

УДК 74.012:655.3.066.11(=161.2)

Цитування:

Олійник В. А. Регіональний фокус формування українського книжкового дизайну. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 2. С. 110–116.

Oliiynk V. (2022). Regional Focus of Ukrainian Book Design Formation. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 2, 110–116 [in Ukrainian].

Олійник Вікторія Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
Київського національного
університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-3455-6942>
viktoriya0308@ukr.net

РЕГІОНАЛЬНИЙ ФОКУС ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО ДИЗАЙНУ

Метою статті є вивчення специфічних регіональних ознак в українському книжковому дизайні та визначення ступеня їхнього взаємовпливу. **Методологія дослідження** ґрунтується на мистецтвознавчому аналізі в контексті історико-хронологічного, іконографічного, індуктивного, дедуктивного та порівняльного методів. **Наукова новизна** представлена тезами щодо відмінностей умовно визначених київської, львівської, харківської та одеської графічних шкіл, які мали вплив на розвиток місцевого книжкового дизайну, а відтак – і на формування художнього образу сучасної української книги. **Висновки** зумовлені показовими явищами й тенденціями в регіональному графічному мистецтві, котрі спричинили відповідні процеси у формуванні образу книговидавничих галузей Київщини, Львівщини, Харківщини та Одещини. Зокрема, київська школа графічного дизайну в загальноукраїнському культурно-мистецькому контексті вирізняється сміливим прагненням до освоєння новітніх технологій, активним споживанням досвіду фахівців інших колаборацій, високою жанровою еластичністю, схильністю до мультіваріативних інтерпретацій традиційних форм, що відповідно відобразилося на місцевому книжковому дизайні. Натомість львівська художня книга – явище яскраве та неоднорідне з погляду дизайну через неритмічність власного розвитку – сьогодні є оригінальним продуктом, сформованим після тривалого пошуку індивідуального образу на тлі тяжіння до європейських тенденцій, що проявилось багатоманітністю творчих методів та авторських підходів у його дизайні. Художнє оформлення харківської книги порівняно більш стримане та конструктивне, що зумовлено домінуванням інфографічного підходу в оформленні різножанрових видань та продукуванням класичної традиції української книжкової справи. Крім того, високої оцінки заслуговує поліграфічне виконання книг цього регіону. Одеська ж графічна школа, котра від середини ХХ століття мала міцне підґрунтя реалізму з присмаком соц-арту, характеризується взаємопроникненням різних регіональних рис книжкового дизайну внаслідок активної міграції художників книги між видавництвами та полінаціональності творчого осередку.

Ключові слова: дизайн книги, книжкова графіка, київська графічна школа, львівська графічна школа, харківська графічна школа, одеська графічна школа, мистецтво книги, регіональні ознаки.

Oliiynk Viktoriia, PhD in Art Studies, Associate Professor, Department of Graphic Design, Kyiv National University of Culture and Art

Regional Focus of Ukrainian Book Design Formation

The purpose of the article is to study specific regional features in Ukrainian book design and determine the degree of their mutual influence. **The research methodology** is based on art analysis in the context of historical-chronological, iconographic, inductive, deductive, and comparative methods. **The scientific novelty** is represented by theses on the differences of conventionally defined Kyiv, Lviv, Kharkiv and Odesa graphic schools, which had an impact on the development of local book design, and, consequently, on the formation of the artistic image of the modern Ukrainian book. **The conclusions** are conditioned by significant phenomena and trends in regional graphic art, which caused the corresponding processes in the formation of the image of the book publishing industries of Kyiv region, Lviv region, Kharkiv region, and Odesa region. In particular, the Kyiv school of graphic design in the all-Ukrainian cultural and artistic context is distinguished by a bold desire to master the latest technologies, active consumption of the experience of specialists from other collaborations, high genre elasticity, and a tendency to multivariate interpretations of traditional forms, which was accordingly reflected in local book design. On the other hand, the Lviv art book, which is a bright and heterogeneous phenomenon from the point of view of design due to the irregularity of its own development, today is an original product, formed after a long search for an individual image against the background of gravitation to European trends, which was manifested by the diversity of creative methods and author's approaches in its design. The artistic design of the Kharkiv book looks relatively more restrained and constructive, due to the dominance of the infographic approach in the design of multi-genre publications and the production of the classical tradition of Ukrainian bookmaking. In addition, the printing of books from this region deserves high praise. The Odesa graphic school, which from the middle of the 20th century had a solid foundation of realism with a flavour of social art, is characterised by the interpenetration of various regional features of book design due to the active migration of book artists between publishing houses and the multinationality of the creative center.

Key words: book design, book graphics, Kyiv graphic school, Lviv graphic school, Kharkiv graphic school, Odesa graphic school, book art, regional features.

Актуальність теми дослідження. Пошук оригінальних регіональних художніх рис серед української книжкової продукції зумовлений передусім наявними відмінностями відповідного книжкового дизайну, що формувалися, переважно, упродовж ХХ століття. Адже дизайн книги, подібно до інших різновидів дизайн-діяльності (реклама, промислове проектування тощо), котрі контрастують між собою у залежності від географії авторського творчого осередку, презентуючи особливості місцевого колориту, генерує специфічні прояви регіональних традицій. Тому аналіз чинників і траєкторій формування останніх дає можливість визначити витoki сучасного іміджу української книги, розкривши його багатогранність та обґрунтувавши національну унікальність. Безумовно, справедливим буде зауважити, що вищезазначений вплив локальних артпроцесів на розвиток книжкового дизайну відбувався нерівномірно і непослідовно – в залежності від територіально-історичних особливостей місцевості, освіченості та етносоціального складу населення, можливостей мистецько-культурного взаємообміну тощо. Проте не можна заперечувати факт присутності регіональних образотворчого і формотворчого начал в іміджі сучасної української книги.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначена проблема, маючи досить широке розпорошене висвітлення у науково-інформаційних публікаціях, не представлена, втім, науковими джерелами як конкретизований дослідницький напрям. Так, значна група теоретиків презентувала на сторінках власних наукових розвідок низку творчих біографій митців, котрі мають пряме відношення до теми даної статті (роботи Г. Заварової, О. Ламонової, Н. Белічко, О. Руденка, О. Спасскової та ін.); певні наукові праці присвячені деяким аспектам українського дизайну книги (автори – Б. Валуєнко, В. Лазурський, С. Гавенко, М. Токарєва, М. Єфімова, О. Мельник та ін.), мистецтву української графіки загалом (О. Авраменко, О. Лагутенко, Р. Яців, Г. Скляренко, О. Тарасенко, Л. Савицька та ін.), окремим дотичним мистецьким явищам (П. Нестеренко, Г. Вишеславський, О. Яремчук, В. Криштопайгіс, О. Каракоз, В. Зайцева та ін.). Весь цей шар аналітично-описового матеріалу є підґрунтям для даного дослідження, але, безумовно, потребує фільтрування на його предмет, а також систематизації, осмислення і заповнення фактологічно-тенденційних прогалів.

Особливо значущими у ході розробки теми стали публікації Я. Ісаєвича [3], О. Лагутенко [5] та О. Ламонової, яка досліджувала діяльність київських графіків і так сформулювала свою оцінку: «Заслуга молодих київських митців полягала не тільки в реформуванні графічної мови, а й у зверненні до книги та спробі відчутти її як цілісний організм – щоправда, головним чином через розуміння графічної природи книжкових ілюстрацій» [6, 87].

Крім того, важливо відзначити наукову думку львівських мистецтвознавців, котра переважно транслює тезу щодо унікальності і самодостатності мистецтва книги, яке має право на самостійне існування серед усіх образотворчих мистецтв, адже книга, як тривимірний об'єкт у просторі, претендує на значно глибший аналіз за всіма своїми ознаками. Наприклад, О. Руденко пише: «Книга мала б бути окремою галуззю мистецтва, де б її естетична, практично-теоретична, термінологічна складова набула усестороннього розвитку. Вона об'єднує під одним крилом образотворче та прикладне мистецтво і ставить вищу мету – інтелектуальну, духовну, а не тільки споживацьку чи рекламну» [10, 104]. У процесі дослідження також були використані й інші інформаційні джерела, що допомогли реконструювати етапи розвитку дизайну книги в Україні [2; 8; 9; 12].

Мета статті передбачає вивчення специфічних регіональних ознак в українському книжковому дизайні та визначення ступеню їхнього взаємовпливу.

Виклад основного матеріалу. Книжкова справа в Україні розвивалась з певними регіональними особливостями у межах умовно окреслених графічних шкіл, серед яких традиційно виділяємо чотири наймасштабніших – київську, харківську, львівську, одеську. Кожна з них мала своє мистецьке та проектувальне «обличчя», а також власну індивідуальну траєкторію розвитку, визначену численними історико-культурними та соціально-політичними чинниками. При цьому Київ, Львів, Харків та Одеса, що стали культурно-мистецькими домінантами у загальноукраїнському мистецькому процесі, не лише відображали хід, а й задавали темп розвитку багатьох мистецьких галузей.

Умовне поняття творчої школи передбачає, окрім визначення характерних художніх рис та методів, персональний розбір творчого доробку відповідних митців, формуючи у такий спосіб своєрідну мистецьку

інституцію. Зокрема, корифеями художнього оформлення київських книжкових видань справедливо вважаємо І. Їжакевича, В. Касіяна, М. Дерегуса, А. Базилевича, Г. Гавриленка, Г. Якутовича. Так, І. Їжакевич, В. Касіян, М. Дерегус заклали підвалини нової повоєнної художньої школи ілюстраторів і оформлювачів книги. Від кінця 1950-х років на сторінках київських книжкових видань намагалися акцентувати тенденції українізації й коренізації, заборонені радянською владою після 1926 року, Г. Гавриленко і Г. Якутович. А впізнаваний графічний стиль А. Базилевича, що, окрім белетристичних видань, закарбований також на ілюстрованих сторінках шкільних підручників, на довгі роки став невід'ємною часткою загальноосвітнього навчального процесу.

Від кінця 1960-х років у київській школі книжкового дизайну особне місце займає Борис Валуєнко – художник-графік, ілюстратор, мистецтвознавець, який власною багаторічною науково-педагогічною працею підготував ґрунт для численних подальших наукових досліджень у галузі дизайну книги. Так, завдяки вивченню Б. Валуєнком загальної архітектури книги та її компонентів (шрифту, верстки, композиції тощо), розгляд поняття книжкового дизайну набув комплексного підходу та об'єктивних аналітичних характеристик.

Загалом, протягом другої половини ХХ століття високий рівень графічної майстерності на сторінках київських книг успішно підтримували родина Якутовичів, В. Лопата, Н. Лопухова, О. Данченко, М. Стороженко, В. Юрчишин, В. Перевальський, В. Чебанік, К. Штанко, Г. Галинська, В. Гордійчук. Сьогодні до цього переліку провідних представників книжкового графічного мистецтва Київщини впевнено додалися В. Єрко, К. Лавро, О. Петренко-Заневський, В. Штанко, С. Букало, Є. Гапчинська.

Загалом якщо ретроспективно оцінити творчий доробок митців київської графічної школи в контексті розвитку дизайну книги України, то вже з другої половини ХХ століття і до сьогодні можна відзначити появу абсолютно нових тенденцій у цій галузі: наближення графіки до станкового живопису, пріоритетність ліній та плям в якості засобів художньої виразності, захоплення «рукотворними» техніками. Тобто, як зазначала мистецтвознавиця О. Ламонова, у 1950–1970-ті роки в Україні спостерігалось явище

автономізації книжкової ілюстрації та її переосмислення як самостійного художнього твору, здатного існувати і захоплювати увагу глядача, незалежно від контексту [6]. Зокрема, 60-ті роки минулого століття характеризуються емоційним лаконізмом і плакатною ясністю книжкової графіки, що демонструє візуальні особливості періоду. Крім того, у цей же час спостерігаємо все більшу виразність ілюстрації та її певну графічну співзвучність з українським кінематографом. Паралельно, у 1960–1980-ті роки, столичні художники книги часто зверталися до неофольклорних візій, пов'язаних великою мірою із традиціями західних областей України, і, отже, тематично й сюжетно апелювали до традицій львівської графічної школи. При цьому у творчому київському осередку поступово міцніло зацікавлення книжковою графікою, оскільки саме книжковий простір надавав унікальні можливості для образотворчих експериментів.

Зокрема, маємо на увазі успішні спроби високопрофесійних майстрів трансформувати візуальний образ традиційної книги у щось винятково ексклюзивне, нове – за рахунок міксування образотворчих жанрів. А наразі у галузі книжкового дизайну Київщини спостерігаємо сміливий художньо-технічний синтез, що від початку ХХІ століття активно нарощує оберти. Так, деякі дитячі книжки, проілюстровані Є. Гапчинською та В. Єрком, завдяки сучасним цифровим технологіям, набули інтерактивності та віртуальної художньої інтерпретації (зокрема, «Аліса у країні див» та «Аліса в Задзеркаллі» Л. Керолла, «Снігова королева» Г. К. Андерсена). Авторча команда клубу ілюстраторів «Pictoric» та авторський колектив у складі М. Прасолова, О. Чебікіна та О. Колова вдало започаткували український комікс відповідними проєктами у виставковому та комерційному варіантах.

Львівський осередок майстрів-книжників, маючи давню історію книговидавництва ще від часів Івана Федорова, завжди вигідно вирізнявся серед інших регіонів великим творчо-професійним потенціалом. За даними дослідників, вже на початку ХХ століття на території Галичини налічувалося понад 30 діючих видавництв (до порівняння – на той же час в іншій частині України працювало лише 17 видавництв), які поступово формували культуру виконання сучасної книги як цілісного організму у регіоні, апелюючи до стилістики модерну, а деко й авангардизму [3].

Середина минулого століття порівняно

стримано представлена зразками цього регіону у контексті книжкової справи України, але наявним артефактам притаманний особливий стиль оформлення, що проявився, перш за все, в оригінальному художньому оздобленні й індивідуальних композиційних підходах до організації книжкового простору. Наступні десятиріччя пройшли під знаком тихої боротьби за візуальну ідентифікацію львівських книжкових видань на тлі радянської стандартизації та адміністративної унормованості. І вже з початком існування України як суверенної держави відбувся поступовий підйом львівського мистецтва книги на тлі тогочасних культурно-мистецьких процесів, спричинених економічними проблемами та соціополітичними реформами [1].

При цьому, як уже зазначено вище, львівські теоретики вважають недоречним говорити про дизайн, описуючи процес створення книжкового видання. На їхню думку, у книжковій справі дизайн займає лиш маленький відсоток, стосуючись тільки конструктивного аспекту. Все ж інше, від творчого задуму книги до його втілення у художньо-поліграфічному виконанні, є мистецтвом у чистому вигляді [10; 13].

Галицькій книзі довелося профільтрувати і синтезувати у собі чимало культурно-мистецьких віань, спричинених різними факторами, серед яких – вплив польської культури книговидання, єврейських образотворчих традицій, міксування стилістик книжкового оформлення різних регіонів країни. Щодо останньої характерності в Я. Ісаєвича зазначено таке: «Завдяки активній участі в книговиданні й журналістиці Галичини діячів культури з інших регіонів – Наддніпрянщини, Буковини, Закарпаття, друковані у Львові, Коломиї та інших галицьких містах книги й періодика ставали загальнонаціональними за своїм значенням, сприяючи перетворенню Галичини в “український П’ємонт” – осередок культурно-національних ініціатив для всієї України» [4, 403].

Художній образ львівської книги відповідного періоду з її виразним впізнаванням абрисом формують такі відомі митці, як Л. Левицький, С. Караффа-Корбут, І. Остафійчук, Ю. Чаришніков, В. Ковальчук, В. Сава, Я. Куць, О. Денисенко, Р. Яців, С. Іванов, В. Семенюк, Ф. Лукавий, Р. Романишин та А. Лесів, Мар’яна і Тарас Прохасько та ін. До книготворчих процесів Галичини є дотичними й митці Франківщини

(М. Фіголь, Г. Гриценко (Марченко) та ін.), у чийй діяльності відбувся перехід від так званого «суворого стилю» до творчого методу соцреалізму та неофольклорної течії [7]. Франківці додали до галицького книжкового дизайну мотиви місцевого різьбярства, традиції якого були надзвичайно потужними у регіоні. З цього приводу відомий львівський дослідник Р. Яців зазначає, що у регіональній графіці 1960-х рр. провідну роль відігравали «фольклорно-декоративна» течія, ідейно-образна глибина і пластична культура, а також синтез східних і західних мистецьких традицій, піднятий на високий щабель ще М. Бойчуком та О. Кульчицькою [13, 48].

Від початку минулого століття, паралельно з іншими культурними центрами України, активно формувалися художні традиції всіх образотворчих жанрів й у Харкові, створювалася система книговидання та книгорозповсюдження. Проте, попри таку культурно-мистецьку авангардність, дизайн книги після експериментів у 1920-х рр. з книжковою обкладинкою В. Єрмилова, протягом цілого століття так і не набув великої популярності серед харківських митців.

Найяскравішими фігурами у формуванні художнього образу харківської книги є такі відомі графіки, як В. Єрмилов, А. Петрицький, А. Страхов, Г. Бондаренко та його учень і послідовник В. Куліков, котрі залишили творчий слід не лише серед видань Харкова, а також Києва та Одеси [5]. Взагалі однією з регіональних ознак харківського книжкового дизайну є відсутність жодних претензій на певну художню індивідуальність з акцентом, у свою чергу, на промислово-виробничий аспект у межах концепцій функціоналізму, конструктивізму, авангардизму. Так, на протигагу львівському мистецтву книги, про яке йшлося вище, пріоритетом книжкових видань Харкова найчастіше визначалося поліграфічне виконання, а художньо-проектувальні прийоми сприймалися як виробнича необхідність, зумовлена, насамперед, жанровими особливостями книжкової продукції. Проте, безперечно, серед харківських видань можна знайти високохудожні зразки, варті мистецтвознавчого аналізу та уваги експертів.

Сучасна харківська графіка сформувалася на підґрунті авангардного досвіду українського мистецтва початку ХХ століття у поєднанні з постмодерністськими проявами 1990-х років. Серед відомих графіків-харків’ян варто назвати О. Кудінову, П. Макова, Н. Мироненко,

О. Єсюніна. Та в галузі дизайну книги ці художники, за виключенням останнього, себе не проявили. Хоча, треба відзначити експериментальну роботу П. Макова у тандемі з письменником С. Жаданом під промовистою назвою «Постійне місце проживання» (2020). Згадана робота є артбуком, зовсім нетрадиційною книгою без обкладинки про Харків, яку автори задумали та реалізували не як ілюстроване видання, а як особливий творчий проєкт, що зміг поєднати в одному артпросторі дві окремих мистецьких течії – графіку та поезію [8].

Оцінюючи експозиційний матеріал сучасних щорічних книжкових фестивалів та ярмарків, варто відзначити харківську книгу як одну з найкраще виконаних поліграфічно, включаючи конструкцію, ґатунок паперу та інших матеріалів, якість друку, рівень художнього оформлення. Загалом книжкові видання Харкова можна розподілити на дві основні категорії – на навчально-довідкову літературу та масову. Концентрація освітнього контенту у вигляді підручників, посібників, довідників тощо є показовою і зумовлена, насамперед, традиційною інтелектуальною орієнтованістю міста. Зараз дизайном та ілюструванням книжкової продукції у харківських видавництвах займаються В. Єременко, А. Печенізький, Л. Кириленко, О. Зеркалій, О. Маслов, Н. Величко, В. Котляр та інші.

Одеську школу графічного дизайну традиційно виділяють з-поміж інших творчих осередків завдяки впізнаваним рисам місцевої локальної культурно-мистецької специфіки. Адже візуальна культура південного одеського регіону позначена особливим місцевим колоритом, що проявився у творчості митців яскравими повноколірними композиціями, соковитими сонячними білками та характерними художніми образами. Книжкова графіка цієї частини України не стала виключенням, підтримавши заданий живописцями тон і адаптувавши вищезазначені творчі ідеї до завдань ілюстратора.

Так, на традиціях оформлення одеської книги відбилосся позитивне, волелюбне творче бачення місцевих художників-графіків, виховане, з одного боку, на усталених традиціях класиків першої половини ХХ століття (діяльність книгарні Ю. Фесенка, школи М. Жука, Є. Буковецького), розробках В. Лазурського та нонконформістських мистецьких ідей, а з іншого – у полінаціональному місцевому культурному

різнобарв'ї з усіма супутніми ефектами [2]. Адже тут співіснують і взаємозбагачуються культури багатьох народів – більше ста етносів, а місто-порт відкрите і Заходу, і Сходу. І, звісно ж, родзинкою художньої Одеси є її живописний пейзаж, що певним чином проявився й у книжковій графіці: в ілюстраціях одеситів так само домінують імпресіоністичні мотиви, романтичні настрої, життєстверджувальні ідеї.

До формування художнього образу сучасної одеської книги свідомо чи опосередковано доклали зусиль такі видатні постаті, як Ю. Фесенко (друкар та видавець, засновник провідної одеської друкарні у 1883 р.), К. Костанді (відома авторська творча майстерня митця-педагога, де були виховані численні талановиті художники), Л. Пастернак (графік й оформлювач книжок, випускник Одеського рисувального училища), М. Жук – визначні майстри-графіки, котрі стали взірцем для наступних поколінь. До цієї плеяди варто віднести й Є. Буковецького, який зробив свій внесок, підготувавши когорту майстрів книжкової справи другої половини ХХ століття.

Аналізуючи книжкове мистецтво Одещини, не можна оминати таке показове дотичне до нього явище, як ілюстрований гумористичний журнал «Крокодил», котрий від 1930-х років випускався й українською версією. Іронічна та кмітлива вдача одеситів стала плідним підґрунтям для розвитку різноманітних гібридних мистецьких форм – іронічного плакату, карикатурних ілюстрацій і, нарешті, повноцінного періодичного видання, що об'єднало і презентувало на своїх сторінках цілий виразний графічний комплекс, унікальний у своєму візуально-семантичному відтворенні [9].

З-поміж плеяди непересічних художників-дизайнерів книги Одеси другої половини ХХ століття варто назвати карикатуриста і плакатиста П. Пархета, книжкового графіка та ілюстратора В. Єфименка, а також автора 884 екслібрисів Д. Беккера [11]. Окрім зазначених, до цього переліку слід додати Народного художника України М. Прокопенка, майстра екслібрису та ілюстрації Г. Гармидера, Заслуженого художника України Г. Палатнікова, художників-графіків Г. Верещагіна та С. Юхимова. Серед більш молодих майстрів книги Одещини можна виділити К. Білетіну й О. Драгана, котрі у своїй діяльності розвивають прогресивні напрямки сучасних книжкових інтерпретацій – цифрову ілюстрацію,

кінематографічні підходи до композиційного вирішення, візуальний сторітелінг.

Регіональний вектор розвитку одеської книжкової графіки визначається, зокрема, популярністю серед місцевого населення конкретних літературних жанрів (переважно, лірична поезія та романтична проза), його схильністю до театральності та природною емоційністю.

Художньо-образні трансформації, що відбулися у просторі книги Одещини за понад сторічний період, – від етноорієнтованих видань Ю. Фесенка до сучасних, здебільшого нейтрально-забарвлених у національному аспекті – демонструють прагнення місцевих митців знайти ефективний творчий підхід до оформлення книги задля його універсалізації. Саме тому одеська ілюстрація загалом вирізняється з-поміж інших власною живописністю, легкістю колориту та перевагою реалістичних образів. На сторінках книг художники, насамперед, воліють відтворювати світ, придатний і привабливий для існування, у результаті чого отримуємо життєствердуючі ілюстративні серії, що заспокоюють і піднімають настрій.

Крім того, упродовж 2010-х – початку 2020-х років в Одесі спостерігається прогрес у напрямку освоєння інтерактивних технологій завдяки бренду Gutenbergz, що позиціонує себе на ринку поліграфії, а також гейм- і медіадизайну як цифрове видавництво [12]. Цілком закономірно, що це відбувається у місті, яке ще наприкінці минулого століття стало одним із центрів розвитку медіа-арту в Україні.

Відтак, наукова новизна представленого дослідження сформульована тезами щодо відмінностей умовно визначених київської, львівської, харківської та одеської графічних шкіл, які мали вплив на розвиток місцевого книжкового дизайну, отже, і на формування художнього образу сучасної української книги.

Висновки. Варто зазначити, що:

- київська школа графічного дизайну у загальноукраїнському культурно-мистецькому контексті вирізняється сміливим прагненням до освоєння новітніх технологій, активним споживанням досвіду фахівців інших колаборацій, високою жанровою еластичністю, схильністю до мультіваріативних інтерпретацій традиційних форм, що відповідно відобразилося на місцевому книжковому дизайні;

- львівська художня книга сьогодні є оригінальним продуктом, сформованим після тривалого пошуку індивідуального образу на тлі тяжіння до європейських тенденцій, що

проявилось багатоманітністю творчих методів та авторських підходів у його дизайні;

- художнє оформлення харківської книги виглядає більш стриманим та конструктивним, у силу домінування інфографічного підходу в оформленні різножанрових видань та продукування класичної традиції української книжкової справи, а також високополіграфічним;

- одеська графічна школа характеризується взаємопроникненням різних регіональних рис книжкового дизайну внаслідок активної міграції художників книги між видавництвами та полінаціональності творчого осередку.

Література

1. Борисенко О. М. Становлення і розвиток комунікативного дизайну в Галичині другої половини XIX – першої третини XX століть : дис. ... канд. мист. зі спец. 17.00.07 : Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2019. 329 с.

2. Вельможко В. Видавець з Чернігівщини Юхим Фесенко друкував в Одесі українські книги і гроші. URL: http://zemlyaivolya.net/news/drukuvav_knigi_groshi_u_ukr.html (дата звернення: 17.09.2022 р.)

3. Ісаєвич Я. Д. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 520 с.

4. Західно-Українська Народна Республіка: втілення державницьких традицій. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*: Зб. наук. пр. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. Вип. 18. 720 с.

5. Лагутенко О. А. Graphin графіки: нариси з історії української графіки XX ст. Київ : Грані-Т, 2007. 167 с.

6. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х – початку 70-х років XX століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Київ, 2006. 358с.

7. Максимлюк І. В. Мистецтво графіки Івано-Франківщини XX – початку XXI століть: культурологічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 : Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 391 с.

8. Носко К. «Постійне місце проживання»: як створювався новий арт-бук Сергія Жадана та Павла Макова. URL: <https://suspijne.media/89900-postijne-misce-prozivanna-ak-stvoruvavsa-novij-artbuk-sergia-zadana-ta-pavla-makova/> (дата звернення: 10.09.2022 р.).

9. Перлина у книжковому намисті: Одеському журналу «Крокодил» – 110! 2021. URL: https://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3183 (дата звернення: 17.09.2022 р.).

10. Руденко О. Львівська школа графіки як визначне явище в українському мистецтві. *Українська академія мистецтва: дослід. та наук.-метод. праці* : Нац. акад. образотв. мистец. і архіт. Вип. 25. Київ, 2016. С. 23–33.

11. Спасскова О. П. Творчість Віктора Єфименка в контексті розвитку української графіки (остання третина ХХ ст.). *Art and Design*. 2019. №2. С. 147–148.

12. Хмельовська О. Інтерв'ю з Володимиром Усиком «Видавництво Gutenbergz: Шерлок найстрахтілвіший і світ винаходів». 31.03.2014 р. URL: <https://archive.chytomo.com/interview/vidavnictvo-gutenbergz-najstraxitlivishij-sherlok-xolms-j-svit-vinaxodiv> (дата звернення: 19.09.2022 р.).

13. Яців Р. М. Львівська графіка. 1945–1990. Традиції та новаторство. Київ, Наукова думка, 1992. 120 с.

References

1. Borisenko, O. M. (2019) Formation and development of communicative design in Galicia in the second half of the 19th - the first third of the 20th centuries: dis. ... kand. mist. zi spec. 17.00.07: Nacional'nij universitet «L'viv's'ka politekhnika». L'viv. [in Ukrainian].

2. Vel'mozhko, V. Yukhym Fesenko, a publisher from Chernihiv region, printed Ukrainian books and money in Odessa. Retrieved from: http://zemlyaivolya.net/news/drukuvav_knigi_groshi_u_nr.html [in Ukrainian].

3. Isayevich, Ya. D. (2002) Ukrainian book publishing: origins, development, problems. L'viv: Institut ukrayinoznavstva im. I. Krip'yakevicha NAN Ukrayini [in Ukrainian].

4. Western Ukrainian People's Republic: embodiment of state traditions. (2009). *Ukrayina: kul'turna spadshhy`na, nacional`na svidomist`, derzhavnist`*: Zb. nauk. pr. L'viv: Insty`tutukrayinoznavstvaim. I. Kry`p'yakevy`chaNANUkrayiny`, 18 [inUkrainian].

5. Lagutenko, O. A. (2007) *Graphiein graphics: essays on the history of Ukrainian graphics of the 20th century*. Ky`yiv : Grani-T [in Ukrainian].

6. Lamonova, O. V. (2006) *Kyiv book graphics of the late 50s - early 70s of the 20th century. Development trends, stylistics, masters: dy`s... kand. my`steczstvoznavstva: 17.00.05 : Insty`tut my`steczstvoznavstva, fol`klory`sty`ky` ta etnologiyi im. M.T.Ry`l`s`kogo NAN Ukrayiny`*. Ky`yiv. [in Ukrainian].

7. Maksy`mlyuk, I. V. (2019) *Graphic art of Ivano-Frankivsk region of the 20th - early 21st centuries: cultural aspect : dy`s. ... kand. my`steczstvoznavstva: 26.00.01 : Derzhavny`j vy`shhy`j navchal`ny`j zaklad «Pry`karpats`ky`j nacional`ny`j univversy`tet imeni Vasy`lya Stefany`ka*. Ivano-Frankivs`k [in Ukrainian].

8. Nosko, K. «Permanent place of residence»: how the new art book of Serhiy Zhadan and Pavel Makov was created. Retrieved from: <https://suspilne.media/89900-postijne-misce-prozivanna-ak-stvoruvavsa-novij-artbuk-sergia-zadana-ta-pavla-makova/> [in Ukrainian].

9. A pearl in a book necklace: Odesa magazine «Crocodyl» – 110! 2021. Retrieved from: https://odnb.odessa.ua/view_post.php?id=3183 [in Ukrainian].

10. Rudenko, O. (2016) *The Lviv School of Graphics as a significant phenomenon in Ukrainian art. Ukrayins`ka akademiya my`steczstva: doslid. ta nauk.-metod. praci : Nacz. akad. obrazotv. my`stecz. i arhit., 25* [in Ukrainian].

11. Spasskova, O. P. (2019) *Viktor Yefimenko's work in the context of the development of Ukrainian graphics (the last third of the 20th century)*// *Art and Design, №2*. [in Ukrainian].

12. Khmel`ovs`ka, O. (2014) *Interview with Volodymyr Usyk «Gutenbergz Publishing House: Sherlock the most fearsome and the world of inventions»*. 31.03.2014. Retrieved from: <https://archive.chytomo.com/interview/vidavnictvo-gutenbergz-najstraxitlivishij-sherlok-xolms-j-svit-vinaxodiv> [in Ukrainian].

13. Yaciv, R. M. (1992) *Lviv graphics. 1945–1990. Traditions and innovation*. Kyuyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.09.2022

Отримано після доопрацювання 01.11.2022

Прийнято до друку 08.11.2022