

УДК 76.03(477):76.04:94(477) «1991/2024»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-12>

Надія СБІТНЄВА,
orcid.org/0000-0001-9590-5109
кандидат мистецтвознавства (PhD),
професор кафедри графічного дизайну
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) nadiia.sbitnieva@gmail.com

Ольга ГАНОЦЬКА,
orcid.org/0000-0001-6403-1592
кандидат мистецтвознавства (PhD), доцент,
завідувачка кафедри графічного дизайну
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) olga.5ganotskaya@gmail.com

ВІЗУАЛЬНА МОВА СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ УКРАЇНИ

*Метою статті є виявлення особливостей візуальної мови сучасного графічного дизайну України. Матеріалами дослідження є роботи українських дизайнерів за три останніх роки. **Методологія**, використана для досягнення мети роботи, поєднує прийоми мистецтвознавчого образно-стилістичного та композиційного аналізу, які спираються на історичний підхід. **Наукова новизна** статті полягає у розгляді візуальної мови графічного дизайну в контексті функціонального призначення об'єктів. Стаття містить авторську концепцію формування візуальної мови національно-орієнтованого графічного дизайну України у майбутньому. **Висновки**. Сучасний графічний дизайн, окрім донесення до адресата інформації в адаптованій для сприйняття візуальній формі, активно впливає на світогляд людей, виховує їх, сприяє збереженню національної культури. Візуальну мову графічного проектування варто розглядати в контексті призначення створюваних об'єктів. Актуальною стратегією для донесення оперативної, «гарячої» інформації є мінімалізм. Очищення форми від зайвих деталей, обмеження палітри художніх засобів з метою створення простих і лаконічних рішень показує, що такий підхід робить візуальне повідомлення функціональним, однозначним і швидко зчитуваним. Поруч з мінімалізмом у сучасному графічному проектуванні застосовується принцип створення композицій на основі колажів з історичних і сучасних світлин з авторською домальовкою. Складні просторові рішення, побудовані на нашаруванні сенсів і образів, спираються на існуючу тенденцію щодо розмивання кордонів окремих видів дизайнерської діяльності і відкривають безмежні можливості звернення до першоджерела та його творчої інтерпретації. На відміну від проявів мінімалізму, подібні розробки спрямовані не на швидке й однозначне сприйняття інформації, а на повільне, вдумливе роздивляння. Такий підхід має перспективу презентації національного графічного дизайну на новій технологічній і світоглядній основі.*

Ключові слова: графічний дизайн, візуальна мова, плакат, мінімалізм, колаж.

Nadiia SBITNIEVA,
orcid.org/0000-0001-9590-5109
PhD of Art History,
Professor at the Department of Graphic Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) nadiia.sbitnieva@gmail.com

Olga HANOTSKA,
orcid.org/0000-0001-6403-1592
PhD of Art History, Assistant of Professor,
Head of the Department of Graphic Design
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) olga.5ganotskaya@gmail.com

VISUAL LANGUAGE OF CONTEMPORARY GRAPHIC DESIGN IN UKRAINE

*The aim of the article is to identify the features of the visual language in contemporary Ukrainian graphic design. The research materials consist of works created by Ukrainian designers over the past three years. **The methodology** used to achieve the research objective combines art-historical image-stylistic and compositional analysis, grounded in a historical*

approach. **The scientific novelty** of the article lies in examining the visual language of graphic design within the context of the functional purpose of the objects. The article presents the author's concept of shaping the visual language of Ukraine's nationally-oriented graphic design in the future. **Conclusions.** Modern graphic design, in addition to conveying information to the audience in an easily perceivable visual form, actively influences people's worldviews, educates them, and promotes the preservation of national culture. The visual language of graphic design should be considered in the context of the functional purpose of the created objects. A relevant strategy for conveying urgent or "hot" information is minimalism. Simplifying form by removing unnecessary details and limiting the palette of artistic means to create simple and concise solutions demonstrates that such an approach makes the visual message functional, clear, and quickly readable. Alongside minimalism, contemporary graphic design also employs the principle of creating compositions based on collages of historical and modern photographs with original drawings. Complex spatial solutions, built on layering meanings and images, reflect the existing trend of blurring the boundaries between various types of design activities, offering limitless opportunities to refer to original sources and creatively interpret them. Unlike the manifestations of minimalism, these designs are not aimed at quick and unambiguous perception of information but rather at slow, thoughtful contemplation. This approach has the potential to present national graphic design on a new technological and ideological basis.

Key words: graphic design, visual language, poster, minimalism, collage.

Постановка проблеми. Пошуки візуальної мови в графічному дизайні України тривають з кінця XIX ст., коли графічний дизайн сформувався як художньо-проектна діяльність. Успішний досвід формування візуальної мови завдяки інтерпретації елементів народної культури в утилітарних об'єктах (дизайні книжок і періодичних видань, грошових купюр, пакування і поштових марок) у роботах Г. Нарбута, В. Кричевського, В. Єрмилова та деяких інших майстрів у 20-і роки XX ст. дозволив говорити про творення «українського стилю» в графічному дизайні. Але згодом інтерес до втілення національних форм у дизайнерське проектування залежно від державної політики то згасав, то знову актуалізувався. Відновлення української державності після проголошення незалежності України у серпні 1991 року надав поштовх до піднесення самосвідомості українців, розвитку культури й пошуків відповідної візуальної мови у графічному дизайні для висловлення національної ідеї.

Аналіз досліджень. Серед найбільш цитованих і важливих робіт, присвячених українському дизайну, варто згадати чисельні наукові розвідки професора В. Даниленка. Зокрема, у монографії «Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна», аналізуючи художні засоби для втілення національної ідеї в українському графічному дизайні, дослідник цілком справедливо докоряє: «Дотепер Україна не ставила й сьогодні не ставить завдання творення "українського дизайну", вдовольняючись наявністю "дизайну на теренах України". <...> Професіонали, які працюють на близькому до світового рівні у ділянці висококваліфікованих повторювань західних дизайнерських надбань, не мають бажання до творення явища "український дизайн"» (Даниленко, 2007: 127). Щодо шляхів подальшого розвитку дизайну в Україні, дослідник зазначає: «На сучасному постколоніальному етапі розвитку для ста-

новлення української версії дизайну першочерговими заходами у цій сфері є орієнтація дизайну на творення нових його форм» (Даниленко, 2006: 29).

Грунтовним дослідженням українського графічного дизайну є монографія В. Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років» (Косів, 2019). Праця містить ретельний аналіз національно-орієнтованих візуальних повідомлень Радянської України та української діаспори з точки зору змісту і графічної мови. Незважаючи на часові межі роботи (1945–1989 рр.), наукова розвідка є важливою для розуміння сучасного графічного дизайну, бо в ній зроблено цінні висновки й узагальнення на сьогодні й на перспективу. Зокрема, автор зазначає: «...наведені візуальні повідомлення про Україну і українців, з одного боку, віддзеркалювали, а з іншого – формували цінності багатьох поколінь. Сподіваємося, вони допоможуть краще зрозуміти ким ми є сьогодні й активізують дискусію про те, ким ми хочемо бути завтра (Косів, 2019: 439).

Вивченню зображального аспекту візуальної мови графічного дизайну присвячена дисертація О. Калашнікової, в якій зокрема запропоновано визначення візуальної мови як «засобу презентації інформації» (Калашнікова, 211: 1). Однією з основних проблем сучасного графічного дизайну дослідниця називає «пошук оптимальних і пролонгованих засобів впливу на споживача, створення візуальних повідомлень, комфортних для сприйняття» (Калашнікова, 211: 1).

Концептуальні засади етнодизайну в Україні розглядає у своїй статті І. Сиваш (Сиваш, 2018). Дослідниця робить висновки щодо подальшого розвитку етнодизайну в нашій країні, зокрема акцентує важливість наступних чинників: «формування як зв'язок утилітарного й естетичного в дизайн-об'єкті, стильове вирішення як прояв певних ідеологічних настанов, використання українських етномотивів як творча інтерпретація творів

архітектури, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва» (Сиваш, 2018: 419).

У виданні «Графічний дизайн з українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023) Н. Удріс-Бородавко розглядає прийоми творення національно-орієнтованого графічного дизайну. Авторка видання, яка є викладачем дизайнерського вишу, аналізує роботи професійних дизайнерів і відомих рекламних агенцій поруч із розробками студентської молоді з точки зору запропонованої нею трирівневої моделі проєктної діяльності: етноформи, етнозначення й етнодуху дизайнера. Дослідниця доходить наступного висновку: «Впливовість графічного дизайну на соціальну реальність розкриває можливості його застосування як механізму формування соціокультурного простору» (Удріс-Бородавко, 2023: 193).

Згадані джерела є корисними й важливими для дослідження візуальної мови сучасного графічного дизайну, бо спираються на принцип історизму й розглядають дизайн-діяльності в соціокультурному контексті. Водночас, написані ще до початку повномасштабного вторгнення рф на територію нашої держави, вони не охоплюють тих процесів, які були запущені в українському суспільстві після 24 лютого 2022 року.

Метою статті є виявлення особливостей візуальної мови сучасного графічного дизайну України.

Виклад основного матеріалу. На початку 2000-х років вітчизняні дизайнери вже мали певні здобутки у творенні візуальної мови національно-орієнтованого графічного дизайну. Однак їхні роботи часто піддавалися критиці через прояви т. зв. «шароварщини», тобто «бездумного й поверхового копіювання напрацювань минулого поза історичним контекстом, семіотичним полем і функціональним призначенням проєктованого об'єкту» (Сбітнєва, 2024: 50). Маючи на увазі саме цю проблему, В. Даниленко попереджав: «Не треба возвеличувати поверхову традицію в матеріальній культурі (накладання традиційних орнаментів на поверхні сучасних предметів, малювання на них козаків з оселедцями, дівчат у віночках тощо). Така традиція високого та навіть просто якісного дизайнерського продукту, як правило, не дає. Цей підхід <...> багато в чому непродуктивний, бо занадто примітивний» (Даниленко, 2007: 173).

Але поруч із поверховими й примітивними проявами у графічному проєктуванні протягом тривалого часу існував також цілком професійний метод творення об'єктів на основі історичної реконструкції творчої спадщини найбільш відомих майстрів українського дизайну, таких як вище

згадані Г. Нарбут, В. Кричевський, В. Єрмилов, і можливо менш відомі широкому колу, але не менш талановиті П. Ковжун, В. Меллер, А. Петрицький, М. Соколов та ін. «Переконання, що візуальні форми національної ідентифікації успішно втілені в “українському стилі” кінця 1910-х – 1920-х рр., визначило їхню актуальність упродовж щонайменше семи десятиліть», – констатував В. Косів (Косів, 2019: 438). Зрозуміло, що цей стереотипний підхід не був проривним у розвитку візуальної мови українського графічного дизайну, а навпаки, гальмував творчий пошук та експеримент, бо задовольняв попит на національний дизайнерський продукт шляхом бездумного використання клішованих символів «українськості».

Сьогодні на тлі повномасштабного вторгнення рф на територію нашої держави питання української ідентичності актуалізувалося як ніколи раніше. Серйозні випробування, які постали перед Україною, посприяли згуртуванню народу навколо національної ідеї, виявили «значний внутрішній потенціал суспільства до розвитку у спосіб самоорганізації, <...> засвідчили основні вектори майбутнього розвитку» (Степико, 2011: 59). Увага всього цивілізованого світу до України зміцнила прагнення митців до відродження нашої культури та її презентації на міжнародній арені. Пізнаваність українського дизайну є важливим завданням на перспективу, але вже сьогодні державні атрибути України сприймаються у світі як своєрідні символи боротьби українців за свободу та незалежність.

«Нині бачимо спроби окремих дизайнерів чи агенцій-лідерів створити концептуальний, сучасний, осмислений продукт, поєднуючи нову візуальну мову з архетипами народної культури <...>. Поступово спостерігається відхід від поверхового цитування до продуманої стилістики, до відродження образів народної культури», – пише українська дослідниця І. Сиваш (Сиваш, 2018: 418). Візуальна мова сучасного національно-орієнтованого графічного дизайну ґрунтується на експериментах із тризубом і жовто-блакитною колірною групою, зі стилізованими зображеннями традиційних об'єктів етнічної спадщини (витворів гончарства, вишивки, розпису, елементів національного вбрання тощо). Чисельні приклади постерів, айдентики, пакування, створені в результаті таких пошуків, наводить у науково-популярному виданні «Графічний дизайн з українським обличчям» дослідниця й викладач Н. Удріс-Бородавко (Удріс-Бородавко, 2023). Однак подібні розробки поширені як у графічному дизайні, так і в інших галузях дизайнерського проєктування: у дизайні

інтер'єрів, фешн-індустрії, візуальному контенті для соцмереж тощо.

Зазначимо, що художня інтерпретація візуальних символів Української держави була джерелом натхнення для художників і дизайнерів протягом багатьох десятиліть. Стосовно української ідентичності у графічному дизайні 1945–1989 років доктор мистецтвознавства В. Косів зазначав: «Державна символіка, рослини (пшениця, калина, соняшник), бандура, орнамент народної вишивки та національний костюм, сільський ландшафт і кілька відомих будівель в українських містах, а також окремі історичні особи позначали Україну й українців. Залежно від суспільного контексту й уподобань конкретних замовників ці символи поєднували між собою та з іншими зображеннями, модифікували стилістично, формуючі відповідні конотації, однак їхнє основне значення (денотація) ані з часом, ані в різних політичних умовах не змінювалося. Разом вони творили певний набір елементів, з яких можна було сформувати потрібне повідомлення» (Косів, 2019: 436–437).

Згадані символи залишаються популярними в українському графічному проектуванні й сьогодні, але останнім часом до них додалися нові, пов'язані з війною, – зображення зброї, літаків, танків, воїнів та інших атрибутів війни. Відбулися зміни й у графічному трактуванні зображень. На відміну від прикладів середини-кінця ХХ ст., візуальна мова національно-орієнтованого графічного дизайну формується не на основі декоративної стилізації, а здебільшого зорієнтована на максимальне спрощення малюнку, його наближення до простоти знаку. Свідоме очищення форми від зайвих деталей дає можливість зручної адаптації розроблених елементів до будь-якого середовища чи об'єкту: від веб-сайту до айдентики. Але в ситуації висвітлення подій, пов'язаних із війною, найважливішим є те, що завдяки відмові від усього другорядного кожний графічний елемент сприймається як більш вагомий і значущий.

Вдалим прикладом мінімалізму в графічному дизайні є роботи Миколи Коваленка, який з початком війни створив безліч плакатів на підтримку України. Оперуючи обмеженою палітрою засобів, дизайнер швидко і влучно доносить до адресата меседж, зрозумілий всьому світові. В якості ідентифікатора дизайнер використовує лише колірні сполучення українського прапора, але водночас додає зображення, пов'язані з війною та героїчною боротьбою українського народу: стиснутий кулак, танк, символи країни-агресорки тощо (іл. 1–4).



Іл. 1. Микола Коваленко. Плакат «Freedom». 2022 р. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220418-mykola-kovalenko-placards.html> (дата звернення 05.05.2024)



Іл. 2. Микола Коваленко. Плакат. «Ukraine will win». 2022 р. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220418-mykola-kovalenko-placards.html> (дата звернення 05.05.2024)

Цікаво, що деякі плакати М. Коваленка існують у двох варіантах: на основі лише зображення без шрифту і з текстовим супроводом. Напевно, зображувальний плакат адресований насамперед міжнародній спільноті, а створений на основі сполучення зображення зі шрифтом більш орієнтований на внутрішнього споживача, тому що сенс текстового повідомлення часто пов'язаний з конкретними епізодами війни та спирається на ідіоматичні вислови (іл. 4, 5).



Іл. 3. Микола Коваленко. Плакат. 2022 р. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220418-mykola-kovalenko-placards.html> (дата звернення 05.05.2024)

На відміну від Миколи Коваленка, який із самого початку своєї дизайнерської діяльності



Іл. 9. Микита Тітов. Плакат «Полтава. Вічна пам'ять!». 2024 р. https://www.instagram.com/reel/C_it0yvos_x/ (дата звернення 21.09.2024)

Візуальна мова плакатів київської майстрині Каті Лісової із серії «Сила Пам'яті» (2023 р.) побудована на засобах фотоколажу з лінійними домальовками. «Взявши фрагменти світлин, які були зроблені у постраждалих від ворожої агресії містах до повномасштабного вторгнення <...> і після, художниця символічно, умовно “сшила” їх орнаментами з рушників, характерних для міст, в яких зроблені знімки, – розповідає директор Туристичного інформаційного центру О. Каніщев (Олійник, 2023). Складне перетинання шарів створює враження глибини простору і тривалості у часі. На відміну від згаданих вище робіт М. Коваленка й М. Тітова, світоглядні плакати К. Лісової розраховані на повільне, вдумливе сприйняття. Створені з метою донесення думки, що «...українці мають свій культурний код, культурну пам'ять» (Олійник, 2023), плакати із серії «Сила Пам'яті» демонструють поєднання історії та сучасних подій, конфлікт мрій та реальності (іл. 10, 11).



Іл. 10. Катя Лісова. Плакат із серії «Сила Пам'яті». 2023 р. https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzhii-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshivae-rani-mist-vishivkoyu?amp;utm_medium=referral&utm_campaign=rss (дата звернення 21.09.2024)

Плакатна серія «Люті вишиванки» Каті Лісової побудована на поєднанні орнаменту вишитих сорочок із символами воєнного часу, які увірвались у життя українців після 24 лютого 2022 року (дронів, установок HIMARS, ударних безпілотників Bayraktar тощо). Показово, що візуальна мова цієї серії також не спирається на ідентифікаційні

можливості національних кольорів, обмежена відтінками зеленого (сполученнями кольорів військового пікселю), з червоними акцентами, але постери від цього не втрачають ані естетичної цінності, ані адресності. Більше того, це надає їм більшої графічності, загострює закладену авторкою ідею. У плакатах серії традиційний український орнамент поєднаний зі стилізованими зображеннями атрибутів війни, які ніби органічно вплітаються в структуру орнаменту. Але ця уявна гармонія насправді є пасткою, що шокує своєю абсурдністю. Різкий контраст між гармонійним орнаментом, що спирається на багатовікову традицію і несе глибокий, філософський і життєствердний сенс, і зняттям смерті та руйнування, приголомшує ірраціональністю і безглуздям. Гірка іронія цих плакатів сприймається як гіпербола, як потужний дизайнерський хід для донесення оригінальної ідеї авторки. Незважаючи на ніби органічне поєднання елементів, орнамент не поглинає, а виштовхує зображене приладдя вбивства, підкреслюючи його недоречність і несумісність з культурою, прогресом і самим життям. Роботи К. Лісової є атмосферними, філософськими, такими що формують світогляд і розраховані на повільне і вдумливе роздивляння (іл. 12–14).



Іл. 11. Катя Лісова. Плакат із серії «Сила Пам'яті». 2023 р. https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzhii-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshivae-rani-mist-vishivkoyu?amp;utm_medium=referral&utm_campaign=rss (дата звернення 21.09.2024)



Іл. 12. Катя Лісова. Плакат «Байрактар» із серії «Люті вишиванки». 2022 р. <https://sunseed-art.com/ua/product/637e018f7359c70d20881a4f/bayraktar> (дата звернення 21.09.2024)



Лл. 13. Катя Лісова. Плакат «Дронове дерево» із серії «Люті вишиванки». 2022 р. <https://sunseed-art.com/ua/product/6626d6e93006b009fccf65bc/drones-tree> (дата звернення 21.09.2024)



Лл. 14. Катя Лісова. Плакат «Квітка HIMARS» із серії «Люті вишиванки». 2022 р. <https://sunseed-art.com/ua/product/637e022d7359c70d20881a50/himars-flower> (дата звернення 21.09.2024)

Висновки. Візуальну мову українського графічного проектування доцільно розглядати в контексті специфіки й призначення створюваних об'єктів. Перевереною часом, але актуальною стратегією формування візуальної мови графічного дизайну є мінімалізм. Очищення форми

зображуваних об'єктів від зайвих деталей, граничне обмеження палітри художніх засобів з метою створення простих і лаконічних рішень у плакатах М. Коваленка і М. Тітова доводить, що такий підхід підсилює значення кожного графічного елементу і робить візуальне повідомлення функціональним, однозначним і швидко зчитуваним. Характерно, що мінімалізм наразі застосовується не лише у плакаті з метою передачі оперативної, «гарячої» інформації, а й в інших галузях графічного проектування. Декоративність, що була вельми популярною у творенні національно-орієнтованих об'єктів протягом багатьох минулих десятиріч, поступилася місцем стриманості й обмеженню художніх засобів.

Важливо, що візуальна мова українського графічного дизайну сьогодні не обмежується ефективною і затребуваною концепцією мінімалізму. Пошуки нових принципів поєднання національних мотивів із сучасною графічною стилістикою представлені в плакатах К. Лісової. Спираючись на існуючу тенденцію щодо дифузії і розмивання кордонів окремих видів дизайн-діяльності, ці плакатні рішення відкривають безмежні можливості звернення до першоджерела і його творчої інтерпретації. Філософські плакати К. Лісової спрямовані не на миттєве зчитування інформації, а на повільне, вдумливе сприйняття. Такий підхід має перспективу презентації національного графічного дизайну на новій технологічній і світоглядній основі. Припустимо, що в той час як мінімалізм сприймається візуальною мовою «на сьогодні», складні просторові рішення, побудовані на нашаруванні сенсів і образів, можуть стати візуальною мовою «на майбутнє».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства: спец. 05.01.03 – технічна естетика. Львів, 2006. 36 с.
2. Даниленко В. Майбутнє європейського дизайну : Чехія, Польща, Україна. Харків : Колорит, 2007. 197 с.
3. Калашникова О.А. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.07 – дизайн. Харків, 2011. 20 с.
4. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років: монографія. Київ: Родовид, 2019. 480 с.
5. Олійник С. У Запоріжжі показали, як художниця зшиває рани міст вишивкою 25 лютого 2023. https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzh-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshivae-rani-mist-vshivkoynu?amp;utm_medium=referral&utm_campaign=gss (дата звернення 21.09.2024).
6. Сбітнева Н.Ф. Візуальна мова графічного дизайну України в умовах війни. *VII International Scientific and Practical Conference «Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications»*. January 24–26, 2024. Vienna, Austria. P. 50–53.
7. Сиваш І. Концептуальні засади етнодизайну в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Серія Мистецтвознавство. 2018. №3. С. 416–420. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147626>.
8. Степико М.Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. Київ: НІСД, 2011. 336 с.
9. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям: науково-популярне видання. Київ: ArtHuss, 2023. 206 с.

REFERENCES

1. Danylenko V.Ya. (2006) *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury XX stolittia (natsionalnyi ta hlobalizatsiinyi aspekty) : avtoref. dys. na zdobuttia naukovoho stupenia doktora mystetstvoznavstva: 05.01.03 – tekhnichna estetyka.* [Design of Ukraine in the Global Context of Art and Design Culture of the 20th Century (National and Globalization Aspects): Abstract of the Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 05.01.03 – Technical Aesthetics.] Lviv, 36 p. [in Ukrainian].
2. Danylenko V. (2007) *Maibutnie yevropeiskoho dyzainu : Chekhiiia, Polshcha, Ukraina.* [The Future of European Design: Czech Republic, Poland, Ukraine]. Kharkiv : Koloryt, 197 p. [in Ukrainian].
3. Kalashnykova O.A. (2011) *Zobrazhalnyi aspekt vizualnoi movy hrafichnoho dyzainu (na materiali plakata): avtoref. dys. na zdobuttia naukovoho stupenia kand. mystetstvoznavstva: 17.00.07 – dyzain.* [The Representational Aspect of the Visual Language of Graphic Design (Based on Posters): Abstract of Dissertation for the Degree of PhD of Art History: 17.00.07 – Design] Kharkiv, 20 p. [in Ukrainian].
4. Kosiv V. (2019) *Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rokiv: monohrafiia* [Ukrainian Identity in Graphic Design from 1945 to 1989: Monograph.]. Kyiv: Rodovyd, 480 p. [in Ukrainian].
5. Oliinyk S. (2023) *U Zaporizhzhii pokazaly, yak khudozhnytsia zshyvaie rany mist vyshyvkoiu* [In Zaporizhzhia, an exhibition showcased how an artist stitches the wounds of cities with embroidery.]. <https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzhii-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshyvae-rani-mist> (data zvernennia 21.09.2024). [in Ukrainian].
6. Sbitnieva N.F. (2024) *Vizualna mova hrafichnoho dyzainu Ukrainy v umovakh viiny.* [The Visual Language of Ukrainian Graphic Design in the Context of War] VII International Scientific and Practical Conference «Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications». 50–53. [in Ukrainian].
7. Syvash I. (2018) *Kontseptualni zasady etnodyzainu v Ukraini.* [Conceptual Foundations of Ethno-Design in Ukraine] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. Seriia Mystetstvoznavstvo. – Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts. Art Studies Series*, 3. 416–420. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147626>. [in Ukrainian].
8. Stepyko M.T. (2011) *Ukrainska identychnist: fenomen i zasady formuvannia: monohrafiia.* [Ukrainian Identity: The Phenomenon and Foundations of Formation: Monograph]. Kyiv: NISD, 336 p. [in Ukrainian].
9. Udris-Borodavko N. (2023) *Hrafichniy dyzain z ukrainskym oblychchiam: nauково-populiarne vydannia.* [Graphic Design with a Ukrainian Face: Scientific and Popular Edition]. Kyiv: ArtHuss, 206 p. [in Ukrainian].