

КНИЖКОВО-ЖУРНАЛЬНА ГРАФІКА ЛЬВОВА В СТИЛІ АР-ДЕКО

Анна Банцекова

20-і – початок 30-х років ХХ ст. – час новаційних ідей у мистецтві української книжки, ідей, що й донині впливають на розвиток книжкової графіки. Цей період широкого діапазону культурних та художніх явищ в українському мистецтві досі не ототожнювався з новою, зною під назвою “ар-деко”, стильовою цілісністю, становлення якої відбувалося саме тоді. Такий стан речей значною мірою зумовлений складністю теоретичного осмислення цього напряму окремішньої стильової цілісності з огляду на його формальний та типологічний діапазони.

Перебуваючи на межі традиції та авангарду, стиль ар-деко об’єднував у собі різні художні напрями: неокласицизм, сецесію, експресіонізм, кубізм, функціоналізм, абстракціонізм, фовізм. Формування цього стильового напряму пов’язане також зі звертанням художників до давніх та екзотичних культур і водночас до народної творчості та фольклору.

На становлення версії ар-деко у Львові суттєво вплинули два чинники: з одного боку, новітні європейські художньо-естетичні концепції (через посередництво Відня й Парижа), з другого, – місцеві традиції. Останні з часів модерну мали великий досвід модифікації мистецьких стилів минулого – ренесансу, бароко, романтизму, класицизму. Завдяки цьому регіональна версія, представляючи ар-деко як стильову категорію, проявляла в її руслі свою самобутню фантазійність, образну та пластичну асоціативність. Тим самим засвідчувалася здатність ар-деко до інтерпретації різних стильових витоків – від європейських парафраз мистецтва Давнього Сходу (Єгипту, Месопотамії), грецької архаїки, мистецтва Африки, Камбоджі, Індонезії, Океанії до переосмислення народної культури власного регіону.

ар-деко значною мірою визначив сам стиль життя, спосіб мислення 1920–1930-х років. Важливо відзначити, що становлення цього стильового напрямку підсумувала

Паризька виставка 1925 р., тому не випадково його ще називають “Стилем 1925 року”. Одразу після закінчення цієї виставки в часописі “Sztuki Piękne” було опубліковано статтю С. Захорської “Огляд зусиль”, в якій авторка намагалася визначити основні тенденції розвитку тогочасного мистецтва, віднайти складові формування нового стилю. Розглядаючи два головні витoki стилетворення, дослідниця визначає раціональний напрям (кубізм, неокласицизм, тобто простежує лінію, для якої питання форми стоїть на першому плані) та ірраціональну тенденцію (футуризм, експресіонізм – напрями, в яких інтерпретація форми відсувається на другий план). Аналізуючи матеріали виставки, С. Захорська доходить висновку, що нове мистецтво не відкидає обидва сформовані напрями, і це дозволяє йому зберегти “нерв буття”; натомість змагання цих протилежних тенденцій уже почало переходити у фазу взаємопроникнення, створюючи нову цілісність. При цьому авторка зауважує, що означеній художній тенденції поки що не знайдено адекватної.

У мистецькому середовищі Львова становлення нового стильового феномену було, на нашу думку, своєчасно зауважено й відзначено критикою, і знайшло розуміння серед творчої інтелігенції. У 1924 р. художник М. Федюк писав: “Принцип декоративності можна віднести до всього пластичного мистецтва як вихідну точку критерію... Художник не забуде про золоту формулу будь-якого мистецтва: якомога менше засобів, якомога більше ефектів”¹.

Відкритість до сприйняття нового, а також прагнення до синтезу художніх напрямів, стилів, до сміливої інтерпретації різних художніх явищ лягли в основу творчого методу ар-деко. Поміж його численних визначень є й такі: “модифікація традиційного”², “авангардний традиціоналізм”³.

Вітчизняна версія “авангардного традиціоналізму” є особливо виразною в книжко-

вій та журнальній графіці Львова. Тут доречно виділити феномен Львова як центру, навколо якого консолідувалися творчі сили українських художників 1920–1930-х років. Тим паче, столиця Галичини саме тоді стає зв'язувальною ланкою між сходом і заходом України, між Східною Європою і західними культурними центрами⁴. Унікальна культура міста з його віковими традиціями відображала, трансформувала, синтезувала художні процеси і явища європейського мистецтва загалом.

У 20-х роках ХХ ст. Львів охоплює хвиля еміграції творчої інтелігенції зі сходу України. З Києва до Львова приїжджають відомі українські мистці: М. Бойчук, М. Бутович, Р. Лісовський, П. Ковжун, В. Крижанівський, П. Холодний Старший, П. Холодний Молодший, В. Масютин, Л. Перфецький. Недало тут мешкав і О. Архипенко⁵. Водночас тут працюють видатні місцеві майстри, що здобули блискучу освіту на Заході: О. Кульчицька, М. Федюк, С. Гординський, М. Осінчук, Я. Музика, М. Левицький, Р. Чорній, А. Коверко, О. Сорохтей, Е. Козак. Творчість цих художників мала значний вплив на загальний розвиток львівської художньої культури, зокрема на розвиток книжкової графіки.

Слід відзначити для цього періоду надзвичайний попит на рідне друковане слово. Тільки у Львові в 20–30х роках ХХ ст. українською мовою вийшло близько 500 (!) назв газет та часописів⁶, не враховуючи численних календарів, художніх та наукових видань, а також плакатів, листівок, рекламної продукції. Друкарський бум, потреба в українській книзі сприяли розквіту книжкової графіки, виходу її на міжнародний рівень. У цей період мали місце й великі загальноукраїнські та міжнародні виставки книжкової графіки, в яких були задіяні й львівські митці – у Празі (1924, 1926, 1933), Брюсселі (1927), Харкові (1929), Лос-Анджелесі (1931), Львові (1932), Берліні (1933), Римі (1938)⁷.

Саме в міжнародному контексті розвитку графіки неоціненою, але певною мірою й недооціненою, є художня спадщина й особистість Георгія Нарбута. Творчість цього видатного художника відзначалась особливою культурною виконання, самобутністю,

пов'язаною також з прагненням відродити й розвивати національні традиції, збагачуючи їх досягненнями світового мистецтва. Г. Нарбут “найглибше, найбільш по-сучасному підійшов до використання української народної традиції, і показав її у таких блискучих формах, що українська графіка стала відразу в ряді світових”⁸.

Сучасник Г. Нарбута художник Святослав Гординський наводить такий факт, визначаючи його, як “дрібний”: “Коли у Франції 1930 року появились нові й невдалі з мистецького боку французькі банкноти й поштові значки, то французькі мистці, протестуючи в пресі проти них, репродукували саме банкноти й поштові знаки Нарбута, як зразок довершеності, до якої повинні змагати і французькі графіки. Нарбут відразу вніс в українське мистецтво риси своєїрідної “панськості”, можна б сказати – навіть, українського “імперіяльного” стилю, і для того він не дармо нав'язував свій стиль до пишного козацького бароко”⁹.

Стилізація і синтез, властиві для творчості Г. Нарбурта, стали підмурівком багатоскладової, але у творчому сенсі єдиної системи стилю ар-деко. Банкноти й марки Г. Нарбута, як і його книжкову графіку цього періоду, можна зарахувати до творів, що презентують вітчизняну версію декоративного стилю. Про це виразно свідчать обкладинки часописів “Зоря” (К., 1919), “Мистецтво” (К., 1919, № 1; 1920, № 1), обкладинка, фронтиспис, три заставки часопису “Народное хозяйство Украины” (К., 1919), обкладинка й титульна сторінка книжки “Володимир Нарбут. Алілуя” (К., 1919).

Головною тенденцією у творчості художника, коли він жив і працював в Україні, було використання ним традиційно народних фольклорних мотивів, а також графічних прийомів українських гравюр, рукописів стародруків, народного примітиву і синтез їх із сучасними напрямками в мистецтві. Такий творчий метод знайшов надзвичайно вдача-ний ґрунт і у Львові. Учні Г. Нарбута П. Ковжун, Р. Лісовський, М. Бутович сприяли продовженню нарбутівської лінії у львівській книжковій графіці.

Аналізуючи львівське мистецтво 1920–1930-х років, С. Гординський зауважував,

що групу молодих художників “уже заторкнули подуви тодішнього західно-європейського футуризму та експресіонізму, але що також поєднані із старою українською образотворчою традицією. Ту буйність і динамізм найкраще було видно в графіці, яскравій і пишній своїми переважно бароковими формами...”¹⁰.

Творчий пошук львівських художників, що йшов багатьма напрямками, був досить широким. У своєму монографічному дослідженні Р. Яців визначає, що “з позицій львівських графіків “пластичне висловлювання” повинно складатися з багатьох думок... Чимало художників експлуатували принципово різні пластичні засоби. Так, для Я. Музики характерними були неовізантинізм та експресіонізм, для П. Ковжуна – необароко, футуризм, для С. Гординського – стилізація під народний рисунок і конструктивізм”¹¹. При цьому автор підкреслював, що при значному різноманітті цих “висловлювань” у творчості художників-ілюстраторів існувала спільність: “Львівські видання цього часу – книги, часописи, газети, плакати – отримали художньо-естетичну єдність”¹².

Вочевидь, це була саме стильова єдність, яку демонструє творчість багатьох тогочасних львівських графіків. Їхній доробок об’єднує стилістика ар-деко, з властивою для цього стилю формальною мовою виразу – тяжінням до спрощеного рисунка, прямих ліній, чітких і прямих контурів, а також до локальності кольорових плям, до симетрії, притаманної для традиційного народного декоративного мистецтва, до врівноваженої центричної композиції. Але скрізь домінує декоративність, ознакова цілісність, притаманна ар-деко. Саме для “традиційного авангарду” з його прагненням до художнього синтезу був властивий полістилізм.

Принципово відрізняючись від коштовних видань початку ХХ ст. і книжок періоду становлення декоративного стилю, коли використовувалися дорогі матеріали (для обкладинок брали екзотичні види шкіри, оксамит, тафту; їх прикрашали емаллями, лаками, а інколи ще й слоновою кісткою, перламутром, благородними металами й дорогоцінними каменями), львівські видання 1920–

1930-х років демонструють демократичну тенденцію стилю ар-деко. Це були книжки, доступні широким верствам населення – книжки для всіх. Видруковані на дешевому папері, вони привертали увагу насамперед оригінальними яскравими обкладинками. Саме книжкова обкладинка в художньому вимірі стає найважливішою частиною книжки. Підкреслюючи її значення, П. Ковжун відзначає: “Це – передова частина книги і марка цієї книги... є виразом ідеї цілого видавництва”¹³. Розвиваючи думку П. Ковжуна, можна сказати, що книжково-журнальна обкладинка 1920–1930-х років формувала також художнє обличчя тогочасних видавництв і друкарень. Більше того, вона яскраво характеризувала та рекламувала видавництва.

У Львові в зазначений період нараховувалося двадцять значних друкарень, що видавали книги українською мовою¹⁴. Так, книжкова графіка М. Бутовича та С. Гординського прикрашала продукцію видавництва “Українське народне мистецтво”. З друкарнею І. Егера плідно співпрацювали О. Кульчицька та М. Бутович. З друкарнею василіянського монастиря в Жовкві були пов’язані П. Ковжун та Я. Музика. З видавництвом Наукового товариства імені Т. Шевченка співпрацювали П. Ковжун та С. Гординський, з друкарнею І. Тиктора – Е. Козак, М. Бутович, Ю. Кириєнко.

Варто зауважити, що на формування вітчизняної версії цього стилю вплинуло створення 1931 р. Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ). Платформою творчості багатьох художників, об’єднаних в цю спілку, стає “неовізантинізм з практикою сучасного європейського мистецтва”¹⁵. Один з організаторів АНУМу Павло Ковжун закликав активно сприймати світовий художній рух і “вносити в нього свої художні елементи”¹⁶.

На прикладі книжкових обкладинок можна простежити й загальний поступ творчих зусиль українських мистців-графіків у Львові. “Ніколи проблема національного мистецтва не була поставлена так сильно і яскраво, як це кожен на свій лад зробили в 20-х рр.: неовізантиністи М. Бойчук і П. Холодний, неокласичний барокіст Нарбут, конструктивісти В. Петрицький і П. Ковжун”¹⁷, – згаду-

вав пізніше С. Гординський. Цей рух спрямовувався у напрямі пошуків національного стилю, в яких відбилосся прагнення об'єднати національну традицію з вимогами тогочасної європейської естетики. “Розрубати Гордієв вузол абстрактного стилю можна саме національною передачею форми, національним стилем, якого треба шукати в джерелі українського мистецтва, його чистого початку, не вбитого і забрудненого фальшивими сучасними, чужими правдивому мистецтву вимогами. Тоді нас побачать, як ми тепер бачимо старих персів і японців”¹⁸, – писав Павло Ковжун.

Спілка АНУМ об'єднала найкращі сили українських мистців, художників, у творчості яких виявлялися риси “традиційного авангарду”, зокрема: Ярослави Музики, Павла Ковжуна, Михайла Осінчука, Романа Чорнія, Петра Холодного Молодшого, Миколи Федюка, Святослава Гординського, Осипа Сохотєя, Андрія Коверка, Олени Кульчицької, Миколи Бутовича, Василя Крижанівського, Роберта Лісовського, Едварда Козака.

Формально риси стилістики вітчизняного варіанта ар-деко проявляються у свідомій стилізації народних мотивів, архетипи яких збереглися в народних ремеслах, декоративно-вжитковому мистецтві, фольклорі (зокрема, мотиви дерева-життя, квітки, дівчини, птаха, козака-Мамая тощо), в історичних реаліях. Для графічних робіт П. Ковжуна, Р. Лісовського та Я. Музики були притаманні композиції, що йшли від декоративної архітектурної орнаментики українського бароко, і, як пояснював П. Ковжун, “з мотивів [...] використаних з емблем гербу І. Мазепи”¹⁹. Традиційні форми в роботах цих художників трансформуються під впливом кубізму та експресіонізму. Твори учнів та послідовників Г. Нарбута, як і роботи їхнього вчителя, “чудові у граничній лаконізації рослинних форм, стилізованій спрощеності рисунка, який наближав складний рослинний візерунок до простих і зрозумілих геометричних схем”²⁰. Мотив стилізованого рослинного орнаменту стає типовим. Натомість у творчості Е. Козака, С. Гординського та М. Левицького сміливим та несподіваним стає синтез декоративних та конструктивних елементів. Тут часто викорис-

товується мотив людської фігури на взірці дитячого малюнка.

Концепцію узагальненого зображення (чи то людська фігура, чи квітка або пейзаж) поділяли Р. Чорній та О. Кульчицька, П. Ковжун. Зокрема, творчості О. Кульчицької був притаманний мотив згеометризованої квітки. Характерними для багатьох художників стають властиві стилю ар-деко мотиви хвилі, сонячних променів, оголеної жіночої або чоловічої фігури на тлі схематично вирішеного природного або урбаністичного пейзажу.

У деяких випадках оформлення обкладинки має цілковито абстрактний вимір – у ній поєднуються прості геометричні елементи. Так, неодноразово повторені трикутники на обкладинках П. Ковжуна укладаються в єдину цілісну композицію.

Визначальною рисою творів А. Коверка було тонке розуміння конструктивного значення декоративних елементів, за допомогою яких художник “вибудовує” цілісні композиції.

Джерелом натхнення майстрів “традиційного авангарду” було мистецтво Сходу, Єгипту, Африки, Океанії. Художній спадок давніх культур та модерне мистецтво ХХ ст., зокрема абстракціонізм, вплинули на характер колористичної гами європейських художників. Колористична палітра творів мистців, що працювали в стилістиці ар-деко, надзвичайно смілива. “Бліда пастельність, пануюча в мистецтві майже два століття, була зметена колісницею варварських кольорів – нефритового, зеленого, пурпурного, всіма відтінками багрового, червоного, оранжевого з чорним”²¹.

Французький художник Поль Пуаре, використовуючи фантазію дитячої творчості, досягає несподіваного колористичного вирішення у знаменитих шпалерах “Чорно-жовті маки” (1912 р.); Г. Нарбут поєднує червоні й жовті квіти на чорному тлі в обкладинці часопису “Зоря” (1919), використовує колористику та мотиви українських килимів та вишиванок.

На характер колористичної гами львівських художників значною мірою вплинули мистецтво народного примітиву, народна українська ікона на склі кінця ХІХ – початку

Солов'ячі пісні Ярославенка

Щебетішко ти дала зенка
 провала розпавд **П**росебба
 и новина зорни шар **М**адл рожд
 и мезубить соловіи **У**и в лозі
Воно рідя **У**дрини крач
 озчиаса **Н**а серці жалб
 боді рїні як бозд **Ц**віт
 оє зібравися **Ю**рвою
 ювн дрен драю **М**ай мїсто
 вї зомбн дїни **З**озол
 оубу мїть **Ц**ене зорі
Дану **Ж**ормїтїся
 з зинен **Т**шор
 зрї брау **М**о
 и мї соловіи
Дїтка рожд
На себї

МВЗМУЛО
Тторбан
 ЛБВЗД



Ярославенко: Українські
 марші
 на фортеп'яні

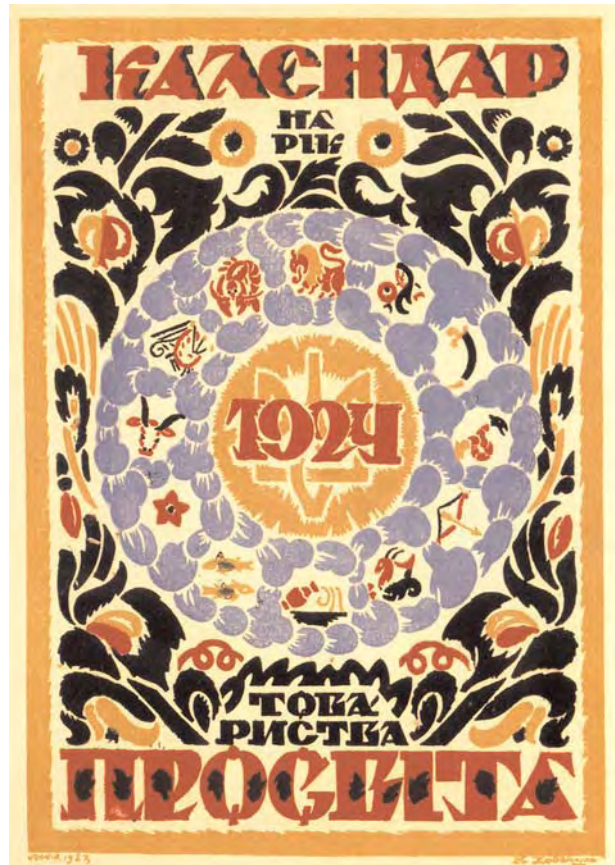
- 1- Марш Божоле
- 2- Бастарний марш
- 3- Марш Сувонікєв
- 4- Марш Зупорюжчї
- 5- Марш Гіанної Бікравини
- 6- Укрїнський марш
- 7- Український марш Губєрн
- 8- Марш Іошїчї Гудїтонї
- 9- Шолїтїтї, шолїтїтї
- 10- Марш Герїуїтїтїтї
- 11- Марш Іошїчї
- 12- Марш Іошїчї
- 13- Марш Іошїчї
- 14- Марш Іошїчї

МВЗМУЛО
Тторбан
 ЛБВЗД

М. Левицький. Обкладинка книжки: Нотний збірник українських маршів Я. Ярославинка. – Л.: Торбан, 1928



П. Ковжун. Обкладинка книжки:
Б. Грінченко. Сонячні промені. –
Л.: др-ня НТШ, 1924



П. Ковжун. Обкладинка книжки:
Календар на рік 1924. – Л.: Просвіта, 1923

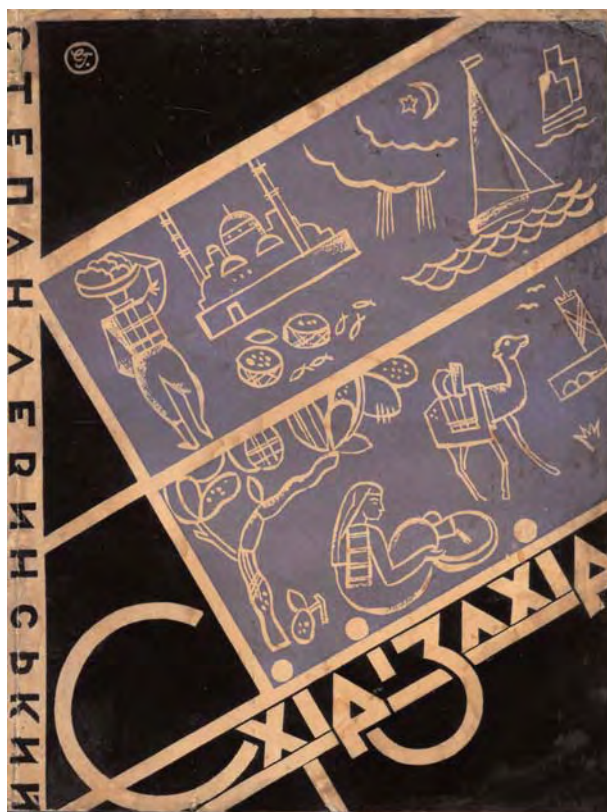


С. Гординський. Обкладинка книжки:
І. Крушельницький. Бірі і вікна. –
Л.: Нові шляхи, 1930



П. Ковжун. Обкладинка книжки:
Г. Гофмансталь. Лірика. – Л., 1934

С. Гординський. Обкладинка книжки:
С. Левинський. Схід і Захід. –
Л.: Ізмарagd, 1934



П. Ковжун. Обкладинка книжки:
І. Франко. Казки. – Л.: Просвіта,
[після 1924. – А. Б.]



В. Крижанівський. Обкладинка книжки: П. Ковжун. Графіка. – К.; Л.: др-ні НТШ, Унія, Арс та літографічна майстерня А. Андрейчина, 1924

XX ст., для якої властива особлива декоративність, сила й інтенсивність кольору й світіння золота і яка в 1920-х роках привертала увагу колекціонерів (І. Свенціцький, П. Северин) та музеїв (зокрема Національний музей у Львові). Не випадково саме в цей час художник Р. Турин відкриває творчість народного мистця Никифора (Никифор з Криниці), який згодом став дуже популярним.

Колористична гама львівських графіків у цілому тяжіла до контрастних зіставлень. Це були або чорно-білі, або яскраві несподівані колористичні варіації. Так, у творчості П. Ковжуна, А. Коверка, Р. Лісовського з'являються як чорно-білі композиції, так і композиції з яскравою колористичною гамою – чорно-золотисто-червоно-сині кольорові плями.

Значно змінився й характер шрифтів. Тут особливого значення набуває творчість того-таки Г. Нарбута. Працюючи в Україні, майстер створив особливий тип шрифту, в якому попереднє, частково “ампірне” трактування літер співвідносне з українським національним колоритом. Слід зауважити, що шрифт почав входити до складових елементів дизайну книги, тяжіючи до європейських шрифтів типу “футура”.

Абсолютно новий за характером шрифт, що мав місце у Львові вже в 1910-х роках, пов'язаний із творчістю Маріана Ольшевського, який був першим, хто зумів позбавити львівські афіші розчерків і завитків (так званих “сиріфів”, властивих модерну), наголосивши й на строгості та простоті. Преса зафіксувала ці нові формальні тенденції: “Особливого заохочення заслуговує вигляд літер і характер написання без виключення чіткої і такої, що впадає в око”²².

Плідно розвиваючи функціональну лінію в мистецтві шрифту, у 1920-х роках художники пов'язують його з домінуючою стильовою тенденцією часу. “Стильові пошуки можна прослідкувати хоча б у ковжунівських шрифтах: від неспокійних експресіоністично-барокових до функціонально строгих літер”²³.

Таким чином, книжкова графіка Львова 20–30-х років XX ст. на прикладі оформлення обкладинок книжок і часописів дає можливість окреслити нове цілісне стилі-

тичне явище – стиль ар-деко, характерний для всього європейського художнього процесу цього часу. За допомогою ар-деко, в основу творчого методу якого покладено принцип стилізації, переосмислення, інтерпретації національних та культурних регіональних традицій, складна елітарна мова нового мистецтва стає зрозумілою багатьом, адаптуючись у звичні категорії графічного зображення. Саме завдяки використанню вітчизняними мистцями народно-етнографічних фольклорних традицій і зберігаючи високий мистецький рівень, львівська графіка в стилістиці ар-деко стає найперше засобом художнього впливу на читача, залучаючи широкий загал до розуміння і сприйняття сучасних тенденцій у мистецтві. Українська версія цього стилю, якій був властивий синтез національного традиційного та нового авангардного мистецтва, блискуче демонструє демократичну тенденцію європейського розвитку стилю ар-деко.

¹ Ковжун П. Графіки. – К.; Л., 1924. – С. 3.

² *Benton Ch., Benton T., Wood Gh. Art Deco 1910 – 1939.* – London, 2003. – P. 17.

³ *Малинина Т. Истоки и слагаемые стиля Ар Деко // Антикватория.* – М., 2003. – № 2. – С. 22.

⁴ *Стеблій Ф. Духовний П'ємонт українців // Львівщина. Історико-культурні та краєзнавчі нариси.* – Л., 1998. – С. 206–222.

⁵ *Гординський С. Павло Ковжун.* – Краків; Л., 1943. – С. 24.

⁶ Збірка періодики 1930–1935 Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України.

⁷ *Výstava ukrajinské současné knižní grafiky.* – Praha, 1924; Каталог вистави знаків українських видавництв. – Прага, 1926; Вистава української графіки. – Брюссель, 1927; Вистава української графіки. – Х., 1929; *Katalog wystawy exlibrisów słowiańskich i wystawy zbiorowej exlibrisów R. Mękickiego.* – Lwów, 1930; Виставка сучасної книжкової української графіки. – Л., 1932; *Katalog výstavy ukrajinské grafiky.* – Praha, 1933; *The Book Plate Association International. Ninth annual exhibition.* – Los Angeles, 1931; *Katalog der Ausstellung Ukrainischer Graphic.* – Berlin, 1933; Виставка української графіки. – Рим, 1938.

⁸ *Гординський С. Каталог-альманах III виставки Спілки праці українських образотворчих мистців.* – Л., 1942. – С. 10.

⁹ Там само. – С. 10.

¹⁰ *Гординський С. Каталог-альманах III виставки...* – С. 11.

¹¹ *Яців Р. Львівська графіка.* – К., 1992. – С. 10–13.

¹² Там само. – С. 6.

¹³ *Ковжун П. Окраса книжки і пояснення віньєтки.*

Цит. за: *Сосенко К.* Праджерело українського релігійного світогляду. – Л., 1923. – С. 72.

¹⁴У 20–30-х роках ХХ ст. у Львові діяли друкарні Щ. Бернарського, І. Тиктора, І. Егера, товариств “Відродження”, “Просвіти”, Наукового товариства імені Т. Шевченка, “Унія”, “Логос”, “Новина”, “Торбан”, “Діло”, “Русалка”. “Ізмарагд”, “Неділя”, “Графічний промисел”, “Молочний шлях”, “Союзний Базар”, “Українське народне мистецтво”, “Червона Калина”, друкарня монастиря оо. Василян у Жовкві.

¹⁵*Ріпко О.* Мистецтво Львова І-ї половини ХХ століття: Каталог виставки. – Л., 1996. – С. 50.

¹⁶*Ковжун П.* Асоціація незалежних українських

мистців. Шоста вистава. Каталог. – Л., 1934 – 1935. – С. 4.

¹⁷*Гординський С.* Українське мистецтво, його не-давнє минуле // Листи до приятелів. – 1965. – С. 10.

¹⁸*Гординський С.* Павло Ковжун. – С. 55.

¹⁹*Ковжун П.* Окраса книжки і пояснення віньєтки. – С. 73.

²⁰*Голлербах Э.* Современная обложка. – Ленинград, 1927. – С. 23.

²¹*Малинина Т.* Истоки и слагаемые стиля Ар Деко. – С. 23.

²²*Stowo polskie.* – [Lwów]. – 1913. – Nr 13.

²³*Гординський С.* Павло Ковжун. – С. 55.

SUMMARY

Interwar period is considered to be the time of extremely productive ideas in Ukrainian book and magazine graphics, decorated with the Ar Deco stylistics.

Formation of Ukrainian version of Ar Deco style was influenced by creation in the year 1931 of Association of Independent Ukrainian artists (ANUM). The last one combined the experience of modern European art with regional Ukrainian tradition, what became apparent by conscious stylization of folk motives, coming out from the depth of centuries and saving in the folk craft, arts and crafts, folklore (motives of flower, girl, bird, Cossack), historical realities (iconography of Ukrainian baroque, motives, taken from the emblems of historic heads).

In the international context of Ukrainian graphics development the artistic heritage of George Narbut seems to be inestimable. His industrial and book graphics of the mentioned period may be attributed to the works of art, representing the Ukrainian version of decorative style.

Influence of the art of the people from the East, Egypt, Africa, Oceania expressed itself in extremely courageous colour order of the works of masters of this period. The character of the colour spectrum of Lviv version of Ar Deco was considerably influenced by the local colouring of popular Ukrainian icon on the glass of the beginning of the XX century.

It is necessary to underline the significant changes, which happened with the character of the print. Ukrainian print is included to the elements of the book design, is drawn towards the European prints of the “futura” type.

Ar Deco style, in the basis of the art method of which the principle of stylization, interpretation of popular tradition was assumed, contributed to the fact that complicate elite language of the new art, adapted in the customary categories of graphic picture, became clear to many people. Ukrainian version of the style earnestly demonstrates the democratic tendency (“books for everyone”) of the Ar Deco style development.