

УДК 766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-3-9>**Інна ПЕТРОВА,***orcid.org/0000-0001-9095-1931**доктор історичних наук, доцент,
завідувач кафедри графічного дизайну**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) petrovainna1975iv@gmail.com***Олександра ПОГРЕБНА,***orcid.org/0000-0002-2025-9947**студентка II курсу магістратури факультету дизайну**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) alekspohrebna@gmail.com*

СКАНДИНАВСЬКА ШКОЛА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ: ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ПЕРСОНАЛІЇ

У запропонованій публікації досліджено основні етапи становлення та розвитку графічного дизайну в країнах Північної Європи. Проаналізовано роботи скандинавських ілюстраторів XIX – початку XXI ст. К. Ларссона, Т. Кіттельсена, Д. Бауера, К. Нільсена, О. Екселла, Й. Нордстрема, К. Хаапаніемі.

Зазначено, що у творчості згаданих митців простежується синтез світових тенденцій ілюстрування та збереження ідеї національної ідентичності. На формування самобутності скандинавської ілюстрації вплинули домінування фольклорних мотивів у зображальній традиції країн Північної Європи, олюднення природного середовища, поетизація повсякденної культури, засвоєння традицій декоративно-прикладного мистецтва (символіка скандинавського орнаменту, стилі, семантика кольору) та їх використання в сучасній книжковій графіці. Метою даної статті було дослідити історію формування графічного дизайну у скандинавських країнах та Фінляндії, узагальнити творчий досвід К. Ларссона, Т. Кіттельсена, Д. Бауера, К. Нільсена, О. Екселла, Й. Нордстрема, К. Хаапаніемі, простежити становлення візуально-образної мови їхніх творів. Більшість зазначених митців зверталися до ілюстрування дитячої літератури, зокрема збірок «Норвезькі народні казки» (наробок фольклористів П. К. Асбйорнсена та Й. Мое), «Колекції норвезьких народних оповідань» А. Файє, казок Г.Х. Андерсена («Непохитний олов'яний солдатик», «Гидке каченя», «Снігова королева», «Дюймовочка», «Дівчинка із сірниками», «Принцеса на горошині»), Шарля Перро («Спляча красуня», «Синя борода», «Попелюшка», «Кіт у чоботях»). У результаті проведеного дослідження було визначено домінуючу роль етнічних мотивів як засобів передачі національного коду зображень, що стали основою скандинавської школи графічного дизайну.

Ключові слова: книжкова графіка, скандинавська школа графічного дизайну, ілюстрація, ретроспектива, візуально-образна мова.

Inna PETROVA,

orcid.org/0000-0001-9095-1931

*Doctor of Historical Sciences, Associate Professor,
Head of the Graphic Design Department*

*Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) petrovainna1975iv@gmail.com*

Oleksandra POGREBNA,

orcid.org/0000-0002-2025-9947

*Student of the 2nd year of the master's degree at the Faculty of Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) alekspohrebna@gmail.com*

THE SCANDINAVIAN SCHOOL OF GRAPHIC DESIGN: THE MAIN STAGES OF DEVELOPMENT AND PERSONALITY

The proposed publication examines the main stages of the formation and development of graphic design in the countries of Northern Europe. For this purpose the works of Scandinavian illustrators of the 19th and early 21st centuries such as: K. Larsson, T. Kittelsen, D. J. Bauer, K. Nielsen, O. Exell, J. Nordström, K. Haapaniemi were compared and analyzed.

It is noted that in works of the mentioned artists, a synthesis of world trends in illustrating and preserving the idea of national identity can be traced. The formation of the identity of Scandinavian illustration was influenced by the dominance of folklore motifs in the pictorial tradition of Northern European countries, the humanization of the natural environment, the poetization of everyday culture, the assimilation of the traditions of decorative and applied art (symbolism of Scandinavian ornament, styles, semantics of color) and their use in modern book graphics. The purpose of this article was to investigate the history of the formation of graphic design in the Scandinavian countries and Finland, to summarize the creative experience of K. Larsson, T. Kittelsen, D. Bauer, K. Nielsen, O. Exell, J. Nordström, K. Haapaniemi, to trace the development of visual figurative language of their works. Most of the mentioned artists turned to illustrating children's literature, in particular the collections "Norwegian Folk Tales" (the work of folklorists P.K. Asbjornsen and J. Moe), "Collection of Norwegian Folk Tales" by A. Faye, tales by H.H. Andersen ("The Steadfast Tin Soldier", "The Ugly Duckling", "The Snow Queen", "Thingme", "The Match Girl", "The Princess on the Pea"), Charles Perrault ("Sleeping Beauty", "Bluebeard", "Cinderella", "Puss in Boots"). As a result of the conducted research, the dominant role of ethnic motifs as a means of transmitting the national code of images, which became the basis of the Scandinavian school of graphic design, was determined.

***Key words:** book graphics, Scandinavian school of graphic design, illustration, retrospective, visual and figurative language.*

Постановка проблеми. Сучасний скандинавський дизайн у загальному його розумінні сформувався завдяки могутній художній течії національного романтизму та відродженню національної самосвідомості народів Північної Європи наприкінці XIX – початку XX ст. Великий вплив на розвиток скандинавського дизайну мали роботи Е. Кей і К. Ларссона. Шведська письменниця і педагог Еллен Кей у 1908 р. випустила книгу «Особистість і краса», в якій намагалася довести, що соціальні перетворення в суспільстві можливі лише через створення краси в повсякденній культурі людини. Естетичною основою її поглядів були акварелі художника Карла Ларссона. У «намальованому щасті» він зобразив власний будинок, і глядач замість химерної та важкої буржуазної обстановки побачив світлі й легкі інтер'єри. Малюнки Ларссона, які стали втіленням того, що входить у поняття «шведськість», розходилися великими накладками. Естетику К. Ларссона і Е. Кей підхопили модерністи, які

вважали, що до випуску привабливих речей недорогого дизайну зобов'язана підключитися масова індустрія. Таким чином, діяльність та погляди Е. Кей і К. Ларссона заклали естетичні підвалини скандинавського дизайну. Засвоївши естетику Е. Кей і К. Ларссона, збагатившись знаннями з міфології та вмінням олюднювати природне середовище, фундатори скандинавського графічного дизайну (Т. Кіттельсен, Д. Бауер, К. Нільсен, К. Хаапаниємі) змогли сформувати власну візуально-образну мову.

Аналіз досліджень. Серед зарубіжних дослідників творчість скандинавських митців вивчали О. Кофед, К. Крістенсен, Т. Йенсен та ін. На жаль, у вітчизняній історіографії відсутні розвідки, присвячені становленню й інституалізації скандинавського графічного дизайну, формуванню візуально-образної мови творів К. Ларссона, Т. Кіттельсена, Д. Бауера, К. Нільсена, О. Екселла, Й. Нордстрема, К. Хаапаниємі та ін. Здебільшого українські та російські науковці

(Т. Малік, О. Коновалова, Ю. Легенький, І. Удріс, А. Школяр, М. Тимофєєва, В. Сичова, Н. Савчак) зосереджувалися на творчості відомих промислових дизайнерів або дизайнерів Північної Європи, серед яких Е. Саарінен, А. Аалто, Т. Сарпанева, А. Якобсон, Г. Асплунд, В. Пантон тощо. Історія становлення графічного дизайну, зокрема формування традицій книжкової графіки, залишалася поза їхньою увагою.

Метою даної статті було дослідити історію формування графічного дизайну у скандинавських країнах та Фінляндії, узагальнити творчий досвід К. Ларссона, Т. Кіттельсена, Д. Бауера, К. Нільсена, О. Екселла, Й. Нордстрема, К. Хапаніємі, простежити становлення візуально-образної мови їхніх творів.

Виклад основного матеріалу. Як було зазначено вище, з ім'ям Карла Улофа Ларссона (1853–1919) пов'язують становлення скандинавського дизайну та формування його естетичної концепції. Карл Улоф Ларссон народився 1858 р. у Стокгольмі, протягом 1866–1876 рр. був студентом Королівської шведської академії мистецтв. У 1886–88 і 1891–93 рр. працював викладачем у художній школі Валанда в Гетеборзі. Свій творчий шлях як художник розпочав у 1884 р. У цей період він бере участь в ілюструванні збірки поетичних творів Анни Марії Леннгрен «Працелюбний світ» (“Den mödosamma världen”). Переломною подією в житті К. Ларссона та його дружини Карін був переїзд у Сундбурн (там вони отримали у спадок будинок). Подружжя перебудувало й обладнало звичайну середньошведську домівку відповідно до своїх уявлень про ідеальне житло. Будинок Карла Ларссона в Сундбурні, відомий як «Маленька хатина», було проголошено не лише взірцем «високого» дизайну, а й своєрідною моделлю «мистецтва життя», втіленням принципів шведського національного романтизму. Надалі у творчості Карла Ларссона «Маленька хатинка» символізує спокій, умиротворення, зручність та пропорційність, стриманість, гармонійне проникнення природних форм в інтер'єр. Пізніше цей світ ідеальної гармонії Карл Ларссон відтворить у серії акварелей «Мої» (1895), «Дім» (1899), «Ларссони» (1902) та ін. На полотнах зображено сім'ю Ларссона, його дітей, дружину, які відпочивають на березі річки, грають, займаються повсякденною домашньою роботою. У 1909 р. побачила світ збірка акварелей, малюнків та оповідань К. Ларссона «Будинок під сонцем» (“Das Haus in der Sonne”), опублікована німецьким видавцем Карлом Робертом Лангевіше (1874–1931). Утопічні та добросердні картини пропагують комфортне,

функціональне життя в замському будинку. І хоча ім'я К. Ларссона частіше згадується в переліку живописців, ніж ілюстраторів-дизайнерів, його художній авторитет і стиль є цілком очевидними в контексті всієї культури країн Північної Європи.

Скандинавська міфологія та естетика вплинула на формування індивідуального художнього стилю Теодора Северина Кіттельсена (1857–1914). Т. Кіттельсен народився 1857 р. в Крагерьо в сім'ї купця Йоганнеса Кіттельсена та Гуріани Олсдаттер Ларсен. Освіту здобув у малювальної школі Вільгельма фон Ганноса в Крістіанії (нині Осло), далі навчався в Мюнхені (в художній академії у професорів Вільгельма Лінденшміда та Людвіга фон Леффца). У 1882 р. Т. Кіттельсен отримав державну стипендію для навчання в Парижі. У 1883 р. Т. Кіттельсену запропонували ілюструвати норвезькі народні казки (“Norske Folkeeventyr”) відомих колекціонерів фольклору Пітера Крістена Асбйорнсена та Йоргена Мое. Пізніше Т. Кіттельсен стає автором серій малюнків «Життя у скрутному становищі» (“Fra Lofoten”, 1890 р.), «Чарівництво» (“Troldskab”, 1892 р.), а також найвідомішої його праці «Чорна смерть» (“Svartedauen”, 1896 р.). У 1885 р. він виконав першу велику серію малюнків пером для пародії на Гомера «Батрахоміомахія» («Війна жаб з мишами»).

Серед інших книжок, автором яких був Теодор Кіттельсен, великий інтерес становить «Чи є у тварин душа?» (“Har Dyrene Sjæl?”, 1893–94). Це було замовлення від Ернста Боєсена, провідного видавця різдвяних буклетів і гумористичних журналів у Данії, таких як «Кальмар» і «Різдвяні троянди». До збірки «Чи є у тварин душа?» увійшов 21 малюнок пером і аквареллю. Це видання продовжує після «Батрахоміомахії» сатиричну та гротескную лінію у творчості митця. Жаби, птахи, комахи зображені в ситуаціях, типових для людського життя: під час свят, гулянь, сватань, дитячих ігор – і самі слугують гротескними ілюстраціями різних типів людського характеру. Настрій зображень сатирично-грайливий. У цій серії можна знайти гротескне відтворення богемного життя в Норвегії. Наприклад, робота «Блис-куче!» відображає погляд автора на мистецтво та мистецтвознавців; «Літературний грип» – це образи письменників-декадентів (своєрідна алюзія на твір А. Гарборга «Втомлені люди», 1891 р.); «Хворе кохання» має еротичний підтекст і створена як реакція на твір Г. Єгера «З життя богемі Крістіанії» (1886) та першої частини роману «Еротичні зізнання богемі» (1893) (Jensen T., 2014: 35–48). Деякі роботи Т. Кіттельсена змально-

вують увесь спектр життя людини в буржуазному суспільстві («Сумний кінець нічної мухи»).

Книга «Чорна смерть» – це п'ятнадцять віршів з малюнками, авторство яких належать Т. Кіттельсену. Над цією роботою митець працював протягом 1894–1896 рр. Основним джерелом для формування ідейної основи твору послугувала праця А. Файє «Коллекція норвезьких народних оповідань» (1844) (Кіттельсен Т., 2021: 3). «Чорна смерть» – це втілення теми Великої чуми, яка охопила Норвегію в 1346–1353 рр. (протягом лише перших двох років хвороба знищила 220 тис. осіб з 350-тисячного населення Норвегії). В уяві Кіттельсена «Чорна смерть» (чума) постає у збірному образі старої жінки з порожнистими, темними, як смола, очима та кістлявими руками з товстою книгою в чорній палітурці, яка, звіряючись з таємничими записами, вибирає собі жертв. Іноді цей образ доповнюється граблями та мітлою (в скандинавському фольклорі чума зображується також в образі дівчини Пестиленці або двох дітей-мандрівників). Чума у творі Т. Кіттельсена є символом трагедії, людської тривоги і жаху, фаталізму, її поява сповіщала, хто буде жити, а хто повинен померти. У цьому контексті дуже показовим є вірш «Річками-озерами» та ілюстрація до нього (А. Фея цей сюжет називається «Песта в Джерестаді»). У вірші розповідається про перевізника, якому довелося переправляти Песту через Йереставанн до Ескеланна; як не благав перевізник залишити йому життя, Песта пообіцяла йому лише швидку та безболісну смерть (Кіттельсен Т., 2021: 17). На малюнку зображено молитву старого перевізника до Пести, коли вона невпинно гортає свою книгу (поруч з нею доленосна мітла). Поряд із зображеннями старої Пести трагізму набувають покинуті ферми та церкви (вірші «Стара церква» та «Мишачий хутір») смерть (Кіттельсен Т., 2021: 29–32). Для підкреслення невідворотності того, що відбувається, Кіттельсен додає атмосферні та ліричні елементи природи (столітні дерева, їхні гігантські стовбури з великими темними кронами, рясно присипані снігом). Ілюстрації Т. Кіттельсена для цього твору – монохромні, розташовані у суворій послідовності з рухом літературного першоджерела. Малюнок виконаний стрімкими лініями, що посилює роль умовності. «Чорна смерть» вважається вершиною графічної роботи Т. Кіттельсена та шедевром норвезької книжкової ілюстрації.

З 1883 р. Т. Кіттельсен починає працювати над серією робіт, присвячених фантастичним мешканцям Норвегії (як було зазначено вище, одним з перших у цьому напрямі стає ілюстрування збірки “Norske Folkeeventyr”). У казці

“Gullfuglen” змальовано трьох тролів, схожих на велетнів, грубих, жорстоких і потворних (Christensen С., 2011: 55). Пізніше Т. Кіттельсен відмовиться від такого зображення фантастичних істот. У 1906 р. у “Skogtroll” з'являється образ лісового троля (Koefoed Ø., 2007: 40). Його тіло – це ліс, борода – мох і ялинки, а око – віддзеркалення місяця у білому літньому небі. У 1911 р. митець змальовує троля, який спирається ліктями на коліна, на ньому м'ятий, старий одяг. Складові образу – скеля, ялинки, мох та туман (Christensen С., 2011: 63). Пізніше у творі «Чорна смерть» з'являється образ троля-ворона, який летить над непроглядною темрявою норвезьких лісів. Це було символічне зображення Пести (чуми). Образ виник не випадково: ворон у скандинавській міфології є священним птахом Одіна, якщо він з криком пролітає над будинком, це означало, що там хтось помандрує в потойбіччя (Christensen С., 2011: 68).

Уже на початку ХХ ст. широкій громадськості стало відомим ім'я данського художника Кея Нільсена (1886–1957). К. Нільсен народився в Копенгагені, в сім'ї акторів Мартінуса й Оди Нільсенів. Освіту здобув у Парижі в Академіях Жуліана та Колароссі (Вільна енциклопедія Вікіпедія, 2023). У 1913 р. виходить перша книга казок з його малюнками в літературній обробці англійського письменника Артура Квіллер-Катча «У пудрі та криноліні. Казки переказані сером Артуром Квіллером-Кучем» (“In Powder and Crinoline, Fairy Tales Retold by Sir Arthur Quiller-Couch”). У цьому ж році для різдвяного номера одного з літературних журналів К. Нільсен виконує ілюстрації для казок Шарля Перро – «Спляча красуня», «Синя борода», «Попелюшка» та «Кіт у чоботях». Роботи витримані у стилі модерн, митець був шанувальником творчості англійських художників Обрі Бердслі, Е. Бьорна-Джонса та шведа Джона Бауера. К. Нільсен зосереджений на маленьких деталях, побудові оригінальної композиції, використанні яскравої кольорової гами. Особливо це відчувається в ілюстраціях казок «Синя борода» та «Попелюшка». В окремих композиціях, як, наприклад, у зображенні сцени весілля головного персонажа казки «Синя борода», помітне опанування К. Нільсеном досвіду Віденської сецесії (пейзаж на другому плані своєю декоративністю нагадує роботи Густава Клімта). Орнаментальні рослинні мотиви на сукні Попелюшки стають центром та фокусом аркуша, витісняючи усі інші елементи як вторинні. Фігури головних персонажів написані з порушенням пропорцій людського тіла, неприродно видовжені, вигнуті, іноді доведені до гротеску.

Друга книга, до якої К. Нільсон створив ілюстрації, – це збірка норвезьких народних казок «На Схід від Сонця, на Захід від Місяця» (1914), вона стала вершиною творчості митця. До збірки увійшли в якості окремих творів «Принц Ліндворм», «Як хлопець ходив до Північного Вітру правити своє борошно», «На Схід від Сонця, на захід від Місяця», «Три принцеси Вайтлендії», «Принцеса на скляній горі», «Замок Сорія-Морія», «Три королівни з Білого Острова» та ін. (East of the Sun and West of the Moon, 1914) Ілюстрації К. Нільсена відіграють панівну роль: вони створюють атмосферу казки, доповнюючи її такими цінними деталями, яких немає в тексті. Образи головних персонажів збірки «На Схід від Сонця, на Захід від Місяця» ліричні й тендітні, природне середовище відтворене шляхом поєднання реалістичних елементів з фантазмагоричними уявленнями автора про навколишній світ, такий підхід відповідає емоційним можливостям маленького читача. У книзі «На Схід від Сонця, на Захід від Місяця» на особливу увагу заслуговують віртуозні графічні заставки та кінцівки. Разом із текстом вони створюють цілісний ансамбль, формуючи відповідний простір дитячої книги.

У 1917 р. К. Нільсен працював над ілюструванням збірки «Тисяча й одна ніч» (переклад був підготовлений сходознавцем, професором Артуром Крістенсенем). Роботи стилістично наближені до традицій перської книжкової мініатюри. Кожна ілюстрація містить інтегровану формальну рамку, прикрашена стилізованим рослинним чи тваринним орнаментом у динаміці.

Наступною роботою К. Нільсена стало ілюстрування «Казок» (1924). Г. Х. Андерсена. У 1925 р. для книги «Гензель і Гретель та інші історії братів Грімм» художник створив 12 кольорових та понад 20 детальних монотонних ілюстрацій. До збірки увійшли казки «Гензель і Гретель», «Шість лебедів», «Братик і сестричка», «Про рибалку і його жінку», «Дивакуватий музика», «Спляча красуня», «Йоринда і Йорингель», «Тямуца Ельза», «Троє лісових чоловічків», «Хоробрий кравчик», «Золота гуска», «Рапунцель», «Румпельштільцхен» та ін. (Hansel and Gretel and other stories by the brothers Grimm, 1925). Кожна казка супроводжується однією ілюстрацією, яку можна прив'язати до певного фрагмента (фрагмент занотований у вигляді цитати). Особливістю цієї книги є звернення до почуттів малечі за допомогою не тільки відтворення напружених кульмінаційних моментів, але й кольорової гами. Наприклад, у казці «Гензель і Гретель» наявні контрасти між зеленим та чорним кольором лісу та пастельним

пряниковим будиночком відьми. У казці «Шість лебедів» контраст між криваво-чорним кольором неба та білою сукнею головної героїні.

Одним з найвидатніших дизайнерів Скандинавії ХХІ ст. є Олле Екселл (1918–2007). Карл Олов (Олле) Леннарт народився в Олі (Швеція). Закінчив Школу мистецтв книги та реклами в Стокгольмі (курс «Ілюстрація та графіка» під керівництвом професора Хуго Штайнера-Прага). Протягом 1946–1947 рр. навчався в Art Center College of Design (Лос-Анджелес, США). У 1947 р. організував першу в Швеції виставку графічного дизайну в Національному музеї в Стокгольмі разом з Лестером Беллом, Віллом Бертіном, Едвардом МакНайтом Кауффером, Дьорді Кепесом, Елвіном Лустігом, Полом Рендом, Гербертом Маттером і Ладіславом Сутнером. У 1960 р. взяв участь у виставці “Packing Perspective” (Лондон, Велика Британія). Автор рекламної графіки та фірмового стилю для “Aftonbladet”, “Mazetti”, “Advokatsamfundet”. У 1956 р. він розробив культовий логотип для відомого шведського виробника шоколаду Mazetti, відомий як Ögon Cacao («очі какао»). Активно займався викладацькою діяльністю, був професором Університетського коледжу мистецтв, ремесел і дизайну (Стокгольм, Швеція). Автор численних монографічних досліджень і підручників, серед яких “Design = Ekonomi” (1964), “Swedish Graphic Designer” (2006). Був членом журі в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку (1959), Луврі в Парижі та Бієнале у Венеції.

Олле Екселл здебільшого відомий як ілюстратор видань. У його доробку обкладинки книжок “Einstein och Universum” (1950) Лінкольна Барнета, “Den skyddande himlen (Sheltering Sky)” Пауля Боульса (1951), “Ett tva tre...” Георга Гамоу (1958), «1984» Джорджа Оруелла (1959), “Om massingen vaknar” Бернта Еріксона (1960), “De Glomda” Бра Боккера (1970). Однак більшість робіт Олле Екселля присвячена дітям. У 1961 р. вийшла друком книжка Анни Ренд «Едвард та кінь» (“Edward and the Horse”). У ній ідеться про маленького хлопчика на ім'я Едвард, який живе у Нью-Йорку та мріє про домашнього улюбленця. Ілюстрації Олле Екселля в іронічній формі відображають життя у великому місті. Серед художніх засобів, які використовує Олле Екселл, слід назвати площинні композиційні рішення, спрощений об'єм (іноді гіперболізація об'єктів), схематичні жести замість складних ракурсів, відсутність світлотіні та перспективи. Такий комплекс сприяв створенню специфічної на той час стилістики, що уподібнює ілюстрацію до дитячого

малюнка. Майстер лаконічно використовує колір, то роблячи його тлом, то виокремлюючи за допомогою фактур. Книгу оформлено контрастною гамою – червоним, помаранчевим, зеленим, чорним, рожевим та білим кольорами.

Продовжує традиції скандинавської школи графічного дизайну Клаус Хаапаніємі (нар. 1970). Клаус Хаапаніємі закінчив Інститут дизайну Лахті. У 2010 р. разом з Мією Валленіус створює дизайнерське бюро Klaus Haapaniemi & Co. Компанія спеціалізується на виробництві домашнього текстилю, унікальних меблів, килимів, шпалер, кераміки, виробів зі скла та аксесуарів для дому, парфумів (“Le Bon Tikka” та “Tenu Gin”), дитячого (колекція «Велетні Клауса Хаапаніємі», 2018) та жіночого одягу (колекція «Відчуй дерево», 2022). Також Клаус Хаапаніємі активно співпрацює з фірмами Marimekko, Dolce & Gabbana, Diesel, Levis і Cacharel, Golem, Målerås, Iittala, Nikari Oy, з британською газетою Observer, журналом VOGUE і видавництвом Penguin. Роботи Клауса Хаапаніємі буди презентовані на виставках «Чорне озеро» в Локалі (2017), “Más allá de lo salvaje” у Національному музеї декоративного мистецтва, Мадрид (2022), «За межами пустелі» у Fellehus, посольства Північних країн у Берліні (2022), «Дерево» у STUDIO 4 BERLIN (2021).

Усі роботи Клауса Хаапаніємі мають яскраво виражений авторський стиль. На формування концепції кожного твору К. Хаапаніємі вплинули фінський фольклор, природа Скандинавського півострова та місцеві традиції декоративно-прикладного мистецтва. Дивовижна краса країн Північної Європи, доповнена людською фантазією та уявою, приводить до появи в роботах К. Хаапаніємі чарівного паралельного всесвіту, населеного хробаками, демонами, тролями та монстрами. Кожна знахідка Klaus Haapaniemi & Co – це оповідь-історія. Наприклад, колекція домашнього текстилю, меблів, килимів та аксесуарів «Чорне озеро» нагадує віддалений будиночок на березі озера в Ісландії на тлі вулканічного ландшафту. Колекція шарфів «Полярна Візантія» (2016) створена за оповіданнями Розі Ліксом. Ліричні історії тварин, які проживають свої останні дні на Землі, пробуджують внутрішні почуття та з’єднують нашу підсвідомість з універсальною природою (Polar Byzantine). Палітра, яку використовує К. Хаапаніємі, базується на поєднанні темно-землистого бордового, зеленого, блакитного та сірого кольорів.

Серед основних напрямів діяльності дизайнера є рекламна, книжкова та журнальна графіка. Відомою є серія офортів із дев’яти частин під назвою

“Xenia” (2019–2020). Морські істоти, птахи, равлики та комахи, гриби та фрукти населяють ці химерні композиції – жаби ховаються у відкритих мушлях та квітах, пурпурний півень позує на голові восьминога. Тут поєднуються японська та російська естетика, з одного боку, з іншого – світ фінської народної казки й антропоморфні фігурки тварин (klaush).

Клаус Хаапаніємі активно займається також книжковою ілюстрацією. Разом з письменницею Розою Ліксом він оформив дитячі книжки «Монстри» (2004) та «Самурай Неко» (2010); був автором книги-лістівки «Істоти в таємничому лісі» (2012). З 2007 р. долучився до ілюстрування творів німецького письменника Патріка Зюскінда. У 2023 р. з’являється друком книга «Парфюмер – історія одного вбивці» з обкладинкою К. Хаапаніємі. Фінський митець відходить від традиційного сприйняття оформлення обкладинки твору, запропонованого у 1985 р. швейцарським видавництвом Diogenes Verlag. У першій публікації роману на обкладинці з’являється фрагмент роботи Антуана Ватто (1684–1721) «Німфа і сатир» або «Юпітер і Атіопа» (1714), що відтворює образ сплячої жінки. Перше видання також містить деталі «Плану Парижа» (1739) Мішеля Етьєна Тюрго. Мотив сплячої (чи вбитої) жінки надалі стає домінуючим в оформленні твору. К. Хаапаніємі відмовляється від такого візуального образу, звернувши увагу на те, що проза німецького письменника П. Зюскінда побудована на відчуттях за посередництвом різних органів чуття. У культовому романі «Парфюмер» панують нюхові відчуття, причому і як відмінна риса героя, і як авторська оповідна стратегія, пов’язана з алюзивним характером роману. Клаус Хаапаніємі як основний образ для обкладинки обирає ножиці, обплетені червоною стрічкою, та білі троянди (ідеальна основа для будь-якого аромату, символ чистоти, кохання та марнославства). Також в єдину композицію автор вводить череп, який нагадує елемент алегоричного натюрморту Vanitas (символ швидкоплинності життя, марності задоволень та неминучості смерті).

Висновки. Таким чином, аналіз робіт Т. Кіттельсена, Д. Бауера, К. Нільсена, О. Екселла, К. Хаапаніємі засвідчив, що у творчості згаданих митців простежується синтез світових тенденцій ілюстрування та збереження ідеї національної ідентичності. На формування самобутності скандинавської ілюстрації вплинули домінування фольклорних мотивів у зображальній традиції країн Північної Європи, олюднення природного середовища, поетизація повсякденної культури, засвоєння традицій декоративно-прикладного

мистецтва (символіка скандинавського орнаменту, стилі, семантика кольору) та їх використання в сучасній книжковій графіці. Тому можна стверджувати, що майстерність виконання зобра-

жень, заглиблення в культуру та власне сюжетне навантаження робіт вплинули також на формування національної ідентичності скандинавських народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кириленко І. В., Паласкири Т. В. Скандинавський дизайн. Традиції і сучасність. Москва, 1996. 243 с.
2. Киттельсен Т. Черная смерть. Москва: Из-во АСТ, 2021. 40 с.
3. Коновалова О. В. Історія та теорія дизайну: навч. посіб. Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, Ін-т мистецтв. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 111 с.
4. Король Д. О. Потрійні категорії персонажів скандинавської міфології. Наукові записки НаУКМА, 2009. Т. 88: Теорія та історія культури. С. 47–54.
5. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика / Ю. Г. Легенький ; Київський держ. ун-т технологій та дизайну. Київ: КДУТД, 2000. 272 с.
6. Малік Т.В. Дизайн середовища: витоки, типологія, основи теорії: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ, 2012. 111 с.
7. Савчак Н. Еволюція розвитку фінського дизайну. *Вісник Львівського національного аграрного університету. Архітектура і сільськогосподарське будівництво*. 2021. № 22. С. 99-104. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vldau_2021_22_19
8. Сычевая В. Художественное конструирование в Дании. *Художественное конструирование за рубежом*. 1967. № 6. С. 21–29.
9. Сычевая В. Художественное конструирование в Швеции *Художественное конструирование за рубежом*. 1967. № 9. С. 1–17.
10. Сычевая В. Дизайн в Норвегии *Художественное конструирование за рубежом*. 1968. № 1. С. 1–17.
11. Сычевая В. Дизайн в Финляндии *Художественное конструирование за рубежом*. 1968. № 4. С. 1–13.
12. Тимофеева М. А. Дизайн в Швеции. История концепций и эволюций форм. Москва, 2006. 286 с.
13. Удріс І., Школяр А. Нариси з історії зарубіжного дизайну. Новий та новітній час: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Криворізький держ. пед. ун-т. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008. 251 с.
14. Шпагін В. М. Лекції з історії світового дизайну садів: у пошуках балансу архітектури і природи: навч. посіб. / В. Ф. Шпагін ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Навч.-наук. центр «Ін-т біології». Київ: Логос, 2012. 120 с.
15. Шевченко В. Е. Особливості застосування та функціональність зображальної мови в друкованих медіа. *Media-простір : збірник наукових статей із соціальних комунікацій*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 6. С. 15–20.
16. East of the Sun and West of the Moon. Hodder & Stoughton, London, 1914. 327 p.
17. Hansel and Gretel and other stories by the brothers Grimm. Hodder & Stoughton, London, 1925. 320 p.
18. Koefoed Ø. Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren. Fra Lauvlia til våre hjerter. Lauvlia, Th. Kittelsens kunstnerhjem. 2007. 267 p.
19. Christensen C. Og skogen gav os eventyret. Møter mellom ånd, natur og folketroi Theodor Kittelsens kunst., Oslo. 2011. 106 p.
20. Polar Byzantine. URL: <https://www.klaush.com>
21. Jensen T. Theodor Kittelsens “Har Dyrene Sjæl?” fra 1893: Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler, Oslo. 2011. 106 p.

REFERENCES

1. Kirilenko I. V., Palaskiri T. V. Skandinavskiy dizayn. Traditsii i sovremennost.[Scandinavian design and modernity]. Moscow, 1996. 243 p. [in Russian].
2. Kittelsen T. Chernaya smert [Black death]. Moscow: publishing house AST, 2021. 40 p. [in Russian].
3. Konovalova O.V. Istoriia ta teoriia dyzainu: navch. posib. [History and theory of design: textbook]. Kyivan Institute named after B. Hrinchenko, Istitute of Arts named after B. Hrinchenko. Kyiv: Kyivan University named after B. Hrinchenko, 2013. 111 p. [in Ukrainian].
4. Korol D. O. Potriini katehorii personazhiv skandynavskoi mifolohii. Naukovi zapysky NaUKMA [Triple categories of characters in Scandinavian mythology. Scientific notes of the National University “Kyiv-Mohyla Academy”], 2009. V. 88: Teoriia ta istoriia kultury [Theory and history of culture]. pp. 47–54 [in Ukrainian].
5. Lehenkyi Yu. H. Dyzain: kulturolohiiia ta estetyka [Design: culturology and aesthetics]/ Yu. H. Lehenkyi; Kyivan State University of Technology and Design. Kyiv: KDUTD, 2000. 272 p. [in Ukrainian].
6. Malik T.V. Dyzain seredovyshcha: vytoky, typolohiia, osnovy teorii: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. [Design of the environment: origins, typology, foundations of the theory: textbook for students of higher educational establishments] Kyiv, 2012. 111 p. [in Ukrainian].
7. Savchak N. Evoliutsiia rozvytku finskoho dyzainu. Visnyk Lvivskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu. Arkhitektura i silskohospodarske budivnytstvo [Evolution of the development of Finnish design. Bulletin of the Lviv National Agrarian University. Architecture and agricultural construction]. 2021. № 22. pp. 99–104 [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vldau_2021_22_19

8. Sychevaya V. Khudozhestennoe konstruirovaniye v Danii [Artistic design in Denmark]. Magazine *Artistic design abroad*. 1967. № 6. pp. 21–29 [in Russian].
9. Sychevaya V. Khudozhestennoe konstruirovaniye v Shvetsii [Artistic design in Sweden]. Magazine *Artistic design abroad* 1967. № 9. pp. 1–17 [in Russian].
10. Sychevaya V. Dizayn v Norvegii [Design in Norway]. Magazine *Artistic design abroad*. 1968. № 1. pp. 1–17 [in Russian].
11. Sychevaya V. Dizayn v Finliandii [Design in Finland]. Magazine *Artistic design abroad*. 1968. № 4. pp. 1–13 [in Russian].
12. Timofeeva M. A. Dizayn v Shvetsii. Istoriya kontseptsiy i evolyutsiy form [History of concepts and evolutions of forms]. Moscow, 2006. 286 p. [in Russian].
13. Udriš I., Shkoliar A. Narysy z istorii zarubizhnogo dyzainu. Novyi ta novitnii chas: navch. posibnyk dlia stud. vyshch. navch. Zakladiv [Essays on the history of foreign design. New and modern times: textbook for the students of higher education institutions] Kryvyi Rih state Pedagogical University. Kryvyi Rih: Publishing House, 2008. 251 p. [in Ukrainian].
14. Shpahin V.M. Lektsii z istorii svitovoho dyzainu sadiv: u poshukakh balansu arkhitektury i pryrody: navch. posib. [Lectures on the history of world garden design: in search of a balance between architecture and nature: textbook] / V. F. Shpahin; Kyivan State University named after Taras Shevchenko, Educational-Scientific Center “Institute of biology”. K. : Lohos, 2012. 120 p. [in Ukrainian].
15. Shevchenko V. E. Osoblyvosti zastosuvannia ta funktsionalnist zobrazhalnoi movy v drukovanykh media [Peculiarities of application and functioning of figurative language in printed media]. Mediaprostir: collection of scientific articles on social communications. Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk, 2014. Issue. 6. pp. 15–20 [in Ukrainian].
16. East of the Sun and West of the Moon. Hodder & Stoughton, London, 1914.
17. Hansel and Gretel and other stories by the brothers Grimm. Hodder & Stoughton, London, 1925. 320 p.
18. Koefoed Ø. Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren. Fra Lauvli til våre hjerter. Lauvli, Th. Kittelsens kunstnerhjem. [Known and unknown aspects of the artist. From Lauvli to our hearts. Lauvli, Th. Kittelsen’s artist home]. 2007. 267 p. [in Norwegian].
19. Christensen C. Og skogen gav os eventyret. Møter mellom ånd, natur og folketroi Theodor Kittelsens kunst., Våren 2011. [And the forest gave us the adventure. Meetings between spirit, nature and folk belief Theodor Kittelsen’s art., Spring 2011]. 106 p. [in Norwegian].
20. Polar Byzantine. URL: <https://www.klaush.com>
21. Jensen T. Theodor Kittelsens “Har Dyrene Sjæl?” fra 1893: Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler, Våren 2011 [“Do animals have souls?” from 1893: Carnivalism, anthropomorphism, the grotesque and self-irony as satirical tools, Spring 2011]. 106 p. [in Norwegian].