

Петро Нестеренко

*кандидат мистецтвознавства,
завідувач проблемної науково-дослідної
лабораторії НАОМА*

Книжкова графіка в освітньому процесі мистецьких вишів

Анотація. У статті йдеться про становлення й розвиток художньої освіти, трансформаційні процеси, в результаті яких народжувалося мистецтво книжкової графіки на теренах України у ХХ ст. Досліджено формування чотирьох графічних шкіл: київської, львівської, одеської та харківської.

Ключові слова: книга, художня освіта, училище, інститут, академія, графічна школа, художні стилі, книжкова обкладинка.

Постановка проблеми та її актуальність. З найдавніших часів в Україні у великій пошані були люди, які творили книгу. Адже, щоб цей унікальний винахід людства міг виконати свою непересічну культурологічну місію, вони мали ставати справжніми митцями у найширшому розумінні цього слова. Книжкова графіка є важливим інструментом державної політики в галузі культури, ставить за мету піднести роль культури і освіти в державотворчих процесах, формуванні структури громадянського суспільства, єдиного духовного простору. Формування громадянина України не відбудеться без усвідомлення ним своєї причетності до надбань національної та світової культури, сформувати це усвідомлення можна лише шляхом загальної художньо-естетичної освіти. Сучасне мистецтво формується на основі нових технологічних досягнень, нових цінностей. Відповідно воно несе певне смислове та ціннісне навантаження для людей, які його сприймають. Мистецька освіта завжди відіграла і відіграє ключову роль у розв'язанні важливих проблем державобудівництва, виступає гарантом розвитку особистості, основою духовного розвитку нації [1].

Актуальність дослідження. В українському мистецтвознавстві проблема художньої освіти й досі залишається однією з найменш вивчених, а отже не втрачає своєї актуальності. Пройшовши складний шлях розвитку, книжкова графіка в часи незалежності вийшла на новий рівень розвитку, який потре-

бує прискіпливого розгляду. Тому на сьогодні є важливим розглянути спадкоємність традицій, досконалого розуміння суті художніх процесів, що відбувалися в минулому й відбуваються нині в Україні.

Огляд публікацій. Величезний інтерес до мистецтва книжкової графіки засвідчують численні видання, які вийшли на початку XXI століття. Вони присвячені видатним графікам минулого століття, творчість яких увійшла до золотого фонду української культури і мистецтва. Серед них праці О. Федорука «Микола Бутович. Життя і творчість» (К.; Нью-Йорк, 2002) і «Андрій Чебикін – крила щедрої душі» (К., 2004); Д. Степовика «Яків Гніздовський. Життя і творчість» (К., 2003); Ю. Белічка «Леонід Андрієвський. Художник книги: літопис життя і творчості» (К., 2012); Б. Горинь «Графічна Шевченкіана Софії Караффи-Корбут» (К., 2014) і Любов і творчість Софії Караффи-Корбут (Л., 2015); Р. Яців «Роберт Лісовський (1893 – 1982), Дух лінії» (Л., 2015).

Не менш цікаві каталожні видання: «Видання творів Тараса Шевченка та графічної Шевченкіани. Каталог» (К., 2011); «Аукціон «Українська книга». Старовинні та рідкісні видання, карти, графіка» (К., 2016).

Важливим джерелом для вивчення мистецької спадщини художників діаспори є наукове видання збірник статей Х. Береговської «Святослав Гординський про мистецтво» (Л., 2015). Та все ж найважливішими й найближчими до заявленої нами теми дослідження є праці О. Лагутенко, автором монографій «Українська графіка першої третини XX століття» (К., 2006), «Graphien графіки: Нариси з історії української графіки XX століття» (К., 2007) і «Українська графіка XX століття» (К., 2011). Не менш цікавим є наукове видання М. Мудрак «Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914–1945» (видано в рамках спільної науково-видавничої програми Інституту критики й Українського наукового інституту Гарвардського університету за підтримки Фонду катедр українознавства (США) та пожертв меценатів). Незважаючи на високий фаховий рівень цих досліджень, вони не розкривають усієї глибини складного процесу трансформації мистецької освіти буремного XX століття, зокрема такого багатогранного аспекту, як книжкова графіка.

Виклад основного матеріалу. Важливим чинником розвитку графіки в Україні на початку XX ст. була взаємодія українського мистецтва з польським та російським. Імпульсивний поступ простежується через постійні контакти, виставки, роботу в містах України польських та російських художників, через особистісний творчий вплив тих майстрів, у яких навчалися українські художники.

Із проголошенням Української Народної Республіки і створенням Міністерства народної освіти, яке очолив Іван Степенко, робота з організації вищої школи набула державного характеру. Українська влада глибоко розуміла важливість і значення мистецтва в житті народу і з самого початку свого існування намагалась створити відповідні державні органи, які б сприяли ро-

звиткові мистецтва і поширенню його серед народних мас. Пильну увагу до мистецьких справ можна пояснити, вочевидь, тим, що багато урядовців самі належали до художньої інтелігенції. Вони добре знали, який вплив на формування світогляду людей має мистецтво. Досить згадати першого голову уряду письменника В. Винниченка, в якого згодом проявився талант художника, першого генерального секретаря освіти, поета і літератора І. Стешенка, його заступника П. Холодного [2].

Упродовж попередніх століть талановита молодь була вимушена поневірятися по чужих країнах, поки 1917 року не постала Українська академія мистецтва. За короткий час вона дала нашій культурі, і не лише їй, а світові, українське Відродження, виховала багато талановитих особистостей з неповторним баченням і розумінням дійсності, високопрофесійним володінням ремеслом.

У 1920 році існувало вже чотири академії мистецтв – у Києві, Одесі, Кам'янці та Вінниці. Вони (крім київської) виникли на базі колишніх середніх училищ малярства та різьбярства, як це було, наприклад, в Одесі, деякі мали ще слабку художню базу [3]. Незважаючи на надзвичайно складні умови в країні – голод, розруху, відсутність матеріальної підтримки з боку держави тощо – художні виші усіма силами продовжували «триматися на плаву». На 1927 рік в галузі образотворчого мистецтва існувало п'ять вишів: Київський художній інститут, Харківський художній технікум, Одеський художній політехнікум, Межигірський та Миргородський художньо-керамічні технікуми [4].

Індустріальний і технічний розвиток Львова спричинив відновлення інтересу до графіки, а також сприяв чіткішому розподілу між графічними творами прикладного характеру та естампом як самостійною художньою формою. «Каталог виставки сучасної графіки Асоціації Незалежних Українських Митців у Львові» (1932) демонструє широку палітру застосування художниками-графіками своїх можливостей. Цьому сприяло навчання львівських художників в академіях Кракова, Відня, Мюнхена, яке слугувало основою для формування місцевої художньої школи [5].

Академічна львівська школа графіки пов'язана вже з місцевими вищими навчальними закладами – художнім інститутом (нині Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ) (1946 р.) та Українським поліграфічним інститутом. Останній мав давню історію: сформувався із заснованої 5 грудня 1917 року Г. Нарбутом графічної майстерні, яка була задумана ним як окремий поліграфічний факультет Української академії мистецтва у Києві. Такий факультет було створено 1924 року у Київському художньому інституті (КХІ), який постав на базі реорганізованої 1922 року Української академії мистецтва. У 1930 році факультет було переведено до Харкова. Там, внаслідок об'єднання поліграфічного факультету КХІ із спорідненими факультетами Харківського та Одеського художніх інститутів, було створено Український поліграфічний інститут [6]. У 1945 році його було переведено до Львова (нині Українська академія друкарства).

Існування самостійних графічних шкіл у Києві, Харкові, Одесі, Львові, а також взаємодія їх сприяли створенню єдиного поля мистецтва української графіки. В цьому єдиному полі, не зважаючи на політичні та ідеологічні кордони, виявляли себе спільні течії, напрями. Багат шаровий простір культури вбирав у себе різні тенденції, традиції та новації, випрацьовуючи неповторний образ такого явища, як мистецтво графіки доби 1920–1930-х років.

Найстійкішою та найпоширенішою течією в українській графіці названої доби можна визнати неопримітивізм та полістилізм. Останній був притаманним нарбутівській течії. У графічній творчості Г. Нарбута поєдналися різні стилі й мистецькі напрями – від модерну, символізму, неокласицизму, неobaroko до неопримітивізму, футуризму включно. В роботах майстра явно відчутні риси стилю ар деко. Перебуваючи на межі традиційного та авангардного, стиль ар деко об'єднував різні художні напрями: елементи неокласицизму і сецесії, експресіонізму, кубізму та функціоналізму, абстракціонізму та фонізму. Формування цього стилю пов'язане також зі зверненням художників до давніх та екзотичних культур, іноді в деяких країнах – до народної творчості та фольклору.

Полістилізм пластичної мови Нарбута став ґрунтом, на якому з'явилося таке неповторне явище, як нарбутівська течія. Цей напрям визначили послідовники Нарбута – Л. Лозовський, М. Кирнарський, Р. Лісовський, П. Ковжун, М. Бутович. Тогочасні художники, які працювали над художнім оформленням книжок, також зазнали відчутного впливу нарбутівської графічної мови.

Яскравий слід у мистецтві книжкової обкладинки залишив В. Кричевський, його творчості притаманні ознаки різних течій: неотрадиціоналізму, неопримітивізму, експресіонізму, конструктивізму, синтетичного реалістичного мистецтва, стилю ар деко. Він виконав майже 70 обкладинок книг, які за стилістичними ознаками можна умовно поділити на три групи. Одні базувались на українських стародруках, другі – на використанні народних орнаментів з настінних малюнків, вишивок, гаптів, килимів, треті – на модерному конструктивізмі. Художнє оформлення книг вирізнялося композиційною довершеністю, лаконічністю зображальних засобів, оригінальністю шрифтів [7].

У книжковій графіці конструктивізм поєднав мистецтво геометричної абстракції та мистецтво шрифту, а крім того, вплинув на формальні вирішення внутрішньої організації текстового набору, доцільне використання образних можливостей друкарських елементів.

У 1920-ті роки Львів наповнює хвиля еміграції творчої інтелігенції зі сходу України. З Києва до Львова прибули й стали там відомими: М. Бутович, Р. Лісовський, П. Ковжун, В. Крижанівський, П. Холодний (старший), П. Холодний (молодший), В. Масюгин, Л. Перфецький. В той же час тут працювали й видатні місцеві майстри, які отримали блискучу освіту на Заході: О. Кульчицька, М. Федюк, С. Гординський, М. Осінчук, Я. Музика, М. Левицький, Е. Козак та

інші. Творчість цих художників суттєво вплинула на розвиток львівської художньої культури і, зокрема, на розвиток книжкової графіки. Об'єднуючим стилем для них став ар деко.

Це був час великого попиту на українське друковане слово. Тільки у Львові в 1920–1930-ті роки українською мовою вийшло близько 500 (!) назв газет і часописів, не враховуючи численних календарів, художніх та наукових видань, а також плакатів, листівок, рекламної продукції. У місті існувало щонайменше двадцять друкарень, які спеціалізувались на виданні книг українською мовою. На формування української версії стилю вплинуло створення в 1931 році Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ). Настав зоряний час української книжкової обкладинки. У творчості художників яскраво проявляються риси стилістики ар деко. Це свідома стилізація народних мотивів, які йдуть з глибини віків і збереглися в народних ремеслах, декоративно-прикладному мистецтві, фольклорі (мотив квітки, дівчини, птаха, козака тощо), в історичних реаліях [8].

Надбанням ХХІ ст. стали дослідження мистецтва української книжкової обкладинки. Першій третині ХХ ст. присвячені ґрунтовні праці О. Лагутенко, які вийшли з друку в 2005 і 2006 роках [9]. Важливим джерелом для вивчення модерної української книжкової графіки 1914–1945 рр. стало нове дослідження М. Мудрак, яке з'явилося 2008 року. Воно присвячене збірці обкладинок і палітурок, зосереджених у Фонді 544 під назвою «Колекція книжкової графіки», з Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва (ЦДАМЛМ України) в Києві та містить біографії художників [10]. Це важлива частина колекції (понад 500 книжкових обкладинок), зібрана в Празі (тоді Чехо-Словаччина) упродовж міжвоєнного періоду. Більшість обкладинок спочатку належали двом еміграційним установам у Празі: Українському історичному кабінету та Музею визвольної боротьби України (1945 року його було перейменовано на Український музей).

Географія появи модерної книжки та українських періодичних ілюстрованих видань була широкою (Київ, Харків, Ужгород, Коломия, Варшава, Краків, Прага, Відень, Париж, Берлін, Ляйпциг, Раштат). Колективні зусилля талановитого і самовідданого покоління, розпорошеного по всьому світові, сформували тепер уже доступний для фахівців важливий розділ українського книжкового мистецтва.

Після 1945 року безперервність традицій львівської художньої школи було порушено. У багатьох художників не лишилося шансів для продовження роботи на Батьківщині й вони емігрували на Захід. Ті, хто залишився, змушені були знаходити компроміси з агітаційно-пропагандистськими потребами режиму, втиснутими в рамки нормативної естетики соцреалізму.

Повоєнний етап становлення образотворчого мистецтва був дуже важким. Наприклад, до 1941 року в Харківському та Одеському художніх інститутах

навчалось 20 студентів у графічних майстернях, а після Другої світової війни лише двоє з них завершили освіту. І тільки після звільнення від фашистських загарбників в Україні відновлюють роботу Київський та Харківський художні інститути, а у Львові відкривається поліграфічний інститут, якому 1949 року з нагоди 375-річчя книгодрукування в Україні було присвоєно ім'я українського першодрукаря Івана Федорова [11]. Отже, три осередки – київський, львівський та харківський – були центрами розвитку мистецтва графіки в Україні. В інших же містах працювали 1–2 художники, помітного впливу на формування мистецької школи вони не залишили [12].

Щодо цього буде цікавим навести спогади львівського студента Українського поліграфічного інституту повоєнної доби. Згідно з програмою кафедри графіки УІІ ім. І. Федорова того часу передбачалося ознайомлення студентів із досягненнями культури від античності до нових здобутків Союзу, а також навчання їх володіти прийомом графічного оформлення книги та іншої друкованої продукції. У 1952 році, коли львівський графік Богдан Гурман став студентом, викладачами УІІ були перевірені, віддані комуністичним ідеям спеціалісти, які переїхали до Львова з Харкова, Москви, Ленінграда. Завідував кафедрою В. Воєца, викладачами-художниками були В. Бунов, В. Хворостецький, О. Гапон. З ними переїхав до Львова опальний бойчукіст Охрим-Себастьян Кравченко, який мав право працювати в інституті лише лаборантом. Ленінградці професор Кожін та Левін читали історію мистецтва. Як виняток, в інституті працювала місцева професор 70-річна Олена Кульчицька, яку час від часу «кльовали» за «націоналістичні прояви в графіці оформлення дитячої книжки». І ще був Юрій Мушак, неперевершений знавець античної літератури, який читав студентам твори у власному перекладі, по пам'яті.

Соціальний склад курсу, куди входив Б. Гурман, був «різношерстим» – 50 відсотків студентів з селянських родин Львівської області (більш-менш однакових здібностей), решта – підготовлені переростки з різних областей України, по-різному матеріально забезпечені – від генеральсько-професорських дочок до «детдомовських» вихованців. Студенти I–II курсів на практиці навчалися доступним (дозволеним ЛПТом) способам гравюри – літографії, офорту, ксилографії, меццо-тинто, цинкографії, ліногравюри. Рисований художній шриффт вивчали за Лазаревським. Художнє оформлення книжки практикували за російськими спеціалістами московської школи Фаворським, Павловим, Поляковим, Сідоровим, Флоровим та іншими. Забороненими були геть усі українські школи графіки і митці – Нарбут, Кричевський, Бойчук, Малевич, Гордінський, Ковжун та багато інших.

Переддипломну практику Б. Гурман успішно пройшов у київських видавництвах, де хотів залишитися працювати. Але йому не пощастило – в 1957 році одержав диплом і був «розподілений» на роботу в державне видавництво «Карта молдовеняєске» м. Кишинєва. Умови життя і роботи в столиці Молдови були жакливими. Таким самим був і рівень якості друкованої продукції. Б. Гурман на

посаді художнього редактора привніс у діяльність художньої редакції деяке пожвавлення і зробив внесок на краще майбутнє. Він запрошував до художнього оформлення книг молодих здібних художників, що спричинило конфлікт зі старими кадрами. У 1964 році художник повернувся до рідного Львова й працював на кафедрі архітектури Львівської політехніки [13].

Головним художнім закладом Одеси було художнє училище, яке зазнало багато реорганізацій. На 1923 рік воно стає великим художнім комбінатом з розвиненою виробничою системою навчання і перейменовується в Політехніку образотворчих мистецтв, який готував фахівців широкого профілю: художників-монументалістів, поліграфістів, станковистів. 1930 року Одеський політехнікум образотворчих мистецтв перейменували на художній інститут, та 1934 року він знову стає училищем. Суттєво скорочується кількість відділень: залишаються тільки станковий живопис, скульптура та кераміка. У 1966 році на хвилі заохочення творчого потенціалу країни для галузі промисловості та сучасного побуту з'являється відділення художнього конструювання. 1997 року училище отримало сучасну назву – Одеське художньо-театральне училище ім. М. Б. Грекова з відділеннями: художньо-педагогічне, художньо-театральне, народної художньої творчості [14].

У 1965 році при Одеському педагогічному інституті було вперше в Україні засновано художньо-графічний факультет. В Одесі також працює державний педагогічний інститут ім. К. Д. Ушинського, в якому успішно вивчають графічні мистецтва. Свідченням цього є випуск ілюстрованого каталогу «Екслібрис». У вступному слові до нього голова секції графіки Одеської обласної організації Спілки художників України Д. Жижин стверджує: виставка одеського екслібриса, в якій взяло участь 20 художників, є доказом того, що в нашому місті є художники, які працюють в галузі книжкового знаку, які не губляться на тлі широковідомих представників місцевої школи живопису й виразного одеського плаката 15].

1921 року було утворено Харківський художній технікум, рівний за своїми правами з мистецьким вишем. В 1927 / 28 навчальному році його було перейменовано на Харківський художній інститут. Після переїзду столиці з Харкова до Києва (1934) він знову якийсь час називався «технікумом підвищеного типу». У 1938 році навчальному закладові остаточно повернули права та найменування інституту. Під час війни інститут був евакуйований до Самарканда. З 1963 року його було реорганізовано на Харківський художньо-промисловий інститут, який готував художників промислового профілю за двома спеціальностями. 2001 року на базі інституту була створена Харківська державна академія дизайну і мистецтв (ХДАДМ). Академія є єдиним в Україні вищим навчальним закладом, що готує кадри дизайнерів промислових виробів, фахівців у сфері графічного дизайну, проектування інтер'єрів, декоративних тканин, одягу, фахівців торгово-промислової реклами, фірмового стилю й упакування. На кафедрі графіки плідно працює майстерня станкової графіки.

Провідним навчальним закладом, який тривалий час здійснює підготовку національних кадрів вищої кваліфікації, серед фахових дисциплін якої важливе місце займає галузь книжкової графіки, є Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Вже на початку її заснування навчання тут велося у так званих індивідуальних майстернях, що надавало можливість керівникові формувати свою школу. Завдяки Г. Нарбуту було покладено початок відродженню національних традицій в галузі книжкової графіки. У 1920-ті роки на поліграфічному факультеті, як згадує його випускниця В. І. Бура (Мацапура), «...на п'ятому курсі ми безпосередньо займалися оформленням книг. Останньою моєю роботою був макет дитячої книги «На лузі». Віршований текст, запропонований нам, потрібно було самим набрати, зробити відбиток на папері і скомпонувати разом з малюнком. При оформленні враховувалися спосіб друку (літографія) і кількість фарб. Обкладинку та ілюстрації я намалювала гуашевими фарбами (червоною, синьою, зеленою та чорною), характер рисунка вийшов трохи наївний, відповідний до тексту» [16].

Факультет діяв до 1930 року, а в 1945-му при живописному факультеті продовжила роботу майстерня графіки, яку в 1948 році реорганізували на факультет графічних мистецтв з майстернями ілюстрування та оформлення книги; станкової графіки, плакатного мистецтва.

Упродовж 1948–2004 рр. кафедру графічних мистецтв очолювали професори В. Касіян, О. Пашенко, М. Попов, В. Шостя. З 2004 року кафедрою керує професор В. Перевальський. Упродовж років композицію книги в навчальному закладі викладали відомі митці В. Касіян, І. Плещинський, М. Попов, А. Середа, В. Чебанік, Г. Якутович.

У 1993 році вчена рада Академії затвердила утворення майстерні книжкової графіки під керівництвом доцента, а нині професора Г. Галинської, котра виокремилася з однойменної майстерні професора В. Чебаніка. Зараз на кафедрі викладають: графічні техніки (гравюру, офорт, літографію) – професор В. Перевальський, в. о. професора В. Мітченко, доценти В. Вандаловський, І. Кириченко; основи композиції – доцент В. Кириченко.

При кафедрі діють навчально-методична лабораторія графічних мистецтв, а також навчально-виробничі лабораторії плоского, високого та глибокого авторського художнього друку. Навчання в майстерні книжкової графіки має на меті виховання духовно змістовної особистості, творчої індивідуальності, фахівця високого професійного рівня, який володіє художніми засобами сучасного мистецтва книги.

Висновки. Як бачимо, система розвитку художньої освіти упродовж ХХ ст. була неоднозначною. При цьому становлення кожної графічної школи – київської, харківської, одеської, а згодом львівської – відбувалося відповідно до умов, що склалися в конкретному регіоні. Безперечними лідерами виявилися художні центри Києва та Львова.

Професори графічних шкіл виховали чимало талановитих художників кни-

ги, які збагатили скарбницю нашого національного мистецтва і здобули йому славу далеко за межами нашої країни. Розширилися жанри книжок, ілюстрованих дипломниками, успішно освоюються найскладніші графічні техніки, зростає блискуча майстерність виконання, підноситься культура книги, ідейна наснаженість й ідейна вразливість. Графічне мистецтво, зокрема книжкова графіка, продовжує свій розвиток, відповідно до існуючих обставин, приймає задані часом вимоги, зберігаючи відносну незалежність і самодостатність.

1. *Волков С.* Художня освіта в Україні // *Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку. Матеріали науково-практичної конференції.* – К., 1998. – С. 9.
2. *Понюмаренко А.* Художня інтелігенція і становлення національної освіти в Україні за доби Центральної Ради // *Розбудова держави.* – № 10. – 1994. – С. 33.
3. *Святненко А. В.* Створення мережі художніх освітніх закладів в Україні (1920-ті рр.) // *Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції.* – К., 2004. – С. 47.
4. *Там само.* – С. 48.
5. *Львівський естамп /* Вступ. стаття Цимбаліста М. – К.: Р.К. Майстер-принт, 2013.
6. *Стасенко В.* Спадкоємці періодукаря. Словник митців випускників та викладачів кафедри графіки Української академії друкарства / В. Стасенко. – Львів, 2010. – С. 5.
7. *Саєнко Н.* Талант потужний, багатогранний (До 125-річчя від дня народження В. Г. Кричевського) // *Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці.* – Вип. 4. – К., 1997. – С. 150.
8. *Банцєкова А.* Книжково-журнальна графіка Львова в стилі ар деко // *Галицька брама. Українське мистецтво Львова 1919–1939.* – Січень-березень 2005. – С. 27–31.
9. *Лагутенко О.* Українська книжкова обкладинка першої третини XX століття: стилістичні особливості художньої мови / О. Лагутенко. – К., 2005; Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття / О. Лагутенко. – К., 2006.
10. *Мудрак М.* Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914 – 1945 / М. Мудрак. – К.: Критика, 2008. – 176 с.
11. *Бокань В.* Українська графіка 1960–1970. – К.: Стило, 1997. – С. 6.
12. *Там само.* – С. 56.
13. *Екслібриси* Богдана Гурмана Вступне слово Л. Блажко. – Львів, 2006. – С. 4–5.
14. *Декерменджі Н.* Сторінками історії (До 140-річчя Одеського художнього училища) // *Українська академія мистецтва, Дослідницькі та науково-методичні праці.* – Вип. 12. – К., 2005. – С. 109–116.
15. *Екслібрис.* Каталог виставки. – Одеса, 2009. – 24 с.
16. *Бура (Мацапура) В. І.* Відлуння студентських років // *Українська академія мистецтва, Дослідницькі та науково-методичні праці.* – Вип. 1. – К., 1994. – С. 106.

Книжная графика в образовательном процессе художественных вузов

Петр Нестеренко

Аннотация. В статье идет речь о становлении и развитии художественного образования, трансформационные процессы, в результате которых рождалось искусство книжной графики на территории Украины в XX в. Исследовано формирование четырех графических школ: киевской, львовской, одесской и харьковской.

Ключевые слова: книга, художественное образование, училище, институт, академия, графическая школа, художественные стили, книжная обложка.

Book graphics in education artistic universities

Petro Nesterenko

Annotation. Book graphics are an important instrument of state culture policy, aims to elevate the role of culture and education state building process, shaping the structure of civil society, united spiritual space. With the proclamation of Ukrainian People's Republic and the establishment of the Ministry of Education, headed Ivan Steshenko work on the organization of high school has become public character. In 1920, there were already four Academy of Arts – in Kiev, Odessa, Kamianci and Vinnitsa. They (except Kiev) emerged on the basis of former secondary schools of painting and carving, as was the case in Odessa some were even weaker artistic base. Later there was a formation graphic schools in Kyiv, Kharkiv, Odesa, Lviv, their cooperation helped the creation of the unified field Ukrainian art graphics. This single field, despite the political and ideological boundaries, found themselves common flow, direction.

The National Academy art and architecture is the leading institution that has long National training of highly qualified personnel, among professional disciplines which occupies an important place book graphics industry. Since 2004, the Department of Graphic Art was led by Professor V. Pereval'skiy.

The formation of each graphic school – Kiev, Kharkov, Odessa, and later Lviv – matched to the conditions prevailing in particular region. Undisputed leaders were art centers in Kyiv and Lviv. Professors graphical schools trained many talented books artists that have enriched our national art treasure and gained him fame far beyond the borders of our country.

Key words: book, art education, school, college, academy, school graphics, art style, book cover.