

**TRANSFORMATION STAGES
OF UKRAINIAN BOOK DESIGN
OF «TRANSITIONAL PERIOD»
(1980s–1990s)**

Viktoriia Oliinyk,
<https://orcid.org/0000-0003-4774-558>
PhD of Art,
Kyiv University of Culture,
Kyiv, Ukraine
viktoriya0308@ukr.net

**ЕТАПИ ТРАНСФОРМАЦІЙ
УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО
ДИЗАЙНУ «ПЕРЕХІДНОЇ ДОБИ»
(1980–1990 РОКІВ)**

Олійник Вікторія Анатоліївна,
<https://orcid.org/0000-0003-4774-558x>
кандидат мистецтвознавства,
Київський університет культури,
Київ, Україна
viktoriya0308@ukr.net

Abstract

The aim of this research is to chronologically determine the stages of transformation of the Ukrainian book design of the transitional period of the 1980s and 1990s and formulate their characteristics. **Research methods.** In this work comparative and historical, chronological, iconographic, classificational, comparative and typological methods, as well as the method of art-study analysis were used. **Scientific novelty.** During the research of the topic, it was established that the Ukrainian book design of the two adjacent decades (1980s and 1990s) was qualitatively different. The book of the 1980's is generally marked by deep artistry, figurative symbolism, a tendency toward creative freedom, man-madness, and the tradition of graphic techniques and means of expressiveness. Instead, domestic book editions of the 1990's, influenced by various factors, lost their former guidelines for the art of the book, were marked by excellent updated artistic-figurative characteristics. In particular, analyzed artifacts testify to compositional-architectural simplicity, creative «permissiveness», artistic «improvement». In addition, it is worthwhile separating the development period of Ukrainian book design in the second half of the 1990's, as it was at this time that its active renewal and revival began through the mastering of computer tools. **Conclusions.** In Ukraine, during the last two decades of the twentieth century, a dynamic transformative of imagery system of the book took place, confirmed by the flexibility of creative concepts of publishing houses and creative principles of masters of the book,

Анотація

Мета. Метою даного дослідження є хронологічне визначення етапів трансформацій українського книжкового дизайну перехідної доби 1980-х – 1990-х рр. та формулювання їхньої характеристики. **Методи дослідження.** У роботі було використано порівняльно-історичний, хронологічний, іконографічний, класифікаційний, зрівняно-типологічний методи, а також метод мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна.** У ході розробки теми статті було встановлено, що український книжковий дизайн двох суміжних десятиліть (1980-х і 1990-х років) якісно вирізнявся. Книга 1980-х років у цілому позначена глибокою художністю, образною символічністю, тяжінням до творчої свободи, рукотворністю, традиційністю графічних технік і засобів виразності. Натомість, вітчизняні книжкові видання 1990-х років, під впливом різних факторів втративши колишні орієнтири мистецтва книги, відзначалися відмінними оновленими художньо-образними характеристиками. Зокрема, проаналізовані артефакти свідчать про композиційно-архітектурну спрощеність, творчу «вседозволеність», художнє «здешевлення». Крім того, варто відокремити період розвитку українського книжкового дизайну другої половини 1990-х років, оскільки саме в цей час почалося його активне оновлення і відродження за рахунок опанування комп'ютерного інструментарію. **Висновки.** В Україні двох останніх десятиліть ХХ століття мала місце динамічна трансформативність

according to the time conditions. It is explained that the transformational process in the Ukrainian book design of this period is expediently divided into three main stages: *the preparatory stage*, limited by the 1980s, includes complex adjustment of the imaginative system of Ukrainian book to future changes being a result of the artist's suffering from the ideological pressure of power and the attraction to national self-affirmation; *the adaptive stage*, which lasted conventionally from 1990 to 1995, was mainly formed as a result of the complex gradual mastering of progressive design tools on the background of a new self-awareness of artists; *the stabilizing stage*, which has been implemented since 1996, finally marking and consolidating numerous modifications in the artistic imagery of book editions (positive, negative and neutral).

образної системи книги, підтверджена гнучкістю творчих концепцій видавництва і творчих принципів безпосередньо майстрів книги, відповідно до часових умов. З'ясовано, що трансформаційний процес в українському книжковому дизайні зазначеного періоду доцільно розділити на три основні етапи: підготовчий, який обмежений 1980-ми роками і полягає у комплексному налаштуванні образної системи української книги до майбутніх змін внаслідок потерпання художників від ідеологізованого тиску влади і тяжіння до національного самоствердження; адаптивний, що тривав умовно з 1990 року до 1995 року і сформувався, переважно, у результаті складного поступового опанування прогресивного дизайнерського інструментарію на тлі нового самоусвідомлення митців; стабілізаційний, який реалізувався вже з 1996 року, остаточно позначивши і закріпивши численні видозміни у художній образності книжкових видань (позитивні, негативні і нейтральні).

Key words: **Ключові слова:**

book design, transformation, page proof, layout, illustration, computer tools.

дизайн книги, трансформації, верстка, макет, ілюстрація, комп'ютерний інструментарій.

Вступ ■ **1**

Розвиток книжкового дизайну в Україні з 1980-х років і до завершення ХХ століття – періоду, що часто іменується «перехідною добою» – у цілому являє собою історично і мистецьки насичений процес, усебічно цікавий для нас. Оновлення лав художників книги молодими майстрами, популяризація дизайну книги як окремого виду графічного мистецтва, розвиток інноваційних технологій у поліграфічній справі, співіснування ручних і комп'ютерних графічних технік в єдиному просторі доповнюють перелік чинників, що так чи інакше вплинули на трансформації образної системи книги в Україні зазначеного періоду. А значить, всі ці процеси потребують дослідження і є на сьогодні актуальною науковою проблемою.

З точки зору дизайну еволюція української книги означеного періоду виглядає досить неоднозначно. З одного боку, книговидавнича справа не існує у вакуумі, а є невід'ємною частиною соціокультурного розвитку країни. Адже суспільні проблеми, державні кризові процеси визначають темп, рівень діяльності та інші характеристики кожного колективу видавництва і відповідно впливають на якість його продукції. З іншого боку, на розвитку книжкового дизайну на території України 80–90-х років минулого століття відобразилися тогочасні загальні мистецькі тенденції, котрі формували нову культурну реальність під назвою «пост-

модернізм». Автономізація особистості у колективному соціумі, еkleктика у художній самореалізації, взаємопроникнення стилів як прояви цих перетворень поступово заповнили й книжковий простір, змінюючи його звичні образи.

Мета дослідження **2**

Метою даного дослідження є хронологічне визначення етапів трансформації українського книжкового дизайну перехідної доби та формулювання їхньої характеристики.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні історичного, філософського, культурологічного, мистецтвознавчого та дизайнерського методів, а саме було використано порівняльно-історичний, хронологічний, іконографічний, класифікаційний, зіставно-типологічний методи, а також метод мистецтвознавчого аналізу.

Дотичними до даної наукової проблеми можна вважати роботи О. Авраменко (2006), Г. Вишеславського (2006; 2014), О. Лагутенко (2011), О. Петрової (1989), Л. Савицької (2008), Г. Склярєнко (2006), Р. Яціва (1992), що містять мистецтвознавчий аналіз книжкової графіки зазначеного періоду; статті Н. Белічка (2007), Ю. Белічка (1968), О. Загаєцької (2008), О. Ламонової (2013), О. Солов'я (2008), присвячені творчості окремих ілюстраторів; наукові розвідки Л. Фіть (2013) і Н. Черниш (2002), де висвітлюється історичний складник книговидавничого процесу; науково-фахові праці про книгу як об'єкт мистецтва М. Большакова, (1990), К. Бузова (1987), С. Гавенка (2002), Ю. Герчука (1989; 2000), Т. Жалко (2009), Г. Калиновського (1985), В. Лазурського (1985); дописи про особливості створення дитячої книги О. Вернигори (2014), М. Дубневич (2016), М. Єфімової (2015), К. Касьяненко (2016); роботи О. Мельник (2015), І. Шалінського (2009), О. Яремчук (2006), в яких презентуються інноваційні технології графічного дизайну. Але, як бачимо, всі ці публікації не розкривають запропоновану у даній статті тему, а лише містять її деякі аспекти.

Результати дослідження **4**

У ході розробки даної теми було обрано і проаналізовано близько 200 зразків української книжкової продукції кінця ХХ століття і близько 50 графічних аркушів провідних вітчизняних художників книги.

Було з'ясовано, що дизайн книги як творчий процес, споріднений з книжковою графікою, у 1980-х роках ще не позбувся державного контролю. У цей час в українському мистецтві ще відчувалася присутність ідеологічних партійних завдань, які передбачали, у першу чергу, формування комуністичної психології суспільства за допомогою мистецьких важелів. Одним з таких була книга, даючи багаторакурсний простір для потрібної роботи з народними масами (Буров, 1987; Калиновский, 1985; Фіть, 2013; Черниш, 2002).

Книжкове оформлення у повному обсязі свого циклу перебувало у неоднозначній позиції, коли з одного боку вимагалось певне його ідейне наповнення, а з іншого – виконання державного замовлення у запланованій кількості. Саме тому діяльність майстрів книги і видавничих підприємств у той час характеризувалася потужністю, стабільністю і прогнозованістю, а книжкова продукція у певному сенсі мала риси агітаційного мистецтва. Обмеження творчої свободи дизайнерів книги та їхня залежність від державного замовлення частково компенсувалися гідними умовами для удосконалення фахової майстерності.

Це відразу позначилося шаленими конкурсами на вступ до графічних факультетів мистецьких ВНЗ вже з середини 1980-х років. Пальма першості по кількості абітурієнтів на місце на початок вищеназваного десятиріччя належала факультету монументального живопису через величезні державні інвестиції у святкування 1500-річчя Києва (травень 1982 року). Згодом вступний конкурс до майстерні монументального живопису почав скорочуватися на користь майстерні книжкової графіки.

За оцінкою низки мистецтвознавців, котрі займалися дослідженням української графіки радянської доби (Авраменко, 2006; Лагутенко, 2011; Петрова, 1989; Яців, 1992), вітчизняна книжкова ілюстрація, всупереч всім утискам і догмам, на початку 1980-х років зуміла вийти за межі утилітарного книжкового оформлення. А відтак, саме створення ілюстрацій стало тією цариною мистецтва, де плекалися високі критерії художньої якості, інтелектуальність творчості і справжня майстерність. Крім того, книжкова ілюстрація у контексті означеного мистецького періоду володіла широкими можливостями впливу на соціум, і тому зараз, разом з іншими компонентами книжкового дизайну, є безцінним джерелом інформації для культурно-мистецького аналізу.

Влучно висловлюється про цей період розвитку художньої України мистецтвознавець О. Авраменко: «Образотворче мистецтво у нас від цього часу ставало результатом ексклюзивного державного замовлення. Одноосібним підрядчиком чи менеджером при цьому була Спілка художників. Ексклюзивними вихователями талантів – державні заклади (художні училища та інститути). Ці навчальні заклади мали статус ідеологічних» (Авраменко, 2006, с. 197).

Про стан книжкової графіки 1960–1980-х років вона говорить, підтримуючи думку декого з колег (зокрема, Г. Складенко (2006)), що саме тоді «книга була тією галуззю, тією цариною, яка привертала увагу і творчі сили найамбітніших, найталановитіших, найпрогресивніших, найбільш інтелігентних митців, і не випадково – вони вибирали для роботи художні літературні твори високої якості. Кращими ілюстраціями, або ілюстраційними циклами ставали переважно ті, що стосувалися оформлення справді визначних літературних творів...» (Авраменко, 2006,

с. 210). Це твердження виглядає дійсно об'єктивним у контексті даного дослідження, адже найяскравіші зразки книжкової продукції, відсортовані у процесі аналізу, є здебільшого виданими шедеврами української чи зарубіжної класики.

Характеризуючи той же період з технологічної сторони, київський дослідник І. Шалінський (2009) зауважує стабілізацію процесу відродження і розвиток кращих традицій у видавничій діяльності: «У 70–80-х роках ХХ ст. набував стабільності процес відродження і розвитку кращих традицій видавничої графіки. Будь-які зображальні форми тиражувалися за допомогою усіх різновидів високого, глибокого, плоского друку, із залученням додаткових поліграфічних аксесуарів і технологій, не виходячи за межі сталих стилістичних рішень та певного набору композиційних варіацій» (с. 212). На його думку, виключно завдяки особистісним професійним прийомам щодо пошуку композиції аркуша, новаторським підходам до вибору засобів друку певний вплив на якість української друкованої графіки мали роботи Р. Романишина, М. Стратілата, А. Чебикіна, С. Якутовича та ін.

Також, попри індивідуальний стиль кожного ілюстратора, в їхній творчості були і певні точки зіткнення, що, крім усього, теж належить до особливих ознак періоду. Наприклад, улюблена тогочасними графіками техніка офорту надавала схожого звучання роботам різних авторів, об'єднуючи їх на рівні методу відтворення зображення, що передбачав наповненість, «глибинність» фону, чітку деталізацію ліній, порівняно стриману кольорову гаму. Найпопулярніша тоді соцреалістична тематика творів, що пропагувала за допомогою митців ідеї працелюбності, миру, перемоги, патріотизму, щасливого дитинства тощо, по-своєму вплинула на художній процес: з'являлися графічні ілюстративні серії, схожі між собою типовим виконанням, спрощеністю сюжету, а отже – легкістю сприйняття. Тим не менше, серед великого доробку українських ілюстраторів вісімдесятих можна віднайти чимало цікавих неординарних художніх рішень, що не лише вражають авторською індивідуальністю і майстерністю, а й розкривають справжні глибини геніального таланту художника, невідкладні жодним зовнішнім обмеженням.

В. Лазурський (1985) ще на початку 1980-х років констатував тенденцію звужування кола осіб, у чиїх руках знаходилася доля книги як витвору мистецтва: «Спіраль розвитку призводить нас, на новому рівні, до того стану, з якого починалося книгодрукування п'ятсот років тому: прекрасна книга може бути створена працею небагатьох висококваліфікованих майстрів своєї справи» (с. 203). Така ситуація додає значущості особі дизайнера книги і, в той же час, вимагає від нього виняткової відповідальності у роботі.

Загалом українська книга 1980-х років – це культурно-мистецький феномен, що характеризується, перш за все, тягінням до свободи у будь-якому її прояві, високим рівнем графічного виконання, сповіданням найкращих традицій книжкового

мистецтва (Большаков, 1990; Гавенко, 2002; Герчук, 1989; Герчук, 2000). Розглянувши роботи загальноновизнаних майстрів української книжкової графіки 80-х років ХХ століття (Рис. 4.1), відзначимо їх висококласне виконання у кращих традиціях графічного мистецтва відповідних художніх шкіл. Подібний ілюстративний матеріал, без сумніву, викликає у читача необхідні для сприйняття літературного твору емоції, зацікавлює, виховує художній смак і, разом з іншими елементами книжкового апарату, створює гармонійний образ цілої книги

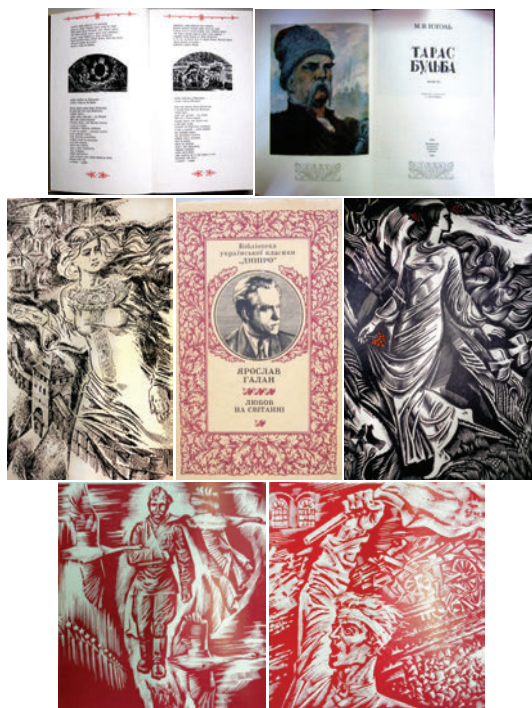


Рис. 4.1. Зразки художнього оформлення українських книжкових видань 1980-х років.

Fig. 4.1. Examples of artistic design of Ukrainian book editions 1980s.

Логічним і закономірним є те, що багатство художнього світу книги відображається відразу у всіх її вимірах: конструктивному, макетному, естетичному, матеріальному. Як, наприклад, у «Лісовій пісні» Лесі Українки, оформленій В. Перевальським з притаманною майстрові винятковою виразністю у контексті авторського стилю.

З огляду на всі зазначені вище факти, враховуючи історичну специфіку часового відрізка, зумовленого хронологічними рамками даного дослідження, вважаємо доцільним виділити у трансформаційному процесі українського книжкового дизайну останніх десятиліть ХХ століття перший етап, окреслений вісімдесятима роками, як підготовчий. Умовна назва цього етапу походить з хронологічного ситуативного аналізу періоду, який передував зміні державного статусу країни, а отже – фактично реалізував усі підготовчі заходи до такої знакової події.

Зокрема, оскільки у зв'язку із серйозними зрушеннями у політичному, соціокультурному та економічному житті України кінця

XX століття мистецтво книги зазнало помітних змін, підготовчий етап характеризувався низкою ознак, які стали підґрунтям наступних перетворень у книжковому дизайні. Дослідники в цілому визначають (а ми знаходимо тому конкретні підтвердження серед зразків книжкового матеріалу) період 80-х років XX століття в історії української книжкової графіки як один з найуспішніших, що став результатом попередньої великомасштабної роботи (Савицька, 2008). Вона полягала, перш за все, у відкритті численних спеціалізованих навчальних закладів з висококваліфікованими майстрами-викладачами і доступності здобуття освіти у них. Також потрібно зауважити організацію різноманітних мистецьких заходів (щорічних конкурсів, виставок тощо), ініційованих державою, що сприяло підвищенню рівня культурної освіченості суспільства і формувало його художній смак. Крім того, відзначимо мотивацію діяльності художників з боку влади, яка хоча й під пильним контролем цензури, але все-таки надавала гідні умови для роботи і забезпечувала найталановитіших митців державними замовленнями.

В останнє десятиліття минулого століття в Україні спостерігалися інші механізми фінансування культурного розвитку: створювалися благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, зароджувалася діяльність меценатів, без чого мистецький розвиток неможливий (Вишеславський, 2014). Проте, це не змогло замінити повноцінної державної підтримки і призвело до комерціалізації культури, що зрештою стало причиною тяжіння до створення низькопробного, але прибуткового мистецького продукту.

Книжкова справа не стала виключенням: пригальмована у силу обставин діяльність видавництва згодом компенсувалася збільшенням тиражування книжкової продукції низької якості, яка мало нагадувала витвір мистецтва. При цьому лише кілька видавничих підприємств, найпотужніших за радянських часів на території України (зокрема, «Дніпро», «Веселка», «Наукова думка», «Мистецтво» тощо), дійсно змогли адаптуватися у нових умовах і продовжили випускати книжки.

З 1991 року в Україні спостерігається поступове впровадження у роботу книжкової галузі ринкових інструментів господарювання та перехід від ринку продавця, для якого характерний диктат виробника і дефіцит товару, до ринку покупця. Основними характеристиками цього процесу стали насичення ринку товарами та розширення асортименту з урахуванням потреб споживачів. Зокрема, у цей час у мистецьких колах в Україні зафіксований перехід від повного контролю до свободи у творчості. Це, разом із комерціалізацією мистецтва, спричинило розподіл нових книжкових видань на так звану «продукцію масового споживання» й «елітарну продукцію». Крім того, звичка до чітких меж цензури та шаблонних форм призвела до примітивності творчого мислення в доробку деяких митців. Тому тиражування видань низької якості за спрощеними есте-

тично-поліграфічними нормами стало причиною тимчасового гальмування розвитку дизайну книги в Україні. Хоча воно, водночас, виявилось стартом нового етапу книговидавничої галузі, якісно відмінного від попереднього.

Цю ситуацію вдало охарактеризувала у своїй статті О. Авраменко (2006): «Упродовж попередніх десятиліть політичні події нездоланно впливали на характер розвитку суцільно ідеологізованого мистецтва, і його деідеологізація також стала досить потужним і водночас болісним поштовхом, який мав тривалу інерцію руху й породив нові, химерні, несподівані форми» (с. 215).

Попри це можна відзначити й позитивні надбання періоду. Наприклад, дослідник Г. Вишеславський (2006), описуючи художнє життя Львову у кінці 1980-х – на початку 1990-х років, вбачає, перш за все, швидке набуття ним нових форм завдяки можливостям, відкритим перебудовою.

Дослідниця О. Лагутенко (2007) достатньо чітко характеризує останнє десятиліття ХХ століття: «У 1990-ті графіка в Україні опинилася у досить парадоксальній ситуації. З одного боку – зона свободи в постперебудовчу добу у мистецтві розширилася і заповнила собою весь художній простір, ламаючи будь-які ієрархії, перетворюючись навіть на вседозволеність. А з іншого боку – економічна криза знищила мистецтво книжкової графіки, комерціалізація мистецького життя запропонувала художникам-графікам нові можливості і висунула нові вимоги» (с. 55).

Відтак, у композиційному впорядкуванні книжкові видання 1990–1995-х років втрачають колишні конструктивізм і класицизм, архітектурні мотиви також стають рідкістю у художньому оформленні. Натомість посилюють своє значення у книжковому ансамблі виразні можливості верстки текстово-зображувальних блоків і шрифту, укріплюється композиційно-графічний зв'язок всіх елементів. На задній план при цьому відходять декоративне оздоблення, фактурність, використання книжкового формату в якості художніх прийомів, що з часом все меншу роль відіграють у створенні іміджу книги.

Крім того, з появою і розвитком комп'ютерних технологій на початку 1990-х років змінилися не тільки кількісні, а й якісні співвідношення між художньо-творчими і технолого-виробничими чинниками графічного дизайну. У нових умовах практично всі дизайн-процеси, пов'язані з проектуванням оригіналів, проходженням додрукарських етапів, пробні відбитки, експертна оцінка і друк були оцифровані і покладені на електронний інструментарій. При цьому спеціальні програмні пакети, новітні пристрої, що забезпечують художньо-творчу дизайнерську практику, швидко удосконалювалися, вимагаючи такої ж динамічності від користувача (Яремчук, 2006).

У результаті виникла суперечлива ситуація, коли замість очікуваного прогресу у книговидавничій сфері внаслідок освоєння дизайнерами модернового інструментарію відбулося тимчасове гальмування, без якого, втім, неможливо було обій-

тися. Адже представники старшого покоління художників книги не могли швидко переналаштуватися на інший темп роботи і продовжували діяльність за класичним зразком. А затребувані виробництвом майстри-початківці, технічно опанувавши новомодні методи поліграфічної галузі, залишилися без необхідної професійно-художньої бази.

Так, першими верстальниками книг у вітчизняних видавництвах часів незалежності були здебільшого студенти або випускники факультету інформатики або програмування, оскільки досконало володіли програмами, на відміну від своїх однолітків з класичною художньою освітою. Саме це явище й стало визначальним у трансформувальних процесах художнього образу тогочасних книжкових видань, здебільшого позбавлених рис справжньої художності. А також підтвердило наявність адаптивного етапу у загальному розвитку книжкової справи в Україні аналізованого періоду.

Тим не менше, вже наприкінці минулого століття арсенал вітчизняного художника-графіка поповнився цікавим інструментарієм, що призвело до урізноманітнення книжкового дизайну і появи великої кількості авторських виконавських технік. Ілюстрації видань тепер різнилися між собою не тільки художніми методами та прийомами виразності, а й специфікою творчої манери дизайнерів, застосованими художніми інструментами та матеріалами.

Наприклад, дитячі книжки, призначені для однієї вікової категорії, могли кардинально відрізнитися між собою. Адже, залежно від смакових і стилістичних уподобань художника, в оформленні книг для дітей могли брати участь, окрім класичних графічних технік друку, рисунку та станкової графіки, аплікації з витинанками, паперова пластика, різноманітні колажі, художня фотографія, комп'ютерна графіка тощо (Вернигора, 2014; Дубневич, 2016; Єфімова, 2015; Касьяненко, 2016).

Серед дитячих видань також була зафіксована показова для цього часу тенденція відтворення відомих мультиплікаційних фільмів у вигляді книжок. Такі комерційні проекти базувалися, перш за все, на існуючій популярності мультиплікаційних персонажів, передбачаючи взаємодію видавничих підприємств безпосередньо з художниками-мультиплікаторами. Головною умовою при цьому була абсолютно точна відповідність екранних героїв ілюстраціям на папері, котрі слугували одночасно рекламою книжкової продукції.

Разом з тим відбувалося поступове нівелювання книжкових друкарських фактур у результаті технічного прогресу (удосконалення поліграфічних технологій і загального тяжіння до правильності, фактурного вирівнювання). До речі, знавець фактури як категорії образної системи книги В. Лазурський (1985) прогнозував її майбутній розвиток саме у свідомому використанні, а не через вимушені технічні обмеження. Це явище можна спостерігати у сучасному книговидавництві, коли інно-

ваційний програмний інструментарій удосконалений і опанований дизайнерами у такій мірі, що дозволяє імітувати художнє виконання, відтворюючи потрібну фактуру.

Описуючи появу комп'ютерної техніки у вітчизняному графічному дизайні та пов'язані з цим реформації, дослідниця О. Мельник (2015) зауважила основну складність цього етапу. Шлях до сучасного рівня книжкова ілюстрація в електронному форматі проходила від фотореалістичної (штучність зображення, попри деталізацію) до нефотореалістичної візуалізації. У результаті, на основі імітації традиційних художніх стилів та засобів (фактура та відмивка живопису, ескізність рисунку, експресія колажу тощо), дизайнерами було отримане якісне зображення. І, як бачимо, саме цей етап виявився дуже важливим для подальшого розвитку українського книжкового дизайну.

Розвиток технологій спонукав графічних дизайнерів постійно удосконалювати свою комп'ютерну грамотність, відстежувати появу нових програмних продуктів. Для верстальників і проектувальників стало звичним, що текстові електронні зображення складаються з символів, відображення яких визначається їх кодом, гарнітурою, кеглем, кутом повороту та нахилом. Крім того, потрібно відзначити більш комфортні умови роботи для дизайнерів, які склалися на фоні електронізації проектних процесів. Адже замість колишнього довготривалого виклеювання елементів книжкової конструкції та її внутрішньої організації, а також креслення розворотів книги вручну стало реальним макетування книжкових видань в електронному форматі. Разом з тим уможливилось дистанційне співпрацювання фахівців різних видавничих ланок (дизайнерів, ілюстраторів, коректорів тощо).

Так, вже до початку XXI століття українська книжкова графіка зайняла якісно новий рівень, де головним її творцем став не просто художник, а дизайнер, проектувальник, роль якого в основному зводилася до створення необхідного зображення у відповідній комп'ютерній програмі. У результаті візуально-комунікаційний зв'язок з читачем здійснювався через графічний редактор і набув нового семантичного відтінку – більш штучного і спрощеного. У такій ситуації цілком логічно окреслилася нова проблема дизайнера книги, що полягала у досягненні оптимального балансу між доступністю програмного інструментарію і прагненням якості зображення. Адже разом з появою комп'ютерної графіки виникла спокуса зловживання широкою палітрою зручних зображувальних ефектів, що спричинило втрачання книгою художньої вартості на початку цього етапу освоєння нових засобів.

Якщо серед основних творчих принципів провідних вітчизняних майстрів книги 1980-х років домінувало широке використання творчого методу соцреалізму, то вже наступного десятиліття йому на зміну прийшла творча свобода, що характеризувалася звільненням митців від певних художніх «рамочок».

З цього часу художники зверталися до книжкового оформлення в етностилістиці, імітації першодруків, пошуків власної художньої мови.

Так, дизайн української книги 1990-х років у цілому проявився кількома відмінними ознаками. Це, насамперед, свобода у виборі дизайнерської концепції, більш широка палітра застосовуваних мистецьких технологій, співіснування в одному просторі високомистецьких і примітивних дизайн-розробок, тяжіння до вираження національної самосвідомості. Присутність етнічних мотивів в українській книзі після проголошення незалежності України набула гострішого значення. Окремі митці намагалися увиразнити загальну еволюцію розвитку мистецтва книги за рахунок авторської манери виконання. Означена тенденція прослідковується у роботах видатних художників української книги аналізованого періоду В. Юрчишина, І. Остафійчука, С. Якутовича, В. Лопати, Н. Белічко, Ю. Белічко, В. Белиби, Н. Глоби, А. Довбуш, О. Загаєцької, О. Ламонової, О. Соловей.

Крім того встановлено, що з появою і розвитком комп'ютерних технологій на початку 1990-х років змінилися не тільки кількісні, а й якісні співвідношення між художньо-творчими та технологічно-виробничими чинниками графічного дизайну. У нових умовах практично всі дизайн-процеси, пов'язані із проектуванням оригіналів, проходженням додрукарських етапів, пробні відбитки, експертна оцінка і друк були покладені на цифрові технології та електронний інструментарій. І цей факт, забезпечуючи візуальну довершеність видань, значно вплинув на характер художнього оформлення. Змінився емоційно-образний лад останнього, урізноманітнілося тактильне і зорове сприйняття друкованої поверхні, наділивши поліграфічні зразки специфічними якостями поєднання виробничих функцій з ознаками «художності» і «рукотворності».

Так, наприкінці минулого століття в аналізі книжкових видань України провідне місце поступово займає художньо-образна виразність дизайнерського рішення з усіма елементами (шрифт, декор, ілюстрації, набір, верстка). На відміну від попередніх років, коли ілюстрація все ж зберігала власну художню самодостатність, разом із розширенням можливостей дизайну, ілюстративний супровід літературного твору набуває іншого змісту – більш декоративного, прив'язаного до загального образного вирішення видання.

Зокрема, «Снігова королева» Г. Андерсена (видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 1999 рік), проілюстрована В. Єрком, – масштабна робота, що тривала протягом семи років, доки була представлена саме у такому вигляді, в якому бачив її художник. У результаті вийшло ошатне подарункове видання, визнане найкрасивішим в Україні у 2000 році, а у наступних роках успішно презентоване на міжнародних конкурсах. Ексклюзивні впізнавані зображення згодом стали «обличчям» відомої казки у всьому світі і до сьогодні використовуються не лише як книжкові ілю-

страції, а й інша графічна продукція (постери, афіші тощо). Якщо зіставити ескізи та оригінальні графічні аркуші даної роботи з готовим книжковим продуктом, стає очевидною робота дизайнера, котра організовує шлях ілюстрації від авторського зображення до оформлення у книзі. Як видно, дизайнер відчув прагнення художника створити максимально реалістичних персонажів і посилив цей ефект при обробці акварелей В. Єрка (Рис. 4.2).

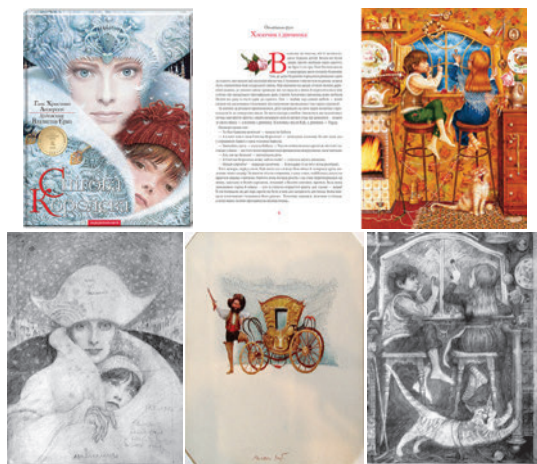


Рис. 4.2. Казка Г. Андерсена «Снігова королева», проілюстрована В. Єрком: деякі ескізи, авторська графіка та втілення цієї роботи у готовій книзі (1999 р., видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»).

Fig. 4.2. Tale of G. Andersen «Snow Queen», illustrated by V. Yerko: some sketches, author's graphics and the embodiment of this work in the final book. (1999, publishing house «A-BA-BA-NA-LA-MA-GA»).

Крім того, з освоєнням графічних програм для дизайнерів книги стала реальною робота з модульною сіткою в електронному форматі, що суттєво розширило варіативність верстки, уможлививши її складні, багатоколонні, членовані форми. Особливо цінним це досягнення виявилось при створенні технічних, подарункових, історичних видань.

За умов, коли мистецькі й технічні складові поліграфічного дизайну утворили єдине поле дизайн-діяльності, коли значна частина художніх процесів здійснюється технологічним шляхом, говорити про існування окремо художньо-творчих і технологічно-виробничих засад не доводиться. Треба визнати, що виникла й успішно розвивається єдність формотворчих засобів графічного дизайну, можливості якого дійсно безмежні.

Отже, якісно інший продукт книговиробничої галузі України, який ми маємо зараз, – це результат складної взаємодії різних факторів, безпосередньо мистецьких і соціокультурних. І одна з головних знакових змін в дизайні книги 1990-х років – перехід від класичних форм радянської доби до електронного проектування й активної комп'ютеризації всіх операцій з виготовлення і тиражування книжкових виробів. Трансформація індустріального суспільства в інформаційне, що позначилося у соціумі широкою інтернет-глобалізацією, віддзеркалювалася на світоглядному рівні художників-графіків і дизайнерів книги. Тому окреслені обставини спричинили перебудову цілої галузі, її переформатування, посилення ролі дизайнера як співавтора

книги, що забезпечило вихід на нові стандарти друку й надалі сприяло розвитку книговидання в Україні.

**Наукова
новизна та
практичне
значення
дослідження**

5

Встановлено, що український книжковий дизайн двох су- міжних десятиліть (1980-х і 1990-х років) якісно відрізнявся. Книга 1980-х років у цілому позначена глибокою художні- стю, образною символічністю, тягінням до творчої свободи, рукотворністю, традиційністю графічних технік і засобів ви- разності. Основними носіями атракції у таких виданнях були ілюстрації, шрифт, фактура, верстка, конструктивне рішення. Натомість, вітчизняні книжкові видання 1990-х років, під впли- вом різних факторів втративши колишні орієнтири мистецтва книги, відзначалися відмінними оновленими художньо-образ- ними характеристиками. Зокрема, проаналізовані артефакти свідчать про композиційно-архітектурну спрощеність, творчу «вседозволеність», художнє «здешевлення». Категорія тра- диційності в українській книжковій графіці у цей час набула особливого, більш показового значення, що було обумовлено змінами у ментальності новоутвореної унітарної країни. Так, ступінь національної орієнтованості мистецтва книги періоду, рівень загального духовного розвитку нації, пріоритети в обра- зотворчості, роль системи державного управління у мистець- кій сфері вплинули на появу у художньому образі книги тради- ційно-національних рис.

Отже, щодо трансформацій образної системи української книги кінця ХХ століття можна виділити три основні етапи. Перший з них – підготовчий – стосується завершення радян- ської доби (1980-ті роки). Він характеризується відповідними ознаками, сформованими у результаті багаторічного держав- но-ідеологічного контролю книговиробничої галузі в країні. Насамперед – статичністю традиції класичного дизайну книги і, водночас, необхідністю його видозмін, важливих для подаль- шого розвитку українського книговидання.

Образна система книги 1980-х років відзначалася унормо- ваністю видавничих стандартів та являла собою певний «кон- сенсус» концептуальних настанов органів державної влади і творчих пошуків митців. Так, крім високохудожнього ілюстра- тивно-дизайнерського оформлення української книжкової про- дукції цього періоду, слід зауважити її якісне макетне виконання і композиційну цілісність. Але паралельно потрібно виокреми- ти групу книг, поєднаних помітною стилістичною схожістю в дизайні, обумовленою догмами домінуючого на той час у мис- тецтві методу соцреалізму. Такі зразки вирізняються викорис- танням комуністичної символіки, портретів вождів, введенням до книжкового простору гасел тощо.

Другий етап трансформаційних процесів образної системи української книжкової продукції аналізованого періоду – адап- тивний – розпочався в останню декаду ХХ століття і тривав до середини 1990-х років, відокремивши якісно нову добу у мисте-

цтві книги. Цей етап був позначений радикальними змінами у політичному, соціокультурному й економічному житті України, які обумовили цілу низку важливих зрушень, зокрема, у сфері книжкового дизайну.

Ілюстрації та художнє оформлення книжок початку 90-х років ХХ століття, порівняно з виданнями попереднього десятиліття, виглядають менш образними, інколи – примітивними. Натомість, продукт книговидавничої галузі незалежної країни, набувши ознак комерційного, поступово переходить на новий рівень оцінювання та виконання, завдяки технічним новаціям у сфері поліграфії. Тому період 1996–1999 років було виділено як третій етап трансформування образної системи української книги – стабілізаційний, що в основному відзначався активним освоєнням інноваційного дизайнерського інструментарію.

Відтак, уже наприкінці минулого століття вітчизняний книжковий дизайн суттєво урізноманітнівся: розширилися можливості макетування й верстки (зокрема – багатоколонної), проявилися численні авторські художні техніки створення зображення (витинання, обробка фотознімків, різні фактурні імітації тощо), набула популярності етностилізація в оформленні. Тобто, протягом цього періоду митці віддзеркалювали у своїй творчості власні мистецькі вподобання, прагнучи розкривати свій внутрішній світ через вияви індивідуальності. Читач же, у свою чергу, вчився знаходити серед великої кількості книжкової продукції близький для себе «формат», орієнтуючись на комунікаційний посил зображень.

У цілому можна відзначити, що у книжковому дизайні кінця 1990-х років помітно змістилися акценти: на зміну «ювелірній» ручній роботі художника книги, яка вважалася раніше еталоном довершеності, прийшла креативність проектувальної ідеї дизайнера-графіка. Авторська фантазія втілювалася шляхом використання мистецьких технологій за допомогою вдалої візуалізації. Це, безумовно, спрощувало деякі процеси додрукарської підготовки видання, але й якісно змінювало його суть, коли провідну роль, на відміну від книжкової графіки 1980-х років, відігравав книжковий дизайн, адаптований під нові вимоги виробництва.

Висновки **6**

Трансформації в дизайні української книги 1980–1990-х років – показове явище у розвитку вітчизняного книгтворення, яке умовно можна розподілити на три етапи. Причиною відповідних процесів стали культурно-політичні зрушення в Україні у результаті проголошення незалежності, зняття ідеологічного тиску з усіх сфер життя, роздержавлення видавництва тощо.

Перший етап – підготовчий – обмежений 1980-ми роками і полягає у комплексному налаштуванні образної системи української книги до майбутніх змін внаслідок потерпання художників від ідеологізованого тиску влади і тяжіння до національного самоствердження. Другий етап – адаптивний – тривав

умовно з 1990 року до 1995 року і сформувався, переважно, у результаті складного поступового опанування прогресивного дизайнерського інструментарію на фоні нового самоусвідомлення митців. А третій, стабілізаційний, етап реалізувався вже з 1996 року, остаточно позначивши і закріпивши численні видозміни у художній образності книжкових видань (позитивні, негативні і нейтральні).

Підсумовуючи вищезазначене, можемо зробити висновок щодо високої динамічності трансформаційних процесів, що відбулися у дизайні книги в Україні аналізованого періоду і підтвердилися гнучкістю творчих концепцій видавництва і творчих принципів безпосередньо майстрів книги відповідно до часових умов.

Список посилань

- Авраменко, О. (2006). Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – початку 1990-х років. В *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття* (Кн. 2, с. 193-239). Київ: Інтертехнологія.
- Белічко, Н. (2007). Народні традиції в творчості Василя Перевальського. В *Художня культура. Актуальні проблеми* (Вип. 4, с. 33-51). Київ.
- Белічко, Ю.В. (1968). *Георгій В'ячеславович Якутович (Нарис творчості українського графіка)*. Київ.
- Большаков, М.В. (1990). *Декор и орнамент в книге*. Москва.
- Буров, К.М. (1987). *Записки художественного редактора*. Москва.
- Вернигора, О.М. (2014). Книжкові видання для найменших читачів: проблеми і перспективи. Взято з <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2288>.
- Вишеславський, Г. (2006). Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. В *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* (Кн. 2, с. 424-481). Київ: Інтертехнологія.
- Вишеславський, Г. (2014). «Нова хвиля» у візуальному мистецтві України кінця 1980-х – початку 1990-х (соціокультурний аспект). (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Інститут проблем сучасного мистецтва, Київ.
- Белиба, В., Глоба, Н., & Довбуш, А. (2015). *Володимир Юрчишин. Мистецтво книги*. Київ: Майстер книг.
- Гавенко, С. (2002). Методологічні проблеми дизайну книги як техніко-естетичної системи. Книгознавча концепція культури книги: до історичних джерел формування. В *Видавничі галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: науково-практичний збірник* (с. 135-137). Львів.
- Герчук, Ю.Я. (2000). *История графики и искусства книги*. Москва.
- Герчук, Ю.Я. (1989). *Художественный мир книги*. Москва.
- Дубневич, М. (2016). Кваліметричний аналіз поліграфічного оформлення книжкових видань для дітей. *Поліграфія і видавничі справи*, 2 (72), 154-161.
- Єфімова, М. (2015). *Дизайн дитячої книги України: проектно-художні принципи і засоби*. (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків.
- Жалко, Т. (2009). Культура української книги: сучасна книговидавничі концепція. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. (Вип. 17, с. 242-252). Київ: Інформаційно-аналітичне агенство.
- Загаєцька, О. (2008). Книжкове мистецтво Володимира Юрчишина. *Образотворче мистецтво*, 4, 76-79.

- Калиновский, Г. (1985). Как создается книжная иллюстрация. *Панорама искусств*, 8, 15-21.
- Касьяненко, К.М. (2016). *Українська ігрова дитяча книжка: витоки, стан, тенденції*. (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.
- Лагутенко, О.А. (2007). *Graphēin графіки: нариси з історії української графіки ХХ ст.* Київ: Грані-Т.
- Лагутенко, О.А. (2011). *Українська графіка ХХ століття*. Київ: Грані-Т.
- Лазурский, В. (1985). *Путь к книге*. Москва: Книга.
- Ламонова, О. (2013). Шевченківські видання Володимира Юрчишина. *Українське мистецтвознавство*, 13, 54-61.
- Мельник, О. (2015). Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, 1 (33), 157-161.
- Петрова, О. (1989). Фольклорные традиции в современной украинской иллюстрации. *Искусство*, 5, 1-7.
- Савицька, Л. (2008). Мистецтво Харкова на зламі ХХ століття. *Образотворче мистецтво*, 3, 57-60.
- Скляренко, Г. (2006). Українське мистецтво другої половини 1980–2000-х років: події, явища, спрямування. В *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття* (Кн. 2, с. 353-391). Київ: Інтертехнологія.
- Соловей, О. (2008). «Золоте руно» Миколи Стороженка. В *Мистецтвознавство України* (Вип. 9, с. 38-44). Київ: Музична Україна.
- Фіть, Л. (2013). Розвиток видавничої справи м. Черкаси в умовах розпаду СРСР. В *Науковий вісник. Серія: Філологічні науки* (Вип. 4 (11), с. 287-291). Миколаїв.
- Черниш, Н. (2002). Книгознавча концепція культури книги: до історичних джерел формування. В Е.І. Огар (Ред.), *Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи* (с. 126-135). Львів: Аз-Арт.
- Шалінський, І. (2009). Художня та комп'ютерна єдність формотворчих засад поліграфічного дизайну. В *Мистецтвознавство України* (Вип. 10, с. 210-214). Київ: Музична Україна.
- Яремчук, О. (2006). Художні засади синтезу проектних і виробничих процесів дизайну акцидентії. В *Українська академія мистецтв* (Вип. 13, с. 237-246). Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
- Яців, Р. (1992). *Львівська графіка 1945–1990 років: традиції і новаторство*. Київ: Наукова думка.

References

- Avramenko, O. (2006). Zminy paradyhmy funktsionuvannya obrazotvorchoho mystetstva v Ukraini 1950-kh – pochatku 1990-kh rokiv [Changes in the paradigm of the functioning of fine arts in Ukraine from the 1950s – early 1990s]. In *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Fine Arts of Ukraine of the 20th Century] (Pt. 2, pp. 193-239). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Belichko, N. (2007). Narodni tradytsii v tvorchosti Vasylya Pereval'skoho [Folk traditions in the work of Vasyl Pereval'sky]. In *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy* [Art culture. Actual problems] (Issue 4, pp. 33-51). Kyiv [in Ukrainian].
- Belichko, Yu.V. (1968). *Heorhii V'iacheslavovych Yakutovych (Narys tvorchosti ukrainskoho hrafika)* [Georgiy Yakutovych (Essay on creativity of the Ukrainian graphic arts)]. Kyiv [in Ukrainian].
- Belyba, V., Hloba, N., & Dovbush, A. (2015). *Volodymyr Yurchyshyn. Mystetstvo knyhy* [Volodymyr Yurchyshyn. The art of the book]. Kyiv: Maister knyh [in Ukrainian].
- Bolshakov, M.V. (1990). *Dekor i ornament v knige* [Decor and ornament in the book]. Moscow [in Russian].
- Burov, K.M. (1987). *Zapiski hudozhestvennogo redaktora* [Notes art editor]. Moscow [in Russian].
- Chernysh, N. (2002). Knyhoznachcha kontseptsia kultury knyhy: do istorychnykh dzherel formuvannya [Book study concept of the book's culture: to the historical sources of formation]. In Е.І. Огар (Ed.), *Vydavnycha haluz i kadry: dosiahnennia, problemy, perspektyvy* [Publishing industry and personnel: achievements, problems, perspectives: scientific and practical collection] (pp. 126-135). Lviv: Az-Art [in Ukrainian].

- Dubnevych, M. (2016). Kvalimetrychnyi analiz polihrafichnoho oformlennia knyzhkovykh vydan dlia ditei [Qualitative analysis of the printing of books for children]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava*, 2 (72), 154-161 [in Ukrainian].
- Fit, L. (2013). Rozvytok vydavnychoi spravy m. Cherkasy v umovakh rozpadu SRSR [Development of the publishing business of Cherkasy in the conditions of the collapse of the USSR]. In *Naukovyi visnyk. Seriya: Filolohichni nauky* [Scientific Herald. Series: Philological Sciences] (Issue 4 (11), pp. 287-291). Mykolaiv [in Ukrainian].
- Gerchuk, Yu.Ya. (1989). *Hudozhestvennyi mir knigi* [The art world of the book]. Moscow [in Russian].
- Gerchuk, Yu.Ya. (2000). *Istoriya grafiki i iskusstva knigi* [History of graphics and art books]. Moscow [in Russian].
- Havenko, S. (2002). Metodolohichni problemy dizainu knyhy yak tekhniko-estetychnoi systemy. Knyhoznavcha kontsepsiia kultury knyhy: do istorichnykh dzherel formuvannia [Methodological problems of book design as a techno-aesthetic system. Book study concept of the book's culture: to the historical sources of formation]. In *Vydavnycha haluz i kadry: dosiahnennia, problemy, perspektyvy: naukovo-praktychnyi zbirnyk* [Publishing industry and personnel: achievements, problems, perspectives: scientific and practical collection] (pp. 135-137). Lviv [in Ukrainian].
- Kalinovskiy, G. (1985). Kak sozdaetsya knizhnaya illyustratsiya [How to create a book illustration]. *Panorama iskusstv*, 8, 15-21 [in Russian].
- Kasianenko, K.M. (2016). *Ukrainska ihrova dytiacha knyzhka: vytoky, stan, tendentsii* [Ukrainian Playing Children's Book: Origins, Condition, Trends]. (Extended abstract of Doctor's thesis). Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Lahutenko, O.A. (2007). *Graphein hrafiky: narysy z istorii ukrainskoi hrafiky XX stolittia* [Graphein Schedules: Essays on the History of Ukrainian Graphics of the XX Century]. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].
- Lahutenko, O.A. (2011). *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the twentieth century]. Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].
- Lamonova, O. (2013). Shevchenkivski vydannia Volodymyra Yurchyshyna [Shevchenko editions by Volodymyr Yurchyshyn]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo*, 13, 54-61 [in Ukrainian].
- Lazurskiy, V. (1985). *Put k knige* [Way to book]. Moscow: Kniga [in Russian].
- Melnyk, O. (2015). Kompiuterna hrafika u suchasni knyzhkovii iliustratsii: problemy tekhniki ta styliu [Computer graphics in modern book illustration: technology and style problems]. *Naukovi zapysky. Seriya: Mystetstvoznnavstvo*, 1 (33), 157-161 [in Ukrainian].
- Petrova, O. (1989). Folklornye traditsii v sovremennoy ukrainskoy illyustratsii [Folklore traditions in modern Ukrainian illustration]. *Iskusstvo*, 5, 1-7 [in Russian].
- Savytska, L. (2008). Mystetstvo Kharkova na zlami XX stolittia [Art of Kharkiv at the turn of the twentieth century]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 57-60 [in Ukrainian].
- Shalynskiy, I. (2009). Khudozhnia ta komp'iuterna yednist formotvorchykh zasad polihrafichnoho dizainu [Artistic and computer unity of the formative principles of printing design]. In *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy* [The Art of Ukraine] (Issue 10, pp. 210-214). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. (2006). Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny 1980–2000-ky rokiv: podii, yavlyshcha, spriamuvannia [Ukrainian art of the second half of the 1980s and 2000s: events, phenomena, trends]. In *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Fine Arts of Ukraine of the 20th Century] (Pt. 2, pp. 353-391). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Solovei, O. (2008). «Zolote runo» Mykoly Storozhenka [«Golden Fleece» by Nikolai Storozhenka]. In *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy* [The Art of Ukraine] (Issue 9, pp. 38-44). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Vernyhora, O.M. (2014). Knyzhkovi vydannia dlia naimenshykh chytachiv: problemy i perspektyvy [Book publications for the smallest readers: problems and perspectives]. Retrieved from <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2288> [in Ukrainian].
- Vysheslavskiy, H. (2006). Suchasne vizualne mystetstvo Ukrainy periodu postmodernizmu [Contemporary visual art of Ukraine during the period of postmodernism]. In *Narysy z istorii*

- obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Fine Arts of Ukraine of the 20th Century] (Pt. 2, pp. 424-481). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Vysheslavskiy, H. (2014). «Nova khvyliia» u vizualnomu mystetstvi Ukrainy kintsia 1980-kh – pochatku 1990-kh (sotsiokulturnyi aspekt) [«New Wave» in the visual art of Ukraine in the late 1980s and early 1990s (socio-cultural aspect)]. (Extended abstract of Doctor's thesis). Institute for Modern Art Problems, Kyiv [in Ukrainian].
- Yaremchuk, O. (2006). Khudozhni zasady syntezy proektnykh i vyrobnychkykh protsesiv dyzainu aktsydentsii [Artistic principles of synthesis of design and production processes of design of accidents]. In *Ukrainska akademiia mystetstv* [The Ukrainian Academy of Arts] (Issue 13, pp. 237-246). Kyiv: National Academy of Fine Arts and Architecture [in Ukrainian].
- Yatsiv, R. (1992). *Lvivska hrafika 1945–1990 rokiv: tradytsii i novatorstvo* [Lviv Graphics of 1945-1990: Traditions and Innovations]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Yefimova, M. (2015). *Dyzain dytiachoi knyhy Ukrainy: proektno-khudozhni pryntsypy i zasoby* [Design of the children's book of Ukraine: design and artistic principles and means]. (Extended abstract of Doctor's thesis). Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Kharkiv [in Ukrainian].
- Zahaietska, O. (2008). Knyzhkove mystetstvo Volodymyra Yurchyshyna [Book art by Volodymyr Yurchyshyn]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 4, 76-79 [in Ukrainian].
- Zhalco, T. (2009). Kultura ukrainskoi knyhy: suchasna knyhovydavnycha kontseptsiia [The culture of the Ukrainian book: modern book publishing concept]. In *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vishchykh navchalnykh zakladakh* [Humanitarian education in technical higher educational institutions] (Issue 17, pp. 242-252). Kyiv: Informatsiino-analitychne ahentstvo [in Ukrainian].