The publication attempts to actualise the issue of the importance of textile practices in expressing artistic reflections on the events of the war. The semantic organisation of the phenomenon of artistic textiles and the symbolism of the materials used for it are emphasised. Accordingly, it expands creative possibilities, mentally connecting participants with the experience of their ancestors. The technical features of textile art that allow it to be used as a form of art therapy are outlined. The article describes foreign cultural initiatives related to the reconstruction of life stories and the experience of psychological problems through artistic textiles: Common Threads and Conflict Textiles. In the Ukrainian context, contemporary artists are increasingly resorting to creative reinterpretations of war images in their work. The re-actualisation of this topic in the national cultural space was facilitated by the beginning of the Russian armed aggression against Ukraine, which continues to this day. The article partially analyses the activities of Ukrainian cultural figures in the field of art projects aimed at providing mental assistance to people through textile practices.

*Key words:* textile arts, art therapy, arts and crafts, artistic reflections.

**UDC [745.52:159.955.4]:355.422(477)**

**TEXTILE ARTS AS A MEANS OF EXPRESSING ARTISTIC REFLECTIONS ON THE EVENTS AND CONSEQUENCES OF THE WAR: UKRAINIAN AND FOREIGN EXPERIENCE**

**Lutsyk Daria** – recipient of the Master's degree of the specialty 023 Fine arts, decorative arts, restoration of the Faculty of Art and Pedagogy of Rivne State University for the Humanities Rivne, Ukraine

The purpose of the article is to analyse the specifics of the key moments of rethinking the theme of war in artistic textiles in the context of foreign and domestic creative works and art projects.

*Research methodology*. The research is substantiated by a set of general scientific methods: descriptive, comparative, historical and the method of logical analysis, which was used to study the base of literary sources. The article analyses foreign and domestic publications on the problems of studying artistic textiles as a means of expressing reflections on the events of the war. The empirical basis of the study is the author's personal interviews with Ukrainian artists who work with artistic textiles.

*Results.* Artistic textiles, both folk and professional, are able to reflect socio-cultural changes in society on a subtle mental level. This is not surprising, given the semantic image of the materials used for it. Thus, artistic fabrics become a way of expressing inner feelings and reactions to external circumstances, which can be used by both professionals and amateurs in the foreign and domestic cultural space. Unfortunately, war and the circumstances of military conflicts become the very liminal situations when it is vital to reflect on one's own emotions and express oneself through art.

*Novelty.* In the Ukrainian cultural and scientific space, the topic of reflecting reactions to modern existence in the paradigm of a full-scale invasion remains insufficiently studied, despite the deep socio-cultural implications of the issue, which is fully relevant to contemporary Ukrainian society. The publication attempts to actualise the issue of the importance of textile practices in expressing artistic reflections on the events of the war.

*Key words:* textile arts, art therapy, arts and crafts, artistic reflections.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

**УДК 379.29.1**

## ЛЬВІВСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ КНИГИ

**Мулкохайнен Вікторія** – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтв, Київський університет культури, м. Київ, Україна
https://orcid.org/0000-0002-3455-6942
https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.709
viktoriya0308@ukr.net

Львівська книга – явище яскраве та неоднорідне, що стало наслідком неритмічного розвитку книжкового мистецтва у регіоні. *Мета статті* передбачає дослідження передумов та результатів формування художнього образу сучасної львівської книги, зумовлених різними культурно-мистецькими, політичними, соціальними й іншими процесами. Провідними майстрами львівської книги XX – XXI ст. визначено Я. Музику, О. Кульчицьку, Я. Гніздовського, С. Караффу-Корбут, О. Аксініна, В. Ковальчук, І. Остафійчука, Р. Романишина, Ю. Чаришнікова, Я. Куця, В. Дем'янишина, В. Пінігіна, В. Саву, С. Іванова, О. Денисенка, Р. Романишин та А. Лесіва, які впроваджували і продовжують розвивати високі стандарти дизайн-проєктування, макетування, композиційного вирішення, ілюстративного оздоблення, шрифтового оформлення місцевих книжкових видань. За результатами дослідження доведено, що на прикладі окремих творів львівської графічної школи візуалізуються саме локальні, регіональні мистецькі риси, котрі вирізняють львівську книгу серед продукції інших дизайнерських осередків України.

*Ключові слова:* львівська книга, художній образ книги, мистецтво книги, книжкова графіка, ілюстрація.

*Постановка проблеми.* Львівська книга – явище яскраве та неоднорідне, що стало наслідком неритмічного розвитку книжкового мистецтва у цьому регіоні. Кілька десятиріч XX ст. пройшли під

© Мулкохайнен В., 2023

знаком тихої боротьби за візуальну ідентифікацію львівських книжкових видань на тлі радянської стандартизації та адміністративної унормованості. І вже з проголошенням України суверенною державою відбулося поступове піднесення львівського мистецтва книги на тлі тогочасних культурно-мистецьких процесів, спричинених економічною кризою та соціополітичними реформами. Тому сьогодні, у контексті посиленої уваги до мистецького контенту, що несе в собі суто українське етнічне начало, є підстави звертатися до проблем розвитку цього показового в усіх аспектах явища, досліджуючи витоки, обставини та результати формування художнього образу львівської книги.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Окремі питання розвитку львівської графічної школи піднімалися у відповідних розділах про мистецтво 1950-1980-х рр. (О. Авраменко), 1990-х рр. (О. Ламонова) в останньому томі п'ятитомної «Історії українського мистецтва», виданої в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України [4]. Крім того, деякі дослідники присвятили власні наукові розвідки розгляду графічного творчого доробку галичан: Р. Яців, О. Борисенко, І. Максимлюк, О. Руденко, О. Лєжнєв. Побіжно згадуються досягнення львівських ілюстраторів та видавців й у інших публікаціях.

*Мета статті* передбачає дослідження передумов та результатів формування художнього образу сучасної львівської книги.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Ставлення до книжкової продукції у Львові завжди було особливо дбайливим, а мистецтво книги вважалося шляхетною і високодуховною справою. Однією з причин такого явища є висока релігійність місцевого населення, що само по собі завжди сприяє більш глибокому сприйняттю дійсності, зокрема й мистецтва.

Маючи давню історію книговидання ще від часів І. Федорова, львівський осередок майстрів-книжників вигідно вирізнявся з-поміж інших регіонів великим творчо-професійним потенціалом. За даними дослідників, уже на початку XX ст. 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, ар деко й авангардизму [6].

У галузі книжково-журнальної графіки у той час працювали майстер обкладинок Р. Лісовський; професор Державної промислової школи (колишньої художньо-промислової) І. Труш, котрий видавав «Артистичний вісник»; К. Сіхульський, який розвивав різноманітні форми прикладної графіки; редактор журналу «Мистецтво» Асоціації незалежних українських митців С. Гординський та його ілюстратори Г. Мазепа, М. Бутович, О. Кульчицька; дизайнер книг та виконавець книжкових знаків П. Ковжун; автор численних журнальних і книжкових обкладинок Е. Козак, оздоблювач палітурок, обкладинок й ілюстратор книжкових видань М. Ольшевський; а також оформлювачі книжкових видань В. Ласовський, І. Косинін, К. Стефанович, П. Холодний-старший і В. Січинський, що займалися відродженням української художньої книги в Галичині 1920-х рр. і вивчали різні інструменти моделювання та графічного оформлення штибу модульної сітки, акцидентної графіки тощо.

Частина з цих художників – Р. Лісовський, М. Бутович, П. Ковжун, С. Гординський, П. Обаль, В. Дядинюк і В. Січинський – адаптували до власної проєктної діяльності елементи уставу, напівуставу, скоропису, в'язі [1]. Також місцеві оформлювачі книги творчо осмислили в орнаментах обкладинок візерунки української витинанки, писанки, вишивки, риси типових флореальних мотивів – кетяги калини, квітка соняха, дубове листя тощо.

Як зазначає Р. Яців, «…мова графіки Лісовського, як і Ковжуна, Бутовича, Січинського поступово ставала свого роду "візуальною ідентифікацією" галицького українства, поряд із шанованими тут зусиллями О. Кульчицької, О. Куриласа, О. Іванця та інших у формування рідного духовно-культурного та естетичного простору» [3; 24]. Так, приміром, у П. Ковжуна мова необароко сполучалася з експресіонізмом, ар деко й кубофутуризмом. Ця тенденція у сприйнятті культури оформлення книги як об'єкту комунікативного дизайну (основи візуальної інформації та візуального спілкування) зберігалася у сприйнятті львів'ян і надалі [1].

Львівська графіка другої чверті XX ст., представлена творчістю Я. Музики, О. Кульчицької, Я. Гніздовського, сформувала культуру повоєнної книги, зокрема – періоду після створення Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва 1946 р., куди у 1950-х рр. влилася велика кількість представників творчої еліти з інших регіонів України.

Варто відзначити, що наукова думка львівських мистецтвознавців переважно акцентує унікальність і самодостатність мистецтва книги, котре 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

всебічного розвитку. Вона об'єднує під одним крилом образотворче та прикладне мистецтво і ставить вищу мету – інтелектуальну, духовну, а не тільки споживацьку чи рекламну» [11, 104].

Але на всіх етапах свого розвитку мистецтво книги хворобливо реагувало на зовнішні чинники впливу, на кшталт утисків влади чи міграційних процесів серед місцевої творчої інтелігенції, що у результаті суттєво гальмувало природній прогрес. Тож формування іміджу саме львівської книги після епохи стародруків було досить довгим, триваючи понад сторіччя, і згодом знову зазнало значних руйнацій через вплив супутніх обставин. Урешті, дослідники зауважують, що, загалом, «львівська графічна школа свідчить про деструкцію натуралістичного підходу, образ піддається деконструкції» [7].

Другою визначальною тезою при аналізі львівського книготворчого процесу, важливою для формування об'єктивної оцінки здобутків галицьких майстрів, є заперечення спорідненості мистецтва книги із книжковим дизайном. Більше того, львівські теоретики свідомо уникають використання поняття «дизайн книги», оскільки, зазвичай, вважають недоречним говорити про дизайн у контексті створення книжкового видання. На їхню думку, у книжковій справі дизайн займає лиш маленький відсоток, досить побічний, що стосується лише конструктивного аспекту. Все ж інше, від творчого задуму книги до його втілення у художньо-поліграфічному виконанні, є мистецтвом у чистому вигляді. Подібну точку зору також підтримують і деякі львівські митці – С. Іванов, Ф. Лукавий, В. Семенюк, утім, не заперечуючи при цьому комплексного характеру оформлення кожного книжкового видання, що включає ілюстративний матеріал, шрифтове вирішення, загальну композицію тощо.

Вищезазначене, безумовно суб'єктивне, твердження має своїм підґрунтям певні засади теорії дизайну, зокрема – одні з перших трактувань поняття «дизайн» як технічної естетики, пов'язаної виключно з промисловістю. Звідси й ототожнення дизайн-процесу з суто технічним явищем, котре апріорі не може стосуватися творчості, духовності, емоцій. Однак, беручи до уваги стрімкий розвиток українського дизайну і, зокрема, його образотворчий аспект, можна абсолютно впевнено констатувати сучасне розширення впливу дизайн-діяльності на всі галузі мистецтва, включаючи театр, музику, хореографію тощо.

Українська академія друкарства – провідний вищий навчальний заклад Львівщини, що готує художників книги і плекає у своїх майстернях класичні традиції естампного друку та ручної графіки, є прикладом практичного втілення вищенаведеної творчої парадигми. Випускники академії чудово володіють уже рідкісними на сьогодні графічними техніками (суха голка, акватинта, офорт тощо), створюють повноцінні мистецькі твори – як станкову графіку, так і книжкову ілюстрацію, але мало знають про специфіку верстки книги і керуються при розробці книжкового макету виключно законами художньої композиції. Такий підхід, звісно, може мати місце у книжковому дизайні, однак відчутно обмежує концепт проєкту і збіднює його дизайн-характеристики.

Художньому образу галицької книги довелося профільтрувати і синтезувати у собі чимало культурно-мистецьких віянь, спричинених різними факторами, серед яких – вплив польської культури книговидання, єврейських образотворчих традицій, міксування стилістик книжкового оформлення різних регіонів країни. Адже «завдяки діяльності українських часописів, серед українського населення Галичини витворився уже той національний фермент, що став базовим для подальшого утвердження національної ідеї, яка матеріалізувалася у національно-визвольних змаганнях» [14; 8]. На переконання дослідниці вітчизняного друкарства О. Хім'як, без діяльності цих часописів національний рух у Галичині був би приречений.

На цих міцних світоглядних підвалинах відродження і плекання національної ідентичності українців галицький регіон на сьогодні презентують кілька найяскравіших представників книжкового мистецтва, котрі формують художній образ львівської книги відповідного періоду з її виразним впізнаваним абрисом та неповторними стилізованими деталями. Це, насамперед, Л. Левицький, С. Караффа-Корбут, І. Остафійчук, Ю. Чаришніков, В. Ковальчук, Я. Куць, С. Іванов, В. Сава, О. Денисенко, Р. Яців, В. Семенюк, Ф. Лукавий, Р. Романишин та А. Лесів, М. Прохасько.

До книготворчих процесів Галичини мали дотичність і художники Франківщини – зокрема, М. Фіголь, М. Варення, Г. Гриценко (Марченко), котрі продемонстрували власними роботами перехід від «суворого стилю» до творчого методу соцреалізму та неофольклорної течії. Деякі з них переїхали до Львова, або епізодично туди навідувалися. Загалом франківці додали до книжкового дизайну Галичини мотиви місцевої дерев'яної різьби, традиції якої були надзвичайно потужними у регіоні. Г. Гриценку (Марченку) у лінограврюрних творах притаманний потяг до «нервового» експресіонізму німецького штибу, до якого на початку XX ст. звертався ще Ю. Панкевич. О. Заливаха у 1960-ті тут намагався повернутися до опрацювання ідей перерваної традиції української книжкової графіки 1920 – 1930-х рр. Проте, у радянський час деякі з вищезгаданих митців зазнали утисків через «надмірний формалізм» [8].

Із цього приводу відомий львівський дослідник, доктор мистецтвознавства, професор Львівської національної академії мистецтв Р. Яців зазначає, що у регіональній графіці Галичини 1960-х рр. провідну роль відігравала «фольклорно-декоративна» течія, ідейно-образна глибина і пластична культура, а також синтез східних і західних мистецьких традицій, піднятий на щабель ще М. Бойчуком і О. Кульчицькою [15; 48]. З-поміж яскравих представників львівської школи, які після першої третини ХХ ст. продовжували працювати, він називає Л. Левицького, який, по суті, утворив засади цієї школи у другій пол. ХХ ст. Учнем останнього був, зокрема, Ю. Чаришніков, котрий, за прикладом учителя, також замислювався щодо аксіології й антропології людини у своїх творах [10].

В О. Овдієнка у монографії «Книжкове мистецтво на Україні (1917–1974 рр.)» приділена увага й творчості представників книжкової та станкової графіки західних областей України третьої чверті ХХ ст. (насамперед тим, що працювали у річищі соцреалізму), які займалися книжковими окладами, ілюструванням видань для дітей, шевченкіаною тощо і демонстрували певну художньо-естетичну єдність [9].

Проблемою розвитку культури дизайну шрифтів, у тому числі і західних областей України, у той час займався О. Снарський [13]. Зокрема, культивувалися питання автохтонності дизайну українських літер на прикладі пошуків М. Кірнарського, котрий у побудові шрифту апелював до взірців «Пересопницького Євангелія» XVI ст., а також розробок «українського національного шрифту» Г. Нарбута, М. Жука, В. Лазурського.

У 1980-х рр. у регіоні вирізнялася книжкова графіка галичан-прикарпатців В. Гуменного, М. Вітушинського, М. Фіголя, В. Остафійчука, деякі з яких виконували екслібриси [8].

Щодо 1990-х рр. львівський мистецтвознавець О. Руденко зазначає наступне: «Осередком "продукування" графіків стає Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова (від 1994 р. Українська академія друкарства), звідки вийшли відомі тепер у світі львівські митці О. Аксінін, С. Іванов, О. Дергачов, О. Денисенко, С. Храпов, В. Пінігін, В. Дем'янишин, К. Каліновіч, Б. Пікулицький, І. Крислач та ін.» [10; 27]. І уточнює, що «в їхніх офортах, ліноритах та літографіях прочитується особливий спосіб підходу до лінії, плями, простору. С. Іванов продовжує лінію структуризованої площини, поєднуючи в своїй творчості класичну фігуративність з активною побудовою композиції, в основу якої поставив категорії ритму, конструкції. Інтелектуалізацію дійсності через форму як живу систему знаків та символів apriori розробляє О. Денисенко, посилюючи відчуття глибокого занурення в лабіринти душі особистої міфологізації дійсності» [10; 27].

Натомість, в О. Аксініна мистецтвознавець спостерігає моделювання езотеричних просторів «недосяжного і малозрозумілого, його праці овіяні подихом східної філософії, а непізнана загадковість розчиняється в ієрогліфах металевої пластини. С. Храпов створює світ, викривлений метафорою дзеркала, його сприйняття дійсності ніби відбиток дзеркальної поверхні є оманливим і в той же час правдивим. В. Пінігін тонкою павутиною креслить зображення всесвітнього бестіарію видовищ. Лаконічність і зосередженість на символіці предмета репрезентують роботи В. Дем'янишина. Мовою сюрреалістичних видінь говорять праці І. Подольчака, Р. Романишин створює світ, наповнений колористичними символами, абстрактного значення набувають праці М. Красника» [10].

Як зауважує у своїй дисертації О. Лєжнєв, «персональні виміри графічного простору Львова презентують певні диспозитиви культуротворчості» [7]. Зокрема, подібні приклади дослідник спостерігає у творчому доробку І. Остафійчука і Р. Романишина, де продемонстровано єднання графічного палімпсесту як суто реконструктивне явище – порівняння над світами, порівняння чисто теоретико-реконструктивне; а також у графічних візіях В. Пінігіна та О. Денисенка, в яких простежується певна цитованість творів Пінігіна Денисенком. На думку О. Лєжнєва, О. Денисенку вдалося створити свій окремий світ уже постмодерністського простору, чого ще не було у графіці В. Пінігіна.

Загалом народний напрям у львівській графіці другої пол. ХХ – початку ХХІ ст., в основу якого закладені декоративність та українські національні мотиви, найяскравіше репрезентують лінограверюри талановитих графіків, серед яких С. Караффа-Корбут, Б. Сороки, І. Остафійчука, Д. Парути, М. Курилича, М. Яціва, З. Кецала.

Видавець та книжковий ілюстратор Ф. Лукавий, характеризуючи сучасну львівську книгу, висловлюється досить критично: серед книжкового матеріалу митець не бачить оригінальних робіт, що могли б претендувати на високе звання Книги в її класичному розумінні, за винятком поодиноких випадків [5]. На його професійний погляд, зараз на вітчизняному видавничому ринку переважно має місце яскравий продукт, позбавлений художніх рис та духовного наповнення, котрий рухається відпрацьованим рекламно-маркетинговим шляхом і від того втрачає власну індивідуальність.

Крім того, Ф. Лукавий називає й інші, нищівні, на його думку, інновації в українському мистецтві книги. Насамперед, художник певен, що глобальна діджиталізація мистецтва, яку сьогодні

спостерігаємо в українському культурному просторі, зіпсувала первісний, і від того найцінніший, образ книги, відкривши для всіх видавців-непрофесіоналів порівняно «легкий» інструмент. Адже у зв'язку з цим зникла справжня книга, поступившись якомусь іншому гібридному продукту, наближеному у своїх альтернативних формах уже швидше до веб-дизайну, ніж до поліграфії.

Дійсно, важко не погодитися з тим фактом, що цифровізація вимагає абсолютно іншого рівня фахової підготовки дизайнерів задля їхньої компетентної та ефективної роботи. В іншому випадку ризикуємо отримати низькоякісний псевдо-твір, виконаний нашвидкуруч псевдо-професіоналами, що негативно відобразиться на подальшому розвитку цілої мистецької галузі. Запорукою професійно виконаної цифрової ілюстрації є компетентне використання діджитал-технологій в якості комунікативних інструментів, розуміння «візуального словника» дизайну та володіння низкою важливих електронних процесів (сканування, програмне редагування, налаштування параметрів, розміщення проєкту на інтернет-платформі чи пересилка електронною поштою).

А гарантією високої якості ілюстрації, виконаної вручну, може бути лише авторська майстерність ілюстратора – бездоганне володіння обраною технікою, розвинене образне мислення, творча інтуїція. На цю проблему останнім часом все частіше починають звертати увагу експерти: «Особливого значення набуває питання синхронізації технічних і творчих можливостей, своєрідності їх переплетення та розвитку в нових умовах» [2; 53].

Та, у той же час, не варто відкидати позитивний аспект освоєння та застосування комп'ютерних технологій у книжковому дизайні, адже комп'ютеризація дизайн-процесу надала можливість ефективно вирішувати завдання художньо-образного моделювання та композиційного формотворення, серед яких інтерактивна реалізація класичних композиційних прийомів (ритм, симетрія, контраст, пропорційність тощо), максимально зручний режим комбінаторних та формальних змін тощо. Зазначені етапи проєктної розробки, за умови їхнього майстерного виконання, дозволяють досягти не лише балансу складових-інструментів, а й забезпечують гармонію взаємного підпорядкування всіх частин проєктованого об'єкта. Тому штучні бар'єри в опануванні інноваційних програмних технологій верстки, ілюстрування та макетування книжкових видань, продиктовані консервативними настроями частини творчої громади, сьогодні є невиправданими і регресивними.

До не менш шкідливих за цифровізацію мистецтва книги тенденцій дехто з практиків-аналітиків (у т. ч., Ф. Лукавий) відносить також комікс, що останнім часом активно популяризується в Україні. У такій формі видань вбачають загрозу для повноцінних традиційних ілюстрацій, кожна з яких має завершений вигляд, сюжетну наповненість, а часто – і цілком самостійний характер. Натомість, специфіка коміксу, навпаки, ніби спрощує візуальний контент до фрагментарних, інколи схематичних, зображень, позбавлених художньої цінності, а, натомість, наділених ідентичними рисами. Подібна категоричність, очевидно, є недоречною, оскільки, з одного боку, жанр коміксу ще недостатньо вивчений мистецтвознавцями з художньої точки зору задля чітких висновків, а з іншого боку – варто зауважити, що український комікс – це якісно відмінний продукт у всіх сенсах, потенціал якого на сьогодні досить потужний, що говорить на його користь.

Загалом слід наголосити, що «адекватно відслідковувати зміни, які принесли комп'ютерні технології в творчий процес, у технології збору інформації та візуалізацію дизайнерського рішення, можуть насамперед ті, хто активно займався проектною діяльністю в «докомп'ютерну еру», тобто, як правило, представники старшого покоління. В їхніх сентенціях присутні певні побоювання з приводу експансії комп'ютерних технологій у творчий процес; окремі з них свідомо відкидають бажання власноруч апробувати новітній інструментарій та недооцінюють потенціал і перспективність нових технік» [2; 54].

Як не дивно, найбільш «львівськими» по духу з візій сучасної книжкової продукції Львівщини є «Казки Старого Лева» у 2-х томах авторки М. Савки «Видавництва Старого Лева» з ілюстраціями київського графіка В. Штанка, що багато років присвятив співпраці з цим видавництвом. Його улюбленими майстрами-кумирами (а отже – й творчими натхненниками), окрім матері К. Штанко, є В. Гордійчук, В. Єрко, М. Паленко, О. Петренко-Заневський, К. Лавро [12]. Звідси можна зробити висновок, що регіональна графічна стилістика книги у більшій мірі залежить від художньої концепції проєкту, творчої парадигми конкретного видавництва, ніж від авторства його дизайн-розробки.

Мистецтвознавець О. Руденко називає львівську авторську книгу «лабораторією пошуків особистісного єства митця, його художньою аурою» [11; 105]. З цього приводу варто зазначити, що сприйняття авторської книги львівської школи другої пол. XX – XXI ст. певною мірою залежить від візуальної культури споживача, адже місцеві дизайнерські видання «Видавництва Старого Лева» або творчої майстерні «Аґрафка» розраховані на високу книжкову культуру місцевої аудиторії поціновувачів.

В «Аґрафці» упродовж 2014–2022 рр. розробляли дизайн книжок та арт-буків, як уже згадувалося вище, Р. Романишин та А. Лесів, які одночасно співпрацюють із «Видавництвом Старого

Лева». В їх виконанні окремі проєкти оформлення виглядають, як елітарна продукція з певним львівським присмаком, не позбавленим аристократизму стародавньої культурної столиці України.

*Висновки.* Отже, провідними майстрами львівської книги XX – XXI ст. можна вважати Я. Музику, О. Кульчицьку, Я. Гніздовського, С. Караффу-Корбут, О. Аксініна, В. Ковальчук, І. Остафійчука, Р. Романишина, Ю. Чаришнікова, Я. Куця, В. Дем'янишина, В. Пінігіна, В. Саву, С. Іванова, О. Денисенка, Р. Романишин та А. Лесіва, які впроваджували і продовжують розвивати високі стандарти дизайн-проєктування, макетування, композиційного вирішення, ілюстративного оздоблення, шрифтового оформлення місцевих книжкових видань. На прикладі окремих творів цієї графічної школи візуалізуються саме локальні, регіональні мистецькі риси, котрі вирізняють львівську книгу серед продукції інших дизайнерських осередків України. Такі ознаки презентовані, насамперед, творчим осмисленням українських етнічних візерунків (витинанки, писанки, вишивки), що проявилося типовими графічними символами флореальних мотивів на сторінках книжок – кетяги калини, квітка соняха, дубове листя тощо. Крім того, фіксуємо міфологізацію художніх образів, тяжіння до оригінальних ручних та естампних технік в ілюстраціях, акцентування графічної складової у книжковому макеті. *Темою подальшого дослідження* може стати детальне вивчення елементів дизайн-проєктів книжкової продукції львівського регіону з уточненням відповідних проєктно-технічних характеристик.

**Список використаної літератури**

1. Борисенко О.М. Становлення і розвиток комунікативного дизайну в Галичині другої половини XIX – першої третини XX століть: дис… канд. миств.: спец. 17.00.07 Дизайн / Нац. ун-т «Львівська політехніка». Львів, 2019. 329 с.
2. Габрель Т. Методи активізації творчості дизайнера засобами комп'ютерних технологій : дис. ... канд. миств. : 17.00.07 Дизайн. Львів : Нац. ун-т «Львівська політехніка», 2018. 220 с.
3. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва. *Українська теоретична думка XX ст.: Антологія (у 2 ч.)* / Упоряд. Р. М. Яців. Львів, 2012. Ч. 2. 832 с.
4. Історія українського мистецтва. У 5 т.: НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського / гол. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5. С. 510–578.
5. Інтерв'ю з видавцем, художником, викладачем Федором Лукавим. *Приватний архів автора*. Львів, черв., 2022 р.
6. Ісаєвич Я.Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. Львів, 1975. 126 с.
7. Лєжнєв О. Становлення графічного дизайну в Україні: досвід регіональних графічних шкіл 70–90-х рр. XX століття: дис… канд. миств. Київ : КНУКіМ, 2021. 178 с.
8. Максимлюк І.В. Мистецтво графіки Івано-Франківщини XX – початку XXI століть: культурологічний аспект: дис…. канд. миств.: спец. 26.00.01 Теорія та історія культури; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 224 с.
9. Овдієнко О. Книжкове мистецтво на Україні (1917–1974 рр.). Львів : Вищ. шк., 1974. 218 с.
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. Київ, 2016. Вип. 25. С. 23–33.
11. Руденко О. Мистецтво книги як естетичне джерело духовної культури народу. *Вісник Закарпат. Акад. мистецтв* : зб. наук. пр. / [редкол.: М. Приймич та ін.]. Ужгород : Закарп. акад. мистецтв, 2020. Вип. 14. *С*. 98–107.
12. Сілакова О. Інтерв'ю з Володимиром Штанком. URl: barabooka.com.ua/ilju (дата звернення: 29.08.2022 р.)
13. Снарський О. В. Шрифт у мистецтві художнього оформлення. Київ : Реклама, 1975. 104 с.
14. Хім'як О. Українська преса другої половини XIX – початку XX століття як чинник формування національної свідомості українців Галичини : дис. ….канд. іст. наук, 2006. 191 с.
15. Яців Р. Львівська графіка 1945–1990 років: традиції і новаторство. Київ : Наук. думка, 1992. 120 с.

## LVIV INTERPRETATIONS OF THE ARTISTIC IMAGE OF THE BOOK

**MULKOKHAINEN Viktoriia** – PhD in Art Studies,
Associate Professor of the Department of Arts,
Kyiv University of Culture (Kiev, Ukraine)

The Lviv book is a bright and heterogeneous phenomenon that was the result of the rhythmic spread of the mystery of the region. The purpose of the article involves researching the prerequisites and results of the formation of the artistic image of the modern Lviv book, conditioned by various cultural, artistic, Polish, social and social factors. Leading Lviv book masters of the 20th – 21st centuries. defined by Y. Muzik, O. Kulchytska, Y. Hnizdovskyi, S. Karaffu-Korbutut, O. Akszhnina, V. Kovalchuk, I. Ostafiichuk, R. Romanishina, Yu. Charyshnikova, Ya. Kutsia, V. Dem'yanishina, V. According to the results of the research, it is proven that, on the example of individual works of the Lviv graphic school, local, regional artistic features are visualized, which distinguish Lviv features among the products of other design centers of Ukraine.

*Key words:* Lviv book, book art, book art, book graphics, illustration.

Надійшла до редакції 12.11.2023 р.