

УДК 744.42:7.012–027.14];7.038.11(477)
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.1.3>

Будник Андрій Вікторович,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
факультету дизайну та реклами
Київського національного університету культури і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-0719-2231
budnik_andriy@ukr.net

ІНФОГРАФІКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОГО КОНСТРУКТИВІЗМУ: ВИТОКИ ТА СФЕРИ ЗАСТОСУВАННЯ

Мета дослідження – оглянути витoki, сфери використання і здобутки конструктивізму у графічному дизайні на території України, зосередившись на тих творах прикладної графіки, що містять засоби візуалізації, уподібнені до інфографіки. Виявити і проаналізувати різновиди прикладної графіки (періодичні видання, плакати, посібники, пакування, айдендика), в яких впроваджено композиційні вирішення, наближені до інфографічних. Наукова новизна. Вперше зосереджено увагу на саме українській інфографіці. Деякі матеріали з приватних архівів і колекцій раніше не наводилися і потрапляють до наукового обігу вперше. Практична значущість полягає у отриманні можливості побудови самостійної траєкторії розвитку саме українського графічного дизайну, відокремивши і дистанціювавши його від країни-агресора. Висновки. Інформаційна графіка українського конструктивізму 1920–30-х рр. повноправно розвивалася у основних сферах застосування графічного дизайну (зовнішня реклама, плакат, журнальна графіка і типографіка, пакування, логотип), не поступаючись російським або закордонним зразкам. Загальний стилістичний рух в межах жанру відбувається від станкової прикладної графіки у напрямку графічного дизайну, враховуючи такі мистецькі тренди того часу як реалізм, модерн, еклектика, супрематизм, конструктивізм. Зокрема, еклектика, реалізм і модерн зберігають нарративно-зображувальну спадковість жанру, натомість супрематизм проявляється у спрощеній колористиці: у творах переважають енергійні, помітні, контрастні – чорний, білий, червоний та жовтий – кольори. Конструктивістський метод простежується у домінуванні прямокутних форм, геометризації елементів, застосуванні структурованої типографіки, сегментації простору візуального носія. Серед варіантів композиційних побудов знаходимо більшість сучасних прийомів: версус, алгоритм, схема.

Ключові слова: інфографіка, графічний дизайн, плакат, український конструктивізм.

Budnyk Andriy. INFOGRAPHICS IN THE WORKS OF UKRAINIAN CONSTRUCTIVISM: ORIGIN AND SCOPE OF APPLICATION

The purpose of the research is to examine the origins, areas of use, methods of functional application and achievements of constructivism in graphic design in Ukraine, focusing on infographics as a means of data visualization. Identify specific national features, analyze varieties and areas of application (periodicals, posters, manuals, packaging, identity). Scientific novelty. For the first time, attention is focused on Ukrainian infographics. Some materials from private archives and collections have not been cited before and are entering scientific circulation for the first time. The practical significance lies in obtaining the opportunity to build an independent development trajectory of Ukrainian graphic design, separating and distancing it from the aggressor country. Conclusions. The informational graphics of Ukrainian constructivism of the 1920s and 30s fully developed in the main areas of application of graphic design (outdoor advertising, posters, magazine graphics and typography, packaging, logos), not inferior to Russian or foreign samples. The general stylistic movement within the genre is from easel applied graphics in the direction of graphic design, taking into account such artistic trends of the time as realism, modernism, eclecticism, suprematism, constructivism. In particular, eclecticism, realism and modernism preserve the genre's narrative and pictorial heritage, while Suprematism manifests itself in simplified coloristics: the works are dominated by energetic, noticeable, contrasting colors – black, white, red and yellow. The constructivist method can be traced in the dominance of rectangular shapes, geometrising of elements, use of structured typography, segmentation of the space of the visual medium. Among the variants of compositional constructions, we find most of the modern techniques: versus, algorithm, scheme.

Key words: infographics, graphic design, poster, Ukrainian constructivism.

Вступ. Узурпація дефініції «конструктивізм» російськими дослідниками потребує відповідної реакції української наукової спільноти. Небажання науковців з країни-агресора використовувати термін навіть як слово-сполучення «радянський конструктивізм», а представлення і акцентування його виключно як «русский конструктивизм» (*рос.*) вимагає спростування цієї хибної теорії першості і вищості російського графічного дизайну над дизайнерськими школами інших республік колишнього СРСР.

Мета дослідження. Оглянути витoki, сфери використання, способи функціонального застосування і здобутки конструктивізму у графічному дизайні на території України, зосередившись на інфографіці, як засобі візуалізації даних. Виявити специфічні національні риси, проаналізувати різновиди і сфери застосування (періодичні видання, плакати, посібники, пакування, айдентика).

Матеріали та методи. У розвідці застосовується мистецтвознавчий і порівняльний аналіз. Вплив Баугаузу і конструктивізму на формування візуальної мови сучасної інфографіки ґрунтовно діагностувався у статті Т. Божко [1]. Однак, приклади саме україномовної інфографіки та інфографіки цікавого нам періоду не наводилися. Корисними стали праці О. Донець за матеріалами НБУВ [2], присвячені лубку, який можемо розглядати як радянську протоінфографіку; матеріали архіву-музею літератури і мистецтва України [4]; аналіз засобів впливовості літературно-мистецького угруповання українських футуристів «Нова генерація» [5]; дослідження плакатів видавництва «Книгоспілка», що підтверджують поширення інфографічних діаграм серед інших видів рекламної продукції [6]. Важливими для дослідження будуть визначення інфопостера, надані К. Маламедом [7]; та вимоги до візуальних складників інфографіки, сформовані О. Нейратом [9].

Емпіричну базу для дослідження становлять альбом з зразками Українського радянського образотворчого мистецтва та архітектури 1917–1987 рр. [3]; друковані видання 1924–1930 рр. з прикладами інфографіки [8; 10; 11], зокрема сторінки журналу «Нова гене-

рація» з приватної збірки та фотоматеріали з виставок, що знаходяться у власній колекції автора.

Результати дослідження. В роботі Т. Божко було доведено, що Баугауз суттєво вплинув на поширення суспільно значущої інформації у вигляді інфографічних повідомлень та на рівень естетизації такої інформації, насамперед в країнах Європи, а згодом, через еміграцію його викладачів та випускників, і у світі. «Завдяки Баугаузу було забезпечено поширення демократичних в широкому сенсі слова поглядів на засоби побудови творів авангардного мистецтва в графіці» [1, с. 101]. Проте питання щодо появи та впровадження мистецьких форм, що передували повідомленням, визнаним як інфографічні, та реалізованим, як у міському середовищі, так і в друкованих виданнях, насамперед на теренах України, лишилися поза увагою Т. Божко. Натомість у даній публікації, нас будуть цікавити саме первинні форми представлення суспільно значущої інформації, що втілювались у широкому спектрі агітаційної та утилітарної графічної продукції українськими майстрами, захопленими ідеями авангардного мистецтва. До таких форм, що передували інфографіці і застосовували схематизовані зображення, можна віднести насамперед лубки, представлені й аналізовані у науковій розвідці О. Донець [2], оскільки за законом жанру, вони, на нескладних схемах, де присутні 2–3 кадри або епізоди, демонстрували просту певну пропагандистську ідею. Прикладом може бути плакат «Земля панська. Вся земля селянству», оприлюднений в альбомі Ю. Белічко та С. Кілессо [3], де унаочнюється вирішення земельного питання з точки зору радянської влади (рис. 1).

З огляду на малоосвіченість більшості населення, логічно було звертатися до мас простими візуальними образами, що у спрощеній формі ілюстрували ідеологічні тези, лозунги або стиснуту у викладі статистику. Класифікуючи наявні зображення першої чверті минулого століття, можна умовно розділити подібні інформаційні звернення на емоційні та раціональні. А наявність кількох станів та ситуацій, поданих через такі звернення, дозволяє розглядати їх не як плакат, а



Рис. 1. Борис Єфімов. Земля панська. Вся земля селянству. 1920

як інфографічні повідомлення Тож, індустрія інформаційної графіки мала бути достатньо розвинутою, оскільки так звана «прикладна графіка» втілювалась не тільки у форми плакатів, а й у широке коло іншої друкованої продукції. У документах одного з класиків українського мистецтва – Іллі Штільмана – знайдемо запис: «Із 1925 по 1932 рр. працював художником із наочної агітації (Київський Будинок Комуністичної Освіти, Київський музей Революції, фабрики наочних посібників)» [4, с. 3]. За спогадами Едуарда Межула, онука Іллі Штільмана, на Київській фабриці наочних посібників працювало багато відомих художників, які таким чином заробляли кошти на життя (рис. 2), але одночасно втілювали і просували ідеї і здобутки авангардного мистецтва (Е. Межул, особисте спілкування, 23 грудня 2023). Отже, цей факт може свідчити про достатній рівень виконання утилітарної дизайнерської роботи, з огляду на високий професійний рівень задіяних митців.

Цікавим моментом усвідомлення дизайнера-графіки конструктивізму є подання на сторінках українського часопису «Нова генерація» у якості ілюстрації російськомовної інфографіки із підписом «руський плакат» поруч



Рис. 2. Ілля Штільман (перший праворуч) на Київській фабриці наочних посібників. 1926. Фото з приватного архіву родини Е. Межула. Публікується вперше

із швейцарським і французьким постерами (рис. 3). Тобто, макетник і редактор журналу відокремлювали українське і «руське» (читайте – «російське») у плакаті. За висновками Ю. Коваліва часопис привертав увагу саме завдяки високій поліграфічній культурі та популяризації здобутків європейських та українських майстрів авангардизму [5].

Зауважимо, що тенденцію віднесення до творів мистецтва періоду конструктивізму діаграм, знаходимо у публікації «Плакати видавництва «Книгоспілка: проблеми дослідження» науковиці О. Донець, де, з посиланням на С. Сірополко, згадується про наявність значної кількості діаграм на книжковій виставці в Празі в 1925 р., і наголошується що такі звернення були створені навмисно для заохочення іноземних торговельних кіл вступати в тісніші взаємини з Радами [6, с. 119]. Звідси можемо зробити висновок,

щодо поширення інфографічних повідомлень в середині 1920 рр. та їх впливовості й відповідності запитам часу, що спонукає розглядати такі твори як виокремлену мистецьку форму, поруч з плакатами.

Далі виокремимо виявлені різновиди інфографіки за сферами застосування на дизайнерських носіях. До великоформатної рухливої інфографіки можна зарахувати розпис агітаційних вагонів (агітпотяги) Василя Єрмілова. Йому ж належать проєкти стінгазети на виставці преси у Кельні, які можна побачити на сторінках часопису «Нова генерація» (рис. 4).

У зовнішній рекламі «Державного видавництва України» М. Соколова, з колекції автора статті, (рис. 5.А – 5.Г), контрастні кольорові смужки привертають увагу до обкладинок видавництва, які і є складовими вуличної інформаційної графіки. Також близькою до

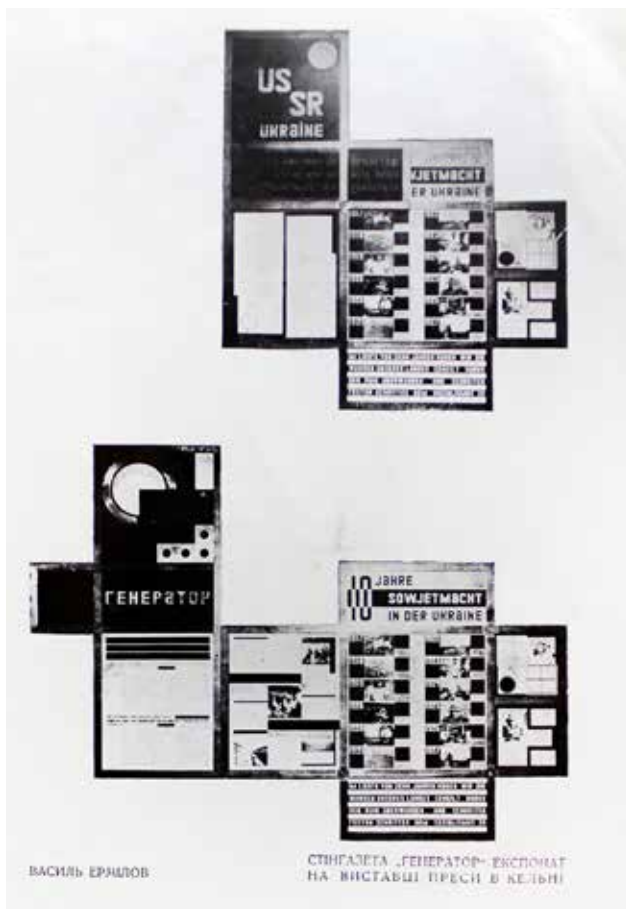


Рис. 3. «Руський плакат» на сторінках часопису «Нова генерація», Фото автора з виставки «Футуромарення» 2021 р. у Мистецькому Арсеналі

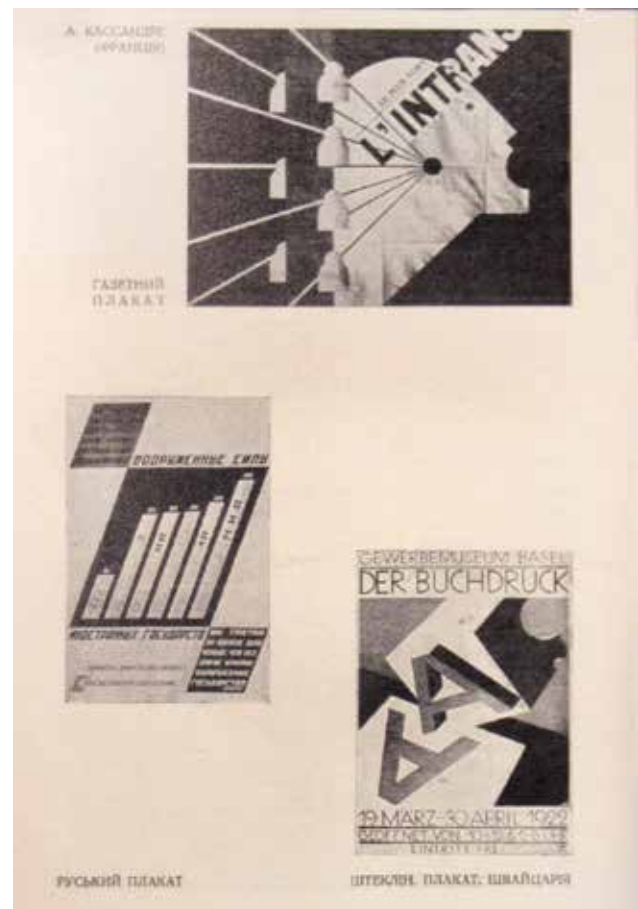


Рис. 4. В. Єрмілов. Стінгазета «Генератор». Експонат на виставці преси у Кельні. Журнал «Нова генерація». № 8, 1928 р. с. 15. Приватна колекція

інфографіки є візуалізація з використанням схематизованої фігури людини, утворена з атрибутів видавничої діяльності на бічній стороні кіоску (рис. 5.А).

Ще одним яскравим прототипом інфографіки є прийом колажування заголовків існуючих періодичних видань, вжитий у рекламному плакаті Є. Мея (рис. 6), задокументований автором на виставці 2016 року «Ефемероїди: ХХ століття у плакаті» у Мистецькому Арсеналі. Ще один подібний твір – плакат «Чим діточок лаять, бити [-] краще книжку їм купити», також задокументований автором на виставці 2014 року «Мистецтво під ідеологічним тиском» у Софії Київській, де друковані видання відтворюються у масштабі, близькому до оригіналів (рис. 7). В такий спо-

сіб увага глядачів не зосереджується на центральних фігурах, а розподіляється між примірниками пропонованих видань.

Впровадження наведених прийомів дозволяє розглядати представлені звернення як прототипи інфопостерів, хоча сам термін «інфопостер» було запропоновано та концептуально розмежовано з іншими видами інфографічних повідомлень К. Маламедом тільки на початку 2010-х рр. [7]. Основними властивостями інфопостеру К. Маламед називає наявність емоційного контенту та оповідань, а не кількісно вимірних даних [7].

Відмітимо, що технічно візуалізація даних могла виконуватися як поліграфічно, так і власноруч, як на світлині з архіву Е. Межула (рис. 2).



Рис. 5. Микола Соколов. Ескізи розпису торгових кіосків «Державного видавництва України» у Одесі. Початок 1920-х рр. Фото з колекції автора



Рис. 6. Євген Мей. Товаришу! Передплатуй свої газети! Плакат. 1924. Фото автора



Рис. 7. Монограма І. В. Чим діточок лаять, бити [-] краще книжку їм купити. Плакат. 1930-і. Фото автора

Як приклад журнальної інфографіки, і на підтвердження тези щодо активної співпраці видатних майстрів українського графічного дизайну з видавництвами, можна навести дві сторінкових інфографіки 1927 року Олексія Маренкова для книги М. І. Грішина «Ленінським шляхом» з серії «Підручники для міських шкіл політграмоти» (рис. 8), [8]. Як бачимо, у малюнках ще застосовується спосіб подання зображень, відмінний від максимально узагальнених за геометричними характеристиками форм піктографічних символів, запропонованих колективом співавторів на чолі з Отто Нейратом і відомих як «віденський метод» [9]. Розроблений австрійським економістом і соціологом, він став альтернативою вербальній мові, коли для передачі сенсу використовувалися піктограми. Нова візуальна система для пропагандистських цілей, яку іноді називали «графічним

есперанто», ґрунтувалася на жорстко формалізованих правилах: різниця між значеннями відбивалася не зміною величини зображуваного, а за допомогою кількісного повторення однакових символів. В УРСР віденський метод, який вирізнявся інформативністю і наочністю, широко застосовувався з другої половини 30-х років у статистичних звітах, книгах, плакатах, листівках, які пропагували успіх країни у промисловості, сільському господарстві, машинобудуванні тощо. Незважаючи на безперечні переваги наочності вищезгаданого методу, його критикували за неможливість відображення точності даних, на відміну від діаграм та графіків, адже цифри в інфографіці були відсутні та замінювалися знаком-піктограмою.

Інфографічне рішення складальної типографіки, втілене методом високого друку знайдемо на задній сторінці обкладинки

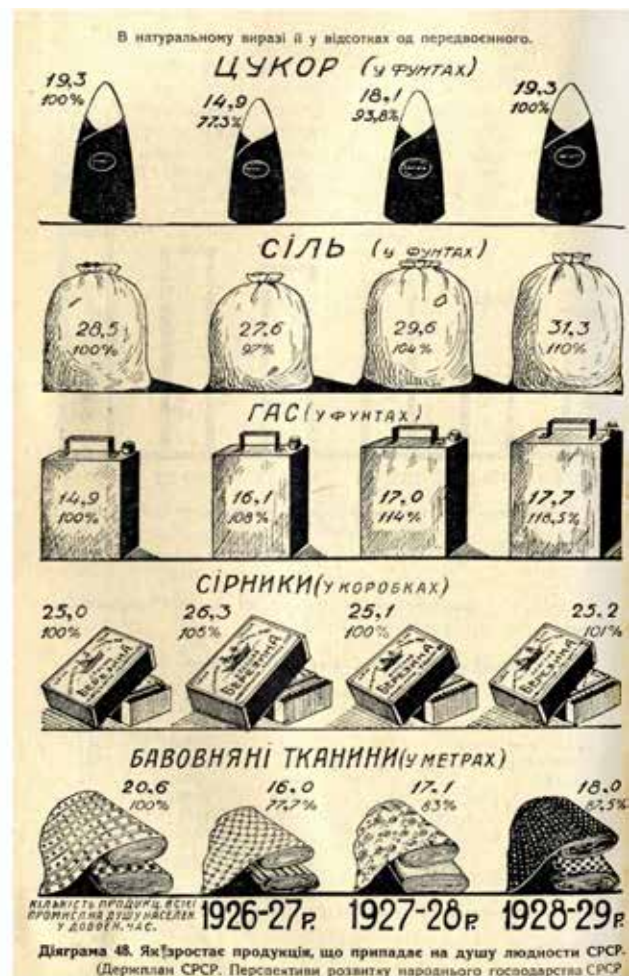
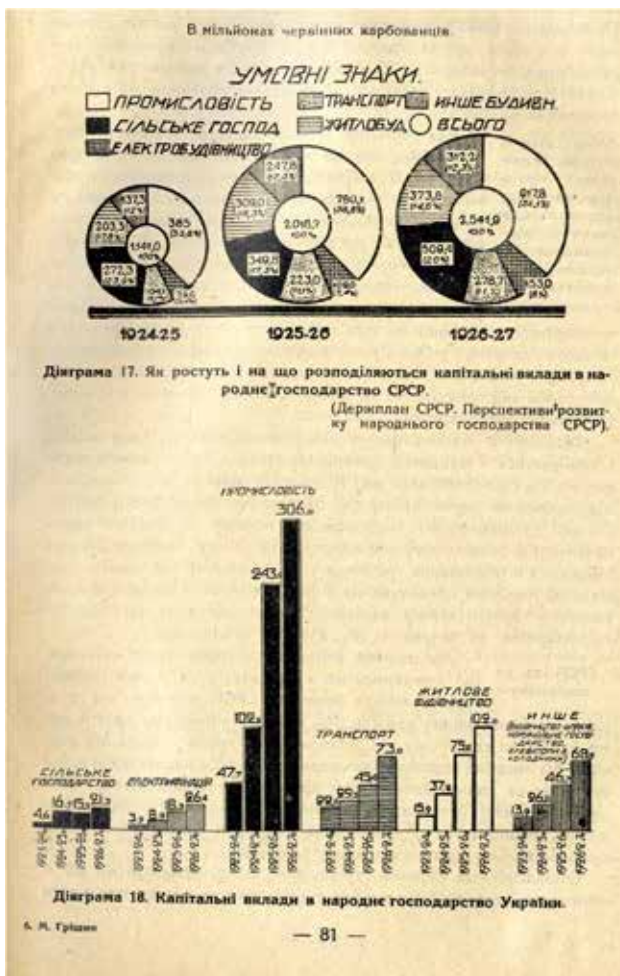


Рис. 8. Олексій Маренков. Інфографіка для підручника, 1927 р.

часопису «Масовик» 1930 року [10] (рис. 9), де використано тип, відомий як «схема». Завдяки цьому прийому кожний абзац подається на окремій геометричній площі, що сприяє його змістовому та візуальному виокремленню. До оздоблення друкованих видань з використанням прийомів інформаційного дизайну можна віднести і малюнки для книжкових обкладинок, наприклад, унаочнення штабелів з іменами літераторів на харківській оправі видання 1922 року – «Штабель» – авторів В. Сосюра, М. Йогансена, М. Хвильового [11] (рис. 10).

Продовжуючи аналіз носіїв унаочнення суспільно значущих даних і дотримуючись траєкторії фізичного зменшення таких носіїв, маємо зупинитися на пакуванні. Прикладом використання інфографічної схеми типу «версус» може слугувати ескіз обгортки цигарок «Ріноправність» (рис. 11) для кримського тютюнового тресту, де цигарки випаляють одночасно татарська жінка (ліворуч) і чоловік

(праворуч). Цю ж схему побачимо і на знаці «Ким був – ким став» того самого автора (рис. 12), де протиставлення відбувається між безпритульною дитиною і такою, якій допомогла державна інституція.

У найдрібнішій дизайнерській пластиці – знаках і логотипах теж знаходимо вплив інфографіки, настільки, наскільки це дозволяє формат використання носія. Наприклад, унаочнення назв цигарок у фірмовій марці тютюнової фабрики, виконаний М. Соколовим (рис. 13).

Підтвердженням припущень, що українські майстри авангарду тримали тісний зв'язок з митцями Європи та поширювали як власні здобутки, так і творчі досягнення колег з-за кордону, є плакат Фріца Кана «Человек-машина», виданий 1930 року харківським видавництвом у київській типографії (рис. 14). Цей плакат виглядає напрочуд сучасно, і яскраво унаочнює тезу взаємопов'язаності всіх біологічних процесів людського тіла.



Рис. 9. Рекламна передплатна сторінка часопису «Масовик», 1930 р. Колекція автора.



Рис. 10. Обкладинка видання «Штабель». Володимир Сосюра. Михайло Йогансен. Микола Хвильовий». Харків. 1922 р.



Рис. 11. Іван Іванов.
Ексіз цигаркової коробки
«Рівноправіє».
1920-ті рр. Папір,
акварель, гуаш, аплікація.
Фото автора з виставки
«Футуромарення» 2021 р.
у Мистецькому Арсеналі



Рис. 12. Іван Іванов. Ексіз
знаку «Ким був – ким став».
1920-ті рр. Папір, акварель,
гуаш. Фото автора з виставки
«Футуромарення» 2021 р.
у Мистецькому Арсеналі



Рис. 13. Микола Соколов.
Проект фірмової марки
тютюнової фабрики
у Одесі.
Початок 1920-х рр.
Фото з колекції автора



Рис. 14. Фріц Кан. «Человек-машина». Плакат.
1930. Всеукраїнське медичне видавництво
«Наукова думка». Типографія «Київ-друк»

Наукова новизна та практична значимість дослідження. Вперше зосереджено увагу на самій українській інфографіці, що була виконана українськими майстрами, або за їх порадами і рекомендаціями запозичена у європейських колег та поширена в інфопросторі Української РСР. Деякі матеріали з приватних архівів і колекцій раніше не наводилися і потрапляють до наукового обігу вперше. Наукова значущість полягає у отриманні можливості побудови самостійної траєкторії розвитку саме українського графічного дизайну, відокремивши і дистанціювавши його від країни-агресора. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні діапазону огляду варіантів унаочнення даних у різних сферах, дотичних до графічного дизайну, таких як, наприклад, сценічне оформлення театральних вистав (зокрема театру «Березіль») або використання інформаційної графіки у об'єктах наукової агітації, що поки є малодослідженими галузями дизайну.

Висновок. Інформаційна графіка українського конструктивізму 1920–30-х рр. повноправно розвивалася у основних сферах застосування графічного дизайну (зовнішня реклама, плакат, журнальна графіка і типографіка, пакування, логотип), не поступаючись російським або закордонним зразкам. Загальний стилістичний рух в межах жанру відбувається від станкової прикладної графіки у напрямку графічного дизайну, враховуючи такі мистецькі тренди того часу як реалізм, модерн, еkleктика, супрематизм, конструктивізм. Зокрема, еkleктика, реалізм

і модерн зберігають наративно-зображувальну спадковість жанру, натомість супрематизм проявляється у спрощеній колористиці: у творах переважають енергійні, помітні, контрастні – чорний, білий, червоний та жовтий – кольори. Конструктивістський метод простежується у домінуванні прямокутних форм, геометризації елементів, застосуванні структурованої типографіки, сегментації простору візуального носія. Серед варіантів композиційних побудов знаходимо більшість сучасних прийомів: версус, алгоритм, схема.

Література:

1. Божко Т. Вплив Баугаузу та конструктивізму на формування мови сучасної інфографіки. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. Т. 3, № 1. С. 85–103.
2. Донець О. Радянський лубок із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1923–1958) : наук. кат. Київ : Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, 2006. 162 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0001840> (дата звернення: 25.01.2024).
3. Белічко Ю., Кілессо С. Мистецтво народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987. Київ : Мистецтво, 1987. 344 с.
4. Штілман Ілля Нісонович (1902-1966) український живописець-пейзажист. (*Центр. держ. архів-музей літ. і мистецтва України*). Ф. № 446. Оп. №1. Арк. 12. URL: https://oldcsam.archives.gov.ua/includes/uploads/opisy/ShtilmanIN_446_1.pdf (дата звернення: 25.01.2024).
5. Ковалів Ю. І. Нова генерація. *Енциклопедія Сучасної України*. 2021. Т. 23. URL: <https://esu.com.ua/article-72347> (дата звернення: 20.02.2024).
6. Донець О. М. Плакати видавництва «Книгоспілка»: проблеми дослідження (за матеріалами фондів відділу образотворчих мистецтв Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2020. Вип. 26. С. 116–141. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2020_26_10
7. Malamed, Connie. (n.d.) *Infoposters are not infographics: a comparison*. UNDERSTANDING GRAPHICS : веб-сайт. URL: <https://understandinggraphics.com/visualizations/infoposters-are-not-infographics/> (дата звернення: 17.11.2019).
8. Грішин М. І. Ленінським шляхом. Харків: Пролетарій, 1927. 638 с. (Серія «Підручник для міських шкіл політграмоти»).
9. Neurath, O. *International Picture Language, The first Rules of Isotype*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1936. 117 p.
10. Масовик : двотижневик Сталінського ОК КП(б)У. Сталіне: Вид-во Окркому КП(б)У. 1930. 30 черв. (№ 12).
11. Сосюра В., Йогансен, М., Хвильовий М. Штабель: альманах. Харків : Всеукрлітком, 1921. 36 с.

References:

1. Bozhko, T. O. (2020) *Vplyv Bauhauzu ta konstruktivizmu na formuvannya movy suchasnoyi infohrafiky* [The influence of Bauhaus and constructivism on the formation of the language of modern infographics]. *Demiurh: ideyi, tekhnolohiyi, perspektyvy dyzaynu – Demiurge: ideas, technologies, design perspectives*, 3, № 1. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/ditpd_2020_3_1_9 [in Ukrainian].
2. Donets, O. M. (2006). *Radianskyi lubok iz fondiv Natsionalnoi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho (1923–1958)* [Soviet Lubok from the funds of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi (1923–1958)]. Vernadsky National Library of Ukraine. Retrieved from <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0001840> [in Ukrainian].
3. Belichko, Yu., & Killesso, S. (1987). *Mystetstvo narodzhene Zhovtnem. Ukrainske radianske obrazotvorche mystetstvo ta arkhitektura 1917–1987* [Art born in October. Ukrainian Soviet Fine Art and Architecture 1917–1987]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].

4. *Shtilman Illia Nisonovych (1902–1966) ukraïnskyi zhyvopysets-peizazhyst* [Shtilman Ilya Nisonovych (1902–1966) Ukrainian landscape painter]. (1934–1975). (Fund 446, Inventory 1, File 12), Central State Archive-Museum of Literature and Art, Kyiv [in Ukrainian].
5. Kovaliv, Yu. (2021). *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Entsyklopedia of Modern Ukraine]. Kyiv : NASU Institute of Encyclopaedic Research. <https://esu.com.ua/article-72347> [in Ukrainian].
6. Donets, O. M. (2020). Plakaty vydavnytstva “Knyhospilka”: problemy doslidzhennya (za materialamy fondiv viddilu obrazotvorchykh mystetstv Natsional’noyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernad’skoho) [Posters of the «Knyhospilka» publishing house: research problems (based on the materials of the funds of the Department of Fine Arts of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi)]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrayiny – Manuscript and book heritage of Ukraine*. Iss. 26. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2020_26_10 [in Ukrainian].
7. Malamed, Connie. (n.d.) *Infoposters are not infographics: a comparison*. UNDERSTANDING GRAPHICS. Retrieved from <https://understandinggraphics.com/visualizations/infoposters-are-not-infographics/> [Accessed 17 November 2019].
8. Hrishyn, M. I. (1927). *Leninskym shliakhom*. Seriiia «Pidruchnyk dlia miskykh shkil polithramoty» [Lenin’s way. Series «Political literacy textbook for city schools»]. Kharkiv. Vydavnytstvo «Proletarii» [in Ukrainian].
9. Neurath, O. *International Picture Language, The first Rules of Isotype*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1936. 117 p.
10. «Masovyk». *Dvotyzhnevyyk Stalinskoho OK KP(b)U* [“Masovik”. Fortnightly of Stalinsky OK KP(b)U]. Staline. Vydavnytstvo Okrkomu KP(b)U. № 12. 30 June 1930 [in Ukrainian].
11. Sausyura, V., Johansen, M., & Khvylovy, M. (1921). *Shtabel: almanakh* [Stack: almanac]. Kharkiv: Vseukrlitkom [in Ukrainian].