

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри дизайну
Віктор Васильович Карпов
Протокол засідання кафедри
№__ від «__» травня 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на тему:
ДИЗАЙН КНИГИ ІВАНА ФРАНКА
«ФАРБОВАННИЙ ЛИС»
Спеціальність 022 Дизайн
Освітня програма 022.01.01. Графічний дизайн
Перший (бакалаврський) освітній рівень

Здобувач вищої освіти:
Кошка Ангеліна Дмитрівна
група ГДб-1-21-4.0д
Науковий консультант:
кандидат педагогічних наук, доцент
Лихолат Олена Віталіївна
Куратор дизайн-проєкту:
старший викладач кафедри дизайну
Здор Оксана Григорівна

Рецензент: _____

АНОТАЦІЯ

Кошка А. Д. Дизайн книги Івана Франка «Фарбований Лис»
Кваліфікаційна робота. Київ: Київський столичний університет імені Бориса
Грінченка, 2025. 96 с.

Кваліфікаційна робота присвячена створенню графічного дизайну книги Івана Франка «Фарбований Лис» з урахуванням жанрової специфіки дитячої літератури, національних візуальних традицій та сучасних тенденцій у книжковій ілюстрації. У дослідженні розглянуто жанрові та стилістичні особливості ілюстрованої книги в історичному контексті, охарактеризовано основні етапи розвитку українського книжкового оформлення. Особливу увагу приділено вивченню національних образів, декоративних мотивів і фольклорної символіки як складників формування візуального мислення. Проаналізовано сучасні приклади дизайну дитячих книг і визначено найдоцільніші графічні рішення для втілення образу твору Івана Франка. На основі проведеного аналізу сформовано авторську концепцію оформлення, що поєднує художню інтерпретацію тексту з виразною стилізацією. У межах практичного етапу створено серію ілюстрацій, визначено композиційно-пластичне та колірно-графічне рішення видання, розроблено структуру, оформлення розгорток, титульних елементів та обкладинки. Отриманий результат є прикладом цілісного дизайнерського проєкту, що відображає інноваційне бачення класичної літератури через призму сучасної візуальної культури та має прикладне значення для видавничої справи й освітньої практики.

Ключові слова: графічний дизайн, книжкова ілюстрація, дитяча література, національні традиції, стилізація, фольклор, композиція, макет, візуальна культура.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ А. Д. Кошка

ANNOTATION

Koshka, A. D. Design of Ivan Franko's book «Farbovanyi Lys» Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025. 96 p.

This thesis is devoted to the creation of a graphic design for Ivan Franko's book «Farbovanyi Lys», taking into account the genre specifics of children's literature, national visual traditions, and contemporary trends in book illustration. The study examines the genre and stylistic features of illustrated books in a historical context and describes the main stages in the development of Ukrainian book design. Particular attention is paid to the study of national images, decorative motifs and folklore symbols as components of visual thinking. Contemporary examples of children's book design are analysed and the most appropriate graphic solutions for embodying the image of Ivan Franko's work are identified. Based on the analysis, the author's concept of design was formed, combining artistic interpretation of the text with expressive stylisation. Within the practical stage, a series of illustrations was created, the compositional, plastic and colour-graphic solutions for the publication were determined, and the structure, layout, title elements and cover were developed. The result is an example of a comprehensive design project that reflects an innovative vision of classical literature through the prism of contemporary visual culture and has practical significance for publishing and educational practice.

Keywords: graphic design, book illustration, children's literature, national traditions, stylisation, folklore, composition, layout, visual culture.

The qualification work contains the results of the author's own research. The use of ideas, results and texts from scientific research by other authors is referenced to the appropriate source.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. ПЕРЕДПРОЕКТНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО ДИЗАЙНУ.....	12
1.1. Жанрові та стилістичні особливості ілюстрованих книг в історичній ретроспективі	12
1.2. Національні традиції та їх вплив на формування української книжкової ілюстрації	25
1.3. Аналіз аналогів та визначення прототипів книжкового оформлення..	32
Висновки до розділу I	42
РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ІВАНА ФРАНКА «ФАРБОВАНИЙ ЛИС».....	44
2.1. Розробка ідейної концепції дизайну книги Івана Франка "Фарбований Лис" на основі аналізу її літературного змісту	44
2.2. Образне, композиційно-пластичне та колірно-графічне вирішення книги	48
2.3. Створення макету ілюстрованої книги «Фарбований Лис»	55
Висновки до розділу II	62
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
ДОДАТКИ.....	75
Додаток А. Українські стародруки	75
Додаток Б. Сучасні видання	80
Додаток В. Аналоги	83
Додаток Г. Порівняльна таблиця	88
Додаток Д. Ескізи	89
Додаток Е. Готові розгортки книги «Фарбований Лис».....	90

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасну інформаційну епоху традиційні друковані книги втрачають своє домінуюче становище в культурному просторі дітей. Зміна читацьких звичок, поширення цифрових медіа та зниження інтересу до періодичних видань ставлять під сумнів здатність традиційних книг приваблювати увагу молодих читачів. За словами В. Андрійчука, генерального директора журналу «Розумашки», українські дитячі друковані видання ще до початку повномасштабної війни втрачали аудиторію через зростання доступності безкоштовного цифрового контенту [54].

Опитування, проведене U-Report спільно з Українським інститутом книги та Міністерством культури, засвідчують, що лише 52,8% української молоді читають книжки регулярно, а 22,5% — практично ніколи [41]. До основних причин респонденти відесли брак часу, зниження мотивації та конкуренцію з боку альтернативних видів дозвілля. Це свідчить про необхідність переосмислення методів подання книжкового матеріалу, зокрема за допомогою візуальних засобів, які можуть зацікавити юну аудиторію.

Як доводить Е. Огар, саме дитяча аудиторія найактивніше реагує на нові медіа й демонструє високу залученість до візуально-цифрових форматів. Дослідниця зазначає, що «діти процесора» — це покоління, для якого цифрові технології стали природним середовищем сприйняття інформації, тому книжковий продукт має адаптуватися до цієї динаміки через інтеграцію мультимедійних та графічно оновлених рішень [50]. У цьому контексті ілюстрації виконують не тільки декоративну функцію, а й смислову, комунікативну та інтерпретаційну. Вони впливають на сприйняття змісту, формують емоційні реакції та сприяють засвоєнню знань. На думку К. Хромченка, саме візуальна складова є головним чинником першого контакту дитини з книгою: яскраві, зрозумілі, «живі» зображення приваблюють юного читача та стимулюють інтерес до тексту [72].

У спільній роботі О. Михайлюк, Є. Гули та колег книжкова ілюстрація розглядається як форма візуалізації усної народної творчості, що, за умов поєднання фольклорних мотивів із сучасними графічними практиками, здатна утверджувати національні образи в свідомості дітей [44].

Таким чином, сучасний дизайн дитячої книги — це не лише мистецька форма, а стратегічний інструмент комунікації, освіти, збереження культури та заохочення до читання. Інноваційні методики графічного оформлення дитячих видань, як свідчить практика, позитивно впливають на читацький попит і сприяють розвитку українського книговидавництва. Особливої актуальності набуває осучаснення класичних творів — таких, як казка Івана Франка «Фарбований Лис», — через візуальні засоби, що поєднують жанрові особливості дитячої літератури, традиції української ілюстрованої книги та новітні графічні техніки.

Стан наукової розробки проблеми. Питання ілюстрації дитячих книжок в українському графічному дизайні досліджувалося кількома вітчизняними вченими. Істотний внесок у розвиток уявлень про стилістику, естетику та функції дитячої ілюстрації зробили М. Токар, О. Михайлюк, Є. Гула, а також автори узагальнюючих галузевих оглядів. У своїх працях вони дослідили розвиток візуальної мови, жанрові особливості та функцію ілюстрації в збереженні культурної ідентичності.

Дослідження М. Токар (2018) окреслює еволюцію ілюстрації від реалізму 1950-х років до стилізації та символізму, характерних для наступних епох. На прикладі оформлення творів І. Франка, Т. Шевченка, М. Вовчка, О. Вишні простежено зміну візуальних акцентів у напрямку зростання емоційності та образної узагальненості. У цих дослідженнях особливу увагу приділено ролі ілюстрації як комунікативного інструменту, що сприяє формуванню моральних орієнтирів у дитячого читача. [64].

У дослідженні О. Михайлюка, Є. Гули та ін., ілюстрація до книги розглядається як засіб представлення усної народної творчості, що сприяє збереженню культурної спадщини. Дослідники аналізують, як фольклорні

образи, архетипи та орнаменти збагачують сучасну дитячу ілюстрацію. Ці проекти досліджують трансформацію традиційних мотивів крізь призму сучасних методів, як аналогових, так і цифрових. Це дає підстави для обговорення питання про спадкоємність традицій та їх адаптивне втілення в сучасному дизайні дитячих книг [44].

Наукові дослідження показують, що українська ілюстрація має як історичне, так і естетичне значення, а також міжнародне визнання. Як зазначено в статті «Особливості ілюстрування дитячих книг в Україні», українські ілюстратори отримали нагороди на Болонському ярмарку дитячої книги, Братиславському Бієнале ілюстрації та різних інших міжнародних заходах. Це підтверджує конкурентоспроможність національної школи ілюстрації та практичну значущість теми, що досліджується як у науковому, так і в прикладному контексті [62].

Незважаючи на те, що проблемі візуального оформлення дитячих книг присвячено чимало досліджень, специфіка адаптації класичних українських творів — зокрема казки Івана Франка «Фарбований Лис» — у форматі сучасного графічного дизайну ще не була предметом ґрунтовного аналізу. Це зумовлює необхідність додаткових досліджень з цієї теми, зокрема національних стилістичних прийомів та візуальної комунікації з дитячою аудиторією.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження на тему «Дизайн книги Івана Франка «Фарбований Лис» виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка в межах реалізації наукової теми кафедри «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад». Тема кваліфікаційної роботи відповідає напряму наукової діяльності кафедри, що охоплює питання культури, мистецтва, дизайну та споріднених галузей. Реалізація теми передбачає участь у науково-практичних заходах, публікацію результатів дослідження у фахових виданнях, залучення студентів до роботи у творчих студіях і наукових гуртках, а також виконання

кваліфікаційних робіт освітнього рівня бакалавра та магістра (протокол засідання кафедри дизайну № 5 від 05.02.2025 р.).

Метою кваліфікаційного бакалаврського дослідження є розробка сучасного дизайну книги Івана Франка «Фарбований Лис» який відповідатиме жанровим особливостям дитячої літератури та вимогам сучасної книжкової графіки. Робота передбачає створення видання, яке поєднує візуальну привабливість з комфортом читання та сприяє популяризації української класичної літератури серед дітей та молоді.

У відповідності до визначеної мети кваліфікаційної роботи авторкою були визначені такі **завдання**:

1. Проаналізувати жанрові та стилістичні характеристики ілюстрованих книг в історичній ретроспективі, визначивши важливі етапи розвитку української книжкової графіки.
2. Визначити вплив національних художніх традицій на формування української книжкової ілюстрації.
3. Проаналізувати візуальні рішення в аналогах оформлення казки «Фарбований Лис» різних періодів та на цій основі визначити актуальні тенденції сучасного книжкового дизайну й сформулювати підходи до створення концепції видання.
4. Розробити ідейну концепцію дизайну книги Івана Франка «Фарбований Лис» на основі літературного аналізу та стилістичних особливостей тексту.
5. Створити ілюстрації та графічні елементи, що відповідають жанровим і стилістичним характеристикам твору.
6. Створити власний дизайн для книги Івана Франка «Фарбований Лис», включно з розробкою обкладинки, форзаців, титульних сторінок книги, шрифтових блоків та внутрішніх ілюстрацій.

Об'єктом дослідження є український книжковий дизайн як компонент сучасного графічного мистецтва та спосіб популяризації літературної спадщини.

Предмет дослідження — розробка графічного та художнього оформлення серії книжкових ілюстрацій до книги Івана Франка «Фарбований Лис» з огляду на національні традиції та сучасні тенденції книжкового дизайну.

Методи дослідження. У дослідженні було використано різноманітні методи, які відповідають цілям і завданням дослідження. Серед теоретичних методів дослідження у роботі застосовано: аналіз і синтез для вивчення літературних джерел з українського книжкового дизайну, зокрема для вивчення жанрових та стилістичних характеристик ілюстрованих книг у ретроспективі. Історичний підхід для дослідження розвитку книжкової графіки з класичних українських ілюстрацій до сучасних тенденцій. Індукція та дедукція для узагальнення тенденцій в українській книжковій графіці, та формулювання висновків щодо впливу національних мотивів на популяризацію літературної спадщини. Спостереження для дослідження сучасних зразків книжкового дизайну, графічні методи для створення макету ілюстрованої книги), експеримент для створення графічних елементів, які поєднують традиційні мотиви з сучасними візуальними тенденціями.

Теоретичне значення даної роботи полягає в узагальненні знань про жанрові та стилістичні особливості ілюстрованої дитячої літератури в історичному контексті, дослідженні еволюції української книжкової графіки та визначенні впливу національних художніх традицій на розвиток сучасного книжкового дизайну. Дослідження систематизує візуальні елементи, що використовуються в графічному оформленні дитячих видань, та аналізує концепції інтеграції тексту та зображень як складових єдиного художнього простору.

Результати дослідження сприяють кращому розумінню естетичних і функціональних засад дизайну книги, як важливого засобу візуальної комунікації з дитячою аудиторією. Теоретичні засади, сформовані на основі аналізу, можуть бути застосовані в подальших наукових дослідженнях, присвячених дитячій літературі, графічному дизайну, ілюстративному

мистецтву та дослідженню культурної ідентичності у візуальних образах книжкових видань.

Практичне значення роботи полягає у створенні повноцінного дизайнерського проєкту сучасного видання книги Івана Франка «Фарбований Лис», що враховує потреби дитячої аудиторії, читацький комфорт та візуальну привабливість, популяризації української літературної спадщини серед дітей та молоді, підтримки читання як культурної практики й демонстрації можливості поєднання традиційної тематики з актуальними тенденціями книжкового оформлення. Створене дизайнерське рішення може бути використане у видавничій практиці як зразок сучасного підходу до оформлення класичного тексту, адаптованого до візуальних очікувань сучасного читача. Окрім того, результати роботи мають прикладну цінність для освітнього процесу — зокрема у підготовці студентів спеціальності «Графічний дизайн», де макет книги може виступати прикладом реалізації принципів стилізації, верстки, художньої інтерпретації та візуальної комунікації в дитячому виданні.

Апробація результатів дослідження. Матеріали кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданнях кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Основні положення й результати кваліфікаційної роботи було викладено у повідомленні на всеукраїнській науково-практичній конференції «Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2025 року).

Кошка А. Д. Дизайн української ілюстрованої книги: історичні традиції та сучасна інтерпретація. Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики. Всеукр. наук.-практ. конф. (16 квітня 2025 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. С. 108-111.

Структура: робота складається зі вступу, двох розділів, що містять кілька підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи із додатками складає 96 сторінок, основний текст – 70 ст., додатки – 22ст.

РОЗДІЛ І

ПЕРЕДПРОЕКТНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО КНИЖКОВОГО ДИЗАЙНУ

1.1 Жанрові та стилістичні особливості ілюстрованих книг в історичній ретроспективі

Писемність на території сучасної України має давню історію, яка сягає часів давніх мешканців. Численні графічні символи були виявлені на стародавніх предметах під час археологічних досліджень. Деякі з цих символів можуть свідчити про наявність ранніх писемних систем, але їхнє точне значення досі невідоме через обмеженість наявних матеріалів. Давньогрецькі міста-колонії, засновані вздовж узбережжя Чорного моря у VII-VI ст. до н.е., є найбільш достовірним свідченням розвитку писемності в Україні [5].

Літературна культура слов'янських народів значною мірою була сформована діяльністю Кирила і Мефодія у IX столітті. В основу кирилиці, яка стала основною писемністю Київської Русі, було покладено створену ними старослов'янську абетку, що базувалася на грецькому алфавіті та була пристосована до фонетики слов'янських мов [12].

На розвиток писемності суттєво вплинула поява християнства, яке було офіційно прийняте у 988 році. Написи на глиняному посуді та договори з Візантією, датовані 911-912 та 944-945 роками, є одними з археологічних знахідок, які, тим не менш, вказують на існування писемних традицій ще до християнізації. За словами В. Висоцького, у цей час на території Русі існувала низка писемних систем, зокрема рунічна, куфічна, грецька та кирилиця. Однак грамотність все ще була доступна лише обраним верствам суспільства, а писемність залишалася обмеженим явищем [8].

Оскільки прийняття християнства як офіційної державної релігії вимагало поширення богослужбової літератури, християнізація Київської Русі означала перехід від усної до писемної культури. Писемність стала важливим

інструментом освіти, державного управління та релігійних практик. Завдяки зростанню грамотності духовенства писемність стала широко використовуватися у повсякденному та урядовому контекстах. Це, своєю чергою, сприяло зростанню книгодрукування, що підготувало ґрунт для становлення правових та освітніх традицій у ранньому українському суспільстві [19].

Про поширення грамотності серед багатьох соціально-економічних верств населення свідчать археологічні артефакти: письмове приладдя, предмети побуту з написами, свинцеві печатки. Письмо використовувалося як у побутовому, так і в адміністративному контексті, про що свідчать знахідки писал у Перемишлі, Галичі, Львові та інших місцях, а також берестяних грамот у Звенигороді та Бересті (див. Рис. А.1, Додаток А) [29].

Остромирове Євангеліє (1056-1057), створене на замовлення новгородського посадника Остромира, є найдавнішою рукописною пам'яткою Київської Русі з точним датуванням. Київські майстри, які оздобили книгу мініатюрами та декоративними елементами, забезпечили її неперевершену художню якість (див. Рис. А.2, Додаток А). Дослідники підкреслюють творчий синтез кількох мистецьких впливів. Зокрема, В. С. Овчинніков вказує, що оздоблення ініціалів і заставок Остромирового Євангелія виявляє характерні риси візантійських і болгарських традицій, тоді як мініатюрний живопис демонструє впливи західноєвропейського мистецтва. [49]. У структурі рукопису органічно поєднані текстові та орнаментальні елементи в єдине художнє ціле.

Важливим прикладом книжкової традиції Київської Русі є «Ізборник Святослава» (1073 р.) (див. Рис. А.3, Додаток А). Рукопис був створений для князя Святослава Ярославича і поєднує релігійно-церковний зміст із високим рівнем творчої майстерності. Серед найвідоміших мініатюр — «Сім'я великого князя Святослава» (див. Рис. А.4, Додаток А), на якій зображено князя з книгою та його родину. Її створення засвідчує еволюцію ілюстрованого мистецтва у східнослов'янській традиції. Ретельне зображення одягу, використання

коштовних пігментів та намагання передати виразні риси обличчя — все це свідчить про талант художника [11].

Інша важлива мініатюра видання, «Христос на престолі» (див. Рис. А.5, Додаток А), зберігає стилістичні особливості того часу, включаючи складну перспективу, рух тіла та символічні компоненти, такі як книга, жест та німб. Вона також утворює тематичну пару з попереднім зображенням. Попри втрату пігменту, твір відзначається багатством образності та духовної виразності. У своїй праці «Ізборник Святослава 1073 року: художні, історичні та догматичні акценти ілюстративного ряду» Л. Г. Ганзенко зазначає, що порівняння цих зображень засвідчує спільну палітру, але різну стилістику: одна мініатюра передає інтимність і психологізм, інша — рух і експресію [11].

Ізборник є зразком становлення національної книжкової ілюстрації XI століття, рукопис демонструє високий рівень художньої культури, грамоти й освіти у Київській Русі.

Одним із найвидатніших зразків українського рукописного мистецтва є Київський Псалтир (1397 р.) (див. Рис. А.6, Додаток А). Книгу переписав протодиякон Спиридон, на замовлення єпископа Михаїла у Києві. Рукопис вирізняється вишуканим оздобленням: фронтиспісом, заставками, витіюватими ініціалами та понад 300 маргінальними ілюстраціями, які органічно вплетені в композицію сторінки [24].

Візуальній структурі рукопису притаманні ритмічність композиції, наративний динамізм, використання невеликих за розміром зображень для контрастного зіставлення ситуацій з кількома постатями. Ілюстратор демонструє неабиякий талант у кольоровій гармонії, техніці світлотіні та рисунку. Орнаментика демонструє мистецьку спадщину Київської Русі, демонструючи тяглість стилістичних традицій від Остромирового Євангелія та Ізборника Святослава. Це свідчить про те, що творчі традиції Київської Русі збереглися з плином часу [22].

Пересопницьке Євангеліє (див. Рис. А.7, Додаток А) є чудовим зразком українського рукописного мистецтва середини XVI століття. Євангеліє було

переписане між 1556 і 1561 роками каліграфом Михайлом Васильовичем, який працював у Дворецькому та Пересопницькому монастирях на Волині [63]. Євангеліє вирізняється чудовим дизайном, який включає орнаменти рослинних мотивів і переплетені прикраси на заставках та ініціалах. Рослинна тематика оточує мініатюри із зображенням євангелістів. Орнаментальний стиль поєднує європейську ренесансну орнаментику з традиціями українського текстового малярства [34].

У своїй праці «Історія видавничої справи» М. Тимошик звертає увагу на високу художню цінність рукопису, підкреслюючи його графічну виразність, естетичну привабливість та майстерно виконані мініатюри, заставки й ініціали, що репрезентують етап розквіту українського Ренесансу [63]. Власне ця оцінка влучно підкреслює не лише технічну майстерність, а й концептуальну глибину оформлення: візуальні компоненти Пересопницького Євангелія є не просто орнаментальними елементами, а носіями символіки, візуальними маркерами смислу та способами відтворення сакрального засобами мистецтва.

Ці етапи розвитку рукописної культури на українських теренах демонструють не лише зростання художньої витонченості, а й поступову еволюцію графічної культури, що зумовила передумови до нового етапу — винайдення книгодрукування, яке докорінно змінило характер оформлення та виробництва книги.

Сприяючи поширенню грамотності та зміцненню національної ідентичності, друкарство стало вагомим чинником культурного, освітнього та духовного розвитку України. Окрім загальноєвропейських тенденцій, його становленню сприяла нагальна потреба українського суспільства у збереженні та поширенні культурних і релігійних знань. Винахід книгодрукування в цьому сенсі є поворотним моментом у розвитку писемної традиції та засобом культурної самоідентифікації.

Зростаючий попит на книги, який вже не можна було задовольнити рукописним або ксилографічним способом, призвів до розвитку книгодрукування в Європі. Йоганн Гутенберг започаткував сучасне

книгодрукування, удосконаливши технологію виготовлення шрифтів і друкарського верстата, трансформував книжкову індустрію у XV ст. і випустив перший значний друкований твір — 42-рядкову Біблію (див. Рис. А.8, Додаток А). Винахід Гутенберга заклав основу для подальшого розвитку друкарства в усьому світі. Він прискорив поширення писемності та зробив значний внесок у розвиток науки, культури й освіти [34].

Основоположником українського книгодрукування вважається Іван Федоров (Федорович) — друкар і видавець, який заснував одну з перших друкарень у Львові. У 1574 році Федоров видав «Апостол» (див. Рис. А.9, Додаток А), першу друковану книгу на українській землі. Це стало знаковою подією для розвитку книжної справи в Україні, видання сприяло поширенню друкарства та відіграло важливу роль у становленні української мови та культури [51]. Поєднавши інноваційний візуальний стиль із сакральним змістом, «Апостол» започаткував нову еру в українському книжковому дизайні. Того ж року Федоров випустив перший в Україні підручник грамоти «Буквар», який ілюструє просвітницьку силу книгодрукування для українського суспільства [22, 28].

Після переїзду до Острога Федоров видав Острозьку Біблію (1581), перше повне друковане видання Біблії церковнослов'янською мовою (див. Рис. А.10, Додаток А). Видатна якість, ретельне редагування та багате оформлення цього видання вирізняли його з-поміж інших. Його внесок у формування української книжкової культури був визначальним. Академік Я. Запаско зазначав, що Федоров був не лише друкарем, а й коректором, редактором, ілюстратором, філологом і конструктором книги — багатогранною постаттю доби Відродження [23, с. 27]. Водночас «Острозька Біблія» стала одним із перших зразків системної інтеграції художнього оформлення в структуру друкованого тексту, що вплинуло на подальшу естетику східнослов'янських видань.

Києво-Печерська друкарня стала головним центром видавничої діяльності з початку XVII століття. За час свого тривалого існування вона пережила і розквіт, і складні часи, але її вплив на українське книжкове мистецтво є

беззаперечним. Вона створила видатні мистецькі видання, які встановили стандарти для наслідування іншими друкарнями. Серед видатних діячів друкарні слід згадати Єлисея Плетенецького, Захарія Копистенського, Петра Могилу, Памву Беринду, Йосипа Кириловича, Іова Борецького, Лавріна Тустановського та інших, які відіграли важливу роль у становленні друкарства в Україні [7]. Видання Києво-Печерської друкарні, відомі своєю вишуканою каліграфією, гравюрами та композиційною гармонією між текстом і орнаментом, встановили високі стандарти як для текстового наповнення, так і для візуальної презентації. Першим українським видавництвом, продукція якого була офіційно заборонена російською імперською владою, стала Києво-Печерська друкарня. Початок централізованої цензурної програми поклав указ Петра I від 5 жовтня 1720 року, який забороняв друкувати українською мовою, мотивуючи це її відмінністю від «великоросійських зразків» [7].

Від свого заснування Києво-Печерська друкарня переживала стрімке зростання, яке завершилося у 1648 році. З початком національно-визвольної війни та подальшими політичними потрясіннями, друкарня почала повільне, але тривале падіння. М. Тимошик підкреслює, що після періоду розквіту українське друкарство зіткнулося з тривалими історичними випробуваннями, які перетворили його подальший розвиток на складний і багатовіковий шлях, сповнений перешкод та втрат [63].

Вихід у світ «Енеїди» Івана Котляревського 1798 року став переломним моментом в еволюції української культури та видавничої справи. Цей твір не лише започаткував нову літературну традицію, а й ознаменував перехід до народної мови як повноцінної форми художнього вираження. Сергій Єфремов наголошує, що вихід першого видання «Енеїди» Івана Котляревського став знаковою подією, яка ознаменувала початок українського національного відродження та започаткувала нову добу в історії вітчизняної літератури й культури [19]. Видання творів Котляревського стало початком посилення ролі друкованого слова у пробудженні національної свідомості.

В першій половині XIX століття політика імперій, що панували на українських землях, накладала суворі обмеження на розвиток українського книговидання. Більшість публікацій на територіях, підконтрольних Російській імперії, виходили російською або церковнослов'янською мовами, тоді як твори українською мовою були рідкістю і, як правило, виходили за межами України. Один із таких прикладів «Русалка Дністрова», що вийшла друком у Буді 1837 року і стала фундаментальною працею в розвитку сучасної української літературної та видавничої історії [61].

У 1860-х роках відбулося тимчасове відродження українського книгодрукування та видавничої справи в Російській імперії, чому сприяли зусилля таких видавців, як Пантелеймон Куліш та Дмитро Каменецький. У цей період з'явилися видання творів Шевченка, Марка Вовчка та Григорія Квітки-Основ'яненка, а також україномовні підручники та освітні ресурси. Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876 року значно обмежили використання української мови в друкованих виданнях, фактично придушивши національні видавничі ініціативи до 1905 року [66].

У відповідь на ці заборони в Женеві під керівництвом Михайла Драгоманова було засновано Вільну українську пресу. Це видання стало центром української еміграції [2]. Серед визначних досягнень — випуск періодичного видання «Громада» та різноманітних збірників, а також підпільний друк заборонених творів Шевченка за кордоном та їхнє подальше контрабандне ввезення в Україну. Це свідчить про те, що, незважаючи на репресивні правила імперії, українське книговидання знаходило альтернативні шляхи для підтримки та розвитку національної культури.

З 1890-х до 1910-х років українське книговидання зазнало значного кількісного зростання, а також значного урізноманітнення жанрів і стилів. Значної популярності серед широкої аудиторії набули серії «Українська бібліотека» та «Сільська бібліотека», що виходили у видавництві «Вік» [55].

Товариство «Просвіта» паралельно займалося значною просвітницькою та культурною діяльністю. За 50 років товариство видало 348 назв, серед яких були

оповідання, історико-географічні праці, природничо-наукова, медична література, релігійні тексти, патріотичні твори, розраховані на широкі верстви населення [29]. Жанри охоплювали художню літературу, публіцистику, підручники, календарі-альманахи, що поєднували в собі як інформативні, так і естетичні елементи. Візуальний стиль цих видань вирізнявся поміркованими, але впізнаваними дизайнерськими рішеннями.

У перші десятиліття ХХ століття Георгій Нарбут зробив значний внесок у розвиток української книжкової графіки, ставши помітною постаттю в мистецькій еліті під час боротьби України за незалежність. Його художній стиль сформувався під впливом західноєвропейських графічних традицій, а також українського бароко та геральдичних мотивів [3]. Нарбут вправно поєднував орнаментальні традиції рукописних книг із модерністськими декоративними техніками, створюючи ілюстрації, екслібриси, обкладинки та орнаментальні заставки для видань в українському, російському та європейському контекстах.

У 1917-1920 роках Нарбут, будучи ректором Української академії мистецтв, активно виступав за візуальний стиль, заснований на національній ідентичності. Він створював ілюстрації до творів Шевченка, Винниченка, Котляревського, а також розробляв емблеми, герби, банкноти та елементи державної символіки. Його «Українська абетка» (1917, 1919) (див. Рис. А.11, Додаток А) є прикладом синтезу традиційної книжкової графіки та сучасної європейської естетики. Нарбут вважається основоположником українського стилю в книжковій ілюстрації ХХ-го століття, а його спадщина слугує візуальною репрезентацією культурного відродження цього періоду [36]. Його новаторський синтез національних та європейських традицій заклав ідейно-естетичні засади розвитку української книжкової графіки у 1920-1930-х роках, коли ілюстрація стала важливою складовою авангардного мистецького руху [3].

Навколо Нарбута сформувалося коло учнів та послідовників, яке називають «нарбутівська школа», що увічнила його естетичну спадщину [36]. Ця інституція інтегрувала історичні референції та історизм і декоративність з модерністськими конструкціями композиції. Основні постаті — Микола Бойчук,

Павло Ковжун, Роберт Лісовський, Юрій Нарбут, Лесь Лозовський та Олександра Сахновська — зробили значний внесок у розвиток національної графічної мови. На думку О. Лагутенко, саме творчість Георгія Нарбута стала своєрідним містком між модерністською книжковою графікою та типографічними новаціями 1920-х років, відображаючи еволюцію візуальної мови українського дизайну. [36, с. 44]. Завдяки внеску Георгія Нарбута та його однодумців було закладено фундаментальну візуальну мову української літератури 20-го століття. Школа Нарбута, поєднуючи традиційні та новаторські елементи, заклала стилістичні засади, характерні для українського графічного дизайну 1920-х років. Ця течія визначила мистецькі пріоритети епохи та вплинула на напрямки роботи наступних поколінь дизайнерів та ілюстраторів, піднявши друковану книгу до рівня важливого елементу національної візуальної культури.

На початку XX століття українська книжкова графіка стала сферою значних мистецьких пошуків і стилістичних новацій. В. Зайцева підкреслює, що українські художники початку XX століття творили у постійному діалозі між інтернаціональними й національними традиціями, поєднуючи загальні мистецькі тенденції з власною культурною самобутністю [21]. Саме таке поєднання вилилося в унікальну візуальну мову, що поєднувала регіональні художні мотиви з модерними європейськими тенденціями. Книжкова ілюстрація цієї доби стала виявом культурного спротиву та мистецьким новаторством, зумовленим ідеологічним тиском. Незважаючи на складні історичні обставини, саме в цей період, утверджуються яскраві художні постаті, чия творчість і дотепер формує унікальний візуальний характер української графіки [21].

Серед визначних постатей цього періоду — Василь Єрмилов, відомий своїм конструктивістським стилем, що поєднував чіткість із динамічною геометрією; Олександр Довженко, який запровадив гротескну виразність і декоративні елементи в оформленні дитячих книжок; Леонід Чернов, відомий своїми типографічними композиціями; Павло Ковжун і Роман Лісовський, які розвивали сучасні візуальні концепції у Львові [57]. Не менш вагомим був внесок

Михайла Бойчука та його учнів, які переосмислили книжковий дизайн через неовізантійську стилізацію, монументальність та спрощену образність. Митці створили унікальну естетичну основу для української літератури, в якій авангардні експерименти конструктивно взаємодіяли з національною ідентичністю.

У 1920-х роках поява книжкової графіки для дорослої аудиторії збіглася зі значним збільшенням ілюстрованої дитячої літератури, що свідчило про ширший ренесанс у видавничій справі. Цей період характеризувався збільшенням кількості та якості дитячих видань, а також розвитком нової візуальної мови, спрямованої на посилення виразності та емоційного зв'язку з юними читачами. Жанри охоплювали казки, байки, п'єси, поезію, історичні та науково-популярні твори, букварі та переклади класичної дитячої літератури, зокрема таких авторів, як Жуль Верн, Г. К. Андерсен, Оскар Уайльд та Даніель Дефо [17]. Ілюстрації в цих книжках часто нагадували ранні комікси, що характеризувалися яскравістю, динамічністю та наративною виразністю. Видання на кшталт «Нечемне вороня», «Уперте теля», «Хитрий Мехмет», «Про моє курчатко» вирізняються влучною візуальною інтерпретацією тексту [10].

У дослідженні, присвяченому мистецьким принципам оформлення українських дитячих книг 1920-х років, В. Пітеніна досліджує графіку дитячих видань цього періоду, зазначаючи, що вона уподібнювала ілюстрацію до дитячого малюнка — з характерною простотою форм, водночас збереженою мистецькою виразністю та емоційною доступністю для юного читача [57].

Видатні ілюстратори 1920-х років — Лев Каплан, Борис Крюков, Петро Лапин, Олексій Маренков, кожен з яких культивував унікальні стилістичні прийоми та відіграв значну роль у становленні української дитячої книги як мистецького явища [21]. Микола Алексіїв (1894-1934) особливо відомий своєю співпрацею з видавництвами та авторами у 1920-х роках. Він створив ілюстрації та обкладинки до знакових творів, серед яких «Ріпка» Івана Франка (1925), «Олов'яний перстень» С. Васильченка (1927) [10]. Роботи Алексіїва вирізняються чіткою роботою лінії, декоративною стилізацією та здатністю

передавати емоційну тональність тексту. Ілюстрації вирізняються графічною точністю та емоційною глибиною, сприяючи створенню нової візуальної естетики в дитячій літературі. Роботи ілюстраторів 1920-х років вирізняються декоративним багатством і виразним графічним дизайном, а також глибокою повагою до дітей як читачів і споживачів візуального контенту. Таким чином, 1920-ті роки стали періодом значних візуальних експериментів, а дитячі книжки слугували важливим середовищем для мистецьких інновацій.

Після поразки Визвольних змагань видавнича справа в Радянській Україні пережила глибокий перехідний період, який характеризувався майже тотальною централізацією, суворим державним контролем і широкою політичною цензурою. Спочатку домінували російськомовні видання, але в рамках стратегії українізації (1925-1932) відбулося коротке відродження україномовного книговидавання [75]. Поширення художньої літератури, наукових видань та журналів зросло, частково компенсуючи ідеологічні обмеження. Незважаючи на ідеологічну вмотивованість, багато з цих видань заклали основу для нової візуальної риторики, яка надавала пріоритет поєднанню ілюстрації та тексту, особливо в дитячих та навчальних книжках.

З середини 1930-х років розпочався новий етап централізації. Місцева видавнича діяльність зазнала значного занепаду. Хвилі репресій 1934 і 1937-1939 років спустошили українську культурну еліту і значно зменшили тиражі багатьох запланованих до друку творів [75]. Незважаючи на ці обставини, деякі видання, зокрема підручники та популярна навчальна література, зберегли графічні аспекти, які увічнили історію української книжкової ілюстрації попередніх десятиліть. Обкладинки, фронтисписи та ініціали, створені за принципами соціалістичного реалізму, залишалися візуальним доповненням до змісту, зберігаючи практичну мету в книжковому дизайні, незважаючи на жорстко регламентований контекст.

Починаючи з 1960-х років, українське ілюстроване книговидавання переживає трансформаційний етап, що характеризується помітними змінами в

жанрах і дизайні. На ці зміни вплинули політичні перетворення, а також вдосконалення технологій і культури дизайну.

З 1960-х до 1980-х років видавнича справа в Українській РСР функціонувала в контрольованих рамках, що регулювалися ідеологічними завданнями радянської адміністрації [47]. Це безпосередньо впливало на книжковий дизайн: зображення мали бути чіткими, реалістичними, однозначними та повністю відповідати принципам соціалістичного реалізму.

У радянському книговиданні ілюстрації відігравали інструментальну функцію: вони мали не лише віддзеркалювати зміст тексту, а й посилювати його ідеологічне навантаження. Водночас художники шукали способи виразити свою творчість у межах дозволеного, часто використовуючи звернення до народного мистецтва, декоративних форм та орнаментальних мотивів. Роботи Георгія Якутовича, Галини Знаменської, Володимира Голозубова демонструють намагання зберегти національні візуальні традиції в умовах впливу режиму [21]. Візуальний стиль книжкового оформлення стає більш стандартизованим, характеризується формальними декоративними елементами, фронтисписами та ілюстраціями, що відповідають принципам соціалістичного реалізму. Під ідеологічним тиском зменшилася різноманітність ілюстративних підходів, що призвело до пріоритету утилітарної функціональності над мистецькою свободою в книжковому дизайні. Втім, окремі видання зберігали аспекти національної графічної мови, слугуючи нюансованою формою культурного спротиву та візуальною пам'яттю про українську книжкову традицію початку ХХ-го століття.

Показовим прикладом ілюстрованого видання цієї доби є книга Платона Воронька «Помагай» (1968) з ілюстраціями Н. Макарової [64]. У цій книжці представлена декоративна лінійна графіка, яка надає перевагу простоті, ясності форми та мінімальній кольоровій палітрі. Такий візуальний підхід відповідав радянським очікуванням доступності, дидактичності та ідеологічної нейтральності — характеристикам, що визначали дитячу літературу радянської епохи.

Після проголошення незалежності України в 1991 році у видавничому секторі країни відбулися значні трансформації. Скасування цензури, розвиток приватних ініціатив та перехід до ринкових механізмів помітно розширили жанрове розмаїття книжкової продукції та переосмислили функцію ілюстрації. Її визнали не просто додатковим зображенням, а всебічним інтерпретатором тексту. У 1990-х роках ілюстровані книжки часто відзначалися низькою якістю друку, проте ця епоха ознаменувала поступову десакралізацію радянських графічних канонів і дослідження нової візуальної мови [46].

Характерним прикладом трансформації візуальної мови української дитячої книги після 1991 року стало видання народної казки «Пан Коцький» (1993) з ілюстраціями В. Волонтирця. Ілюстрації виконані у стилі багатоколірного коміксу з яскравою палітрою та гротесковими образами, що засвідчує відхід від реалізму радянської доби. Візуальне оформлення набуває самостійного значення, орієнтованого на емоційність і глядацький інтерес [64].

У 2000-х та 2010-х роках відбувся важливий етап у розвитку українського книжкового дизайну, що ознаменувався становленням сучасної візуальної культури. На цьому етапі важливу роль відіграли незалежні видавництва, такі як «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева» та «Основи» [76]. Видавці започаткували традицію комплексного художнього підходу до книги, що охоплював вибір змісту та формулювання цілісної стилістичної концепції ілюстрації. Вони були серед перших, хто залучив до співпраці молодих ілюстраторів, тим самим вивівши українське книговидавництво на міжнародний рівень [76]. Прикладами можуть слугувати дві знакові роботи Владислава Єрка, створені у співпраці з видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»: «Снігова королева» (2000) (див. Рис. Б.1, Додаток Б), визнана за витонченість деталей і емоційно насичені візуальні образи, та «Гамлет» Вільяма Шекспіра (2008) (див. Рис. Б.2, Додаток Б), виконаний у стриманій графічній манері [16].

Книга «Голосно, тихо, пошепки» (2017, видавництво «Старого Лева»), створена студією «Аграфка» (див. Рис. Б.3, Додаток Б). Це видання демонструє, що ілюстрація служить як естетичним, так і концептуальним цілям, виступаючи

самостійним шаром розповіді, що взаємодіє з поняттями звуку, інтонації та сприйняття [31]. Дитяча література стала важливою платформою для розвитку інноваційних стилів ілюстрації. М. Токар відзначає значний перехід від дидактичного реалізму, характерного для радянської епохи, до використання асоціативних, метафоричних образів, що активують уяву та емоційне залучення дитини [64]. Ілюстрація перетворилася на візуальну розповідь, яка доповнює текст і вступає з ним у діалог. Серед сучасних діячів варто відзначити Романа Романишин та Андрія Лесіва (студія «Аграфка»), Костя Лавро та Оксану Драчковську — художників, які вміло поєднують традиційні техніки з цифровими інструментами [48].

Цифрові технології стали важливим чинником впливу на еволюцію книжкової ілюстрації у XXI столітті. Цифрові редактори, спеціальні шрифти та інтерактивні елементи змінили як технічні процеси створення книг, так і характер взаємодії між книгою та читачем. В. А. Мулкохайнен стверджує, що цифровізація створила нові можливості для композиції, колірної гами та структури сторінок, сприяючи появі гібридних форматів публікацій, що поєднують друковані та цифрові медіа [46]. Прикладом, що ілюструє переваги цифрових інструментів, є художня книга Юрка Іздрика «Календар» (2015, видавництво «Старого Лева») (див. Рис. Б.4, Додаток Б) [31]. Це видання представляє синтез поезії автора, фотографії та цифрового дизайну, що призвело до емоційно цілісної інтеграції візуальних і текстових елементів.

Еволюція ілюстрованих книг в Україні від кінця XX століття до сьогодення демонструє перехід від ідеологічно обмеженої графіки до повністю авторських, естетично автономних творів мистецтва, що відповідають культурним, технологічним та соціальним викликам свого часу.

1.2 Національні традиції та їх вплив на формування української книжкової ілюстрації

Національні традиції в образотворчому мистецтві не обмежуються використанням певних орнаментів, кольорової гами чи матеріалів; вони скоріше

становлять цілісну систему візуального мислення, що формує характерні способи зображення світу, структурування композиції, зв'язку тексту з зображенням та застосування стилістичних підходів до візуалізації. У сфері ілюстрації книг традиція набуває форми інтерпретації етнокультурних кодів. Стилізовані форми, площинність, симетрія, декоративність і ритм — всі ці характеристики, притаманні народному мистецтву, перетворюються на художню мову книги [42].

Історично українська ілюстрація книги мала тенденцію до синтетичного підходу, який характеризується тим, що текст і зображення не тільки доповнюють одне одного, а й створюють цілісний візуально-семантичний простір. Прагнення до органічної цілісності, в якій зображення є носієм як естетичного, так і семантичного змісту, є однією з основних характеристик традиційного візуального мислення [39]. Це свідчить про те, що це один з ключових елементів традиційного візуального мислення. Важливу роль у цьому процесі відіграють посилення на фольклорну символіку, візуальні архетипи та етнографічні аспекти. Ці особливості служать для зміцнення культурної ідентичності твору.

Саме з цієї причини ідею національної традиції у візуальному мистецтві не слід розглядати як сукупність декоративних характеристик, а розуміти як концептуальну основу, на якій будується художній світогляд культури. Очевидно, що це стосується ілюстрації книг, коли художник за допомогою зображень здатний передати національний дух, чутливість до етностетики та колективну візуальну пам'ять народу [44].

Враховуючи ці аспекти традиційного візуального мислення, наступним кроком є звернення до народного мистецтва як основи ілюстрованої культури України.

Створення національної школи ілюстрації книги ґрунтувалося на візуальних принципах, похідних від українського народного мистецтва, яке слугувало джерелом творчого натхнення. Почуття ритму, симетрії та стилізації було сформовано завдяки практиці традиційного вишивання, кераміки,

різьблення по дереву, живопису, гравюри та інших видів декоративно-прикладного мистецтва. Ці заняття сприяли формуванню творчого бачення. Об'єкти народного мистецтва характеризуються плоскими композиціями, орнаментальністю та символічним змістом, що робить їх тісно пов'язаними з виразними засобами графічного мистецтва [30].

Особливо гарний баланс ритму та плоскості простежується у петриківському живописі. Цей живопис вирізняється широкою кольоровою гамою та стилізованими квітковими візерунками. У дитячій книжковій ілюстрації, яка робить сильний наголос на декоративності та емоційному вираженні, ці ідеї широко використовуються з великим успіхом. Вишивка, з іншого боку, сприяє структурній побудові композиції, колірній символіці та формі. Вона часто використовується в ілюстраціях до книг як декоративні рамки або фони [32].

Практика різьблення по дереву, особливо в гуцульському регіоні, сприяла розвитку усвідомлення матеріальності, декоративного ритму та графічних деталей. Плоска композиційна думка, що виникла в результаті цього виду мистецтва, стала основою для створення великої кількості ілюстрованих дизайнів. Наприклад, гуцульське різьблення по дереву початку XX століття часто містило ритмічні фризи, спіралі, розетки та зигзаги. Ці мотиви були настільки стилізованими та плоскими, що стали візуальним джерелом для графічного дизайну книг, особливо в орнаменталізації обкладинки та заголовка [30]. Таким чином, народне мистецтво надало українській книжковій ілюстрації візуальну мову, побудовану на емоційному зв'язку, архетипних образах і глибокому символізмі, що відрізняло її від інших європейських традицій [30].

У цьому контексті варто звернути увагу на фольклорний вплив на образотворення.

Ілюстрації в українських книгах, засновані на фольклорі та орнаментах, служать основою національної самосвідомості. На еволюцію ідей та візуальних образів в українській книжковій ілюстрації значний вплив справив фольклор, який є невід'ємною частиною національної культури України. Саме

інтерпретація архетипних образів, міфічних тварин, побутових деталей та етнографічних аспектів становить візуальне вираження фольклору. Ці елементи не тільки підтримують зв'язок із традицією, але й створюють особливий художній код.. Типовими прикладами мотивів є козаки, чумаки, лісові духи (лісовики), водяні німфи (русалки), фантастичні тварини та символічні фігури, що уособлюють такі поняття, як боротьба, мудрість, гармонія з природою або циклічність часу [44].

Дитячі книги та казки, в яких часто використовується візуальне оповідання на основі фольклорних сюжетів — весілля, обряди, народні свята та сільське життя — активно відображають національні мотиви. Одяг, інструменти, пейзажі та предмети побуту — все це приклади етнографічних маркерів, що зберігають національний колорит і створюють асоціативні зв'язки з глядачем. Використання асоціативних елементів, символічних акцентів та стилізації сучасними ілюстраторами замість буквального відтворення фольклору надає образам емоційної глибини та зберігає зв'язок із традицією як на формальному, так і на концептуальному рівні [42].

Графічне мистецтво України, створене в період модернізму (друга половина XIX — початок XX століття), продемонструвало новий рівень зв'язку з народною спадщиною. Художникам уже не вистачало простого відтворення фольклорних мотивів, вони прагнули глибоко творчо переосмислити декоративний матеріал. Двома яскравими прикладами є видання «З української старовини» (1900) та «Мотиви українського орнаменту» (1912), обидва створені Миколою Самокишем, Сергієм Васильківським та Дмитром Яворницьким. У цих роботах народна символіка була переосмислена як візуальний код національної пам'яті [17].

Багато художників зробили значний внесок у розвиток орнаменту як компонента книжкового дизайну, що виконував як семантичну, так і композиційну функцію. Наприклад, Модест Сосенко вміло поєднував гуцульські та галицькі візерунки з естетикою європейської сецесії. Теоретичне дослідження функції національного орнаменту також було стимульоване творчою мовою, що

панувала в епоху модернізму. Іван Труш, який був і художником, і критиком, підкреслював значення вибіркового та естетичного використання класичних мотивів у процесі формування візуальної культури друку [40]. Серед інших важливих постатей модерної ілюстрації, які працювали з народними формами, можна назвати Василя Кричевського, Георгія Нарбута та Олену Кульчицьку. Кожен з них створив унікальний стиль, заснований на концепції національного самовираження через традиції [40].

Особливо важливою є постать Василя Кричевського, одного з засновників розвитку естетики сучасної української книжкової ілюстрації. Він синтезував орнаментальні мотиви з українського ткацтва, вибійки та писанкарства у композиції, де декоративні мотиви набули не лише естетичної, а й смислової функції. Кричевський розробив комплексну систему візуального сприйняття, в якій національні елементи виступали графічними рамками, що визначали композиційну логіку книги. Завдяки використанню цієї стратегії ілюстрація вийшла за межі простого оздоблення і стала невід'ємною складовою художнього дискурсу на національному рівні [40]. Це свідчить про те, що художники докладають спільних зусиль для розробки сучасної візуальної мови ілюстрації, яка базується не на механічному копіюванні, а на стилістичній інтерпретації традицій.

В результаті такого гнучкого та витонченого зв'язку з фольклором дизайн книг перетворився на потужний інструмент культурної ідентичності. Включення народних орнаментів до сучасної ілюстрації надало їй нової функції: вона одночасно стала джерелом естетичного оновлення в мистецтві та зберегла зв'язок з історичною пам'яттю.

Сучасна українська ілюстрація демонструє виражену схильність до глибокого переосмислення народних традицій, використовуючи унікальні стилізації, цифрові методи, колажні композиції та відповідні інтерпретації фольклорних образів і символіки. Народні теми більше не зображуються буквально; художники переосмислюють їх через призму індивідуального стилю, візуального сприйняття та сучасних художніх методів. Ця трансформація

охоплює як наративний аспект (взаємодія з міфологією, фольклором та етнографічним контекстом), так і візуальний аспект — використання творчих технік, змішаних медіа та цифрових технологій [15].

Серед ілюстраторів, чії роботи є прикладом сучасного підходу до стилізації народних елементів, можна назвати Поліну Дорошенко, яка в ілюстраціях до «Лісової пісні» (див. Рис. Б.5, Додаток Б) використовує емоційно виразну візуальну мову, багату на фольклорні алюзії; Івана Сулиму, ілюстратора «Котигорошка» (див. Рис. Б.6, Додаток Б), чий стиль поєднує декоративність із глибоким символізмом; Ларису Аполонову, відому своїми вишуканими композиціями з міфологічним підтекстом і ніжною кольоровою гамою; та Костя Лавро, який працює на перетині традиційного народного орнаменту та сучасного кольорового моделювання, створюючи самобутній стиль, заснований на українській образності [71]. Їхні роботи демонструють широкий спектр творчих підходів, від виразного мінімалізму до багатой декоративності, від використання фольклорних символів як джерела натхнення до сучасного переосмислення орнаментальних структур. У кожному випадку ілюстрація служить не тільки засобом передачі інформації, а й засобом кодування почуттів і національної ідентичності [44, 16].

Таким чином, сучасна українська ілюстрація книг виступає носієм візуальної ідентичності, поєднуючи традиційне з сучасним, етнічне з індивідуальним. Вона робить це, зберігаючи архетипи та стилістичні ознаки національної приналежності, одночасно переосмислюючи їх у нових форматах — емоційно, асоціативно та зі стилістичною свободою. Це забезпечує її спадкоємність з фольклорною візуальною культурою.

Видавництва «Старого Лева», «Світ», «Свічадо» та «Каменярь» — це лише деякі з видавництв, які активно співпрацюють із сучасними ілюстраторами, що працюють у народних традиціях. Ілюстрації Анастасії Стефуряк, які поєднують народні візуальні компоненти з колажем та комп'ютерною графікою, були опубліковані видавництвом «Старого Лева» [39]. Ці ілюстрації заслуговують на особливу увагу. У видавництвах «Світ» і «Свічадо» ілюстраторки Христина

Рейнарович і Мар'яна Качмар створюють візуальні образи, на які вплинули орнаментальні візерунки українських ікон, вишиті мотиви та символи традиційного побуту [39].

Окремо варто відзначити творчу майстерню «Аграфка» до складу якої входять Романа Романишин та Андрій Лесів, яка створила самобутню візуальну мову, що поєднує фольклор, сучасну графіку та асоціативне мислення. У своїй книзі «Рукавичка» художники майстерні оформлюють сторінки як живе середовище, уникаючи буквального відтворення сюжету і створюючи емоційно та лінгвістично глибоку візуальну метафору. Цей метод знаменує новий етап у переосмисленні традиції — не як простого наслідування, а як формулювання нового візуального лексикону, заснованого на етнокультурних символах [47, 60].

Як зміст, так і форма українських ілюстрацій до книг базуються на національних традиціях. Візуальні принципи плоскості, ритму та символізму сформувалися під впливом народного мистецтва, такого як вишивка, різьблення по дереву, живопис та орнаментальна скульптура, і були включені до художньої мови книги [42].

Фольклор як носій архетипних образів і національних світоглядів відбивається у вигляді сюжетів, образів, композиційних моделей та етнографічних деталей. Наприклад, образ матері-захисниці, яка уособлює захист і сімейні цінності, або образ козака, який є символом свободи і сили, є прикладами таких образів. Ілюстрація стала місцем переосмислення традицій на початку ХХ століття, в епоху модернізму, коли художники поєднали модерністську естетику з традиційними темами, щоб створити візуально самобутню українську графічну мову [40].

У сучасній українській ілюстрації спостерігається нова хвиля переосмислення традицій. Ця хвиля характеризується асоціативним мисленням, емоційною виразністю та експериментальними формами. Ілюстрація виступає засобом візуального розповіді, вираження національної ідентичності, забезпечує зв'язок між поколіннями та актуалізує культурну пам'ять у сучасному світі. Ілюстрація виконує не тільки художню роль, а й суспільну функцію. Її цінність

виходить далеко за межі декоративного елемента чи супроводу тексту; це мова візуальної самосвідомості, інструмент культурної саморефлексії та засіб збереження спадщини. Саме ілюстрація книги здатна поєднати глибину історичної спадщини з сучасним художнім виразом у рамках переосмислення ідентичності в сучасності. Ілюстрація книги є носієм традицій і вектором їхнього розвитку. Ілюстратори не копіюють народні мотиви в буквальному сенсі, а переосмислюють їх через призму сучасного мистецтва. Вони роблять це, стилізуючи архетипні образи, колірну символіку та орнаментику в нових візуальних структурах, зберігаючи при цьому цілісність національної візуальної ідентичності [44]. Діяльність видавничих організацій, таких як «Аграфка», «Видавництво Старого Лева», «Світ» та інших, де ілюстрація використовується як інструмент культури та ідентичності, що поєднує традиції з авторським стилем, є прикладом того, як це відображається у видавничій практиці.

1.3 Аналіз аналогів та визначення прототипів книжкового оформлення

Важливим етапом у розробці власної концепції дизайну книги є вивчення сучасних дитячих видань національної класики. Головною метою є пошук вдалих художніх, типографічних та структурно-композиційних рішень, які вже продемонстрували свою ефективність у візуальній комунікації з дитячою аудиторією. Цей метод дозволяє нам зрозуміти сучасні тенденції та адаптувати найкращі практики до певних літературних творів, таких як казка Івана Франка «Фарбований Лис».

Дослідниця М. Єфімова підкреслює, що аналіз аналогів у дизайні дитячих книг дозволяє глибше зрозуміти візуальні коди, якими ілюстратори й верстальники досягають ефективної комунікації з дитячою аудиторією, зокрема через образотворчі, кольорові та типографічні засоби [13]. Цей контекст підкреслює аспекти дизайну, які можна адаптувати до індивідуального дизайнерського рішення з урахуванням сучасних методів публікації та очікувань цільової аудиторії. Порівняння багатьох версій одного й того самого твору

дозволяє виявити розбіжності в підходах до дизайну та простежити зміну смаків, технологій публікації та естетичних очікувань юнацької аудиторії.

Сучасний дизайн українських дитячих книжок має кілька виразних тенденцій: широке використання яскравих ілюстрацій на всю сторінку; стилістична схильність до наївного мистецтва або декоративної ілюстрації; сміливу типографіку з великими літерами, орнаментальними ініціалами та кольоровими виділеннями; включення навігаційних елементів (пиктограм, нумерації сторінок, змісту); різноманітні макети, від традиційного розділення тексту та ілюстрацій до поєднання тексту в ілюстративному просторі [65, 60].

Сучасні дитячі видання зазвичай мають раціонально організований макет сторінок і розворотів, де кожен компонент (ілюстрація, заголовок, абзац, декоративний елемент) виконує навігаційну функцію, привертаючи увагу дитини до змісту. На думку В. Олійника, візуальне оформлення дитячих книг виконує не лише естетичну функцію, а й сприяє глибшому осмисленню змісту, трансформуючи текст у візуальні образи, які є доступними й зрозумілими дитячій уяві [53].

Аналіз аналогів дозволяє зрозуміти сучасні підходи до класичного дизайну дитячих книг і визначити, що можна змінити або переосмислити при розробці власного дизайнерського рішення. Цей аналіз буде зосереджений на п'яти виданнях казки Івана Франка «Фарбований Лис», виданих у XX і XXI століттях, з дослідженням їх художніх, графічних, семіотичних, структурних, композиційних, функціональних і образних аспектів.

Аналіз українського видання твору «Лис Микита» — адаптації поеми Йоганна Вольфганга фон Гете, здійсненої В. Тодосіївим, виданого у 1923 році видавництвом «Книгоспілка» (Київ) (див. Рис. В.1, Додаток В), дозволяє виокремити характерні риси українського дитячого книжкового дизайну раннього радянського періоду. Ілюстрації до книги створив відомий художник-графік Петро Лапін, який поєднав традиційні художні традиції з авангардним формалізмом [37].

Книга характеризується стилізацією під українську народну гравюру в галузі художнього та графічного дизайну (див. Рис. В.2, Додаток В). Лінії в малюнках чіткі, контрастні, переважно контурні, з помірним штрихуванням. Зображення тварин антропоморфні, з емоційно виразними рисами та рухами, що полегшують дітям ідентифікацію персонажів. Ілюстрації виконані в обмеженій кольоровій гамі, використовуючи лише два кольори, що відображає технічні обмеження того часу.

Дизайн семіологічно заснований на візуальній переробці Лиса як типового «мудрого хитруна», схожого на персонажів народних легенд. У картинах Лапіна лис зображений скоріше кумедним і кмітливим, ніж злим, що надає казці комічного характеру і наближає її до фольклорного джерела. Сюжетні послідовності підкреслюють контрасти: лисиця на тлі переляканих тварин або спокійна до того, як її впізнають, — такі візуальні образи слугують як візуальні метафори до змісту тексту.

Структура та композиція видання відповідають традиційному формату 1920-х років: текст надруковано окремо від ілюстрацій у окремими блоками, сторінка за сторінкою. Книга складається з 24 сторінок (12 розворотів) і має формат приблизно 170×240 мм, що відповідає компактним розмірам, типовим для дитячих книжок 1920-х років; вона має м'яку палітурку з кольоровою обкладинкою. Цей формат зручний для дітей і економічно виправданий, враховуючи технології друку того часу. Графічні елементи розміщені на цілих сторінках або у верхній чи нижній частині сторінки. Відсутність тісного взаємозв'язку між словами та зображеннями компенсується ретельно продуманим ритмом розворотів.

З функціональної точки зору, видання підходить як для читання вголос, так і для самостійного перегляду завдяки великому шрифту, простій верстці та лаконічності. Чіткий поділ сторінок, контрастний дизайн шрифту та логічне розміщення ілюстрацій полегшують дитині розуміння змісту, дозволяючи юному читачеві інтуїтивно сприймати послідовність подій, обстановку та

настрій кожного епізоду. Невелика кількість навігаційних елементів, а також простота композиції сприяють концентрації уваги дітей на матеріалі.

Видання 1923 року відзначається автентичністю та культурною визнаністю в художньому та візуальному оформленні. Народний стиль, стримані кольори та виразні форми створюють цілісну візуальну атмосферу, що відповідає сутності казки. Видання знаменує період, коли українська дитяча література почала розвивати власну ідентичність, відходячи від дореволюційних парадигм і подальшої радянської стандартизації.

Це видання може слугувати прототипом, що підкреслює національні графічні традиції, лаконічність і семантичну глибину образів. Простота композиції та графічна автентичність можуть слугувати візуальною основою для стилізації фольклорного середовища у власному проєкті.

Видання 1980 року, випущене видавництвом «Веселка» та ілюстроване Сергієм Артющенком (див. Рис. В.3, Додаток В), є прикладом радянського дизайну дитячих книжок, що поєднує класичну реалістичну ілюстрацію з гротескними та карикатурними рисами. Художник наділив казкових персонажів яскравими рисами, що відповідають їхнім психологічним особливостям, підкреслюючи саркастичний характер твору [70].

Художній та графічний аналіз демонструє переважання повносторінкових кольорових ілюстрацій, виконаних аквареллю або гуашшю, з чітко окресленими деталями (див. Рис. В.4, Додаток В). Колірна гама складається з теплих, яскравих відтінків: помаранчеві, коричневі, червоні та сині тони створюють візуально привабливе середовище для дітей. Лис зображений динамічно, в русі, з багатою мімікою, це підкреслює його енергію та кмітливість. Композиція малюнків характеризується рівновагою між фоном і головним героєм, який постійно займає центральне місце, що полегшує розуміння сюжету.

З семіотичної точки зору, Артющенко переосмислює традиційне зображення лисиці, перетворюючи її на карикатурного, але харизматичного персонажа. Художник використовує мову тіла, міміку та гротескні пози, щоб передати емоційний стан персонажів: страх, підлецування, кмітливість та

самовдоволення. Візуальні компоненти слугують для посилення оповіді, збагачуючи веселий тон казки та роблячи її зрозумілою для дитячого сприйняття.

Структурний та композиційний підхід базується на чергуванні текстових блоків з ілюстраціями. Видання складається з 24 сторінок, що відповідає 12 розгорнутим сторінкам. Розмір книги приблизно 215×290 мм, що характерно для дитячого видання; вона має м'яку обкладинку. Такий стиль дозволяє зручно розміщувати великі ілюстрації, не перевантажуючи кожную сторінку зображеннями чи текстом. На кожному розвороті розміщено одну або дві великі ілюстрації, розташовані над або під текстом, що створює візуальний ритм і полегшує асоціативні зв'язки між зображенням і текстом. Книга лаконічна (24 сторінки), але багата на інформацію завдяки ефективному використанню ілюстрацій як носіїв сюжету.

Книга розроблена з урахуванням вікових особливостей читачів, має великий шрифт, чіткий макет і логічну структуру сторінок. Інтеграція тексту та візуальних елементів на одній сторінці дозволяє дітям без зусиль стежити за перебігом подій і візуально розрізняти основні епізоди. Простий поділ сторінок, контрастний стиль шрифту та логічне розміщення ілюстрацій полегшують розуміння змісту книги, дозволяючи маленьким читачам відразу зрозуміти послідовність подій, обстановку та настрій кожного епізоду.

У сфері художнього та візуального дизайну Артюшенко створює складне візуальну інтерпретацію персонажів: Лис втілює хитрість, гумор і впевненість у собі, а інші тварини виявляють кумедну боязкість або наївну довіру. Образи цілісні, легко впізнавані та близькі дитячій уяві. Версія 1980 року є прикладом поєднання класичних літературних основ із сучасною візуальною культурою і слугує важливим джерелом для вивчення розвитку дитячої ілюстрованої книги в Україні. Сатиричне та гіперболізоване зображення може сприяти переосмислення образу Лиса як розумної, динамічної постаті в сучасному контексті. Можливість запозичення полягає у використанні гіперболізованих мімічних виразів, контрастних кольорів для підкреслення емоцій та

повторюваних сюжетних послідовностей, що візуально підсилюють комічний аспект оповіді.

Видання 1984 року, випущене видавництвом «Веселка» (див. Рис. В.5, Додаток В), відрізняється особливою орієнтацією на дошкільнят, що проявляється в графічному стилі та оформленні книги. Ілюстрації до цього видання створив Іван Пенік, художник, який у своїх графічних роботах поєднує декоративну наївність із емоційними образами [67].

У художньо-графічному аспекті оформлення вирізняється теплими пастельними відтінками, плавними лініями та м'якими формами. Ілюстрації виконані аквареллю або гуашшю, мають тонкі контури та напівпрозорі тональні переходи (див. Рис. В.6, Додаток В). Персонажі казки — Лисиця, Вовк, Ведмідь та інші тварини — мають приємну зовнішність, округлі риси та спокійні вирази обличчя, що зменшує драматичність і робить розповідь більш придатною для маленьких читачів.

З семіологічної точки зору, ілюстрації Пеніка зображують Лиса як жвавого і кмітливого, але неагресивного головного героя. Візуальний наратив прагне зберегти сприятливе сприйняття персонажів дитиною, незважаючи на їх обманливу поведінку. Ця образність викликає в уяві дитини емоційне залучення до оповіді, а не моральну оцінку.

Книга має розмір приблизно 200×260 мм, складається з 24 сторінок (12 розворотів), має м'яку обкладинку, палітурка м'яка, сторінки не лаковані, друк кольоровий. Ілюстрації переважно розміщені на окремих сторінках або в парі з текстовими блоками у верхній або нижній частині сторінки. Ілюстрації розташовані послідовно: кожен важливий момент сюжету супроводжується відповідним зображенням, що полегшує візуальну організацію оповіді.

Функціонально видання відповідає потребам дитячої аудиторії: завдяки великому розміру шрифту, достатньому міжрядковому інтервалу та коротким абзацам, що полегшують читання. Проста структура книги, логічне розміщення графічних елементів та розумне використання елементів полегшують візуальне сприйняття. Простий стиль книги, контрастна типографіка та логічне

розміщення ілюстрацій полегшують дітям розуміння змісту, дозволяючи юним читачам природно сприймати послідовність подій, сцену та настрій кожного епізоду.

Творче та образне дослідження виявляє намір художника створити дитячий світ, що характеризується простими формами, м'якими відтінками та приємними виразами облич персонажів, які викликають позитивні емоції до візуального оповідання. Малюнки передають сюжет, створюючи загальну атмосферу довіри, безпеки та грайливості. Видання 1984 року є прикладом переробки відомої казки з урахуванням психологічних особливостей сприйняття маленьких дітей. Плавність композиції та емоційна м'якість можуть стати прикладом створення комфортного читацького досвіду у вашому дизайні. Варто звернути увагу на ніжну кольорову гаму, спрощені контури персонажів з приємними рисами та ритмічне розташування зображень, що не перевантажують зорове сприйняття дитини.

Сучасна інтерпретація казки «Фарбований Лис», створена художником Олегом Кіналем і видана у 2013 році тернопільським видавництвом «Навчальна книга — Богдан» (див. Рис. В.7, Додаток В), є прикладом тенденції поєднання традиційного літературного матеріалу з новітніми методами візуального дизайну. Ця книга вирізняється яскравими кольорами та орнаментальним стилем, а також практичністю змісту, орієнтованого на дитячу аудиторію [69].

У художньо-графічному плані видання містить комп'ютерні ілюстрації, що імітують акварельні текстури. Персонажі випромінюють реалізм, поєднаний з елементами стилізації. Образ Лиса постає динамічним і енергійним головним героєм, що характеризується виразною мімікою та жвавими позами. Ілюстрації насичені складними деталями (тварини, рослини, архітектурні особливості), що робить кожну сторінку візуально привабливою. Колірна палітра багата, включає яскраві контрасти: переважають насичені сині, помаранчеві, зелені та червоні відтінки, що створюють динамічний емоційний фон (див. Рис. В.8, Додаток В).

З семіотичної точки зору, дизайн використовує символічні образи: кольори передають значення (синій колір символізує перевтілення героя), а деталі

підсилюють сюжет (збільшені очі, перебільшені рухи). Ілюстратор підкреслює сюжетну трансформацію Лиса в оповіданні як за допомогою його дій, так і візуально, перетворюючи його з обережного спостерігача на самовдоволеного «короля».

Книга має квадратний формат (приблизно 220×220 мм), складається з 24 сторінок (12 розворотів) і має тверду ламіновану обкладинку. Ілюстрації займають усю композицію розгорток книги: а текст розміщений у заздалегідь визначених блоках, часто інтегрованих у зображення. Цей метод дозволяє розглядати сторінку як цілісне візуальне утворення. У багатьох випадках фонові зображення охоплюють весь простір, що сприяє глибшому зануренню читача в казку.

Книга ефективно задовольняє вимоги сучасних дитячих читачів. Шрифт великий і читабельний, з використанням декількох композиційних акцентів на сторінці, включаючи кольорове виділення вигуків або важливих термінів, оздоблені заголовки та фонові прикраси. Візуально впорядкована структура книги, з чітким розділенням тексту та зображень, а також тактильними та візуальними елементами, полегшує навігацію дитини, дозволяючи читачеві без зусиль стежити за розвитком сюжету та емоційним станом персонажів.

Дизайн Кіналя є багатофункціональним; ілюстрації не тільки доповнюють розповідь, але й створюють візуальну атмосферу кожного епізоду. Особистість головного героя розкривається через тонкі риси його обличчя та загальну плавність рухів. Кожен аспект сприяє роз'ясненню розповіді — рухи, предмети, кольорова гама та міміка. Ця версія є прикладом сучасного підходу в дизайні дитячої класики, що підкреслює емоційну залученість, різноманітність деталей.

Подарункове видання казки « Фарбований Лис », опубліковане у 2014 році видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» з ілюстраціями Кості Лавра (див. Рис. В.9, Додаток В), є прикладом поєднання народної естетики, авторського стилю та високої якості друку. Це єдине подарункове видання серед проаналізованих зразків, що надає йому особливого характеру як естетичному об'єкту. Видання

призначене як для дітей, так і для дорослих, тому служить як книжка для читання, і предметом художнього мистецтва [68].

У художньо-графічному плані оформлення художник дотримується традицій української народної іконографії та народного гравюрного мистецтва у своєму творчому та візуальному стилі. Зображення відрізняються багатим декором, симетрією, площинністю та привабливістю. Композиції складні, часто прикрашені декоративними акцентами, що надає кожній сторінці відчуття цілісності та згуртованості. Колірна гама багата, переважають теплі та контрастні відтінки — червоний, золотий, темно-синій та зелений.

З семіологічної точки зору, ілюстрації багаті на символічне значення: персонажі мають типові риси, що відповідають архетипам народних персонажів. Зображення Лиса є одночасно хитрим і величним, що ілюструє його еволюцію протягом оповіді. Багатошаровість деталей дозволяють читачеві розпізнати додаткові значення, що виходять за межі основного тексту. Наприклад, червоний плащ Лиса, прикрашений орнаментами, символізує як його «королівську» велич, так і маскування — приховування своєї справжньої сутності за поверхневими ознаками влади (див. Рис. В.10, Додаток В).

Видання має великий формат приблизно 240×290 мм, складається з 32 сторінок або 16 розворотів. Воно має тверду обкладинку з вибіркоvim лакуванням та тисненням. Ілюстрації розміщені на цілих сторінках повносторінково, так і на розворотах, з інтегрованим текстом у віконцях або декоративних блоках. Цей метод поєднує візуальну привабливість стародруків із сучасним дизайном книги.

Книга функціонально створена як «інтелектуальна гра» для дітей, на кожній сторінці є кілька елементів для спостереження, ідентифікації повторюваних компонентів і розпізнавання символів. Шрифт читабельний, з достатнім міжрядковим інтервалом; текстовий блок візуально чіткий, що полегшує читання. Книга створює сприятливі умови для орієнтації дитини завдяки чіткій структурі розворотів, контрастному дизайну та поєднанню тактильних і візуальних акцентів. Маленький читач інтуїтивно відчуває ритм

сюжету та напрямок візуального читання. Дизайн буде дуже доречним для дітей віком від 6 до 9 років, які вже вміють читати на базовому рівні та розуміють візуально складні композиції.

У художньо-образному аспекті оформлення Лавра демонструє тенденцію до стилізації, під український народний епос. Кожен персонаж зображений з виразними, символічно значущими рисами: Лис уособлює хитрість і впевненість у собі; ведмідь символізує важкість і незграбність; лев випромінює авторитет і велич. Ілюстрації не тільки доповнюють текст, а й розширюють його семантичний зміст і спонукають дитину активно аналізувати те, що вона бачить. Це видання є прикладом класичного твору, який було ретельно та естетично адаптовано для сучасної аудиторії.

Порівняльний огляд п'яти розглянутих видань казки Івана Франка «Фарбований Лис» наведено в додатку Г (таблиця Г.1). Таблиця полегшує візуалізацію основних критеріїв для кожного видання — формат, обсяг, палітурка, стиль, колірна гама, рівень навігації та доступність для дітей. Таблиця дозволяє визначити постійні та змінні компоненти дизайну, а також визначити, які частини потребують адаптації, трансформації або уникнення у власному проєкті. Отже, вона служить як аналітичним, так і а й проєктну функцію — як опора для формування дизайнерської моделі майбутнього видання.

Дослідження п'яти видань казки Івана Франка «Фарбований Лис» в хронологічному порядку дозволило виявити еволюцію художніх, композиційних та типографічних елементів у дизайні дитячих книжок у XX та XXI століттях. Кожне видання втілює особливості своєї епохи: естетичні уподобання, технологічні досягнення та концепції візуальної комунікації, орієнтовані на юнацьку аудиторію.

У виданні 1923 року переважає народна графіка з мінімалістичною кольоровою гамою, що втілює суть культурного відродження. Радянські видання 1980-х років демонструють прихильність до яскравих образів, зрозумілих і емоційно резонансних для широкої аудиторії. Сучасні інтерпретації 2013 і 2014

років поєднують орнаментальні елементи, символізм і складну візуальну композицію, розраховану як на дітей, так і на дорослих супутників.

Порівняльний аналіз показує, що основними факторами ефективного дизайну дитячих книг є: баланс між текстом та ілюстраціями, зручність навігації, продумане компонування, стилістична узгодженість зображень та емоційна глибина візуального наративу. На здатність дитини орієнтуватися безпосередньо впливають логічне розташування елементів, тип компонування, атрибути шрифту та інтенсивність візуальних акцентів.

Висновки до розділу I

У результаті проведеного передпроектного аналізу виявлено важливі аспекти, що вплинули на розвиток української ілюстрованої книги. Отримана інформація дозволила простежити еволюцію жанру та художніх особливостей від перших рукописних манускриптів до сучасного авторського дизайну. Узагальнено відомості про історичні традиції дизайну, стилістику країни та сучасні тенденції у видавництві дитячої книги.

Історичний розвиток української книжкової графіки свідчить про її становлення як самостійного виду образотворчого мистецтва. Від мініатюр у рукописах Київської Русі, де орнамент поєднувався з сакральним змістом, до друківаних видань Івана Федорова, ілюстрація поступово стала невід'ємною складовою художнього оформлення книги [23, 28]. Особливе місце в розвитку візуальної естетики посідає Георгій Нарбут. Його графічна мова, що поєднує модернізм з національним орнаментом та історизмом, заклала основи стилю, який продовжили його послідовники — Роберт Лісовський, Павло Ковжун, Лесь Лозовський та інші. Так звана «нарбутівська школа» стала основою для встановлення стандартів оформлення книг як цілісних творчих об'єктів [3].

Дослідження впливу національних традицій на дизайн книг показав, що народне мистецтво, зокрема петриківський розпис, вишивка та різьблення по дереву, суттєво вплинуло на стиль української ілюстрації. Ритм, площинність, символізм і декоративність цих форм утворюють візуальний код, який

використовується в дитячій літературі для впливу на емоційну виразність та асоціативне пізнання. Фольклорні образи, архетипи, побутові теми та етнографічні особливості сприяють глибокому зв'язку з культурною пам'яттю та ідентичністю, особливо у взаємодії з дітьми.

Порівняльний аналіз п'яти аналогів допоміг визначити ефективні дизайнерські рішення, зокрема організацію розворотів, рівновагу між текстом та ілюстраціями, чіткість візуального сприйняття та стилістичну узгодженість графіки з оповіддю. Водночас було виявлено загальні проблеми, такі як надмірна декоративність, надлишок тексту та невідповідність навігації. Отримані результати дозволили визначити основні вимоги до композиційного рішення та ілюстративного стилю.

Таким чином, поєднання історичних коренів, національних традицій та сучасних практик в ілюстрації книг забезпечує ґрунтовну основу для розуміння дитячих книг як носіїв культурної пам'яті та естетичного досвіду. Поєднання цих елементів визначає критерії створення значущого та візуально досконалого ілюстрованого видання, орієнтованого на національну ідентичність та сприйняття читачів у сучасному інформаційному просторі.

РОЗДІЛ II

ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ІВАНА ФРАНКА «ФАРБОВАННИЙ ЛИС»

2.1 Розробка ідейної концепції дизайну книги Івана Франка «Фарбований Лис» на основі аналізу її літературного змісту

Розробка концептуальної ідеї є вирішальним етапом у дизайні книги, під час якого визначаються основні значення та образи для подальшого візуального втілення. Для дизайну бакалаврського проекту було обрано казку Івана Франка «Фарбований Лис» — твір, що має фольклорне коріння, характеризується сарказмом та повчальним змістом, який не втратив своєї актуальності протягом майже століття [4].

Казка «Фарбований Лис» вирізняється багатогранними сенсами: з одного це захоплива пригодницька розповідь для дітей, з іншого — алегоричний твір, що критикує суспільні вади, фальшивий авторитет, сліпе наслідування й колективний страх [74]. Оповідання надає широкі можливості для візуальної інтерпретації за допомогою метафор, символів, характеристик персонажів та драматичної структури [56]. Ця казка стала основою для концепції дизайну, поєднуючи народну спадщину з сучасними візуальними методами.

Звернення до цього твору також обґрунтовується його цінністю як зразка української дитячої літератури. Як зазначає Н. Салига, Франко розглядав дитячу літературу як засіб виховання мислячої особистості, заснованої на поняттях пізнання, етики та народної світоглядності [59]. Отже, при формулюванні концепції дизайну необхідно враховувати як наративну, так і педагогічну мету, а також символічне значення твору.

Казка Івана Франка «Фарбований Лис» розповідає історію про хитрого лиса Микиту, який, після невдалої спроби вкрати курку на міському ринку, випадково потрапляє в бочку з синьою фарбою, тікаючи від собак. Повернувшись до лісу в своєму перетвореному вигляді, Микита має вигляд

загадкової, грізної істоти. Завдяки своєму зовнішньому вигляду та міфу про «небесне походження» він сходить на трон. У кульмінаційній сцені оповідання — під час урочистого святкування — він втрачає самоконтроль і випадково видає себе, загарчавши, як лисиця. Тварини розпізнають обман і жорстоко мстяться самозванцю.

Оповідання має традиційну тричастинну структуру: вступ (характеристика головного героя та причини його гордовитості), розвиток сюжету (сцена у місті, перетворення, «царювання») та розв'язка (розкриття та покарання). Структурна організація відповідає традиціям усної народної творчості, проте твір вирізняється іронією автора, стилістичною лаконічністю та гротескними елементами оповіді [58, 56].

Тематично казка висвітлює різні соціальні, психологічні та моральні проблеми: маніпуляція, легковірність, влада через обман, страх перед невідомим та колективна відповідальність. Лис є метафоричним уособленням самозванця, який вміло маніпулює страхами та незнанням інших. Проблеми влади, фальшивої авторитетності та сліпої віри в зовнішність залишаються актуальними в сучасному дискурсі [4].

Отже, «Фарбований Лис» є казкою з глибоким моральним змістом, що неодмінно спонукає до додаткового візуального тлумачення в дизайні книги. Символізм і динаміка оповіді створюють основу для розвитку візуальної мови.

Головним символом твору є постать Лиса Микити, персонаж, який завдяки непередбачуваній зміні та вигаданому міфу піднімається на вершину владної структури. Лис піднімається до статусу царя звірів, уособлюючи самопроголошену владу, яка залежить виключно від зовнішніх впливів, залякування та мовчазної згоди оточення. Його забарвлення символізує трансформацію ідентичності та здобуття влади не завдяки чеснотам, а маніпулюванням сприйняттям.

Як зазначає О. Бондаренко у статті «Алегорія тиранії в казці Івана Франка Фарбований Лис», саме в цьому творі казкова форма дозволяє розкрити алегоричний образ тирана, через який осмислюються політичні й духовні

аспекти появи, функціонування та занепаду узурпованої влади в суспільстві [4, ст. 26]. Саме тому образ Лиса у візуальній інтерпретації доцільно вирішувати як двозначний: він має викликати і захоплення, і недовіру одночасно, візуалізуючи подвійність природи героя.

Бочка з фарбою виступає каталізатором зовнішніх змін, запускаючи весь механізм обману. Дзвони, якими Лис наказує супроводжувати себе, підсилюють емоційну вагу влади і зміцнюють його вигадану владу, а заключне дзявкання означає розкриття його справжньої сутності. Інші персонажі — Вовк, Ведмідь, Кабан — втілюють типажі підвладних, що відмовляються від критичного мислення. Отже, символічна структура казки слугує всеосяжною алегорією соціальної структури, а її візуальні компоненти можуть виконувати функцію важливих смислових кодів для дизайну книги.

Доцільно звернути увагу на жанрову природу та міжтекстові зв'язки твору. Казка «Фарбований лис» класифікується як літературна казка, заснована на фольклорі. Цей твір, за класифікацією Г. Сабат, належить до категорії авантюрно-пригодницьких казок, де сюжетна динаміка поєднується з авторською іронією та соціальною критикою [58].

Сюжет «Фарбованого Лиса» має фольклорне коріння і пов'язаний з мотивами байок і притч, зокрема з індійською казкою «Панчатантри» про мальованого шакала. На думку С. Пилипчука, Іван Франко не просто запозичив ці мотиви, а переосмислив їх в українському культурному контексті, інтегрувавши національні концепції, лексику, етичні та морально-світоглядні акценти [56].

Жанрова структура твору поєднує елементи традиційних байок, сатиричних притч та авторського художнього бачення, що підсилює його універсальність і розширює можливості для дизайнерської інтерпретації. Це створює основу для розробки дизайну, який одночасно використовує традиційні візуальні мотиви та підкреслює метафоричну глибину твору.

Жанрова різноманітність та інтертекстуальність твору тісно пов'язані з його освітнім і моральним потенціалом, що реалізується в педагогічній ролі казки.

Казка «Фарбований Лис» чітко підкреслює виховну тему, яка ілюструється через протиставлення правди та обману, а також критичного мислення та сліпої покори. Як автор дитячої літератури, Іван Франко свідомо висловлював моральні та філософські принципи через свій художній вираз. Н. Салига стверджує, що його твори відзначаються багатшаровістю змісту і здатністю впливати як на дитячу уяву, так і на інтелектуальні запити дорослого читача [59].

Казка виконує подвійну функцію: вона є одночасно пригодницьким оповіданням для дітей і сатирою для дорослих. Така структура дозволяє «Фарбованому Лису» ефективно розвивати критичне мислення у молодих читачів за допомогою образної мови, зрозумілих сценаріїв та моральних зв'язків.

Франко вдало поєднав елементи фольклорного мислення з виховним пафосом, завдяки чому його казки стали не просто адаптаціями народних оповідань, а самостійним засобом навчання та морального впливу [58]. Це дозволяє візуальній концепції книги спиратися на метафоричні контрасти та емоційну силу візуальних образів, що покращує розумінню сенсів.

Аналізуючи моральні та педагогічні аспекти твору, важливо враховувати унікальний підхід автора до фольклорного матеріалу. Іван Франко відкрито заявляв про свою методику адаптації іноземних сюжетів. Цей метод передбачає значну трансформацію запозичених оповідань, які Франко націоналізує, збагачуючи їх українськими та галицькими фактами, етнографічними особливостями та мовними компонентами [58].

Аналіз літературного змісту казки Івана Франка «Фарбований Лис» дозволив виявити основні принципи, необхідні для побудови дизайнерської концепції майбутнього видання. Казка має багатогранне значення: за простою формою приховані моральні та соціальні теми. Образ лиса Микити є алегорією самопроголошеної влади, а розвиток сюжету базується на контрасті між

вигадалим і справжнім, а також на розбіжності між зовнішнім виглядом і внутрішньою сутністю.

Поєднання фольклорних елементів з поглядами автора, алегорією, сатирою та виховним змістом визначає жанр твору. Казка має подвійну аудиторію: вона зачаровує дітей барвистими образами та енергійним оповіданням, одночасно передаючи філософський підтекст, зрозумілий старшим читачам.

Розуміння цих особливостей дозволяє нам сформувати візуальну мову майбутнього дизайну: візуальні елементи повинні не просто зображати оповідання, а й передавати приховані значення, моральну складність, фольклорні витоки та національний культурний контекст, притаманні твору. Сучасна інтерпретація концептуального дизайну видання базується на візуальному переосмисленні лисиці як соціальної маски, що символізує фальшиву легітимність, маніпуляцію та терор. Композиція, стиль та колірна гама проекту мають на меті відтворити фольклорне середовище та дослідити теми подвійності, візуального обману та соціальної довіри, модернізуючи традиційний текст за допомогою сучасного графічного дизайну.

2.2 Образне, композиційно-пластичне та колірно-графічне вирішення книги

Візуальне оформлення книги відіграє важливу роль у передачі її змісту, особливо коли йдеться про сприйняття молодих читачів. Ілюстрації до казки Івана Франка «Фарбований Лис» не тільки прикрашають текст, а й використовують графічну мову, щоб підкреслити багатозначність тексту, сатиричний тон і моральні дилеми.

Стратегія дизайну базується на всебічному тлумаченні казки як притчі з сатиричним підтекстом, заснованої на контрастах: довіра/самопроголошена влада, правда/обман, природне/штучне. В результаті макет (додаток з ескізами) використовує композиційну драматургію, колірні переходи та динаміку

зображень, щоб передати емоційний та наративний розвиток. Візуальна мова поєднує сучасну алегорію, народне мистецтво та наївний стиль.

Образне вирішення книги «Фарбований Лис» ґрунтується на поєднанні гротеску, метафори та фольклорної символіки, що сприяє візуалізації багаторівневої структури твору Івана Франка. Центральним образом виступає сам Лис Микита, що постає у різних візуальних трансформаціях: від дрібного хитруна до гіперболізованого страхітливого «дракона» (див. Рис. Е.12, Додаток Е), та карикатурного клоуна на пружині (див. Рис. Е.13, Додаток Е), що уособлює ілюзорну владу. Візуальна метафора особливо виразно проявляється на обкладинці, де поєднано фігури справжнього рудого Лиса та його фальшивого синього образу. У фінальній сцені (див. Рис. Е.16, Додаток Е) образ Лиса зводиться до скелета — символу розвінчаної ілюзії та наслідків обману. Таким чином, образна система книги побудована на контрастах і трансформаціях, що посилюють моральний підтекст твору та візуально супроводжують розвиток сюжету.

Зображення головного героя Лиса засноване на принципі двоїстості: спочатку він з'являється як звичайний лис (див. Рис. Е.7, Додаток Е), але, коли його покриває фарба, він перетворюється на намальованого «короля» з потворними рисами (див. Рис. Е.11, Додаток Е). Концепція обману і неправди підкреслюється за допомогою коригування кольору, пози і пропорцій.

Залежно від того, як його сприймають оточуючі, образ Лиса змінюється. У панічній ситуації (див. Рис. Е.12, Додаток Е) він зображений як драконоподібний монстр, що уособлює страх суспільства. Завдяки своїй візуальній різноманітності, лис є «хамелеоном», який відображає сприйняття інших людей, а не своє власне.

Особливою є розгортка, де Лис постає у формі «клоуна з коробки» (див. Рис. Е.13, Додаток Е): його голова на пружині виринає з пенька — алегорія театралізованої, бутафорної влади. Ця сцена особливо варта уваги. Силуети тварин утворюють підпорядковану композицію, що підкреслює маскування справжньої сутності за фасадом «царя».

Другорядні персонажі типізовані: пси (див. Рис. Е.6, Додаток Е)—агресивні, зосереджені; звірі — масова сліпа сила; лисиці-сестри (див. Рис. Е.15, Додаток Е) — декоративні, святкові. Вони створюють контрасти: колективне/індивідуальне, інстинкт/розум, реальне/уявне.

Навколишнє середовище також має семантичне значення. У міру розвитку казки ліс служить алегоричним сценарієм моральної драми, переходячи від нічного неспокою (див. Рис. Е.12, Додаток Е) до вражаючого жаху (див. Рис. Е.13, Додаток Е) і святкування (див. Рис. Е.15, Додаток Е). Силует лисиці на форзаці, (див. Рис. Е.3, Додаток Е) що нагадує карту, є відсиланням до обмеженого і циклічного характеру казкового світу.

Композиція розгорток у макеті книги підпорядкована сюжетній драматургії та трансформації образу головного героя. Зміни емоцій, поведінки та психологічного стану персонажів передаються за допомогою переходу від динамічних до статичних сцен. Діагональна лінія від нижнього лівого кута до верхнього правого кута використовується на (див. Рис. Е.6, Додаток Е) (переслідування) для передачі відчуття швидкості, тривоги та швидкого руху. Перетин уяви та реальності показано на розвороті 02 (див. Рис. Е.7, Додаток Е) за допомогою вертикальної діагональної лінії (слід вогню), яка поєднує фантазію та реальність. Розгортка 03 (див. Рис. Е.8, Додаток Е) візуалізує емоційний спад у міру того, як простір звужується, а композиція стискається зверху. Симетрія фіналу (див. Рис. Е.16, Додаток Е) підкреслює рівновагу та завершеність. Статичні та рухомі компоненти, а також великі та порожні ділянки чергуються, створюючи ритм композиції.

В результаті композиція розворотів функціонує як художній і наративний засіб, виражаючи внутрішній стан персонажів і організовуючи сюжет відповідно до візуальної драматургії.

Зміна масштабу персонажів відіграє ключову роль у побудові просторової ієрархії — збільшені фігури, як-от гіперболізований Лис у сцені кульмінації (див. Рис. Е.12, Додаток Е), візуально домінують у композиції, що підкреслює їхню символічну вагу. Пластичність форм, зокрема вигнуті лінії руху, деформовані

пропорції й експресивні силуети, додають сценам напруження та драматизму. Наприклад, скоцюрблений Лис у розгортці 3 (див. Рис. Е.8, Додаток Е) різко контрастує з масивними постатями переслідувачів, створюючи візуальний дисбаланс, що посилює конфлікт. Структура розгорток побудована на змінному чергуванні щільних та відкритих композицій, що задає ритм читанню й підтримує інтерес дитини як глядача. Таке рішення забезпечує не лише художню виразність, а й сприяє кращому сприйняттю складних емоційних і сюжетних переходів у творі.

У межах композиційного вирішення книги особливе значення мають конструктивні елементи — бокові клапани, які виконують як естетичну, так і функціональну роль. Завдяки їм ілюстрації набувають динаміки: сцена спершу подається у згорнутому, фрагментованому вигляді, а при відкритті — розгортається повністю, змінюючи враження від зображеного. Це дозволяє керувати візуальним ритмом, створюючи своєрідну паузу чи напругу перед розкриттям ключового образу. Клапани також сприяють контрастному зіставленню внутрішнього й зовнішнього, очевидного й прихованого, посилюючи драматургію розгортки. Таким чином, вони виступають не лише конструктивним доповненням, а повноцінним композиційним інструментом, що формує інтерактивний і послідовно розгортаний простір казкової оповіді.

У візуальній структурі ілюстрацій, створених для видання, лінія відіграє як композиційно-структурну, так і емоційно-виражальну функцію. Лінія передає ритм сцен, психологічний стан персонажів та характеристики руху. Лінія гнучка, вигнута, іноді розірвана або загострена — залежно від контексту супроводжує динаміку дії, або навпаки — фіксує стан застиглої напруги. Наприклад, хвіст Лиса на розвороті 01 (див. Рис. Е.6, Додаток Е) має обтічну форму та плавні форми, що контрастує з виглядом собак, їх агресію підкреслюють ламані, рвані лінії. У сцені перевтілення Лиса (див. Рис. Е.11, Додаток Е) лінія відіграє ключову роль у формуванні образу страхітливої істоти. Вона стає розірваною, хаотичною, багатонапрявленою — фактично розпадається на окремі штрихи, що імітують пасма шерсті. Така фрагментарність лінійної структури створює

відчуття тривожної невизначеності та формує образ, що більше нагадує тінь або міраж, ніж конкретну фігуру. Лінія тут слугує засобом дестабілізації форми, передаючи ефект ілюзорного перевтілення та колективного страху. У розгортці 9 (див. Рис. Е.14, Додаток Е), навпаки, панує статична лінія — горизонтальні та вертикальні форми простору підкреслюють застиглість моменту очікування нападу, що підсилює драматизм. Лінія у розгортці 8, де Лис постає як клоун на пружині, сконструйована у вигляді спіралі, що зумовлює ефект неочікуваного «вистрілювання» образу — візуальна алюзія на приховану загрозу та маніпулятивну природу влади (див. Рис. Е.13, Додаток Е). Завдяки таким пластичним рішенням лінія у книзі стає повноцінним візуальним засобом виразності, який формує психологічну напругу, динаміку та характер образу.

Композиційно-пластичне вирішення книги ґрунтується на динамічному поєднанні тексту та ілюстрації, з акцентом на ритмічній побудові розгорток, виразній пластиці образів та цілісності візуального наративу. Пластика форм — гнучка, деформаційна, часто гіперболізована — підкреслює емоційні стани персонажів. Композиції варіюються від мінімалістичних до насичених, із застосуванням інтерактивних елементів, що забезпечує не лише зорову виразність, а й послідовне розкриття змістових акцентів.

Окрім візуальної цінності, колірна гама має концептуальне значення, підкреслюючи драматичний сюжет і створюючи емоційний фон. Колірна гама базується на плоских, без перехідних локальних кольорах, що нагадують народне мистецтво та прості ілюстрації. Переважають теплі кольори, такі як помаранчевий, червоний і жовтий, з контрастами чорного і темно-синього (додаток з ескізами в кольорі).

Кольори вибрані не випадково; вони задають ритм і передають атмосферу сцен, формуючи емоційне тло для сприйняття кожного епізоду. Колористичні рішення працюють як засіб контрасту, символіки та драматургії. У розгортці 2 тепла гама (жовтогарячі, червоні, рожеві тони) підсилює ефект самозамилування — Лис, що вихваляється, буквально «палає» в очах глядачів (див. Рис. Е.7, Додаток Е). Контраст між темно-синім і рудим кольором у розгортці 7 виконує

символічну функцію, демонструючи розрив між справжньою природою героя і образом, створеним уявою тварин (див. Рис. Е.12, Додаток Е). У розгортці 10 (див. Рис. Е.15, Додаток Е) насичена палітра червоного, зеленого та жовтого створює урочисту, майже театральну атмосферу — але цей колірний вибух передуює падінню героя, що підкреслює іронію ситуації. Натомість у фінальній розгортці (див. Рис. Е.16, Додаток Е) кольори стають приглушеними, охристими, з домінуванням землистих тонів — це передає відчуття завершення, осідання емоцій і переходу до морального висновку. Такий продуманий кольоровий ритм посилює наративну структуру книги, надає кожній сцені настроєвої виразності й поглиблює семантичний зміст ілюстрацій.

Лис є основним носієм колірних перетворень. У початкових сценах він зображений в природній червоно-білій кольоровій гамі, що є ознакою щирості. Після того, як він потрапляє у фарбу (див. Рис. Е.9, Додаток Е), його колір змінюється на синій і фіолетовий, що візуально відокремлює персонажа і вказує на його новий, вигаданий статус. Синій — непритаманний для лиса — виступає маркером неправди, маскування.

Відповідно до драматизму сюжету, змінюється і оточення. У сценах страху і жаху переважають темні, приглушені фони (див. Рис. Е.12, Додаток Е). Палітра розширюється в святкових сценах (див. Рис. Е.15, Додаток Е), де з'являються рожеві, жовті і бірюзові тони, що викликають відчуття фантазії і невинності.

У макеті активно використовуються площинні графічні засоби — силует і кольорова пляма. Персонажі мають чіткий контур і заповнені однорідним кольором, що забезпечує чисту, легко зчитувану композицію.

Кольори в книзі мають семантичне значення, розкриваючи приховані сенси оповіді. Темні відтінки — синій і чорний — символізують страх, обман і кульмінаційну напругу; червоний — небезпеку та агресію; теплі кольори, як жовтий і зелений, уособлюють гармонію та відновлення порядку. Зелений і жовтий позначають природну рівновагу та повернення до гармонії після конфлікту, з'являючись у сценах без Лиса-узурпатора —, під час святкування.

У цьому сенсі колір підсилює моральну лінію казки, створюючи візуальні паралелі з центральною темою, яка полягає у викритті обману та відновленні істини.

У виданні використовуються три різні види ілюстрацій: сюжетні сцени, декоративні вставки та умовно-символічні сцени. Їх чергування з текстом створює ритм сприйняття. Інтерактивність забезпечується через розгортки з клапанами, (див. Рис. Е.11, Е.12, Е.13, Е.15, Е.16, Додаток Е) що додає несподіванки та динаміки. Сторінкова композиція передбачає баланс зображення й тексту, де ілюстрації формують логічні акценти, не перевантажуючи простір. У ключових епізодах застосовано горизонтальні формати на всю розгортку для акцентування важливості сцени та емоційної кульмінації.

Текст і ілюстрації в книзі взаємодіють між собою. Текст розміщений у спеціально відведених білих зонах. У сценах, де багато деталей, текст або повністю відсутній, або дуже рідкісний. Шрифт простий і стриманий, добре поєднується з зображеннями, не перевантажуючи їх. Текст розміщений у композиціях з клапанами з урахуванням механіки взаємодії сторінок, що забезпечує комфортний перегляд як текстової, так і візуальної інформації. Оскільки текст передає вербальні значення, а зображення — емоційні та символічні елементи казки, вони утворюють єдину семіотичну систему.

Композиційна організація розворотів створює візуальну драматургію, що віддзеркалює розвиток сюжету. Стиль видання більше відповідає традиціям українського народного мистецтва завдяки плавності ліній, плоскості та декоративності.

Колір має семантичне значення, відображаючи внутрішні перетворення персонажів і підкреслюючи моральний зміст казки. Завдяки гармонії образів, композиції, ліній і кольорів читач може легко прочитати глибший зміст і підтекст твору. Таким чином, поєднання традиційних і сучасних дизайнерських засобів сприяє оновленню дитячої книги, поглибленню її інтерпретації та збереженню української культурної ідентичності.

2.3 Створення макету ілюстрованої книги «Фарбований Лис»

Дизайн макету книги є завершальним етапом графічного проекту, на якому остаточно формується творча ідея, художній стиль і структурна логіка візуального представлення. На цьому етапі всі елементи — текст, фотографії, композиція, типографіка — об'єднуються в єдину систему, що гарантує повну функціональність книги як цілісного комунікативного об'єкта. Розробка макету ілюстрованого видання вимагає як технічного розміщення ресурсів, так і продуманого обґрунтування дизайнерських рішень, що відповідають цільовій аудиторії, жанровим особливостям та сучасним концепціям книжкового дизайну.

Ключовою особливістю цього процесу було визначення фізичних параметрів видання, включаючи вибір формату, структурної логіки побудови книги та організації візуальних і текстових блоків. З огляду на тематику твору, особливості дитячого сприйняття та необхідність цілісної інтеграції зображень і тексту, було обрано горизонтальний формат 534 × 226 мм. Великий формат забезпечує достатню площу для повної візуалізації сцен і сприяє досягненню композиційної рівноваги.

З огляду на необхідність необмеженої взаємодії між текстом і зображенням та простору для відображення динамічних сюжетів, було свідомо обрано горизонтальну орієнтацію розвороту. Відповідно до візуальної логіки оповідання, такий формат дозволяє створювати панорамні сцени, в яких персонажі зображені в русі, а погляд читача природно рухається зліва направо. З огляду на те, що основною цільовою аудиторією є діти молодшого та середнього шкільного віку, було обрано широкоформатне видання, щоб читачі могли краще бачити ілюстрації та повністю зануритися в атмосферу казки. Крім того, великий формат дає більше місця для інтерактивних елементів (наприклад, клапанів) і детальної графіки, що є надзвичайно важливим для залучення молодих читачів. Таким чином, формат книги не тільки виконує технічну функцію, а й сприяє створенню візуальної системи твору.

Типографічний дизайн видання має вирішальне значення для зручності читання, організації тексту та загальної візуальної узгодженості. У дитячій літературі типографіка повинна бути як практичною, так і стилістично гармонійною з художньою мовою ілюстрацій. Вибір шрифтів, їх розміри, міжрядковий інтервал та розташування текстових блоків впливають на ритм читання, швидкість засвоєння інформації та загальну естетичну узгодженість сторінки. Основний текст оформлено шрифтом Helvetica Regular, розміром 15 пт, що забезпечує читабельність і візуальну нейтральність. Цей шрифт без зарубок характеризується чіткими формами, відсутністю зайвих декоративних елементів і придатністю як для цифрових, так і для друкованих носіїв. Вибраний шрифт забезпечує візуальну рівновагу в композиції та дозволяє уникнути перевантаженості сторінки, надаючи перевагу ілюстративному змісту.

Текстові блоки побудовані з використанням модульної сітки, хоча вони не обмежуються заздалегідь визначеною смугою тексту. Основне вирівнювання — ліве, що відповідає критеріям дитячих видань і покращує читабельність для учнів початкової та середньої школи. Кожен абзац має цілісну структуру і міститься в окремому графічному блоці, що полегшує навігацію в тексті. Відмінною рисою макету є динамічне розміщення тексту на розвороті, що залежить від сюжету та композиційних елементів. Текст може бути розміщений у верхній, нижній або бічній частині сторінки, по центру або охоплювати всю колонку. Така концепція адаптивної типографічної структури полегшує інтеграцію тексту у візуальну сферу ілюстрації, зберігаючи гармонію композиції та посилюючи вплив візуального оповідання. Це гарантує динамічний ритм сторінок і підвищує емоційну залученість дитини-читача.

Особлива увага в проєкті була приділена дизайну назви видання, розташованої на макеті книги. Для графічного напису було обрано шрифт NAURYZREDKEDS через його виразну гнучкість, декоративність та можливість індивідуального налаштування. Оригінальне рішення щодо шрифту було змінено вручну, включаючи коригування пропорцій окремих літер, гармонізацію інтервалів між літерами та стилізацію графем для узгодження з естетикою твору.

Попередні ескізи (див. Рис. Д.1, Додаток Д), узгоджені з літературним текстом Івана Франка, мали значний вплив на процес розробки макету. Ескізи послужили основою для створення візуального наративу та дозволили нам дослідити композицію, ритм сторінок та інтеграцію тексту і графічних елементів. Кожна розгортка уособлює окремий епізод оповіді, зображуючи драматичні повороти сюжету та роизкриваючи метафоричні значення за допомогою ілюстративної мови.

Графічна структура книги «Фарбований Лис» виконана у вигляді цілісної ілюстративної історії, де кожна розгортка має важливе символічне та емоційне значення. Композиційне рішення базується на ідеї відповідності між графічною серією та літературним текстом Івана Франка, з урахуванням сучасних методів дитячої ілюстрації, аспектів інтерактивності, метафоричної візуалізації та стилістичної узгодженості.

Насамперед варто звернути увагу на дизайн суперобкладинки (див. Рис. Е. 01, Додаток Е), яка, окрім захисної функції, виконує також естетичну та виразну роль. Основним акцентом є зображення язика, який простягається з пащі гіперболізованого Лиса. Справжній Микита займає місце на задній стороні обкладинки, сидячи самовдоволено і спокійно в центрі сцени, ніби розмірковуючи над своєю «славою». Ця дихотомія підкреслює ідею використання обману для здійснення впливу. Кольорова гама базується на контрасті між помаранчевим і синім, де помаранчевий колір символізує справжню природу персонажа, а синій — образ, створений страхом. Щоб підготувати читача до драматичного і запутаного сюжету, вся композиція виконана у вигляді нічної лісової сцени з метафоричним підтекстом.

Далі, обкладинка (див. Рис. Е. 02, Додаток Е) пояснює основну концепцію подвійності образу Лиса. У центрі уваги — перебільшений синій лис, якого тварини вважають сильним лідером. Серед нічного неба він займає центральне місце, а його погляд суворий і незмінний. Справжній червоний лис, маленький і спритний, біжить над його гривою, слідуючи за слідом, який залишив його хвіст. Корона вгорі візуально символізує вигаданий характер цієї влади, «висячи» над

зображенням. Таким чином, реалізована ідея контрасту між страхом і удаваною величчю, між реальним і уявним. Типографіка естетично приємна, унікально стилізована і вміло вписана в композицію.

Форзац (див. Рис. Е. 03, Додаток Е) виконує орієнтаційну та символічну функцію: стилізована карта у формі силуету Лиса позначає ключові локації сюжету — Темний ліс, Джерело, Торговицю. Це не лише метафоричне втілення простору казки, а й візуальна інтерпретація маршруту героя.

З перших сторінок — авантитула (див. Рис. Е. 04, Додаток Е) і титульного розвороту (див. Рис. Е. 05, Додаток Е) — читач занурюється у стрімкий розвиток подій. Композиція побудована як безперервна сцена переслідування: ліворуч — розлючені тварини, які, дізнавшись правду про Лиса, мчать за ним у пориві обурення; праворуч — переляканий герой у втечі. Такий візуальний вступ не лише задає динаміку, а й розкриває моральну складову сюжету, окреслюючи наслідки обману ще до початку основної оповіді. Художня цілісність зображення зберігається завдяки бездоганній інтеграції шрифту.

Емоційна та семантична динаміка історії поступово розвивається протягом перших чотирьох розворотів. На першому розвороті (див. Рис. Е. 06, Додаток Е), що зображує сцену втечі, видно лише хвіст Лиса, який потім зникає з поля зору. Це ілюструє, як герой сміливо ухиляється від пасток, собак і мисливців, які його переслідують. На тлі агресивні чорні собаки з широкими пащами підкреслюють хитрість і невловимість головного героя, створюючи динамічний контраст з легкістю рухів Лиса.

На другому розвороті (див. Рис. Е. 07, Додаток Е) Лис хвалиться перед іншими тваринами. Його хвіст перетворюється на вогняного звіра — візуалізацію его та самозамилування. Глядачі — перелякані істоти. Колірна гама виразна і затишна.

На третьому розвороті (див. Рис. Е. 08, Додаток Е) показана атака собак. Маленький, переляканий Лис знаходиться праворуч, а величезні фігури собак — ліворуч. У композиції підкреслено безпорадність персонажа і наближення небезпеки.

Четверта розгортка (див. Рис. Е. 09, Додаток Е), на якій зображено падіння в фарбу, символізує метаморфозу. Абстрактний сценарій: тіло Лиса вкрите синьою масою, яка служить візуальною підготовкою до появи нового образу.

П'ятий-восьмий розвороти складають важливий композиційний блок, що ілюструє еволюцію головного героя у візуальному наративі. Ця частина макету підсилює емоційний резонанс завдяки інтерактивному дизайну та зміні точки зору.

П'ятий розворот (див. Рис. Е. 10, Додаток Е) зображує Лиса в його звичному вигляді, який крадькома наближається до курника. Композиція виконана в стриманих тонах, що створює атмосферу підвищеного очікування. Теплі відтінки та м'які, гнучкі контури не тільки створюють атмосферу картини, але й підкреслюють її функцію як прелюдії до подальшої драматичної трансформації.

Шостий розворот (див. Рис. Е.11, Додаток Е) ілюструє результат «трансформації»: лисиця проявляється як, страхітлива істота, схожа на «одороблу», яку Франко описує у перебільшеному вигляді. Його присутність викликає тривогу серед курей, які розбігаються в нічному оточенні. Хвіст персонажа слугує візуальним сполученням між сценами: ліворуч він ілюструє сільських лучників, які випускають стріли — алюзія на соціальну тему опору. У ілюстрацію вставлено цитату Франка (не з казки), що підсилює моральний підтекст

Важливим елементом є клапан з правого боку розвороту — він підсилює візуальний ефект напруги та розкриття. Цей метод забезпечує як естетичне вдосконалення, так і багаторівневий просторовий зсув, що готує читача до кульмінаційного моменту.

Сьомий розворот (див. Рис. Е.12, Додаток Е) є композиційною вершиною і візуальним центром у загальній структурі книги. У центрі зображено перебільшене чудовисько, що уособлює Лиса в уявленні переляканих тварин. Ця картина прихована клапанами, які в закритому вигляді візуально продовжують дерево з попередніх сторінок. Лише відкривши клапани читач може побачити як

загрозу (зображення «дракона»), так і відповідну реакцію — масову втечу лісових тварин. Ця техніка підсилює ефект «шоку», імітуючи поступове усвідомлення небезпеки, яка спочатку прихована в замаскованому «оточенні».

Восьмий розгорт (див. Рис. Е.13, Додаток Е) продовжує символічну тему страху і обману, зображуючи Лиса як клоуна, що виринає з пня на пружині. Образ Лиса у вигляді клоуна, що вистрибує з пенька на пружині є візуальною метафорою маніпулятивної видовищності та фальшивого авторитету. Пружина виконує одночасно декоративну та смислову функцію і символізує «сходи» з тексту Франка, виконуючи одночасно декоративну та смислову функцію. У творі сходи відображають неприродне, штучне піднесення Лиса до влади, а візуально вони підкреслюють абсурд і неприродність його «успіху».

Особливої уваги заслуговує лівий клапан: він поєднується з правим клапаном розгортки 6 (див. Рис. Е.11, Додаток Е) та утворює єдине дерево — символ зв'язку між етапами розвитку подій. Коли обидва клапани відкрито, внутрішній простір розгортки 7 (див. Рис. Е.12, Додаток Е) стає композиційно завершеним, що підсилює ефект тривимірного образу та емоційної кульмінації. Композиція наповнена експресією, контрастом і метафоричним навантаженням, що зчитується на різних рівнях: і як сюжетна сцена, і як політична сатира. Таке дизайнерське рішення полегшує перехід від фізичного сприйняття до концептуального розуміння: Микита, як казковий персонаж, перетворюється на алегоричне уособлення страху, влади, ілюзій та колективної сліпоти.

У наступній композиційній побудові важливою є дев'ята розгортка (див. Рис. Е.14, Додаток Е), яка демонструє несправедливість як стандарт у псевдовладній системі. На лівій стороні сцени зображено сильного чорного вовка, а праворуч — маленького ляканого кролика. Простір між ними підвищує емоційне напруження та підкреслює відсутність балансу. Візуальна метафора підкреслює принцип сили, який означає, що влада підтримує право сильного, а не гарантує порядок чи рівність. Погляд вовка напружує жертву. Колористика підкреслює драматургію сцени за допомогою контрасту темного та світлого.

Ілюстрація не містить багато деталей, що зосереджує увагу на основному сенсі: система Лиса нічим не відрізняється від дикого порядку, де слабкий засуджений.

Десята розгортка (див. Рис. Е.15, Додаток Е), де відбувається святкування річниці царювання Лиса, є центральною точкою сюжету. В композиції використовується принцип протиставлення: хоровод лисичок у народних строях, що співають на честь володаря, зображений ліворуч, а сам Лис праворуч, зображений на троні в мантиї він обернений спиною до глядача. Це візуальний жест самозамилювання та впевненості у своїй ролі. Його «обережність заснула» саме в цей момент, і він, не втримавшись, подає голос по-лисячому, чим видає себе. У цьому драматичному моменті ілюзія розвалюється. На правому клапані знаходиться текст твору.

Одинадцята розгортка (див. Рис. Е.16, Додаток Е) служить візуальним втіленням кінця історії та завершує композиційний цикл. Зображення складається з двох частин. На лівому боці є відірвана паща, яка є гротескною алюзією на його колишню велич. На правому боці є кістяк Лиса, залишок від колишнього «царя», який більше не викликає страху, а просто зневагу. Таку трансформацію можна розглядати як покарання за хитрощі та маніпуляції, які, хоча і забезпечили тимчасову владу, залишили після себе лише «кістки». Візуальний ритм, створений мінімалізмом лівої сторони та насиченістю правої, завершує сюжет і підкреслює мораль: навіть найяскравіша ілюзія зрештою розвіюється.

Нахзац (див. Рис. Е.17, Додаток Е) виконаний на тлі світлого неба, що контрастує з темним фоном форзацу. Такий прийом символізує зникнення ілюзорного світу Лиса, завершення його обману та повернення до реальності. Світла гама підкреслює трансформацію сюжету та моральний висновок казки.

Візуальна структура книги «Фарбований Лис» формує цілісний наратив, від komponування розворотів до вибору шрифтів і кольорів. Макет показує, як безсмертна мова Івана Франка може набувати нових форм комунікації, поєднуючи сучасні візуальні практики з традиціями українського книжкового мистецтва.

Основні теми казки — викриття обману, ілюзорність влади та моральний занепад героя — підкреслюються символічним змістом ілюстрацій, використанням інтерактивних елементів (зокрема бічних клапанів), контрастними кольорами та метафоричним моделюванням образів. Багатошарова перспектива, адаптована для юних читачів, створюється за допомогою розміщення тексту в динамічних композиціях та взаємодії тексту і графіки.

Ритм сторінок забезпечується продуманою типографікою, стилізацією шрифтів та композиційними рішеннями, що відповідають логіці сюжету. У результаті книга стає літературним і візуальним простором для самоаналізу, а графічна мова макету виконує як ілюстративну, так і комунікативну та семантичну функцію.

Висновки до розділу II

У другому розділі було здійснено практичну реалізацію авторського проєкту ілюстрованого видання казки Івана Франка «Фарбований Лис», що охоплює всі етапи графічного оформлення — від розробки концепції до створення повноцінного макету книги.

Візуальна концепція була розроблена на основі інтерпретації ідейного змісту твору, з урахуванням жанрових особливостей дитячої літератури, її морального навантаження та фольклорних елементів. Було визначено відповідні засоби візуальної комунікації та окреслено систему образів персонажів. Головним героєм є Лис, перетворення якого зображено за допомогою ілюстративних і композиційних засобів.

Образна та композиційна структура книги базується на взаємодії лінії, кольору, форми та масштабу як основних елементів, що створюють емоційний та смисловий вплив. Горизонтальна орієнтація розгорток, динамічний темп подій, варіації візуальних акцентів та масштабів сприяють кращому розумінню дитиною складного, але яскравого сюжету.

Композиційне та пластичне рішення дозволило створити безперервний візуальний наратив, де кожна сторінка відкриває новий шар метафоричного змісту.

Особлива увага приділена кольоровій гамі, яка відображає еволюцію емоційного фону — від яскравих, насичених відтінків на початку історії до різких контрастів у фіналі. Лінія в ілюстраціях слугує як структурним, так і емоційним інструментом — гнучка, фрагментована та надзвичайно динамічна, вона встановлює ритм і підтримує характер сцен.

Важливим аспектом видання є використання інтерактивних елементів дизайну, зокрема клапанів, які не тільки покращують композицію, але й привертають увагу глядача, створюючи ефекти несподіванки, зміни зображення або сюжетного викриття. Це дозволяє читачеві активно залучатися до сюжету, а не лише пасивно спостерігати за подіями.

У межах макету було проілюстровано обкладинку, суперобкладинку, форзац, титульну частину та послідовні сюжетні розгортки, що формують логічну структуру видання. Візуальні образи в кожній сцені підпорядковані загальному художньому задуму, де кожна деталь — від стилізації шрифтів до колірної акценту — має змістову функцію.

ВИСНОВКИ

У результаті виконання кваліфікаційної роботи проаналізовано жанрово-стилістичні характеристики ілюстрованих книг в історичній ретроспективі, що дозволило виокремити ключові етапи становлення української книжкової графіки. Встановлено, що ілюстрація пройшла еволюційний шлях від декоративного супроводу в рукописних манускриптах до невід'ємного складника художнього оформлення друкованих видань. Наголошено, що творчість Георгія Нарбута та його послідовників на початку ХХ ст. заклала підвалини національного стилю книжкової графіки, утвердивши книгу як цілісний дизайнерський об'єкт. Узагальнення історичних традицій і художніх пошуків дозволило сформуванню цілісного уявлення про розвиток ілюстрованої книги від витоків до сучасності.

Визначено вплив національних художніх традицій на формування української книжкової ілюстрації. Дослідження засвідчило, що народне образотворче мистецтво (петриківський розпис, народна вишивка, різьблення по дереву тощо) істотно збагатило стилістику дитячої книги, надаючи їй ритмічності, декоративності та символічної виразності. Фольклорні образи, архетипові сюжети й орнаментальні мотиви стали джерелом візуальних кодів, які підсилюють емоційне сприйняття і стимулюють асоціативне мислення у дитячої аудиторії. Звернення до національних традицій у книжковому дизайні сприяє збереженню культурної ідентичності та спадкоємності поколінь через ілюстративні рішення.

Проаналізовано художньо-графічні особливості видань казки Івана Франка «Фарбований Лис» різних історичних періодів, що дало змогу простежити еволюцію оформлення в контексті змін читацького сприйняття та візуальної культури. На основі зіставлення видань попередніх десятиліть та сучасних інтерпретацій виявлено характерні стилістичні риси: від академічності наративності до декоративної метафоричності й гібридності візуальної мови.

Такий аналіз став підґрунтям для формування авторської дизайнерської концепції, в якій поєднано естетику наївного мистецтва, площинну колористику та динаміку візуального образу.

Розроблено ідейну концепцію дизайну книги Івана Франка «Фарбований Лис» на основі літературного аналізу твору та його стилістичних особливостей. Концепція оформлення узгоджена з жанровою специфікою дитячої казки, її морально-виховним змістом та фольклорними мотивами. Визначено відповідні засоби візуальної комунікації (стилізація образів, колірна символіка, типографіка тощо) і сформовано систему образів персонажів, центральне місце в якій посідає образ Лиса. Візуальна характеристика головного героя розкриває його сюжетні трансформації засобами ілюстрації та композиції, підкреслюючи морально-етичну проблематику казки.

Створено серію ілюстрацій та графічних елементів, що відповідають жанровим і стилістичним характеристикам казки. Візуально-композиційна структура видання побудована на тісній взаємодії лінії, кольору, форми й масштабу, які разом формують цілісний наративний простір і справляють емоційно-смысловий вплив на читача. Горизонтально орієнтовані розвороти з динамічним розвитком подій та варіативністю акцентів полегшують юному читачеві сприйняття складного, але яскравого сюжету. Кожна ілюстрація виконує не лише естетичну, а й оповідну функцію, поступово розкриваючи зміст твору через метафоричні образи і деталі. Колористичне рішення змінюється впродовж оповіді: від яскравих, насичених тонів на початку до різко контрастних у фіналі, що відображає емоційну еволюцію сюжету, а експресивне використання лінії та форми підкреслює характер сцен і забезпечує стилістичну цілісність циклу ілюстрацій.

Реалізовано цілісний дизайн-макет книги «Фарбований Лис», що охоплює всі компоненти видання — від обкладинки, суперобкладинки, форзаців і титульної частини до верстки внутрішніх сторінок з текстом та ілюстраціями. Усі елементи оформлення розроблено в єдиній стилістичній парадигмі відповідно до авторської концепції, що забезпечує послідовність та логічну

цілісність візуальної розповіді казки. Запропоновано інтерактивні дизайнерські рішення (вбудовані в сторінки «клапани»), які збагачують композицію розворотів і залучають читача до активної взаємодії з книжкою, викликаючи ефект несподіванки та посилюючи емоційне переживання сюжету. Створений дизайн-макет є повноцінним поліграфічним продуктом, у якому кожний компонент — від стилізованої типографіки до акцентного кольору — виконує змістову та естетичну функцію в рамках єдиного задуму.

Таким чином, у ході дослідження повністю досягнуто поставленої мети — розробки сучасного дизайну ілюстрованої книги «Фарбований Лис», що відповідає жанровим особливостям дитячої літератури та вимогам сучасної книжкової графіки. У процесі роботи комплексно проаналізовано історичні й теоретичні аспекти книжкової ілюстрації, визначено роль національних традицій та актуальних тенденцій, на основі чого сформовано авторську концепцію і здійснено практичну реалізацію дизайн-проекту видання. Результатом проекту став цілісний дизайн-макет дитячої книги, який поєднує національні художні мотиви з сучасними графічними рішеннями та відображає інноваційне бачення класичного твору крізь призму сучасної візуальної культури. Новизна роботи полягає у творчому переосмисленні літературної казки засобами актуального графічного дизайну та впровадженні інтерактивних компонентів, що розширюють межі традиційного дитячого книговидавання.

Розроблений дизайн-проект має значну практичну цінність для сфери дитячого книговидавання та графічного дизайну. Представлений макет книги може бути безпосередньо використаний для випуску ілюстрованого видання казки «Фарбований Лис», а застосовані дизайнерські підходи — упроваджені при створенні інших дитячих книг. Матеріали і висновки дослідження можуть слугувати методичною базою в освітніх програмах з дизайну, демонструючи приклад комплексного дизайн-проекту, що поєднує дослідницьку та творчо-практичну складові. Подальше використання здобутих результатів і рекомендацій сприятиме розвитку сучасної української дитячої книги, підвищуючи її візуальну виразність та привабливість для юних читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балабуха Н. М., Здор О. Г., Радько К. В. Дизайн книги як проектна робота студентів освітньої програми «графічний дизайн» Університету Грінченка. АРТ-платФОРМА. 2024. Т. 9, № 1. С. 304–323.
2. Бачинський Ю. Україна irredenta. 3-тє вид. Берлін : Видавництво Української Молоді, 1924. 238 с.
3. Білокінь С. Перспективи дослідження мистецької спадщини Георгія Нарбута. Образотворче мистецтво. 1986. № 3. С. 16–18.
4. Бондаренко Ю. Алгоритм тиранії в казці Івана Франка «Фарбований Лис». Дивослово. 2004. № 1. С. 29–33.
5. Браїчевський М. Походження слов'янської писемності. 2-ге вид. Київ : КМ Академія, 2002. 154 с.
6. Бровченко А. Становлення українського етнодизайну. Молодь і ринок. 2024. № 3/223. С. 81–86.
7. Веремєєнко Т. Р. Києво-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII – початку XIX століття: історія, художня спрямованість, майстри. Київ : Наукова думка, 2024. 145 с.
8. Висоцький С. О. Київська писемна школа X- XII ст. (До історії української писемності). Львів : М. П. Коця, 1998. 247 с.
9. Волгін Ю., Єфімов Ю. В., Балабуха Н. Абстрактні композиції у творчості Аркадія та Геннадія Пугачевських. Арт-платформа. 2024. № 2(9).
10. Гайдей В. О., Міхно О. П. Українська дитяча книга 1920-х років у фондах Педагогічного музею України : Каталог-путівник / наук. консультант О. В. Сухомлинська. Київ : Педагогічний музей України, 2018. 116 с.
11. Ганзенко Л. Ізборник Святослава 1073 року: художні, історичні та догматичні акценти ілюстративного ряду. Студії мистецтвознавчі. 2014. № 4. С. 41–60.

- 12.Дубровіна Л. А. Кодикологія та кодікографія української рукописної книги : монографія. Київ : АН України, Ін-т рукописів Центр. наук. б-ки імені В. І. Вернадського, Ін-т укр. археографії. 262 с.
- 13.Єфімова М. П. Дизайн дитячої книги України: аспекти структури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. 2017. № 24. С. 238–243.
- 14.Єфімова М. П. Дизайн дитячої книги України: проектно-художні принципи і засоби : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2015. 20 с.
- 15.Єфімова М. П. Інноваційні технології проектування і виробництва дитячих книг. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2015. № 7. С. 28–31.
- 16.Єфімова М. П. Інтерактивна дитяча книга в Україні: становлення та перспективи. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. № 19(2). С. 259–263.
- 17.Єфімова М. П. Типологія дитячої книги. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2014. № 20(2). С. 143–147.
- 18.Єфімов Ю. В. Тенденції «яскравого мінімалізму» у сучасному графічному дизайні. Арт-простір. 2024. № 5.
- 19.Єфремов С. Історія українського письменства. 4-те вид. Київ : Українська накладня, 1924. 445 с.
- 20.Задніпряний Г. Т. Пошуки художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження. АРТ-ПРОСТІР, КСУБГ. 2024. № 1(4). С. 99–118.
- 21.Зайцева В. І. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. № 36. С. 245–253.
- 22.Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В. Початки українського друкарства. Львів : Центр Європи, 2000. 224 с.
- 23.Запаско Я. Мистецька спадщина Івана Федорова. Львів : Вища школа, 1974. 215 с.

24. Запаско Я. П. "Доброписці тоді славні були" (нарис з історії українського рукописного мистецтва). Львів : Афіша, 2003. 104 с.
25. Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні. Львів : Вища школа, 1981. 136 с.
26. Запаско Я. П. Ошатність української рукописної книги. Львів : Фенікс, 1998. 135 с.
27. Здор О. Г. Дизайн книги. Синтез змісту і форми: мистецькі та наукові аспекти. 2020. С. 267–281.
28. Ісаєвич Я. Д. Літературна спадщина Івана Федорова. Львів : Вища школа, 1989. 191 с.
29. Ісаєвич Я. Д. Українське книговидання : витоки, розвиток, проблеми / ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2002. 520 с.
30. Історія декоративного мистецтва України / ред.: Г. Скрипник, Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 5 : Мистецтво ХХ – початку ХХІ століття. 546 с.
31. Кадоркіна Ю. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. «Молодий вчений». 2018. Т. 12, № 64. С. 19–22.
32. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. 464 с.
33. Кардаш О. Педагогіка – провідна культура сучасності. Вісник Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка. 2024. Т. 183, № 27. С. 14–19.
34. Ковальчук Г. І. Рукописні книги та стародруки: навчальний посібник. Київ: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, 2011. 100 с.
35. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття : навчальний посібник. Київ : Грані-Т, 2011. 183 с.
36. Лагутенко О. А. Graphien Графіки : нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.

- 37.Лис Микита / іл. П. Лапин ; за Гете переказав В. Тодосів. Київ : Кооперативне РУХ видавництво, 1925. 96 с. URL: <https://chl.kiev.ua/elibrary/Book/View/425#page/4/mode/2up> (дата звернення: 09.05.2025).
- 38.Лихолат О. Дизайн навчальних презентацій в навчально-виховному процесі закладів освіти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. 2021. № 15. С. 36–48.
- 39.Майовець А. Ілюстрування дитячих книг художниками-випускниками Української академії друкарства останньої чверті XX ст.: досвід художньо-технічного виконання. Народознавчі зошити. 2013. № 4. С. 750.
- 40.Мельник І. Роль українського народного орнаменту в графіці модерну:теоретичний і прикладний аспекти. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2019. № 41. С. 11–18.
- 41.Мельник К. Близько половини української молоді читає книги щодня або декілька разів на тиждень. The Village Україна. URL: <https://surl.li/mvhnhh> (дата звернення: 20.02.2025).
- 42.Мельник О. Я., Штець Я. В. Українські народні мотиви: практика застосування у дитячій книжковій ілюстрації XX ст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 1. С. 85–89.
- 43.Миронова Г. А., Карпов В. В., Романішина В. О. Секвенційне мистецтво та дизайн коміксів у жанрі вестерн. Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. № 1. С. 138–146.
- 44.Михайлюк О., Гула Є. П., Гальчинська О. Українські фольклорні мотиви в книжковій ілюстрації. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 320–323.
- 45.Мойсієнко В. М. Українська писемність XI–XIV ст.: розвінчання російських міфів. Visnik Nacional noi akademii nauk Ukraini. 2025. № 3. С. 50–60. URL: <https://doi.org/10.15407/visn2025.03.050> (дата звернення: 03.06.2025).

- 46.Мулкохайнен В. А. Дизайн книги у контексті української проєктної культури 1950-х – 2020-х років : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.07. Київ, 2024. 582 с.
- 47.Мулкохайнен В. Львівські інтерпретації художнього образу книги. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2023. № 46. С. 275–280.
- 48.Новік Г. В. Сучасна ілюстрація. Видавництво "А-ба-ба-га-ла-ма-га". Теорія та практика дизайну. 2021. № 24. С. 95–103.
- 49.Овчінніков В. Історія книги : еволюція книжкової структури : навчальний посібник. Львів : Світ, 2005. 420 с.
- 50.Огар Е. І. У пошуку нових форм: реалії українського ринку медіа для дітей. Studia o Książce i Informacji. 2017. № 36. С. 58–71.
- 51.Огієнко І. Історія українського друкарства : іст.-бібліогр. огляд укр. друкарства XV-XVIII в.в. 2-ге вид. Вінніпег : Накладом т-ва Волинь, 1983. 418 с.
- 52.Олійник В. А. Етапи трансформацій українського книжкового дизайну "перехідної доби" (1980–1990 років). Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2018. № 2. С. 51–68.
- 53.Олійник В. А. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги (на прикладі творчості Костя Лавра). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 7. С. 146–149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_7_38 (дата звернення: 13.03.2025).
- 54.Останіна А. «У цій асоціації об'єднались учорашні конкуренти з надією на порятунок». Детектор медіа. URL: <https://surli.cc/wzdxip> (дата звернення: 05.02.2025).
- 55.Пикуль А. Історія просвіти. Просвіта. URL: <https://surl.lt/plydvn> (дата звернення: 02.04.2025).
- 56.Пилипчук С. Казкознавство Івана Франка. Міфологія і фольклор. 2012. № 11. С. 239–253.

- 57.Пітеніна В. Українська радянська дитяча книга 1920–30-х років: концепція ілюстрування Б. Бутніка-Сіверського та її реалізація. Knowledge, education, law, management 2021. 2021. Т. 2, № 38. С. 86–91.
- 58.Сабат Г. П. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дрогобич, 2009. 352 с.
- 59.Салига Н. Іван Франко – знавець дитячої душі. Науково-педагогічні студії: науковий журнал. 2018. № 2. С. 32–43. URL: <https://surli.cc/xsxbuz> (дата звернення: 18.05.2025).
- 60.Склярєнко Н. Сучасні тенденції у дизайні української книжкової ілюстрації. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 365–368. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/28469> (дата звернення: 08.05.2025).
- 61.Смолій В. А., Кульчицький С. В., Майборода О. М. Малий словник історії України / ред. В. А. Смолій. Київ : Либідь, 1997. 463 с.
- 62.Солом'яна А. С. Особливості ілюстрування дитячих книг. Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології : матеріали I міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 12 груд. 2025 р. Запоріжжя, 2022. С. 62–65.
- 63.Тимошик М. С. Історія видавничої справи : підручник. 2-ге вид. Київ : Наша культура і наука, 2007. 464 с.
- 64.Токар М. І. Мистецтвознавчі дослідження XX ст. книжкової ілюстрації української дитячої літератури крізь призму вітчизняної книжкової графіки першої третини XX ст. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2018. № 2. С. 102–106.
- 65.Токар М. І. Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2018. 390 с.
- 66.Федоренко В. Л. Дослідження С.О. Петрова «Книги кириличного друку XVIII ст.» (Київ, 1956 р.) як джерело для атрибуції київських кириличних

- стародруків, виданих цивільним шрифтом. Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку : Матеріали XV-ої Міжнародної науково-практичної конференції, м. Роттердам, 7 черв. 2021 р. Київ, 2021. С. 108–113.
- 67.Франко І. Фарбований Лис / іл. І. Пенік. Київ : Веселка, 1984. 23 с. URL: <https://surl.lu/ebqeei> (дата звернення: 15.05.2025).
- 68.Франко І. Фарбований Лис / іл. К. Лавро. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. 28 с. URL: <https://surl.li/muswzy> (дата звернення: 17.05.2025).
- 69.Франко І. Фарбований Лис / іл. О. Кіналь. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2013. 24 с. URL: <https://surl.li/bwvcix> (дата звернення: 16.05.2025).
- 70.Франко І. Фарбований Лис / іл. С. Артющенко. Київ : Веселка, 1980. 23 с. URL: <https://lib.in.ua/138376-farbovanyj-lys-vyd-1980/> (дата звернення: 16.05.2025).
- 71.Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 1. С. 63–66.
- 72.Хромченко К. В. Особливості розробки дизайну сучасної дитячої літератури. Мистецька освіта: наукові дискусії : XII Всеукраїнської науково-практичної конференції ., м. Харків, 24 берез. 2023 р. Харків, 2023. С. 131–150.
- 73.Цинковська І. І. Ілюстративна заставка в українських стародруках XVII ст. Рукописна та книжкова спадщина України. 2012. № 16. С. 9–42.
- 74.Швець А. Модель дитячого світу у прозі Івана Франка. Дивослово. 2009. № 9. С. 53–57.
- 75.Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900-1941). Чернівці : Рута, 1998. 207 с.
- 76.Як змінився український книжковий дизайн за 30 років незалежності: історія в обкладинках. Chytomo. URL: <https://surl.li/nuqszd> (дата звернення: 17.04.2025).

77. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. К.: Міленіум,. № 1. С. 21–36.

ДОДАТКИ

Додаток А

Українські стародруки

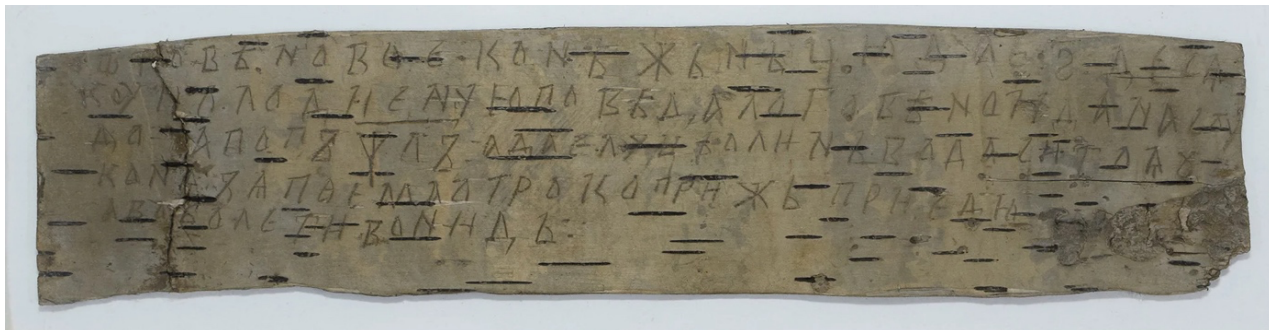


Рис. А.1 — «Берестяна грамота зі Звенигорода», XI—XVст.

URL: <https://surl.li/wywrhx>

Рис. А.2 — «Остромирове Євангеліє», 1056-1057 pp.

URL: <https://surl.li/bqubzo>



Рис. А.3 — Изборник Святослава 1073р..

URL: <https://surl.li/ylvqzg>



Рис. А.4 — Изборник Святослава.
Родина князя Святослава 1073р..



Рис. А.5 — Изборник Святослава.
«Христос на престолі» 1073р..

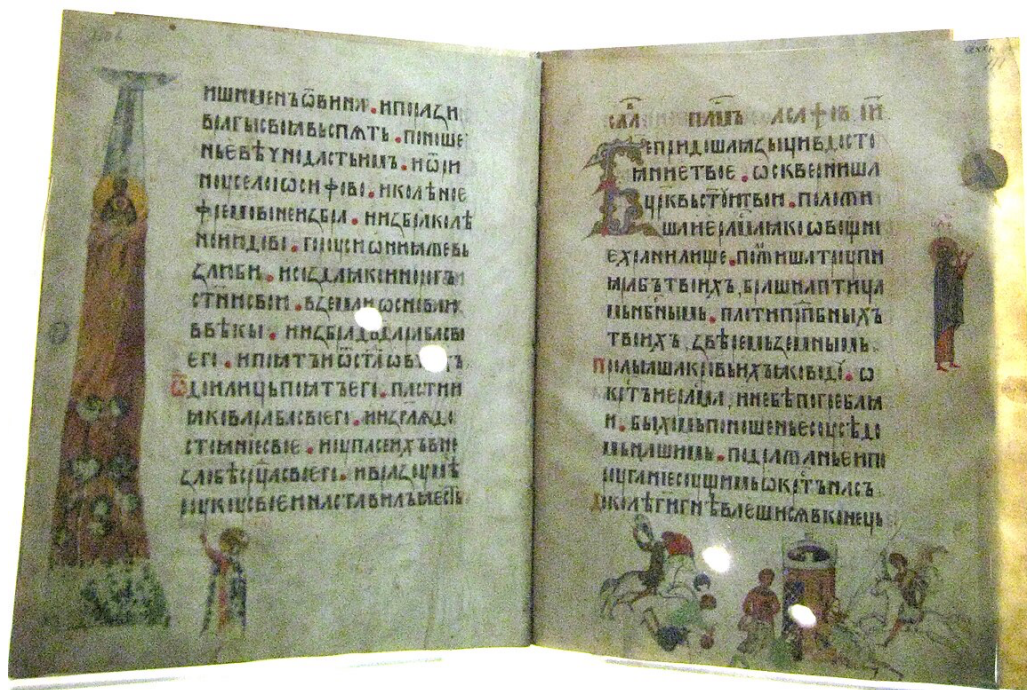


Рис. А.6 — Київський Псалтир 1397р..

URL: <https://surl.li/qppxoe>



Рис. А.7 — Пересопницьке Євангеліє 1556–1561pp.

URL: <https://surl.li/jlbacg>



Рис. А.8 — Біблія Гутенберга (також 42-рядкова Біблія;) XV ст.

URL: <https://surl.li/kwvrgq>



Рис. А.9 — Апостол 1574р.

URL: <https://surl.lu/syhdpc>



Рис. А.10 — Острозька Біблія. Титульний лист оригінального видання 1581р.

URL: <https://surl.li/lymrcq>



Рис. А.11 — Українська абетка (1917) — видання Георгія (Юрія) Нарбута,

URL: <https://surl.lu/ffaklh>

Додаток Б
Сучасні видання



Рис. Б.1 — «Снігова королева» (2000, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА)

з ілюстраціями Владислава Єрка

URL: <https://surl.li/hksnzt>

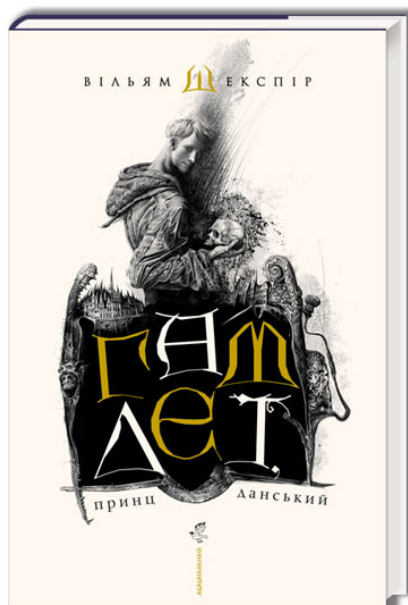


Рис. Б.2 — «Гамлет» Вільяма Шекспіра (2008, А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА)

URL: <https://surli.cc/nufzn1>



Рис. Б.3 — «Голосно, тихо, пошепки» створена студією «Аграфка»
(2017, видавництво «Старого Лева»)

URL: <https://surli.cc/jgbybq>



Рис. Б.4 — «Календар» Юрка Іздрика (2015, видавництво «Старого Лева»)

URL: <https://surl.li/dzlsnm>



Рис. Б.5 — Лісова пісня (2015, з ілюстраціями Поліни Дорошенко)

URL: <https://surl.li/xhoepz>

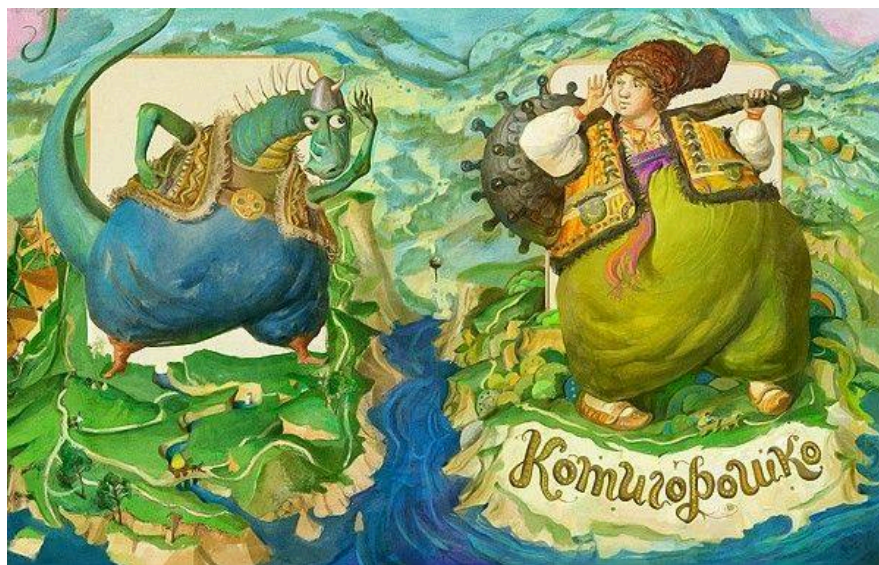


Рис. Б.6 — Ілюстрації до української народної казки "Котигорошко"

(2013, Іван Сулима)

URL: <https://surli.cc/thwoxo>

Додаток В

Аналоги



Рис. В.1 — Лис Микита / іл. П. Лапин ; за Гете переказав В. Тодосів.
(1925, Кооперативне РУХ видавництво)

URL: <https://surl.li/quhdhm>

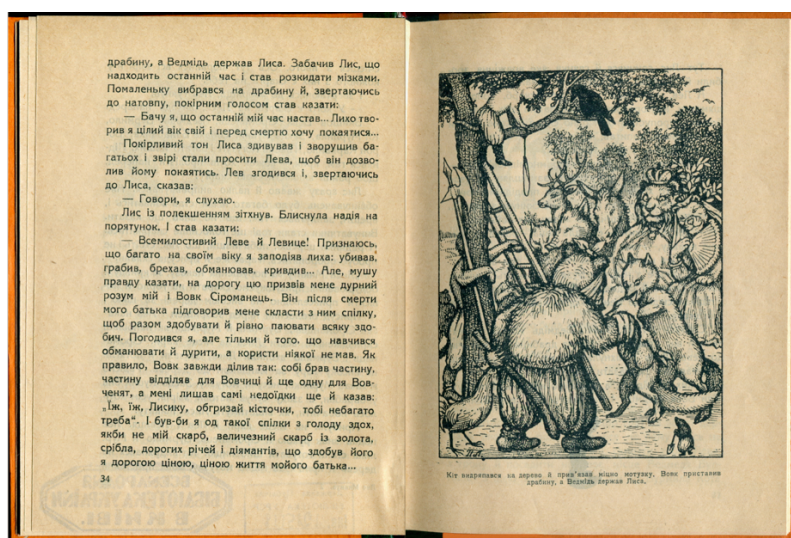


Рис. В.2 — Розгорт з видання «Лис Микита» / іл. П. Лапин ;
(1925, Кооперативне РУХ видавництво)

URL: <https://surl.li/quhdhm>



Рис. В.3 — Обкладинка Франко І. «Фарбований Лис» / іл. С. Артющенко.
(Київ : Веселка, 1980)

URL: <https://lib.in.ua/138376-farbovanyj-lys-vyd-1980>

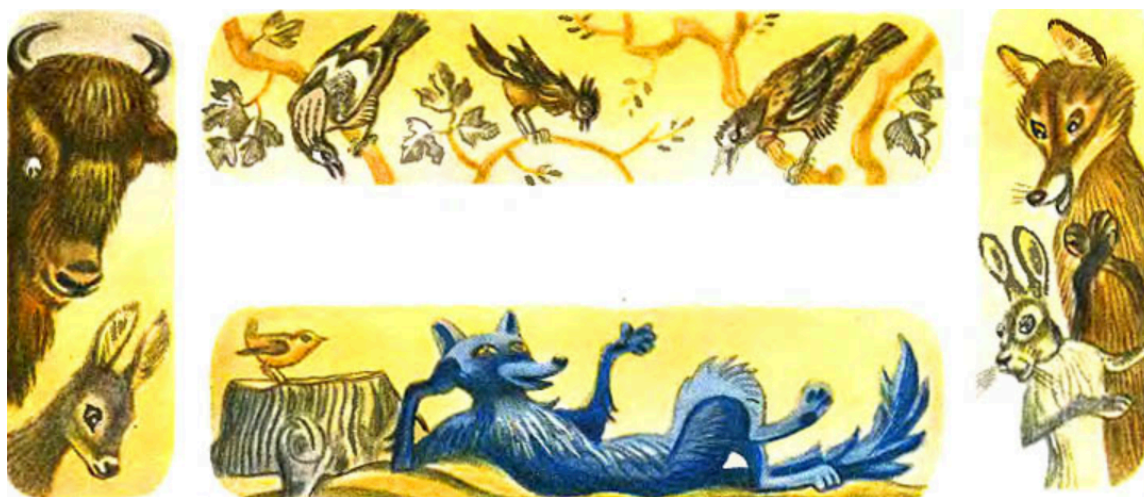


Рис. В.4 — Фрагмент ілюстрації з видання
Франко І. «Фарбований Лис» / іл. С. Артющенко.
(Київ : Веселка, 1980)

URL: https://казка.укр/farbovanij_lis.html



Рис. В.5 — Обкладинка Франко І. Фарбований Лис / іл. І. Пенік.

(Київ : Веселка, 1984.)

URL: <https://surl.lu/ebqeei>



Рис. В.6 — Фрагмент ілюстрації з видання
Обкладинка Франко І. Фарбований Лис / іл. І. Пенік.

(Київ : Веселка, 1984.)

URL: <https://surl.lu/ebqeei>



Рис. В.7 — Обкладинка видання

Франко І. Фарбований Лис / іл. О. Кіналь.

(Навчальна книга - Богдан, 2013.)

URL: <https://surl.li/bwvcix>

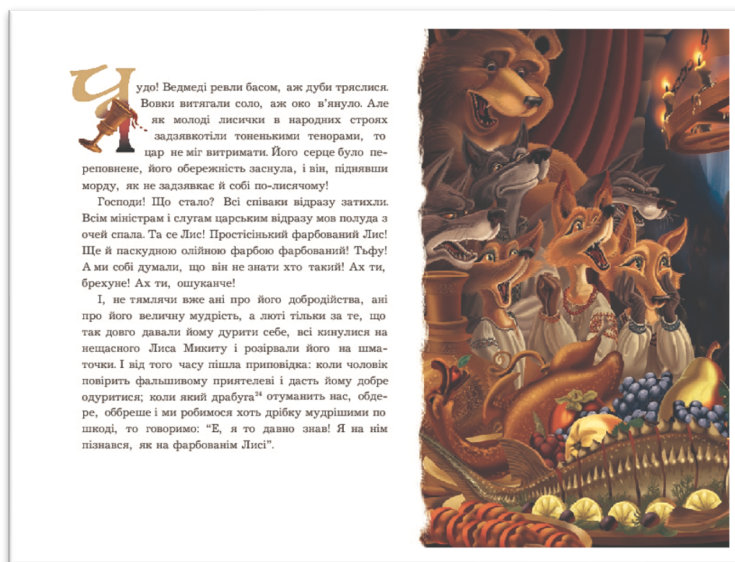


Рис. В.8 — Фрагмент ілюстрації з видання

Франко І. Фарбований Лис / іл. О. Кіналь.

(Навчальна книга - Богдан, 2013.)

URL: <https://surl.li/bwvcix>



Рис. В.9 — Обкладинка Франко І. Фарбований Лис / іл. К. Лавро.

(А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014.)

URL: <https://surl.li/muswzy>



Рис. В.10 — Розгорт з видання

Франко І. Фарбований Лис / іл. К. Лавро.

(А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014.)

URL: <https://surl.li/muswzy>

Додаток Г

Порівняльна таблиця

Таблиця Г.1 — Порівняльна характеристика п'яти видань казки Івана Франка «Фарбований Лис»

№	Назва твору	Автор	Рік видання	Видавництво	Ілюстратор	Формат (мм)	Обсяг (стор./розг.)	Палітурка	Стиль ілюстрацій	Кольорова гама	Навігація / структура	Орієнтація для дитини
1	Лис Микита	Й. В. Гете / В. Тодосійів	1923	«Книгоспілка», Київ	Петро Лапин	170×240	24 / 12	М'яка	Народна стилізація	1–2 кольори (лінійна)	Проста, ілюстрації окремо	Легка при супроводі дорослого
2	Фарбований Лис	Іван Франко	1980	«Веселка», Київ	С. Артюшенко	215×290	24 / 12	М'яка	Реалістично-карикатурна	Насичена	Виразна, чергування	Добра для самостійного читання
3	Фарбований Лис	Іван Франко	1984	«Веселка», Київ	І. Пенник	200×260	24 / 12	М'яка	Мультиплікаційна, лагідна	Пастельна	Послідовна, спокійна	Дуже легка, інтуїтивна
4	Фарбований Лис	Іван Франко	2013	«Навчальна книга – Богдан»	О. Кіналь	220×220	24 / 12	Тверда	Цифрова, декоративна	Яскрава	Інтегрована, композиційна	Легка, візуально насичена
5	Фарбований Лис	Іван Франко	2014	«А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»	К. Лавро	240×290	32 / 16	Тверда з лаком	Народно-символічна	Дуже насичена	Орнаментальна, сюжетна	Легка, розрахована на гру

Додаток Д

Ескізи

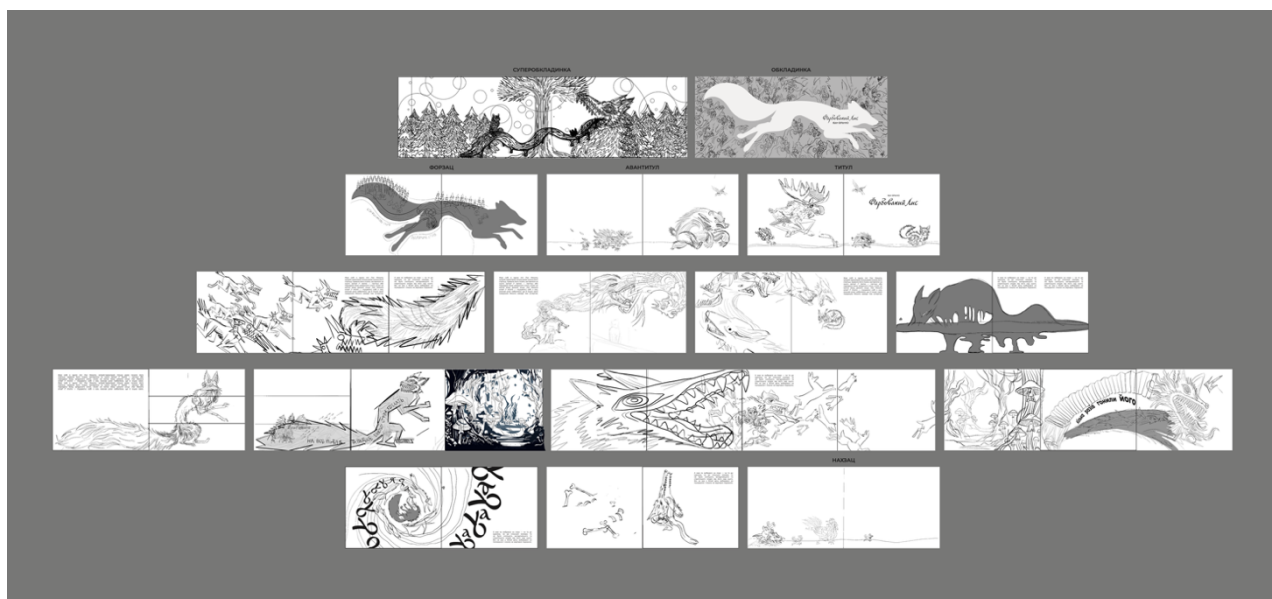


Рис. Д.1 — Ескіз макету ілюстрованої книги «Фарбований Лис»

Додаток Е

Готові розгортки книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.1 — Суперобкладинка книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.2 — Обкладинка книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.3 — Форзац книги «Фарбований Лис»

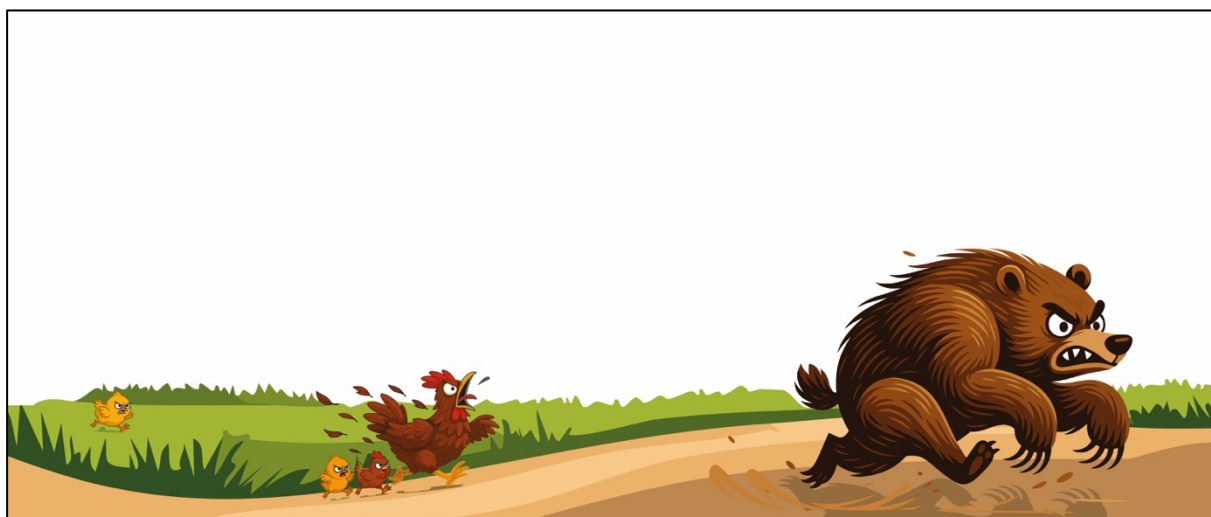


Рис. Е.4 — Авантитул книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.5 — Титул книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.6 — Розгорт 01 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.7 — Розгорт 02 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.8 — Розгорт 03 книги «Фарбований Лис»

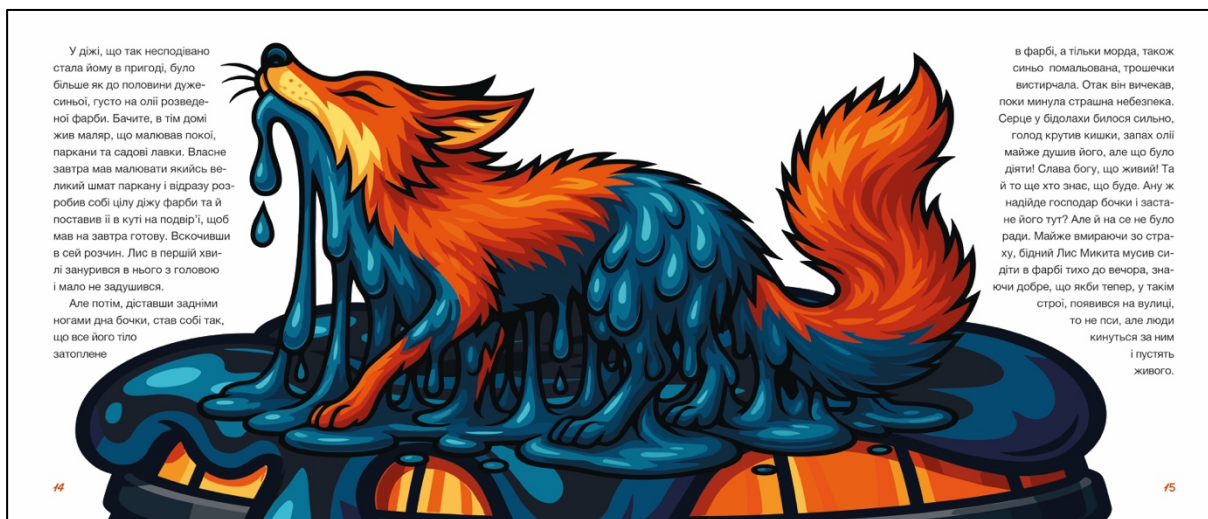


Рис. Е.9 — Розгорт 04 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.10 — Розгорт 05 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.11 — Розгорт з клапаном 06 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.12 — Розгорт з 2 клапанами 07 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.13 — Розгорт з клапаном 08 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.14 — Розгорт 09 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.15 — Розгорт з клапаном 10 книги «Фарбований Лис»

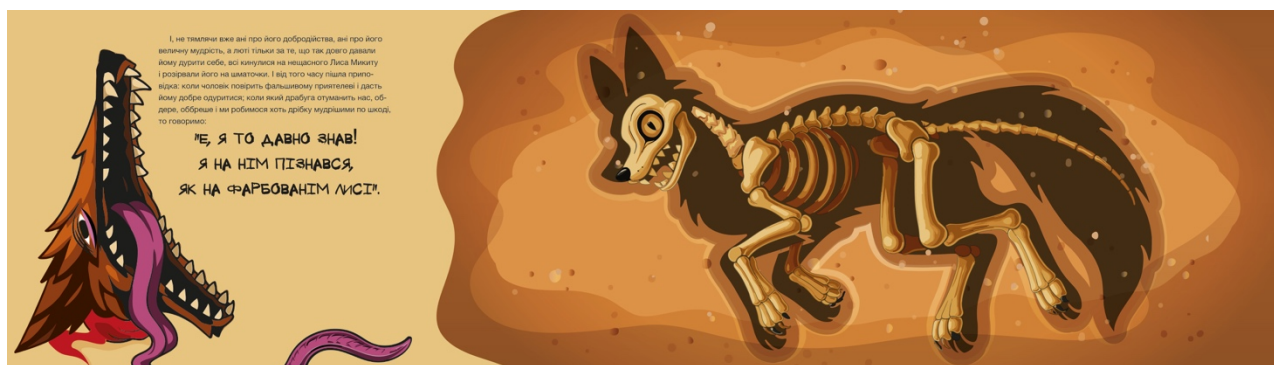


Рис. Е.16 — Розгорт з клапаном 11 книги «Фарбований Лис»



Рис. Е.17 — Нахзац книги «Фарбований Лис»