

В статье проанализировано специфику рецепции творчества польского писателя С. Пишибышевского Ольгой Кобылянской и Лесей Украинкой. Отмечено, что письма О. Кобылянской и Леси Украинки подтверждают повышенный интерес к произведениям С. Пишибышевского в Украине в течение 1896-1903 годов.

Ключевые слова: рецепция, модернизм, эпистолярный, художественное наследие.

Наталія Науменко, проф. (Київ)

УДК 821.161.2-1.09

ББК 63.3. (4Укр)

Мистецька синестезія в оформленні сучасних поетичних збірок

У статті аналізуються принципи декорування збірок українських поетів, виданих упродовж останніх тридцяти років. Показано, що на посилення естетичних вражень від прочитаного вірша працює кожен елемент оформлення книги – від шрифту й художньо виконаних колонтитулів до заставок та мініатюр, безпосередньо пов'язаних із темою твору.

Ключові слова: книга, поезія, художнє оформлення, шрифт, графіка.

This article represents the analysis of artistic principles used in decoration of Ukrainian poetic collections issued during the last three decades. There was shown that the esthetic impression of the read poem gets significantly amplified thanks to every element of a book design, starting from the fonts and artistically shaped running titles up to openings and miniatures connected directly with a topic of a written work.

Keywords: book, poetry, artistic design, font, graphics.

Мистецтво оформлення книги – одне з найвищих мистецтв. Більше того, це – вияв мистецького синтезу, в якому поєднуються елементи пластичні, майже скульптурні, з візуальними: шрифтом та ілюстрацією. Оздоблена палітуркою, іноді – рельєфною, книга вже першими сторінками охоплює цілий внутрішній світ. Підпорядковане певному ритмові, оформлення книги організовує наше сприйняття прочитаного [20, с. 93].

У давні часи візуальному оформленню книги приділяли виняткову увагу. Великий чорний шрифт (установ або напівустанов) із поодинокими вкрапленнями червоних рядків, заставки з фантастичним рослинним орнаментом, виписані вигадливою в'яззю заголовки – усе це створює ауру минулого та свідчить про велику любов, із якою в давнину виконувалися книги. Філігранний синкретизм мистецтв виявлявся на кожній сторінці, в оформленні якої брали участь і письменники, і живописці, і графіки.

Розвиток видів графічного мистецтва зумовлював нові принципи декорування літературно-художніх видань (ксилографії, або дереворити; літографії, малюнки пером тощо). В українському письменстві кінця ХІХ – початку ХХ століть способи створення візуального образу часто самі перетворювалися на літературні жанри (брязки пензля, акварель, шкці, образки тощо), і для їх типографського втілення добиралися відповідні засоби – шрифт, фарба, складання тексту віршовими та / або прозовими рядами.

Графічне оформлення книги зумовлюється її формозмістом. Інтервали між віршовими строфами, пробіли, відступи, буквиці є не що інше, як сигнали про зміну ритму читання; рубрики (назви розділів, циклів або окремих творів), колонтитули, прикінцеві виноска, примітки – сигнали для орієнтації усередині видання [7, с. 318]; заставки, ілюстрації, шрифти, віньетки – додаткові чинники естетичного впливу книги та вираження думок і почуттів автора. Всі композиційні елементи книги пов'язані між собою та становлять із її текстом єдине функціональне ціле.

Мета цієї статті – висвітлити особливості мистецького синтезу (взаємодії словесних, графічних, живописних елементів) в оформленні збірок поетичних творів, виданих упродовж останніх тридцяти років, та установити їхню роль у творенні естетичної сили вірша.

«Безпрограшне», за визначенням М. Тимошика, видання [див. 18, с. 77], поетична збірка у зазначений проміжок часу виступає в трьох іпостасях: **науковій**, де з найбільшою повнотою,

попередніми редакціями й варіантами представлено доробок поета; **науково-масовий**, де зібрано найбільш знакові твори, супроводжені вступною статтею, яка іноді сама по собі є художнім твором; **масовий**, де подано окремі твори [18, с. 103 – 104].

Поезія – особливий вид мистецтва, а тому підготовка поетичної книги до друку вимагає належного оформлення. Визначальну роль у книзі відіграє **текстовий блок**, який складається з буквених рядків. За висловом В. Фаворського, простори чистого паперу читач відчуває на берегах книги, тому чим вони ширші, тим книга приємніша для сприйняття: «У спусках та завершеннях тексту, на білих сторінках із незначним вмістом тексту, у титулі та шмуцтитулах – усюди у книгу неначе вривається чисте повітря, біле поле паперу у його первозданному вигляді» [20, с. 104]. Надто ж це стосується книги поезій, оскільки текстовий блок вірша часто набагато менший за блок прози.

Якщо у живописця в руках – ціла палітра фарб, то художник-графік, як правило, послуговується лише одним кольором, що створює для нього певні труднощі. Графік ніби живе в «умовному» світі, позбавленому барв, і, користуючись небагатими засобами, створює, однак, трепетну й живу картину світу. В оформленні книги графік бере участь не лише як ілюстратор, а створює концепцію орнаментально-шрифтового вирішення палітурки, титульного аркуша, інших елементів оздоблення книги.

Графічна ілюстрація до окремого твору – без сумніву, торжество світляної стихії: прокреслене, часто кількома штрихами, зображення займає меншу частину чистого аркуша, лишаючи решту поля для гри природного або штучного світла. Витончену гру світлотіні у книзі П. Воронька «Осениця» (1984) репрезентують такий вірш і прикладена до нього ілюстрація (автор – О. Мікловда):

Осінній день бухкав хрипко, / Укрившись хутром листяним. / За сторчаком хворостяним / Зурмила бджіл прощальна скрипка, / Де молоденький сонях цвів / Між лисих макових голів. / Мак співчував йому: – Чого це / Так запізнився, йде ж зима? – / А сонях, влюблений у сонце, / Лиш посміхався крадькома. / І оцасливлена бджола / Солодкий сміх його пила [2, с. 92]

Деталі чорно-білої мініатюри [див. 2, с. 93] при уважному погляді оприявнюють зелено-жовто-коричневу кольористику вірша, у якому «хрипкий» голос осіннього дня втілено зображенням хмари, відділеним абстрактною площиною (дзеркалом?) від освітлених сонцем соняшника та маківки. Звукову метафору «прощальна скрипка бджіл» на малюнку відбито в зображенні цілком «автологічної» скрипки, яка, однак, наче проростає з-під землі.

Картину доповнює метелик, про якого у вірші не йдеться, але який привносить у твір додаткову символічну конотацію – людська душа, яка проходить декілька стадій розвитку, аби піднятися до розуміння природних станів і явищ («...сонях, влюблений у сонце, лиш посміхався крадькома»). Натомість бджоли художник не зобразив, даючи тим самим змогу читачеві розпізнати її обриси серед розмаїтих природних образів.

Зображення на титульному аркуші, за В. Фаворським, повинні мати «вінєтковий» характер: це – ажурні ворота, «які дають змогу заглянути у дивосвіт книги» [20, с. 101] ще перед тим, як у неї вчитатися. Своєю чергою, зображення на останній сторінці палітурки є своєрідним «висновком» із написаного та водночас дороговказом до подальшої співтворчості з автором збірки.

Таким чином ідею поєднання світу природного та світу рукотворного відбивають заставки до збірки А. Мойсієнка «Приємлю» (1986). На титульному аркуші зображено традиційний для української поезії крайобраз – річка, ліс, хмари та сонце, що прозирає з-за крон трьох дерев на передньому плані; такий малюнок міг би ілюструвати заголовний вірш: «*Приємлю спорити подорожній, / і білу ромашку / приємлю, / І сиву грозу, / що росте громокроною в землю... / І землю, таку кучеряву, – у рясті, у щасті, у святі людському – / Приємлю. / До болю. / До скону*» [12, с. 5].

На звороті обкладинки пейзаж уже сполучає елементи міського та природного краєвидів – на передньому плані річкова заплава з деревами та лелекою, на задньому – сучасні висотні будинки. Для корінного киянина цей сюжет асоціюватиметься з Дніпровським районом, що йому, вочевидь, присвячено рядки останнього вірша збірки «Приємлю»: «*І вже природа ожива,*

/ Й мою любов до серця горне... / З любові світиться трава, / І зорі, зорі в Наддніпров'ї – / Немов прозорих сто кохань / Мені дзвенять в пісенну повіль» [12, с. 104].

Світло, яке пробивається крізь гілки, – і словесний, і графічний лейтмотив «життєво-привітальної» першої книги А. Мойсієнка. Першу її частину «Сонця віть» відкриває малюнок осіннього безлистоного дерева, поза яким світиться вікно; по той бік цієї ілюстрації поет показує цілий дивосвіт: *«Блакитна музика з-під абажура / струмує м'яко на папір... / Сопілка весело та журно / війне мелодією гір. / То по безсонню віоліна / останнім криком полосне, / Приляже вітру на коліна / і, знепритомнівши, засне...» [12, с. 47].*

Аналогічний малюнок стоїть на початку другої частини – «Мене любов'ю засвітили скрипки». Зображене скупими штрихами сонце поза зимовим деревом настільки сліпучим, що видається реципієнтові ближчим за саме дерево. Ця, без перебільшення, новозавітна ідея всепереможного світла-синоніма любові втілюється в наступних словах: *«Чи то мені доля тебе в нагороду? / Ромашка цвіте на обніжку городу, / А це ластівками цвіте огудиння, / Цвітеши мені ти о щасливій годині / На щедрість людську ми в одвіт – добротою, / Злоблivism не звикли платити злобою. / Любов'ю не раз спопеляли підлоту. / ... Чи то мені доля тебе в нагороду?» [12, с. 79]*

Мотив «жінка-цвіт», явлений у цитованому творі, надалі стає складником провідного у творчості А. Мойсієнка прийому персоніфікації природи («Тут між шипшин цвіте мені дружина / І між латать цвіте мені дочка»). Можливо говорити і про віршовану інтерпретацію квіткового гороскопу, і про створення нової легенди про квіти, яка добре піддається ілюструванню: адже рослини-покровителі рідних поетові людей здавна є вишуканими поетичними образами.

У поетиці неobarокової збірки поезій Ліни Костенко «Річка Геракліта» (2011) являє себе світові універсум синтетичного мислення мистецької родини Якутовичів. Ілюстрації «незримого Левітана» – С. Якутовича торкають усі сенсорні виміри сприйняття людиною синкретичного художньо-літературного твору провідних майстрів. За визначенням Оксани Пахльовської, Сергій Якутович – «геніальний графік-монументаліст, чие софістиковане і водночас стрімке перо модернізувало поетику українського Бароко» [15, с. 11; див. тж. 18, с. 67; 21, с. 101].

Згідно з думкою В. Фаворського, ілюстрації варто розташовувати лише на лівому боці книжного блока. Адже, озираючись назад, читач може зосередитися, роздивитися зображення, і це не заважатиме йому просуватися вглиб книги [20, с. 107]. Ілюстрації ж С. Якутовича у «Річці Геракліта» розміщено настільки композиційно вдало, що кожна і доповнює вірш на правому боці книжного розвороту, і продовжує попередній. Це можливо показати на такому прикладі. Вірш-верліброрід на 135-й сторінці: *«Ожиново-пташиний ліс. Озера всі в лататті. / Одну сосонку вишиває / сріблястим шовком павучок. / Із цих озер пили ще динозаври. / І плив туман великоднів русальних. / Але ж біда народу, де на завтра / уже не залишається казок! – / передує портретові дівчини-лісовички, задрапірованої рясним листям і квітами. Семантика ілюстрації мовби заперечує останні рядки цитованого вірша, даючи зрозуміти, що казки у народу все ж лишаються, і про це говорить наступний твір – «Ще одна весна» [9, с. 137]: «Білка струсить жовту глицію, / сонну бруньку сколихне. / На березу, на ялицю / вітер лагідний дмухне. / Набіжить весела хмарка. / Ліс безсмертний, як душа. / Знов простягне руки Мавка / і – не знайде Лукаша».*

Ілюстрація сполучає два контрастні за поетикою вірші: розважливий філософічний ямб «Ожиново-пташиного лісу...», подеколи з приблизними римами, з тривалими паузами між періодами – і невідгадливі рими та хорейчна метрична домінанта «Ще однієї весни», помножені на дитинний захват від спілкування з пробудженою природою. Таке симультанне поєднання свідчить про те, що «принцип повноформатності й високо-барокового стилю ілюстрації є повністю дотриманим» [18, с. 67]. Навіть те, що Мавка може «не знайти Лукаша», не засмучує ліричну героїню, адже у кругообігу природних ритмів, у «безсмертному» лісі ця зустріч колине-коли, але станеться.

Унікальною є техніка оформлення поетичних збірок, якою послуговується Віра Вовк. Наприклад, в оригінальному виданні книги «Мандала» (1980) вірш супроводжується

авторською витинанкою – візуальним взірцем мандали в українському декоративно-ужитковому мистецтві (завдяки променевій або двобічній симетрії зображення).

Оскільки для витинанок не важливі індивідуальні особливості предмета, а основна увага приділяється мотивові, який творить ритм заповнення декорованої поверхні [6, с. 90], остільки й центральний образ кожного вірша, винесений у заголовок, названо лише одним словом, проте з великою кількістю асоціацій, які лишаються поза текстом. Своєю чергою, текст кожного вірша подано трьома мовами – українською, португальською та німецькою, що саме собою репрезентує мозаїчне панно можливих сприйнятів образу. Ідеальним прообразом витинанки, на думку Віри Вовк, у природі є сніжинка, яка у свідомості різних людей має такі само відмінні асоціації: *«Баядері сніжинка – / Балерина між небом і землею, / Спраглому – манна пречиста ні для кого, / Дитині – мандаля на темному рукаві, / Поетові – іскра в обличчі місяця, / Сироті – сльоза на лиці сонця»*. / *А Богові – просто сніжинка»* [1, с. 90].

Вірш супроводжується витинанкою [1, 89], виконаною в білому, пісочному, бірюзовому, блакитному та синьому кольорах, із орнаментом у вигляді концентричних кіл, який відбиває градацію наведених у тексті образних вимірів сніжинки: стилізований силует танцюючої людини – баядера; складені пригорщею долоні – спраглий; діти на гойдалці (або на санях) – дитина; сонячна корона – поет; краплини пісочного кольору – сирота; нарешті, чотири чоловічки та хрест – Бог.

Поезія, яка дала назву цілій книзі – «Мандаля», попри своє верліброве вирішення, ґрунтована на сонетній тріаді: *«Тисячойменний спорудив / своєю премудрістю / на принципі ладу / велетенську мандалю»* (теза). *«Так кожна мандаля / береже окрушину ладу (антитеза), / а кожний лад окрушину мудрості, / і кожна мудрість ховає в собі / одне з Його тисяч імен»* (синтез) [1, с. 6].

Розгадка сутності вірша можлива лише через його прочитання в сув'язі з витинанкою «Гриби й лілеї», яка й містить у собі зашифровану компоненту «антитеза»: гриби мають гетеротрофне єство, лілеї (рослини) – автотрофне; гриби – образи чоловічого начала, лілеї – жіночого; проте як елементи, що характеризуються двобічною симетрією, вони стають символами всесвітнього ладу [6, с. 90; 13, с. 406-407].

Ілюстрації, хоча й становлять основу книжного мистецтва, не можуть існувати самі собою, без тексту, який передається літерами особливого гатунку – *шрифтом*. Шрифт – великий і напрочуд важливий складник книжного графічного мистецтва. Від зображення кожної літери, від її естетичного та конструктивного наповнення залежить зручність і легкість читання, а відтак і сприйняття тексту. У кожному окремому випадку до шрифту висуваються окремі вимоги, що їх обов'язково має враховувати художник, та й автор книги.

У 1980-х роках, коли поетичну збірку верстали у друкарнях, популярними були гарнітури «Літературна» та «Нова». Обидва гатунки – шрифти з засічками, які надають книзі додаткової декоративності. Серед інших поширених на той час шрифтів для набору поетичних книг або журнальних добірок – «Едісон», «Баскервіль», «Банниковський», «Рублений» із характерним накресленням літер.

Немаловажну роль у поетичних книгах відіграє й колір шрифту. Хрестоматійним в українській літературі є приклад Гната Хоткевича: збірка «Поезії в прозі» (1902), яка викликала особливе невдоволення С. Єфремова. У статті «В поисках новой красоты» він висловився про неї так: *«...книжка с кричащей, бьющей на эффект внешностью, напечатанная почему-то зелеными чернилами и различным шрифтом, иллюстрированная в тексте массой не идущих к делу рисунков и виньеток, придающих ей с первого взгляда вид брошюры по ботанике»* [5, с. 91].

Водночас таку композицію диктував панівний на початку ХХ ст. сецесійний стиль. Як відомо, у мистецтві сецесія заперечувала розмірену ритміку та усталені, геометрично правильні й пропорційні контури, упроваджуючи натомість нерівний, неспокійний ритм, довільно змішуючи форми. Усі ці риси перейшли й до літератури, а також книговидання. Образність сецесії передбачала багатозначність символічного сприйняття, тому символічні ряди писемних творів вражали неоднорідністю, контрастом, парадоксальністю [14, с. 120]. Змішання як чільний композиційний прийом вивершувалося в незвичайному декоруванні книжок.

У сучасній українській поезії прикладом подібного сецесійного стилю є збірка В. Кордуна «Земля натхненна» (1984). Насамперед увагу привертає кольористика ілюстрацій (автор – Олександр Литвин) та шрифту: їх вирішено у *теракотових* тонах, які вводять у текст додаткову символічну конотацію – вогонь. За Людмилою Дударенко, «поетичний символ цілеспрямованого руху – амбівалентний образ вогню... експлікований у множині природних проявів, що складають ланцюг: попіл – іскра – промінь – вогонь – світло – сонце. Так виникає магія неперервної, інтенсивної образності» [4, с. 72].

П'ять циклів «Землі натхненної» відкриваються заставками, у яких переважають флористичні елементи, насамперед пов'язані з семантикою червоного кольору. Кожна заставка супроводжується цитатою з вірша, яка ніби продовжує назву циклу, повторюючи її в інших концептах.

Частина I «Полинове крило» розпочинається мініатюрою у вигляді відкритої книги, на лівому боці якої зображено передгрозовий краєвид (сонце й дощова хмара, що насувається зі сходу; похилені вітром три тополі, пониклі лугові трави та квіти), а права сторона являє суцільне стилізоване полум'я. Це дає підстави доповнити згаданий висновок Людмили Дударенко: наскрізною у «Землі...» є не просто символіка вогню, а бінарна опозиція «вогонь-вода», компоненти якої, своєю чергою, виступають першоосновами всесвіту, за давньогрецькими натурфілософськими уявленнями (вони наче «пере-створюють» пейзаж на лівій стороні заставки).

У заставці до частини II «Поліські краєвиди» центральними графічними образами є ластівки (символи стрімкого руху) та калина – інтерпретований іще у працях О. Потебні символічний синонім дівочої краси (дівчина – красна – калина). Увінчує цей графічний ансамбль вільновіршова цитата: «*Любіте землю так, як дощ, – / вона назустріч вашій ласці розквітне / незрадливою рожжевістю світання / у кожній бруньці, зернинці, / грудочці чорнозему*» [8, с. 43].

Якнайвиразніше ідею боротьби та єдності протилежностей (рух – спокій, вогонь – вода, минуше – вічне) у другому циклі репрезентує вірш «За дальнім лісом». Уже перші його рядки відбивають інтонацію межового стану, наростання напруги, при якому тиша от-от стане звуком: «... *Так сизо втяжена лоза, / Так у гнізді принишкла сойка... / На стебла серпень тьму низав, – / Що тільки скрапне, – вітер зойкне!*» [8, с. 44].

Переплетіння звукових, зорових і тактильних мотивів створює атмосферу, подібну до «Концерту» Б.-І. Антонича або контрапункту новели «Intermezzo» М. Коцюбинського: «*Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля*» [10, с. 241].

У заставці до частини III «Жінка в осінньому дзеркалі» семантика свічада простежується у графічному образі – обернених один до одного пагонах мальви, світлішого та темнішого. Поза темнішою рослиною на задньому плані зображено птаха, який відлітає у вирій, та підхоплений вітром осінній листок. Заставку доповнює чотиривірш: «*Зостанешся / не в сльозах, / не в жалобі – / у сяйві*» [8, с. 55]

Чисте небо виповнює весь фон заставки, передаючи реципієнтові відчуття широкого простору – саме те «сяйво», про яке говорить ліричний герой, продовжуючи образний ряд у поезії «Винова осінь»: «...*Так ти вся залята світлом, / Що крізь нього вже не видно / Витоків твоїх мінливих! / Променишся – аж боюся: чи ти жінка у часі, / Чи метелик сяйновійний, надістота одnodенна?..*» [8, с. 63]

Жіноче ество – втілення опозиції «світло – темрява», «життя – смерть»: «ніч, що в синь не дотяглася, – входить полум'ям у небо», «помирала многоногая косуля: переповнилася світлом – западалася в прозоре...». Це й своєрідна річ-у-собі: у вислові оповідача «щойно гляну на предмет, / як відразу забуваю – тої ж миті він щезає» прозирає неможливість побачити конкретну річ через інтенсивний потік світла, джерелом якого виступає жінка-дзеркало.

Сучасні автори часто komponують власну збірку власноруч, застосовуючи *комп'ютер*. Дослідник історії книги Є. Маєвський, зокрема, стверджує: «*Комп'ютер не лише забезпечує*

красивий друк. Він дозволяє – й це найголовніше – зосередити в одних руках увесь процес виготовлення книги: від задуму до верстки. Уперше в історії книгодрукування об'єднуються в одній особі автор і оформлювач, в одному процесі – творення вірша та його набирання... Технічний поступ... нині відтворює на новому рівні архаїчну цільність (адже півтори тисячі років тому всі китайські поети були заразом художниками та каліграфами), і дехто зробить свій власний вибір на користь цієї цільності» [цит. за 3, с. 304].

Нинішні поетичні збірки, здебільшого створені засобами комп'ютерної техніки, не завжди можуть називатися витворами синтетичного мистецтва (багато з них не мають ілюстрацій, декорованих заголовків тощо). Але не можна не помітити, що численні користувачі ПК, як і стародавні майстри рукописної книги, прагнуть до гармонічного розташування тексту, ілюстрацій, оздоб, послуговуючись давніми традиціями оформлення книжної сторінки.

Варто звернути увагу й на такий аспект, як «співтворчість» сучасного комп'ютера з письменником, який звряє власні душевні переживання електронній машині словами, часто незрозумілими їй. Тоді спрацьовує функція «автозаміна» – розірвання на складники або самостійне виправлення програмою «Плай» слів, відсутніх у тезаурусі комп'ютера.

Діалектизми, вузькоспеціальні терміни, маловідомі імена, слова-поетизми, архаїзми або авторські неологізми піддаються такому обробленню найчастіше, створюючи письменникові зайві проблеми. Наприклад, епітет «*ядриста* тлушц», утворений від слова «ядро» (горіха), у комп'ютерному наборі вірша Василя Герасим'юка «*Arg poetica*» перетворюється на «*яриста*» (вкрита ярами); міфологему «*Кастальське* (джерело)», без якої навряд може обійтися навіть ультрасучасний поет, редактор Microsoft Word щораз править на «*Кастильське*»; на рідкісну дієслівну форму «*листувати*» (гортати книжку; див. початок вірша В. Лесича «До трактату про поезію») комп'ютер «пропонує» два варіанти заміни – «*лист кувати*» або «*листу вати*».

Проте з цих помилок креативний літератор може видобути для себе певні мовні або образні знахідки. Наприклад, згадана вище словосполука «лист кувати» приваблює несподіваним романтизмом і може спонукати письменника розвинути на цій основі нову сюжетну лінію перетворення металу на живу істоту [16, с. 16] – згадаймо, наприклад, славнозвісну залізну троянду зі «Шляху армій» Ю. Яновського.

Можна змодельовати процес підготовки рукопису віршової збірки так. Після того, як упорядкований за задумом поета (у хронологічному порядку, за жанрами або за темами, скомпонований у цикли) матеріал набрано у вигляді комп'ютерного файлу, автор у міру своїх знань і навичок роботи з текстовим редактором Microsoft Word розпочинає технічне оформлення. Він зазвичай витримує весь рукопис в одному шрифті, який добирає за змістом творів:

без засічок (Arial, Arial Narrow, Calibri, Cambria, Century Gothic, Comic Sans MS, Pragmatica, Verdana) – для надання текстові «строгих» інтонацій;

з засічками (Antiqua, Times New Roman, Bookman Old Style, Georgia, Garamond, Goudy Old Style) – більш декорованими, придатними для увиразнення ліричного настрою;

Courier New – **шрифт друкарської машинки** для імітації ретро-тексту;

шрифт Century Schoolbook (**гарнітура Шкільна**) – у збірці поезій для дітей.

Часто автор для заголовка твору або циклу поезії добирає шрифт декоративний (Monotype Corsiva; для англійських текстів модифікацій декорованого шрифту більше, аж до напрочуд красивого Rosewood та імітованого трафаретного напису Stencil у нових версіях Microsoft Word).

У друкованих збірках першу сторінку розпочинають спуском, або відступом – обмеженим простором, на якому можна створити заставку, віньетку, вензель або ілюстрацію, які вводять у художній світ цілої збірки. Користувач ПК може розташувати текст на свій розсуд – зі спуском або без нього, з ілюстрацією (фотознімком) або без неї, один або кілька творів на одній сторінці, водночас дотримуючись приписів гармонії: рівномірно, без сильних зсувів, розміщуючи текстові блоки, умотивовано вводячи візуальні елементи, не змінюючи без потреби гатунку шрифту.

Особливу увагу приділяють і **буквиці** – першій літері заголовного вірша циклу (або кожного твору). Мальована буквиця як елемент оформлення та виразник ідеї твору дійшла й до

сьогодні. У давнину вона була невід'ємним складником загальної візуальної концепції книги – то з'являючись у живописному орнаментальному оточенні, то сусідячи з зображенням і вписуючись у нього, то стаючи фантастичним предметом.

Можливості комп'ютерного оформлення буквиці набагато більш обмежені. Текстовий редактор Microsoft Word пропонує лише окремі параметри оформлення заголовної літери: її розташування (у тексті або на полі), вибір кольору, розміру (у рядках) та гатунку шрифту. Для художнього вирішення комп'ютерної буквиці автор, крім Microsoft Word та WordArt, підключає інші оператори (сканування, панель малювання, фотографічний редактор Adobe PhotoShop).

Книга віршів «Непочата вода» (2008) стала результатом співтворчості поета-етнолога, автора досліджень із слов'янської культури Миколи Ткача з майстром комп'ютерної верстки А. Вишневським. У перших рядках анотації, за стилем подібної до притчі, мовиться про те, що «чуттєве занурення в первісну течію часу, де його лінійна ознака переростає в циклічну; де відбувається поєднання й узагальнення видимих проявів життя і де всі події і явища його постають цілісно, в причинно-наслідковому взаємозв'язку й розвитку, це все – поезія, засіб пізнання й звільнення від суєт земних» [19, с. 2].

Кількома словами (час, події, явища, розвиток, пізнання) окреслюється образне коло збірки, її натурфілософське наповнення, і надалі сугестивний вплив цих концептів зумовлено графічним оформленням.

Заголовки обрамлено писанковим узором «спіраль» зі стилізованого листя конюшини; на верхньому та нижньому колонтитулах орнамент «конюшина» утворює хвилю, посередині якої – видруковане курсивом слово «вода», а на задньому плані – дієприкметник «непочата». Шрифтом Decog оформлено заголовки віршів; там, де їх немає, – два конюшинові листки; таким же листком завершується кожен текст. Вірогідно, що тут відбивається й символіка ворожіння на конюшині, спроба знайти чотирилопатевий листок. Ліричний герой через усю книгу провадить це ворожіння, відкриваючи секрети поетичної творчості:

В майстерні Бога все доладно,
усе так легко, мов з руки.
Гаптує вечір теплі рядна,
а ранок шиє рушники.
У ночі є присутні кросна,
а в дня є прядиво і шовк.
Усе так злагоджено й просто.
Чи хтось простішого знайшов?
Тут можна вчитися й навчити,
тут ще ніхто не помиливсь.
Стомився? Треба відпочити?
В майстерні Бога зупинись [19, с. 14].

Як висновок можна констатувати, що сучасні письменники у створенні власних поетичних книг свідомо чи несвідомо тяжіють до мистецького синтезу – зокрема, у тих випадках, коли явище або предмет настільки багатогранні у своїй розмаїтості, що самих лише слів не вистачить для їх показу.

На втілення цієї естетичної мети працюють ілюстрації – графічні, живописні, фотографічні тощо, які й посилюють значення явленого в поезії образу, і вносять у картину доквілля інші асоціативні конотації. Ужитий у складанні віршового твору ґатунок шрифту зчаста увиразнює інтонацію поезії, дозволяє читачеві оцінити філософічність мислення або красу внутрішнього світу поета, явлену через накреслення літер – «строге» або декороване оформлення всього тексту й окремо заголовка.

Суто «східна» єдність словесного, графічного та візуального образу у сучасній українській поезії виявляє не лише індивідуальний стиль поетичного чуття-мислення, а й неординарний підхід до бачення свого доквілля та сміливість спроби сугестувати його реципієнтові.

Література:

1. Вовк В. Мандала : поезії / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1980. – 126 с.
2. Воронько П.М. Осениця : лірика / Платон Воронько. – К. : Рад. письменник, 1983. – 142 с.
3. Герчук Ю.Я. История графики и искусство книги : учеб. пособие / Юрий Герчук. – М. : Аспект-Пресс, 2000. – 320 с.
4. Дударенко Л.В. Поетична Київська школа : ідейні та естетичні параметри : монографія / Людмила Дударенко. – К. : Неопалима купина, 2009. – 240 с.
5. Ефремов С.А. В поисках новой красоты : заметки читателя // Літературно-критичні розвідки різних років / Сергій Єфремов. – К. : Наукова думка, 2003. – 892 с.
6. Жодані І.М. Емма Андіївська та Віра Вовк : тексти в контексті інтерсеміотики : [монографія] / Ірина Жодані. – К. : ВДК «Університет Україна», 2007. – 116 с.
7. Книга как художественный предмет : [сб. науч. трудов] / вст. ст., коммент. и науч. ред. Е.Б. Адамова. – Ч. 2. – М. : Книга, 1990. – 399 с.
8. Кордун В.М. Земля натхненна : поезії / Віктор Кордун. – К. : Молодь, 1984. – 112 с.
9. Костенко Л.В. Річка Геракліта : поезії / Ліна Костенко ; упоряд., передм. О. Пахльовської. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.
10. Коцюбинський М.М. Intermezzo / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 229-243. – (Зібрання творів : у 3-ти т. / М. Коцюбинський ; т. 2).
11. Кузьмин Н.В. Штрих и слово / Николай Кузьмин. – Л. : Художник РСФСР, 1967. – 171 с.
12. Мойсієнко А.К. Приемлю : [поезії] / Анатолій Мойсієнко. – К. : Рад. письменник, 1986. – 111 с. – (Перша книга поета).
13. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
14. Науменко Н.В. Сецесійні мотиви творчості Михайла Жука / Наталія Науменко // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Т. 23 (62), №1 : Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь, 2010. – С. 120-124.
15. Пахльовська О. Є.-Я. Невидимі причали : [передмова] / Оксана Пахльовська // Костенко Л. Річка Геракліта : поезії. – К. : Либідь, 2011. – С. 5-13.
16. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.
17. Сусол Л.О. Необароковий компонент поезики Ліни Костенко : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філол. наук (10.01.01) / Лілія Сусол ; Кіровоградський держ. пед. ун-т імені В. Винниченка. – Кіровоград, 2012. – 217 с.
18. Тимошик М.С. Книга для автора, редактора, видавця : практ. посібник / Микола Тимошик. – К. : НВЦ «Наша культура і наука», 2005. – 560 с. – (Серія «Бібліотека видавця, редактора, автора»).
19. Ткач М. Непочата вода : поезії / Микола Ткач. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 272 с.
20. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / Владимир Фаворский. – М. : Книга, 1986. – 239 с.
21. Чорнобривцева О.С. Художники : нариси / Ольга Чорнобривцева. – К. : Молодь, 1987. – 176 с.

В статье анализируются принципы декорирования сборников украинских поэтов, изданных на протяжении последних тридцати лет. Показано, что на усиление эстетического впечатления от прочитанного стихотворения работает каждый элемент книжного оформления – от шрифта и художественно исполненных колонтитулов до заставок и миниатюр, непосредственно связанных с темой произведения.

Ключевые слова: книга, поэзия, художественное оформление, шрифт, графика.