



№27 (2018) стор. 152-158

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 766 : 655. 534] (477. 83 –25) «1919/1939»

ORCID 0000-0003-4153-4175

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.152-158>

Петро Нестеренко

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА
exlibrisclub@ukr.net

ЛЬВІВСЬКА ЖУРНАЛЬНА ОБКЛАДИНКА МІЖ ДВОМА СВІТОВИМИ ВІЙНАМИ –ЗБІРНИЙ ОБРАЗ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Анотація. У статті аналізуються мистецькі засади української журнальної обкладинки у Львові, куди прибула значна кількість митців зі східних земель. Їхня творча праця стала значущою для розвитку львівської графічної школи. Розглядаються провідні науково-мистецькі та літературні часописи: їхня тематика, структура, вектори спрямування та значення у розвитку української культури за межами радянської держави. Особлива увага приділяється художньому вирішенню видатними майстрами книжково-журнального оформлення.

Ключові слова: Львівська журнальна обкладинка, АНУМ, провідні художники, композиція, шрифт, манера виконання.

ЛЬВОВСКАЯ ЖУРНАЛЬНАЯ ОБЛОЖКА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ – СОБИРАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ НАЦИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МОДЕРНИЗМА

Петр Нестеренко

Аннотация. В статье анализируется искусство журнальной обложки во Львове, куда прибыла значительная часть художников из восточных земель. Их творческая работа имела большое значение для развития львовской графической школы. Рассматриваются ведущие научно-художественные и литературные журналы: их тематика, структура, векторы направления и значение в развитии украинской культуры за пределами советского государства. Особое внимание уделяется художественному решению выдающимися мастерами книжно-журнального оформления.

Ключевые слова: Львовская журнальная обложка, АНУМ, ведущие художники, композиция, шрифт, манера исполнения.

LVIV MAGAZINE COVER BETWEEN TWO WORLD WARS –COLLECTIVE IMAGE OF NATIONAL ARTISTIC MODERNISM

Petro Nesterenko

Annotation. Now that we have the opportunity to view Ukrainian art in all its manifestations without ideological reservations and political boundaries, it is important to highlight magazine graphics. If the magazine graphic of the

Ukrainian artists of the Russian and Soviet empires of the first half of the XX century is more or less investigated, then the Galician-Ukrainian cultural renaissance of the interwar twenty years in Lviv still requires its in-depth study. 1920s-30s of the XX century –time of productive ideas in the art of Ukrainian book and magazine graphics. A wave of emigration of creative intellectuals from eastern Ukraine comes to Lviv, which, combined with prominent local masters who received brilliant education in the West, raised the development of artistic culture, in particular book and magazine graphics, at an unprecedented level. Lviv was at the crossroads of diverse aesthetic ideas. All the contemporary art currents that reflected in the high artistic phenomenon –«Lviv's formalism» –were reflected here. An important factor in the history of the Galician artistic movement of the 1920s–1930s was the founding of the Association of Independent Ukrainian Artists. Its main purpose was popularization and development of Ukrainian art, education of creative youth, assistance to Ukrainian artists. The Lviv Magazine graph between the two world wars demonstrated the diversity of artistic currents and was of great importance for the holistic development of Ukrainian culture. She demonstrated the high professionalism of the artists and organically fit into the pan-European art. Given the dispersal of Ukrainians and the danger of assimilation, the publishing business with its book and magazine covers encouraged and supported the cultural life of the Ukrainian diaspora. The artists who worked on preserving the Ukrainian national culture adapted the diversity of artistic currents and influences to national characteristics.

Key words: Lviv magazine cover, ANUM, leading artists, composition, font, manner of performance.

Постановка проблеми та її актуальність.

Нині, коли маємо можливість розглядати українське мистецтво у всіх його проявах без ідеологічних застережень і політичних кордонів, важливо приділити особливу увагу журнальній графіці. Якщо журнальна графіка українських художників російської та радянської імперій першої половини ХХ століття більш-менш вивчена, то галицько-український культурний ренесанс міжвоєнного двадцятиліття у Львові ще вимагає свого поглибленого дослідження. 1920-ті –початок 30-х років ХХ століття –час продуктивних ідей у мистецтві української книги й журнальної графіки. Важливим фактором у справі єднання українських сил, розкиданих по усіх закутках України та за кордоном, стало заснування Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ). Творча інтелігенція зі Сходу України, поєднавшись з видатними місцевими майстрами, які отримали блискучу освіту на Заході, підняла розвиток художньої культури, зокрема книжково-журнальної графіки на небачену висоту. Бурхливий розвиток українського слова у поєднанні з розквітом книжково-журнальної графіки сприяв виходу друкованих видань на міжнародний рівень.

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

Аналіз останніх досліджень. Українських видань, присвячених мистецтву книжкової та журнальної обкладинок доби міжвоєнного Львова, небагато. Це монографія О. Лагутенко «Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття», а також наукові дослідження книжкових і журнальних обкладинок, які належали двом еміграційним установам у Празі: Українському історичному кабінету та Музею визвольної боротьби України, перейменованому в 1945 році на Український музей. Нині ця унікальна колекція обкладинок зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва (ЦДАМ-ЛМ України) у Києві. Важливе значення для даного дослідження мають монографічні праці О. Федорука «Микола Бутович. Життя і творчість», Л. Волошин «Рання графіка Святослава Гординського 1920–1930 роки», М. Яціва «Роберт Лісовський (1893–1982). Дух лінії», «Павло Максимович Ковжун (1896–1939). Творча спадщина художника: матеріали, бібліографічний довідник» (упорядники І. Мельник та Р. Яців), «Українські мистецькі виставки у Львові. 1919–1939: Довідник; Антологія мистецько-критичної думки» (автор-упор. Р. Яців). Важливе значення також мають публікації в незалежному часописі «Галицька брама», на теми «Українське мистецтво Львова 1919–1939» і «АНУМ» –до 80-річчя Асоціації Незалежних Українських Митців.

Визначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Географія появи модерної української книжки та українських періодичних ілюстрованих видань була широкою, але особливого значення в часі між двома світовими війнами набував Львів. Саме сюди прибула значна кількість митців зі Сходу України, саме тут виривало українське життя, у митців панувала справжня творча атмосфера. У час культурного ренесансу Львів став столицею західноукраїнського модернізму.

Проводячи екскурс в минуле, збираючи докупи розкидані по різних джерелах повідомлення про зразки маловідомих львівських журнальних обкладинок, ми віддаємо належне цьому важливому культурному спадку, який розвивався в руслі європейського художнього процесу.

Мета статті: висвітлити участь українських художників у видавничих проектах, покликаних сприяти розвитку книжково-журнального мистецтва у Львові міжвоєнної доби.

Новизна наукового дослідження. Вперше зібрано, систематизовано й всебічно розглянуто мистецтво львівської журнальної обкладинки, яка перебувала в тіні книжкової й виступала лише як її доповнення. Проаналізовано роботи провідних художників, які працювали над журнальними обкладинками, виявлено основні концепції, композиційні та образно-стилістичні рішення, характерні для цього періоду. Окреслено місце львівського надбання в мистецькій спадщині України.

Загальнонаукове значення авторського дослідження полягає в комплексній характеристиці художньої трактовки журнальних обкладинок Львова міжвоєнної доби.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво обкладинки, як журнальної, так і книжкової, має чітко окреслені береги, вісь симетрії. Композицію тут створюють шрифт, зображення, декоративне оформлення. Зображення на обкладинці допомагає визначити характер змісту, його квінтесенцію і разом з тим є його узагальненим смислом. Журнальна обкладинка еволюціонувала від звичайної конструкції з ліній, площин, форм, кольору до високохудожніх зразків Г. Нарбути, В. Кричевського, Р. Лісовського, П. Ковжуна, М. Бутовича, С. Гординського та інших митців.

Становлення Львова як значного мистецького осередку початку ХХ ст. було пов'язане із заснуванням тут у 1898 р. «Товариства для розвою руської штуки». У виставках, організованих Товариством, брали участь представники старої школи академічного напрямку і молодь, яка побувала на Заході й привнесла нове дихання європейського мистецтва. На хвилі інтересу до мистецтва І. Труш, який здобув відповідну освіту у Кракові, почав видавати журнал «Артистичний Вісник» (вийшло всього 10 номерів). Це відбувалося на тлі так би мовити досить примітивних культурних умов, за яких його оточення розуміло мистецтво тільки як ілюстрацію. Це був час, коли серед українців навіть не було фахівця, який би написав з нагоди першої виставки І. Труша, рецензію до «Літературно-Наукового Вісника». Її автором став закордонний митець.

Подальший поштовх зацікавлення мистецтвом спричинили чотири виставки «Гуртка Діячів Українського Мистецтва», які відбулися в 1922–1926 рр. Вони стали доброю маніфестацією українського національного мистецтва, а Микола Голубець, використовуючи інтерес до нього, почав видавати спеціальний журнал «Українське Мистецтво», та протримався він недовго – вийшло всього 4 номери (Святослав Гординський 208). Четвертий номер цього журналу, хоч і був надрукований, та до книгарень так і не потрапив, вціліли лише кілька примірників. Видавець не зміг його викупити з друкарні.

Українські художники працювали в Парижі, Мюнхені, Лейпцигу, Празі, Варшаві, Кракові, Москві, Ленінграді. Та справжнім феноменом у якості центру став Львів. Саме навколо нього консолидувались творчі сили українських художників 1920–30-х років. У ці роки львівська графіка була найбільш цілісним і водночас структурно розгалуженим видом образотворчого мистецтва. Вона широко використовувалась у побуті й стала важливим чинником естетизації життя (Яців, Львівська 8). У Львові знайшли великі перспективи художники-емігранти П. Ковжун, його друзі з училища В. Крижанівський і Р. Лісовський, а також П. Холодний, М. Бутович та інші. Саме в цей час активізувалися видавці М. Таранько, І. Тиктор, Ф. Федорців. Останній надав щасливу можливість реалізувати свій талант у царині книжкової графіки П. Ковжуну – активному учасникові «Гуртка Діячів Українського

Мистецтва», створеного 1922 року. Це були видання серії творів І. Франка з обкладинками, а деякі – з ілюстраціями Ковжуна, що сприяло визнанню його художньої майстерності львівською публікою. Художник розпочав активну видавничу діяльність з літературно-мистецького ілюстрованого журналу «Митуса» (1922 р. вийшло три номери), спричинивши атмосферу суспільної зацікавленості проблемами українського мистецтва. П. Ковжун сам створював обкладинки для цього журналу, демонструючи майстерне володіння образними можливостями шрифту. Літературна група «Митуса» була носієм естетичних ідей, закладених ще «Музагетом». Налагодив співпрацю художник і з кількома сатирично-гумористичними виданнями: «Будяк», «Маски», «Зиз», де репродукував карикатури й шаржі під псевдонімом «П. Їжак» (Кіс-Федорук 7).

1929 року П. Ковжун робить обкладинку на замовлення поета-футуриста Михайля Семенка –редактора харківських авангардних журналів «Семафор у майбутнє» і «Нова генерація». Відчуваючи духовну спорідненість замовника, художник створює обкладинку 6 числа журналу «Нова генерація» (виходив до грудня 1932 р.) у вигляді супрематичної композиції, в якій хаотичні геометричні фігури гармонійно поєдналися з так само розкиданими шрифтовими написами. Наступного року Ковжун створив обкладинку для щомісячного літературно-наукового мистецького і громадського журналу «Нові шляхи» (Львів). У строго центричній композиції художник продовжив супрематичну побудову композиції, органічно поєднавши в одне ціле трикутники, накладені на овальну фігуру в центрі композиції, органічно поєднавши їх з масивним рубленим шрифтом, застосувавши при цьому всього два кольори: чорний і синій (Мудрак 88).

У 1931 році П. Ковжун став співзасновником об'єднання «Асоціація Незалежних Українських Митців» (АНУМ). Одним із напрямів діяльності організації було видання мистецтвознавчих періодичних видань. З метою поширення знань про національне мистецтво серед загалу та популяризації творців українського образотворчого та ужиткового мистецтва було створено журнал-альманах «Мистецтво-L'Art». Робота над його підготовкою здійснювалася заходами самих митців і мистецтвознавців.

Редагували журнал колегіально: М. Бутович, П. Ковжун, В. Січинський та М. Осінчук, але фактичним редактором був П. Ковжун. «Протягом 1932–1933 та 1935–1936 рр. вийшло шість «зошитів» (випусків), причому у 1932 р. було спарене число –2-ге і 3-тє (літо–осінь), у 1933 р. з'явився четвертий зошит (у 1934 р. журнал не вийшов), а після того вийшло по одному зошиту (випуску) у 1935 і 1936 рр. На цьому, як офіційно було пояснено, «за умов економічної кризи» друк журналу припинено» (Купчинський 10).

Обкладинка журналу «Мистецтво-L'Art» була вирішена лаконічно: вишуканим шрифтом назва журналу вгорі, під нею експонувався обраний редактором твір мистецтва, нижче зазначалися рік і масивною римською цифрою номер випуску. Цікавий спогад залишив художник Р. Сельський.

Теперішня аптека-музей була тоді аптекою Терлецького –великого любителя малярства. Аптека Терлецький деколи купував картини з виставки АНУМу, і ці речі одразу поміщалися на обкладинку «Мистецтва». В такий спосіб ми висловлювали свою вдячність. (Шимчук 4)

Свою співпрацю з львівськими видавцями Микола Бутович розпочав ще під час навчання в Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцигу, в сатирично-гумористичному двотижневнику «Зиз» (походить від польського слова «zuz», що означає «косоокість», отже «Зиз» –«Криве око»). Часопис вирізнявся цікавим рівнем змісту й гарним оформленням і виходив з кінця 1923 по 1933 роки. Як зазначав О. Федорук, дослідник творчості М. Бутовича, під своє крило часопис зібрав кращі сили тогочасної журнальної графіки — від студентів-початківців різних мистецьких академій до іменитих авторитетів (Л. Гец, Р. Лісовський, П. Карпенко, П. Ковжун, О. Сорохтей, П. Холодний-молодший, Е. Козак, О. Курилас) (108). Друкувався в «Зизі» Бутович упродовж перших двох років видання журналу.

Маючи за плечима ґрунтовний фаховий вишкіл у вищих навчальних закладах Європи (Прага, Берлін, Лейпциг), М. Бутович, будучи добре обізнаний з вітчизняною гравюрою та рукописною і друкованою писемністю, засвоїв і історію європейської книги. Він виконує численні проекти газетно-журнальних видань, надсилаючи їх з Берліна до Львова.

Великим успіхом користувався часопис «Нова хата» львівського промислового жіночого кооперативу «Українське народне мистецтво», що видавався з 1925 по 1939 роки. Його було засновано як місячник, а з 1935 року він виходив як двотижневик. «Нова Хата» виходила доволі великим (порівняно з іншими українськими часописами) накладом – пересічно від двох до п'яти тисяч примірників. Обкладинки до часопису робили Микола Бутович, Олена Кульчицька, Галина Мазепа, Святослав Гординський. Він був багато ілюстрований – фотографії визначних діячок культури, артисток і художниць, фотомоделей, предметів інтер'єру, рисунки жіночих аксесуарів та ін.

В обкладинках для часописів і журналів «Минуле України», «Нова Хата», «Зиз», «Українська книга» та ін. М. Бутович уперше вводить конструктивістські форми (Проців 88). Численні композиції М. Бутовича до обкладинок часопису «Нова Хата» об'єднує фольклорна манера виконання. Він демонструє багату шрифтову культуру, винахідливість у композиції, багату фантазію.

У середині січня 1934 року М. Бутович, який жив на той час у Празі, надіслав тодішньому редакторові часопису «Вісник» Д. Донцову малюнок і шкіц двох обкладинок разом з емблематикою (Федорук 95). Цей журнал хронологічно і ідейно був продовженням «Літературно-наукового вісника», який до того виходив у Львові. У науковому виданні, яке презентує модерну українську книжкову графіку 1914–1945 років, представлено зразки обкладинок до «Вісників» (Мудрак 49). Вони демонструють простоту і виразність, тяжіють до класичного стилю. Шрифт близький до антикви, єдиною окрасою обкладинки є силует голови лева, взятий художником зі старовинної грецької монети або геми.

Урочисто виглядають в оформленні М. Бутовича історико-літературні щомісячні ілюстровані видання «Літопис Червоної калини» львівського видавництва «Червона калина». Місячник публікував матеріали про визвольні змагання 1917–1921 років і виходив впродовж 1929–1939 років. З часом він сформувався як воєнно-історичний журнал. Значна частина сторінок видання була відведена для публікацій спогадів учасників визвольних змагань – стрільців Української галицької армії, армії УНР, Січових Стрільців, військових Українського флоту, а також допоміжних військових служб. Число 6 ілюстрованого журналу

історії та побуту «Літопису Червоної калини» за 1933 рік в оформленні М. Бутовича, вочевидь, присвячене військовикам Українського флоту, бо містить на обкладинці зображення фрагменту морської корогви Війська Запорозького Низового з оригіналу прапора XVIII ст. На малиновому полі в яскравій білій плямі постає чорно-біле зображення трищоглового, двохдечного корабля з козаками. З обох боків від нього геральдичні символи – зірка, місяць і хрест. У правій верхній частині в білому овалі зображено Покрову Пресвятої Богородиці в оточенні білих зірок. Шрифтовий напис назви журналу подано чорними літерами на малиновому тлі й відтінено білими рисками, що надає йому урочистої святковості.

Не менш привабливо виглядає й обкладинка охристого кольору числа 10 за 1937 рік. Над назвою журналу у хмарах серед небожителів в овальному обрамленні постає з атрибутами гетьманської влади Іван Мазепа. Внизу композиції у шестигранному щиті зображено його герб, що лежить на вінку зі стрічками й мечем (Мудрак 51).

1922 року у Львові поселився і Роберт Лісовський – учень Георгія Нарбута, який залишив яскравий слід у сфері книжкової та газетно-журнальної графіки. Його талант реалізувався упродовж 1922–1927 років у журналах «Маски», «Зиз», «Світ», «Молода Україна», «Нова Культура», «Молоде Життя», «Українське Мистецтво», «Світ Дитини» та інших.

Зауважимо, що постнарбутівський шрифт із зачісками в обкладинці до журналу «Нова Культура» вдало «підтримав загальний експресивний лад малюнка, який, в цілому, був співзвучним існуючим в західноєвропейському мистецтві тенденціям розвитку графічної форми» (Яців, Роберт 71). У центрі горизонтального барокового картуша обкладинки журналу «Молода Україна» (1923) художник поставив струнку постать покровителя Київських земель архангела Михаїла з розпростертими крилами. В його руках наготові щит і меч. Біля ніг небесного воїна на гербових щитах Галицький Лев і Тризуб УНР, який вперше зобразив Г. Нарбут на 100-гривневих купюрах у 1918 році. Обабіч – атрибути, що символізують працю робітників і селян та культуру і мистецтво. Органічно вписався під композицією і шрифтовий напис «Молода Україна». Лісовський широко використовував мотиви з української графіки XVII–XVIII ст. та народної орнаментики в плас-

тичній організації своїх розробок. Його малюнки до журналів «Українське Мистецтво», «Світ Дитини», «Молода Україна», «Молоде Життя» об'єднує «Нарбутівське розуміння конструкції книжкової обкладинки, взаємодії трьох базових елементів: графічної (символьної) віньєтки, шрифтового (строго концептуального) мотиву та двострічкового обрамлення» (Яців, Роберт 72).

Після закінчення екстерном у 1924 році Академічної гімназії у Львові, Святослав Гординський студіює рисунок і малярство у Мистецькій школі Олекси Новаківського (1924–1927). Потім продовжує освіту в Берліні та в Парижі. 1931 року він повертається до Львова та активно включається в літературно-мистецьке життя, стає співзасновником АНУМ, працює в часописі «Мистецтво» (1932–1936) та літературно-мистецькому двотижневику «Назустріч» (1934–1939). Маючи за плечима європейський досвід та естетичні концепції, репрезентовані у творчості художників радянської України, він акумулював їх у своїй графічній творчості.

С. Гординський разом з П. Ковжуном тісно співпрацювали з журналом «Нові Шляхи» (1929–1932), засновником і редактором якого був Антін Крушельницький, та «Альманахом лівого мистецтва», який заснував син редактора – Іван Крушельницький. Львівський період творчості окреслюється 1931–1944 роками. Саме в цей час С. Гординський має значні досягнення в книжково-журнальній графіці. Перебуваючи під впливом авангардної конструктивістської стилістики, напрацьованої в Парижі, він виконує графічне оформлення часописів «Нові Шляхи» (1931–1932) та «Альманаху лівого мистецтва» (1931). Обкладинка до часопису «Нові Шляхи» виконана скупими конструктивними формами: монументальний «рублений» шрифт у поєднанні з простими конструктивними формами – горизонтальними плашками і затиснутим між ними прямокутником із зображенням трьох фантомних чоловічих постатей на тлі коня й промислової вишки. Присутні в сюжеті графічної композиції біле й чорне коло активно перегукуються з масивним шрифтовим написом.

Розміщення по діагоналі фабричного димаря, на тлі якого зображено геометризований силует робітника з молотом, у поєднанні з грайливо написаною назвою «Альманах лівого мистецтва», який презентує театр, музику й малярство, «засвідчує в рішеннях Гординського спадкоємство футуристичної візії світу, з її культом руху ... та апологією технічних досягнень сучасної індустріальної цивілізації» (Волошин 36). Цікаво, що до мотиву «падаючого» фабричного димаря з робітником на тлі металевої конструкції художник звернувся ще раз в проекті обкладинки до журналу «Нові Шляхи» числа 4 за 1932 рік.

У другій половині 1930-х років графічна мова С. Гординського істотно збагачується за рахунок нових засобів формального вислову. Свідчення цьому – обкладинки до журналів «Нова Хата» (1935), «Наша Батьківщина» (1937).

Роки німецької окупації Львова не сприяли подальшому розвитку книжково-журнальної графіки. З приходом радянської влади будь-які прояви модерністського мистецтва, як і в радянській Україні ще на початку 1930-х років, були насильно припинені більшовицьким режимом.

Основні висновки. Міжвоєнний період був історичним для Західної України. Художньою столицею західноукраїнського модернізму в цей час став Львів, який опинився на перехресті різноманітніших естетичних ідей. Тут знайшов відображення універсальний стильовий конгломерат Ар Деко, вилившись у високо художнє явище.

Важливим чинником в історії галицького мистецького руху 1920–1930-х років стало заснування Асоціації незалежних українських митців. Головною метою її стали популяризація і розвиток українського мистецтва, виховання творчої молоді, сприяння українським митцям.

Особливу роль відігравав друкований орган АНУМ журнал «Мистецтво», незмінним редактором якого був П. Ковжун. Яскраво ілюстрував проникнення модерного духу в різні форми художнього самовираження журнал «Альманах лівого мистецтва» (за редакцією Святослава Гординського та Івана Крушельницького).

Львівська журнальна графіка між двома світовими війнами, яка демонструвала розмаїття художніх течій, мала велике значення для цілісного розвитку української культури. Вона продемонструвала високий професіоналізм художників, сприяла популяризації і розвитку українського мистецтва, вихованню творчої молоді й органічно вписалася в загальноєвропейське мистецтво.

Цитовані праці

- Волошин, Любов. *«Рання графіка Святослава Гординського: 1920–1930 роки»*. Львів : Афіша, 2007. Друк.
- Кіс-Федорук, Олена. «Мистецький світ Павла Ковжуна». *Галицька брама* 1–3 (2005): 6–8. Друк.
- Купчинський, Олег. «Архівні матеріали Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ) у Львові». *Галицька брама* 7–8 (2011): 5–14. Друк.
- Мудрак, Мирослава. *Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914–1945*. Київ: ПП «Гама-Прінт», 2008. Друк.
- Проців, Олена. «Майстер оригінального стилю». *Родовід: Наукові записки до історії культури України* 1 (1997): 88–92. Друк.
- Святослав Гординський про мистецтво*. Упоряд. Христина Береговська. Львів: Апріорі, 2015. Друк.
- Федорук, Олександр. *Микола Бутович: Життя і творчість*. Київ, Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коця, 2002. Друк.
- Шимчук, Євстахія. «Нотатки про АНУМ». *Галицька брама* 1–3 (2005): 4–5. Друк.
- Яців, Роман. *Львівська графіка 1945–1990. Традиції та новаторство*. Київ: Наукова думка, 1992. Друк.
- Яців, Роман. *Роберт Лісовський (1893–1982). Дух лінії*. Львів: Апріорі, 2015. Друк.

References

- Voloshyn, Liubov. «*Rannia hrafika Sviatoslava Hordynskoho 1920–1930 roky*». Lviv : Afisha, 2007. Druk.
- Kis-Fedoruk, Olena. «Mystetskyi svit Pavla Kovzhuna». *Halytska brama* 1–3 (2005): 6–8. Druk.
- Kupchynskyy, Oleh. «Arkhyvni materialy Asotsiatsii nezaleznykh ukrainskykh mysttsiv (ANUM) u Lvovi». *Halytska brama* 7–8 (2011): 5–14. Druk.
- Mudrak, Myroslava. *Ponad kordonamy. Moderna ukrainska knyzhkova hrafika 1914–1945*. Kyiv: PP «Hama-Print», 2008. Druk.
- Protsiv, Olena. «Maister oryhinalnoho styliu». *Rodovid: Naukovi zapysky do istorii kultury Ukrainy* 1 (1997): 88–92. Druk.
- Sviatoslav Hordynskyy pro mystetstvo*. Uporiad. Khrystyna Berehovska. Lviv: Apriori, 2015. Druk.
- Fedoruk, Oleksandr. *Mykola Butovych: Zhyttia i tvorchist*. Kyiv, Niu-York: Vyd-vo M. P. Kotsia, 2002. Druk.
- Shymchuk, Yevstakhiiia. «Notatky pro ANUM». *Halytska brama* 1–3 (2005): 4–5. Druk.
- Yatsiv, Roman. *Lvivska hrafika 1945–1990. Tradytzii ta novatorstvo*. Kyiv: Naukova dumka, 1992. Druk.
- Yatsiv, Roman. *Robert Lisovskyi (1893–1982). Dukh linii*. Lviv: Apriori, 2015. Druk.

Подано до редакції 21.11.2018

Рецензенти:

Яців Р. М. –кандидат мистецтвознавства, професор;

Юр М. В. –кандидат мистецтвознавства, провідний науковий співробітник.