

УДК 7.012+76

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-1-17>

Марія КУКІЛЬ,
orcid.org/0000-0001-5451-9930
старший викладач кафедри дизайну
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) mira9145@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ОФОРМЛЕННЯ ДВОАРКУШЕВИХ ТИТУЛІВ В УКРАЇНСЬКІЙ КНИЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Попри розвиток глобальних інформаційних технологій надрукована книга не втрачає своєї актуальності, залишається затребуваною і як фактор збереження власної національної культури, і як можливість самовираження та самоствердження молодих митців.

Для цілісного проєктування книжкового видання необхідне врахування багатьох складових, важливішими з яких є: розробка загальної композиції книги та втілення руху як результату послідовного сприйняття змісту в процесі його прочитання. Титульний аркуш належить до службової частини і є першим елементом у блоці книги, який задає початок руху після зовнішніх елементів: суперобкладинки, обкладинки, форзацу. Однак, на жаль, серед більшості теоретичних праць відсутня інформація про особливості і можливості оформлення складних титулів в українській книзі. Це блокує доступ до вивчення цілісності ілюстративних видань минулого та зменшує інструментарій для розробки якісних видань у майбутньому.

Метою даного дослідження є аналіз різних варіантів дизайну типографічно-ілюстративних складних титулів у відомих та знакових виданнях художньої літератури України другої половини ХХ – початку ХХІ століття для виявлення чітких особливостей оформлення двоаркушевих титулів в українській книзі.

На прикладах сучасних видань розглянуто новий підхід до суто типографського оформлення двоаркушевого титула, що свідчить про переосмислення досягнень українського авангарду в контексті сучасних тенденцій. Виявлено можливості рукописних написів в оформленні титульних сторінок для українських літературних видань. Зокрема, проаналізовано титули унікальних видань художника-оформлювача В. Юрчишина, який зробив великий внесок у розвиток українського мистецтва книги ХХ століття. Проаналізовано форми видозмін фронтисписа, як важливої складової титула для більш якісного сприйняття видання у цілому. Розглянуто можливості оформлення титула в асиметричному виданні із зосередженням ілюстрацій на титульних сторінках. На прикладі сучасного видання книги «Скриня. Речі сили» прослідковано можливості оформлення титулів за допомогою додаткових сторінок, виконаних з інших матеріалів.

На сьогодні необхідне вивчення усіх можливостей дизайну титульних сторінок, які не лише ідентифікують видання в середині книжкового блоку, а й є значущим елементом в художньому оформленні української книги.

Ключові слова: книжковий дизайн, титул, ілюстрація, фронтиспис, типографіка, каліграфія.

Mariia KUKIL,
orcid.org/0000-0001-5451-9930
Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) mira9145@gmail.com

PECULIARITIES OF THE DESIGN OF DOUBLE-SHEET TITLES IN UKRAINIAN BOOKS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY.

Despite the development of global information technologies, the printed book does not lose its relevance, and remains in demand both as a factor in preserving one's own national culture and as an opportunity for young artists to express themselves and assert themselves.

For a holistic design of a book publication, it is necessary to take into account many components, the most important of which are: the development of the overall composition of the book and the embodiment of movement as a result of consistent perception of the content in the process of reading it. The title page belongs to the service part and is the first element in the book block that sets the beginning of the movement after the external elements: the dust jacket, the cover, the flyleaf. However, unfortunately, most theoretical works lack information about the peculiarities and possibilities of designing complex titles in Ukrainian books. This blocks access to the study of the integrity of illustrative editions of the past and reduces the tools for developing quality publications in the future.

The purpose of this study is to analyze various design variants of typographic and illustrative complex titles in well-known and iconic editions of Ukrainian fiction of the second half of the 20th - early 21st centuries in order to identify clear features of the design of two-page titles in a Ukrainian book.

Using examples of modern editions, the article considers a new approach to the purely typographic design of a double-page title, which testifies to the rethinking of the achievements of the Ukrainian avant-garde in the context of modern trends. The possibilities of handwritten inscriptions in the design of title pages for Ukrainian literary publications are revealed. In particular, the titles of unique editions of the designer V. Yurchyshyn, who made a great contribution to the development of Ukrainian book art of the 20th century, were analyzed. The form of changes to the frontispiece is analyzed as an important component of the title for a better perception of the publication as a whole. The possibilities of designing a title in an asymmetrical edition where all the illustrative content is concentrated on the title pages are considered. Things of strength" the possibility of designing titles with the help of additional pages made of other materials are traced.

Today, it is necessary to study all the possibilities of designing title pages, which not only identify the publication in the middle of the book block, but also are a significant element in the artistic design of Ukrainian books.

Key words: book design, title, illustration, frontispiece, typography, calligraphy.

Постановка проблеми. Попри розвиток глобальних інформаційних технологій друкована книга залишається засобом збереження національної культури, відображає художні тенденції та поліграфічні можливості виробництва сучасності. У відповідності до сучасних умов входження України до Євросоюзу, вітчизняні видавництва збільшують увагу до іноземної книжкової продукції: її структури, композиції, верстки, ілюстративного рішення – для підтвердження своєї належності до європейської спільноти, і – в дотриманні норм сучасних трендів світової книжкової справи.

Не зважаючи на це, українська книга зберігає усі важливі надбання свого багатовікового розвитку, які вирізняють її на книжковому європейському ринку. Виразні риси прослідковуються у оформленні, структурі будови, ілюстративному наповненні тощо.

Одними із важливих композиційно-просторових засобів, що формують цілісність книжкового видання, є ритм і метричний повтор. (Валуєнко, 1976: 150). Читач сприймає книгу у пасивно-динамічному ритмі, який утворюється у процесі читання, перегляду ілюстрацій та гортання сторінок. Сама книга є достатньо метричною у своїй побудові, оскільки містить полоси набору на розгортах. Встановлений поділ внутрішньої змістовної частини книги на певні структурні складові: видавничу (службову), вступну, основну і заключну виявляє в кожному сторінки різні за конструкцією та наповненням (Тимошик, 2005: 132). Утворення ритму відбувається на основі послідовного сприйняття їхнього оформлення та порядку розташування.

Титульний аркуш належить до службової частини і є першим елементом у блоці книги, який задає початок руху після зовнішніх елементів: суперобкладинки, обкладинки, форзацу. Саметому титульний аркуш є важливим чинником у побу-

дові композиції книги, який налаштовує на певний лад у сприйнятті інформації у процесі її читання.

Титульний аркуш, титул (від лат. *titulus* – надпис, заголовок) – це початковий аркуш видання, на якому розміщуються основні вихідні відомості, які дають можливість ідентифікувати (титулувати) видання, відрізнити від інших. (Тимошик, 2005: 160). В оформленні книги використовують два різновиди титульних аркушів з огляду на кількість аркушів, на яких виконано верстку: одинарний (одноаркушевий) титульний аркуш та подвійний (двоаркушевий) (ДСТУ 8344: 2015, 2017: 16).

З точки зору міжнародної видавничої справи, українська книга використовує традиційні композиційні варіанти оформлення одноаркушевого титула, які свого часу описав Я. Чіхольд у виданні «Вибрані нариси з питань книжкового оформлення та типографіки» (Tschichold, 1975: 77-107). Завдяки збільшеній кількості сторінок двоаркушевий титул, на протизагу одноаркушевому, має більше можливостей у художніх, композиційних вирішеннях та у дизайнерських прийомах використання інших різних матеріалів. Саме тому по побудові, художньому вирішенні титула є можливість ідентифікувати видання за його приналежність до певної держави.

Розуміння важливості ідентифікації твору на початку книжкового блоку у сучасній видавничій справі потребує розкриття характерних особливостей подвійних титульних аркушів в українських літературно-художніх виданнях як найбільш тиражованих.

Аналіз досліджень. Дослідження проведено на основі теоретичних положень Державного стандарту України (ДСТУ 8344:2015) «Інформація та документація. Видання. Основні елементи. Терміни та визначення понять» та наукових розвідок провідних спеціалістів з мистецтва книги. Серед досліджень титулів книги важливо відзначити теоретичні положення та результати аналізу вітчизняного мистецтвознавця Б. Валу-

енка, доктора історичних наук та книгознавця М. Тимошика, європейського типографа та дизайнера Я. Чіхольда та угорського історика культури І. Раг-Вега.

Мета статті – дослідження різних варіантів оформлення типографічно-ілюстративних титулів у найбільш відомих та знакових виданнях художньої літератури України другої половини ХХ – початку ХХІ століття, виявлення ролі та значення титулів на початку книжкового блоку для вирішення композиції видання, а також визначення характерних рис побудови української книги на основі аналізу композицій титульних сторінок.

Викладення основного матеріалу. Книга, як матеріальний предмет, складається із зовнішніх і внутрішніх складових. У зовнішню входять елементи: тверда палітурка, м'яка обкладинка та суперобкладинка. У внутрішню – паперовий блок з інформацією про книгу. Не завжди на зовнішніх елементах є прізвище автора та назва книги, а є лише художньо-орнаментальне, дизайнерське оформлення. У порівнянні із цим в середині самої книги викладення основних відомостей про видання є обов'язковим по міжнародним стандартам на спеціальному відведеному місці – на титулі.

Термінологію, класифікацію та структуру титульного аркуша для видавничої справи в Україні унормовано Державним стандартом України (ДСТУ). Згідно визначення «Титульний аркуш», це – початковий аркуш видання, на якому розміщують вихідні відомості, та який складається із титульної сторінки і звороту титульного аркуша. Окрім стандартного одноаркушового, використовується подвійний (двоаркушевий) титул – з чотирьох сторінок, на яких роздільно розміщуються певні вихідні відомості (ДСТУ 8344: 2015, 2017: 15–16).

Серед подвійних титульних аркушів розрізняють розгорнений і розворотний згідно інформаційного наповнення. Розворотний титульний розгорт являє собою композицію, у якій кожна сторінка є самостійною: авантитул, контртитул, фронтиспис, зворот титула. Розгорнений титул є найбільш цікавим з точки зору художнього ілюстративного оформлення, оскільки в ньому усі елементи утворюють єдину цілісну композицію, яка починається на лівій і закінчується на правій сторінці (Тимошик, 2005: 160).

Авантитул (фортитул) – перша сторінка подвійного титульного аркуша, що має декоративно-композиційне значення (ДСТУ 8344: 2015, 2017: 17). Оскільки ця сторінка відкривається для читача не повністю, тому на ній розміщується невелика кількість вихідних відомостей:

назва серії, надзаголовкові дані, посвята, епіграф, видавничий девіз чи логотип видавництва. Контртитул являє собою ліву сторінку навпроти основного титула, на якій розміщено вихідні відомості у відповідності до видання. Для багатотомного або серійного видання – це вихідні відомості про видання в цілому на відміну від основного титулу, що містить відомості про конкретний том. У випадку перекладного видання на контртитулі розміщують вихідні відомості мовою оригіналу (Книгознавство, 2012: 138). Шрифтова композиція контртитула найчастіше дублює композицію лицьового титула.

Фронтиспис (фр. frontispisi) є ілюстрацією, яка має першочергове значення для зображення автора (малюнок або фото), або головного героя твору. У сучасних виданнях може бути художньо-образною ілюстрацією, що відображає основну ідею видання. (Книгознавство, 2012: 288). Фронтиспис найчастіше розміщується на лівій сторінці титульного розгортю. На звороті титульного аркуша розміщують елементи вихідних відомостей видання: класифікаційні індекси УДК, ББК та авторський знак, макет анотованої каталожної картки, анотацію або реферат, знак охорони авторського права, ISBN тощо.

Титул є початком поглиблення читача у змістовну частину книги, є початком ритмічного ладу, з яким у подальшому буде підсвідоме порівняння усіх значущих елементів книги для утворення відчуття певного руху в книзі. Державний стандарт України передбачає певний набір та послідовність для подвійного розворотного аркушевого титула, який застосовуються у подарункових, репринтних, факсимільних, перекладних виданнях, багатотомниках, та виданнях, що входять до серії. У такому титулі: перша сторінка – авантитул, друга – контртитул (або фронтиспис), третя – титульна сторінка основна, четверта – зворот титулу. Для розгортного подвійного титула лицьовою буде друга і третя сторінки, перша – авантитул, зворотна – четверта (ДСТУ 8344: 2015: 16–17). Такий перелік та послідовність зумовлені історичним досвідом оформлення книжкових видань в Україні до кінця ХХ століття. Варто зазначити, що книгознавець та дослідник М. Тимошик уточнює, що у ряді поліпшених або ювілейних видань може бути два подвійних титульних аркуша, отож, усього (з авантитолом і зворотом титулу) – шість сторінок (Тимошик, 2005: 160).

Серед можливих варіантів композицій титульних сторінок найперший є суто типографський. В Україні книжкові видання, які використовували шрифтові композиції для подвійного титула пер-

шочергово можна віднести до розквіту футуризму у першій третині ХХ ст. Для поширення творчості поетів цієї нової течії авангарду створювали збірки, які своїм вирішенням та матеріальною конструкцією додатково підтверджували ідейність їхньої творчості. Композиція одноаркушевого або двоаркушевого титула найчастіше являла собою асиметричну побудову навиліт, де її складові – це цілі слова, або ритмічні ряди з літер гарнітури без засічок різного розміру, чи знаки пунктуації. Композиція з типографськими елементами навиліт не дістала розповсюдження поза авангардистської течії, однак в останні роки йде переосмислення здобутків минулого, тому можна визначити цікаву тенденцію з використанням типографічних елементів із закритими композиціями на сторінках. Для прикладу можна узяти два видання: Поліщук В. «Козуб ягід» (2017) та П. Коробчук «Ключові клапани» (2019). Загальна особливість оформлення видань в тому, що титульні сторінки є замкненими композиціями з текстовим наповненням з оправ, однак без декоративних елементів.

Книга «Ключові клапани» найбільш схожа за характерними ознаками до футуристичного спрямування, однак композиції на оправі та титульних сторінках зібрані лише в одну групу, розміщену по центру в нижній частині формату сторінок. Лицьовий титул зберігає мінімальне оздоблення – криві різної товщини двох груп написів – для шрифтової групи автора та назви твору, які у сумі з вихідними даними утворили корони опуклої форми з вільним простором в середині. У виданні «Козуб ягід» на лицьовому титулі використано нахил на вільний простір посередині, тому кольорові текстові блоки розміщені у верхній правій частині композиції, що обрамлена синьою лінією на кордонах формату з невеликою відстанню одна від одної. Серед сторінок двоаркушевого титула відсутнє оформлення другої сторінки для зосередження уваги читача на третю сторінку.

На початку ХХ століття у видавничій справі в оформленні українських видань використовували саме рукописні написи на обкладинках та титульних сторінках, хоч викладення основного тексту було виконано набірною гарнітурою. Це зумовлено, в першу чергу, дуже малою кількістю набірних шрифтів, розроблених у різні часи в Росії. В. Перевальський згадує лише одну друкарську українську шрифтову гарнітуру (1965), розроблену Василем Хоменко (Перевальський, 2018: 79).

Великий внесок у книжкове національне мистецтва книги зробив художник-графік, оформлювач та каліграф В. Юрчишин. Працюючи художником-оформлювачем над створенням власного проєкту

нового видання книги, він створював окремий шрифт, пов'язаний зі змістом книги та зі стилем ілюстрацій, які використовував для оправ: обкладинки, титулів, заставок. В. Юрчишин свого часу співпрацював з видатними ілюстраторами, серед яких: В. Перевальський, Г. Якутович, О. Данченко, О. Івахненко, С. Караффа-Корбут. У згадках про спільну працю, В. Перевальський пояснив унікальність його видань: «Оригінальність творчих знахідок Юрчишина народжувалась не з бажання новизни за будь-яку ціну, а внаслідок проникнення у сутність змісту книги і характеру текстового матеріалу» (Перевальський, 2018: 69). Ідеальної єдності стилістики писаного шрифту і рисованої декоративної орнаментики В. Юрчишин найчастіше досягав завдяки виконанню одним інструментом (ширококонтинним пером) усієї композиції.

Книга «Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських» (1978) видавництва «Дніпро», яку оформив та самостійно проілюстрував В. Юрчишин, є однією з перлин мистецтва української книги. На початку видання читач зустрічає розкішно оформлений зворот форзаца та авантитул: виконані ширококонтинним пером червоною та чорною фарбами лінійні квіткові композиції. Ці композиції у формі напівкіл, спрямовані до центру розгортку, утворюють вільний простір, у якому всередині каліграфічним письмом на основі півуставу (історична стилізація) написано розділи книги та додаткові дані про видання. На наступному титульному розгорті на лицьовій сторінці зображено квіткове коло з квіткою в середині (максимальна концентрація сили народної пісні) – як стиснуту форму з попереднього розгортку. Навколо нього вгорі та внизу розташовані каліграфічні надписи у прямокутній орнаментальній рамі такого ж художнього вирішення. При цьому права сторона набагато вужча за ліву, та виконана у більш широкому метричному розмірі у порівнянні з квітковою стороною праворуч, що обумовлює перехід до оздоблення основної частини. Ліва сторінка розгортку максимально вільна, присутні лише невеликі декоративні елементи вільної форми, що контрастують та, одночасно, підсилюють враження від форми прямокутної рами лицьового титула. Головною особливістю даного ілюстрованого видання є те, що декоративні елементи на розгортах титульних сторінок являють собою поступовість ритмічного ладу зі зміною форм: від округлої, наближеної до кола – до прямокутної на зворотах шмуцтитулів, де на сторінкових ілюстраціях всередині орнаментальних декоративних прямокутників присутні фігуративні зображення. Дане рішення

оформлення книги якнайкраще розкриває ідею видання – зібрання усної народної творчості (коло – символ вічності) та її систематизація (прямокутник – символ упорядкованості).

Серед довершених екземплярів книжкового оформлення та особливо титулів, варто згадати оформлення В. Юрчишиним видання збірки «Кобзар» Т. Шевченка (1976) з ілюстраціями С. Караффи-Корбут. В. Перевальський наголосив: «Вперше в історії видань «Кобзарів», він [В. Юрчишин] перед титулом розмістив оригінальну гравіровану на лінолеумі декоративну композицію, утворену з повного тексту «Заповіту» і зображень кетягів та листя калини» (Перевальський, 2018: 70). Отримавши сюжетні лінорити з шрифтовими вставками С. Караффи-Корбут різного формату, що виконувались упродовж декількох років, із характерним для західної України темно-насиченим колоритом з великою кількістю суцільних чорних плям, В. Юрчишин створив шрифтову композицію, що за своєю силою візуального сприйняття подібна до творів ілюстраторки. Подвійний двоаркушевий титул, максимально вільний у заповненні п'ятьох сторінок (присутні стислі надписи вирівняні по одній центральній лінії сторінок), містить на третій сторінці ударну по силі контрасту темну шрифтову композицію «Заповіту», утворюючи таким чином своєрідну увертюру у сприйнятті глядача: візуальний вступ до основної змістовної частини книги з великою амплітудою викладення – великі ілюстрації у контрасті до вузької світлої полоси набору. Використано принцип симетричної побудови композиції книги: повторення шрифтового елементу «Заповіту» титульної сторінки на кінцевій останній – у вигляді відцентрованого стислого шрифтового блоку виконаних вихідних даних.

У практиці оформлення книги на оправі та на титульних сторінках найчастіше використовують шрифтову форму «антиква» у лінійному, класичному вирішенні, а історичні стилізації – на основі скоропису та півуставу. Разом з ними також часто присутні яскраві взірці каліграфічних написів на основі шрифтової форми динамічного курсиву.

Один з прикладів – збірка поезій П. Тичини «Деся на дні мого серця» (1991) з каліграфічним оформленням В. Чебаніка. У цьому подарунковому виданні використано подвійний двоаркушевий розворотний титул, який на п'ятьох сторінках з шести містить каліграфічні написи. Для оформлення титульних сторінок була використана каліграфічна композиція з оправы, на якій у різних варіантах написано прізвище автора (стилізація антикви з потовщенням вертикалей)

та назва збірки (напис на основі динамічного курсиву). На першому титульному розгорті присутній фронтиспис (прямокутне фото автора поетичної збірки) та повторені написи з оправы, однак накладені у вертикальному віддзеркаленні, утворюючи складну майже нечитабельну лінійну абстракцію. Наступний розгорт містить на лівій сторінці каліграфічний нечитабельний напис назви з оправы у поступовому збільшенні масштабу від центру до кінця сторінки. На правій сторінці розгорті присутній вже читабельний каліграфічний напис назви збірки з підзаголовковими та вихідними даними. Відповідно до задуму видання, композиція шмуцтитулів наслідують побудову другого розгорті подвійного титула, своєрідно візуально відтворюючи емоційний стан та внутрішні переживання автора поетичної збірки.

Використання принципу оформлення титульних сторінок на шмуцтитулах є варіантом відображення метричної побудови видання, у якому кожний розділ (глава, частина) має свій ритмічний порядок зі своїм початком руху – шмуцтитулом. В книзі титульні сторінки відрізняються від шмуцтитулів силою подачі текстових елементів та ілюстративним рішенням. Найчастіше створюється різниця у різних розмірах текстових елементів та ілюстрацій. Одним з прикладів подібного композиційного рішення є книга «Гайдамаки» Т. Шевченка (2007) з ілюстраціями О. Колесникова, що є новим баченням знаменитого твору у сучасному художньо-ілюстративному вирішенні. В оформленні вузького вертикального формату видання використано подвійний двоаркушевий титул, у якому головними є два розворотні розгорті, а інформація з останньої сторінки (зворот титула) винесена на останню сторінку блоку. На першому розгорті вміщено впритул до верхнього краю формату курсивні, відцентровані до лінії згину, надписи. У контрасті до попереднього, наступний титульний розгорт містить кольорове темно-зелене тло з червоними шрифтовими надписами гарнітурою з засічками прямого накреслення, та невелику ілюстрацію зверху, яка поділяється навпіл лінією згину. Назва твору максимально збільшена по ширині розгорті і з іншими написами візуально сприймається як постамент для ілюстрації, яка демонструє головних героїв. В ілюстрації своєрідно поєднано наївний народний стиль побутових картин із живописом XVII століття з ефектом «теневризму». Шмуцтитули наслідують композицію двох титульних розгортів, на яких перший містить лише назву розділу вгорі, а другий – велику розворотну художньо-образну ілюстрацію, яка розкриває зміст глави. Таким чином насичені ілю-

страції на титульних сторінках (титул та шмуц-титул) дають змогу врівноваженого прочитання і поглибленого усвідомлення змісту книги.

З історичної точки зору максимальне спрощення титульного розгортку до його мінімального заповнення є наслідком прагнення до відтворення видань початку ХХ століття із штучним збільшенням кількості сторінок на початку книги до її основної частини для надання більшого значення виданню (Федорук, 2013: 36). Однак, мінімум інформації на титулах також є підготовкою читача до викладення матеріалу змістовних частин книги, включаючи велику кількість художньо-образних ілюстрацій. Як приклад, варто згадати подарункові видання: «Захар Беркут» І. Франка (1974) з ілюстраціями Г. Якутовича, «Веснянки» (1984) з ілюстраціями В. Перевальського, у яких, хоч і присутні ілюстрації на титульних сторінках, однак вони значно меншого розміру у порівнянні з ілюстраціями в середині книжкового блоку. У цих композиціях на розгортах використовується максимально можливий вільний простір з акцентуванням уваги на текстових написах, ніж на ілюстраціях.

Фронтиспис у своїй першочерговій ролі як ілюстрація із зображенням портрета автора, або особи, якій присвячено книгу, в українській книзі не змінив свого значення. Проте, якщо в ХVІІ столітті для таких зображень, окрім портрету, створювались унікальні символічні образи для трактування статусу автора (István, 1959: 38), то на сьогодні складні композиції притаманні ілюстраціям, які розкривають сутність, ідею самого твору. Разом із цим, для видань в Україні, окрім стандартного односторінкового вирішення, є характерним продовження ілюстрації на праву сторінку не тільки для літературної прози або поезії, а й для дитячої, науково-популярної літератури. Як приклад для художньої літератури можна привести видання – кіноповість «Ma Desna Enchantee» (фр.«Зачарована Десна») О. Довженка з ілюстраціями О. Івахненка. Авантитул та зворот титула є типовими шрифтовими з мінімальним заповненням, вирівняними по центральній осі сторінки, однак саме лицьовий розгорт містить зображення, яке переходить на праву сторінку з мінімальним текстовим блоком (автор і назва). Ілюстрація до такого фронтиспису, виконана в графічній техніці з використанням лінійного штрихування, передає світле мерехтливе оточення навкруги головного героя, зображеного на правій сторінці. Уособлення річки Десни – широкі простори між двома берегами виявляють межу висоти внутрішніх великих ілюстрацій, які розташовані у нижній половині розгортку.

У сучасному графічному дизайні та книжковій графіці можливе використання паттерну (англ. pattern – «шаблон, зразок») не тільки на форзацах, але і в якості фронтиспису, який може розміщуватись з переходом на праву сторінку. У виданні «Мені здалося – я живу завжди. Вибрані твори» В. Стуса (2022) використано в якості фронтиспису не ілюстрацію, а паттерн, який побудовано на повторенні гілок тернових лоз, які у християнській символіці означають сурове випробування, через яке має пройти святий. Таке художнє вирішення фронтиспису як найкраще характеризує незламність духу поета упродовж його тяжкою життям політв'язня. На розгортному титулі паттерн займає увесь формат лівої сторінки під обріз та частково переходить на праву, де розміщені каліграфічні написи автора та назва збірки «Вибрані твори». Напис із зазначенням прізвища автора подано у м'якому каліграфічному курсивному написі як уособлення чуйності душі автора, тоді як назва видання виконана великим розміром гротескною звуженою гарнітурою без засічок, що передає непохитний настрій творчості автора.

Продовження фронтиспису може сягати не лише сторінки на розгорті, а й попередніх сторінок двоаркушевого титула. Таке рішення було застосовано для видання «Чи любите ви Брамса?» Ф. Саган (1983) в українському перекладі з французької. На авантажурі присутня контрастна до білого тла чорна графічна ілюстрація, що зображує фрагмент пейзажу типового містечка Франції, який потенційно має продовження, однак вертикаллю обрізаний по прямій на невеликій відстані від кінця сторінки. На титульному розгорті на такій самій відстані від краю сторінки присутнє ілюстративне продовження пейзажу з арками та будівлями – на фронтисписі. У верхній частині правої сторінки присутня ілюстрація, яка доповнює головну ілюстрацію домальованим заднім планом, що заходить за прямокутник з товстими та тонкими лініями написання прізвища автора і назвою збірки в середині. На сторінці під прямокутником подані підзаголовкові та вихідні дані. Контраст силуету складної форми чорного малюнка пейзажу до правильної геометричної фігури текстового блоку налаштовує читача на сприйняття світу гострих почуттів між чоловіком і жінкою, які втілені у психологічних повістях автора. У контексті рішення видання на заставках кожного розділу присутні буквиці у прямокутнику з ілюстративним елементом пейзажу ліворуч.

Окрім художніх видань із симетричним принципом побудови, у яких композиція на титульних сторінках повторюється частково на

кінцевих, розповсюджені видання з нахилом на асиметричну побудову, до яких, зокрема, належить акцентування лише початкових сторінок (Валуєнко, 1976: 154). Одним з вишуканих прикладів подібного рішення є «Казки Гуцульщини» (2008) з подвійним розворотним титулом, який вміщує і початок і завершення ілюстративної частини видання. На авантитулі текстові дані подані в урочистій формі: написи вміщені у витягнутий прямокутник з округлими кутами, з декоративними квітковими орнаментами зверху та знизу. Починаючи з авантитула, всі наступні сторінки також вирівняні відносно центральної осі самої сторінки. Другий титульний розгорт композиційно повторює перший, однак віддзеркаленого по горизонталі. Відтак, друга і п'ята сторінки містять назву збірки різними гарнітурами з розмежувальною лінією по середині, що закінчується різними лінійними зображеннями декоративних елементів вишивок з українських рушників. Однак, якщо композиція на другій сторінці більше нагадує авантитул за кількістю інформації, то на п'ятій сторінці присутня типова композиція одноаркушевого титула з усіма даними. Третя та четверта сторінки вміщують декоративні елементи у повному форматі, які зображують різні стильові рішення квітки в народному декоративно-прикладному мистецтві: третя – геометрична з гуцульських килимів, четверта – з вишитих рушників. Композиція звороту титула не має декоративного рішення, однак усі текстові блоки відцентровані. Тобто, у даному виданні усе візуальне різноманіття народної творчості показано читачу на початку видання через декоративне оздоблення титульних сторінок.

Під час проєктування книжкового видання обирається текстура та колір покривного матеріалу, який накладається на палітурний картон, утворюючи таким чином тверду палітурну кришку – оправу. Серед можливостей візуального поєднання оправу суцільного кольору з блоком книги інколи використовують додатковий колір на декількох сторінках, найчастіше – на титульних сторінках. Для прикладу варто згадати видання І. Франка «Чим пісня жива» (1978) з ілюстраціями В. Перевальського: на оправі зі сліпим тисненням пейзажу (з ілюстрації) використано зелений колір, який повторюється на назві в розворотному титулі, де ім'я та прізвище автора розкладено на різних сторінках. Важливо зазначити, що ілюстрація, що зображує автора поезії знаходиться не на місці фронтисписа (ліва сторінка розгортки), а винесена на авантитул, та за розміром дорівнює внутрішній ілюстрації. Разом із цим потенційна інформація, яка розміщується на авантитулі (назва твору в

даному випадку), також виконана зеленим кольором та перенесена на п'яту сторінку – на один розгорт із зворотом титула. Таке перенесення елементів зі сторінок утворює незвичний і більш поступовий ритм книги, оскільки на звороті псевдоавантитула викладена ілюстрація малого розміру що дає можливість розташувати спускову полосу на правій ударній сторінці.

Серед сучасних видань завдяки збільшенню комплектуючої частини титула можна зустріти перенесення інформації із звичного розташування на титульних сторінках на інші додаткові. До подібного рішення можна віднести видання Т. Прохасько «Непрості» (2023) в оформленні Ю. Табенської. Титульні сторінки книги налаштовують читача на знайомство з альтернативною міфологією Гуцульщини: на авантитулі розміщено ілюстрацію з меблевим гарнітуром як запрошення увійти до об'ємно просторового наповнення книги, на титульному розгорті якої розміщено виконану у художньому коліжі мапу міста Ялівець, де розгортаються події книги з назвою міста на лівій сторінці. Дані з лицьового титула є мінімального наповнення (лише назва видання та прізвище автора) з ілюстративним зображенням головної героїні, оскільки поряд знаходиться інформація на звороті титула. Вихідні дані з цієї сторінки перенесені на авантитул. Тобто двоаркушевий титул книги займає не чотири сторінки, а п'ять, оскільки у даному випадку фронтиспис займає повністю усі дві сторінки, тому наповнення з лицьової сторінки перенесено на наступний розгорт.

Зі сучасним станом поліграфічних технологій книжкове видання може містити додаткові сторінки, виконані з інших матеріалів, окрім потенційної кальки як елементу захисту кольорової ілюстрації. Гарним прикладом такого рішення є подарунковий арт-бук «Скриня. Речі сили» (2019) з художнім оформленням Ю. Табенської, який є по суті каталогом найкращих взірців української спадщини для самих українців, так і презентацією для іноземних читачів усіх технічних можливостей друку в середині блоку книги. Видання містить додаткові сторінки з прозогового пластику, кальки, присутні сторінки задруковані гібридним лаком з яскраво вираженою текстурою ячної шкарлупи та додаткові сторінки з отворами, вирубленими штанцформою. Таким чином, титульний розгорт на самому початку містить додаткову приклеєну сторінку з прозогового пластику, частково задруковану, що одразу налаштовує читача на різні тактильні сприйняття. Інформація зі звороту титула перенесена на останню сторінку блоку, таким чином титул займає три візуальні сторінки і п'ять фактичних. На кольоровому авантитулі

орнаментальні кола з оправи вирішені як колеса возу в техніці колажу з текстур, квадратних паттернів та одноколірних фотографій. Титул є розгортним: на лівій сторінці представлений складний фронтиспис у вигляді плитки з фото та підписами причетних людей до випуску видання з вихідними даними, а на правій – композицію з назвою видання. На лицьовому титулі (права сторінка) після стилізованого возу (авантитул) перед читачем постає букет квітів, силуети яких узяті з народної декоративної творчості, заповнений кольоровими паттернами, які наче виринають з маленької старовинної різьбленої скрині, що представлена у вигляді чорно-білого фото на текстурі темного старовинного паперу. Тобто лицьовий титул своєю конструкцією уособлює сутність, ідею видання: кольорова назва збірки і букет, надруковані на прозовому пластику, є красою народних скарбів, які презентовані у виданні – скрині-ковчегу.

Висновок. Проаналізувавши найбільш характерні варіанти оформлення титулів друкованих українських видань, можна зробити висновок, що у більшості з них зберігаються традиції оформлення, що були розвинуті з другої половини ХХ століття до сьогодення: єдність титулів із

зовнішніми елементами, послідовність викладення інформації, велика увага до ілюстративного оформлення, яке знаходиться у контексті цілісності композиції видання. Оформлення титулів художніх видань для дорослого читача найменшим чином зазнало впливу європейських тенденцій в протипагу, зокрема, дитячій літературі, у якій все більше використовується інший порядок розташування сторінок та інше їхнє оформлення.

Визначено, що художні ілюстративні титули української книги несуть усе візуальне наповнення видання (асиметричний ритм), а мінімально ілюстровані готують читача до внутрішнього наповнення книги із заданням певного метричного ладу для усього видання. Серед побудови титульних сторінок найбільш пріоритетним є симетрична композиція на основі центральної осі сторінки, або діаметрально протилежне рішення – ритмічний розвиток плям (зображення або напис) на усьому розгорті.

Таким чином, титули українських видань художньої літератури знаходяться у постійному технічному та дизайнерському оновленні і, разом з цим, зберігають найкращі традиції вітчизняної видавничої справи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валуєнко Б. В. Архітектура книги. Київ : Мистецтво, 1976. 344 с.
2. ДСТУ 8344: 2015 Видання. Основні елементи. Терміни та визначення понять. [Чинний від 2017-07-01]. Вид. офіц. Київ : УкрНДНЦ, 2017. 35 с.
3. Книгознавство. Термінологічний словник (редакційно-видавнича справа, журналістика, поліграфія, видавничий бізнес, інформаційно-бібліотечна діяльність) : навч. вид. / за заг. ред. В. О. Жадька. Київ : Експрес-Поліграф, 2012. 304 с.
4. Низовий М. А. Вступ до книгознавства : навч. посіб. Київ : Кондор, 2009. 144 с.
5. Поревацький В. Труді і дні Володимира Юрчишина. *Пам'яті Володимира Юрчишина: Статті, Спогади, Листи* : збірник / упоряд.: І. Дудник та ін. Київ : Музей книги і друкарства України, 2018. С. 63–85
6. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця : практ. посіб. Київ : Наша культура і наука, 2005. 500 с.
7. Федорук О. Перше видання Шевченкових «Гайдамаків»: Історія книжки. Київ : Критика, 2013. 152 с.
8. István R.-V. A könyv komédiája. Budapest : Gondolat Kiadó. 1959. 341 p.
9. Tschichold J. Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie. Basel : Birkhäuser, 1975. 216 s.

REFERENCES

1. Valyenko B. V. (1976) Arhitektura knigi [Architecture book]. Kyiv : Mystetstvo. 344 p. [in Ukrainian].
2. DSTU 8344: 2015 (2017) Vydannia. Osnovni elementy. Terminy ta vyznachennia poniat [Edition. Basic elements. Terms and definitions.]. [Chynnyi vid 2017-07-01]. Vyd. ofits. Kyiv : UkrNDNTs. 35 p. [in Ukrainian].
3. Zhadko V. O. (2012) Knyhoznavstvo. Terminolohichni slovnyk (redaktsiino-vydavnycha sprava, zhurnalistyka, polihrafiia, vydavnychiy biznes, informatsiino-bibliotekna diialnist) : navch. vyd. [Bibliology. Terminological dictionary (editorial and publishing business, journalism, printing, publishing business, information and library activities) : manual] Kyiv : Ekspres-Polihraf. 304 p. [in Ukrainian].
4. Nyzovyi M. A. (2009) Vstup do knyhoznavstva : navch. posib. [Introduction to bibliology: manual] Kyiv : Kondor. 144 p. [in Ukrainian].
5. Perevalskyi V. (2018) Trudy i dni Volodymyra Yurchyshyna [Works and days of Vladimir Yurchyshyn]. Pamiati Volodymyra Yurchyshyna: Stati, Spohady, Lysty: zbirnyk / uporiad.: I. Dudnyk ta in. Kyiv : Muzei knyhy i drukarstva Ukrainy. pp. 63-8. [in Ukrainian].
6. Tymoshyk M. (2005) Knyha dlia avtora, redaktora, vydavtsia : prakt. posib. [A book for authors, editors, publishers] Kyiv : Nasha kultura i nauka. 500 p. [in Ukrainian].
7. Fedoruk O. (2013) Pershe vydannia Shevchenkovykh "Haidamakiv": Istoriia knyzhky [The first edition of Shevchenko's "Haydamaks": The history of the book]. Kyiv : Krytyka. 152 p. [in Ukrainian].
8. István R.-V. (1959) A könyv komédiája. [The comedy of the book.] Budapest : Gondolat Kiadó. 341 p. [in Hungarian]
9. Tschichold J. (1975) Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie. [Selected essays on questions of book design and typography] Basel : Birkhäuser. 216 s. [in German].