

УДК 75.056:821.161.2.09Шевченко

Оксана Ламонова
(Київ)

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ВИДАННЯ ВОЛОДИМИРА ЮРЧИШИНА

У статті розглянуто творчість відомого українського графіка і майстра книжкового оформлення Володимира Юрчишина в контексті загальних проблем мистецтва книжки. Особливу увагу приділено шевченківським виданням.

Ключові слова: В. Юрчишин, українська графіка другої половини ХХ ст., мистецтво книжки.

В статье рассматривается творчество известного украинского графика и мастера книжного оформления Владимира Юрчишина в контексте общих проблем искусства книги. Особое внимание уделяется шевченковским изданиям.

Ключевые слова: В. Юрчишин, украинская графика второй половины ХХ в., искусство книги.

The article considers the work of Volodymyr Yurchyshyn (1935–2010), an outstanding Ukrainian graphic artist and master of book design, in context of general book art problems. A special attention is paid to the editions of Taras Shevchenko.

Keywords: Volodymyr Yurchyshyn, Ukrainian graphic arts of the mid- to late XXth century, book art.

Володимир Іванович Юрчишин – яскрава постать в українській графіці другої половини ХХ ст., але найважливіша сфера діяльності цього унікального митця не книжкова ілюстрація, а саме оформлення книжки як гармонійного й цілісного художнього твору. Особливе місце у творчості майстра завжди займала шевченківська тема й шевченківські видання. Одночасно доробок В. Юрчишина не може розглядатися поза контекстом загальних проблем книжкового мистецтва, які стали предметом напруженої дискусії в 1950–1970-х роках.

На жаль, єдиною повноцінною мистецтвознавчою публікацією про унікальну творчість В. Юрчишина й досі залишається стаття Х. Саноцької [12, с. 44–45].

Інформація про художника, перш за все біографічна, міститься в численних інформаційних виданнях, у тому числі в інтернет-виданнях [5, с. 39–43; 9, с. 670; 10, с. 670; 11, с. 509; 13, с. 264; 14, с. 557; 15, с. 623; 16, с. 650–651]. При написанні статті були використані класичні праці В. Ляхова і Л. Владича про мистецтво книги, а також стаття Я. Гніздовського, присвячена українському шрифту [1–3; 4, с. 46–47; 6–8].

Мета статті проаналізувати вибрані шевченківські видання, оформлені В. Юрчишином, у контексті загальних проблем мистецтва книжкового оформлення.

Розмова про мистецтво книги досить часто обмежується лише розмовою про книжкову ілюстрацію. Це, безумовно, важлива, але не єдина складова книжкового мистецтва, унікального перш за все своєю синтетичною природою. «Ми звичайно починаємо з аналізу ілюстрацій і лише наприкінці в загальних рисах, побіжно, скоромовкою даємо оцінку роботі майстрів зовнішнього та внутрішнього оформлення книги. На цей раз хочеться відійти від цього неписаного, але такого, що міцно вкорінився і, на наш погляд, невірного порядку. Вірніше буде розглядати книгу саме так, як сприймає її читач, – з оправи, із зовнішнього оформлення, а потім уже перейти до ілюстрацій», – писав Л. Владич ще в середині 1950-х років у статті, присвяченій книжковій виставці [1, с. 8]¹. Аналогічну думку висловлює відомий російський дослідник мистецтва книги В. Ляхов: «...і зараз ще функції художника нерідко обмежуються лише декоруванням книги чи її ілюструванням. Ці важливіші завдання, що лежать в області книжкової графіки, безумовно, збережуть своє значення і в майбутньому. Але хіба їми може бути вичерпаний увесь зміст книжкового мистецтва? Хіба повинно воно йти геть від таких питань, як розробка нових конструктивних рішень книжкового блоку, як використання нових поліграфічних матеріалів, як пошуки нових форм текстової і

образотворчої організації? Звичайно, ні» [6, с. 62]. Деякі вислови російського дослідника можуть здатися навіть занадто радикальними: «Природа композиції книжкової форми – необразотворча. Композиція просторово-образного ансамблю книги – частіше за все мішана» [7, с. 143]; далі увага концентрується на книжках взагалі без оформлення, «функціональна структура яких оголена й виразна, а просторова форма найбільш стабільна і довершена» [7, с. 143]. Утім, В. Ляхов – автор зразкових статей про творчість багатьох художників-ілюстраторів – хоче перш за все застерегти: «...у художників на перший план знов почали виходити декоративно-оформлювальні тенденції, а у мистецтвознавців закріпилася думка, що про всі проблеми книжкового мистецтва можна судити крізь призму мистецтва книжкової графіки» [8, с. 125], адже «...не окремі сторони книги (оформлення, ілюстрування), а вся книга в цілому – ось істинний предмет книжкового мистецтва» [8, с. 136].

І В. Ляхов, і Л. Владич писали свої статті в епоху реформи російської й української (і взагалі радянської) книжкової графіки (кінець 1950-х – 1960-і роки), коли розпочалася і була виграна боротьба за книжковий синтез. Саме в цей час почав свою діяльність і Володимир Іванович Юрчишин. Українська графіка згаданого періоду дала чимало талановитих художників-ілюстраторів (Г. Якутович, Г. Гавриленко, С. Адамович, О. Данченко та ін.). Проте у сфері книжкового оформлення В. Юрчишину належить, імовірно, перше місце.

Володимир Іванович Юрчишин народився 27 липня 1935 року ² в с. Дахнів на Любачівщині (Лемківщина, тепер Польща). У вересні 1945 року його сім'я була переміщена до Радянської України.

У 1952–1957 роках майбутній художник навчався в Українському поліграфічному інституті ім. І. Федорова у Львові, де його викладачем був В. Форостецький. Не менш важливу роль у формуванні світогляду й творчого почерку В. Юрчишина зіграли також захоплення творчістю відомого графіка О. Кульчицької ³, спілкування зі знавцем давньої гравюри П. Поповичем і відомою дослідницею українського мистецтва В. Свенціцькою.

Уже перші видання, оформлені художником, привернули увагу мистецтвознавців і глядачів. Так, про книжку І. Волошина «Прекрасне живе вічно» Л. Владич пише: «Її вдало, зі смаком оформив В. Юрчишин, молодий талановитий художник, який добре знає і тонко відчуває українське народне мистецтво» [3, с. 65].

Художник співпрацював із видавництвами «Народна думка», «Мистецтво», «Вища школа», «Дніпро», «Музична Україна» та ін., журналом «Образотворче мистецтво». 10 років він був художнім редактором журналу «Народна творчість та етнографія».

У 1990 році В. Юрчишин став заслуженим діячем мистецтв України, у тому ж році отримав Державну премію ім. Т. Г. Шевченка за грандіозну роботу (книжкова графіка, орнаменти, шрифти, функціональний проект видання) – «Літопис руський» (1989).

Помер художник у Києві 17 серпня 2010 року.

В. Юрчишин оформив величезну кількість книжок – музейних буклетів і виставкових каталогів, подарункових альбомів і публіцистичних праць, наукових робіт і енциклопедій, збірок народних пісень і старовинних літописів.

Роль В. Юрчишина в цих виданнях є різною. Іноді він – автор гравюри для обкладинки або навіть ілюстрацій, проте зазвичай – саме майстер художнього оформлення книжки, яке стає гідною й витонченою «оправою» для ілюстрацій інших видатних графіків – О. Данченка (Ільченко О. «Козацькому роду нема переводу...»), С. Караффи-Корбут («Кобзар»), В. Перевальського («Веснянки»).

Усі книжки, оформлені В. Юрчишином, характеризуються не лише гармонійністю, але й особливою «мелодійністю» (не випадково серед них так багато саме музичних видань!). Декор зазвичай є дуже стриманим, лаконічним, але одночасно вишуканим. Головне місце в ньому завжди належить українському народному орнаменту.

Не можна сказати, що до В. Юрчишина народний орнамент не використовувався в українській книжковій графіці. Ось, наприклад, опис щедро «орнаментованого» юві-

лейного видання середини 1950-х років: «Пишна обкладинка з рельєфним кольоровим і золотим тисненням, декоративно вирішений форзац, у який також введено золото, двоколірний орнаментований титульний аркуш, орнаментальні заставки, політипажні лінійки та ініціали» [1, с. 8]. Навіть цей «розкішний» опис створює парадоксальне й дещо кумедне враження. Але й скромніші, демократичніші видання не рятували справи. «Варте всілякої підтримки широке звернення наших художників до українського народного орнаменту, що надає книзі яскраво виявленого національного обличчя... Але надмірна прихильність декотрих художників до орнаменту і використання його в усяких випадках, навіть тоді, коли це недоречно, не може не викликати серйозних заперечень... Багато художників, звертаючись до українського орнаменту, обмежуються чомусь барочним орнаментом... немов ним вичерпується багатство української народної орнаментики. Внаслідок такого спрощеного підходу закрутки барочного орнаменту... мандрують з оправи на оправу, незалежно від змісту книги», – писав Л. Владич [1, с. 10–11]. І. Юрчишин максимально відходить від «стрічкових, фризоподібних композицій народних узорів», від «усталених шаблонів, канонів використання орнаменту, який так безкрило, догматично та почасти цілком формально використовували оформлювачі книги 50-х років, що довели фактично до профанації істинно народних джерел, до їх цілковитого несприйняття читачем у книзі» [12, с. 45]. «Митець поставив собі благородну мету – максимально використати у книзі все... безцінне багатство народної культури, яке ми маємо, показати його у всій величі і красі» [12, с. 44].

Органічне відчуття українського народного орнаменту, притаманне В. Юрчишину, – результат не лише постійних наукових досліджень і наполегливої творчої праці. «Причетним до народної культури художник був ще з дитинства, бо народився у мальовничому селі на Лемківщині... де зберігались і процвітали давні мистецькі традиції українського народу», – пише Х. Саноцька [12, с. 44]. І далі: «Довголітнє спостереження народного мистецтва, заглиблення в його історію та філософську суть дало можливість художникові створити ряд оригінальних книг, в яких він виступає вже не тільки як пропагандист готових форм та сюжетів народного мистецтва, але й як самостійний творець мотивів книжкового мистецтва, зокрема орнаментальних. Як треба добре знати народну творчість, її природу і стихію, щоб з такою легкістю творити нові орнаментальні композиції, які мало чим відрізняються від народних своєю щирістю, свіжістю яви, стилістикою» [12, с. 44].

Витоки орнаментальних мотивів, що їх використовує В. Юрчишин, є досить різноманітними. Це різьблення по дереву, керамічний розпис, ткацтво й килимарство, народна вишивка й гаптування, писанкарство, іконописання, графічний лубок, ілюмінації давніх книг, сучасне народне й декоративно-ужиткове мистецтво, мистецтво українського бароко. Одночасно майстер вдало уникає небезпеки, про яку попереджав Л. Владич: «Механічне... перенесення в книгу орнаменту з тканини чи кераміки, без його творчої переробки стосовно до вимог книжкового оформлення, незмінно веде до еkleктики» [1, с. 12].

«Орнаментальній творчості Юрчишина притаманна стрімка динаміка руху, яка узгоджується з композицією книги і ніби нагадує про вічний рух природи... Художник використовує тільки йому притаманне своєрідне трактування композиційних законів орнаментальних мотивів у книзі, які диктують його фантазія та бездоганний артистичний смак... Юрчишин komponує кожний орнамент більш вільно, живописно, відшукуючи нові ритмічні гармонії; на асиметричних принципах будує свої мотиви, не обмежуючи їх у просторі. Його орнаменти легко та невимушено лягають на сторінки білого паперу... Художник уміє наділити свої декоративні орнаменти особливою експресією душевних переживань... Він уміє найпростішому мотивові – розетці, пелюстці, грону, гілці чи листочковій надати філігранної вишуканості, естетичного звучання на тлі білого або кольорового паперу, який художник відчуває і трактує то як площину, то як простір», – захоплено характеризує книжкові орнаменти В. Юрчишина Х. Саноцька, і з нею не можна не погодитися [12, с. 45].

Видання, оформлені В. Юрчишиним, вдало відрізняються також довершеністю шрифтових композицій. Адже Л. Владич не випадково писав: «На цілому ряді обкладинок, виконаних різними художниками, бачимо однаковий, стандартний шрифт. А поруч – еkleктика, кустарщина, яку навіть не можна вважати за художню творчість. Художня редакція, цілком очевидно, не приділяє потрібної уваги такій важливій ділянці оформлення книги, як писані шрифти» [1, с. 41]. Доцільно також згадати сповнені тривоги роздуми графіка й прекрасного шрифтовика Я. Гніздовського: «На Заході... творилися щораз нові друкарські шрифти, які часто з успіхом намагалися вдержати захитану винаходом механічного друкарства естетичну рівновагу нової книги. Технічні вдосконалення і механізація в друкарстві не йшли і не йдуть в парі з естетичними вимогами... Протягом довгих сторіч найкращими і мистецьки найбільш завершеними залишилися рукописні книги, а зараз після них ідуть ті, що вийшли з перших, в сьогоdnішньому розумінні примітивних, друкарських верстатів. Це ціна, яку нам доводиться платити за поступ... Наше... намагання оживити друкарську азбуку родилися радше з ностальгії і звичайно кінчалися на історичній орнаментальності. Такий стан свідчить про якісь глибоко закорінені протиріччя нашого письма і нашого друкарського шрифту, то не можуть не викликати найрізноманітніших запитань, включно з найосновнішим: чи переміна форм кириличного письма на форми латинської антикви була доцільна й історично виправдана; чи ця реформа, що перервала одну традицію і, як досвід показав, не зуміла її цілком зв'язати з другою і цей зв'язок вповні закріпити, – не була помилкою?» [4, с. 46]. І трохи далі: «...в нас не присвячували друкарському шрифтові забагато уваги і не піддавали аналізу ні стилістичних форм, ні будови окремих букв горожанської азбуки, хоч деякі з тих форм вражають нелогічністю, їх не можна інакше розуміти, як випадкові, розвоєво недоношені і з погляду будови, і стилістичної чистоти – вони просто помилки, що тягнуться від 1710 року по сьогодні... Першим конкретним кроком до оживлення нашої букви було б вивчення найбільш завершених латинських друкарських шрифтів, передовсім тих, що витримали пробу часом, і на підставі їхніх конструктивних законів старатися створити ті слов'янські знаки, яких немає у латинській азбуці» [4, с. 47]. Глибокі знання і художній смак дозволяли В. Юрчишину долати ці труднощі. Шрифтові композиції оформлених ним видань не поступаються їх орнаментальним прикрасам ⁴.

Але, звичайно, книжка складається не лише з орнаментів і шрифтів. «Художник-новатор... кожного разу... намагається представити собі індивідуальні особливості “споживання” того чи іншого тексту (довідникового, поетичного, драматургічного, наукового чи навчального) – іншими словами, змодельовати цей процес, а потім, вже знаючи його, шукати конкретну матеріально-образну форму книги, яка дає оптимальні умови для протікання цього процесу – читання», – писав В. Ляхов [6, с. 62–63]. Що ж до видань, оформлених В. Юрчишиним, то в них «орнаментальні прикраси... мистець вдало поєднує з рукописними шрифтами, набірним текстом, зі всією композицією верстки сторінок, чудово відчуваючи місце найменшої декоративної деталі в книжковому організмі» [12, с. 44].

Особливе місце в доробку В. Юрчишина належить шевченківським виданням. Ось їх далеко не повний список:

1. Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960.
2. Народні пісні на слова Тараса Шевченка. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961.
3. Огні горять (муз. Є. Юцевича на сл. Т. Шевченка). – К., 1962.
4. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 10 т. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1963.
5. *Шевченко Т.* Заповіт (мовами народів світу). – К. : Наукова думка, 1964.
6. *Дорошенко К.* Слово про Великого Кобзаря. – К. : Молодь, 1965.
7. *Шевченко Т. Г.* Кобзар. – 1967 (іл. Караффи-Корбут С.).

8. *Шевченко Т. Г.* Садок вишневий коло хати. – К., 1982.

9. *Тархан-Береза З.* Шевченко – поет і художник. – К., 1985.

10. Три літа Т. Шевченка. – К., 1990⁵.

Також у 2008 році В. Юрчишин створив плакат «1814–1861», присвячений шевченківській тематиці.

Проаналізуємо детальніше шевченківські видання В. Юрчишина, які представлені в бібліотеці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960.

Творча діяльність В. Юрчишина розпочалася у 1960-х роках, і саме це десятиліття є в його доробку чи не найбільш плідним. При цьому чимало видань, оформлених майстром у цей час, мали досить «демократичний» характер, що стосується не лише скромності типографічних засобів, але й, як у цьому випадку, самого призначення – адже йдеться про музейний буклет у м'якій обкладинці, який має дати уявлення про музей, але навряд чи призначений для тривалого використання чи зберігання. Таким чином, завдання художника було гранично простим чи, навпаки, складним – обмежуючись обкладинкою, друкованою у дві фарби (гірчична й брунатно-червона), виконати своєрідну міні-афішу музею. Результат можна вважати вельми вдалим. В. Юрчишин розділяє обкладинку, формат якої є досить витягнутим по горизонталі, на два «поля». Менше з них, біле, прикрашено силуетним портретом Тараса Шевченка, що дається в червоно-брунатному кольорі. Більша, гірчичного кольору, частина обкладинки декорована стримано стилізованою шрифтовою композицією, виконаною двома фарбами. Орнаментальний мотив доповнює першу літеру (своєрідний «ініціал») заголовка й одночасно композиційно об'єднує обидві частини обкладинки, створюючи ємний і лаконічний загальний образ видання.

Народні пісні на слова Тараса Шевченка. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961.

Ця книжечка малого (70 Ч 92 1/32), «карманного» формату несподівано дала В. Юрчишину непогані можливості для оформлення. Правда, на перший погляд, сам «простір» для діяльності художника тут є досить невеликим – обкладинка та спинка оправи, а також титульний аркуш. Але саме необхідність бути надзвичайно економним, отже – лаконічним і ємним, стала в цьому випадку для В. Юрчишина запорукою успіху. Колонкову обкладинку «кольору небіленого полотна» прикрашають назва книжки, яка утворює елегантну шрифтову композицію з ініціалом, і декоративний мотив – гілка з квіткою, доповнений зображенням кобзи (адже тексти пісень, зібраних у книзі, – це вірші Тараса Шевченка). Аналогічний орнамент заповнює також спинку видання. При цьому на обкладинці використовуються лише дві «класичні» графічні фарби – червона і чорна, доповнені, утім, золотом, що надає виданню урочистості та нарядності. Назва на титульному аркуші повністю повторює шрифтову композицію обкладинки, але в дещо іншій колористичній гамі (на обкладинці – чорний шрифт з червоним ініціалом, на титульному аркуші – червоний шрифт зі сріблясто-сірим ініціалом). Сріблясто-сіра фарба використана також у дуже стриманих орнаментальних прикрасах титульного аркуша, які, однак, додають йому загальної завершеності й довершеності.

Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 10 т. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1963.

Якщо два попередні видання є виразними прикладами української графіки початку 1960-х років, то шевченківське «Повне зібрання творів», незважаючи на рік видання, є з погляду книжкового оформлення якщо не кроком, то поглядом назад, у попереднє десятиліття. Утім, звернення до вже дещо застарілих прийомів і методів (особливо після кількох видань, оформлення яких можна вважати цілком вдалим)

навіть чи було бажанням самого В. Юрчишина. Напевно офіційний характер «Повного зібрання творів» вимагав від художника саме такого, занадто «традиційного» рішення. Утім, майстер зміг надати виданню безсумнівної оригінальності. Так, оправу «тілесного» кольору, яка має дещо незвичні «гранчасті» краї, прикрашає восьмикутний, витягнутий по вертикалі рельєфний «медальйон» з профілем Т. Шевченка, що в цілому створює досить гармонійну композицію. На спинці тому співіснують обрамлені у вінок дати життя Кобзаря (деталь, характерна для оформлення книг у 1950-х роках) і суто «юрчишинські» лаконічні орнаментальні елементи, виконані, однак, не кольором, а рельєфом. При оформленні титульного аркуша художник використовує, крім чорної, фарбу двох відтінків брунатного – шоколадну й гірчичну. Першою з них виконано шрифтові композиції, другою – лаконічні орнаментальні деталі. Зазначимо також, що аналогічні орнаментальні мотиви у вигляді заставок і кінцівок фігурують також в основному тексті книжки, але тут вони виконані фарбою «шоколадного» відтінку. У цілому видання створює враження добре продуманого та вдало вирішеного.

Шевченко Т. Заповіт (мовами народів світу). – К. : Наукова думка, 1964.

Це сувенірне видання малого формату (84 Ч 108 1/64) фактично поєднує в собі два типи оформлення. Вони досить гармонійно співіснують, але при детальнішому аналізі відмінність між ними починає відчуватися. Так, сама книжка є яскравим прикладом і навіть зразком «юрчишинського» методу оформлення. Коленкорову обкладинку кольору небіленого полотна прикрашають лише портрет Тараса Шевченка і напис «Заповіт», виконані відповідно чорною і червоною фарбами. Спинку заповнює «стеблина» рослинного орнаменту (червона, але доповнена чорними штрихами). Лаконічно оформлено й титульний аркуш, де стримані шрифтові композиції поєднані з не менш лаконічними елементами рослинного орнаменту, виконані знов-таки чорною і червоною фарбами. Кожен із перекладів «Заповіту» доповнюється тонкою «смужкою» червоного рослинного орнаменту й ледве помітною кінцівкою-квіточкою, яка існує в кількох варіантах. У цей загальний ансамбль видання «вписується» і спинка суперобкладинки, виконана, однак, у більш «плакатному» стилі (так, у літерах слова «Заповіт» червоний і чорний кольори чергуються). Але суперобкладинка створює інше враження. Вона побудована виключно на шрифтових композиціях – назвах «Заповіту» мовами народів світу. В. Юрчишин використовує латиницю й кирилицю, китайські, японські й корейські ієрогліфи, грузинські літери й літери ідіш... Обираються знов-таки чорна і червона фарби. При всій простоті й логічності задуму, суперобкладинка виглядає дуже виразно й одночасно вишукано (не випадково Л. Владич у своїй книзі «Мовою графіки» наводить як роботу В. Юрчишина саме її), але нагадує більше розробки російських художників-графіків, ніж інші роботи самого українського майстра ⁶.

Дорошенко К. Слово про Великого Кобзаря. – К. : Молодь, 1965.

Видання є цікавим і досить рідкісним у творчості В. Юрчишина прикладом того, як він перетворює традиційний український народний орнамент на суто дизайнерську композицію. Аналогічне «перетворення» відбувається також із заголовками цього видання, які виконані під враженням не стільки стародруків, скільки сучасних художнику розробок у сфері шрифтів. Незважаючи на скромність видання, воно містить численні «книжкові прикраси». Адже крім обкладинки й титульного аркуша В. Юрчишин виконав ініціали й маленькі кінцівки до кожного з розділів. Заголовки розділів, де художник обмежується лише написом-назвою, є, однак, настільки гармонійними та завершеними, що утворюють своєрідні шрифтові «заставки», прозорість і легкість яких добре узгоджується із заповненою пишним рослинним орнаментом «рамою» ініціалу. Одночасно кінцівки, де також використано елемент рослинного орнаменту, є майже «начеркові» й дещо несподівано нагадують про графічні пошуки вже не українських, а російських художників-книжників кінця 1950-х – 1960-х років. Та-

ким чином, «ансамбль» кожного з розділів (заголовок-заставка – ініціал – кінцівка) є дуже продуманим і врівноваженим у всіх своїх складових. Але окрасою видання є обкладинка. Калиновий вінок розділяє її на чорну та білу частини. У загальну композицію обкладинки органічно вписується також назва книжки та ім'я автора, виконані таким саме шрифтом, як і всі інші заголовки видання. Для обкладинки використані традиційні для книжкової графіки кольори – чорний і червоний. Свідченням бездоганного смаку В. Юрчишина є й те, що червоний колір застосовується не лише в написах, але й у калиновому вінку, де, однак, «запалює» не всі, а лише кілька кетягів. Усе це наповнює оформлення обкладинки простою, але ємною символічністю.

Володимир Іванович Юрчишин – один з найвидатніших українських майстрів книжкового оформлення, який бездоганно володів мовою народного орнаменту, культурою шрифту, добре відчував загальні особливості книжки. Його доробок заслуговує глибокого й детального вивчення, а досягнення – подальшого практичного розвитку.

¹ Увага саме оформленню книжки приділяється і в інших статтях дослідника [див.: 2, с. 89–101].

² Українська версія Вікіпедії дає також (як варіант) 1934 р.

³ Х. Саноцька називає її «великим пропагандистом народного мистецтва» [12, с. 44].

⁴ Українська версія Вікіпедії називає В. Юрчишина одним з розробників сучасного українського шрифту.

⁵ У довідникових виданнях згадуються ще такі книжки: Два голуба пили воду. – К., 1960; Українські пісні, видані М. Максимовичем. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1962; Закарпатські пісні та коломийки. – Ужгород : Карпати, 1965; *Свенціцька В.* Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. – К. : Наукова думка, 1966; *Льченко О.* Козацькому роду нема переводу... – К., 1967; Історія міст і сіл Української РСР : у 26 т. – К. : Головна редакція Української Радянської енциклопедії, 1967–1974; Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича. – К. : Музична Україна, 1968; *Білецький П.* Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К. : Мистецтво, 1968; *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – К. : Наукова думка, 1970; Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. – К. : Музична Україна, 1971; *Запаско Я.* Мистецька спадщина Івана Федорова. – Л. : Видавництво при Львівському Державному університеті, 1974; Українські народні пісні в записах Осипа і Федора Бодяньських. – К. : Наукова думка, 1978; *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятники книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. – Л. : Вища школа, 1981. – Ч. 1. (1574–1700); 1984. – Ч. 2. (1701–1764); Веснянки. – К. : Дніпро, 1984; Величко Самійло. Літопис : у 2 т. – К. : Дніпро, 1991; *Овсійчук В.* Майстри українського бароко: Жовківський культурний осередок. – К. : Наукова думка, 1991. Також В. Юрчишин створював естампи («Доля тернистою дорогою» (1978–1995), «Сім'я» (1988–1994), «Втеча з неволі» (1988–1994), серія «Думи» (1974–1979), «Сичі» (2007–2008)).

⁶ Видання містить також (на шмуцтитулі) гравюру, яка зображує пам'ятник Т. Г. Шевченку в Каневі. Вона не належить В. Юрчишину (підписана «КК»).

1. *Владич Л.* Книжкова графіка Державного видавництва дитячої літератури УРСР у 1957 році // Мовою графіки. – К., 1967.
2. *Владич Л.* Українська книжкова графіка 1962 року // Мовою графіки. – К., 1967.
3. *Владич Л.* Художнє оформлення книжок для дітей на Україні в 1961–1962 роках // Мовою графіки. – К., 1967.
4. *Гніздовський Я.* Декілька думок про наш друкарський шрифт // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3–4.
5. Енциклопедія українознавства : у 10 т. / гол. ред. В. Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя, 1954–1989. – Т. 10.
6. *Ляхов В.* Живая жизнь книги // *Ляхов В.* Искусство книги. – М., 1978.
7. *Ляхов В.* Композиция – средство организации целостности книги // *Ляхов В.* Искусство книги. – М., 1978.

8. *Ляхов В.* О целостности книги в аспекте проблем книжного синтеза // *Ляхов В.* Искусство книги. – М., 1978.
9. Мистецтво України : біографічний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К., 1997.
10. Митці України : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К., 1992.
11. На межі II–III тисячоліть: художники Києва. – К., 2009.
12. *Саноцька Х.* Одержимість // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3–4.
13. Словник художників України / під ред. М. П. Бажана. – К., 1973.
14. Хто є хто в Україні. – К., 2000.
15. Художники України : енциклопедичний довідник / авт.-упоряд. М. Г. Лабінський. – К., 2006.
16. Шевченківські лауреати. 1962–2001. – К., 2001.