

## **ВІДГУК**

### **офіційного опонента**

**на дисертаційне дослідження Токар Марини Іванівни**

**«Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації  
другої половини ХХ – початку ХХІ століття»,**

поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.05 (мистецтвознавство)

Опрацювання комплексу проблем, пов'язаних з ілюструванням дитячої літератури стало популярною темою численних розвідок, що їх проводять науковці різної кваліфікації та наукового досвіду. Пов'язане це явище передусім з доступністю та барвистістю джерельної бази, позірною простотою розв'язання поставлених проблем, певними особистими сентиментальними переживаннями дослідників тощо. Популярність предмета дослідження приводить до розробки стереотипних наукових стратегій, що, у свою чергу, веде до появи численних доволі очевидних, прогнозованих висновків, котрі мають передусім суто статистичну цінність. Слід відразу ствердити, що для власного наукового дослідження Марина Іванівна Токар обрала цілком інший, доволі несподіваний та неординарний шлях.

Актуальність здійсненого Мариною Іванівною дослідження не викликає сумніву, адже його результати можуть стати важливою методичною базою для практичних розробок у галузі, а, з огляду на полікультурність видань для дітей, навіть впливати на ріст конкурентноздатності вітчизняного видавничого продукту у світі. Важливо, що дисертація декларується складовою фундаментального дослідження «Методологічні аспекти теорії творчості, матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять» (номер державної реєстрації 0314U003934) на 2014–2016 рр., здійсненого у ХДАДМ.

Структура й обсяг роботи визначені її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літера-

тури та трьох додатків. Обсяг основної частини 164 сторінки, список використаних джерел складає 194 позиції позицій, додаток містить 145 ілюстрацій.

Структура роботи відповідає поставленій меті дослідити еволюцію та встановити особливості художнього трактування образів героїв в українській ілюстрованій дитячій книзі. Для досягнення цієї мети автор намагається встановити ілюстративні концепції української літературної дитячої класики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; з'ясувати коло домінуючих композиційних рішень у практиці художньої візуалізації творів; визначити художньо-естетичні особливості ілюстрацій, дослідити еволюцію видозміни образу літературного героя в художньому просторі дитячої книжкової графіки означеного періоду.

Порядок розкриття поставлених завдань значно складніше представлено у самому тілі роботи, алгоритм їх формування та подальшого викладу не відразу стає очевидним. Насамперед насторожує більша увага до «героїв» ілюстрацій, аніж до чинників, що дозволяють надати цим героям образотворчої виразності та пластики. Саме у цій частині стає зрозумілим, що авторка дисертаційного дослідження відмовляється від безпечного у таких випадках класичного підходу аналізу джерельної бази із випробуваними зразками класифікації, аналізу чи розробки системи оцінювання художньо-пластичних засобів творення візуальної виразності творів.

Для утвердження власної наукової гіпотези пошукувачка наукового ступеня здійснила широкий історіографічний аналіз проблеми. Очевидно, слухним слід вважати те, що цю аналітичну роботу автор розпочинає із праць С.Білоконя, Ю.Бірюльова, О.Голубця, Д.Горбачова, О.Лагутенко, Б.Лобановського, Л.Соколюк, Г.Стельмащук, Р.Яціва. Доволі успішно дослідниця групує та аналізує використані в роботі наукові джерела, узагальнюючі дослідження, присвячені висвітленню культурно-мистецької ситуації в Україні, дизайну книги, питанням розвитку національного мистецтва. Із змісту розділу та переліку літератури зрозуміло, що авторка добре знайома з актуальними дослідженнями у сфері ілюстрування дитячої літератури,

зокрема, з дисертаціями О. Ламонової, монографією Е. Огар, так і з працями, дотичними до галузі. М.І.Токар значну увагу приділила працям у царині педагогіки, літературознавства, мовознавства, які зосереджуються на синтетичній природі дитячої книги. Серед інших згадано монографії закордонних авторів П.Нодельмана (1990), А.Сільвей (1995), Ф.-Дж Дартона (2011), З. Фанга (1996), К.Дріггз (2007), С.Елеслі (2008), М.Фостер (2014) та інших. Підсумовуючи аналіз літератури авторка несподівано критикує підходи науковців, у якому «дизайн дитячої книги та її конструктивні властивості розглядаються авторами як основа для формування художнього образу книги» (с.20).

Водночас, маємо зауважити, що ймовірно через обмежений об'єм дисертації певні наукові роботи, які могли би суттєво впливати на формування стратегії роботи все ж випали з наукового дослідження. В поле зору дослідниці не потрапили розвідки у яких аналізується структура книговидавничої галузі у часи СРСР, державні стандарти та рекомендації, які застосовувалися у книжковій справі, і передусім при виданні книг для дітей. Після залучення великого корпусу літератури закордонних авторів можна було би сподіватися на появу у роботі змістовних і критичних порівнянь підходів до розробки аналогічних або протилежних за суттю персонажів, художньо-пластичних ходів, які допомагали б підсилити їх візуальну виразність.

Детально у другому підрозділі першого розділу проаналізовано **джерельну базу дослідження**, яка для даної роботи має визначальне значення. Основою роботи стали документи, літературні джерела та візуальні зразки. Візуальні джерела авторка розглядає у рамках трьох головних груп «книжкова ілюстрація», «ілюстративно-типографічні рішення» та «обкладинки».

Незважаючи на обґрунтування автором виділення обкладинок в окрему підгрупу «ілюстративно-типографічних візуальних джерел», оскільки «вони є носіями іншого типу художньої репрезентації, що містить значний простір нехудожніх рішень», «виступають спільним простором для графічних та акцидентно-шрифтових рішень», «виступають в якості центрального

візуального висловлювання, яке повинно аналізуватись окремо від загального масиву ілюстрацій» та «відповідають за серійність візуальної репрезентації, що пов'язано із характером дитячої книжкової культури та традиційними способами формування видавничого репертуару» (с. 50), такий поділ не вважаємо вповні вмотивованим. Тим більше, що згадані чинники не надто впливають на задекларовані у темі дослідження особливості розкриття образу героя. Таким чином, дискусійним моментом цього фрагменту роботи стає розмитість критеріїв за якими здійснюється віднесення артефактів до тієї чи іншої групи.

Також у цьому місці критично сприймемо формулювання, з якого слідує, що «предметом аналізу виступають основні види ілюстрацій: сторінкові ілюстрації, заставки, буквиці, кінцівки, зокрема аналізуються й обкладинки дитячих книжок» (С.2). Розуміючи з контексту зміст, все ж саме формулювання вважатимемо невдалим, адже як в професійній літературі, так і в державних стандартах є чітке визначення поняття «ілюстрація», тоді як буквиці, кінцівки та інше належать до елементів оформлення.

З огляду на подальший хід представлення дисертаційної роботи, звернемо увагу на запропоновані у **третьому підрозділі** першого розділу методологію та методіку дослідження. Намагаючися розглядати проблематику художньої розробки образів героїв української дитячої літератури у міжпредметному просторі, авторка спирається на науковий інструментарій мистецтвознавства, літературознавства та культурології. Виходячи із специфіки об'єкта та предмета дослідження, основним методом обрано мистецтвознавчий аналіз, якому передують історико-культурний та порівняльний методи. Для того, щоби відірватися від філософсько-культурологічного спрямування власної розробки дослідниця намагається акцентувати на тому, що ілюстрації створено «засобами образотворчого мистецтва». Звернемо увагу, що дослідниця не уникає складного питання принципу відбору обмеженого комплексу артефактів, які підлягатимуть безпосередньому

аналізу в роботі. Вказано яким чином було здійснено «кількісну та якісну вибірку джерел та матеріалів дослідження».

Надзвичайно складні проблеми зв'язку візуального образу та літературного тексту піднімає дослідниця у **підрозділі 2.1.** «Періодизація розвитку образів літературних героїв у книжковій ілюстрації». Захоплюючись міждисциплінарним підходом дослідниця апелює до можливостей комбінаторики вживання ілюстрації як елемента полікодового художнього тексту (с.60-66). Очевидно, тут дослідниця надмірно заглиблюється в проблематику наук про мову, використовуючи притаманний їм інструментарій. Зокрема, дещо дискусійними видаються міркування щодо «літературоцентризму», як одного із помітних чинників періодизації візуальних елементів у книзі. За нашим переконанням ілюстрація у всіх випадках є пов'язаною з образотворчим тлумаченням літературних творів і, в суворому значенні терміну призначена для сприйняття у визначеній єдності з текстом.

Водночас, відзначимо, що саме у цій частині роботи авторка спостерігає виразні тенденції у характері побудови візуального ряду у межах дитячої літературної класики, зокрема 1) перевага «класичного образу» над «модерним»; 2) трансформація образу під впливом нестереотипного прочитання змісту та інтерпретації літературного твору 3) осучаснення ілюстративної концепції «без діалогу з літературним твором»; а навіть 4) «комерційне використання літературного бренду».

Виявивши зазначені тенденції М.І.Токар намагається здійснити мистецтвознавчий аналіз помітніших ансамблів із власноруч здійсненої вибірки. Аналізуючи у **підрозділі 2.2.** стилістичні особливості дитячої книжкової графіки другої половини ХХ – початку ХХІ ст. М.І.Токар слушно констатує, що зміни поглядів щодо візуальних характеристик ілюстративної практики відбувалися фактично кожне десятиріччя (с.86). Для обґрунтування власних міркувань пошукувача наукового ступеня звертається до репрезентативного представлення конкретних артефактів. Серед представлених зразків проаналізовано пластику ілюстрацій у виконанні В. Гливенка

(1955), М. Іванова (1958), Г. Малакова (1968), В. Литвиненка (1966), І. Філонова (1969), Н. Денисової (1966, 1969, 1983), О. Павловської (1971) А. Резниченка (1972), А. Жуковського (1973), М. Стороженка (1979), Ю. Мельниченка (1979), В. Ульянової (1980), Н. Харлампієвої (1986), Л. Ільчинської (1989), А. Фролова (1989), В. Соколової (2016) та ін.. Підбір візуального матеріалу та його оригінальний аналіз створюють барвисту картину розвитку дитячої ілюстрації в Україні у другій половині ХХ – початку ХХІ століть.

М.І.Токар стверджує, що українській книжковій ілюстрації «притаманні такі художні прийоми як історизм та етнографізм, декоративізм та примітивізм, кадрування й монтаж, стилізація (історична, етнографічна), образність» (с.98). З частиною цих міркувань ми, однак, змушені не погоджуватися. Наприклад, вважаємо, що високий рівень стилізації, відсутність повітряної перспективи, використання обмеженої палітри ніяким чином не є свідченням «примітивізму», як про це йдеться на с. 89.

Зміну графічних концепцій ілюстрування дитячих творів української літературної класики М.І.Токар розглядає у **підрозділі 2.3**. Саме тут дослідниця вказує на ті особливості ілюстративних концепцій, що передбачають візуальну інтерпретацію літературного твору, «осмислення графічними засобами літературних сентенцій письменника».

Прискіпливу увагу дослідниця звертає на особливості взаємодії текстологічних та ілюстративних контекстів твору через призму соціокультурної комунікації. Застосовуючи різні методики аналізу графічних концепцій ілюстрування вибраних творів української дитячої літератури дослідниця вишукує різні рівні репрезентації їх авторських художніх інтерпретацій. Серед проаналізованих видань М.І.Токар виявляє домінуючі ілюстративно-описові концепції, в межах яких простежує важливі тенденції контрверсії текстового та візуального наповнення видань (с.99).

Дослідниця доволі успішно розглядає кілька аспектів проблеми: натуралізм образотворчої структури; взаємовплив образно-стилістичної

структури літературного твору із структурною побудовою ілюстрування; взаємовплив образної структури шрифтових та ілюстративних рішень. За висновками М.І.Токар, точне слідування образам природи та навколишнього середовища, що вербальними засобами представлені у тканині літературного твору, має не лише позитивні прояви; шрифт у дитячих виданнях часто виконує не лише вербальну функцію передачі авторського слова, наділений значним образно-стилістичним потенціалом; взаємозв'язок між літературним та візуальним компонентами книги стають одним з найяскравіших виявів складності архітектоніки дитячої ілюстрованої книги (с.104-106).

Далі, на підставі проведеного мистецтвознавчого аналізу М.І.Токар вишукує взаємовпливи між формально-стилістичною структурою шрифтових та ілюстративних рішень, яка, на її думку, виявляє себе у декількох типових напрямках. Якщо ми правильно розуміємо здійснену класифікацію, до першого типу дослідниця відносить артефакти, де буквиця виступає домінуючим елементом композиції; до другого типу відносить композиції в яких шрифтові рішення заголовків активно взаємодіють із художньо-естетичним цілим ілюстрації; до третього – акцидентні шрифтові рішення, що здатні як поєднувати структуру графічного висловлювання, так і руйнувати її.

Особливості застосування композиційних прийомів та образно-стилістичних рішень дослідниця слушно ставить у залежність від численних факторів. До них відносить особливості техніко-технологічного виконання ілюстрації; формат видання; діалог ілюстративного рішення твору із текстовим наповненням (с.111-115).

Працюючи в міждисциплінарному полі М.І.Токар нерідко наважується власне мистецтвознавче дослідження проводити за допомогою незвичного інструментарію. Зокрема до мистецтвознавчого аналізу вводить поняття «мовна фігура», яке, на її думку, є вкрай доцільним щодо компаративного аналізу конкретних проектів. Попри доволі чітке розуміння терміну «мовна фігура» у літературознавстві, М.І.Токар трактує її по своєму, вказуючи, що «... «Мовна фігура» є графічним художнім висловлюванням, що спирається на

літературно-текстологічне обґрунтування і виражає авторський, письменницький задум, «переказаний» графічними засобами виразності.» (с. 101-102)

У третьому розділі «Образи героїв дитячої літератури в українській книжковій графіці другої половини ХХ – початку ХХІ ст.». дослідниця у двох рівноцінних підрозділах по суті протиставляє «художньо-естетичні особливості дитячої книжкової графіки 1950-х–1980-х років» (підрозділ 3.1.) та 1990-х–2010-х років (підрозділ 3.2.). Хоча для нас такий глобальний поділ виглядає дещо спрощеним, однак в тілі розділу знаходимо чимало цінних спостережень та міркувань.

Зокрема, аналіз графічного доробку М. Дерегуса, М. Іванова, В. Касіяна, А. Базилевича, О. Довгаля, В. Полтавця дозволив авторці виявити художньо-естетичні особливості вітчизняної дитячої ілюстрації повоєнного періоду. Відзначено, в цей період домінували тенденції, закладені ще в першій половині ХХ ст..

Відчутні зміни на графічний компонент у ілюстраціях М.І.Токар спостерегла у час формування новітніх ринкових відносини в книжковій справі на початку 2000- х. Як слушно стверджує дисертантка, поряд з окремими негативними факторами, саме ринок об'єктивно спричинив подальший розвиток українського графічного мистецтва, даючи змогу художникам працювати у власному стилі та експериментувати у царині книжкової графіки. У мистецькому плані трактування образного ладу дитячої ілюстрації зазнає змін, йде урозріз із сталою традицією. Важливо, що такі тенденції виявлено не лише в ілюструванні новітньої літератури, але і в творах з класичного шкільного репертуару.

Висновки дослідження (С. 159-164) є логічними, вичерпними, відповідаючими завданням і основним положенням дисертації.

Особливої уваги заслуговує підготований та поданий у додатках альбом ілюстрацій. Ця складова частина роботи особливих зауважень не викликає, адже дає повне уявлення про зміст дисертаційної роботи.



Автореферат дисертації вповні відображає її основний зміст. Його рубрикація, виклад основної частини роботи і висновків не викликають зауважень. Дисертаційне дослідження належним чином апробовано. Основні положення і висновки дисертації пройшли належну апробацію у доповідях на наукових конференціях, серед яких міжнародні. Основні положення та результати дослідження викладено у 8-ми статтях, з яких 7 опубліковано у збірниках наукових праць, що входять до фахових видань що введені в наукометричну базу, а також у закордонній публікації.

Окрім зазначених вже зауважень, дозволимо висловити ще кілька міркувань, які дозволять у майбутньому якісніше та опукліше вияскравити та проаналізувати проблему.

Українське книговидання доволі активно здійснювалося і за кордонами СРСР. Хоча дитяча книга діаспорних видань не була щедро ілюстрована, однак пластика візуальних рядів мала оригінальний характер і порівняльна характеристика їх теж була би ефективною.

Оскільки у межах тоталітарної держави був сформований єдиний видавничий ринок в якому українці за національністю, випускники українських мистецьких ВУЗів працювали у всіх союзних видавництвах, надзвичайно важко виокремити саме «український» видавничий продукт.

Прогнозуємо, що аналіз іншого кола видань із застосуванням обраних дослідницьких методик, проведений у рамках експерименту, міг би дати дещо іншу картину особливостей візуальної інтерпретації образів героїв дитячої ілюстрації означеного періоду.

Подальші наукові розробки у галузі обов'язково слід проводити із урахуванням технологічного чиннику створення візуальних рядів; особливостей розвитку технік репродукування; еволюції філософії функціонування книговидавничої галузі та стратегій діяльності різних видавництв у різних суспільно-політичних умовах; особливостей формування тематичних портфелів видавництв, тощо.

В окремих місцях спостерігаємо невідповідності між посиланням та фактичним номером ілюстрації, які виникли, очевидно, після пізніших доповнень альбому ілюстрацій новими зразками.

Висловлені зауваження не применшують значення, наукової новизни і вартості дисертації.

**Дисертація Токар Марини Іванівни на тему: «Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ – початку ХХІ століття», є самостійним та оригінальним фаховим дослідженням актуальної проблеми, результати якого слід визнати важливими для українського мистецтвознавства. Дисертація відповідає «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вчених звань», сучасним вимогам щодо дисертацій кандидатського рівня, а її автор М.І.Токар заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.**

8 жовтня 2018 року

Завідувач кафедру Графічного дизайну і мистецтва книги

Української академії друкарства,

кандидат мистецтвознавства,

доцент Стасенко Володимир Васильович