

5. Zapasko, Ya.P. (Eds.). (2000). Arts and crafts. Dictionary. Vol. 2. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
6. Yakovlev, M.I. (Eds.). (2010). Design. Glossary Directory. Kyiv: Phenix [in Ukrainian].
7. Ovsyannikov, M.F. (Eds.). (1983). Brief dictionary of aesthetics. Moscow [in Russian].
8. Markov, M.E. (1970). Art as a process. Fundamentals of functional theory of art. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
9. Malik-Pashaev, A.A. (Eds.). (1999). Plastic: Modern dictionary by art. Moscow: Olimp, ООО "Izdatelstvo AST" [in Russian].
10. Theatre. Encyclopedia. (1963). Vol. 3. Moscow: Sovetskaya Encyclopedia [in Russian].
11. Ukrainian Soviet Encyclopedia. (1982). Vol. 8. Kyiv: Golovna redaktsiya Ukrayinskoyi radyanskoyi entsiklopediyi [in Ukrainian].
12. Frolov, I.T. (Eds.). (1981). The philosophical dictionary. Moscow: Politizdat [in Russian].
13. Shapsky, N.M. (1971). Brief etymological dictionary of Russian language. Moscow: Prosveschenie [in Russian].
14. Shkaruba, L.M., & Spanadiy, L.S. (2004). Russo-Ukrainian dictionary of art terms. Kyiv: Karavela [in Ukrainian].

УДК 766::655.3.066.24(477)"19/20"

Будник Андрій Вікторович,
старший викладач кафедри
графічного дизайну Київського національного
університету культури і мистецтв
budnyk_design@ukr.net

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ УКРАЇНСЬКОГО ВИДОВИЩНОГО ПЛАКАТУ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТЬ

Автор простежує виникнення і розвиток національної специфіки українського видовищного плакату відповідно до зміни суспільних умов та впливу мистецьких течій. Україномовна складальна шрифт-афіша з'явилася в останній чверті ХІХ ст. і протягом півстоліття, до 1930-х рр., трансформувалася у розвинену галузь видовищного плакату, що мала свою ідеологію, виробила певний стиль, "збірку законів", композиційні прийоми та графічні засоби художньої мови.

Ключові слова: український видовищний плакат, афіша, національна специфіка, композиційні прийоми, графічні засоби, шрифти.

Будник Андрей Викторович, старший преподаватель кафедры графического дизайна Киевского национального университета культуры и искусств

Формирование национальной специфики украинского зрелищного плаката конца ХІХ – первой трети ХХ века

Автор прослеживает возникновение и развитие национальной специфики украинского зрелищного плаката в соответствии с изменением общественных условий и с учетом влияния художественных течений. Украиноязычная наборная шрифт-афиша появилась в последней четверти ХІХ ст. и в течение полувека, до 1930-х гг., трансформировалась в развитую отрасль зрелищного плаката, имеющую свою идеологию, наработки определенного стиля, "свод законов", композиционные приемы и графические средства художественного языка.

Ключевые слова: украинский зрелищный плакат, афиша, национальная специфика, композиционные приемы, графические средства, типографика, шрифт.

Budnyk Andrey, Senior Lecturer of the graphic design chair, Kyiv National University of Culture and Arts

Formation of national specifics of the Ukrainian spectacular Poster at the end of 19th – the first third of the 20th century

The article explores the origins and development of national specifics in Ukrainian spectacular poster in accordance with the changing social conditions, social instruments and with the influence of trends.

View of Soviet era was formulated by Vladich L. (1989) in book "Masters of Poster": "Ukrainian poster did not have any tradition in pre-revolutionary art" and was only a "borned by October". They partly touched the designated topic O. Lagutenko. Russian dissertants, as Ksenia Lapina, considers the poster as a whole as Russian, without resorting to national specificities.

Ukrainian poster had already existed in the second half of the XIXth century. The earliest examples of Ukrainian posters were printed sometimes in two languages – Polish and Ukrainian, related activities of "Theatre of Ukrainian Conversation" (1861). The first signs concerned only national language and didn't found itself in decoration or illustrative part of the posters.

With the abolition of the ban (1881) on Ukrainian national theater troupe emerged, including the distinguished groups of M. Kropivnitskiy and M. Staritskiy. They became customers of a new type of free typography posters that were no longer limited to basic notification report viewer, and tried to create an image of the play by introducing national character in font. Bilingualism is common practice sheets (Ukrainian / Russian) names submitted in original productions and most of the activities are taking place also in Ukrainian. A repertoire policy obtained a national specificity, bills with purely font submitting slowly transformed into a combined product using images such as the figure of Cossack poster for "Aeneid", 1910. Popularity of the national themes was seen in painted by I. Izhakevich poster to "Ukrainian artistic exhibition" (1911). At 1910 I. Izhakevich and F. Krasicki created a poster with the portrait and the biography of "character of the Ukrainian nation – Taras Shevchenko" with circulation of 100,000.

Galician bills presented folk tunes Hutsul costume figures: poster "Performance Home fisheries in Colomia 21-30 September 1912", "Total performance Krayeva in Lviv from June 1 to February 1, 1894".

Attempts to apply national character at a deep level were made after the October Revolution G. Narbut's poster in 1920 "Literary and Artistic Exhibition in memory of Taras Shevchenko." Based Ukrainian historical and cultural heritage, Narbut managed to create a national in form and content Ukrainian poster that influenced the further development of domestic graphics design.

Understanding of the origins of national art in herents to posters for concerts of Second traveling choir Dniprosouyz under the dome. Stetsenko was made by the artist J. Mykhailiv.

Continuation of the tradition of national understanding mainly through external signs – images of figures in national costumes are analyzed. The poster (1921) by artist N. Shirshov for "Chas' ("Time") published by the company protagonist is a girl in the Ukrainian attire. A characteristic feature of the poster art of those years was the use of baroque motifs – frames, ornaments, for example, the poster O. Marenkov with T. Shevchenko's image (1921).

Powerful impulse for the posters edition provided a creation of AUPhCA (All-Ukrainian Photo and Cinema Administration) at 1922. M. Ivasjuk came to the painting to poster art, mini-posters for the magazine "Cinema", performed F. Krasitsky, V. Kasian. Since no known Ukrainian pre-revolution movie poster, we can talk about a breakthrough. National rice acquires and font design sheets. Instead fonts assembly drawings, coming decades that diversify font palette.

One of the national characteristics was used in collages of painted images, while Russian artists used mainly photographs or pictures from photos. Ukrainians managed to create own poster school, which works more romantic, emotionally rich, subtle in psychological techniques, with a kind of colour solutions.

In general we can say that beginning of the Ukrainian assembly-type poster was in the last quarter of the XIX century. Than for half a century spectacular poster in Ukraine transformed into a developed industry that on the period of liquidation of AUPhCA (in November 1930 was reorganized

into "Ukrainefilm" subordinate "Soyuzkino") a certain style, a "code of laws", its rules, graphical tools and compositional techniques of artistic language were working out. Ukrainian movie poster industry had its own ideology, publishing policy, held exhibitions abroad, artists wrote articles in defence of his profession in specialized publications.

Ukrainian artists were created an unique and worthy movie poster, which along with movies that once exported abroad, is a valuable and special in the world context national product. Theatre and circus posters moved by the classical trajectory of "Barnums' font-bills mid-nineteenth century for simplicity Soviet constructivism. Poster developments contributed to the appeal of folklore and ancient art and national efforts interpretation of baroque, classicism, historicism, modernism, constructivism, Art Deco.

In the end, we note that the heyday of domestic spectacular poster can be considered AUPhCU years of existence, however, conditions for its occurrence were laid in the late XIX century with the advent of Ukrainian private theatre companies.

Key words: Ukrainian spectacular poster, playbills, national specificities, compositional techniques, graphic facilities, typography, fonts.

Формування національної специфіки українського видовищного плакату тісно пов'язане з соціально-суспільними змінами й народженням суспільного запиту на національний продукт.

За радянських часів існувала думка (квінтесенцію якої сформулював у книзі "Майстри плаката" Л. Владич, ніби "український плакат не мав традицій у дореволюційному мистецтві" і був лише "дітищем Жовтня" [2, 49]. Насправді ж україномовний плакат існував уже в другій половині XIX ст. на теренах, які входили до складу Російської і Габсбурзької імперій.

Частково торкалася означеної теми О. Лагутенко у своїх книжках "Українська графіка першої третини XX століття" [4], "Graphiein графіки: нариси з історії української графіки XX століття" [5], "Українська графіка XX століття" [6]. Втім, хронологічні рамки цих досліджень не дозволили зазирнути глибше в історію виникнення українського плакату, хоча влучно діагностували появу національної специфіки, не торкнувшись окремо шрифт-афіш, як різновиду видовищного плакату. Варто взяти до уваги, що до Жовтневої революції не існувало української державності, тож не могло існувати політичного або соціального українського плакату. Але цілком можливе було існування видовищного плакату, який аносував і супроводжував україномовні події – театральні вистави, виставки, ярмарки тощо. Російські дисертанти, наприклад, Ксенія Лапіна, розглядають шрифтову й ілюстративну театральну афішу в цілому як російську, не вдаючися до національної специфіки [7].

Найдавніші зразки україномовних афіш, друкованих інколи двома мовами – польською та українською, пов'язані з діяльністю "Театру Української Бесіди" (до 1914 р. мав назву "Театр Руської Бесіди"). Перші ознаки національного стосувалися винятково мови і жодним чином не виявили себе у декорі чи ілюстративній частині плакатів. І хоча нерідко у написах трапляються латинські літери замість кириличних (прем'єрна вистава "МАРУСЯ", 1864 р.), а композиційно афіші наслідують класичні західноєвропейські схеми симетричної побудови, початок було покладено.

Щодо мови, якою друкувалися афіші, варто навести цитату з книги Костя Левицького "Історія політичної думки галицьких українців. 1848–1914": "Всякі оповістки видавалися "кулішівкою" (фонетичним правописом). Опісля ... стара партія взяла була театр в свої руки та уживала етимольогічного правопису" [8, 87].

1881 року, із скасуванням заборони на український театр, у Києві, Харкові й Одесі виникли національні трупи, серед яких вирізнялися колективи Марка Кропивницького [3, 836] і Михайла Старицького [3, 836] з примомо Марією Заньковецькою [11, стб. 741–744], котрі об'єдналися 1882 року. Вони виступили замовниками нового виду афіш із достатньо вільною типографікою, які вже не обмежувалися елементарним донесенням інформаційного повідомлення глядачеві, а намагалися створити образ вистави, опосередковано чи асоціативно вводючи національний колорит у шрифтові композиції. Поширеною практикою стає двомовність аркушів (українська/російська), назви вистав подаються мовою оригіналу, а самі дієства теж відбуваються українською, як, наприклад, "Назар Стодоля" за Тарасом Шевченком або "Безталанна" за М. Старицьким [10, 8-9]. Інтенсивна театральна діяльність, широка гастрольна мапа, спричинені відсутністю стаціонарної бази, стали чинниками зростання кількості відбитків, що анонсували не менше ста вистав протягом року.

Пересувний театр М. Садовського, заснований у Полтаві 1906 року, дав життя першому стаціонарному театру у Києві (1907–1919). Так, через репертуарну політику, до складальної афіші просотувалася національна специфіка, яка з суто шрифтового подання повільно перетворювалася на комбінований твір із використанням зображення. Першою ластівкою можна вважати афішу з постаттю козака для "Енеїди" 1 грудня 1910 року. Вона нагадує славнозвісні малюнки Сергія Васильківського для виданого 1900 р. (разом із М. Самокишем) альбому "З української старовини". Згадаємо й той факт, що вже 20 років як були написані "Запорожці" Іллі Рєпіна (1891).

Популярність національної тематики і вплив епохального репінського полотна простежуються у мальованій афіші Івана Їжакевича для "Української артистичної виставки", де погруддя козака з прапором анонсує подію у Київському міському музеї з 10 грудня 1911 р. по 10 січня 1912 р. Церковно-слов'янські шрифти, використані відомим іконописцем, доводять досконале знання релігійної традиції, обізнаність у шрифтовій культурі стародруків. Назву заходу намальовано декоративним заголовковим шрифтом із великим ступенем орнаментальності, втім, додаткові тексти виконано звичайними рядковими літерами, схожими на каси Івана Федорова. Помітно, що на стилістику малюнка вплинуло тогочасне захоплення "малоросійськими" сюжетами, властиве Товариству пересувних виставок, початок діяльності якого художник спостерігав під час навчання в Академії мистецтв (рос. Академия художеств) у Петербурзі (1884–1888). У шрифтовому рішенні афіші спостерігається зацікавлення художника релігійною тематикою, його тісні зв'язки з Києво-Печерською Лаврою.

Відомо, що І. Їжакевич 1910 року взяв участь, разом з Фотієм Красицьким, у випуску видавництвом "Час", у рамках благодійної акції, плакату з портретом та біографією "символу української нації – Тараса Шевченка" [12, 291]. Його наклад, як на той час, був нечуваним – сто тисяч примірників! На жаль, відбиток не зберігся; ймовірно, якщо "Час" інвестував такі великі кошти у видання, то його зображувальна мова не була модерністською чи авангардовою, оскільки це був товар широкого вжитку, розрахований на найвіддаленіше українське село.

Певні паралелі можна провести з галицькими афішами, де народні мотиви було представлено костюмованими постатями гуцулів. Наприклад, афіша "Загальна вистава Краєва у Львові з 1 червня до 1 лютого 1894 року під протекторатом Найяснїшого Цісаря і Короля Франц Йосифа I" художника П. Стахевича [13, 71]. Етнографічні мотиви присутні й на плакаті "Вистава домашнього промислу в Коломиї 21–30 вересня 1912 р." [13, 115]

Спроби відобразити національний характер на більш глибинному рівні були зроблені вже після Жовтневої революції Г. Нарбутом у плакаті 1920 року "Літературно-художня виставка пам'яті Тараса Шевченка". Цей аркуш було визнано Б. Бутник-Сіверським найкращим "культурно-просвітницьким" плакатом громадянської війни [1, 116]. Художник творчо опрацював шрифт із Пересопницького Євангелія і навіть сполученням чорного й коричневого кольорів на тлі паперу підкреслив спадкоємність від перших книг. Так, на основі української історичної й культурної спадщини, Г. Нарбуту вдалося створити національну за формою і змістом українську афішу, що вплинула на подальший розвиток вітчизняної графіки та дизайну. Доказом тому є існування цілої плеяди учнів майстра, таких як Л. Лозовський, Р. Лісовський М. Кирнарський. Свідченням невідвладності часу нарбутівської спадщини є створення майже через століття цифрових версій його шрифтових гарнітур (їм надано ім'я класика Narbut Abetka, Classik, Contrast, Extra, Whirl), які стали чи не єдиними шрифтами з національною ознакою у сучасному дизайні.

До спроб осмислення витоків національного мистецтва відносяться афіші концертів Другої мандрівної капели Дніпросоюзу під керівництвом Кирила Стеценка та ін., що їх виконав художник Ю. Михайлів. На одному відбитку автор використав мотиви українського народного орнаменту, на іншому – мотиви старовинного фрескового живопису.

Продовжувалась і традиція розуміння національного через переважно зовнішні ознаки – зображення постатей у національних костюмах. Так, на плакаті 1921 року для видавничого товариства "Час" (художник Н. Ширшов) головною дійовою особою стає дівчина в українському вбранні, яка крокує по мапі України за маршрутом між Житомиром, Києвом, Полтавою, Катеринославом.

Характерною рисою плакатного мистецтва тих років було використання барокових мотивів – рамок, прикрас. Так, Олексій Маренков у першому радянському плакаті з Тарасом Шевченком "Орися ж ти моя ниво..." (1921) помістив фігуру поета у пишно декоровану рамку, немов на мідьоритах Києво-Печерської Лаври XVII–XVIII ст.

Потужний імпульс виданню плакатів і афіш надало створення 1922 року ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління), яке за доби НЕПу отримало монополію на прокат фільмів і почало отримувати прибутки із своєї діяльності. Для стрічок замовляли іноді по кілька плакатів, що стимулювало творчий процес, дозволяло залучати до кіновиробництва найкращі художні сили. Із живопису до плакатного мистецтва приходять Микола Івасюк, міні-плакати для журналу "Кіно" виконують Фотій Красицький, Василь Касіян. І хоча їхні твори тяжіють до живописного або графічного станковїзму, що не зовсім вписується у тогочасне панування конструктивїзму й інших формалістичних течій, уперше

створюється потужний за чисельністю і якістю національний продукт видовищного плакату, чого не могло бути раніше. Це аркуші "Сорочинський ярмарок" М. Івасюка (ВУФКУ, 1927), "Микола Джеря" А. Бондаровича (ВУФКУ, 1926), "Тарас Трясило" Г. Діна (ВУФКУ, 1926), "Тарас Шевченко" невідомого автора (ВУФКУ, 1926). Оскільки не відомий жодний україномовний дореволюційний кіноплакат, можна казати про певний прорив.

Трапляються у плакатах національної тематики і спроби графічної стилізації, створення особливої плакатної мови з використанням площин, комбінування лінійних і напівтонових зображень. Так, у творі невідомого автора (монограма, схожа на D) для стрічки "Навздогін за долею" (знятої на ВУФКУ, 1927) поруч із достатньо реалістичною трактовкою облич персонажів бачимо великі площинні заливки на одязі й сміливе кадрування другорядних постатей. Майже до графічних символів зводить зображення дійових осіб художник Б. Подтягін у плакаті до стрічки "З життя Устима Кармалюка" (кіностудія Українфільм, 1931).

Цікаво, що національних рис набуває і шрифтове оформлення аркушів. Замість складальних шрифтів попередніх десятиліть приходять мальовані, які урізноманітнюють шрифтову палітру видовищного плакату (як на вищезгаданому плакаті Б. Подтягіна "З життя Устима Кармалюка"), що, звісно, зумовлено українською тематикою стрічки але й, напевне, відбило вплив навчання художника в КХІ у Ф. Кричевського. Так само виконується 1926 року художником Г. Діном і назва "Тарас Трясило". Вражає "нарбутівською" абеткою з латинською N шрифтова робота К. Болотова для "Ткачів" 1928 року. Той самий Болотов експлуатує активні засічки національного характеру в плакаті "Буря" теж 1928 року. Щось гоголівське помітне у шрифтах плакату "Сорочинская ярмарка" М. Івасюка, напис узгоджений з ілюстративним рішенням аркушу відомим живописцем. Шрифт афіші невстановленого автора до закордонної стрічки "Дім зненависті" (1926) схожий на народний орнамент, і не тільки за коліром, а й за архітектонікою. Бачимо тут спробу використати українську шрифтову традицію у плакатах для стрічок не лише національної тематики.

Втім, паралельно із суто візуальною національною специфікою (костюмовані постаті, українські краєвиди, жанрові сценки, старослов'янські шрифти), починає розвиватися новітній плакат, який всотує нові мистецькі течії, як-то конструктивізм, експресіонізм, кубофутуризм та інші. Митці, які співпрацювали з ВУФКУ і часописом "Кіно", подають свої інтерпретації художніх напрямів, привносячи у жорсткі геометричні схеми народні орнаменти. Показовим прикладом є міні-плакат для стрічки "Митя" (репродукований у журналі "Кіно" № 2, 1927); його ймовірний автор – К. Болотов, оскільки він робив і великий плакат, а монограма у правому нижньому куті схожа на велику літеру "Б".

Прикметно, що більшість візуальних технік із арсеналу кіноплакатистів були запозичені ними саме у кінематографі (крім кольору, адже стрічки до кінця 1930-х були чорно-білими). Незважаючи на те, що аркуш паперу є статичним, а природа сінематографу кінетична, до плакатів перейшли крупний план, поєднання близьких і дальніх планів, використання негативного зображення і,

головне, фотомонтаж, який став наріжним каменем нової кіномови та приніс вітчизняним кінофабрикам світове визнання.

Однією з національних особливостей було використання у колажі (монтажі) мальованих зображень, в той час як російські митці користувалися переважно фотографіями (або малюнками з фотографій). Характерний приклад – плакат для фільму "Справа № 127" (ВУФКУ, 1926), де колаж складено з персонажів, намальованих у експресіоністичній манері.

Можна визнати, що українські плакатисти користувалися схожими із митцями інших кінофабрик СРСР композиційними прийомами, які пропонуємо згрупувати у такі категорії:

Плакат, де домінує одна велика постать, індустріальний об'єкт, фігура з тематичних елементів.

Плакат, де домінантою є одне велике обличчя.

Плакат за схемою: головний герой + фігура (сюжет з фільму).

Плакат із сегментацією простору.

Динамічна діагональна композиція.

Симетричні композиції (зокрема схема гральної карти).

Окрім того, в межах вищезазначених композиційних прийомів використовувалися такі графічні засоби:

Колаж, монтаж портретів акторів і сцен зі стрічки.

Використання фото у якості ресурсу для створення плакату.

Використання геометричних фігур, зокрема концентричних кіл.

Фактури / текстури на фігурах (на одязі, обличчях).

Плани.

Силуети.

Шрифти як домінанта.

Шрифти як образ.

Перспектива як аналог 3D.

Подвоєння рухів, персонажів, поворотів.

Поділ навпіл.

Контрасти:

"Негатив-позитив", у т.ч. негативні тіні від реальних персонажів.

Освітлення персонажів – моделювання по кордону світла й тіні.

Контраст лінійних зображень з тоновими.

Різнопланове моделювання.

Навмисне порушення пропорцій.

Втім, українці спромоглися створити свою плакатну школу, твори якої більш романтичними, емоційно насиченими, тоншими у психологічних прийомах. Є відмінності і у кольористичних рішеннях. Якщо для плакатів східних кінофабрик "Азербайджанфільм" (з 1920 р.), "Грузіяфільм" (з 1921 р.), "Арменкіно" (з 1923 р.) притаманні більш форсовані флуоресцентні кольори, а провідні художники "Союзкіно" орієнтувалися на суто рекламні сполучення кольорів (жовтий-червоний-чорний), творам українських митців притаманна більш зближена і благородна гама.

В цілому можна констатувати, що розпочавшись як україномовна складальна шрифт-афіша у останній чверті XIX ст., видовищний плакат на теренах України протягом півстоліття до 30-х років XX ст. трансформувався у розвинену галузь, яка на період ліквідації ВУФКУ (у листопаді 1930 р. реорганізовано в "Українфільм", підпорядкований "Союзкіно") мала напрацювання певного стилю, свою "збірку законів", свої правила, графічні засоби ітакопозиційні прийоми художньої мови. Українська кіноплакатна індустрія мала свою ідеологію, видавничу політику, проводилися виставки закордоном, митці писали статті на захист свого фаху в спеціалізованих виданнях, де ратували за збереження вітчизняної плакатної школи, яка гинула під тиском фінансово потужніших фабрик Москви і Ленінграду.

Українськими митцями було створено своєрідний і гідний кіноплакат, який поруч із фільмами, що неодноразово експортувалися за кордон, являє собою цінний і особливий у світовому контексті національний продукт. Театральна і циркова афіші прослідували за траєкторією від класичної барнумівської [9, 24] шрифт-афіші середини XIX ст. до простоти радянського конструктивізму. Розвитку плакату подій сприяло звернення до фольклору і давнього мистецтва (М. Бойчук і Г. Нарбут) та спроби національного тлумачення бароко, класицизму, історизму, модерну, конструктивізму, ар-деко.

У підсумку зазначимо, що періодом розквіту вітчизняного видовищного плакату можна вважати роки існування ВУФКУ, втім, передумови для його появи були закладені у другій половині XIX століття з появою україномовних театральних труп.

Література

1. Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны. 1918–1921 гг. / Б. С. Бутник-Сиверский. – М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1960. – 696 с.
2. Владич Л. Майстри плаката : альбом / Л. Владич. – К. : Мистецтво, 1989. – 188 с.
3. Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 3 / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 975 с.
4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2006. – 240 с.
5. Лагутенко О. Graphien = Графіки : нариси з історії української графіки XX століття / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2007. – 168 с.
6. Лагутенко О. Українська графіка XX століття : навч. посіб. / Ольга Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2011. – 184 с.
7. Лапина К. В. Театральная афиша в России : опыт истории от возникновения до 20-х годов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / К. В. Лапина. – М., 2008. – 27 с.
8. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців. 1848–1914 / К. Левицький. – Львів, 1926. – 736 с.
9. Маркшис-Ван Т. Й. Артисты и цирковой плакат : истор. обзор / Т. Й. Маркшис-Ван, Б. Новак ; пер. с нем. Т. Ю. Родионовой ; авт. послесл. Ю. Нехорошев. – М. : Искусство, 1986. – 270 с.
10. Музей театального, музичного та кіномистецтва України / ред. А.-М. Волосяцька ; світлини та макет А. Кіся. – К., 2013. – 47 с.
11. Театральная энциклопедия. В 6 т. Т. 2. / гл. ред. П. А. Марков. – М. : Сов. энциклопедия., 1963. – 1212 стб. – (Энциклопедии. Словари. Справочники).

12. Тимошик М. С. Історія видавничої справи : підруч. для студентів вищих навч. закл., спец. "Журналістика" і "Видавнича справа та редагування" / М. С. Тимошик. – К., 2007. – 495 с. – (Бібліотека видавця, редактора, автора).

13. Шабльовська А. Польський плакат : зі збірки Музею етнографії та художнього промислу Ін-ту народознавства НАН України у Львові / Анна Агнешка Шабльовська, Мар'яна Сеньків. – Варшава : Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Czregorczyk, 2009. – 619 с.

References

1. Butnik-Siverskiy B. S. (1960). Soviet poster of the Civil War. 1918-1921. Moscow: Izdvo Vsesojuz. kn. palaty [in Russian].

2. Vladych L. (1989). Masters of poster. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

3. Surkov A. A. (Eds.). (1966). Brief Literary Encyclopedia. (Vols. 3). Moscow: Sovet. encikl. [in Russian].

4. Lahutenko O. (2006). Ukrainian Graphics of the First Third of XX Century. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].

5. Lahutenko O. (2007). Graphein of Graphics : essays on the history of XX century Ukrainian graphics. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].

6. Lahutenko O. (2011). Ukrainian Graphics of the XX century. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].

7. Lapina K. V. (2008). Theatre poster in Russia: historical experience from the beginning to the 20-ies of XX century. Expanded abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].

8. Levytskiy K. (1926). History of political thought of Galician Ukrainians. 1848-1914. Lviv [in Ukrainian].

9. Markshis-Van T. J. (1986). Artists and circus poster: a historical overview. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

10. Volosatska A.-M. (Eds.) (2013). Museum of Theatre, Music and Cinema of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

11. Markov P. A. (Eds.). (1963). Theatre Encyclopedia. (Vols. 2). Moscow: Sovet. encikl. [in Russian].

12. Tymoshyk M. S. (2007). History of Publishing. Kyiv: Nasha kul'tura i nauka [in Ukrainian].

13. Shabliovska A. & Senkiv M. (2009). Polish poster: from the collection of the Museum of Ethnography and Crafts of Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine in Lviv. Warsaw: Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Czregorczyk [in Ukrainian].