



№ 28 (2019) стор. 142–148

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 75.047

ORCID 0000-0003-1451-7118

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.142-148>

Олесь Соловей

доцент НАОМА

soloveioles@ukr.net

Науковий керівник — М. Р. Селівачов, доктор мистецтвознавства, професор

ОСОБЛИВОСТІ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА 1958–1970-х РОКІВ

Анотація. У статті розглянуто специфічні риси книжкової графіки Миколи Стороженка 1958–1970-х років, а також досліджено й проаналізовано стилістичні та композиційні особливості окремих творів у контексті еволюції його авторського стилю.

Ключові слова: книжкова графіка Миколи Стороженка, ілюстрації, графічні техніки, пластичний образ, стилістика.

FEATURES OF THE BOOK GRAPHICS OF NIKOLAI STOROZHENKO OF THE 1958–1970s

Oles Solovei

Abstract. The article considers specific features of the book graphic arts of Mykola Storozhenko of the 1958–1970s, and also investigates and analyzes the stylistic and compositional features of individual works in the context of evolution of his own artist's style. At the current time, the subject of the book graphic arts of Mykola Storozhenko remains understudied in Ukrainian art, and the problem of the artist's creativity in the period of the 1958–1970s has not been practically investigated. Mykola Storozhenko's book graphic arts, like his monumental works, make a significant contribution to Ukrainian art, and therefore require deep and well-grounded study. By using the method of comparative, formalistic and compositional analysis of the works of Mykola Storozhenko's book graphic arts of the 1958–1970s, the article reveals the approach of the artist to the form and sculptural means of visual and graphic arts as the factors of the experimental space. On the example of illustrative series of works of the certain period it is shown that all means of artistic expression are directed by the artist to create a coherent, emotional and metaphoric space. The issues of visual perception, aesthetic influence and artistic self-sufficiency of each individual illustration were put by the master in a number of priorities, at the level of issue of whole book design.

The article emphasizes that Mykola Storozhenko directed the search for new technologies and techniques of work in traditional and rarely used graphic arts techniques to create an original, expressive in style of publication, with maximum compliance with the content and contemporary art form.

The author considered Mykola Storozhenko's book graphic arts of the 1958–1970s in the broader art historical context of the stylistic landmarks of his age and issues of his own self-identification.

As a result of the study, the author of the article proves that all the means of artistic expression, stylistic and compositional features of each of the stages of Mykola Storozhenko's creativity in the field of book graphic arts of the 1958–1970s are organic components of the process of evolution of the artist's own style.

All materials of this analytical study are quite important in theoretical and practical application directly in the creative process: to improve the curriculum of composition, as well as an auxiliary methodological material for students of creative specialties and student — art experts.

Keywords: Mykola Storozhenko's book graphic arts, illustrations, graphic arts techniques, sculptural image, stylistics.

Постановка проблеми. Микола Стороженко — одна з чільних постатей українського мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століть. На зразках його знакових творів книжкової графіки, станкового та монументального живопису можна прослідкувати процес становлення художника, підхід митця до форми та пластичних засобів образотворчості як чинників експериментального простору, стильові орієнтири його доби та питання власної самоідентифікації.

Книжкова графіка становить вагому частину творчої спадщини мистця, ним проілюстровано близько п'ятдесяти видань, а “Українські народні казки” (1987), “Фата Моргана” М. Коцюбинського (1977), “Серед степів. День на пастівнику” П. Мирного (1982) та “Сонети” І. Франка (1984) були відзначені Державною премією імені Т. Г. Шевченка 1988 року. Отже, цей зріз творчості видатного майстра заслуговує на повномасштабне дослідження, що є важливим у контексті історії сучасного образотворчого процесу в Україні.

Актуальність теми дослідження. На сьогодні в українському мистецтвознавстві тема книжкової графіки Миколи Стороженка лишається маловивченою, а проблематика творчості митця в період 1958–1970-х років практично не досліджувалася. Книжкова графіка Миколи Стороженка, як і його монументальні твори, є вагомим внеском до українського мистецтва, тож потребують ґрунтового дослідження.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Тема роботи пов'язана з важливими теоретичними та практичними завданнями в контексті дослідження графічної спадщини М. Стороженка. Аналіз його творчості є частиною дослідження української книжкової графіки другої половини ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчує недостатнє вивчення запропонованої автором теми. Наукові праці, присвячені книжковій графіці Миколи Стороженка, практично відсутні, існує лише декілька видань кінця 1960–1970-х років на цю тему. Так, В. Цельтнер у збірнику “Искусство книги 68/69” аналізує пластичну та оповідальну складові у стилістиці художника, у виданні “Художник і книга”

А. Шпаков дає містку характеристику концептуального підходу М. Стороженка до оформлення книги.

У 1986 році до теми книжкової графіки Миколи Стороженка звертається у своїй дипломній роботі “Творчество Николая Андреевича Стороженко” Л. Фесенко, де ґрунтовно аналізуються різні напрями творчості художника. Темі книжкової графіки майстра присвячено також дипломну роботу О. Блінкової “Книжная графика Николая Андреевича Стороженко”.

Зазначення невіршених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Аналізуючи друковані джерела, спостерігаємо недостатність ґрунтовних фахових аналітичних досліджень книжкової графіки М. А. Стороженка, зокрема періоду 1958–1970-х років. У наявних статтях не висвітлені стильові пошуки митця в означений період.

Новизна наукового дослідження. У цій статті вперше здійснено порівняльний формально-композиційний аналіз та виявлені стилістичні особливості творів книжкової графіки М. А. Стороженка означеного періоду.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок полягає в можливості використання результатів статті для подальшого вивчення книжкової графіки та унікальних засобів образотворчості Миколи Стороженка, а також як допоміжної методологічної бази у процесі викладання фахових дисциплін.

Мета дослідження — виявити основні тенденції розвитку книжкової графіки М. А. Стороженка та її стилістичні особливості у період 1958–1970-х років, для чого вважаємо за необхідне розглянути та проаналізувати твори саме цього періоду, виявити характерні особливості та прослідкувати поетапні зміни в стилістиці обраних графічних робіт майстра.

Об'єкт дослідження — графічна спадщина М. А. Стороженка.

Предмет дослідження — особливості книжкової графіки М. А. Стороженка періоду 1958–1970-х років.

Методи. Для виявлення характерних особливостей книжкової графіки М. А. Стороженка досліджуваного періоду років нами було застосовано методи порівняльного та формально-композиційного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Питання особливості книжкової графіки М. А. Стороженка періоду 1958–1970-х років тісно пов’язане з питанням еволюції власного стилю мистця. Важливо, що без спеціальної освіти живописець-станковик М. Стороженко пройшов усі етапи розвитку книжкової графіки тодішнього СРСР — від сторінкової ілюстрації, що несла на собі всі ознаки сюжетної станкової картини і була магистральною лінією 1940–1950-х років, до змін кінця 1960-х. У цей період під впливом мексиканської графіки, графіки В. Фаворського 1920–1960-х років та графіки бойчукістів спостерігався підвищений інтерес до різних технік естампа, а чи не найбільше до ліноритів та гравюри на пластику. Тоді активно заявили про себе такі митці, як Г. Якутович, В. Куткін, О. Данченко, Г. Малаков, О. Губарев, С. Адамович, А. Базилевич, С. Караффа-Корбут, Н. Лопухова, Г. Зубковський, В. Василенко — саме їхні роботи сприяли стрімкому розквітові української графіки кінця 1950-х — початку 60-х. У цей час творча молодь привносить у графіку пошук нових засобів художньої виразності (Владич 44). Відкриваючи для себе нові мистецькі орієнтири та випробовуючи різноманітні технічні засоби, М. Стороженко виконує ілюстрації до кількох книг у техніці лінориту, гравюри на пластику та гравюри на картоні.

Одним із факторів, що спонукав художника до роботи в цій техніці, було знайомство з творчістю С. Караффи-Корбут на її персональній виставці 1964-го року. Саме на цей час припадає перший досвід його роботи в техніці ліногравюри — оформлення роману М. Алексеева “Вишневий вир”. За всіма пластичними ознаками, ілюстрації до цієї книги створювалися митцем до відкриття для себе творчості С. Караффи-Корбут та осмислення здобутків художників-графіків Литви. При всій виразності силуетів постатей та активності плям, видобута штихелем різця лінія ще не має тої впевненості та музичності, що спостерігаємо згодом, а в архітектоніці загального ансамблю книги ще прослідковується вплив журнальної графіки з обрізною ілюстрацією та довільним розподілом ілюстративного ряду на площині аркуша.

У 1965 році з’являються дві книги з ілюстраціями Стороженка: “Птица Слава” С. Алексеева

та оповідання Є. Гуцала “Олень Август”. Згадку про першу з них можна зустріти досить часто в обіжнику серед книг, проілюстрованих майстром (Фесенко 30), а відомості про другу вкрай епізодичні. Саме робота над оформленням “Оленя Августа” стає свідченням зростання майстерності Стороженка в техніці ліногравюри і творчої зрілості загалом. Його заставкам та ілюстраціям до цієї книги властиві вже лапідарність конфігуративної форми в структурі паперу, прозорість різного штрихування, монументальність і водночас вишуканість пластики, такої характерної для героїв оповідань Є. Гуцала.

У наступній книзі — “Льодяний музикант” Л. Ляшенка — художник свідомо обирає інший принцип гравірування, що засадничо базується на традиції народного лубка з використанням грубої лінії та фронтальності планів. Подібно до цього виконано ілюстрації до автобіографічних повістей М. Стельмаха “Гуси-лебеді летять”, “Щедрий вечір” та кольорові гравюри на картоні до збірника “Люба мати”. Останні за своїми пластичними засадами суголосні принципам монументально-декоративного мистецтва, що поступово ставало пріоритетним для художника. На нашу думку, ці лінорити ставлять М. Стороженка в один ряд з такими знаковими митцями-графіками, як Г. Якутович, В. Куткін, Г. Малаков, О. Губарев, С. Караффа-Корбут.

Період кінця 1960-х, на який припадає “книжковий бум” в СРСР, є, на наш погляд, одним з найцікавіших у творчості М. Стороженка в царині книжкової графіки. Процес формування стильових пріоритетів обумовлював широке і різновекторне коло мистецьких зацікавлень художника.

Неймовірна творча енергія не дозволяла йому зупинитися на, хоч і універсальних, винайдених ним раніше прийомах і блискуче опанованих графічних техніках... Дух експериментаторства штовхав його на пошуки нових технологій і прийомів роботи в традиційних і рідко вживаних графічних техніках. (Перевальська 17)

Знаковою в усіх аспектах стає для свого часу робота над книгою драматичної поеми Лесі Українки “В катакомбах”, що вийшла друком у видавництві “Мистецтво” 1970 року, напередодні 100-річного ювілею великої української

поетеси. Саме тут М. Стороженко вперше для себе відкриває світ офорта, з усіма можливостями та експериментальним потенціалом цієї техніки. У композиційній побудові розворотів автор обирає хвилеподібну пластику фриза, максимально заповнюючи площину, а головним пластичним та психоемоційним засобом тут виступає лінія, надзвичайно динамічна і виразна, що дає означення тону лише своєю товщиною і растром крапок. Шість симетричних розворотів, обкладинка і один сторінковий портрет утворюють послідовний рух у єдиній ритмічній пульсації “просторово-часової організації художньої єдності” (Іванов 220).

Стороженко тонко відчуває суть і дух поезії Лесі Українки: її рецепції на задушливу атмосферу казенного російського православ'я часів російської революції 1905–1907 рр. екстраполюються ним на суспільно-політичні події другої половини 1960-х років в Україні, а постать раба-неофіта виступає неявною асоціацією до звитяжців дисидентського руху. Пластичні образи та їхня аберація за звучанням є глибоко символічними для свого часу, як і станкова гравюра Г. Якутовича “Є у мене топір, топір!...” (1963).

Зразком модерністського пошуку художника у мистецтві книги може слугувати видання “Іванко та Чугайстир” М. Коцюбинського (уривок з повісті “Тіні забутих предків”). Ілюстративний ряд тут стає своєрідним сплавом-симбіозом народного мистецтва (паралелі — у творах Г. Собачко-Шостак і творчості італійського кубофутуриста Джіно Северіні), вільного від дидактики соцреалізму, та домінуючої оповідності. Натомість бачимо суцільне, барвисте “килимове трактування” площини, властиве дитячому сприйняттю, що, по суті, межує з декоративною абстракцією.

І кожна з ілюстрацій в цілому, і всі вони разом наділені подвійною природою — це поетично зашифрований образ лісистій гірської країни і декоративна єдність, цілісний, автономний організм, що живе за спеціально створеними для нього законами...В цьому творі досягнуто синтезу “суто пластичного” образу та оповідального. (Цельтнер 40–41)

У цьому контексті згадаємо ще одне видання, проілюстроване Миколою Стороженком

наприкінці 1960-х — І. Франко “Під оборогами”. Цьому виданню бракує стильової цілісності попередньої роботи, проте бачимо чимало цікавих ілюстрацій, пластично виразних (зокрема, композиція з кінями, що летять по небу). Виразальним засобом стає крапка, і через її концентрацію, в процесі зорового сприйняття утворюється пляма, що робить зображення складним і багатовимірним. Ще одна дитяча книжка в оформленні Стороженка — “Пригоди жука-носорога” К. Паустовського, виконана в тій же техніці. Трохи згодом, 1973-го року, виходить друком історична повість Л. Бразова “Фортеця” (в оглядових статтях мистецтвознавців ця робота, як складова стильових пошуків художника, не знайшла належного висвітлення). В ілюстраціях до зазначених трьох книжок чітко прослідковуються ремінісценції митця на творчість П. Філонова та його учнів.

Людина високої вимогливості до себе і тонкого художнього смаку, М. Стороженко кожному нову книгу прагне вирішити іншими образними засобами, звертаючи увагу як на конструкцію всієї книги, так і на силу естетичного впливу та художню самодостатню цінність кожного свого малюнка, ліногравюри, монотипії, офорта. (Шпаков 194)

Умовним вододілом творчості майстра означеного періоду став нездійснений проект видання історичної повісті М. Старицького “Останні орли” (внесений до тематичного плану видавництва “Дніпро” на 1973-й рік). Художником були розроблені ескізи макета книги, вишукані олівцеві малюнки до кожного аркуша й кілька пробних ілюстрацій, виконаних у техніці офорта, проте книга потрапила під заборону. В цей драматичний для художника час суцільних заборон (у 1972-му році забороняють виконувати мозаїчне панно “М. Чурай, І. Сірко, Січ Запорізька” в Інституті теоретичної фізики, практично “відлучають” від замовлень на об'єктах, залишаючи без засобів для існування родину митця), Стороженко вимушено приймає замовлення на оформлення радянської повісті для підлітків “Пригоди чорного kota Лапченка, описаного ним самим” І. Багмута. Ілюстрації були виконані фахово, але без “живильного” духу експерименту, притаманного роботам митця, тут бачимо повернення до його перших спроб роботи

в книжковій графіці 1958-го року, коли ілюстрація мала бути “тінню” станкової картини.

Зазначимо, що ситуація в форматі “виживання” стимулювала митця на пошуки інших засобів виразності, ставши новою “точкою відліку” в його творчості — декоративність кольору починає відігравати домінуючу роль, а під технікою ліногравюри було проведено підсумковий ризик.

У період 1971–1979 рр. колір стає визначальним у творчості майстра. Ілюстрації цього часу надзвичайно динамічні за колоритом, художник вільно оперує чистими спектральними кольорами, в яких відлунує досвід першої чверті ХХ ст. (фовізм, експресіонізм, живопис українського футуриста О. Богомазова). В ілюстраціях до видання “Іванко і Чугайстир” сповна задіяно колористичну складову, найбільш потужну для дитячого світосприйняття. В цьому ж ключі Стороженко ілюструє низку дитячих книжок: Джеймса Метью Баррі “Пітер Пен і Венді” (1973), оповідання Ю. Яновського “Дівчинка у вінку” (1974) та Орасіо Кірога “Анаконда” (1975), “Болгарські народні казки” (1979), повість Марка Вовчка “Кармелюк” (1979).

Водночас Микола Стороженко працює над оформленням відомої повісті М. Коцюбинського “Фата Моргана”, котра виходить друком 1977 року у видавництві “Дніпро” (у 1957-му було видано “Фата Моргану” з ілюстраціями Г. Якутовича в техніці ліногравюри). Зробивши серію ілюстрацій у техніці офорта, художник розуміє, що особливий драматизм, емоційна образність та напружені контрасти чорного й білого вимагають інших засобів виразності, і він використовує для втілення свого задуму техніку “туш — перо”. Художник обирає принцип максимального заповнення аркуша, а зображення головних героїв, з вузлуватими руками, реманентом, збрижованими складками селянських свиток, асоціативно сприймаються як фактура рілля, що виступає головною пластичною та змістовою домінантою візуального наповнення книги. Кожна композиція ілюстративного ряду (осібна постать чи мізансцена) — це суцільна рухлива маґма, що їй затісно у межах сторінки, з якої око глядача “вихоплює” зримий образ.

Зазначимо, що густина й щільність кольору, майже скульптурна рельєфність пластичних за-

собів, які підкреслюють потужну заземленість, гравітацію предметного світу, притаманні усім роботам книжкової графіки Стороженка 1970-х років.

Уже наприкінці 1970-х років у творчості художника виявляється нова риса: якість Стороженкової графіки зазнає значної трансформації через зміни у внутрішньому відінні автора. В роботах майстра з’являється майже фізично відчутний стан духовного осяяння, що принципово різнить їх від попередніх творів 1970-х.

Таку еволюцію стилю митця засвідчили ілюстрації до книги оповідань Панаса Мирного “Серед степів. День на пастівнику” (“Дніпро”, 1982).

У цьому творі відсутній сюжет як такий. Земля, вода, небо, автор, візник — от і всі персонажі. Але повість цікава філософським осмисленням тогочасної дійсності. Передати його мовою графіки нелегко. І все ж сподіваюся знайти це рішення. (Вартанова 4)

У цій книзі з’являється характерна для зрілого майстра художня оптика, обумовлена не лише формально-конструктивною, але й філософською та духовною складовими, свого роду “гра в бісер”, коли першоосновою твірного образу виступає абстраговане відіння. Завдяки композиційній майстерності кут зору, обраний художником, дозволяє спостерігати зображувану реальність з декількох точок одномоментно. Таке одночасне сприйняття кількох планів з різних точок створює ефект кінематографічності і викликає яскраве відчуття ефемерності фізичних форм. Після “Кармелюка” це була друга книга в оформленні Стороженка, де рівнозначно з силою звучання розвороту поруч із зображенням виступала пауза, тобто білизна паперу слугувала активним композиційним чинником, підсилюючи емоційну складову художнього образу. Цей ілюстративний ряд є продовженням численних практик митця з різноманітними техніками, тут він застосував техніку літографії, розкривши її можливості в передачі художньої якості — мерехтіння матеріалу та м’якості оксамитової поверхні. Зауважимо, що видання відзначене заохочувальним дипломом на ХХІV Всесоюзному конкурсі мистецтва книги у Москві 1982-го року (Лучшие издания 98).

Як бачимо, стильові зміни авторського почерку, підхід митця до форми та пластичних

засобів образотворчості як чинників експериментального простору підтверджуються кожним з вищерозглянутих творів книжкової графіки Миколи Стороженка. Ілюстративні ряди його книжкової графіки означеного періоду засвідчують, що всі засоби художньої виразності спрямовані майстром на створення цілісного емоційно-образного простору, адже питання візуального сприйняття, естетичного впливу та художньої самодостатності кожної ілюстрації ставилися майстром в ряду пріоритетів поруч із проблемою конструкції всієї книги.

Пошуки нових технологій і прийомів роботи як у традиційних, так і в маловживаних графічних техніках Микола Стороженко спрямовував на створення оригінальної, виразної за стилістикою, книги, для надання новому виданню сучасної мистецької форми (Перевальська 17).

Як зазначала дослідниця творчості художника О. Авраменко, “в образній системі митця — дорогий сплав монументального і станкового живопису епохи Відродження та найпро-

гресивніших напрямків оформлення книги” (Образ 24–25).

Висновки. 1. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що всі засоби художньої виразності, стилістичні та композиційні особливості кожного з етапів творчості Миколи Стороженка в царині книжкової графіки періоду 1958–1970-х рр. є органічними складовими процесу еволюції власного стилю художника.

2. Здійснення формально-композиційного та порівняльного аналізу стилістики творів книжкової графіки Миколи Стороженка 1958–1970-х рр. є актуальним у контексті загальних питань мистецтвознавства та вивчення тенденцій національного образотворчого процесу означеного періоду.

Перспективи використання результатів дослідження. Матеріали статті можуть бути використані для подальшого дослідження творчості Миколи Стороженка, а також як методологічна база в процесі викладання фахових дисциплін і складова курсу історії української книжкової графіки ХХ століття.

Цитовані праці

- Авраменко, Олесь. *Микола Стороженко: Альбом*. Київ: Дніпро, 2004. Друк.
 Авраменко, Олесь. “Образ вічної мудрості”. *Україна* 1 (1988): 24–25. Друк.
 Блинкова, Елена. *Книжная графика Николая Андреевича Стороженко*: Дипломная работа. Киев. гос. худож. ин-т. Киев, 1988. Печать.
 Варганова, Олена. “Зримі образи “Фата Моргани”. *Друг читача* 20-19 Трав. 1977: 4. Друк.
 Владич, Леонід. *Мовою графіки*. Київ: Мистецтво, 1967. Друк.
 Іванов, Сергій. *Основи композиції видання: Посібник*. Львів: СВІТ, 2013. Друк.
 “Лучшие издания 1982”. *XXIV Всесоюзный конкурс искусства книги*. Москва: Книга, 1984. Печать.
 Перевальська, Мирослава. “Єдність змісту і форми в книжковій графіці Миколи Стороженка”. *Микола Стороженко: Зб. тез доп. наук.-практ. конф.* Київ: НАМУ, 2018. 16–17. Друк.
 Фесенко, Лиана. *Творчество Николая Андреевича Стороженко*: Дипломная работа. Киев. гос. худож. ин-т. Киев, 1986. Печать.
 Цельтнер, Владимир. “Народное искусство и современная украинская книга для детей”. *Искусство книги*, 68/69. 8 (1975): 36–91. Печать.
 Шпаков, Анатолій. *Художник і книга*. Київ: Мистецтво, 1973. Друк.

References

- Avramenko, Olesia. *Mykola Storozhenko: Albom*. Kyiv: Dnipro, 2004. Druk.
 Avramenko, Olesia. “Obraz vichnoi mudrosti” / *Ukraina* 1(1988): 24–25. Druk.
 Blynkova, Elena. *Knyzhnaia hrafyka Nykolaia Andreevycha Storozhenko*: Dyploamnaia rabota. KDKhY, 1988. 39. Pechat.
 Vartanova, Olena. “Zrymi obrazy “Fata Morhany” / *Druh chytacha* 20 (19 trav. 1977): 4. Druk.
 Vladych, Leonid. *Movoiu hrafyky*. Kyiv: Mystetstvo, 1967. Druk.
 Ivanov, Serhii. *Osnovy kompozytsii vydannia: Posibnyk*. Lviv: SVIT, 2013. 220. Druk.
 “Luchshye yzdanyia 1982”. *XXIV Vsesoiuznyi konkurs yskusstva knyhy*. Avt. vstup. Staty A.F.Serebriakov. Moskva: Knyha, 1984. 98. Pechat’.

- Perevalska, Myroslava. “Iednist zmistu i formy v knyzhkovii hrafitsi Mykoly Storozhenka”. *Mykola Storozhenko — khudozhnyk, pedahoh, liudyna: zb. tez dopovidei nauk.- prakt. konf.* Kyiv: NAMU, 2018. 16–17. Druk.
- Fesenko, L.: *Tvorchestvo Nykolaia Andreevycha Storozhenko: Dypломna robota.* KDKhI, 1986. 55.Druk.
- Tseltner, Vladymyr. “Narodnoe yskusstvo y sovremennaia ukraynskaia knyha dlia detei”. *Yskusstvo knyhy*, 68/69. Redkol.: D. A. Shmarynov y dr. Moskva: Knyha, 1975. Vyp. 8. 36–191. Pechat’.
- Shpakov, Anatolii. *Khudozhnyk i knyha.* Kyiv: Mystetstvo, 1973. 194. Druk.

Подано до редакції 20.11.2019

Рецензенти:

Юр М. В. — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник;

Майстренко-Вакуленко Ю. В. — кандидат мистецтвознавства, доцент.