

Петро Нестеренко
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА*

Суперобкладинка як важливий елемент зовнішнього оформлення книжки: функціональні особливості

Анотація. У статті розглянуто важливий елемент культури книжки – суперобкладинку, досліджується її єдність з книжковим організмом. Проведено екскурс у минуле, проаналізовано різноманітні функції суперобкладинки, а також їхнє художнє вирішення на прикладах робіт видатних майстрів книжкового оформлення.

Ключові слова: культура книги, художник книги, суперобкладинка, обкладинка, функціональна доцільність.

Постановка проблеми. Сьогодні викладання книжкової графіки неможливе поза зв'язком з історією мистецтва та культурою, створенням стрункої системи наукових знань та їхнім практичним втіленням. Кожне друковане видання має відповідати вимогам часу. Тримаючи в руках книгу, людина сприймає її як твір мистецтва, а підвищення культури видавничої справи в Україні передбачає постійне вдосконалення всіх ланок процесу створення книжки. Важливого значення набуває рівень підготовки та кваліфікації фахівців, які беруть участь у цьому процесі. Особливу роль відіграє формування у студентів навичок системного підходу до практики дизайну та оформлення видань. Підвищення культури видання, важливим елементом якого є суперобкладинка, вимагає вдосконалення рівня видавничого та поліграфічного виробництва. Книжкова графіка розвивається й доповнюється новими комп'ютерними технологіями, та все ж, не зрозумівши і не осмисливши надбання минулого, важко створити щось вартісне в майбутньому.

Актуальність дослідження. Сучасна книга стає все більш привабливішою й репрезентабельною та потребує додаткового рекламного навантаження, отож мистецтво суперобкладинки стає особливо актуальним у художників книги і поліграфістів. Важливим елементом книжкової культури є зовнішній вигляд видання, яке можна розглядати з різних точок зору: з чисто рекламної (художнє оформлення) і конструкційної (міцність книжки, як ужиткового предмета). Говорячи про культуру книги, маємо на увазі її конструкцію, тобто палітурку чи обкладинку, в палітурці з суперобкладинкою, в палітурці з футляром тощо. Саме цим питанням надається особливо багато уваги на кафедрі графічних мистецтв НАОМА.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження виконане відповідно до тематичного плану роботи проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА.

Аналіз останніх досліджень. Українських видань останніх десятиліть, присвячених мистецтву книги не так вже й багато. Мистецтвознавці Ю. Белічко, Б. Горинь, Д. Стеновик, О. Федорук, М. Яців висвітлювали творчість окремих особистостей. Загальновідомі ґрунтовні дослідження української графіки першої половини ХХ століття О. Лагутенко. Серед вітчизняних досліджень, присвячених оформленню видань можна зазначити праці Б. Валуєнка («Архітектура книги». – К., 1976), В. Сави («Художньо-технічне оформлення книги». – Львів, 2003), С. Іванова («Основи композиції видання». – Львів, 2013). Та лише у шостому розділі останнього видання – «Зовнішня інформація та елементи реклами видань» – є підрозділ, який стосується оформлення суперобкладинки. Це свідчить про підвищення на сучасному етапі інтересу книговидавців до цього важливого елемента зовнішнього оформлення книжки.

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Проводячи екскурс в минуле, аналізуючи різноманітні функції суперобкладинки, її художнє вирішення, ми акцентуємо увагу на просторовій організації всієї книжки. Роль суперобкладинки в мистецтві книжки на сьогодні є малодосліджена.

Мета статті: розглянути історію виникнення й поширення суперобкладинки та особливості її розвитку на сучасному етапі книгодрукування.

Новизна наукового дослідження. Встановлено, що мистецтво суперобкладинки майже не розглядалося як окремий вид книжкового мистецтва, незважаючи на його досить поважний вік.

Виклад основного матеріалу. Суперобкладинка (від лат. Super – зверху) є елементом зовнішнього оформлення книжки й несе додаткову інформацію (текст, зображення). Вона огортає палітурку або основну обкладинку, приклеєну до книжкового блока. Тримається за допомогою клапанів, які згинаються всередину переднього та заднього блоків оправи або основної обкладинки. Інколи суперобкладинку приклеюють до корінця основної обкладинки [1, с. 102]. Для підвищення міцності суперобкладинки застосовують лакування або припресування полімерної плівки, що підвищує її міцність. Також для суперобкладинки використовують прозорі або напівпрозорі матеріали, а також – вирубку, яка дозволяє включити до її композиції важливі елементи оформлення обкладинки [2, с. 523].

Початкова функція суперобкладинок – захист книжки від пошкодження – зберігається й по сьогодні, проте інформаційні й естетичні завдання переважають. Відносна самостійність суперобкладинки щодо книжкового блока дозволяє інформативно наповнити її більше, ніж обкладинку, зокрема інформацією про саму книжку, про серію книжок, видавництво та його діяльність, про автора тощо, тобто вона виконує ще й рекламну функцію. До того ж повинна приваблювати читача-покупця, заохотити його до купівлі книжки. У ювілейних,

подарункових виданнях суперобкладинку можна вважати обов'язковим елементом. Особливо цінні видання захищають подвійною суперобкладинкою: нижньою – з паперу, верхньою – з прозорої плівки.

Тут важливо зробити короткий екскурс у минуле. Малотиражна аристократична книга XVIII століття не знала видавничої палітурки. Індивідуальна шкіряна палітурка не могла широко використовуватися, отож наприкінці цього століття з'являються перші книжки в обкладинках. Спочатку це була проста паперова обгортка книжки, яка зазвичай виготовлялася з синього паперу з наклеєним ярликом, на якому зазначалися титульні дані. Дослідники зазначають, що перший видавничий картонаж з'явився в 1818 році. Це була палітурка, яка складалася з картонних боковинок і була заклеєна паперовою друкованою обкладинкою. Появу суцільнотканинної (коленкорової) палітурки відносять до 1827 року. В Російській імперії, до якої входила й Україна, ці нововведення не використовувалися [3, с. 323].

За радянської доби у поліграфічній промисловості використовувалася праця робочих, зайнятих на ручних процесах виробництва палітурок. Лише в повоєнні роки було започатковане машинне виробництво. Поширюються суперобкладинки, призначення яких, як вважалося, запобігти пошкодженню й забрудненню палітурки, та швидко дійшли висновку, що немає ніякого сенсу захищати ледеринову чи коленкорову палітурку. Цікаво, що, скажімо, в тодішній Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна суперобкладинки знімалися з книжок і передавалися на зберігання у Відділ рідкісної книжки. У радянському книговидавництві в 1920-х роках суперобкладинка майже повністю зникає із вжитку. У 1930-х та 40-х роках спостерігається її використання лише зрідка, а починаючи з 1950-х переважно у виданнях художньої, мистецтвознавчої, наукової й деяких інших видах літератури [4, с. 327]. Набуває поширення й інша функція суперобкладинки – оформлювальна, яка користувалася особливо увагою. Наприклад, суперобкладинка виконувалася в одному ключі з палітуркою, деякою мірою доповнюючи її оформлення (видання «Мертві душі» М. Гоголя, випущене російським Держлітвидавом 1952 року (художник М. Гльїн). З часом дійшли висновку, що подібний підхід не раціональний, набагато доцільніше для суперобкладинки використовувати палітурку з чистою стороною або з обмеженим використанням елементів на ній.

І, нарешті, реклама функція суперобкладинки – призначена для виразного й ефектного пропагування книжкової продукції. Прикладом цього може бути альбом (великого формату) графічних творів художника-графіка Василя Касіяна, надрукований 1962 року. Його огортає паперова блідого жовтого кольору суперобкладинка. На ній напис «Василь Касіян», над яким у верхньому правому куті, автопортрет митця, виконаний у торцевій гравюрі на дереві 1956 року. Митець зобразив себе з кругляком дерева в руці й олівцем у свій ювілейний (60 років) день народження. Про це свідчить дата на гравюрі: «1. 1. 1956», тобто першого січня 1956 року. Однак суперобкладинка цікава ще й тим, що несе на клапанах додаткову інформацію. На верхньому клапані подано інформацію, що «Альбом присвячений творчості народного художника СРСР, дійсного члена Академії художеств СРСР Василя Ілліча Касіяна – одного з найвидатніших майстрів української графіки. В альбомі – 44 репродукції, які характеризують основні етапи творчого шляху митця». Натомість нижній клапан виконував рекламну функцію: «У 1961 році в Державному видавництві образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР вийшли з



Іл. 1. Суперобкладинка В. Юрчишина до книжки «Веселка. Антологія української художньої літератури для дітей» у 3-х томах (К. : Веселка, 1969)

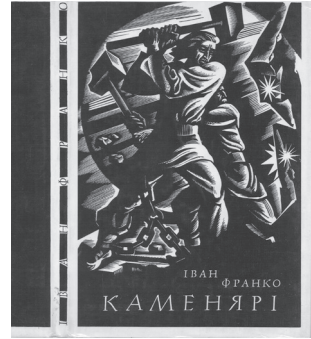
друку альбоми: «Тетяна Нилівна Яблонська», «Київський державний музей російського мистецтва», «З іскри – полум'я. Серія картин Василя Овчинникова» та «Художники Закарпаття». Повідомлялося також про кількість кольорових репродукцій, хто автор передмови та зазначалася вартість видань. Наприкінці тексту представлено видавництво й вартість безпосередньо альбому В. Касіяна [5].

В Україні суперобкладинки почали поширюватися наприкінці 1950-х років. Їх створювали художники М. Дерегус (1957), А. Пономаренко, М. Прокопенко, В. Фатальчук, О. Юнак (1958), М. Димченко, В. Литвиненко (1959) та ін. Відомий дослідник книги Б. Валуєнко у своєму виданні «Архітектура книги» (К. : Мистецтво, 1976) наводить приклади активної участі суперобкладинки у створенні єдиного композиційного принципу в книзі «Антологія болгарської поезії» у двох томах; квадратної форми – для об'єднання елементів книги Василя Гренджа-Донського «Шляхом терновим»; геометричної форми – у цілісному оформленні іноземного видання; орнамент – у цілісному оформленні книги «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» [6, с. 72, 94, 104, 114].

Глибокі знання української старовини та народного мистецтва, майстерне володіння графічними техніками та інтуїтивне відчуття матеріалу, віртуозне творення шрифту та орнаменту, притаманні художникові Володимирі Юрчишину. Його творча діяльність припала на 1960–2010 роки. Вже з середини 1960-х бачимо виразний стиль художника, який завжди працював з книгою комплексно. Всі елементи книги у нього завжди майстерно поєднувались у цільний мистецький об'єкт, починаючи від футляра, суперобкладинки, оправы, титулу, шмуцтитулу і т. д. В. Юрчишин зарекомендував себе і як майстер, що віртуозно працював у деревориті й лінориті. У притаманній для художника манері виконано декоративно-шрифтову суперобкладинку до книжки «Веселка. Антологія української художньої літератури для дітей» у 3-х томах для видавництва «Веселка» у 1969 році [7] (Іл. 1). Працюючи на макетом до книги Івана Франка «Каменярі» (К. : Веселка, 1975) з ілюстраціями Василя Лопати, В. Юрчи-



Іл. 2. Суперобкладинка
В. Литвиненка до твору
І. Франка «Захар Беркут»
(К., 1959)

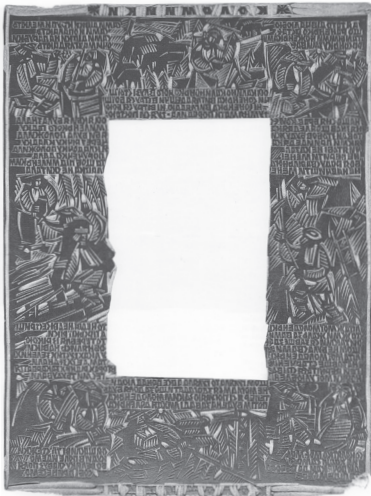


Іл. 3. Суперобкладинка
В. Юрчишина до книги
І. Франка «Каменярі»
(К. : Веселка, 1975)

шин створив сюжетну суперобкладинку, в якій певною мірою наслідував своїх попередників, зокрема В. Литвиненка (суперобкладинка до твору Івана Франка «Захар Беркут», 1959) (іл. 2), у якій останній розмістив героїв твору на всій площині суперобкладинки. Та, на відміну від В. Литвиненка, В. Юрчишин зобразив робітників, яким «...призначено скалу сесю розбить» [8, с. 36] лише на передньому боці суперобкладинки, а другий бік залишив чорним, що посилює драматизм провідного твору. Вміло художник застосував і шрифт, органічно поєднавши напис білими літерами на чорному тлі «Іван Франко. Каменярі» із сюжетною ілюстрацією, а також чорних літер того ж шрифту на білому тлі та чорними плашками між ними на корінці – «Іван Франко» (іл. 3).

Художник майстерно творив не лише ескізи суперобкладинок, а й вирізав на лінолеумі кліше на суперобкладинку до книги «Коломийки» (К. : Наукова думка, 1969), яке використовувалось для друку (іл. 4).

Існує безліч цікавих вирішень суперобкладинок. Наприклад, вони активно використовувалися у київських виданнях, присвячених образотворчому мистецтву. Це «Історія українського мистецтва» в шести томах (К., 1966–1968, художник В. Хоменко), «Нариси з історії українського мистецтва»



Іл. 4. В. Юрчишин. Кліше (гравюра на лінолеумі) до суперобкладинки книги «Коломийки» (К. : Наукова думка, 1969)

(К., 1980–1983, художник В. Єрмаков), путівник «Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР» (К.: Мистецтво, 1981, художник Л. Андрієвський) та інші.

На перший погляд суперобкладинка до книги про самобутню творчість талановитого, але малознаного ківського графіка Юрія Галіцина (1964–2012) виглядає звичайно (іл. 5). Вона, з притаманним художникові гумором, відтворює карту України з обласними центрами, ілюструючи їх знаковими пам'ятками архітектури. Та, виявляється, що це лише верхня її половина, отож коли знати суперобкладинку й розгорнути її, то отримаємо повну карту в оригінальному розмірі. Важливим елементом карти є літак угорі, який тягне за собою транспарант з написом «WELCOME TO UKRAINE». Цю карту художник виконав 1995 року (в техніці олівець, туш, перо, акварель), коли працював ілюстратором в журналі «Міжнародний туризм». Саме цей образ рідної землі, зігрітий ніжною любов'ю і веселим оком Юрія Галіцина, збільшений до розмірів панно, бадьорив дух учасників нашої Революції Гідності у Будинку профспілок [9].

Можемо виділити наступні види зображень на суперобкладинках:

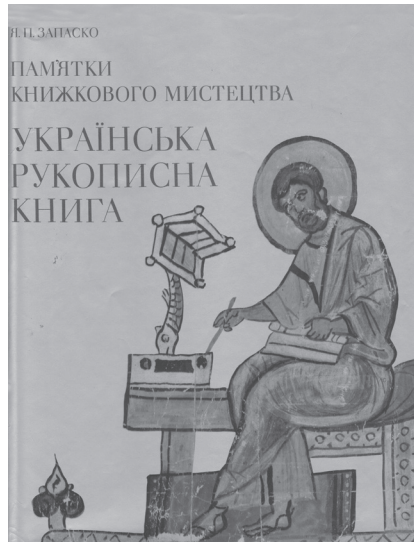
- фрагменти знакових картин художника на фронтальному та зворотному боках суперобкладинки («Петро Левченко», К.: Мистецтво, 1983, макет та художнє оформлення В. Юрчишина);
- цілісна картина – на лицевому боці, а інші твори художника, зменшені і розміщені блоком на зворотному боці (В. Мітченко);
- зображення мистецького портрета головного героя (Л. Купчинська «Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини XIX – початку XX століть» (Львів-Філадельфія, 2009);
- повторення методом рапорту відомого автоекслібриса Олени Кульчицької на суперобкладинці альбому-каталогу видавництва «Апріорі. Майстер книг» (Львів–Київ, 2013). До речі, на зворотному боці вищезгаданої суперобкладинки зображено по центру оригінальну монограму художниці, яку вона ставила на графічних творах. Разом із зображенням у квадраті, який символізує літеру «О» букви «К» (Кульчицька) нею майстерно вмонтовано герб «Сас», до якого належали Кульчицькі. Його зашифровано у вигляді повернутої букви «П» з квадратними крапками вгорі, замість півмісяця з двома зірками над верхніми кінцівками, та стрілою, направленою догори в півмісяці, яка пронизує букву «К».



Іл. 5. Суперобкладинка до образотворчого видання «Юрій Гал. Yuri Gal. Гравюра. Ілюстрація. Логоперсонажі». Художнє оформлення, макет та підготовка до друку О. Здор. (К.: Веселка, 2016)

Одні з кращих видань, здійснених в Україні упродовж останніх десятиріч є творчим здобутком відомого майстра сучасного мистецтва – народного художника України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка – Леоніда Андрієвського. На перших сторінках видання Ю. Белічка «Леонід Андрієвський – художник книги: Літопис життя і творчості» представлено галерею найкращих видань художника [10, с. 7–13]. Особливістю їхнього оформлення є виготовлення книги як функціонально цілісного організму, перетворення її на високоякісний художній образ. Книга мусить, повинна бути красивою, щоб читач – глядач милувався не лише, скажімо, репродукціями, але й усім комплексом вкладеної мистецької праці. Л. Андрієвський активно впроваджував високохудожні суперобкладинки до книг. Зразком комплексного оформлення книги може бути «Українська рукописна книга» Я. Запаса, яка привернула до себе особливу увагу художника (іл. 6). Починається книга зі сріблястої суперобкладинки, на якій вгорі різної висоти шрифтові написи поступово збільшуються донизу (автор, підназва, назва). Доповнює композицію фрагмент мініатюри «Євангеліст Марко» з «Євангелія Добролюва» (1164). Під суперобкладинкою брунатна, – ніби під колір старовинної, шкіряної, – палітурка з золотим тисненням: так само – автор і назва розміщені ліворуч вгорі, а по діагоналі – пустельник Варлаам. Взятий як фрагмент мініатюри кінця XVI століття, тут він ніби повчально вказує назву видання. Розкривши палітурку, бачимо на форзаці, на такому ж брунатному тлі вже цілу групу з тої ж мініатюри: диспут пустельника Варлаама з індійським царевичем Йоасафом, якого навертають до християнства. У тому ж ключі побудовано композиційно й другий форзац. Не менш професійно вирішено й подальшу структуру книги.

Важливим фактором виявлення сучасного стану мистецтва книги та провідних тенденцій його розвитку як особливого виду образотворчого мистецтва, пропагування творчих здобутків українських художників книги й підтримка молодих талантів, сприяння творчій співпраці книговидавців і художників є проведення Всеукраїнських трієнале книжкової графіки. Гортаючи альбом-каталог Другої трієнале за 2010–2013 роки, нами виявлено, що термін «суперобкладинка» у каталозі робіт двохсот учасників виставки зустрічається лише у двох художників: Світлани Солодовник з Одеси та Ільдана Яхніна з Харкова. З'явилася



Іл. 6. Суперобкладинка Л. Андрієвського до монографії Я. П. Запаса «Українська рукописна книга. Пам'ятки книжкового мистецтва» (Львів : Світ, 1995)

«оформлення та ілюстрації», яке, на жаль, нівелювало таке конкретне поняття як суперобкладинка [11].

Важливого значення надають мистецтву книги на кафедрі графічних мистецтв НАОМА. Зокрема, на другому курсі професором Віталієм Мітченком студентам було дане завдання на тему «Шрифт у просторі конструкції книги», яке охоплювало увесь книжковий організм книги: суперобкладинка, оправа, форзац, авантитул, титул, зворот титулу, слускову смугу. Серед представлених на звітній виставці робіт кафедри особливу увагу привертала два книжкові макети: С. Томіленко «Ernesr Hemingway A moveable feast memoir / autobiography 1964» і К. Ребенок «М. Булгаков «Майстер і Маргарита», відзначені високими оцінками. У першому макеті крізь висічене красивої форми вікно (на темно-зеленому кольорі суперобкладинки), під яким розташовані – на передньому плані – два червоного кольору крісла з білим столиком, проглядалася назва твору й відвідувачі кафе, намальовані на обкладинці. Таким чином студентка продемонструвала просторове суміщення інтер'єру кафе та його відвідувачів. Це було улюблене паризьке кафе молодого Ернеста Хемінгуея. На клапанах суперобкладинки наведені цитати з його твору. Органічно об'єднував ансамбль книги й форзац – туристична карта центральної частини Парижу з видатними пам'ятками архітектури.

Не менш цікаво було вирішено й суперобкладинку до твору М. Булгакова. На контрастах чорного й білого К. Ребенок було побудовано обкладинку й суперобкладинку. На чорному тлі обкладинки вона майстерно виконала шрифтові написи, під якими постає демонічний образ Воланда. Її огортає суперобкладинка білого кольору, на якій відтворюються чорним кольором трохи збільшені шрифтові написи, а Воланд, завдяки паралельним вертикальним висічкам, постає з обкладинки ніби за ґратами. На зворотному боці суперобкладинки фотопортрет М. Булгакова та його біографічні дані. Кожен елемент суперобкладинки несе сюжетне й змістове навантаження.

Головні висновки. «Суперобкладинка – перший елемент видання, який бачить читач; на ній можна надрукувати матеріал будь-якої складності, тому на ній розміщується найбільш розгорнута декоративна композиція» [12, с. 182]. Отже, важливим є знання природи суперобкладинки, розуміння її особливостей та єдності з книжковим організмом. Наведені відомості про історію й сьогодення мистецтва суперобкладинки, її роль у художньо-технічному оформленні друкованих видань та побудові книги як цілісного організму стануть в нагоді художникам-графікам та всім, хто цікавиться мистецтвом книжки.

Перспективи використання результатів дослідження. Осмислення досягнень художників у мистецтві суперобкладинки в минулому та засвоєння теоретичних основ дозволить створити новітні зразки її єдності з книжковим організмом на сучасному етапі.

1. Іванов С. Основи композиції видання : посібник / С. Іванов. – Львів : Світ, 2013. – 232 с.
2. Суперобложка / Книговедение : энциклопедический словарь / Ред. коллегия : Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – 664 с. с илл., 12 л. илл.
3. Попов В. В. О культуре издания советской книги / Книга. Исследования и материалы. Сборник IX. – М. : Книга, 1964. – 439 с. с илл. + 3 вкл.
4. Там само. – С. 327.
5. Василь Касян. Альбом репродукцій. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 44 іл.
6. Валуенко Б.В. Архітектура книги : [в 2 кн.] / Б.В. Валуенко. – Київ : Мистецтво, 1976. – 216 с. + 128 с. : іл. – Дві кн. в одній обкл.
7. Володимир Юрчишин. Мистецтво книги. Каталог. – К., 2015. – 92 с.
8. Франко І. Каменярі. Поезії, оповідання. – К. : Веселка, 1975. – 94 с.
9. Юрій Галіцин. Yuri Gal [Образотворче видання] : Гравюра. Ілюстрація. Логоперсонажі : каталог / ред. – упор. Л. Мірошніченко; худож. оформл. О. Здор; пер. англ. мовою О. Гутник. – Київ : Веселка, 2016. – 167 с. : іл.
10. Белічко Ю. В. Леонід Андрієвський – художник книги: Літопис життя і творчості : мистецтвознавче дослідження / Юрій Белічко (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»). – К. : Криниця, 2012. – 408 с.
11. Друга всеукраїнська трієнале книжкової графіки 2010–2013. Альбом-каталог. – К., 2013. – 64 с.
12. Іванов С. Основи композиції видання : посібник / С. Іванов. – Львів : Світ, 2013. – 232 с.

Суперобложка как важный элемент внешнего оформления книги: функциональные особенности

Петр Нестеренко

Аннотация. В статье рассмотрено важный элемент культуры книги – суперобложку, исследуется ее единство с книжным организмом. Проводится экскурс в прошлое, анализируются разнообразные функции суперобложки, их художественное оформление на примерах выдающихся мастеров книжного оформления.

Ключевые слова: культура книги, художник книги, суперобложка, обложка, функциональная целесообразность.

Book jacket as an important element of the external design of the book: functional features

Petro Nesterenko

Abstract. The article discusses important element of Book Culture – book jacket. The article explores book jacket unity with a book itself. There is digression into the past, analyzed various functions of book jacket, their artistic solution to the outstanding masters examples of book design.

The book jacket (sometimes dust jacket, dust wrapper or dust cover) of a book is the detachable outer cover, usually made of paper and printed with text and illustrations. This outer cover has folded flaps that hold it to the front and back book covers. Often the back panel or flaps are printed with biographical information about the author, a summary of the book from the publisher (known as a blurb), and/or critical praise from celebrities or authorities in the book's subject area. In addition to its promotional role, the dust jacket protects the book covers from damage. However, since it is itself relatively fragile, and since dust jackets have practical, aesthetic, and sometimes financial value, the jacket may in turn be wrapped in another jacket, usually transparent, especially if the book is a library volume.

The book jacket began to use actively in Ukraine from the late 1950s. At larger extend book jackets were produced by painters M. Deregus (1957), A. Ponomarenko, M. Prokopenko, V. Fatalchuk, O. Junak (1958), M. Dimchenko, V. Lytvynenko (1959) and others. Known book researcher B. Valuyenko in his publication «Architecture Book» brings book jacket as the examples of active participation in the creation of a single compositional principle.

There are profound knowledge of Ukrainian relic of the past art and antiques, mastery of graphic techniques and an intuitive sense of the material, making masterly font and ornament inherent by artists V. Yurchishin, V. Khomenko, V. Mitchenko, L. Andrijivskiy and other books' artists.

Book jacket requires a thorough knowledge of its nature, understanding its features and unity of the body itself, so it is an important element of the culture of books.

Keywords: culture books, artist books, dust jacket, book jacket, dust wrapper, dust cover, slipcover, cover, functional expediency.