

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ФАКУЛЬТЕТ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва
_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва
№ ____ від « ____ » _____ 202__р.

СЕРГІЄНКО ОЛЕКСАНДРА ОЛЕГІВНА

**ЗООМОРФНІ МОТИВИ В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ КНИЖЦІ УКРАЇНИ
КІНЦЯ 1990–Х – 2000–Х РОКІВ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:
Принцевська Олена Іванівна,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

**Керівник науково–дослідної
частини:**
Школьна Ольга Володимирівна,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри
образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. ЗООМОРФНІ ОБРАЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ КНИЖЦІ: СТИЛІСТИКА, НАРРАТИВНІСТЬ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ...	6
1.1. Стилiстичнi особливостi та вiзуальна метафора зооморфних образiв в книжках видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га»	6
1.2. Наративнiсть та художньо-естетичнi особливостi зооморфних iлюстрацiй в творах «Видавництва Старого Лева»	15
1.3. Функцiональна роль та стилiстичнi адаптацiї зооморфних образiв у книжках видавництва «Ранок»	22
Висновки до першого роздiлу	31
РОЗДІЛ ІІ. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕРІЇ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	33
2.1. Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення.....	33
2.2. Ескізний етап і основна робота над ілюстраціями	37
Висновки до другого роздiлу	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	48
ДОДАТКИ.....	54

ВСТУП

Те, що дитина вивчає і досліджує, ще з раннього дитинства стає фундаментом формування її всього життя і особистості, а саме книга є одним із ключових інструментів цього процесу. Українська дитяча література за роки незалежності зазнала значних змін, збагатившись новими іменами, темами та художніми рішеннями. Але, щоб краще зрозуміти важливість зооморфних образів треба поглибитись в це більш детальніше.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю дослідженням зооморфних мотивів як важливого елементу сучасної української дитячої книги. Книга як інструмент формування дитини впливає на естетичне виховання, емоційний розвиток та пізнання навколишнього світу. Дослідження є важливим для розвитку теорії та історії ілюстрації тварин в українській культурі, оскільки дозволяє виявити стилістичні особливості у використанні зооморфних образів та розширити розуміння візуальної мови дитячої книги. Недостатньо дослідженим залишається порівняльний аналіз підходів різних українських видавництв до створення тваринних образів та їхнього впливу на формування читацьких уподобань.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі використання зооморфних мотивів в ілюстраціях сучасної української дитячої книги кінця 1990-х – 2000-х років на прикладі трьох провідних українських видавництв («А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева», «Ранок»). Вперше буде здійснено порівняльний аналіз стилістичних особливостей, наративних функцій та потенціалу зооморфних образів у формуванні світогляду дитини у контексті різних видавничих стратегій. На відміну від попередніх досліджень, які переважно фокусувалися на літературному аспекті або загальних тенденціях ілюстрації, ця робота зосереджується на специфіці зображення тварин як ключового елементу візуальної мови української дитячої книги.

Об'єктом дослідження є зооморфні мотиви в українській дитячій книзі кінця 1990-х – 2000-х років.

Предметом дослідження є стилістичні особливості та функціональний наратив зооморфних образів в ілюстраціях дитячих книг видавництв «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництва Старого Лева» та «Ранок».

Метою дослідження є стилістичні особливості зооморфних мотивів в ілюстраціях сучасної української дитячої книги кінця 1990-х – 2000-х років на прикладі трьох провідних українських видавництв.

Для досягнення поставленої мети були визначені наступні **завдання дослідження**:

- проаналізувати використання зооморфних мотивів в ілюстраціях дитячих книг видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» з точки зору стилістичних особливостей та візуальної метафори тваринних образів;
- дослідити наративні та художньо–естетичні особливості зображення світу тварин в ілюстраціях дитячих книг «Видавництва Старого Лева»;
- прослідкувати стилістичні адаптації зооморфних образів та їхню функціональну роль у дитячих книгах видавництва «Ранок».

Для вирішення поставлених завдань були використані наступні **методи дослідження**:

- Філософський блок: семіотичний метод (для допомоги розкриття значень окремих знаків та символів).
- Історичний блок: історико–порівняльний метод (для порівняння ілюстрацій різних українських видавництв).
- Культурологічний блок: культуротворчий метод (для осмислення використання зооморфних мотивів у контексті української культури).
- Мистецтвознавчий блок: іконографічний метод (для виявлення та опису зооморфних образів), формально–стилістичний метод (для аналізу художніх особливостей зображення), метод типологізації (для класифікації і порівняння типів зображення тварин).

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання матеріалів дослідження у навчальних курсах з ілюстрації, при

підготовці методичних рекомендацій для художників—ілюстраторів, видавців та педагогів. Результати дослідження можуть сприяти глибшому розумінню тенденцій розвитку сучасної української дитячої книги та її виховного потенціалу.

Апробація результатів дослідження: логіка дослідження зумовила структуру бакалаврської роботи: вступ, два розділи, висновки до розділів, загальний висновок, список використаних джерел із 48 найменувань і 33 додатків. Загальний обсяг 69 сторінок.

РОЗДІЛ І. ЗООМОРФНІ ОБРАЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ КНИЖЦІ: СТИЛІСТИКА, НАРРАТИВНІСТЬ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ

1.1. Стилiстичнi особливостi та вiзуальна метафора зооморфних образiв в книжках видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га»

Слiд зазначити, що у перiод 1990–х – 2000–х рокiв книговидавнича справа в Україні, як i держава загалом, переживала значну кризу. Пiсля проголошення незалежностi 1991 року, культурна сфера зiткнулася з економічною нестабiльностю, що негативно позначилося на її фiнансуванні. Державнi видавництва опинилися у складнiй ситуацiї через стрiмкi змiни, їхнi наклади скоротилися, що призвело до зменшення обсягiв книжкового виробництва. Зниження купiвельної спроможностi населення також обумовило цю кризу [26, с. 73; 43, с. 139–140].

Крiм того, на книговидання негативно вплинула лiквідацiя 1992 року державного об'єднання «Укркнига», що спричинило поступове руйнування системи книгрозповсюдження [4].

Однак, попри зазначенi труднощi, у 1990–х роках почали з'являтися новi приватнi видавництва, серед яких i «А-ба-ба-га-ла-ма-га».

«А-ба-ба-га-ла-ма-га» обґрунтовано вважається одним iз засновникiв серед приватних українських дитячих видавництв у перiод становлення незалежної України. Розпочавши свою дiяльнiсть у липнi 1992 року з видання першої абетки, воно й донинi зберiгає статус одного з найуспiшнiших та найвпливовiших видавництв країнi.

Завдяки зусиллям засновника видавництва, Iвана Малковича, бренд здобув визнання та популярнiсть. «А-ба-ба-га-ла-ма-га» зумiла перетворити поняття «дитяча книжка» на бажаний та трендовий продукт. З моменту заснування, видавництво зосереджується на виробництвi високоякiсної продукцiї. Ориґiнальний текст i переклад обов'язково супроводжуються виразними та якiсними iлюстрацiями [29, с. 97].

У цьому підрозділі буде розглянуто творчість таких визначних українських художників, як Владислав Єрко та Кость Лавро, чиї впізнавані й оригінальні ілюстрації сприяли популярності видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Творчість цих митців здобула визнання як в Україні, так і за її межами. Окрім того, буде проаналізовано роботи талановитої художниці Вікторії Ковальчук, чиї дитячі ілюстрації приваблюють юних читачів видавництва своїм характерним стилем.

Своїм унікальним стилем та художньою манерою особливо вирізняється *Кость Лавро* – авторитетний художник-ілюстратор, заслужений член Національної спілки художників України. Ще з дитячих років митець виявляв особливий інтерес до зображення тварин олівцем. Він копіював анімалістичних персонажів з «Українських народних казок», і цей ранній досвід простежується в його зрілих роботах. З дитинства художник зберіг цю любов до традиційних українських образів тварин. Художній хист Костянтина Лавра помітила знайома вчителька родини та запропонувала батькам підготувати сина до вступу в Республіканську середню художню школу ім. Т. Г. Шевченка, що стало початком його творчого шляху [18].

Характерними рисами його художнього стилю є м'якість образів і текстурність. В ілюстраціях Костянтина Лавра домінують плавні форми, ретельна увага до деталей об'єктів, а глибина зображення досягається завдяки майстерному володінню композицією. У своїх роботах митець часто використовує точкові структури, що надає зображенням глибини та об'ємності. Його роботи відзначаються збалансованістю кольорів, глибиною перспективи та гармонійною композицією. За словами дослідників, він «у своїх роботах поєднав засадничі постулати українського авангарду 1920–х років з найтиповішими рисами українського народного малярства» [20].

Підкреслюється, що «Кость Лавро створив свій – неповторний, яскравий і, водночас, глибоко національний стиль» [20].

Серед ілюстрацій Костя Лавра, де зображено тварин, особливої уваги заслуговує оформлення народної казки «Пан Коцький» (див. Додаток 1, рис. 1.1) видання 2005 року [34].

Перед тим як ця казка потрапила в талановиті руки Кость Лавра, вона пережила вагомі візуальні трансформації різними ілюстраторами. Відома казка «Пан Коцький» активно перевидавалась в період з 1970 – 1990-х років. В радянський період герої зображувались графічно і відтворювали традиційні форми побуту, одягу. У 1980–1990-х роках відчувається напрям до відкриття свіжих способів вираження та налагодження взаємодії між словесним та візуальним складниками твору, зокрема робиться спроба трансформації візуального зображення оповіді в міське середовище. З часом, комерціалізація, що вирувала у другій половині 1990-х, спричиняє відхід від етнографічних мотивів. Це проявляється у перевдяганні казкових героїв в спортивний одяг та трактуванні класичних казок як іронічних коментарів про «суворі 1990-ті». Наприкінці 2010-х років спостерігається відродження класичної спадщини, що проявляється у створенні детально опрацьованих та високоякісних художніх творів. Прикладом цього є ілюстрації К. Лавра [41, с. 87].

У цій казці персонажі-тварини, як і інші образи казки, представлені в традиційному українському одязі, що надає їм антропоморфних рис. Водночас, образи зберігають свою тваринну сутність, але постають у більш м'якій, округлій стилізації, орієнтованій на сприйняття маленькими читачами. Цікавою особливістю є зображення вусів, брів та волосся – Кость Лавро майстерно акцентує ці деталі, надаючи їм об'ємної форми та підкреслюючи їхнім контрастом на тлі хутрового забарвлення тварин, що додає образам жвавості й характеру. Зазначається, що саме через характер персонажів ілюстрації митця вирізняються його неповторним стилем [6, с. 30; 11, с. 66].

Цей художній «почерк» став візитівкою видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Читачі впізнають видавництво, лише поглянувши на ілюстрації Костянтина Лавра.

Продовжуючи дослідження образотворчого світу видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га», особливої уваги заслуговує творчість видатного українського художника та ілюстратора світового рівня – Владислава Єрка.

Владислав Єрко також є одним із ключових ілюстраторів видавництва, заслуженим та відомим митцем у світі. Його ілюстрації до казки Ганса Крістіана Андерсена «Снігова королева», над якими він працював два роки, принесли йому славу та всесвітнє визнання. Сам ілюстратор зазначав, що працює над творами неквапливо, але результат того вартий. За цю працю Єрко отримав численні нагороди та номінації. Пауло Коельйо про його «Снігову Королеву» стверджував, що вважає цю книгу найдивовижнішою серед усіх дитячих книг, які йому доводилося бачити [7].

Цікавим фактом є те, що у 2012 році видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га» презентувало інтерактивну версію книги. Нова «Снігова Королева» стала інтерактивною дитячою книгою з незвичайними ілюстраціями, розроблена для платформи iPad, репрезентує поєднання високої естетики та новітніх технологій в українському контексті. Забезпечуючи тактильну взаємодію, це дозволяє дитині активувати анімацію зображень. Кожна сторінка містить інтерактивні елементи: персонажі та предмети реагують на дотик, супроводжуючись рухом і звуком, що створює розважальний та захопливий досвід. Прикладами інтерактивності є імітація снігопаду через взаємодію з пристроєм (дмухання, постукування), відображення спотвореного образу в інтерактивному кривому дзеркалі, а також можливість віртуального роздування полум'я та «малювання» на екрані імітацією нагрітої монети [28, с. 46].

Стиль художника можна охарактеризувати як політ фантазії з елементами реалізму та ретельною деталізацією. Ілюстрації насичені різноманітними деталями, які можна розглядати годинами; реалістична

манера виконання дає змогу уважному дитячому оку відчутти справжність казкових чар. Спосіб зображення фонів митцем нагадує картини Сальвадора Далі, де будівлі та великі об'єкти ніби перебувають у невагомості.

Якщо порівняти стилі головних ілюстраторів видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га», Владислава Єрка та Костянтина Лавра, можна визначити велику різницю між деталізацією і стилізацією. Наприклад, Лавро віддає перевагу плавності форм, стилізуючи образи, що створюють візуальне відчуття «ніжності», в той час як ілюстрації Єрка характеризуються реалістичністю та майже повною відсутністю стилізації, що може зробити його твори менш цікавими для дитячого сприйняття.

Щодо зооморфних образів, то вони частіше присутні на другорядних ролях в ілюстраціях Владислава Єрка, зображені як звичайні тварини, і позбавлені людських рис. Герої відтворені реалістично, з ретельно промальованим хутром чи пір'ям, та не виражають людських емоцій, на відміну від робіт Костянтина Лавра, де більшість головних персонажів – тварини, що наділені людськими рисами в своїх образах.

Ось, наприклад, розглянемо ілюстрації Владислава Єрка до книги «Казки Туманного Альбіону» 2003 року (див. Додаток 1, рис. 1.2). У казці «Діти Короля Ейлла» хорт є головним героєм, який присутній на трьох ілюстраціях. За сюжетом, друїди зачарували принцесу й принца, а їхнього батька-короля вбили. Принц став собакою, який розмовляє і має людські очі. Він ніби супроводжує читача крізь сторінки казки, в чому присутній певний символізм – собака часто характеризується й асоціюється як вірний друг людини та захисник. Принц також став захисником для своєї сестри. Художник ретельно промальовує кожну лінію його стрункого тіла, передаючи грацію та швидкість цієї породи. На одній з ілюстрацій собака обіймає свою сестру і сумує разом з нею. Хоча Владислав Єрко намалював хорта реалістично, очі собаки виражають смуток за батьком і втраченим людським тілом. Спосіб зображення принца-хорта – реалістичний, без

навмисної стилізації, що підкреслює загальну манеру ілюстрацій до цієї збірки [10, с. 11].

Деталізація, якою так майстерно володіє Владислав Єрко, є дуже важливою для створення «живої» картинки. У дитячих книжках окремі предмети на ілюстраціях мають бути зображені з великою точністю, відповідаючи їхньому опису в тексті. Маленькі читачі ставляться до вигаданого художником світу як до реального і перевіряють, чи все в ньому «справжнє» [42, с. 221].

Повернемося до дослідження ілюстрацій. Можемо побачити персонажів-тварин в ілюстраціях до казки «Снігова королева»: білосніжний кінь, що несе королеву з хлопчиком, постає як суто тварина без людських рис, але так само майстерно промальована, як і все інше у Владислава Єрка; олень, що везе дівчинку крізь лютий мороз, теж не виявляє емоцій; проте великий крук у чоловічому вбранні (жупані) є єдиним персонажем-твариною з людським характером, що вказує на його особливий статус як зооморфного персонажа-особистості в ілюстраціях до казки (див. Додаток 1, рис. 1.3) [6 с. 32; 1, с. 8–24].

Ще одна дитяча книжка 2001 року – «Аліса в країні чудес», з ілюстраціями Владислава Єрка, де тварини наділені людськими рисами: ходять на двох задніх лапах, одягнені в одяг і мають характерні людські емоції. Варто зазначити, що ілюстрації в цій книжці більш прості та стилізовані, ніж в інших роботах ілюстратора (див. Додаток 1, рис. 1.4) [6, с. 33].

Далі буде досліджено творчість *Вікторії Ковальчук* – талановитої української художниці-графіка, літераторки й дизайнерки, ілюстраторки видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га». За своє життя вона створила багато різноманітних оформлень і дизайнів. Творчим кредо Вікторії Ковальчук є влучний вислів: «Художник – вісник, а не садівник власної пихи», що підкреслює її відданість змісту та потребам читача. Фундаментом її творчості стали такі напрями, як футуризм, символізм і народний примітивізм [12].

Характерним «почерком» художниці в її картинах є «казкова фантазмагорія», досконало вивірена кожна лінія, «пильність» до найменших деталей зображення, та цікава особливість – силует одного малюнка в силуеті іншого. Мисткиня, наприклад, зображає дитяче обличчя, тварину, в малюнку якої розгортається власний «казковий мікросвіт» [20, с. 751].

Вікторія Ковальчук надзвичайно тонко відчуває психологію дитини, майбутнього читача дитячої книжки, через що й пред'являє надзвичайно високі вимоги до самої себе як до ілюстратора: «Діти не іронізують, їм до часу не відоме почуття гумору. Але вони з висоти свого маленького зросту (від 3 до 7, 9 років) бачать світ, який дорослі топчуть ногами: жучка, павучка, працювиту мурашку, кумедного равлика, знесилену бджілку, квіточку блакитну, як очко, прозоре скельце – надзвичайну коштовність. Вони радіють, коли художник малює дрібнюсінькі деталі, чоловічків і котиків – маленьких і довірливих» [20, с. 752].

Впродовж років стиль і художній напрямок мисткині трансформувався, проте незмінною залишилася її любов до деталей. Саме ця увага до найменших елементів робить її ілюстрації такими насиченими та цікавими для розгляду, що й буде досліджено далі на прикладі зображення зооморфних образів у її роботах.

Під час співпраці з видавництвом «А-ба-ба-га-ла-ма-га» художниця створювала ілюстрації до дитячих збірок віршів і казок. Так, наприклад, в оформленні казки «Вовк і семеро козенят» Братів Грімм Вікторія Ковальчук використала стилізовані образи Матері Кози, козенят і Вовка (див. Додаток 1, рис. 1.5). Персонажі одягнені в український традиційний одяг, зображені на двох кінцівках, а авторка щедро наділила їх різноманітними елементами та символами. Сім козенят, зображених у казці, мають персональні кольори та символи, вони постають як сім кольорів райдуги, в чому вбачається певний символізм і метафора. Проте цим не обмежується: на стіні будинку зображено сім нот, у гнізді – сім різнокольорових яєць, на хвості кішки – сім райдужних бантиків, а також сім райдужних цифр. Кожне козеня асоціюється

з певним символом або предметом: дівчинка-козеня в червоному грає на волинці (або на «козі» – українській версії цього інструменту), символізує ноту «до», цифру 1 та квітку маку; друге козеня-хлопчик в помаранчевому – грає на саксофоні, є нотою «ре» та апельсином; третє козеня-хлопчик у жовтому – грає на тромбоні, є нотою «мі», сонцем і колосками пшениці; четверте козеня-хлопчик у зеленому – грає на трубі, є нотою «фа» та зображене з березовим гіллям; п'яте козеня-хлопчик у блакитному – грає на гітарі, є нотою «соль» та асоціюється з краплями дощу; шосте козеня-дівчинка в синьому – грає на лірі, є нотою «ля» та зображена з волошками або синіми квітами; і останнє, сьоме козеня-хлопчик – позначене фіолетовим кольором, грає на скрипці, є нотою «сі» та фіолетовими метеликами. Роги й копита козенят відповідають їхнім кольорам. Також в образі самої Кози присутні елементи веселки: спідниця розшита різними кольорами, а її копита – різнокольорові [2].

Однак на іншій ілюстрації (див. Додаток 1, рис. 1.6) історія продовжується: вовк з'їв шістьох козенят, картина змінюється на темну, і всі живі та неживі істоти плачуть і сумують. На лівій сторінці зображена Мати Коза, яка прийшла з клунками їжі, але замість своїх дітей побачила вовка з набитим черевом та одне «фіолетове» козеня. Вовк на правій сторінці відпочиває під деревом, а з його пащі лунають ноти тих шістьох козенят. У кішки замість семи бантиків – один фіолетовий. Пташенята, що були яйцями, вилупилися й плачуть разом з іншими; цікавою деталлю є те, що мама-пташка має пір'я різних кольорів, як і її пташенята, що є паралеллю з Матір'ю Козою. Також цікаво, що Коза втратила барви на своїх копитах після того, як вовк проковтнув її дітей.

Загалом образи є стилізованими, вирізняються великими очима та деталізованим хутром; в одязі Матері Кози багато цікавих деталей: павутиння між рогами та павучок, що там мешкає, квіти у волоссі, дзвіночок-сережка.

У традиційних віруваннях і фольклорі коза відігравала важливу роль як позитивний, так і негативний персонаж. У язичництві коза є символом родючості та життєвої сили. Проте, можливо, через прихід християнства на зміну язичництву цю тварину почали асоціювати з породженням диявола через її візуальну схожість із міфологічним персонажем християнства – «чортом», якого часто зображували як козла. У казці «Вовк і семеро козенят» персонаж кози наділений лише позитивними рисами: вона постає як чесна трудівниця, ніжна й любляча мати [44, с. 92–93; 35, с. 27]

Якщо порівняти стилі трьох досліджених митців, стає очевидною кардинальна відмінність в їхній індивідуальній подачі, стилістичних рішеннях, рівні деталізації та підходах до стилізації. Попри це, можна виділити спільну рису, що об'єднує зображення тварин у творчості Костя Лавра, Владислава Єрка та Вікторії Ковальчук – це безперечна увага до деталей, хоча кожен митець втілює цю любов по-своєму, крізь призму власного унікального бачення.

Костянтин Лавро вирізняється з-поміж інших двох митців своєю м'якою манерою ілюстрування. Його малюнки наповнені ефектом спокою, плавними градієнтами та ледь помітним шумом. Ці елементи сприяють створенню атмосфери глибини й об'ємності в образах і пейзажах. Самі образи тварин гармонійно інтегровані в ілюстрації митця. Костянтин стилізує зооморфні мотиви, роблячи їх м'якими, але водночас впізнаваними для дитячого сприйняття. Художник тісно переплітає свою творчість із народними мотивами, що помітно в його ілюстраціях до казки «Пан Коцький», де тварини постають у традиційному одязі, набуваючи антропоморфних рис, але зберігаючи при цьому свою тваринну сутність.

На противагу йому, стиль Владислава Єрка – це політ фантазії, що межує зі сновидіннями, та ювелірна деталізація. Його твори вражають своєю насиченістю деталями й образами. Малюнки спонукають до тривалого розглядання, відкриваючи нові й нові елементи. В особливостях зображення тваринних образів, які часто в його ілюстраціях є другорядними

персонажами фантастичних світів, таких як «Снігова королева» та «Казки Туманного Альбіону», художник демонструє розуміння їхньої анатомії та зовнішніх особливостей, відтворюючи образи реалістично. Проте, на відміну від образів Костянтина Лавра, Владислав здебільшого не наділяє тварин антропоморфними рисами та стилізацією, залишаючи їх у своїй природній сутності.

Щодо Вікторії Ковальчук, то її творчість також зосереджена на деталях і символах, але в іншому напрямі. Натхнення футуризмом, символізмом та народним примітивізмом простежується в її творчих доробках. Художниця часто використовує декоративні елементи та стилізацію, наповнюючи свої ілюстрації народними сенсами. У зображенні зооморфних образів любов до деталей проявляється у відтворенні вбрання та аксесуарів, а також у символізмі, який вона передає через призму сюжету на антропоморфних персонажах. Її стиль більш мультиплікаційний і графічний, по-дитячому наївний, ніж у Лавра, але також кардинально відрізняється стилізацією від реалістичних ілюстрацій Єрка.

Таким чином, попри спільну відданість деталям, кожен із цих трьох видатних ілюстраторів видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» формує свій унікальний візуальний стиль у зображенні зооморфних образів, що робить художній світ видавництва таким багатим і різноманітним.

1.2. Наративність та художньо-естетичні особливості зооморфних ілюстрацій в творах «Видавництва Старого Лева»

«Видавництво Старого Лева» має ключовий вплив на українську культуру сьогодення. Засноване 2001 року у Львові редакторкою Мар'яною Савкою та музикантом Юрієм Чопиком, воно продовжує свою діяльність і нині. З самого початку засновники позиціонували «Видавництво Старого Лева» як дитяче, публікуючи саме дитячу літературу, але з часом до книгарень видавництва додалися примірники різних жанрів для всіх вікових груп. За понад два десятиліття праці та видавничої діяльності видавництво не

лише стало впізнаваним брендом серед українців, а й досягло міжнародного визнання, представивши українську літературу та ілюстрацію більш ніж у тридцяти країнах світу. За кордоном книги здобули нагороди та премії, але найважливішим внеском є популяризація української культури серед іноземців [3].

У цьому підрозділі ми детально розглянемо творчість і роботи трьох талановитих художників «Видавництва Старого Лева», а саме Ольги Кваші, Світлани Хміль і Максима Паленка. Кожен із цих митців має свій неповторний стиль, яким збагатив книжки на полицях юних читачів. Розглянемо, як творці зображують тваринні образи, їхнє особливе бачення та стилізацію.

Спершу хочу дослідити творчість *Ольги Кваші* – художниці та ілюстраторки, яка щиро закохана у Львів, хоча родом із Луцька. Її полотна використовують у психотерапії та в дитячих книжках. Сама художниця зізналася, що для неї живопис та ілюстрацію краще розділяти, і тоді вони створюються якнайкраще [26].

Мисткиня проілюструвала 10 книжок від різних видавництв протягом 13 років, зокрема й для «Видавництва Старого Лева». Малюнки до збірки різдвяних віршів та легенд «Різдвяна зірничка», виконані на полотнах, створюють магічну та казкову атмосферу для юних читачів. Ілюстрації багаті на яскраві кольори та різноманітність текстур. У малюнках художниці присутні нотки примітивізму, що нескладно помітити, оскільки сама художниця зазначала, що надихається роботами Марії Примаченко [26].

Розглянемо детальніше ілюстрації до збірки різдвяних віршів та легенд «Різдвяна зірничка» (див. Додаток 2, рис. 2.1). Зооморфні образи, які можна знайти на сторінках книги, є свійськими тваринами, такими як коні, вівці, віслюки, корови, собаки, а також дрібні птахи. Тваринні образи не характеризуються людськими рисами, усі вони стилізовані та спрощені, як і інші образи й деталі в малюнках. Щодо техніки виконання, художниця розписує свійських тварин тонким пензликом дрібними мазками вздовж тіла,

градієнтно змінюючи колір за об'ємом і освітленням. Стосовно фонів, мисткиня покриває їх ритмічними мазками, крапками, рисками, що створює ритмічність і динаміку в ілюстраціях. Тварини своїми образами доповнюють історію та сюжет різдвяних віршів і легенд. Зокрема, у збірці зображено сільське життя, в якому люди тісно пов'язані зі свійськими тваринами своїм способом існування [37].

Цікавим фактом є те, що на початку 1910-х років до навчальних підручників додавали оповідання про свійських і диких тварин, сільське життя. Творча інтелігенція тих років прагнула створити підручники, які були б близькі дітям, україномовні, побудовані на традиціях і звичаях українського народу. Причина цього полягала в тому, що українська ідея тоді тяжіла до сільського способу життя, і діти, в принципі, більше нічого, крім цього, не знали [40, с. 8].

Наступною я б хотіла дослідити творчий доробок художниці, ілюстраторки та членкині Національної спілки художників України, а також нині старшої викладачки кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» – *Хмель Світлани*. За свій творчий шлях мисткиня проілюструвала 10 книг і продовжує творити у вільний від занять час [48].

Світлана Хмель працює як з живописом, так і зі станковою та книжковою графікою. Живопис художниці наповнений квітами з елементами кубізму в експресивних і яскравих кольорах. Це передається і в її роботі з ілюстраціями до дитячих книг [48].

Ілюстрації Світлани до книги авторки Зірки Мензатюк «Казочки-куцохвостики» (див. Додаток 2, рис. 2.2) виконані в техніці акварелі та доповнюються елементами й штрихами восковими олівцями. Це стало особливістю її стилю для цієї книги. Акварель створює легкі, яскраві плями, даруючи малюнкам загальний настрій, а додаючи мазків восковими олівцями, художниця надає ілюстраціям «дитячості» та наївності. Також

мисткиня робить тонкі мазки аквареллю, що робить хутро тваринних образів пухнастим [25, с. 21–26].

Проаналізуємо детальніше образи, що фігурують у книзі. Можна помітити, що художниця зображує людей і тварин стилізовано, в дитячій, кумедній манері. Її персонажі зображені в динамічних позах. Якщо поглянути саме на тварин, нескладно помітити, що художниця наділяє їх людськими рисами. Деякі одягнені, деякі виражають яскраві емоції, деякі зображені на двох кінцівках. Метою Світлани було зацікавити юних читачів цими особливостями.

Розглянемо ілюстрацію з музикантами-жуками (див. Додаток 2, рис. 2.3). На ній зображені веселі антропоморфні комахи, які грають на інструментах і танцюють. Художниця надала їм людських рис завдяки зображенню облич та емоцій. Але коректніше сказати, що вони більше схожі на людей, у яких є щось від жуків, наприклад, брови та вуса виглядають аж надто нелюдськими, їхні кінцівки занадто тонкі й мають засічки, як у комах. Жуки-музиканти одягнені в черевички, водночас один має фартушок, а інший – бантик.

Загальний стиль ілюстрацій Ольги Кваші для цієї книги можна охарактеризувати як наївний, кумедний і по-дитячому щирий. Яскравість кольорів, стилізованість образів, особливість із додаванням елементів восковими олівцями роблять ілюстрації цікавішими для дітей.

Наступними хочу розглянути ілюстрації українського художника та графіка – *Максима Паленка*. Народжений на Дніпропетровщині, Максим з дитинства захоплювався малюванням, і впродовж життєвого шляху ілюстрування дитячої літератури стало його професією та покликанням. На цей момент митець ілюструє книжки для Видавництва Старого Лева та для видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» [22].

Максим Паленко є активним користувачем соціальних мереж, зокрема митець веде сторінки у фейсбуці та інстаграмі, де публікує пости майже щодня. На цих платформах він має по 10 тисяч підписників. Його гумор і

художній підхід поєднуються в карикатурах, які висміюють політиків і піднімають моральний стан українців у цей нелегкий час. Проте більшість його постів становлять його малюнки, начерки, роботи з друкованої графіки. Цікавим є те, як митець поєднує свій творчий процес і ведення соцмереж.

Далі я б хотіла розглянути саме його ілюстрації. Для «Видавництва Старого Лева» Максим проілюстрував 11 книжок. Але його творча робота почалася саме з ілюстрування циклу книг «Ракета на чотирьох лапах» Джеремі Стронга. Ця історія розповідає про кумедного собаку Ракету, його молодого господаря, а також його подругу та їхні пригоди.

Якщо поглянути на обкладинку першої книги серії (див. Додаток 2, рис. 2.4), можна побачити стильові особливості митця. Собака як головний персонаж ілюстрації займає майже весь простір обкладинки, його оточує яскравий жовтий фон неба та овальні хмари, клаптик поля внизу обкладинки з деталізованою травою та кульбабками. Також на задньому плані художник зобразив хлопчика, який є власником Ракети, та дівчинку – його подругу; вони катаються на велосипедах. Якщо звернути увагу на стильові особливості тваринного образу, можна сказати, що собака зображений як кумедний персонаж із маленькими круглими очима та маленькими бровами над ними, конусоподібною мордою, «рифленими» вухами й великим ошийником. Його голова непропорційна до тіла, що надає ефекту комічності образу. Щодо кольорового рішення, Максим Паленко використав яскраві кольори для обкладинки: наприклад, для неба митець використав жовтий колір, проте хутро Ракети зобразив натуральними кольорами – рудим та білим. Також художник вміло проробив об'єм світлотінню на морді собаки [38].

На обкладинці другої книги серії «Розшукується Ракета на чотирьох лапах» 2008 року (див. Додаток 2, рис. 2.5) помітні цікаві трансформації у зовнішньому вигляді собаки Ракети, якщо порівнювати з обкладинкою першої книги серії. На цьому малюнку митець продовжує роботу над образом собаки, зменшуючи розмір очей, що надає їй ще більшої

стилізованості, можливо, підкреслюючи в її характері хитрість. Особливий акцент, який одразу впадає в око, – це великий комічний капелюх Ракети, щедро прикрашений апетитними смаколиками: бургерами, ковбасками та смаженою куркою. Ця деталь не лише вносить гумористичний елемент, а й візуально перегукується із сюжетом книги, де Ракета створює клопоти господарям через свою нестримну пристрасть до викрадення їжі. Це дає натяк читачам щодо історії, яка розгортатиметься в другій книзі серії [39].

Щодо кольорової гама обкладинки другої книги серії, вона відрізняється від першої менш контрастними, але такими ж яскравими кольорами. Саме тут гама відчувається більш збалансованою та приглушеною. Небо стає синім, після жовтого, а образ собаки відрізняється меншою яскравістю та світлішим хутром. Ця зміна в насиченості кольорів може бути пов'язана зі зміною настрою в книзі, а також, можливо, зі дорослішанням хлопчика, оскільки оповідь ведеться з його перспективи.

Композиційна частина обкладинки другої книги виглядає більш цілісною та гармонійною. Образ Ракети знаходиться в центрі в нижній частині обкладинки, на відміну від першої книги. Її поза чудово вписується в композицію завдяки капелюху зі смаколиками та ковбасі, яка простягнута горизонтально по всій нижній частині ілюстрації. Капелюх стає візуальним центром композиції та її гармонізує. Також важливу роль відіграють хмари. Вони зображені на синьому фоні неба й легко огортають фігуру Ракети, заповнюючи порожнечу. Крім того, вони додають динаміки зображенню, ніби собака кудись вирушає. Загалом друга обкладинка передає більш продуманий підхід до композиції та кольорової гама, де кожен елемент працює на створення цілісного візуального образу та відображає сюжет.

Якщо порівнювати стилі, підходи до ілюстрування та зображення саме тваринних образів усіх трьох митців: Ольги Кваші, Світлани Хміль та Максима Паленка, то можна виявити багато спільного, але й чимало протилежностей у стилістичних рішеннях та кольоровій складовій.

Спільним елементом, безумовно, є стилізація. Кожен із митців вдається до певного рівня стилізації, відходячи від фотографічної реалістичності та адаптуючи образи для дитячого сприйняття. Однак підходи до стилізації в кожного художника індивідуальні.

Ольга Кваша віддає перевагу живописним технікам і працює саме в них, створюючи полотна з яскравими кольорами та текстурними мазками. Полотна художниці можна охарактеризувати як таємничі й водночас сповнені казковості. Її захоплення пейзажами передається й на ілюстраційні роботи. Мисткиня майстерно розбирає плановість на ілюстраціях, роблячи їх глибшими. Зооморфні образи в її творчості також зазнають стилізації, набуваючи спрощених форм та примітивних рис, що, однак, гармонійно поєднується із загальною стилістикою її ілюстрацій. Важливо відзначити вплив творчості Марії Примаченко на формування її стилю, що проявляється у характерній стилізованості та декоративності зображення тварин.

Світлана Хміль також використовує стилізацію своїх образів, але вже в іншому втіленні. Її стиль і манеру виконання можна охарактеризувати як легку в ілюстраціях, але складну в натюрмортах. Варто відзначити, що Світлана Хміль, на відміну від багатьох ілюстраторів, розділяє ці напрями у своїй творчості, змінюючи техніку та стиль відповідно до завдання. Її ілюстрації можна охарактеризувати як легкі й по-дитячому невимушені. У своїх творах до книг художниця зображує тварин з антропоморфними рисами, одягнених та на двох кінцівках. Це є помітною протилежністю від більш статичних та позбавлених людських рис зооморфних образів Ольги Кваші.

Якщо порівнювати особливості стилів Ольги Кваші та Світлани Хміль детальніше, можна знайти спільні риси в яскравості кольорів. Певна ритмічність мазків Ольги подібна до штрихів восковим олівцем Світлани. Водночас серед відмінностей можна назвати певну статичність зооморфних образів в ілюстраціях Ольги Кваші: її тварини мають збиту форму тіла й не демонструють будь-яких динамічних рухів. Натомість у Світлани Хміль

тварини та комахи мають витончені кінцівки, більшу стилізацію та динамічність у позах.

Творчість Максима Паленка можна охарактеризувати значною різноманітністю жанрів і технік: від друкованої графіки до цифрової, від патріотичних ілюстрацій до карикатур. Гумор і стилізація є основними моментами його особливої манери у творчості. Образи, як тваринні, так і людські, мають карикатурний характер, що можна виділити як стилістичну особливість митця. Також, як і Світлана Хміль, Максим Паленко надає перевагу виразним динамічним позам, що відрізняє його підхід від статичних композицій Ольги Кваші.

Підсумовуючи аналіз творчості, можна сказати, що кожен митець, чий роботи ми досліджували, вирізняється особливим стилем у створенні ілюстрацій та зображень тварин. Індивідуальність їхніх підходів до стилізації тварин, вибору кольорів та побудови композицій забезпечує впізнаваність «Видавництва Старого Лева» та унікальність їхніх творів.

1.3. Функціональна роль та стилістичні адаптації зооморфних образів у книжках видавництва «Ранок»

Видавництво «Ранок» – найінноваційніше українське видавництво, яке випускає дитячі книжки та навчальну літературу. Засноване 1997 року в Харкові Віктором Кругловим, який є керівником і донині. Основні напрями діяльності видавництва: навчальна література, методична література та дитяча література. Цікавим фактом є те, що видавництво випускає 12 мільйонів примірників книг і навчальної літератури щорічно. А ще видавництво використовує новітні технології для збереження природи, друкуючи книги на переробленому папері [36].

Художниці-ілюстраторки, творчість яких я б хотіла дослідити в цьому підрозділі, – це Вікторія Чумаченко, Тетяна Водолазська та Марина Коршунова. Їхньою спільною рисою є пристрась до ілюстрування казок і малювання акварельною технікою. Але, незважаючи на спільну техніку та

жанр ілюстрацій, кожна з мисткинь має власний, неповторний стиль та індивідуальний спосіб зображення тваринних образів.

Подальший аналіз їхніх творів дасть змогу виявити характерні стилістичні особливості, специфіку використання акварелі у створенні образів тварин, а також їхній внесок у формування візуальної естетики дитячих видань видавництва «Ранок».

Під час праці з видавництвом «Ранок» художниця-ілюстраторка *Вікторія Чумаченко* проілюструвала численні збірники українських народних казок, поетичних творів та оповідань для дітей. Вона майстерно володіє технікою акварелі та вважає її своїм улюбленим художнім матеріалом.

Розглянемо її ілюстрації для збірника українських народних казок «Королевич і залізний вовк», виданого у 2008 році. Вже перші погляди на ці малюнки демонструють вміння володіння художницею аквареллю та, можливо, гуашшю. Лесування – накладання тонких, прозорих шарів фарби один на одний – простежується майже в кожному фрагменті ілюстрації, створюючи градієнтні переходи, глибину тону та насиченість. Завдяки цій техніці навіть прості форми постають об’ємними та виразними, а кольори, взаємодіючи, утворюють багату палітру відтінків [13, с. 31–32].

Використання яскравих, насичених кольорів є ще однією характерною рисою ілюстрацій Вікторії Чумаченко. Ці сміливі колірні рішення надають малюнкам особливої жвавості та привабливості для дитячого ока. Художниця не уникає використання чистих кольорів, але водночас вміло їх поєднує, створюючи гармонійні та радісні образи, що відповідають оптимістичному духові народних казок. Ця колористична сміливість робить її ілюстрації впізнаваними та такими, що запам’ятовуються, занурюючи маленького читача у яскравий світ народної фантазії.

Також на ілюстрації Вікторії (див. Додаток 3, рис. 3.1) можемо побачити предмет нашого дослідження. Лисичка-сестричка, одягнена в український народний одяг, лагідно показує щось чоловікові. Її образ

наповнений людськими рисами: від одягу до емоцій. Також можемо помітити, як майстерно художниця зобразила її хутро та вбрання. Деталізація шерсті Лисички надає її персонажу м'якості й легкості. Саме вбрання складається з сорочки-вишиванки, традиційної барвистої спідниці та фартушка.

Образ Лисички-сестрички або лиси-куми є одним із головних в українських народних оповідях. Казки здавна вважалися цінним скарбом народного фольклору. Найдавнішим шаром народної казки історики вважають «звіриний епос», або казки про тварин. Найпопулярнішими образами серед українських народних казок є вовк, лисиця, ведмідь, коза. А саме лисиця, яка фігурує у збірнику «Королевич і залізний вовк», є тим самим фольклорним образом. Для створення негативного образу ворога в українській поезії актуалізуються образи хижих тварин, таких як лисиця. У народних казках лисицю наділяють негативними людськими рисами характеру, такими як хитрість, підступність та улесливість [9, с. 5–8; 15, с. 442].

Вікторія Чумаченко зобразила образ лисиці антропоморфно та врахувала особливості її характеру. Якщо ретельніше придивитися до емоцій Лисички, можна помітити хитрість у виразі її обличчя. Розглянемо іншу ілюстрацію до казки (див. Додаток 3, рис. 3.2). Тут Лисичка говорить до чоловіка, прикриваючись лапою, ніби розповідає щось, чого ніхто інший не повинен знати. Нескладно здогадатися, що вона його обманює та хитрить. Вікторія Чумаченко майстерно передає її намір через позу та емоцію образу.

Щодо візуальних особливостей ілюстрації, можна помітити ретельне промальовування шерсті, глибину очей Лисички. Збоку від неї зображений чоловік. За його вбранням можна припустити, що він високого роду та має одяг, схожий на гетьманський. Художниця використовує в цій ілюстрації світлотінь, щоб показати об'єм і плавні градієнти, та створює текстуру тонкими штрихами пензлика для кожуха чоловіка. Також можна відзначити її майстерність у зображенні рук. На цій ілюстрації вони виглядають

анатомічно чіткими, а завдяки акварелі тіні на них виразні та плавні, світло у потрібних ділянках додає реалістичності.

На наступній ілюстрації (див. Додаток 3, рис. 3.3) можемо бачити коня, який є другорядним персонажем. Вікторія Чумаченко, попри те що це не головний образ у казці, все одно зобразила його якісно. Можемо спостерігати м'який градієнт від тіней до світла на тулубі коня, майстерно промальовану гриву, пасмо за пасмом. Сам кінь не виділяється якимись емоціями, просто спостерігає за своїм господарем.

У народних українських казках часто зустрічається такий тваринний образ, як кінь. Найчастіше його зображують як матеріальну власність головних героїв – людей, або як повноцінні образи-персонажі. В останньому випадку кінь переважно відіграє роль чудо-помічника, котрий допомагає героєві перемогти супротивника, виконати завдання, здобути чарівні предмети або царівну. Цей персонаж є одним із найбільш міфологізованих в українській традиції, про що свідчить його поява в замовляльно-заклинальних текстах, а також участь в ініціальних обрядах українців. В українській народній казці трапляються два абсолютно різних утілення коня (у чарівній – репрезентант міфологічної традиції, у казці про тварин – персонаж алегоричного характеру), жодне з яких не позбавлене національної специфіки [17, с. 263; 19, с. 52]

Наступною я б розглянула творчість художниці Тетяни Водолазької. За її роботами можна зрозуміти, що вона справжня художниця-аніمالістка. Більшість творів Тетяни сфокусовані на тваринах та їхніх пригодах. Як і Вікторія Чумаченко, Тетяна використовує для своїх ілюстрацій акварель і кольорові олівці. На її малюнках часто можна побачити побічні ефекти від процесу малювання, такі як нестертий простий олівець, зафіксований напівпрозорим шаром акварелі.

Перейдемо до ілюстрацій. Збірник віршів Людмили Опанасенко «Лев і корона» 2005 року наповнений зооморфними образами Тетяни. Сюжет віршів описує дилему, яку стара ворона поставила перед Левом: вона сказала,

що він не король звірів без корони. Інші звірі джунглів прийшли підтримати свого короля, і мудрий пітон повідав юному монарху, що головне – це не корона, а розумна голова. Така мораль. У цій книжці зображені лев, пітон, ворона, тигр, мавпа, слон і жирафа. Тварини стилізовані, мають свій характер. На відміну від Лисички-сестрички Вікторії Чумаченко, тваринні образи не одягнені й не ходять на задніх кінцівках, що можна відзначити як відсутність прямих візуальних антропоморфних ознак [31, с. 9–10].

Розглянемо останню ілюстрацію детальніше (див. Додаток 3, рис. 3.4). На малюнку можна побачити звірів на червоно-рожевому фоні, які біжать один за одним, наздоганяючи свого короля. За левом повзе щосили пітон, за ним – жирафа, потім слон і мавпа, яка за нього тримається. Усі тварини по-своєму стилізовані, але спільною рисою є спрощена морда. Щодо техніки, якою намальовані тварини, то творчиня спочатку заливає всю фігуру шаром акварелі, а після висихання додає деталі та контури кольоровими олівцями.

Наступна ілюстрація була намальована до збірки віршів Людмили Опанасенко «Тюлень та окуляри» 2005 року. Історія розповідає про тюленя, який навчився читати й зіпсував зір, через що лікар прописав йому окуляри. У цій збірці зображені тюлені, пінгвіни та чайки. Головний герой – це кумедний тюлень. Як і в попередній збірці, морди стилізовані та спрощені, але це не робить їх беземоційними – це стилістична особливість Тетяни Водолазської. Емоції та настрої персонажа дуже добре простежуються крізь образ. Художниця зображує героїв у своїй улюбленій змішаній техніці – акварель і кольорові олівці. Вона покриває великі ділянки тіла аквареллю, розмальовує візерунки на хутрі, а потім додає світлотінь кольоровими олівцями, щоб надати об'єму та проробити деталі [33, с. 10].

Розглянемо детальніше одну з ілюстрацій (див. Додаток 3, рис. 3.5). На ній зображений наш головний герой – тюлень. Якщо порівнювати його з реальним тюленем, можна знайти такі відмінності:

- хутро: на ілюстрації світліше;

- очі: у персонажа збірки вони схожі на людські, тоді як у натурального тюленя вони повністю чорні;
- зменшена кількість вусів.

Щодо стилістичних особливостей і технік, художниця заливає аквареллю ті частини тіла, що перебувають у тіні, а потім додає більше об'єму та деталей кольоровими олівцями. Також мисткиня додає білою гуашшю такі деталі, як вуса, контури окулярів, білки на скельцях, щетину на шерстяному покриві тюленя з тіньового боку.

Далі розглянемо ілюстрації до збірки віршів Ганни Макуліної «Шафа для жирафи» 2005 року (див. Додаток 3, рис. 3.6). Історія розповідає про жирафу, яка була незадоволена своїм помешканням і вирішила купити нові меблі. У збірці мисткиня зображує таких тварин, як жирафа та мавпа. На цих ілюстраціях чудово простежується будова тіла жирафи – простими геометричними об'ємами та формами. В ілюстраціях до цієї збірки помітний більш опрацьований фон та інші предмети [23, с. 9–10]

Цікавим фактом є те, що звірі з інших географічних широт, такі як лев, слон, мавпа, верблюд та інші, почали з'являтися в українських народних казках унаслідок культурних запозичень з казкового епосу інших народів [9, с. 9].

Далі я б хотіла розглянути стиль та ілюстрації *Марини Коришунової*. Її особливу манеру зображення тварин можна охарактеризувати як милу та дитячу, вона ніби відсилає до самого дитинства. Тварини, намальовані художницею, більше схожі на плюшеві іграшки, ніж на реальних тварин. Великі очі, широка посмішка та м'які форми – все це описує стилістичні особливості Марини. Художниця працювала в техніці акварелі та в деяких місцях додавала гуаш.

Розглянемо детальніше ілюстрацію до збірки віршів Людмили Опанасенко «Бичок-непосидько» 2005 року (див. Додаток 3, рис. 3.7). Сюжет віршів розповідає про молодого бичка, який сам вирішив піти до саду й поласувати малиною, але заблукав; згодом його знайшли господарі – дідусь

та онука – й відвели додому. Бичок на ілюстрації виглядає доволі стилізовано: великі лялькові очі, довгі вії, велика голова. Художниця зобразила його в милій та кумедній манері, з метою зацікавити цим образом дітей. Стиль Марини більше схожий зі стилем Вікторії Чумаченко, ніж із Тетяною Водолазькою. Обидві мисткині люблять деталізувати хутро тварин. Шерсть бичка промальована тонкими мазками пензлика, деś зображуючи контур, деś виділяючи тіні або бліки. Також спільним захопленням Марини Коршунової та Вікторії Чумаченко є опрацьований фон. Можна помітити, що мисткиня спочатку наносить основні кольори плямами, а потім додає темніші для зображення світлотіні та глибини пейзажу [30, с. 6].

Також на передньому плані ілюстрації можемо помітити жука-сонечка. Воно стоїть на нижніх кінцівках спиною до глядача, тримаючи інші лапки на «поясі», та дивиться на бичка, ніби кажучи: «Ну і чого ти плачеш, дитино?». Сонечко має тіло натурального жука, але сама його голова стилізована: великі очі з довгими віями, через це образ жука виглядає зрозумілішим для юних читачів. Цікавою деталлю цього образу є жовті черевички Сонечка, що надають йому ще більшої людяності, окрім самої пози.

Далі хочу дослідити ілюстрацію до збірки віршів Людмили Опанасенко «Поросятко-ненажера» 2005 року. Історія розповідає про поросятко, яке дуже любить поїсти й нічого не робити, а півник радить займатися зарядкою та спортом загалом, на що поросятко каже, що краще ще поїсть і стане більшим за всіх. Але поросятко запізнюється до школи, не може встати зі столу й у результаті падає та перевертає все навколо себе. Зрештою, воно засвоює цей урок і починає займатися спортом [32, с. 7–8].

Цікавим фактом є те, що в українському міфологічному світогляді образ свині проглядається, як символ землі, тепла і родючості. Хоча в українській фразеології цей образ характеризується досить негативно. Дослідження В. В. Жайворонка показало, що згодом тварина почала асоціюватися з такими неприємними якостями, як бруд, багно, нечистота та загалом чимось поганим (про що свідчить вислів «підкладати свиню»). Їй

також приписують зарозумілість («величається, як свиня»), незнання чогось («знається, як свиня на перці»), відсутність смаку та неохайність («пристало, як свині нарітник», «як свиня в дощ»). Що можемо побачити в збірці віршів «Поросятко–ненажера» [8, с. 162].

На цій ілюстрації (див. Додаток 3, рис. 3.8) можемо побачити саме поросятко та півника, який йому допомагає. Тварини зображені стилізовано, як і в минулій збірці про бичка: поросятко намальоване з великими очима та довгими віями, також має жовту хустку з візерунком, зав'язану на шії. Образ поросяти художниця зобразила акварельною технікою – лесировкою, вона наносила шар за шаром, щоб показати об'єм тіла поросяти. Також мисткиня додала біли та в деяких місцях штрихи контуру. А образ півника зображений з яскравим забарвленням і деталізованим пір'ям, також має великі очі та виразні вії. Його пір'їнки майстерно промальовані художницею: тонкі мазки та коливання товщини штрихів показують, наскільки добре Марина Коршунова володіє традиційними техніками.

Також, під час дослідження ілюстрацій художниці було помічено стильову схожість у зображенні тваринних образів з мультфільмом «Бембі» 1942 року від легендарної компанії «Walt Disney Productions». У цьому фільмі тварини зображені стилізовано та просто, що важливо для анімації, але, незважаючи на це, виглядають збалансованими та привабливими для дитячого ока. Якщо поглянути на кадр з мультфільму, одразу можна помітити спільності в зображеннях тварин командою художників Уолта Діснея та Марини Коршунової (див. Додаток 3, рис. 3.9). Подібні риси можна побачити в змалюванні рис морди: великі очі, вії. Також подібним є те, що в тварин наявні надбрівні дуги й особливо виділяються верхні повіки. Якщо дивитися та порівнювати образи загалом, то подібним є й те, що за стилізацією в тварин збільшена голова.

Щодо оточення, можна зазначити, що пейзаж розібраний за планами: на першому плані знаходяться наші фігуруючі образи півника та поросяти, а на другому – сільський пейзаж з деревами та полем.

Загалом можна помітити, що у віршах, які проілюструвала Марина Коршунова, фігурують свійські тварини: бичок і поросятко. Цікавим є те, що в українських народних оповідях одомашнені тварини зображуються з набагато більшою симпатією, ніж дикі. Образи найчастіше є стилізованими, як ми можемо побачити й у цих збірках віршів. Свійські тварини зображуються в милій манері. На ілюстраціях вони носять одяг, ходять на задніх лапах, живуть у будиночках, схожих на будинки людей. Усі ці та багато інших факторів впливають на дизайн видання [46, с. 65].

Підсумуємо дослідження зображення зооморфних мотивів художницями видавництва «Ранок».

Вікторія Чумаченко – майстриня акварелі, в ілюстраціях презентує своє вміння різними техніками та прийомами, такими як лесировка, градієнти, гармонійне поєднання кольорів між собою та використання чистого кольору. В ілюстраціях зображує тварин як антропоморфними, наділяючи їх людськими рисами, позами та емоціями, так і звичайними. Її стиль вирізняється яскравістю кольорів, деталізацією хутра, вбрання та фонів загалом.

Тетяна Водолазська – художниця-аніمالістка, чиї твори зосереджені на тваринах та їхніх пригодах. Вона також використовує у своїх малюнках акварель, як Вікторія Чумаченко, та кольорові олівці, але її стиль більш графічний та динамічний. Тварини в її ілюстраціях стилізовані, але зберігають свою природну сутність, часто зображуються в русі та взаємодії з оточенням. На противагу Вікторії, Тетяна зображує тваринні образи стилізовано та просто, без надмірної пропрацьовки, що можна назвати її стилістичною особливістю. Також це стосується й оточення в ілюстраціях: воно просте й зазвичай складається з кількох кольорів і форм. Водночас Вікторія робить детальне промальовування хутра та інших елементів образу, оточення та фону.

Марина Коршунова створює милі та дитячі образи тварин, які нагадують плюшеві іграшки. Її стиль характеризується великими очима,

посмішками та м'якими формами. Вона також використовує акварель, але її малюнки можуть бути більш декоративними та менш реалістичними, ніж в інших художниць. Марина Коршунова є таким посередником стилізації між іншими мисткинями. Зображення Вікторії є найбільш опрацьованими, якщо порівнювати їхню манеру виконання. А образи Тетяни Водолазької – найбільш спрощеними. Також можна помітити, що Марина виконує проробку хутра в схожій манері до Вікторії.

Загалом можна виділити три спільні риси в творчості цих художниць: використання акварелі як основної техніки, стилізація зооморфних образів, адаптована під дитяче сприйняття, та прагнення створити емоційний зв'язок через тваринні образи з юними читачами.

Висновки до першого розділу

На підставі здійсненого дослідження ілюстрацій трьох ключових українських видавництв кінця 1990–х – 2000–х років («А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева», «Ранок») визначено характерні риси репрезентації зооморфних образів у сучасній вітчизняній дитячій книзі.

Метою першого розділу був комплексний аналіз принципів ілюстрування, композиційних та колористичних рішень, а також технік виконання, які використали визначені видавництва під час створення образів тварин.

В результаті аналізу творчості дев'яти ілюстраторів (по три представники від кожного видавництва) було виявлено як загальні, так і специфічні особливості у візуалізації анімалістичних мотивів.

Для художників видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» характерним є прагнення до деталізації, що виявляється у ретельному опрацюванні як самих тваринних образів, так і довкілля, сприяючи створенню ілюзії насиченого та багатошарового візуального наративу.

Мистецтвознавчий аналіз ілюстрацій «Видавництва Старого Лева» засвідчив превалювання принципу стилізації зооморфних образів. Попри

спільну тенденцію до узагальнення форм, кожен із розглянутих ілюстраторів демонструє індивідуальний підхід до стилістичної інтерпретації тварин, що формує впізнаваний візуальний почерк видавництва.

Натомість, для ілюстраторів видавництва «Ранок» встановлено спільне застосування акварельної техніки, що визначає легкість, прозорість та емоційність зображень тварин, надаючи їм особливої м'якості та динаміки.

Отже, проведений аналіз дав змогу ідентифікувати ключові художньо-естетичні та стилістичні особливості зображення зооморфних образів у досліджуваному періоді, виявити спільні тенденції та індивідуальні підходи ілюстраторів різних видавництв, що слугує підґрунтям для подальшого поглибленого вивчення візуальної репрезентації тварин у сучасній українській дитячій книзі.

РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕРІЇ ІЛЮСТРАЦІЙ

2.1. Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення

Ще з дитинства моїми улюбленими книжками були ті, де головними героями виступали найрізноманітніші тварини: собаки, коти, коні, лисиці, борсуки, рисі, вовки, ведмеді. Мені подобалося читати й уявляти їхні пригоди, як вони мандрували та стикалися з різними проблемами, проживаючи своє вільне життя. Під час читання в моїй уяві поставали образи та пейзажі. І якось під час своїх літературних мандрів я натрапила на цикл книг про лісових диких котів Ерін Гантер. Мене зацікавив складний сюжет книг, розмаїття персонажів, сама атмосфера лісу й природи, що міцно переплітається з історією, а також те, що ці книги, хоч і про котів, але порушують багато складних і дорослих тем. Так, книга за книгою я відкривала для себе всесвіт цієї літературної серії та повністю захопилася нею. Тож вирішила присвятити творчу частину дипломної роботи саме ілюстраціям про лісових диких котів.

Коти – це загадкові й цікаві істоти, яких по-різному зображували в мистецтві та літературі. Тварини з незалежним характером стали для людини улюбленцями нарівні з собакою. Символ кота тлумачиться по-різному залежно від культури. В ісламській культурі коти вважалися священними істотами, у буддійській – поганим знаком, а в середньовічній європейській католицькій культурі – альтер-его диявола. Тим часом, окрім здатності відлякувати хвороби чи злих духів, кіт також асоціюється з дев'ятьма життями, а також має символіку з аналітично-психологічної точки зору, таку як егоцентризм та самозахист [47, с. 120].

Важливо зазначити, що література про тварин має давню традицію та виконує різні функції в дитячій літературі. З давніх-давен усний фольклор слугував передачею важливих знань між поколіннями. У багатьох розповідях і казках фігурували саме тварини. Розповіді із зооморфними героями

сприяли: розвитку емпатії, передачі моральних цінностей, пізнанню світу природи, спонуканню до внутрішньої рефлексії. Серія «Коти-Вояки» цікава тим, що всесвіт книг має детально розроблений світ, історії насичені драматичними конфліктами, персонажі з опрацьованими характерами й особистостями. Це дає можливість для створення не лише розважальних, а й емоційно насичених та візуально виразних ілюстрацій.

«Коти-Вояки» (англ. Warriors) – це літературна серія пригодницьких романів для дітей та підлітків. Сюжет заснований на розповіді про клани незалежних диких котів, що живуть на вільній від людей території. Вони борються за свої кордони та життя. Поміж цим у кланів виникають внутрішні конфлікти й драми. Ерін Гантер – це спільний псевдонім чотирьох талановитих британських письменниць: Кейт Кері, Черіт Болдрі, Тай Сазерленд у співавторстві з редактором Вікторією Холмс. На цей момент існує 9 циклів, у яких у середньому по 7 книг [14].

Мій вибір припав на першу книгу першого циклу – «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)». Я обрала її, бо це початок величезної та дивовижної історії. Сюжет книги ґрунтується на тому, що молодий домашній рудий кіт – Рудько вирішує покинути своїх господарів заради вільного життя в лісі та приєднується до одного з чотирьох котячих кланів – Громового. Але його шлях до дикого життя не такий простий, як здається: стереотипне мислення лісових котів, які не бачать у ньому собі рівного, проблеми з дорослішанням, битви між кланами, секрети Громового клану, таємне пророцтво – все це стоїть на шляху юного вояка.

Своїми ілюстраціями я хотіла розповісти історію такою, якою бачу її я, і якою бачила її моя дитяча версія, також «оживити» слова та перенести їх в образи, передати атмосферу й таємничість книги. Я прагнула досягти мети, щоб ілюстрації вийшли зрозумілими глядачеві: чітко описували сюжет, відповідали образам котів з книги та несли естетичний характер. І моя головна ціль полягала в тому, щоб зацікавити глядача самою історією, яка розгортається на ілюстраціях.

Порадившись із керівницею творчої частини, ми вирішили, що ілюстрації будуть альбомної орієнтації та формату А-5. Також обрали особливість для кожної ілюстрації – зображення «на виліт». Тобто сама картинка та ілюстративний вміст будуть у рамці, а деякі деталі, такі як дерева, трава тощо, будуть «вилітати» з самої ілюстрації.

Це рішення було прийняте з кількох міркувань: зображення «на виліт» значною мірою додає глибини ілюстрації, робить її візуально цікавішою, також це створює відчуття простору та підкреслює плановість ілюстрацій. Крім того, композиція «на виліт» дозволяє досягти візуального ефекту занурення глядача в сцену та сюжет, а також створює динаміку зображення. Формат А-5 є зручним для перегляду та транспортування.

Було прийняте рішення щодо кольорової гами зображень. Ілюстрації мали бути яскравими та контрастними, з грою теплих і холодних кольорів. Цікавим моментом є те, що головний герой книги має яскраво-руде забарвлення хутра. Від його окрасу «відштовхнулися» інші колірні рішення для більшості ілюстрацій.

Колірна гама була розроблена з метою створити візуально цікаве обрамлення самих ілюстрацій, а також для передачі емоцій та атмосфери сцени. Рудий колір Вогнелапа символізує вогонь та його енергійний характер, пристрасть і молодість. Інші кольори також були підібрані з урахуванням їхньої символіки та емоційного впливу.

Основні кольори було обрано за хроматичним колом. За способом аналогової комбінації: жовтий, помаранчевий, червоний; блакитний, синій, фіолетовий; зелений, темно-зелений, бірюзовий. За способом хроматичних протилежностей: помаранчевий – синій. Це важке поєднання, і його треба використовувати з обережністю, важливо знайти баланс у насиченості кольорів. За способом трикутника: синій, помаранчевий, жовтий. І останній спосіб поєднання – за чотирикутною комбінацією: поєднання двох пар додаткових кольорів – синій–червоний–помаранчевий–зелений [16].

Ці принципи вибору колірної гами були застосовані таким чином: для сцен уночі або в темряві використовувалися холодні кольори – сині, фіолетові та зелені відтінки, а для сцен у день – теплі, жовтих відтінків.

Також значний вплив на вибір колірної гами справив і надихнув харківський художник Артем Роговий. Митець працює в живописних техніках олії та гуаші. Його глибокі кольорові рішення на картинах, градація тонів, поєднання хроматичних протилежностей у зображенні його легендарних лісових композицій справді захоплюють (див. Додаток 4, рис. 4.1). Тому деякі колірні рішення були запозичені з його казкової творчості [24].

Наші перші візуальні пошуки образів персонажів книги почалися з дослідження офіційного українського сайту фанів «Котів-Вояк». Там були вказані візуальні описи всіх котів, зібрані з усіх книг серії [5].

Головний герой книги – Рудько (пізніше Вогнелап) – має полум'яне хутро та ясні зелені очі. На початку цього циклу він є кошеням, яке за віком наближене вже до підлітка, тому я зображувала його відповідно. Наступний персонаж – це провідниця Громового клану – Синьозірка: велика, струнка кішка зі сріблястим хутром і пронизливими крижано–блакитними очима. Також Плямолистка – цілителька клану, вона невелика, з черепаховим хутром і має великі світло-бурштинові очі. Наступною є Жовтоікла – стара темно-сіра кицька з приплюснутою мордою та заплутаною шерстю, зі шрами від боїв і пошматованими вухами, а також великими помаранчевими очима. Тигрокіготь – кремезний вояк клану з темно-бурих смугастим окрасом, багатьма шрами та блідо-бурштиновими очима [5].

При створенні візуальних образів персонажів я враховувала не лише їхню зовнішність, а й характер, статус та роль у сюжеті. Важливим було показати мудрість Синьозірки, енергію Вогнелапа, зловісність Тигрокігтя, простоту Плямолистки та поганий характер Жовтоіклої.

Цього можна було досягти за допомогою різних візуальних засобів:

- Емоції: міміка та колірне вирішення (теплі або холодні кольори).

- Рухи та пози: динамічні чи статичні пози.
- Розміщення на ілюстрації: позиція персонажа в композиції, його розмір порівняно з іншими персонажами або об'єктами.
- Порівняння персонажів: візуальне протиставлення або зближення образів (наприклад, Синьозірка – стара, мудра, витончена провідниця клану на протигагу молодій, меншій за середню, лагідній цілительці Прямолистіці; або кремезна буркотлива стара кішка з чужого клану – Жовтоікла – на протигагу молодому активному підлітку Вогнелапу).

Далі було розпочато роботу над композицією та ескізами.

2.2. Ескізний етап і основна робота над ілюстраціями

Старт з пошуків образів і ескізів розпочався з перелічування самої книги. Далі ми виявили ланцюжок ключових і яскравих моментів історії. Так розпочався час ескізування. Керівницею творчої частини – було затверджено п'ять ескізів ілюстрацій:

- «Пророцтво»
- «Рудько і ліс»
- «Зустріч з Жовтоіклою»
- «Зборище кланів»
- «Місячний камінь»

Варто зазначити, що в минулому вже були розроблені ілюстрації до цієї книги. Але через брак достатнього досвіду навички ілюстрування були значно нижчими, тож було прийняте рішення розробляти їх з нуля. У цьому підрозділі я порівнюватиму їх із теперішніми рішеннями. Можна назвати ці ілюстрації першими варіантами.

Для ілюстрацій серії було обрано комбінований художній підхід, що поєднує мультиплікаційний стиль для зображення персонажів та м'яку стилізацію для об'єктів оточення й фонового оформлення. Вибір даної стилістичної комбінації зумовлений створенням відповідної атмосферності

оповіді. Передачу образів персонажів можна охарактеризувати спрощенням візуальних форм для якісної передачі характерів і емоцій. Зазначене стилістичне рішення також враховує орієнтацію книжкової серії на молодшу вікову групу, зокрема підлітків та дітей.

Для технічної реалізації ілюстрацій було обрано техніку цифрової графіки. Впровадження даного технічного рішення обґрунтовується широким спектром функціональних можливостей цифрових інструментів та високим рівнем володіння відповідними навичками.

Перша ілюстрація описує подію з прологу, де на покинутій галявині під нічним небом провідниця клану, стара кішка Синьозірка, та медикиня клану Плямолистка розмовляють про поразку в останній битві та поранених, які зараз потребують уваги. Раптово на небі падає зірка, і цілителька отримує повідомлення від Зоряного клану, тобто померлих предків котів кланів. Пророцтво було таким: «Лише вогонь може врятувати наш клан!». Провідниця поки що не розуміє сутності цього пророцтва, але вірить Плямолистці [5].

Цей момент є дуже важливим для історії, оскільки в цьому повідомленні йдеться саме про головного героя книги – Вогнелапа. До того як він потрапив у клан, він проживав з людьми й мав ім'я Рудько. Кіт має яскраве вогняне забарвлення, що має пряму відсилку до пророцтва; після його потрапляння в спільноту клану головного героя нарекли саме Вогнелапом. Тому було вирішено зобразити саме цей момент.

На ілюстрації мала відображатися надія та сама сутність пророцтва. Падаюча зірка символізує надію та позитивні зміни. Були ключові образи, які мали фігурувати на ілюстрації: падаюча зірка, дві кішки, навколишнє середовище (нічне небо, галявина, смуга з зірок). Перша версія ілюстрації була доволі простою. На ній зображено обрізані силуети двох кішок, які дивляться в нічне небо, посередині композиції – падаюча зірка (намальована реалістично, як комета), а зверху зображені очі Плямолистки, яка в цей момент отримує повідомлення Зоряного клану. Ці елементи й образи

обрамляють силуети дерев та кущів. Дана композиція здалася нам доволі простою через обрізані образи кішок, доволі непрофесійною, тож було прийнято рішення продовжити пошук ескізуванням (див. Додаток 4, рис. 4.2).

Продовжуючи пошук, ми намагалися вписати саме цілісні образи двох кішок, щоб вони гармонійно виглядали поряд одна з одною. Було прийняте рішення розширити простір і зменшити самі образи кішок, зобразити їх сидячи на галявині. Також була ідея зобразити самого Вогнелапа, але більше вогняну сутність, ніж образ кота. Але зупинилися все-таки на першій ідеї.

Друга ілюстрація описує події з третього розділу. У цьому розділі Рудько прощається зі своїм безтурботним життям домашньої кицьки та приймає запрошення диких котів приєднатися до їхнього клану. Ілюстрація мала показати саме як кіт заходить у дедалі густіші хащі лісу. Ми мали передати таємничість і невідомість, яка чекає юного Вогнелапа в його новому вільному від господарів житті дикого кота, а також атмосферність і загадковість лісу.

Ця подія є вагомою для сюжетної фабули книги. Те, як кошеня самостійно вирішує поміняти м'яку подушку, щоденні прийоми їжі, тепло та дім на існування, за яке кожен день треба буде боротися, полювати й бути готовим пожертвувати своїм життям заради клану, справляє враження та є безпосередньо зав'язкою всього сюжету. А те, як Рудько без вагань входить у сам ліс і перебуває на межі двох світів, є гарним сюжетом для ілюстрації.

У зображенні ілюстрації мали бути такі ключові образи: ліс, сам головний герой Вогнелап, який його споглядає. Метою було зобразити таємничу атмосферу лісу та маленького Рудька посеред нього.

У перших варіантах ілюстрацій до цього моменту вже була розроблена ілюстрація (див. Додаток 4, рис. 4.3). Кольорове рішення ґрунтується на коричневих і пісочних тональностях, що є спільною стилістичною особливістю ілюстрацій. На ній Рудько знаходиться в центрі композиції, його образ є силуетним і не відображає візуальних особливостей персонажа. Центр композиції обрамляють дерева й образно формують дорогу до його

нового життя. Перед самим котом стелиться стежка, а переднім планом є зелень і різноманітні трави.

Загалом композиція виглядає цілісно, кольорове рішення видається цікавим і стилістично підходить до самої історії. Проблематичність такого стилістичного рішення, як силуетні зображення, зумовлена різноманітністю персонажів. Наприклад, якби була зображена битва або табір клану, розібрати, де зображений який персонаж, було б проблематично. Тож саме для такої книги рішення силуетних образів є недоречним і помилковим. А також крони дерев та листя зображено нереалістично; якщо дивитися з точки зору візуального стилю, то ці елементи не виглядають привабливо.

Врахувавши всі помилки перших варіантів ілюстрації, було розпочато роботу над новою версією. Було вирішено зобразити Рудька, який знаходиться серед лісу в оточенні дерев. Образ kota мав бути маленьким по відношенню до навколишнього середовища. Ми намагалися показати, яким він був маленьким на тлі нового оточення. Метою було показати, як він входить до свого нового життя, пробираючись серед лісу.

Спочатку образ kota був зображений у нижній частині композиції зі спини, ніби оглядаючи ліс, але ця версія була відкинута через обрізаний образ і нерозкриття образу головного героя (див. Додаток 4, рис. 4.4).

Було прийняте рішення змінити орієнтацію на горизонтальну, а також змінити композиційне рішення щодо розміщення образу kota. Наступна версія вже була доцільнішою щодо композиції (див. Додаток 4, рис. 4.5). На ній зображувався маленький Рудько, який іде лісом, вже цілісним образом; його оточують дерева. У цій версії було неправильне передавання часу в події через світлі холодні тони. На час події в книзі була тепла пора року, і полудень. Але ця ілюстрація складає хибне враження, оскільки орієнтувалася більше на передачу загадкової атмосфери.

І на наступній версії ми зупинилися. Орієнтація стала горизонтальною. На першому плані зображені дерева та трава, яка «вилітає» з композиції, і сам Рудько, який розглядає їх. А вже на другому плані – темніші дерева, що

знаходяться наполовину в тіні. І на останньому плані – ліс, який повністю в тіні.

Третя ілюстрація зображує зустріч Вогнелапа з важливим персонажем історії – Жовтоіклою. Під час цієї сцени Вогнелап знаходить поранену кішку з чужого клану під час полювання. Порушивши Вояцький закон, кіт годує її та їсть сам (Вояцький закон забороняє котам клану їсти дичину, яку вони вполювали, до того, поки вони не нагодували свій клан). І саме під час цього їх ловить патруль Громового клану.

Метою цієї ілюстрації було зобразити персонажів, а саме особливості їхніх образів та емоцій у цій ситуації: сварливий характер Жовтоіклої та те, що в цей момент вона відчувала себе беззахисною й наляканою, коли їх застав патруль клану, але не показувала цього – вона була готова до битви, навіть поранена та знесилена; і Вогнелапа, який порушив закон, нагодувавши кішку з чужого клану та поївши сам. Він був наляканий раптовою появою патруля.

Композиційним рішенням було зобразити двох персонажів співвідносно та гармонійно один до одного, зробити їх центром композиції, без відволікаючого фону. Жовтоікла за розміром більша за Вогнелапа. Її силует гармонійно вписується на задній план – за образ меншого кота. Композиційною метою було зобразити, як образ Жовтоіклої огортає образ Вогнелапа. Також, щоб виділити композиційний центр, було прийняте рішення оточити фігури котів різноманітною зеленню та травами, папороттю, і для цікавішого рішення виділити це все голими тростинами кущів. Цей композиційний момент додає динаміки ілюстрації та емоційності моменту (див. Додаток 4, рис. 4.6).

Четверта ілюстрація описувала перше Зборище кланів, на якому побував Вогнелап. Подія є важливою для історії. Вперше головний герой зустрічає одночасно безліч котів з різних кланів. Це велика честь побувати на такій події, особливо для новачків, таких як Вогнелап та його друзі. Зборище відбувається в повню – раз на місяць коти всіх кланів збираються під

чотирма великими дубами та діляться новинами. Провідники кланів спілкуються з котами з великого каменю, який знаходиться посеред галявини та підсвічується світлом повного місяця.

Метою ілюстрації було показати саму подію Зборища. Були ключові образи, які мали фігурувати на ілюстрації: повний місяць (є чудовим візуальним об'єктом), дуби, камінь провідників та самі провідники, які знаходилися на ньому, а також коти різних кланів, які оточили галявину. Також важливою була сама загадкова атмосфера: ніч, повня, дерева, коти.

Для початку були проведені композиційні пошуки. Горизонтальна орієнтація дозволяла показати більше об'єктів і надати ілюстрації глибини, тож ми зупинилися саме на цьому варіанті. На більшості ескізів композиційний центр був саме посередині, що додавало цікавий концепт для ілюстрації. Тож було вирішено зупинитися на ескізах, у яких фігурують об'єкти, що знаходяться посередині. У верхній частині знаходиться місяць, під ним – три воєводи кланів, які розміщені на камені, і вже під ними – коти всіх племен. Також лаконічності ілюстрації додавали дуби, що обрамляли собою центр композиції (див. Додаток 4, рис. 4.7).

І остання, п'ята ілюстрація зображувала момент дуже магічний – похід котів до Уст Матері та Місячного каменю. Уста Матері – це закинута печера, яка знаходиться на деякій відстані від територій кланів. На глибині печери розташований Місячний камінь – кристал, що слугує зв'язковим порталом між світом мертвих і живих. У котів існує п'ять кланів, один з яких – Зоряний клан. До цього клану потрапляють коти всіх інших кланів після смерті. Тобто Зоряний клан – це такий собі світ мертвих. Через Місячний камінь провідники та мед-коти кланів можуть спілкуватися з померлими родичами й просити порад. У цей момент історії Синьозірка взяла з собою новачків: Вогнелапа та його друзів – до Уст Матері, а також їх супроводжував старший воїн клану – Тигрокіготь.

Чому ми обрали саме цей момент для ілюстрування: через гарний візуал та магічність цієї події. Опівночі в печеру проникає місячне світло, що

падає на кристал і робить цей момент в історії по-особливому чарівним. І це перший раз, коли Вогнелап так близько знаходиться до Зореклану. Також цей момент дає змогу показати ще одного важливого персонажа історії – Тигрокігтя.

На ілюстрації мали бути такі важливі об'єкти: Місячний камінь, світло, яке проникає згори, Синьозірка, Вогнелап і Тигрокіготь.

На перших версіях ілюстрації композиційним центром був саме Місячний камінь, фігури котів були силуетні, з персонажів були лише Синьозірка та Вогнелап. Кольорове рішення характеризувалося фіолетовими відтінками: від світлого до темного. Це формувало композицію: каменями та виступами в тіні й світлими поверхнями ближче до кристала. Загалом ілюстрація виглядає цілісно. Але є недоліки: зображення кристала виглядає більше як желе, ніж як камінь; я вважаю, коректніше було б зробити його форму гострішою. Через силуетність героїв виникає відчуття неясності. Також виступи та камені в тіні зображені образно, це викликає відчуття незавершеності малюнка (див. Додаток 4, рис. 4.8).

Тож, врахувавши недоліки першої версії ілюстрацій, ми розпочали пошук композиційного рішення. Зміна формату й орієнтації на горизонтальну дала змогу віднайти нові композиційні формати.

На етапі основної роботи над ілюстраціями, було остаточно визначено композиційні рішення, затверджено ескізи та відібрано колірну палітру для кожної сцени.

Робота над фінальними зображеннями здійснювалася в техніці цифрової графіки із використанням програмного забезпечення Clip Studio Paint. Цей інструмент забезпечує широкий спектр можливостей для художника, поєднуючи інтуїтивно зрозумілий інтерфейс із функціональністю, що дозволяє створювати складні багатопланові композиції.

Перша ілюстрація, що має назву *«Пророцтво»* (див. Додаток 4, рис. 4.9), побудована навколо композиційного центру – падаючої зірки, яка

символізує пророцтво. Візуальну рівновагу забезпечують фігури двох персонажів – Синьозірки та Прямолистки. Для передачі нічної атмосфери було обрано холодну гаму: сині та фіолетові відтінки для фону й оточення, з контрастним акцентом на жовтих і золотистих тонах зірки. Фігури персонажів відтворено відповідно до текстових описів: Синьозірка – висока, срібляста кішка з блакитними очима; Прямолистка – менша, із настороженим виразом обличчя. Композиція містить градієнт неба, плановість пейзажу та деталізовану структуру світіння зірки, що посилює її значущість.

Наступна ілюстрація – «*Рудько і ліс*» (див. Додаток 4, рис. 4.10) – зосереджена на фігурі головного героя. Було застосовано кольоровий контраст між теплими зеленими тонами сонячного світла та холодними синьо-зеленими відтінками тіні. Композиція побудована у три плани: фоновий ліс без деталізації, узагальнений середній план із кущами та деревами, а також передній план з Вогнелапом у динамічній позі і двома обрамляючими деревами. Образ героя стилізований, проте збережено основні анатомічні риси кота. Дерева, що обрамляють сцену, деталізовані, що створює відчуття просторової глибини. Освітлення імітує природне сонячне саяво, що пробивається крізь крони дерев.

У третій ілюстрації – «*Зустріч із Жовтоіклою*» (див. Додаток 4, рис. 4.11) – основними об'єктами є два персонажі, розміщені співвідносно, що створює напружений візуальний діалог. Вогнелап зображений праворуч у напруженій позі, його забарвлення – руде з кремовими елементами, очі – зелені. Ліворуч – Жовтоікла, значно більша за розміром, із темно-сірим хутром, жовтими очима та помітними шрамами. Її поза спокійна, але внутрішньо напружена. Фон виконано у гамі зелених, синіх і рожевих тонів з додаванням стилізованої рослинності, яка формує природне обрамлення і забезпечує композиційну завершеність.

Четверта ілюстрація – «*Зборище кланів*» (див. Додаток 4, рис. 4.12) – має фронтальну симетричну композицію з трьома силуетами котів, що виділяються на тлі нічного неба. Фігури стилізовані, побудовані на принципі

градієнтного моделювання об'єму – від світло-рожевого до глибокого синього. Нічне небо із розсипом зірок та повний місяць створюють атмосферу урочистості та загадковості. Фон представлений як текстурований лісовий масив, обрамлений деревами у фіолетово-рожевій гамі. Основним джерелом світла виступає місячне сяйво, яке формує ефекти підсвічування силуетів.

Остання ілюстрація – «*Місячний камінь*» (див. Додаток 4, рис. 4.13) – має складну композицію з декількома фокусами. Зліва розміщено фігуру Тигрокігтя, чий погляд спрямовано на глядача. Інші персонажі Синьозірка та Вогнелап, що сидять перед великим кристалом Місячного каменя. Кристал світиться зсередини блакитним і рожевим сяйвом, яке відбивається на навколишніх елементах. Сцена розміщена в інтер'єрі печери, колористично вирішеному в темно-синіх і фіолетових тонах. Структура кристала деталізована, світло надає йому магічного ефекту. Ілюстрація побудована так, щоб зберегти баланс між атмосферністю й змістовним акцентом на сюжеті.

Усі ілюстрації реалізовано з урахуванням композиційних принципів, глибини простору та сюжетного змісту. Їхнє виконання спрямоване на розкриття образності літературного першоджерела через мову сучасної цифрової ілюстрації.

Висновки до другого розділу

У другому розділі кваліфікаційної роботи було зосереджено увагу на результатах практичної частини дослідження, що стосувалася створення серії з п'яти ілюстрацій до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: Стань диким!». Процес роботи охоплював поетапну розробку візуальної концепції, починаючи з аналітичного опрацювання літературного джерела для виокремлення ключових сюжетних моментів, які слугували основою для подальшої роботи над ілюстраціями.

На етапі ескізного опрацювання було запропоновано кілька композиційних варіантів, з яких, після обговорення з керівником творчої частини, було обрано та затверджено п'ять фінальних ескізів, що репрезентували важливі сцени з книги: «Пророцтво», «Рудько і ліс», «Зустріч з Жовтоїклою», «Зборище кланів», «Місячний камінь».

Під час роботи над кожною ілюстрацією значна увага приділялась не лише композиційній побудові та колористичному рішення, але й ретельному пошуку візуальних образів головних героїв, які відповідали б літературним характеристикам та психологічному портрету персонажів.

Практична реалізація серії ілюстрацій мала за мету досягнення подвійного ефекту: надання чіткого візуального відтворення ключових елементів сюжету, зрозумілого для глядача, та наповнення ілюстрацій естетичною привабливістю, здатною зацікавити аудиторію історією, що розповідається.

Отже, у другому розділі подано готову серію ілюстрацій, що є результатом послідовного використання принципів візуального оповідання та художньої інтерпретації літературного твору.

ВИСНОВКИ

У першому розділі кваліфікаційної роботи проаналізовано специфіку представлення зооморфних образів у сучасній українській дитячій книжці, що видавалася в 1990–х – 2000–х років. Аналіз проведено на прикладі трьох провідних видавництв: «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева» та «Ранок». Було виявлено, що кожне з видавництв демонструє притаманні йому риси у візуалізації тваринних образів. Для видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» характерна висока деталізація зображень, «Видавництво Старого Лева» вирізняється стилізацією образів з індивідуальним підходом кожного художника, а для видавництва «Ранок» притаманне використання акварельної техніки.

Другий розділ було присвячено практичному втіленню серії з п'яти ілюстрацій до роману Ерін Гантер «Коти-Вояки: Стань диким!». Процес творчості охоплював: дослідження літературного матеріалу, розробку композиційних та колористичних рішень, а також створення візуальних образів героїв. Створена серія ілюстрацій є спробою художнього переосмислення ключових сюжетних моментів книги з метою забезпечення їхньої візуальної зрозумілості та естетичної виразності для глядача.

На завершення дослідження, слід підкреслити вагомість проведеної роботи для усвідомлення тенденцій розвитку сучасної української книжкової графіки, а також особливостей візуального втілення літературних творів, зокрема жанру фентезі для дітей та підлітків. Створена серія ілюстрацій може бути прикладом практичного застосування принципів ілюстрування при роботі з літературним текстом.

Вважаємо за доцільне подальше дослідження впливу візуального оформлення дитячих та підліткових книжок на їхню рецепцію читачами. Також перспективним є вивчення еволюції образів тварин в українській книжковій ілюстрації в ширшому історичному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андерсен Г. К. Снігова королева / пер. з англ. О. Сенюк, іл. В. Єрко. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2000. С. 8–24.
2. Брати Ґрімм. Вовк і семеро козенят. А-ба-ба-га-ла-ма-га. URL: <https://store.ababahalamaha.com.ua/vovk-i-semero-kozeniat> (дата звернення: 17.02.2025).
3. Видавництво Старого Лева. URL: <https://starylev.com.ua/old-lion/about?srsId=AfmBOopZfYbiSgvvssHpB8ERPljPhPqIan3DmeKpWuhgVHkC9G2XaSp2> (дата звернення: 15.02.2025).
4. Господарче становище та інфраструктура культурної сфери. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10390/> (дата звернення: 13.02.2025).
5. Громовий Клан. URL: https://uawarriors.fandom.com/uk/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F:%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D0%BD (дата звернення: 16.04.2025).
6. Дерев'янка Є.Є. Образи тварин у творчості українських ілюстраторів 1990–2010–Х років. Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури. Харків, 2020. С. 30–33.
7. Єрко Владислав Едвардович. URL: <https://homeofarts.com.ua/artists/p1080/> (дата звернення: 12.02.2025).
8. Івашкевич Л. С., Ніколаєнко К. В. Анімалістична символіка україномовного та німецькомовного лінгвокультурного просторів. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Острог. 2018. № 1(69). С. 162.
9. Казки про тварин: книга / за заг. ред. Зубков С. Д. та ін. Видавництво «Дніпро». Київ, 1986. С. 5–9.
10. Казки Туманного Альбіону, упоряд. І. Малкович, пер. з англ. В. Морозов, І. Малкович, Н. Третьяк та ін. ; іл. К. Лавро. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2003. С. 11.

11. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес, пер. з англ. В. Корнієнка, іл. В. Єрка. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2001. С. 66.
12. Ковальчук Вікторія Володимирівна. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 17.02.2025).
13. Королевич і залізний вовк. Українські народні казки, упоряд. Г. Ю. Рогінська, іл. В. Ковальчук. Харків : Видавництво Ранок, 2008. С. 31–32.
14. Коти-вояки. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%B8-%D0%B2%D0%BE%D1%8F%D0%BA%D0%B8> (дата звернення: 20.03.2025).
15. Кравець Л. та ін. Когнітивно-оцінний зміст зооморфних метафор в сучасній українській та англійській мовних культурах: порівняльний аспект. *World Journal of English Language*. Річмонд-Гілл, 2023. №6. С. 442.
16. Куриел Л. Теорія кольорів: основний посібник із поєднання кольорів. URL: <https://uk.creativosonline.org/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D1%80%D1%83.html> (дата звернення: 14.03.2025).
17. Куриленко Д. Зооморфні образи-символи як маркери генетично-архаїчного трафарету. Актуальні питання гуманітарних наук. Житомир, 2020. С. 263.
18. Лавро Костянтин Тихонович. URL: http://librarychl.kr.ua/kn_in/iljustratory/lavro_k_t.php (дата звернення: 16.02.2025).
19. Лавро Костянтин Тихонович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%BE_

%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8F%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%A2%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 20.03.2025).

20. Левчук О. І. Образ коня в системі зооморфної символіки українського фольклору: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. С. 52.

21. Майовець А. Ілюстрування дитячих книг художниками-випускниками Української академії друкарства останньої чверті XX ст.: Досвід художньо-технічного виконання. *Народознавчі зошити*. 2013. Львів. №4. С. 751–752.

22. Максим Іванович Паленко. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 21.02.2025).

23. Макуліна Г. Шафа для жирафи. Збірка віршів. Макуліна Г, іл. Т. Водолазська. Харків : Видавництво Ранок, 2005. С. 9–10.

24. Мангушева Г. Мистецтво, що надихає (творчість А. Рогового). URL: <https://airkunst.com/ua/blog-single/rogovoi> (дата звернення: 22.02.2025).

25. Мензатюк З. Казочки-куцохвостики, іл. С. Хміль. Львів : Видавництво Старого Лева, 2006. С. 21–26.

26. Молоткіна В.К., Хмельницька Л. В., Молоткіна Ю. О. Основні тенденції розвитку книговидання та книгорозповсюдження в Україні в 90-ті рр. XX ст. Український літопис. Університет Григорія Сковороди. Переяслав, 2024. С. 73.

27. Наталка М. Ольга Кваша: Художник доти художник, доки змінюється. URL: https://zaxid.net/olga_kvasha_hudozhnik_doti_hudozhnik_doki_zminyuyetsya_n1091138 (дата звернення: 07.03.2025).

28. Недзельська І. В. Формування художньо-образного мислення майбутніх вчителів образотворчого мистецтва засобами графіки : бакалавр. кваліфікац. робота / наук. керівник Л. І. Осадча ; Київський нац. Ун-т технологій та дизайну. Київ, 2021. С. 46.
29. Новік Г. В., Зємцова П. О. Сучасна ілюстрація. Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн. Київ.: НАУ, 2021. Вип. 24. С. 97.
30. Опанасенко Л. Бичок-непосидько. Збірка віршів. іл. М. Коршунова. Харків : Видавництво Ранок, 2005. С. 6.
31. Опанасенко Л. Лев і корона. Збірка віршів. іл. Т. Водолазська. Харків : Видавництво Ранок, 2005. С. 9–10.
32. Опанасенко Л. Поросятко-ненажера. Збірка віршів. іл. М. Коршунова. Харків : Видавництво Ранок, 2005. С. 7–8.
33. Опанасенко Л. Тюлень та окуляри. Збірка віршів. іл. Т. Водолазська. Харків : Видавництво Ранок, 2005. С. 10.
34. Пан Коцький. А-ба-ба-га-ла-ма-га. URL: https://mio-intermezzo.blogspot.com/2013/09/blog-post_17.html (дата звернення: 14.02.2025).
35. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2001. С. 27.
36. Ранок (Видавництво, Харків). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA_\(%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE,%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA_(%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE,%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2)) (дата звернення: 27.03.2025).
37. Різдвяна зірничка. URL: https://www.kvasha.com.ua/zirnychka_ukr.html. (дата звернення: 20.03.2025).
38. Стронґ Д. Ракета на чотирьох лапах. URL: <https://starylev.com.ua/raketa-na-chotyroh->

lapah?srsId=AfmBOorEqdQd6bkSwsgEtlP9quojEteEdxakrYRU64RhoM2JskKdC3Ye (дата звернення: 20.04.2025).

39. Стронг Д. Розшукується Ракета на чотирьох лапах. URL: <https://starylev.com.ua/rozshukuyetsya-raketa-na-chotyroh-lapah> (дата звернення: 20.04.2025).

40. Сухомлинська Л. В. Зображення світу тварин у літературі для дітей: історико-педагогічний експурс. Зб. наук. пр. *Педагогічні науки*. Київ, 2023. № 103. С. 8.

41. Токар М. І. Генеза художнього ілюстрування дитячої книги 1991–2000 років. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків. 2017. № 2. С. 87.

42. Токар М. І. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2018. № 35. С. 221.

43. Токар М. І. Художня репрезентація образу літературних героїв дитячої книги 2000–х – 2010–х рр.: дис. ... канд. філол. наук : 07.00.01 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2018. С. 139–140.

44. Тупик О. О. Язичницькі мотиви в українських народних казках про тварин. *Етнічна історія народів Європи*. 2002. Київ. №5. С. 92–93.

45. Формування художньо-образного мислення майбутніх вчителів образотворчого мистецтва засобами графіки : бакалавр. кваліфікац. робота / І. В. Недзельська ; наук. керівник Л. І. Осадча ; Київський нац. ун-т технологій та дизайну. Київ, 2021. С. 46.

46. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2010. № 1. С. 65.

47. Хванг Д., Шін Ч. Дослідження символічного образу кота. *Журнал символів та піщаної терапії*. Сеул, 2023. № 3. С. 120.

48. Хміль Світлана Богданівна. URL:

<https://odpmmr.pnu.edu.ua/%D1%85%D0%BC%D1%96%D0%BB%D1%8C-%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0/> (дата звернення: 24.03.2025).

Department of Humanitarian Policy Vinnitsa Regional State Administration

Vinnitsa Regional Art Museum

International Poland Foundation of Ukrainian-Polish-Slovak Relations «Braterstwo»

CERTIFICATE

This certifies that

Serhiienko Oleksandra

participated in the

II International Youth Scientific and Practical

Conference on the topic:

«Attribution - the key to understanding:

challenges and opportunities in the restoration

of works of art»

Partners and organizers:

Ruslan PALAMAROVSKY

director of the Vinnitsia Regional Art Museum **PRZEWODNICZĄCY**

Rady Fundacji

Vladyslav KREYCHY

president of the international fund «Braterstwo» **Vladyslav Kreychy**

September 30 - October 1, 2024 online format



ART
U.S.E.M.
Вінницький обласний
ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ

Winnickie Obwodowe Muzeum Sztuki
Departament Polityki Humanitarnej
Winnickiej Obwodowej Administracji Wojskowej

DYPLOM

dla

Serhijenko Aleksandry

za udział w Wystawie prac
twórczych studentów
Kijowskiego Stołecznego
Uniwersytetu
imienia Borysa Hrinchenki
(pod kierunkiem PhD Oleksandry Barbatat)

«WIOSENNY KOKTAJL»

W ramach realizacji międzynarodowego
projektu artystycznego fundacji
«Braterstwo»
«Fontanna Talentów»

Partners and organizers:

Vladyslav KREYCHY

Prezes Międzynarodowej fundacji
«Braterstwo»

PRZEWODNICZĄCY
Rady Fundacji

Vladyslav Kreychy

Oleksandra Barbatat

Członek Narodowego Komitetu
Międzynarodowego Stowarzyszenia
Sztuk Plastycznych (IAA/AIAP)

Ruslan PALAMAROVSKY

Dyrektor Winnickiego Obwodowego
Muzeum Sztuk Pięknych



11-18 kwietnia 2025



ДОДАТКИ

Додаток 1



Рис 1.1. К. Лавро. Ілюстрація до книги «Пан Коцький», 2005 р.



Рис 1.2. В. Єрко. Ілюстрація до книги «Казки Туманного Альбіону», 2003 р.

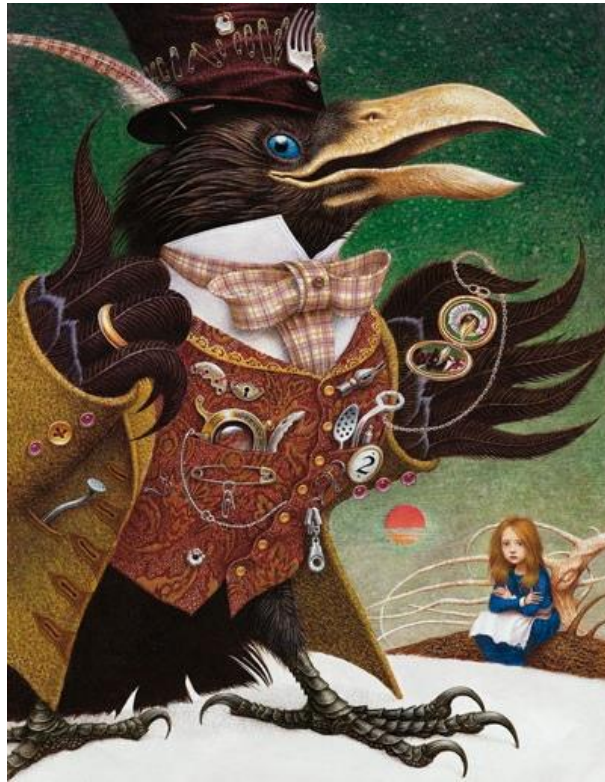


Рис 1.3. В. Єрко. Ілюстрація до книги «Снігова Королева» Ганс Крістіана Андерсена, 2000 р.



Рис 1.4. В. Єрко, Ілюстрація до книги «Аліса в країні див» Льюїс Керрола, 2001 р.



Рис 1.5. В. Ковальчук. Ілюстрація до казки «Вовк і семеро козенят» Братів
Грім, 2005 р.



Рис 1.6. В. Ковальчук. Ілюстрація до казки «Вовк і семеро козенят» Братів
Грім, 2005 р.

Додаток 2



Рис. 2.1. О. Кваша. Ілюстрація до книги «Різдвяна зірничка», 2006 р.



Рис. 2.2. С. Хміль. Ілюстрація до книги «Казочки-куцохвостики» Зірки Мензатюк, 2006 р.



Рис. 2.3 С. Хміль, Ілюстрація до книги «Казочки-куцохвостики»
Зірки Мензатюк, 2006 р.

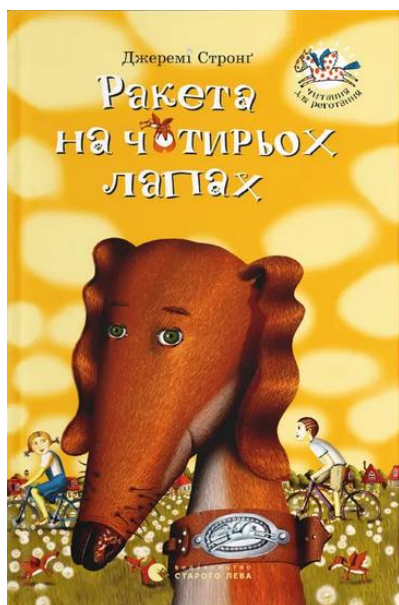


Рис. 2.4. М. Паленко. Обкладинка до
книги «Ракета на чотирьох лапах»
Джеремі Стронга, 2005 р.

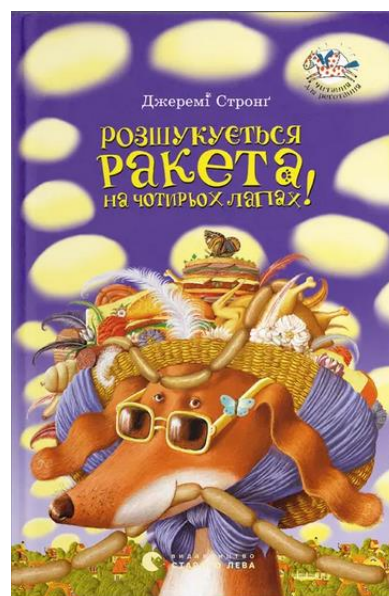


Рис. 2.5. М. Паленко. Обкладинка
до книги «Розшукується Ракета на
чотирьох лапах» Джеремі Стронга,
2008 р.

Додаток 3



Рис. 3.1. В. Чумаченко. Ілюстрація до збірки казок «Королевич та залізний вовк», 2008 р.



Рис. 3.2. В. Чумаченко. Ілюстрація до збірки казок «Королевич та залізний вовк», 2008 р.



Рис. 3.3. В. Чумаченко. Ілюстрація до збірки казок «Королевич та залізний вовк», 2008 р.

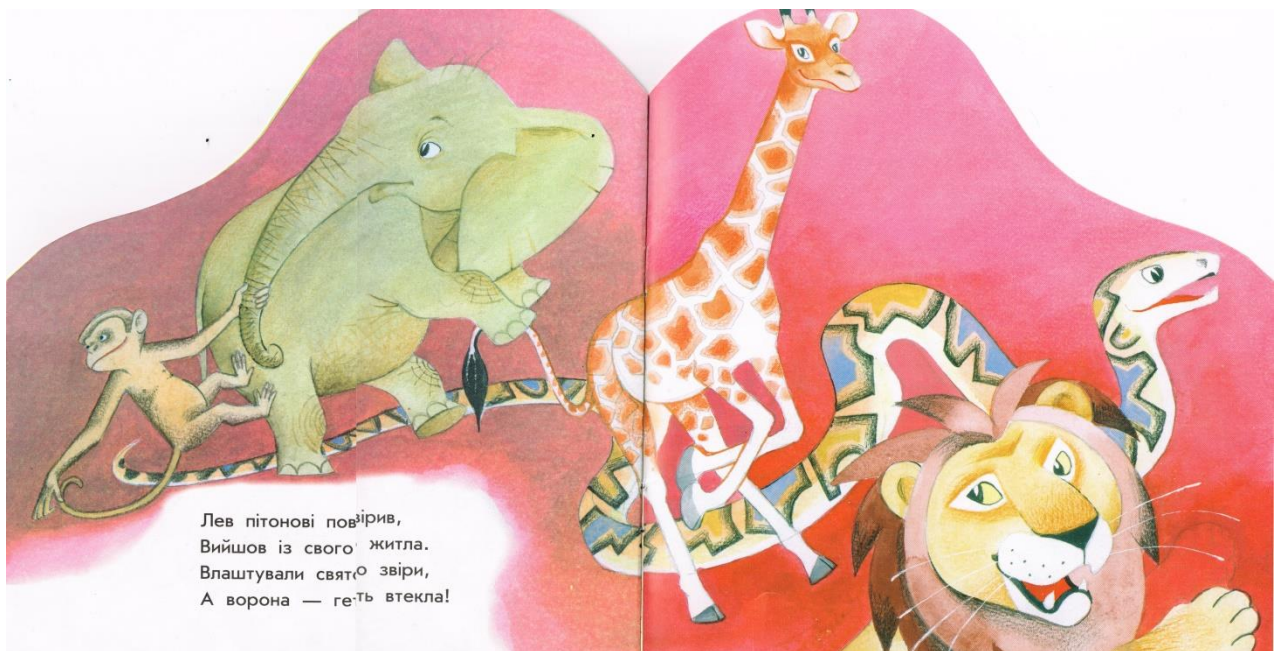


Рис. 3.4. Т. Водолазська. Ілюстрація до збірки віршів «Лев і корона», 2005 р.

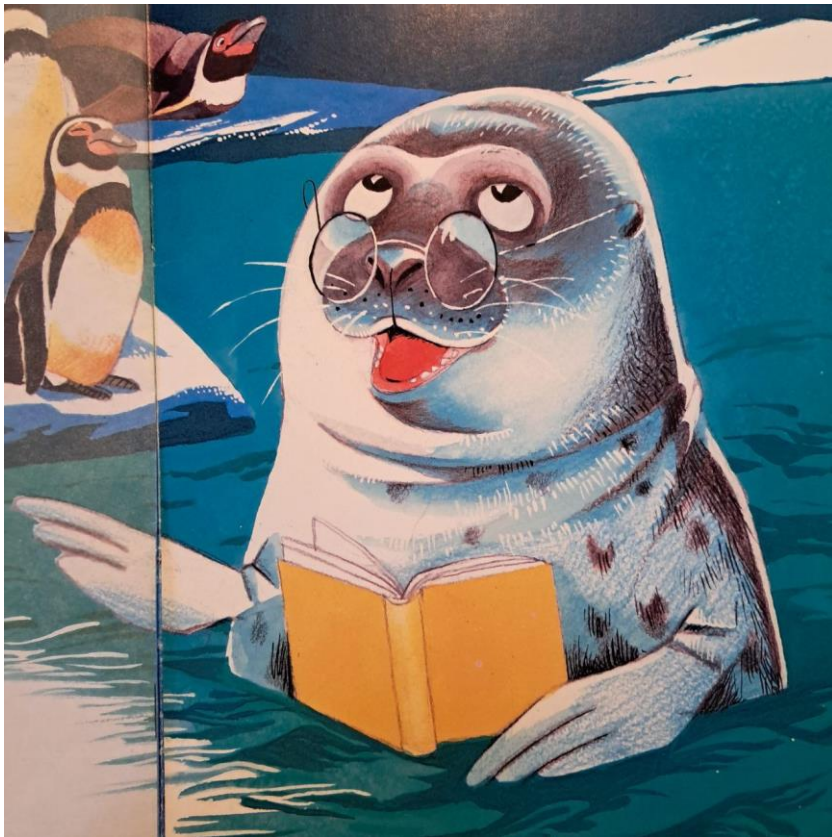


Рис. 3.5. Т. Водолазська. Ілюстрація до збірки віршів «Тюлень та окуляри»,
2005 р.



Рис. 3.6. Т. Водолазська. Ілюстрація до збірки віршів «Шафа для жирафи»,
2005 р.

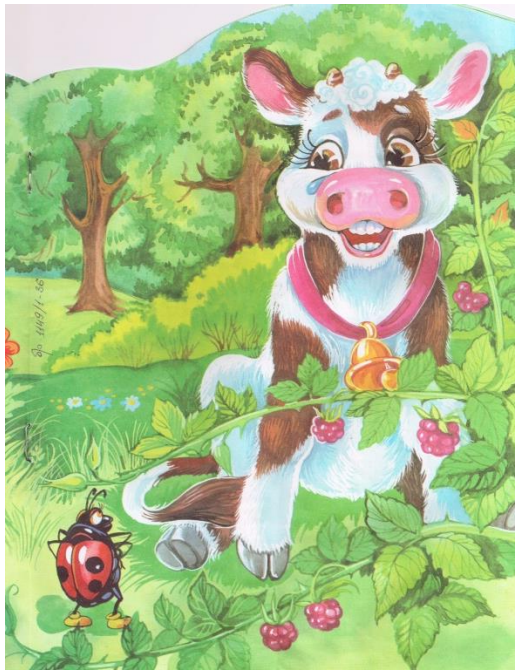


Рис. 3.7. М. Коршунова. Ілюстрація до збірки віршів «Бичок-непосидько», 2005 року.



Рис. 3.8. М. Коршунова. Ілюстрація до збірки віршів «Поросятко-ненажера», 2005 року.



Рис 3.9. Кадр з мультфільму «Бембі», 1942 року.

Додаток 4



Рис. 4.1. А. Роговий, «Spring Sensation», папір, гуаш, 2025 р.



Рис. 4.2. Ескізи до першої ілюстрації до книги Ерін Ґантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

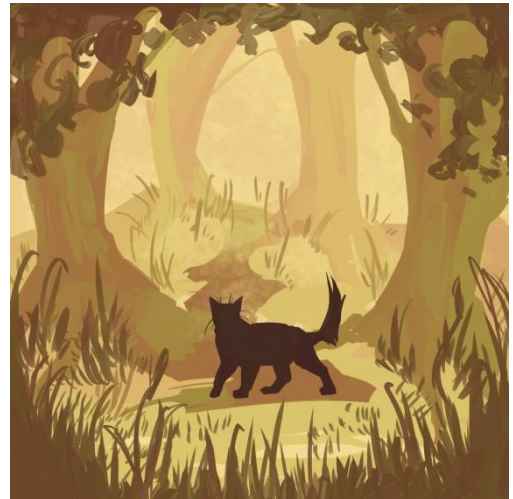


Рис. 4.3. Ілюстрація до книги Ерін Ґантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

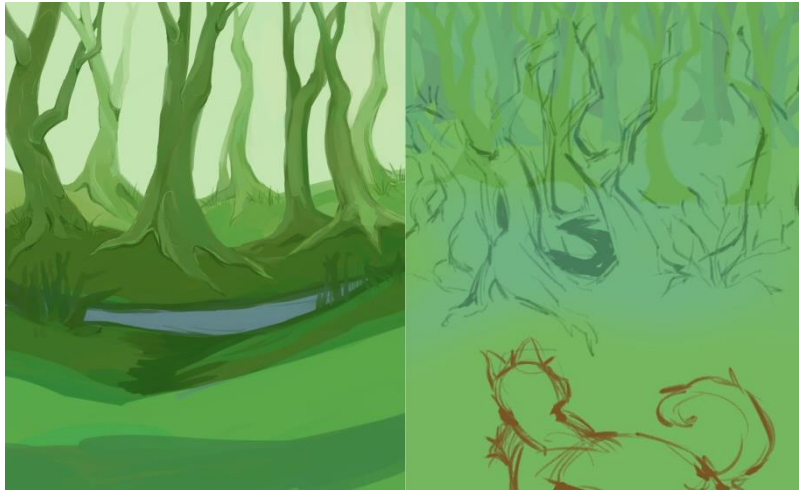


Рис. 4.4. Ескізи до другої ілюстрації до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

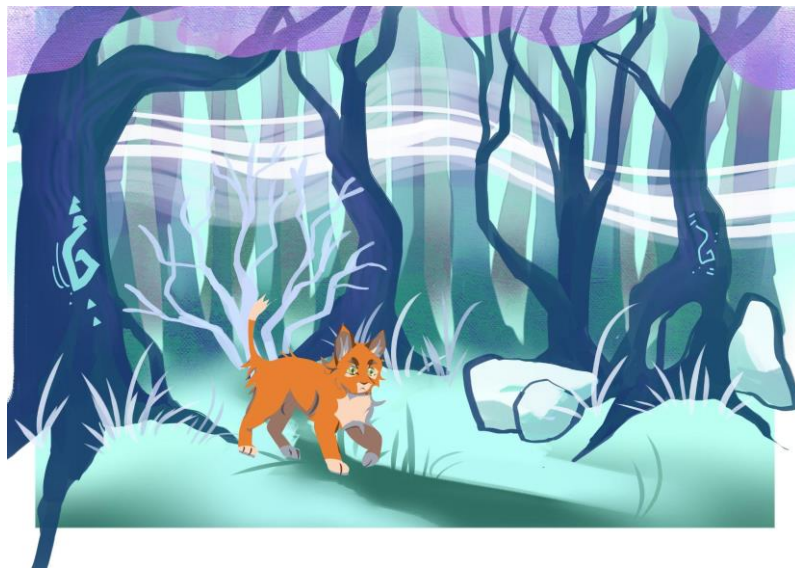


Рис. 4.5. Ескіз до другої ілюстрації до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

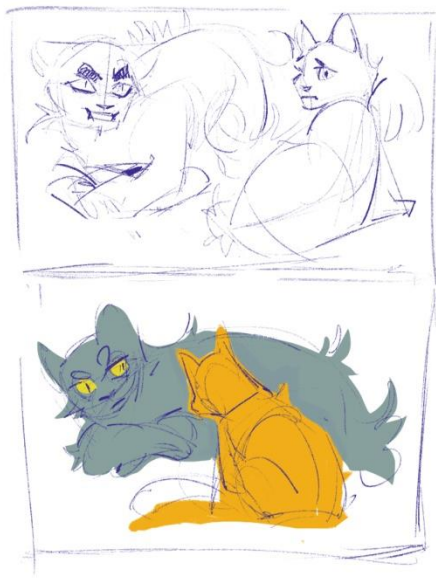


Рис. 4.6. Ескіз до третьої ілюстрації до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

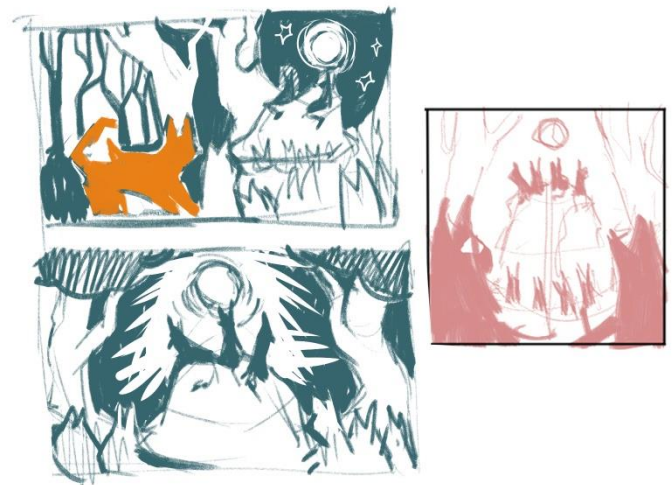


Рис. 4.7. Ескізи до четвертої ілюстрації до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

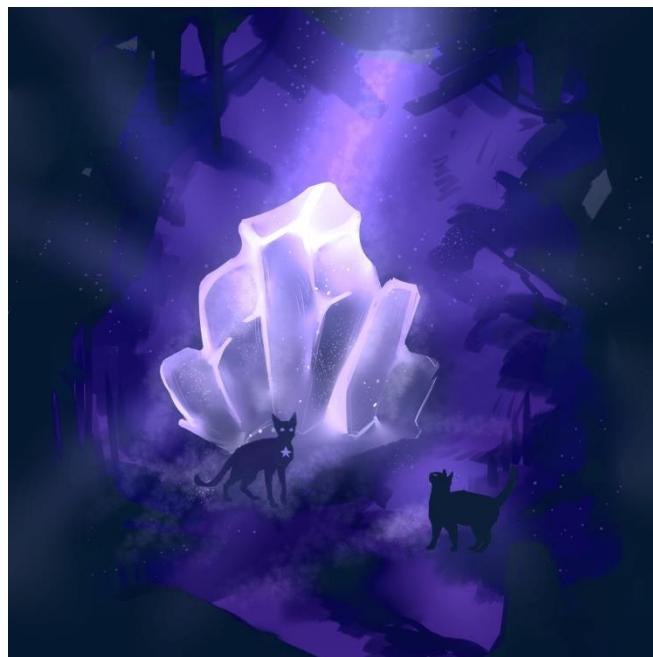


Рис. 4.8. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».



Рис. 4.9. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

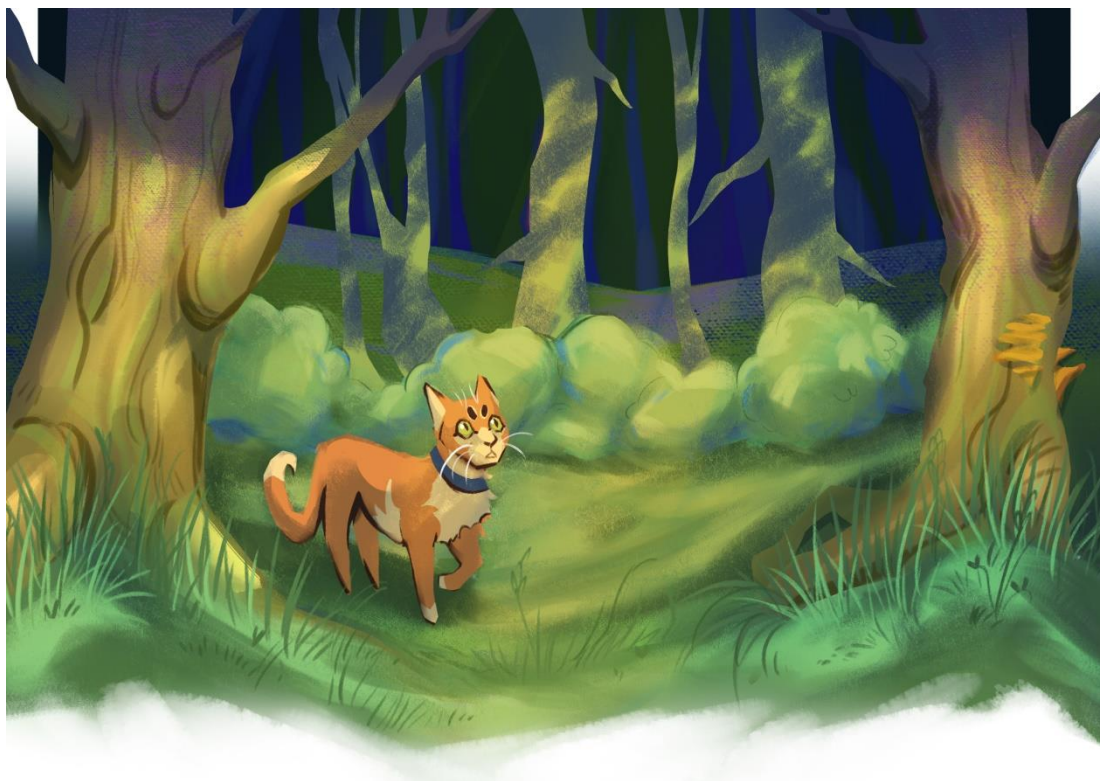


Рис. 4.10. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».



Рис. 4.11. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».

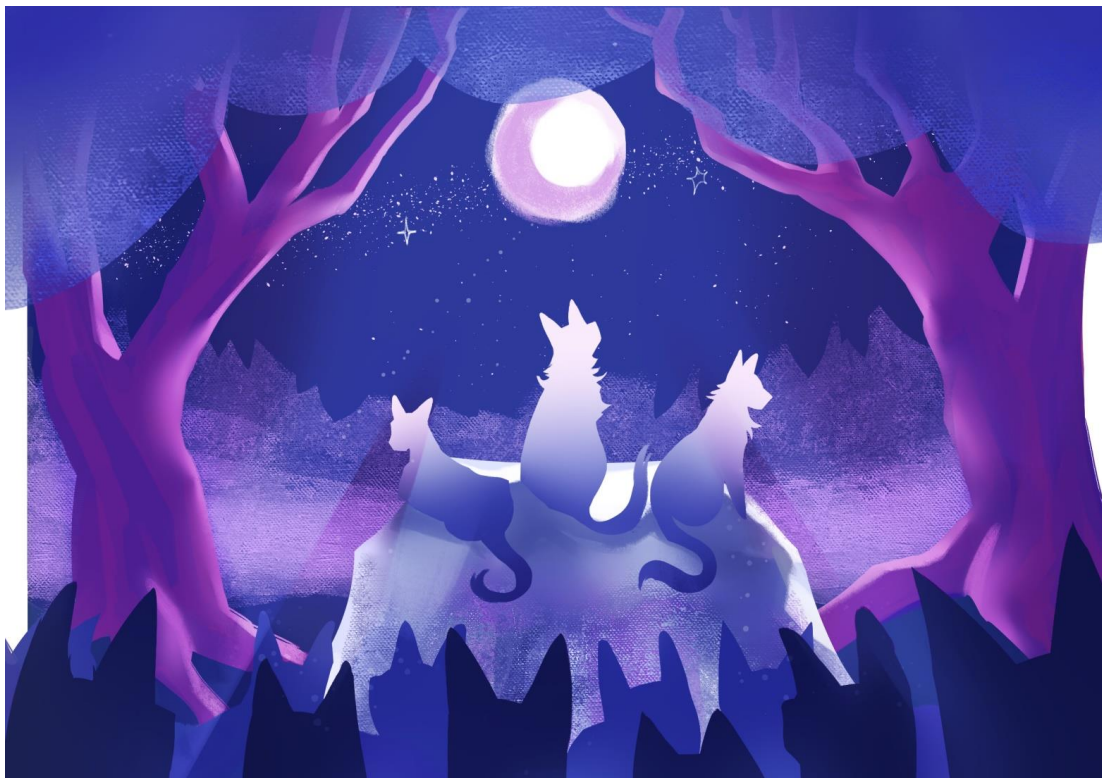


Рис. 4.12. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».



Рис. 4.13. Ілюстрація до книги Ерін Гантер «Коти-Вояки: На волю! (або Стань диким!)».