

**Оксана ЛАМОНОВА**

*науковий співробітник*

*ІМФЕ ім. М. Т. Рильського,*

*канд. мистецтвознав.*

## **ІЛЮСТРАЦІЇ ГАЛИНИ ГАЛИНСЬКОЇ ДО КАЗКИ Ш. ПЕРРО «ПОПЕЛЮШКА» В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ 1970-х**

*Постановка проблеми.* Кінець 1950-х — початок 1970-х став періодом оновлення, розквіту та справжнього триумфу української графіки. Достатньо згадати імена Г. Якутовича, С. Адамовича, О. Данченка, О. Губарева, А. Базилевича, Н. Лопухової — і їхні твори (перш за все книги) цього часу. Але на початку 1970-х відкривається новий етап української графіки, який характеризується перш за все увагою до офорта та його різновидів (нерідко це унікальні «авторські техніки»), а також популярністю великих станкових серій.

Від митців попереднього періоду (і своїх учителів в буквальному значенні цього слова) художники 1970-х перейняли розуміння графіки як абсолютно самостійного і самоцінного мистецтва, яке не потребує живописних «підпорок» і здатне втілити ту чи іншу думку суто власними засобами й методами. Крім того, художники 1970-х, попри захоплення станковими серіями, зберегли інтерес до мистецтва книги. Однак, на відміну від своїх учителів, вони не стільки відроджували й підтримували традиції українського книгодрукування, скільки вдавалися до сміливого експериментаторства. Таким чином, українська графіка кінця 1950-х — початку 1970-х отримала своє логічне, але своєрідне продовження в діяльності митців наступного покоління. Тут перш за все треба назвати такі імена, як В. Чебаник, В. Ульянова, М. Компанець, В. Руденко, В. Перевальський, В. Лопата, Р. Масаутов, М. Грох, Б. Тулін, О. Івахненко, С. Якутович<sup>1</sup>. До провідних художників-графіків генерації 1970-х належить і Галина Іванівна Галинська. Цикл її ілюстрацій до казки Ш. Перро «Попелюшка» виник у 1976 р. і є надзвичайно характерним для свого часу. Робота виконана в Інституті мис-

---

<sup>1</sup> Надзвичайно цікаво, що саме у 1970-их відбувся розквіт творчості відомого книжкового ілюстратора В. Голозубова, який хронологічно належав до попереднього покоління «шестидесятників».

театрознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Г. Галинська є одним з провідних українських графіків генерації 1970-х. Але, як це не парадоксально, література про неї майже обмежується згадками у відповідному томі нової «Історії українського мистецтва»<sup>1</sup>, а також невеликими статтями у виданнях довідникового характеру<sup>2</sup>. Авторіві статті належать публікації про творчість Г. Галинської, де розглядаються також й ілюстрації до «Попелюшки»<sup>3</sup>.

*Формування цілей статті.* Проаналізувати цикл ілюстрацій Г. Галинської до казки Ш. Перро «Попелюшка» в контексті змін, що відбулися в українській книжковій графіці протягом 1970-х.

*Результати досліджень.* У більшості праць, присвячених українській графіці кінця 1950-х — початку 1970-х, так чи інакше триває обговорення проблеми, яка неодноразово виникала в радянській мистецтвознавчій літературі — проблеми книжкового синтезу. Робота О. Сидорова «Мистецтво книги»<sup>4</sup>, яка вийшла друком у 1922 р., ще містить думки про необхідність загальної гармонізації книжкового ансамблю. Ставлення до книги у радянському мистецтві 1930–1950-х демонструють робота Л. Гессена «Архітектура книги»<sup>5</sup>, фундаментальна праця «Основи оформлення радянської книги»<sup>6</sup>, двотомник В. Пахомова «Книжкове мистецтво»<sup>7</sup>. Книжкова графіка

<sup>1</sup> Історія українського мистецтва / НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — К., 2007. — С. 555, 577.

<sup>2</sup> Наприклад: Митці України: Енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. — К., 1992. — С. 147; Мистецтво України: Біографічний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. — К., 1997. — С. 139; Художники України.: Енцикл. довідник / Авт.-упоряд. М. Г. Лабінський. — К., 2006. — С. 147; Енциклопедія сучасної України. — К., 2006. — Т. 5. — С. 326.

<sup>3</sup> Ламонова О. Летающая душа в... графике // День. — 2011. — 27–28 мая; Ламонова О. Гармония света та светло гармонии: про графику Галины Галинской // Наука і суспільство. — 2011. — № 7/8. — С. 75–81; Ламонова О. Крони, наповнені світлом // Київ. — 2011. — № 11/12. — С. 190–191.

<sup>4</sup> Сидоров А. Искусство книги. — М., 1922.

<sup>5</sup> Гессен Л. Архитектура книги. — М., Л., 1931.

<sup>6</sup> Основы оформления советской книги. — М., 1956.

<sup>7</sup> Пахомов В. Книжное искусство. — Т. 1. — М., 1961.; Пахомов В. Книжное искусство. — Т. 2. — М., 1962.

цього часу максимально наближається до реалістичного станкового живопису, про що свідчать створені в 1930–1950-х великі ілюстративні цикли — Є. Кибрика, Д. Шмаринова<sup>1</sup>, Кукриніксів, пізніше — Д. Дубинського, а в Україні — І. Їжакевича. З'являються серії картин-ілюстрацій, репродукції яких друкуються в книгах. Такий шлях обирають А. Пластов, С. Герасимов<sup>2</sup>, в Україні — М. Дерегус. Все це свідчить про майже остаточну втрату поняття про книжковий синтез. Численні теоретичні праці В. Фаворського, присвячені цій проблемі, були, на жаль, скоріше винятком для свого часу і залишалися мало відомими широкому колу художників.

Але поступово ситуація починає змінюватися. У Росії з'являються численні роботи В. Ляхова<sup>3</sup>. Його перу належать як загально-теоретичні праці щодо феномену книги, так і майже публіцистичні за пристрасністю статті, в яких розбираються найгостріші проблеми книжкового мистецтва. Уже в одній із ранніх статей, написаних у співавторстві з Л. Гончаровим<sup>4</sup>, В. Ляхов рішуче виступає проти тогочасної системи книжкового мистецтва: «В книжковій графіці з'явився так званий «станковізм» — бажання художників створити ілюстрації, незалежні від книжкового організму, як самостійні аркуші, пов'язані з твором лише темою і сюжетом... Нещодавно можна

---

<sup>1</sup> Надзвичайно цікавим є те, що в своїх мемуарах, у цілому дуже стриманих, «закритих» і майже позбавлених емоцій, Д. Шмаринов не приховує образи на «презирливе прізвисько “станковіста-тональника”», отримане ним від «деяких критиків» у 1960-х (*Шмаринов Д. Годы жизни и работы.* — М., 1989. — С. 266–267).

<sup>2</sup> Про ілюстративні серії А. Пластова і С. Герасимова захоплено пише у своїй порівняно невеликій за об'ємом, але досить повній роботі Н. Шантико (*Шантыко Н. Творчество советских иллюстраторов.* — М., 1962).

<sup>3</sup> *Ляхов В. Оформление советской книги.* — М., 1966; *Ляхов В. Очерки теории искусства книги.* — М., 1971; *Ляхов В. О художественном конструировании книги.* — М., 1975; *Ляхов В. Искусство книги.* — М., 1978.

<sup>4</sup> *Гончаров А., Ляхов В. Искусство книги // Искусство.* — 1957. — № 5. — С. 42–47. Характерно, що ця стаття з'явилася в журналі з обережливою значкою «Друкуються в порядку обговорення». Безпосереднім приводом до її написання послужила славнозвісна VI виставка московських художників книги. Нагадаємо, що саме у 1957 р. в Україні відбулася Республіканська ювілейна художня виставка, на якій вперше експонувалися лінорити Г. Якутовича до повісті М. Коцюбинського «Fata morgana», а також серія ліноритів І. Селіванова «Арсенальці».

було бачити тонові малюнки різних художників, виконані для книжок, що належать до різних жанрів, епох і стилів, які, проте, здавалися цілком однаковими. Вони більш чи менш нагадували фотографію сцени, розіграної акторами за даним літературним текстом...»<sup>1</sup>. Книги попереднього періоду (1930-х — першої половини 1950-х) автори статті іронічно називають «альбомами ілюстрацій із супроводжуваним текстом». «Станковізму» В. Ляхов протиставляє роботи групи московських графіків<sup>2</sup>, позицію яких він відстоює рішуче й захоплено: «...в середині 50-х рр. в області тонової ілюстрації, яка все ще займала в книжковій графіці домінуюче місце, виявилися симптоми, які примусили критично поглянути на її методичні основи й шляхи розвитку. Не менш очевидним фактом стала тоді ж поява (а іноді — відродження) нових художніх тенденцій, які містили в собі чимало цікавих ідей, які обіцяли у своєму розвитку надати радянській книзі багато цінних якостей. Наявність двох вказаних обставин зіграла вирішальну роль у наступних подіях... До цього потрібно додати й надзвичайно бурхливий, небачений до цього часу приплив молоді в книжкову графіку»<sup>3</sup>.

У середині 1950-х боротьба за нові принципи книжкового мистецтва розпочалася в Україні. Палким захисником і невтомним пропагандистом художників нової генерації став Л. Владич.

Серед досліджень, присвячених книгам, що вийшли протягом 1970–1980-х, необхідно звернути увагу перш за все на роботи О. Подобєдової<sup>4</sup> та Ю. Герчука<sup>5</sup>. Але одночасно з 1970-х в історії радянської (і української) книжкової графіки розпочинається новий етап. Напруженість сперечань навколо тих чи інших нових творів книжкового мистецтва стала помітно спадати<sup>6</sup>. До того ж розгортається

<sup>1</sup> Гончаров Л., Ляхов В. Искусство книги. — С. 43.

<sup>2</sup> До цієї групи входили Д. Бісті, А. Васін, Н. Гришин, М. Клячко, Б. Маркевич, М. Мічурін, В. Носков, А. Таран та інші, роботи яких з'явилися на VI виставці московських художників книги (1957 р.).

<sup>3</sup> Ляхов В. Искусство книги. — С. 82.

<sup>4</sup> Подобєдова О. О природе книжной иллюстрации. — М., 1973.

<sup>5</sup> Герчук Ю. Об искусстве книги. — М., 1977; Герчук Ю. Художественная структура книги. — М., 1984; Герчук Ю. Художественные миры книги. — М., 1989.

<sup>6</sup> Спробу відкрити нову «велику» дискусію на тему книжкової графіки в журналі «Детская литература» (1971 р.) можна вважати невдалою. Питання, поставлені в статті В. Ракітіна, яка мала підкреслено дискусійну

процес, який В. Ляхов визначив як «розкнижування» книжкової графіки. Рішення, що їх пропонували молоді художники книги, все частіше полягали у відмові від завойованого такою дорогою ціною синтезу. Графіки 1970-х, яких Ю. Герчук не без іронії назвав «неслухняними нащадками», поверталися до станкової серії, що мала з текстом, який ілюструвала, більш тонкі й складні зв'язки. Характерною стала і відмова від улюблених технік 1960-х — технік, які, як вважалося, забезпечують найбільш гармонійне співіснування ілюстрацій із друкованим текстом — малюнок пером у російських (московських) митців, лінорит і дереворит — у графіків українських. Ілюстратори генерації 1970-х надають перевагу офорту, охоче звертаються до літографії — техніки, популярної у 1930–1950-х.

Процес «розкнижування» відбувався не лише в російській, а й в українській графіці. Його появу на теренах України можна віднести до середини 1970-х. Розпочинається діяльність нового покоління графіків, до якого належить і Г. Галинська.

Галина Іванівна Галинська народилася у Києві у 1947 р. У 1960–1965 рр. навчалася в Республіканській художній школі (у О. Г. Павловської). 1966–1972 рр. — на графічному факультеті Київського художнього інституту (у В. І. Касіяна і В. Я. Чебаніка), від 1972 р. — викладає в цьому ж інституті (зараз — Національна Академія образотворчого мистецтва і архітектури). Член Національної Спілки художників України (1977), Заслужений діяч мистецтв України (1990), професор (1995).

«Попелюшка» не була першим ілюстративним циклом художниці — у 1972 р. Г. Галинська створила цикл літографій до трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Але це був саме автономний графічний цикл, в якому не ставилися будь-які завдання книжкового синтезу. В цьому відношенні «Ромео і Джульєтта» нагадує скоріше графіку 1950-х, ніж твори Г. Якутовича та С. Адамовича. Показовим є і вибір техніки — літографії, занадто «живописної» для 1960-х, коли перевагу віддавали «суворим» лінориту й деревориту. Цикл до «Ромео і Джульєтти» є дуже інтимним, майже суб'єктивним у своїй відвертості, і щемно-ліричним. Надзвичайна юність, майже дитячість героїв складає важливу та найпронизливішу частину історії їхнього кохання та загибелі. Г. Галинська рішуче відмовилася «старити» свою Джульєтту, якій у неї і насправді «немає ще чотирнад-

---

назву «Розквіт чи застій?», вже втратили на той час свою актуальність (*Пакистин В.* Расцвет или застой? // Дет. л-ра. — 1971. — № 1. — С. 31–34).

пяти років» (а Ромео, судячи з усього, хіба що ці «чотирнадцять» і є). В силу своєї юності герої беззахисні — не в значенні «слабкі», а в значенні «неозброєні»; з тієї ж причини вони абсолютно безстрашні. Надія на «хеппі енд» зникає з самого початку — врятувати цих дітей, що кинулися у битву без будь-яких обладунків, може лише чудо, і чудо це не відбувається. Тобто воно, власне кажучи, відбувається, але в зовсім іншій історії та із зовсім іншими героями. Ось тут і виникає «Попелюшка». Ілюстрації Г. Галинської до казки Шарля Перро були створені у 1976-му, а книга вийшла у київському видавництві «Веселка» наступного року.

Цикл до «Попелюшки» є свого роду компромісом, містком між українською графікою 1960-х і 1970-х. Від попередників у ньому — увага до книги як до синтетичного явища, цілісного, гармонійного організму. Але шлях, який обирає Г. Галинська, нагадує скоріше про М. Кузьміна<sup>1</sup> і московських «шестидесятників» — йдеться про легкий, прозорий «начерк на полях», асоціативний малюнок-коментар, зв'язки якого безпосередньо з текстом є складнішими, але й тонкішими, ніж у традиційної ілюстрації<sup>2</sup>. Втім, надзвичайно виразним є той факт, що ілюстрації до «Попелюшки» існують у двох версіях, які відрізняються лише технікою виконання. У видавництві мали справу з малюнками тушшю, але художниця створила також і аналогічні офорти. Що ж до «ілюмінування», то у ньому брали участь не лише акварель, але й інші «підручні» матеріали, до побутової синьки та медичної зеленки включно.

Г. Галинська не «стилізує» свій цикл до «Попелюшки» — перш за все вона ілюструє чудову казку, мабуть, найвідомішу та найчарівнішу казку у світі. Але, звичайно, її герої і героїні мешкають не в умовній «просто красивій епосі» (В. Борисов-Мусатов) — і не в, наприклад, казковому Середньовіччі<sup>3</sup>. Герої «Попелюшки» одягнені

<sup>1</sup> Зразком для М. Кузьміна було, як відомо, поєднання тексту і малюнків-асоціацій у рукописах О. Пушкіна.

<sup>2</sup> Цікаво, що серед українських графіків-шестидесятників «начеркова» система ілюстрування мала небагато прихильників (Ю. Шейніс, ранні роботи Г. Гавриленка).

<sup>3</sup> Харківська художниця Т. Зеленченко, ілюструючи казки Ш. Перро та його послідовників (Лерітьє де Віллодон, Лепренс де Бомон і славетна Марі-Катрін д'Онуа), відштовхнулася саме від готичної мініатюри — і отримала досить симпатичний і переконливий результат (Сказки французьких писателів. — Х., 1994).

за модою, безумовно, XVII ст., хоча загальний настрій легких, граційних і елегантних ілюстрацій Г. Галинської — це скоріше рококо, ніж «стиль Людовіка Великого». І ще. В ілюстраціях Г. Галинської немає й тіні тої елегантноі іронії, що присутня навіть у самого Перро (а він, як відомо, завершив свою казку навіть двома «повчаннями» про користь фей-хрещених). Все, що дозволяє собі художниця, — це трохи гумору по відношенню до «злих сестер».

Книга складається фактично з шести розворотів, кожен з яких включає в себе велику сторінкову ілюстрацію (офорт, ілюмінований аквареллю) і кілька значно менших композицій на сторінці з текстом (офорт без ілюмінування). Їхні розміри можуть сильно вар'юватися — від майже півсторінкових до зовсім невеликих «оборочних». Крім того, є ілюстрація на першій сторінці, кінцівка (звичайно, це кришталевий черевичок) — на останній, дві ілюстрації на форзацах (обидві зображують Добру фею). Обкладинка частково повторює одну з «великих» ілюстрацій (втеча Попелюшки з балу), а зображення королівського палацу остаточно завершує всю казку<sup>1</sup>.

Проаналізуємо ілюстрації Г. Галинської трохи детальніше.

Якщо не рахувати обкладинки і форзацу, казка розпочинається невеликою ілюстрацією *«Попелюшка на кухні»*. Це єдиний офорт циклу, в якому «працює» чорний колір — нижня частина композиції, що вкрита щільним штрихуванням, виглядає темною і важкою (тим більше що зображено тут такі прозаїчні речі, як кухонний посуд, мітла, кошик з овочами, мішок з вуглем тощо) — це той самий «попіл», від якого героїня казки отримала своє прізвисько. В оточенні цієї маси «найбруднішої роботи» Попелюшка стає схожою на світлу тендітну квітку — і, звичайно, виглядає «багато вродливішою за сестер, дарма що ті ходили в пишних шатах».

Цім «пишним шатам» присвячена велика ілюстрація першого розвороту — *«Збирання на бал»*. Її складний, примхливий ритм створює враження такої собі мереживної «піни», яку «збили» навколо себе радісно схвильовані сестри Попелюшки. Зачіски, сук-

---

<sup>1</sup> Зазначимо, що авторський макет був складнішим і включав також футляр, на якому Попелюшка тікала з палацу ще у бальній сукні, а годинник показував п'ять хвилин до півночі — таким чином, коли книгу виймали з футляру, дія продовжувалася, північ наступала, чари розсіювалися, а героїня знов опинялася у своїй «благенькій сукні». «Попелюшка» Галини Галинської отримала чимало відзнак, серед яких назвемо Диплом Академії мистецтв СРСР (1976) і Почесну грамоту Міністерства культури і мистецтв України.

ні, декоративні деталі інтер'єру, навіть ваза з яблуками та виноградом — усе це працює на загальний образ надмірної пишності і метушні. Постаць головної героїні ніби-то й не акцентується (адже вона бере участь у тому, що відбувається, і допомагає сестрам, даючи «мудрі поради»), але є самим світлим, спокійним і гармонійним «куточком» усєї композиції. Оборочна ілюстрація другої половини розвороту — це, звичайно, дамські дрібнички — в'яла, рукавички, капелюшок тощо.

«Попелюшка і Фея». Цю ілюстрацію сама Г. Галинська називає ще «Чарівна ніч». Тут панує атмосфера навіть не «кануна», а безпосередньо «миті дива». Цьому сприяє і акварельне ілюмінування темно-синіх та ніжно-бузкових відтінків, що створює враження глибокої, але затишної темряви, посеред якої «розгорається» сліпуче біло світло чудесних перетворень. За колоритом це одна з найкрасивіших ілюстрацій усього циклу. Висока постаць пишно одягненої Феї, немов хмара, «огортає» маленьку фігурку головної героїні, яка стає вже не просто захопленим свідком, а таким собі «епіцентром» дива. Хоча оборочна ілюстрація попередньої сторінки зображує ящірок, мишей, пацюка і гарбуз, які ще не встигли ні на що перетворитися, складається враження, що відбувається вже останнє з чудес — і «благенька сукня» Попелюшки якраз зараз перетворюється на «пишні шати, гаптовані золотом і сріблом, оздоблені самоцвітами».

«Попелюшка сідає до карети». Незважаючи на досить «спокійну», врівноважену композицію, настрій цієї ілюстрації — «рух за межі». Попелюшка сідає (так і хочеться сказати — «впурхує») до карети — і через мить вся ця чарівна конструкція, з конями, лакеями і кучером, зірветься з місця. Невипадково будинок і постаць Феї на передній сторінці — вже зовсім маленькі, хоча подорож до палацу ще нібито й не розпочалася. Цікавим є й те, що добре «прочитуються» на ілюстрації лише постаць головної героїні і частково карета. Усе інше ніби «розтинається» у «темряві» (правда, різнокольоровій) — як і належить тому, що змінило свій природний вигляд лише на певний час.

Хоча попереду ще чимало цікавих подій, ілюстрація «Попелюшка на балу» сприймається як своєрідний апофеоз героїні. Пишність тут межує з урочистістю — і єдиний раз в усьому циклі виникає асоціація безпосередньо з епохою Шарля Перро, зі «стилем Людовіка Великого». Втім, ніжність прозорого рожевого та блакитного акварельного ілюмінування вдало пом'якшує цю холоднувату



розкіш. Крім того, бездоганно прекрасні Попелюшка і Принц опиняються в оточенні трохи гротескових персонажів, які демонструють різні ступені здивованості, зацікавленості та роздратованості. На попередній сторінці розвороту розігрується ціла сценка, композиційно «відділена» вертикаллю великого канделябру, — сестри Попелюшки обговорюють загадку появи на балу невідомої красуні.

«*Попелюшка тікає з балу*» — це, мабуть, найдаліша з усіх ілюстрацій Г. Галинської до казки Ш. Перро, і на обкладинці книги вона опинилася не випадково. Сама сцена є дуже виразною і легко впізнаваною<sup>1</sup>. Художниця створила легку, прозору, майже «балетну» за своєю граційністю композицію, де стрімкий біг героїні, ажурна огорожа та монументальний силует королівського палацу з пишним фасадом і високими баштами утворюють надзвичайно елегантний візерунок. Його доповнює і колористичне вирішення ілюстрації, в якому домінують насичені сині й зелені відтінки — кольори глибокої ночі, неспокою та суму. Велика світла пляма повного місяця римується з крихітною зірочкою кришталевого черевичка — єдиного, що залишилося у Попелюшки від чудес Чарівної ночі. Попередня сторінка розвороту знову містить цілу сценку — закоханий Принц знаходить кришталевий черевичок, але висока вертикаль годинника відділяє його від Попелюшки.

Остання ілюстрація — «*Попелюшка вдягає кришталевий черевичок*» — за композицією трохи нагадує першу («Збирання на бал»). І справа не лише в тому, що дія відбувається, ймовірно, в тому самому інтер'єрі. Знов виникає той самий настрій схвильованості, навіть деякої метушні, радісної для одних героїв і не зовсім приємної — для інших. Втім, усе відбувається так швидко, що учасники сцени (за винятком, можливо, Попелюшки) навіть не встигають як слід здивуватися. Жести сестер головної героїні демонструють головним чином повну розгубленість. Але світло та ніжне рожеве ілюмінвання, які переповнюють останню велику ілюстрацію до казки, обіцяють виключно щасливий кінець для усіх («А Попелюшка, така ж добра, як і вродлива, взяла сестер у палац і віддала їх заміж за двох молодих придворних»). Тим більше що попередню сторінку цього розвороту прикрашають такі кумедні оборочні ілюстрації — численні черевички і маленький пухнастий песик!

---

<sup>1</sup> Навіть обгортку шоколаду «Попелюшка» прикрашала колись саме ця сцена в різних варіантах.

**Висновки.** Цикл ілюстрацій Г. Галинської до казки Ш. Перро «Попелюшка» виразно демонструє зміни, які відбулися в українській графіці 1970-х у порівнянні з попереднім (кінець 1950 — початок 1970-х) її періодом<sup>1</sup>.

**Анотація.** У статті аналізуються зміни, які відбулися в українській книжковій графіці протягом 1970-х. Розглядається цикл ілюстрацій Галини Галинської до казки Ш. Перро «Попелюшка» як характерний приклад результату цих змін.

**Ключові слова:** Г. Галинська, українська книжкова графіка 1960-х, українська книжкова графіка 1970-х.

**Аннотация.** В статье анализируются перемены, произошедшие в украинской книжной графике в 1970-х. Иллюстрации Галины Галинской, известной киевской художницы, к сказке Ш. Перро «Золушка» рассматриваются как характерный пример результата этих перемен.

**Ключевые слова:** Г. Галинская, украинская книжная графика 1960-х, украинская книжная графика 1970-х.

**Summary.** Galyna Galynska is outstanding graphic artist 1970–2000s. Cycle of Illustrations to faire-tale «Cinderella» by Perrault (1976) is early work of this master and typical example of Ukrainian graphic art 1970s. This Illustrations are been analysed.

**Keywords:** G. Galynska, Ukrainian book graphics 1960s, Ukrainian book graphics 1970s.

---

<sup>1</sup> Спогади про «Попелюшку» Г. Галинської відчувуються у багатьох пізніших українських графічних ілюстративних циклах казково-романтичного спрямування, наприклад у «Червоних вітрилах» Катерини Штанко (Грин А. Алые паруса. — К., 1981) і особливо в «Русалочці» Іветти Пінігіної (Андерсен Г. К. Русалочка. — К., 1990).