

УДК 76.01+ 76.03/09(477)

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Мельник О.Я.

Національний університет «Львівська політехніка», Україна, Львів

У статті розглянуто український історичний досвід у галузі графічного мистецтва, зокрема, книжкової графіки. Виявлено основні риси та вектори розвитку українського графічного мистецтва та його загальні естетичні параметри у різні періоди починаючи з Середньовіччя та до початку ХХ ст. Встановлено, що даний історичний доробок українських майстрів став потужним стартом та джерелом натхнення для художників книги ХХ ст., а ошатність та художня вартість кращих зразків давньої української книжкової гравюри – багатим історичним підґрунтям для активного сплеску естетично-функціональних графічних пошуків митців у період Модерну.

Ключові слова: графічне мистецтво, книжкова графіка, ілюстрація, стиль, графічна мова, вплив.

Мельник О.Я. Исторические предпосылки формирования художественно-образной системы украинской книжной графики начала ХХ века / Национальный университет «Львовская политехника», Украина, Львов

В статье рассмотрено украинский исторический опыт в сфере графического искусства, в частности книжной графики. Выделено основные черты и векторы развития украинского графического искусства и его общие эстетические параметры в разные периоды,

начиная от Средневековья и до начала XX века. Обнаружено, что данный исторический доработок украинских мастеров стал мощным стартом и источником вдохновения для художников книги XX века., а роскошь и художественная ценность лучших образцов старой украинской книжной гравюры – богатой исторической основой для активного всплеска эстетическо-функциональных графических поисков художников в период Модерна.

Ключевые слова: искусство графики, книжная графика, иллюстрация, стиль, графический язык, влияние.

Melnyk O.Ya. Historical background of artistic and imagery system's formation of Ukrainian book design in early twentieth century / Lviv Polytechnic National University, Ukraine, Lviv

In the article the Ukrainian historical experience in the graphic arts, especially book graphics are considered. The basic features and vectors of Ukrainian graphic art and its overall aesthetic parameters at different times since the Middle Ages to the early twentieth century are found. It was proved that this historical heritage became a powerful start and a source of inspiration for book artists of the early twentieth century. Elegance and artistic value of the best examples of ancient Ukrainian books and engravings is rich historical background for active surge of aesthetic and functional image search of artists during Modern.

Key words: graphic art, book graphics, illustration, style, graphic language, influence.

Вступ. Українська графіка, зокрема книжкова, маючи довгу та багату історію, є своєрідним віддзеркаленням духовного, культурного та історичного життя українців; її естетичні та комунікативні якості виконують роль мистецького та інформативного містка в часовому і просторовому вимірі, а художня вартість кращих її взірців виводить

українське графічне мистецтво в один ряд з найвищими досягненнями світової графіки. У процесі еволюції українська графіка йде шляхом розвитку від примітивних контурних наскальних рисунків Кам'яної могили чи орнаментики трипільської кераміки до мистецько-ошатних взірців книжкової гравюри та естампу XVI–XVIII ст., виступаючи художньо-вартісним, багатим історичним підґрунтям для активного сплеску естетично-функціональних графічних пошуків XX ст.

Метою дослідження є вияв ключових етапів розвитку українського графічного мистецтва та їх впливу на активний розвиток графіки у XX ст. **Завдання статті:** дослідити історико-культурні аспекти та передумови розвитку української книжкової графіки початку XX ст.

Виклад основного матеріалу статті. Графіку прийнято поділяти на станкову, книжкову та газетно-журнальну, прикладну графіку та плакат, які можуть існувати у формах рисунку (унікальної графіки) та естампу (тиражної графіки). У наш час графічне мистецтво активно розвивається. Синтезуючись з іншими видами мистецтв та користуючись новітніми технічними досягненнями, воно набуває масштабу глобального, всеохоплюючого мистецтва. З'являється інтегральне поняття «графічний дизайн», що розширює традиційне розуміння графіки, уміщуючи як раніше вживані терміни «прикладної», книжково-журнальної, промислової графіки, так і напрями візуально-комунікативної графіки, мультимедійного дизайну, рекламної графіки тощо, та поєднує закони прикладного графічного формотворення і закони образотворчості. На сьогоднішній день мистецтво книги цілком вписується до системи графічного дизайну, відповідаючи його основним тенденціям та керуючись його принципами. Зауважимо, що, розглядати книгу як цілість, шукаючи єдності в системі композиційно-просторових, змістових та функціональних відношень між усіма книжковими елементами (знаковими, орнаментальними, образотворчими),

дослідники почали лише з кінця XIX ст., вперше оперуючи поняттям «мистецтво книги», а не «мистецтво в книзі» [1, с. 3]. На практиці ж, комплексний підхід до оформлення та конструювання книги не є новим і присутній в кращих взірцях світового книжкового мистецтва різних історичних епох. Це стосується й української книги, історія розвитку якої на певних етапах демонструє високомистецькі взірці. Українська рукописна книга від самого початку свого виникнення була синтетичним твором мистецтва – образотворчого та літературного, адже текстова частина її завжди супроводжувалась орнаментальними та сюжетними елементами. Співпраця художників та каліграфів при створенні «книжкового організму», єдиного в характері письма, мініатюр, декоративних оздобах та засобах структурної будови була узгодженою та творчою. Щоб зрозуміти характер перших графічних робіт у рукописних книгах, зазначимо, що мистецтво української рукописної книги розвивалось у тісному зв'язку з мистецтвом Візантії й за взірці українським майстрам мініатюри слугували візантійські та болгарські оригінали. Однак, маючи багатовікову естетичну систему художнього бачення, українські майстри брали від візантійської культури лише те, що відповідало їх уподобанням та естетичним потребам. Це, власне, й зумовило наявність певних рис та національних мотивів, притаманних графічним декоративним елементам та мініатюрам давньої української рукописної книги [2, с. 4]. Такий синтез помічаємо у найдавніших, збережених до нашого часу книгах XI – XII століть, переписаних та оздоблених українськими майстрами. Як приклад «мирного співіснування» зооморфних ініціалів, геометричних заставок у візантійському стилі, мініатюр, близьких по стилістиці до творів київської перегородчатої емалі, складних орнаментальних рам, співзвучних орнаментиці Софійського собору – урочистий фоліант виняткової культури виконання – «Остромирове Євангеліє». У наступні століття

рукописний декор продовжує динамічно розвиватись. Інтенсивна зміна у стилях та формах орнаментів, їх оновлення з набуттям нового художнього змісту є характерною рисою українських рукописних книг. Впливи на ранньому етапі візантійського і балканського, а в епоху середньовіччя – західноєвропейського готичного та ренесансного мистецтва; набуття барокових ознак та прикмет українського декоративно-ужиткового мистецтва у другій половині XVII–XVIII ст. надавали українським манускриптам своєрідності та краси. Взагалі, декоративні елементи у рукописній українській книзі завжди мали особливе значення. Дослідники А. В'юнник, Я. Запаско, Г. Логвин, Ю. Асєєв та інші сходяться на думці, що саме у галузі декоративного оздоблення рукописна книга розвивалась найбільш активно. Черпаючи мистецький досвід з культурної скарбниці європейського середньовіччя, водночас шануючи місцеві традиції, майстри-ілюстратори, попри присутні ознаки індивідуального творчого підходу, спільно виробляли стиль, що на кожному етапі розвитку органічно вписувався у загальний контекст українського мистецтва.

Рукописна каліграфія хоч і залишила довершені за мистецькими ознаками форми уставного письма, згодом трансформованого в напівустав, декоративну в'язь та скоропис, проте такої динаміки розвитку, як графічне оформлення, шрифтове мистецтво не зазнало.

У добу Відродження – в час розквіту національних форм мистецтва, культури та освіти рукописна книга не припиняє свого розвитку, й надалі досягаючи високого мистецького рівня. Однак факт винайдення друкарства та активне впровадження естампних технік для відтворення графічних зображень виводить українську книгу та графіку на новий щабель, значно піднявши їх роль та вагу в системі художньої культури України. Друкована книга, що існувала паралельно до рукописної, надалі була носієм актуальних мистецьких характеристик сучасності,

увібравши в себе все найкраще з мистецького доробку національної рукописної книги та чутливо реагуючи й розповсюджуючи впливи західноєвропейського мистецтва. Високий художній рівень стародруків забезпечувався існуванням певної системи оформлення видань, що вимагала чіткого підбору формату книжкового блоку та способу набору, розміру шрифтів, композиції та змісту заставок, кінцівок, ініціалів, сюжетних гравюр, титулів та фронтисписів, проте основним підґрунтям естетичного вигляду стародруків було якісне мистецьке графічне наповнення. На противагу Росії, де друкарство з часу свого виникнення було державною справою, в Україні ним займались меценати, міські братства та монастирі, відтак, характерною ознакою українських стародруків є особлива різноманітність та наявність індивідуальних прикмет оформлення [3, с. 103]. Поступове проникнення ренесансних, а згодом барокових форм в українське мистецтво та поступова кристалізація нового, проте не радикально зміненого, а пристосованого до традиційних естетичних вподобань українців стилю, знаходить свій відгук в українській гравюрі. Робота граверів друкарні Києво-Печерської лаври, друкарень львівського Ставропігійського братства та видавця М. Сльозки виказує зміну творчого мислення майстрів, їх особливу увагу до подій та явищ реального життя, тенденцію до відмови від іконописних традицій площинної будови та пошук перспективних планів.

Загалом, доба бароко – це час розквіту саме «національного» обличчя української культури. Сильне переживання людиною барокової доби життєвого простору як стихії, яку треба підкоряти та організовувати, породжує прийоми для його естетичного осмислення й трансформації у простір творчий. В архітектурі й скульптурі – це підпорядкування реального простору формі та об'єму, в малярстві, графіці та каліграфії – вироблення способів, що сприяють переведенню тривимірності у двовимірність аркуша чи полотна [4, с. 24]. Попри те, що

роботам цієї доби притаманна множинність власних ознак стилю майстрів, вони органічно вписуються у загальний простір мистецтва бароко, засвідчуючи тісний зв'язок національної культури із психологією індивіда. Графічне оздоблення стародруків й надалі вражає пишністю та багатством декоративних елементів. Особливої ваги набула виливна орнаментика, з якої створювали заставки, кінцівки, орнаментальні смужки в тексті, обрамлення для гравюр. Особливої уваги, починаючи з XVI ст., українські майстри приділяли новому для української книги елементу – титульному аркушу – втіленню в абстрагованій, образно-насиченій композиційній формі, основної ідеї книги. Перші титули були стриманими та лаконічними, проте з другої половини XVII ст. вони захоплюють своїми пишними вигадливими формами. Зворотний бік титулу – фронтиспис також мав особливе значення. Своєрідний прообраз сучасного плакату – панегірична гравюра, що знайшла там своє місце – це символічно-алегорична композиція, що згодом розвинулись у окремий жанр мистецтва, досягнувши особливого розквіту у XVII–XVIII ст. Іншим важливим надбанням української друкованої книги були сюжетні ілюстрації з упевненим реалістичним малюнком та добре продуманою композицією. Усі вищезгадані елементи книги, а також станкові гравюри цього періоду виконані талановитими майстрами Іваном Щирським, братами Тарасевичами, Діонісієм Сінкевичем, Василем Ушакевичем, Аверкієм Козачківським, Григорієм Левицьким та іншими. Професійне володіння ними різцем та матеріалом, досконале оперування лінією, штрихом та світлотінню у виявленні форм, а також загальна для культури бароко вишуканість стилю ставить їхні гравюри в рівень з кращими європейськими взірцями та наочно підтверджує виняткову мистецько-культурну цілісність цієї доби.

Українська книга розглянутого нами періоду крім релігійного, освітнього та пізнавального значення, абсорбуючи й розповсюджуючи нові тенденції західноєвропейського мистецтва, мала особливу місію збереження національних особливостей графічної пластичної мови. Це простежується у характері декоративних елементів, мотивах ілюстрацій (особливо XVIII ст.), семантиці орнаментики тощо. Крім того, особливу роль відіграла давня книга в процесі відродження та розвитку української книги початку XX ст., слугуючи фундаментальним підґрунтям для пошуку її нового естетичного мистецького вигляду.

Дещо сповільнивши свій розвиток наприкінці XVIII ст., українська гравюра відновлює свої позиції на початку XIX ст. Це відбувається, головню, за рахунок станкової графіки, що почала активно поширюватись синхронно з опануванням українцями новими графічними техніками. Видатні майстри Т. Шевченко, К. Трутовський та ін. створюють шедеври графічного мистецтва працюючи в техніці акватинти та офорту, які, проте, вже у другій половині XIX ст. витісняються репродукційними техніками – торцевою гравюрою та літографією. Літографічні майстерні почали діяти у багатьох містах України, продукуючи велику кількість естампних альбомів мистецького та пізнавального значення. Завдяки цьому, твори станкового графічного мистецтва швидко поширюються, залучаючи до знайомства та реагуючи на потреби щораз більшої кількості глядачів. Проте в галузі книжкової графіки подібні тенденції були незначними. Книга перебувала у стані занепаду і йшлося не про розвиток та піднесення, а про існування української книги як такої. З середини століття існують два варіанти оформлення – максимальне спрощення та перебільшена завантаженість. Обидва способи оформлення не дозволяли говорити про мистецький вигляд книги й слугували приводом для критики дослідниками у XX ст. Реалістичні ілюстрації, актуальні в цей період,

виконані найчастіше живописцями й відтворені для подальшого репродукування граверами не надавали належного естетичного вигляду виданням, в першу чергу, через відсутність графічного стилю та невідповідність вимогам книжкової декорації [5, с. 149]. Зауважимо, що ця тенденція була характерна не лише для України. Подібний стан спостерігався по всій Європі та мав в основі об'єктивні причини, пов'язані із тогочасним розмежуванням «високого» мистецтва від «низького», тобто ужиткового, названого ремісництвом. До «низького» мистецтва, потрапила і книга, що безумовно мало вплив на якість та мистецький рівень її оформлення.

Зміна пріоритетів у питанні видання книги та рух до відновлення її високого естетичного рівня спостерігається в Європі з кінця XIX ст., у річищі активного розвитку та поширення ідейно-художнього руху «модерн» та його програми загальної естетизації дійсності. Функціоналізм, закладений у програмі стилю «модерн», виявив себе у піднятті тих галузей творчої діяльності, для яких функціональне начало, а також поєднання масового та індивідуального, мало особливе значення. Відтак, мистецтво модерну сприяє активному росту тиражної графіки (як книги, так і плакату). Традиція світлотіньового, об'ємно-просторового рисунку поступово витісняється графікою стилю «модерн», що оперує плоскою плямою й широкою контурною лінією та максимально відповідає можливостям нового способу друку з цинкографічного кліше, впроваджуваного в цей час у виробництво. Специфіка образотворчої мови стилю «модерн», що виражалася у синтезі майстерного рисунку та його придатності до якісного поліграфічного відтворення, охоплює майже всі сторони друкованої графіки та значно піднімає її значення серед інших видів мистецтв. Особливого значення для графіки, як і для інших видів мистецтва стилю «модерн», набуває орнамент, що часто стає визначальним у загальній

композиційній чи формальній структурі твору. Зі зміною художньої мови графіки змінюється й підхід до аналізу структури книги: майстри стилю «модерн» розглядають не кожен окремо взятий елемент книжкового видання, як-от орнаменти, ілюстрації, акцидентний шрифт чи формат, а створюють новий тип книги, акцентуючи на важливості цілісного сприйняття її художньої будови [6, с. 39]. Окрім змісту, важливим стає візуальний вигляд друкованих видань. Звертаючись до культури стародруків, не ілюструючи, а, швидше, декоруючи книгу, художники творили новий її тип – стилістично єдиний, художньо-цілісний твір. Зокрема, засновник типографії «Кельмскотт – Пресс» У. Морріс, при ретельному ставленні до якості гравірованих орнаментальних елементів книги, сприймав їх не окремо, а як невід'ємну частину набірної полоси [7], тому структура текстових сторінок видань його друкарні повертала до традицій високого художнього ремесла перших інкунабул та відбивала прагнення їх творця повернути тогочасне книговидавництво до мистецького рівня готичної рукописної книги та книги Раннього Відродження.

На Україні стиль «модерн» набув своєрідного національного забарвлення, увібравши в себе вікові традиції народної культури, мистецтва, формотворчості та фольклору. Ідеї модерну, абсорбовані українськими митцями, спонукають до відродження в українському суспільстві високого статусу мистецтва. Піднесення національної руху, усвідомлення власної національно-культурної ідентичності українцями на початку ХХ ст., пришвидшили процеси кристалізації «національного стилю». Іде пошук альтернативи академізму та передвижництву. Нове покоління митців та критиків у пошуках найбільш відповідної форми розвитку нового українського мистецтва наполегливо звертається до культурного досвіду різних історичних епох, до історико-мистецьких традицій українського народу, вбачаючи в їхніх мистецьких явищах, як

естетичний, так і духовний сенс. Джерелами натхнення для художників були надбання візантійської культури (М. Бойчук, О. Грищенко), твори українського іконопису (П. Холодний (старший)), мотиви мистецтва ренесансу (Я. Струхманчук), художні здобутки доби бароко, як найбільш адекватної форми вияву національного начала (Г. Нарбут), культура українського села (К. Малевич) та твори народного мистецтва (В. Кричевський) [8, с. 25–26]. Нові тенденції, зорієнтовані на народне мистецтво як на джерело традицій національної культури та оберіг духовності нації, вбачали в ньому стабільну основу творення українського стилю. Останній, водночас, послуговувався пластичними засобами сучасної доби та розвинувся в подальшому в цілий ряд національних різновидів модерністичних течій – футуризму, кубізму, експресіонізму, ар-деко, а також власних новацій – необароко, неовізантизм, неопримітивізм.

Варто відзначити, що пошук культурно-мистецьких витоків національного стилю та шляхів розвитку нового українського мистецтва мав не лише теоретичну основу. Його практичні здобутки впроваджувались у вигляді графічного оформлення у творчих пошуках М. Жука, А. Середи, О. Судомори, Г. Бурданова, М. Каришева, Г. Золотова та інших [9, с.15]. Стримана, проте послідовна орієнтація на нову мову та нову стилістику вже починає простежуватись у роботах цих майстрів, виявляючи тенденцію до декоративності, лаконічного чи багатослівного символізму, авангардизму. У цей же час над оформленням книг та журналів працюють М. Самокиш, А. Ждаха, М. Пимоненко, В. Корнієнко; в Галичині нові пошуки в ілюструванні видань ведуться Ю. Панькевичем, О. Куриласом, Я. Пстраком, О. Кульчицькою.

Суттєві зрушення в процесі підняття мистецького рівня нової української книги були зроблені спільними зусиллями видатних діячів української культури – істориком, видавцем М. Грушевським й митцем

та декоратором В.Кричевським. Він одним із перших послідовно та переконливо доводив, що найприроднішим середовищем для пошуку першоджерел нового графічного мистецтва є мотиви книжкової орнаментики українських стародруків. Вирішальним кроком у доведенні актуальності таких думок став вихід «Ілюстрованої історії України» М. Грушевського, в оформленні якої були використані вплетені у сучасну композицію шрифти та графічні зображення давньої української книги. У творах В. Кричевського бачимо новаторське трактування традиційної геометричної орнаментики, декоративних та геральдичних мотивів. Не менш важливу роль у складному процесі становлення української графіки перших десятиліть ХХ ст. відіграли мистецькі пошуки М. Бойчука, стильові витоки мистецтва якого були близькими до джерел натхнення В. Кричевського. Хоч робота над книжковою графікою у творчості М. Бойчука була лише епізодичною, методи, розроблені ним на основі вивчення та активного застосування структурних особливостей творів минулого, культ лінії, що працюючи самотійно чи окреслюючи певну форму, найповніше виявляє її зміст та сутність, мали суттєвий вплив на творчість багатьох митців-графіків. Шлях синтезу традиційного та інноваційного, на переконання художника, повинен був вивести українську культуру зі стану провінційності до європейського культурного річища. Поряд із В. Кричевським та М. Бойчуком суттєвий вплив на пошук нової форми українського мистецтва та на визначення шляхів розвитку української графіки наступних десятиліть не лише власною творчістю, але й працею своїх безпосередніх учнів та послідовників мав видатний графік Георгій Нарбут. Послідовність митця у підході до оформлення книги була показовою – він не лише виробив власну графічну мову, базовану на переосмисленні історичної візуальної культури, що максимально органічно підходила до тектоніки книги, до дисциплінованої лінійності її друкованих текстів, але й,

шукаючи максимально вдалий графічний образ, узгоджував, за прикладом старих зразків, художню та технічну сторони видавничого процесу. Його глибоке розуміння та самобутнє трактування народних і барокових мотивів, історичні і культурні джерела, до яких звертався митець, стали своєрідним дороговказом для цілого покоління художників-графіків. Яскрава творчість плеяди його численних послідовників та учнів демонструє значимість мистецької спадщини Нарбута у розвитку української книжково-журнальної графіки ХХ ст.

Попри те, що в перші десятиліття ХХ ст. тенденції до реальної зміни в оформленні українських друкованих видань ще не мали достатньої ваги, нові світогляд, філософія та мистецькі проблеми були сприйняті та підхоплені багатьма українськими митцями-художниками книги і достатньо активно зреалізовувались у їх творчих програмах.

Висновки. У статті розглянуто основні риси та вектори розвитку українського графічного мистецтва, починаючи з середньовіччя до поч. ХХ ст. та з'ясовано, що даний мистецьки вартісний доробок українських майстрів став потужним стартом та джерелом натхнення для художників книги ХХ ст. коли, з одного боку, мала місце загальноєвропейська тенденція до глобалізації мистецьких ідей, зокрема, поширення стилю «модерн», а з іншого – дедалі виразніше проступала національна концепція, що мала на меті ідентифікацію художніх форм, притаманних саме українському мистецтву. На цьому тлі живилася і розвивалася творчість таких видатних особистостей, як В. Кричевський, М. Бойчук, Г. Нарбут та інших. На фоні синтезу національних традицій та загальноєвропейських художніх течій дедалі впевненіше формувалася нова якість графічного мистецтва тогочасної України.

Література:

1. Герчук Ю. *История графики и искусства книги: [уч. пособие для студентов вузов] / Ю. Герчук. – М.: Аспект Пресс. – 2000. – 320 с.*
2. Степовик Д. *Українська графіка XVI – XVIII ст. Еволюція образної системи / Д. Степовик. – К.: Наукова думка, 1982. – 331с.*
3. Штанко О. *Витоки українського плаката / О. Штанко // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. – К.: УАМ, 1999. – Вип. 6. – С.103*
4. Мітченко В. *Мистецтво скоропису в просторі українського бароко / В. Мітченко // Український світ. – 1992. – № 1. – С. 24–25.*
5. *Українська культура: лекції за ред. Д. Антоновича [упор. С. Ульяновська]. – К.: Либідь, 1993. – 588 с.*
6. Полевой В. *Искусство XX века (1901 – 1945) / В. Полевой // Малая история искусств. – М.: Искусство, 1991. – 303 с.*
7. *Эстетика Морриса и современность: [сб. статей / отв. ред. и сост. В. Шестаков]. – М., 1987. – 223 с.*
8. Соколюк Л. *Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини XX століття / Л. Соколюк // Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. К., 2003. – Вип.3. – С.25–31.*
9. Лагутенко О. *Українська книжкова та журнальна обкладинка / О. Лагутенко. – К.: Політехніка. – 2005. –154 с.*

References:

1. Gherchuk Ju. *Ystoryja ghrifyky y yskusstva knyghy: [uch. posobyе dlja studentov vuzov] / Ju. Gherchuk. – M.: Aspekt Press. – 2000. – 320 s.*
2. Stepovyk D. *Ukrajinsjka ghrafika KhVI – XVIII st. Evoljucija obraznoj systemy / D. Stepovyk. – K.: Naukova dumka, 1982. – 331s.*
3. Shtanko O. *Vytoky ukrajinsjkogho plakata / O. Shtanko // Ukrajinsjka akademija mystectv. Doslidnycjki ta naukovo-metodychni praci. – K.: UAM, 1999. – Vyp. 6. – S.103*

4. *Mitchenko V. Mystectvo skoropysu v prostori ukrajinskogho baroko / V. Mitchenko // Ukrajinskyj svit. – 1992. – № 1. – S. 24–25.*
5. *Ukrajinsjka kuljtura: lekciji za red. D. Antonovycha [upor. S. Uljjanovsjska]. – K.: Lybidj, 1993. – 588 s.*
6. *Polevoj V. Yskusstvo XX veka (1901 – 1945) / V. Polevoj // Malaja ystoryja yskusstv. – M.: Yskusstvo, 1991. – 303 s.*
7. *Эстетика Морриса у современности: [sb. ctatej / otv. red. y sost. V. Shestakov]. – M., 1987. – 223 s.*
8. *Sokoljuk L. Problema nacionaljnogho stylju v ukrajinskomu mystectvi pershoji tretyny KhKh stolittja / L. Sokoljuk // Mystectvoznavstvo Ukrainy. Zbirnyk naukovykh pracj. K., 2003. – Vyp.3. – S.25–31.*
9. *Laghutenko O. Ukrajinsjka knyzhkova ta zhurnaljna obkladynka / O. Laghutenko. – K.: Politekhnik. – 2005. –154 s.*