

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

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри дизайну  
Віктор Васильович Карпов  
Протокол засідання кафедри  
№ 10 від «11» травня 2026 р.

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

На тему:

**ДИЗАЙН КНИГИ ІВАНА ФРАНКА**  
**«ЛИСИЧКА-ЧЕРНИЧКА»**

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма 022.01.01. Графічний дизайн

Перший (бакалаврський) освітній рівень

Здобувач:

**Юшкевич Вероніка Миколаївна**

Група ГДб-1-22-4.0з

Керівник:

**Миронова Ганна Анатоліївна**

Рецензент:

## АНОТАЦІЯ

Юшкевич В. М. Дизайн книги Івана Франка «Лисичка-черничка». Кваліфікаційна робота. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. 101 с.

Кваліфікаційна робота присвячена створенню сучасного дизайну казки Івана Франка «Лисичка-черничка». Дослідження спрямоване на пошук балансу між національною мистецькою традицією та сучасними запитами книжкового ринку. У теоретичному розділі обґрунтовано принципи книжкового дизайну як системи, де текст та ілюстрація утворюють єдине художнє ціле. Проаналізовано історичний розвиток української книжкової графіки та специфіку зображення тварин у казках класичної літератури. Це дозволило визначити, як традиційні народні образи трансформуються у сучасній ілюстрації, зберігаючи свою пізнавальну та естетичну цінність для дитини. На основі аналізу кращих прикладів оформлення дитячої книги було сформовано авторську концепцію видання. Практичний етап роботи охоплює розробку візуального характеру Лисички-чернички, вибір стилістики малювання та формування гармонійної колірної палітри. У проекті реалізовано повний цикл дизайну книги: від композиційної побудови розворотів до оформлення титульних елементів та обкладинки. Результатом роботи є художній макет ілюстрованої книги «Лисичка-черничка», що презентує нове бачення творчості Івана Франка через сучасні графічні рішення. Робота має практичне значення для сфери книжкового дизайну та може бути використана у видавничій підготовці сучасної дитячої літератури.

Ключові слова: графічний дизайн, дитяча література, Іван Франко, книжкова ілюстрація, «Лисичка-черничка», макет, українська книга.

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

\_\_\_\_\_ В. М. Юшкевич

Yushkevych V. M. Design of Ivan Franko's book «Lysychka-Chernychka». Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2026. 101 p.

This qualification work is dedicated to creating a modern design for Ivan Franko's fairy tale «Lysychka-Chernychka». The research aims to find a balance between international artistic traditions and the contemporary demands of the book market. In the theoretical section, the principles of book design are substantiated as a system where text and illustration form a single artistic whole. The study analyzes the historical development of Ukrainian book graphics and the specifics of animal imagery in classical literary fairy tales. This allowed for the determination of how traditional folk images are transformed in modern illustration while maintaining their educational and aesthetic value for children. Based on an analysis of the best examples of children's book design, an original authorial concept for the publication was developed. The practical stage of the work covers the development of the visual character of the Lysychka-Chernychka, the choice of drawing style and the formation of a harmonious color palette. The project implements a full book design cycle: from the compositional structure of the spreads to the design of the title elements and the cover. The result of the work is an artistic layout of the illustrated book «Lysychka-Chernychka», presenting a new vision of Ivan Franko's work through modern graphic solutions. The work has practical significance for the field of book design and can be utilized in the publishing preparation of modern children's literature.

Keywords: book illustration, children's literature, graphic design, Ivan Franko, layout, «Lysychka-Chernychka», Ukrainian book.

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

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ОСНОВИ</b>	
<b>ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ ДЛЯ ДІТЕЙ</b> .....	12
1.1. Основи дизайну книги: поєднання тексту і візуального стилю.....	12
1.2. Сучасні підходи до проектування дитячих видань та ілюстрування казок.....	17
1.3. Історія та особливості українського графічного стилю.....	24
1.4. Світ тварин Івана Франка в ілюстраціях: від традицій до сучасних аналогів.....	32
Висновки до розділу I.....	41
<b>РОЗДІЛ II. РОЗРОБКА ТА СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ІВАНА ФРАНКА «ЛИСИЧКА-ЧЕРНИЧКА»</b> .....	
2.1. Пошук художніх прийомів для втілення літературного змісту казки Івана Франка «Лисичка-черничка».....	43
2.2. Образне, композиційне та колірне оформлення книги «Лисичка-черничка».....	48
2.3. Створення макету ілюстрованої книги «Лисичка-черничка».....	54
Висновки до розділу II.....	61
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	63
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	66
<b>ДОДАТКИ</b> .....	73
Додаток А. Сучасні дитячі видання.....	73
Додаток Б. Українські видання.....	78
Додаток В. Аналоги.....	91
Додаток Г. Ескізи.....	96
Додаток Д. Макет книги «Лисичка-черничка».....	97

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Сучасний етап розвитку українського книговидання характеризується активним пошуком нових візуальних форм, здатних адаптувати класичну літературну спадщину до запитів цифрового покоління. В умовах стрімкого розвитку мультимедійних технологій та візуальної насиченості інформаційного простору, традиційна дитяча книга стикається з викликом збереження уваги юного читача. Саме тому актуальність даного дослідження визначається необхідністю трансформації класичного твору Івана Франка «Лисичка-черничка» у конкурентоспроможний художній продукт, де ілюстрація та дизайн стають головними інструментами залучення дитини до читання.

Особливе значення має переосмислення національних мистецьких традицій через призму сучасної графічної мови. Потреба у візуальному оновленні образів української класики диктується часом: персонажі, що десятиліттями зображувалися у звичній реалістичній манері, сьогодні потребують нової інтерпретації, яка була б співзвучною зі світовими тенденціями ілюстрування. Робота над анімалістичними образами казки дозволяє продемонструвати, як фольклорний характер Лисички може бути стилізований за допомогою сучасних засобів комп'ютерної графіки, зберігаючи при цьому свій унікальний національний колорит та впізнаваність.

Крім того, актуальність теми підкріплена запитом суспільства на якісний українськомовний контент, що сприяє естетичному вихованню та формуванню візуальної культури дитини з раннього віку. Дизайн книги перестав бути лише доповненням до тексту. Сьогодні це складна система, де вибір шрифтів, колірна палітра та композиційна побудова розворотів працюють на створення цілісної емоційної атмосфери. Проектування видання «Лисичка-черничка» дозволяє вирішити ряд практичних завдань щодо гармонійного поєднання літературного змісту з інноваційними дизайнерськими рішеннями.

З огляду на вищезазначене, обрана тема дослідження є важливою як з наукової, так і з практичної точки зору, оскільки вона пропонує авторський погляд на розвиток сучасної української книги для дітей. Створення такого дизайн-проекту сприяє не лише популяризації творчості Івана Франка, а й збагачує вітчизняну ілюстраторську школу новими підходами до художнього оформлення класичних текстів.

**Стан наукової розробки проблеми.** Тема дизайну дитячої книги та ілюстрування творів Івана Франка активно досліджується сучасними науковцями, мистецтвознавцями та практиками дизайну. Велика кількість джерел дозволяє всебічно розглянути це питання з різних сторін.

Основи книжкового дизайну та теорію ілюстрації у своїх працях розглядають такі дослідники, як О. Здор [1; 9], П. Земцова [38], Г. Новік [38] та В. Хведчик [7]. Вони вивчають, як поєднуються зміст і форма в книзі, а також як сучасні технології впливають на роботу художника. Питання того, як саме дитина сприймає малюнки та які існують вимоги до оформлення дитячих видань аналізують Г. Миронова [20; 24; 31], К. Мукосієнко [17; 18] та О. Харченко [30].

Історію української книжкової графіки та її традиції детально вивчали О. Берлач [34], В. Зайцева [35; 36], Ю. Кадоркіна [26], В. Карпов [39], Г. Миронова [32; 39; 51] та Д. Степовик [33]. Їхні дослідження допомагають зрозуміти, як формувався наш національний стиль і які художні знахідки минулого можна використовувати сьогодні.

Особливе значення для нашої роботи мають дослідження, присвячені візуалізації творів Івана Франка. Праці О. Здор [42], М. Токаря [41] та Г. Савки [40] аналізують, як різні покоління художників (від Олени Кульчицької до сучасних майстрів) створювали образи тварин у казках Франка. Це дозволяє побачити еволюцію персонажів і знайти місце для нової авторської інтерпретації Лисички-чернички.

Сучасні тенденції в дизайні, використання комп'ютерної графіки та нових кольорних рішень досліджують С. Дербеньова [3], О. Мельник [10], А. Парамонов

[11], Ю. Сендецька [11] та А. Сидоренко [3]. Вони описують, як книга стає сучасним продуктом, що конкурує з іншими видами мистецтва.

Філософське та гуманістичне підґрунтя творчості самого Івана Франка розкриті у працях О. Забужко [44], Б. Тихолоза [45] та А. Швець [49]. Це допомагає ілюстратору не просто малювати картинки, а глибше розуміти ідеї автора, які закладені в тексті.

Однак, попри значну кількість матеріалів, тема створення сучасного дизайну саме для казки «Лисичка-черничка» залишається відкритою для нових творчих рішень. Наявна наукова база слугує надійним фундаментом для розробки нашого авторського проєкту, де класичні традиції поєднуються з актуальними графічними трендами.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження на тему «Дизайн книги Івана Франка «Лисичка-черничка» виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка в межах реалізації наукової теми кафедри «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад». Тематика кваліфікаційної роботи повністю відповідає напрямам наукової діяльності кафедри, охоплюючи актуальні питання книжкової графіки, візуальних комунікацій та ілюстративного мистецтва. Реалізація дослідження передбачає активну участь у науково-практичних конференціях, висвітлення результатів у фахових публікаціях, а також залучення до творчих проєктів та наукових дискусій у межах кафедральної діяльності, а також виконання кваліфікаційних робіт освітнього рівня бакалавра та магістра (протокол засідання кафедри дизайну № 5 від 05.02.2025 р.).

**Метою** кваліфікаційного бакалаврського дослідження є розробка цілісного художнього оформлення та макету книги Івана Франка «Лисичка-черничка», що ґрунтується на поєднанні традицій української графіки з новітніми тенденціями книжкового дизайну. Дослідження спрямоване на створення візуально виразного видання, яке через авторську інтерпретацію персонажів та продуману

композицію сторінок сприяє зацікавленості сучасної дитячої аудиторії українською класичною спадщиною.

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

1. Дослідити теоретичні основи та філософію книжкового дизайну, визначивши принципи гармонійного поєднання тексту та візуальної форми у сучасному виданні.

2. Охарактеризувати сучасні підходи проєктування та ілюстрування дитячих казок у контексті актуальних тенденцій дизайну.

3. Проаналізувати історичний шлях та особливості української графіки, виявивши ключові традиції, що впливають на сучасний стиль оформлення національної книги.

4. Вивчити досвід ілюстрування творів Івана Франка та проаналізувати існуючі аналоги оформлення казок про тварин для визначення актуальних підходів у сучасному дизайні.

5. Розробити авторську концепцію видання «Лисичка-черничка», яка базується на перекладі літературного змісту казки Івана Франка у систему художніх образів.

6. Обґрунтувати та реалізувати вибір художнього стилю, колірної палітри та графічних засобів, що найкраще розкривають характер персонажів та атмосферу твору Івана Франка «Лисичка-черничка».

7. Створити цілісний макет ілюстрованої книги «Лисичка-черничка», включаючи проєктування обкладинки, внутрішніх розворотів, шрифтових блоків та підготовку видання до технічного втілення.

**Об'єктом дослідження** виступає процес художнього проєктування української дитячої книги як засобу візуалізації класичної літературної спадщини в сучасному графічному мистецтві.

**Предмет дослідження** – розробка цілісного дизайну та серії ілюстрацій до книги Івана Франка «Лисичка-черничка» на основі поєднання традицій української графіки та сучасних підходів до книжкового оформлення.

**Методи дослідження.** У дослідженні було використано різноманітні методи, які відповідають цілям і завданням дослідження. Серед теоретичних методів дослідження у роботі застосовано: аналіз і синтез для вивчення мистецтвознавчих джерел з українського книжкового дизайну, зокрема для дослідження засад поєднання тексту і візуального стилю в дитячих виданнях. Історичний підхід для дослідження розвитку української книжкової графіки від класичних традицій до сучасних аналогів ілюстрування творів Івана Франка. Індукція та дедукція для узагальнення принципів проектування сучасних казок про тварин та формулювання висновків щодо створення візуальної концепції образу Лисички-чернички. Спостереження для дослідження сучасних зразків дизайну дитячих книг та аналізу прийомів художньої інтерпретації літературного змісту. Графічні методи для розробки колірно-графічної системи, створення ілюстративного ряду та побудови цілісного макету книги «Лисичка-черничка». Експеримент для створення графічних елементів і пошуку художніх прийомів, які поєднують традиційні анімалістичні образи з сучасними дизайнерськими рішеннями.

**Теоретичне значення** даної роботи полягає в узагальненні знань про художньо-образні та композиційні особливості проектування сучасної дитячої книги, дослідженні еволюції української школи ілюстрації та визначенні ролі національних мистецьких традицій у формуванні нового візуального стилю класичних видань. Дослідження систематизує методичні підходи до графічного оформлення казок, аналізує принципи взаємодії літературного змісту з ілюстративним рядом та визначає засади створення єдиного художнього простору в межах книжкового розвороту. Результати дослідження сприяють глибшому розумінню естетичних чинників дизайну книги як інструменту залучення дитячої аудиторії до читання через актуальну візуальну мову. Теоретичні висновки можуть бути використані у подальших мистецтвознавчих дослідженнях, присвячених розвитку книжкової графіки, сучасній стилізації анімалістичних образів та збереженню культурної ідентичності в дизайні.

**Практичне значення** роботи полягає у створенні повноцінного дизайнерського проєкту сучасного видання книги Івана Франка «Лисичка-черничка», що відповідає психологічним особливостям дитячого сприйняття, вимогам ергономіки читання та сучасним естетичним трендам. Робота спрямована на популяризацію української класичної спадщини серед молодшого покоління через інноваційні графічні рішення та демонстрацію можливості актуалізації фольклорних сюжетів засобами сучасного дизайну. Створене дизайнерське рішення може бути впроваджене у видавничу практику як приклад системного підходу до оформлення дитячої літератури, що гармонійно поєднує авторську ілюстрацію з продуманою шрифтовою та композиційною структурою. Крім того, результати роботи мають прикладну цінність для освітнього процесу у вищій школі – зокрема для студентів спеціальності «Графічний дизайн», де макет книги може слугувати зразком реалізації методів художньої інтерпретації, кольорознавства та технічної верстки ілюстрованого видання.

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданнях кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Основні положення й результати кваліфікаційної роботи було викладено у двох повідомленнях на всеукраїнських науково-практичних конференціях. Зокрема, «Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 11-12 листопада 2025 року), «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2026 року).

1. Миронова Г.А., Юшкевич В.М. Гуманістичні цінності у творах Івана Франка і виклики сучасного культурного простору. *Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 11-12 листопада 2025 р. Київ, 2025. С. 291-294.*

2. Миронова Г.А., Юшкевич В.М. Сучасні підходи до проєктування дитячих видань та ілюстрування казок в Україні. *Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 16 квітня 2026 р. Київ, 2026. С. 282-284.

**Структура:** робота складається зі вступу, двох розділів, що містять чотири та три підрозділи відповідно, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи із додатками складає 104 сторінки, основний текст – 68 ст., додатки – 32 ст.

## РОЗДІЛ І.

### ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ОСНОВИ ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ ДЛЯ ДІТЕЙ

#### 1.1. Основи дизайну книги: поєднання тексту і візуального стилю

У наш час теорія проектування книги розглядає видання не просто як паперову пачку аркушів із текстом. Книгу тепер сприймають як складний і багатогранний об'єкт, який має свою внутрішню «архітектуру» або архітектоніку. Це означає, що книга будується за тими ж принципами, що й будинок: у неї має бути міцний фундамент, надійна структура та привабливий зовнішній вигляд. Філософія сучасного книжкового дизайну каже нам, що дизайнер – це не просто оформлювач. Він є справжнім посередником між автором, який написав слова, та читачем, який ці слова сприймає. Дизайнер має перекласти думки автора на мову образів, кольорів, ліній та навіть відчуттів від паперу. Як зазначає у своїх працях О. Г. Здор, дизайн книги – це глибоке поєднання змісту і форми. У цьому процесі мистецтво поєднується з науковими розрахунками. Разом вони створюють цілісний образ, де кожна сторінка виглядає гармонійно та зрозуміло [1].

Філософський погляд на дизайн книги починається з того, як ми організуємо простір на сторінці. У європейській традиції, яка сформувалася під впливом відомих майстрів, таких як Ян Чихольд, книгу вважають маленьким впорядкованим світом. Щоб у цьому світі панував порядок, дизайнери використовують спеціальні модульні сітки та правила «золотого перетину». Це допомагає розставити текст і картинки так, щоб вони виглядали логічно та красиво. Дослідниці Т. М. Кутняхова та Т. М. Никоненко впевнені, що професійна розробка дизайну вимагає дуже ретельного аналізу всієї структури книги. Кожен елемент тут має значення [2]. Наприклад, формат книги, тобто її фізичний розмір, сильно впливає на те, як ми будемо її читати. Маленьку книгу зручно взяти з собою в дорогу, і вона створює відчуття особистої, інтимної розмови з автором. Велика ж книга вимагає уваги, її хочеться розкласти на столі

та довго розглядати. Навіть ширина полів біля тексту не є випадковою, бо вона теж є частиною загальної ідеї.

Головна мета дизайнера – зробити форму книги «прозорою». Це означає, що оформлення має бути настільки природним, щоб читач не помічав його як перешкоду. Він має просто насолоджуватися читанням, відчуваючи правильний ритм сторінок. Дуже важливим у цьому ритмі є поняття «візуальної паузи». Це звичайне біле поле, на якому немає ні тексту, ні картинок. У книжковому мистецтві такі порожні місця порівнюють із тишею в музиці. Без них текст здавався б занадто важким і тиснув би на очі. Білий простір дає тексту можливість «дихати», а читачеві – спокійно подумати над прочитаним.

Коли ми говоримо про поєднання змісту та стилю, неможливо оминати тему шрифтів. Шрифт – це справжній голос автора, його візуальна інтонація. Сучасні дизайнери дуже відповідально підходять до вибору гарнітури. Вони шукають такі літери, які б відповідали духу твору або його епосі. Для наукової книги виберуть чіткий і строгий шрифт, який легко читати. Для художньої літератури можна обрати щось більш емоційне та незвичайне. Дизайнер налаштовує відстань між рядками та між окремими буквами. Це створює загальний колірний тон сторінки. Якщо літери стоять занадто тісно, око швидко втомлюється. Якщо вони розкидані занадто далеко – увага розсіюється. Тільки правильне налаштування кожного символу створює ідеальне середовище для читання.

У складній системі, де зміст книги поєднується з її зовнішньою формою, особливе місце завжди займає ілюстрація. Сьогодні вона вже давно перестала бути просто прикрасою, яка розважає читача або заповнює пусті місця на сторінках. Сучасна ілюстрація перетворилася на потужний інструмент пояснення та глибокого тлумачення тексту. А. Сидоренко та С. Дербеньова слушно зазначають, що картинки в книгах часто працюють як метафори. Вони стають ключем, який допомагає відкрити приховані підтексти, про які автор не сказав прямо, але які важливо відчувати. Завдяки цьому сучасна ілюстрація

створює власну візуальну історію, яка рухається поруч із текстом, роблячи книгу об'ємною та цікавою [3].

Важливий внесок у розуміння цього процесу зробила Н. А. Жукова. Вона розглядає книжкову ілюстрацію як особливий спосіб «бачити» текст через візуальні образи. У нашому сучасному світі, де змішується багато різних культур, саме ілюстрація допомагає нам швидше зрозуміти суть написаного. Авторка наголошує, що художник не повинен просто копіювати слова картинками. Навпаки, він має створити власну візуальну інтерпретацію, яка додає книзі нової глибини та робить її важливою частиною сучасної культури [4]. Такий підхід допомагає кожному читачеві краще зрозуміти складні думки автора.

Проте, щоб ілюстрація дійсно працювала, вона повинна бути створена за певними правилами дизайну. Цю тему детально досліджує В. Ю. Катруха. Він пояснює, що малюнок у книзі не може існувати сам по собі – він має підпорядковуватися загальній структурі видання. Дизайнер та художник повинні враховувати такі принципи, як баланс, ритм та правильна композиція. Це потрібно для того, щоб картинка не відволікала від читання, а гармонійно доповнювала текст. Сучасний підхід вимагає від ілюстратора бути не просто майстром малюнка, а й фахівцем, який розуміє, як побудована вся книга. Тільки так можна створити видання, яке принесе читачеві справжнє естетичне задоволення [5].

Крім того, ілюстрації мають величезний вплив на наш внутрішній стан. М. О. Коваленко у своєму дослідженні приділяє велику увагу саме емоційному аспекту. Вона розглядає малюнки як особливу форму художнього вираження, яка здатна значно посилити почуття від прочитаного. Вдала ілюстрація допомагає нам глибше зануритися в атмосферу твору та яскравіше уявити характери героїв. Коли кольори та образи підібрані правильно, вони можуть викликати у нас радість, смуток або навіть тривогу. Це робить процес читання живим і емоційним, створюючи міцний зв'язок між автором тексту та аудиторією [6].

Таким чином, сучасна концепція ілюстрування – це створення цілого візуального нарративу. В. Л. Хведчик також підкреслює, що концептуальна ілюстрація не має просто повторювати сюжет. Її завдання – додавати нові сенсові відтінки та вступати в інтелектуальний діалог із письменником. Це створює ефект «багатоголосся», де слово і зображення працюють разом як одна команда. У результаті такого синтезу народжується новий, глибший зміст, який робить книгу справжнім об'єктом мистецтва, здатним вразити і розум, і серце читача [7].

Дизайн книги завжди створюється для людини, тому він тісно пов'язаний із психологією. Дизайнер має знати, як рухаються наші очі по паперу, як кольори змінюють наш настрій і як відчуття від дотику до сторінки впливає на нашу довіру до інформації. Л. Давиденко підкреслює, що лінії, кольорові плями та акценти – це інструменти, які формують емоційний портрет книги. Дизайн має відповідати жанру книги. Наприклад, для дитячих казок використовують яскраві кольори та м'які форми. Для філософських роздумів краще підходить мінімалізм, де багато вільного місця і красивий, спокійний шрифт. Для підручників важливою є зручна навігація, щоб учень міг швидко знайти потрібний розділ за допомогою заголовків та списків [8].

Сьогодні ми живемо в цифровому світі, але паперова книга залишається важливою через свою матеріальність. Книга – це річ, яка має свою вагу, свій запах і свою текстуру. Н. М. Балабуха, О. Г. Здор та К. В. Радько стверджують, що вибір матеріалів, таких як папір або картон, є частиною мистецтва. Дизайнер обирає папір не просто так, а за його «характером». Буває папір шорсткий, який нагадує про старовину. Буває папір гладкий і блискучий, який виглядає сучасно та стильно. Існують навіть спеціальні види покриття, які на дотик нагадують оксамит [9]. Усе це робить читання фізичним задоволенням. Використання випуклих елементів на обкладинці або незвичайне скріплення аркушів перетворює книгу на справжній арт-об'єкт.

Проектування книги зараз неможливе без комп'ютерних програм, але техніка – це лише інструмент. Головне в цій справі – це ідея. Дизайнер має бути не просто технічним працівником, а творцем, який вміє користуватися

сучасними можливостями. О. Мельник у своєму дослідженні підкреслює, що сьогодні комп'ютерна графіка стала невід'ємною частиною книжкової ілюстрації. Автор зазначає, що нові технології допомагають художникам експериментувати зі стилями та техніками, які раніше були недоступні. Водночас важливо пам'ятати, що цифрові інструменти мають допомагати передавати зміст книги, а не просто створювати красиву картинку. Це вимагає від дизайнера високої майстерності та розуміння того, як поєднати традиційне мистецтво з можливостями комп'ютера [10].

Дизайнер також має підготувати книгу до друку так, щоб кольори на папері були саме такими, як він задумав. Це складне завдання, яке потребує знань про особливості передачі кольору. А. К. Парамонов та Ю. Р. Сендецька пояснюють, що вибір правильної колірної схеми є критично важливим для будь-якого видання. Кожен колір має свій емоційний вплив, і якщо помилитися з налаштуваннями на комп'ютері, результат на папері може розчарувати читача. Автори наголошують, що потрібно чітко розуміти різницю між тим, як колір виглядає на екрані та як він відтворюється при друці, щоб зберегти цілісність задуму [11].

Крім того, успіх книжкового проекту залежить від стану технологій друку. К. Савченко та інші дослідники зазначають, що українська поліграфія постійно розвивається та впроваджує нові методи виготовлення книжок. Сучасне обладнання дозволяє втілювати в життя найскладніші дизайнерські ідеї, забезпечуючи високу якість зображень і довговічність паперу [12]. Завдяки цьому сьогодні до паперових книг додають навіть елементи доповненої реальності. Це дозволяє поєднати стару добру традицію і новітні технології в одному об'єкті.

Але в центрі всього завжди залишається гармонія. Теорія та філософія дизайну в нашому столітті – це дуже глибока справа. Вона поєднує в собі знання про мистецтво, техніку та людську душу. Тільки коли текст, картинки, шрифти, правильні кольори та якісні матеріали працюють як одна злагоджена команда, книга стає справжнім твором мистецтва. Вона перестає бути просто товаром у

магазині й стає важливою частиною культури. Така книга може жити дуже довго і передавати знання багатьом поколінням. Дизайн не просто допомагає читати текст – він створює нові враження, викликає емоції та робить кожную книгу особливою та неповторною.

## **1.2. Сучасні підходи до проектування дитячих видань та ілюстрування казок**

Проектування видань для дітей – це особлива сфера графічного дизайну, де візуальна мова домінує над вербальною, стаючи первинним інструментом комунікації між автором та маленьким читачем. На відміну від дорослої літератури, де дизайн часто виконує сервісну функцію, у дитячій книзі він стає середовищем існування тексту. Філософія проектування тут базується на антропоцентричному підході, що враховує когнітивні, психофізіологічні та естетичні особливості розвитку дитини.

Процес проектування дитячої книги неможливий без врахування вікової психології. Кожен етап розвитку дитини диктує свої вимоги до композиції видання. Дітьми дошкільного віку книга сприймається як іграшка або об'єкт. Тут домінує «книжка-картинка», де частка ілюстрацій становить 70-80 відсотків обсягу. Дизайн має бути безпечним (заокруглені кути), міцним та максимально контрастним. Як зазначає М. П. Єфімова, типологія дитячої книги на цьому етапі вимагає лаконічності макету та великих, впізнаваних образів [13]. У період молодшого шкільного віку відбувається перехід до читання як процесу. Дизайн стає складнішим, з'являється модульна сітка, ілюстрація починає взаємодіяти з текстовими блоками більш динамічно. В. О. Мартиненко підкреслює, що на цьому етапі важливою є взаємодія читача з книжкою як з інтелектуальним квестом [14].

Казка як жанр вимагає від дизайнера-ілюстратора створення переконливої «вторинної реальності». Функції ілюстрації в казці виходять далеко за межі простого декорування. Ілюстрація пояснює дитині незнайомі предмети, архаїзми та явища, що особливо актуально для творів І. Франка. Художник пропонує

власне прочитання характеру героя. Так, Ю. Стемпіцька зазначає, що образ, створений ілюстратором, часто стає для дитини «справжнім», витісняючи літературний опис [15]. Через гармонію ліній та кольору ілюстрована казка формує первинні художні смаки дитини.

Процес створення ілюстрованої казки включає кілька етапів, кожен з яких має свою теоретичну базу. Згідно з навчальним посібником Т. Ю. Андрющенко, ілюстрування – це не просто малювання, а проектування цілісного візуального ряду [16].

Розробляючи концепцію видання ілюстратор має визначитись щодо пріоритетності реалістичного зображення чи експресивної абстракції. Так, В. Л. Хведчик та О. І. Сєдак наголошують на перевагах концептуальної ілюстрації, яка стимулює уяву дитини, не даючи готових, однозначних відповідей [7]. Дизайнер має враховувати темпоритм казки. Розуміти де потрібно прискорити дію через серію дрібних малюнків, а де краще зупинити увагу читача на великому зображенні, що займає повну сторінку. Вибір же шрифту для дитячого видання є питанням не лише естетики, а й гігієни зору. Шрифт має бути чітким, з широким простором між літерами. У казках часто використовується акциденція – коли літери стають частиною ілюстрації (наприклад, літери, що «тремтять» від страху або «ростуть» разом із деревом).

Особливим викликом при проектуванні казок про тварин – аніمالістичного жанру – є антропоморфізм. Дизайнер має наділити тварину людськими емоціями, не втрачаючи її біологічної впізнаваності. Так, О. Гальчинська, О. Кравченко та К. Мукосієнко зазначають, що роль ілюстрації у дитячих виданнях полягає у створенні емпатії – дитина має ототожнювати себе з героєм-звіром [17; 18]. Це досягається через акцент на очах, міміці та позах, які зчитуються як людські.

Сучасне проектування дитячої книги активно інтегрує цифрові технології. Навіть у традиційних друкованих виданнях спостерігається вплив екранної культури: фрагментарність, динамічні ракурси, «кінематографічність» макету. А. Куратова та К. Хромченко вказують на тенденцію до спрощення форм та

використання яскравих, відкритих кольорів, що характерно для сучасної векторної графіки [19]. Одночасно зберігається попит на авторську, «ручну» техніку, зокрема акварель, лінорит, яка додає книзі унікальності та теплоти в епоху масової цифровізації.

Необхідно наголосити, що візуальний компонент у виданнях для малечі ніколи не був суто декоративним супроводом. Ілюстрація не просто візуалізує сюжет, а формує фундамент візуальної грамотності, розвиває просторову уяву та закладає основи естетичного інтелекту. Г. А. Мироновата та В. В. Єлисеєва стверджують, «так як книга здатна викликати обширну палітру емоцій у дитини, вплив ілюстрації на дитину є дуже важливим для її розвитку. Від захоплення та співчуття до негативних переживань – казки і історії часто настільки поглинають малечу, що вона переживає зовсім різні почуття» [20].

Сучасний етап розвитку книговидавництва характеризується зміною парадигми: дитяча книга еволюціонувала в інтерактивний простір, де класичні графічні школи співіснують із радикальними дизайнерськими рішеннями. Так, сучасне проектування все частіше відмовляється від надмірної деталізації на користь «чистого» дизайну. Використання негативного (білого) простору дозволяє фокусувати увагу на ключових образах, залишаючи місце для дитячої інтерпретації та творчої співучасті. Крім того, книга трансформується у гібридне медіа. Інтеграція технологій доповненої реальності (AR), анімованих елементів через QR-коди та створення супутніх інтерактивних додатків розширює кордони паперового видання, перетворюючи читання на імерсивний досвід [21; 22; 23].

Необхідно наголосити, що дизайн сьогодні нерозривно пов'язаний із соціальною відповідальністю. Це виявляється у створенні інклюзивних видань (шрифт Брайля, тактильні зони, врахування особливостей сприйняття дітей із дислексією) та переході на екологічні матеріали, що виховує у читача культуру сталого споживання.

У системі координат сучасної культури дитяче видання постає як багаторівневий феномен: книга має колекційну цінність завдяки високій якості поліграфії та авторській концепції; завдяки інфографіці та нелінійній верстці

вона стає ефективним інструментом non-fiction навчання; оновлений дизайн класичних творів (казок, поезії) виступає містком між поколіннями, адаптуючи вічні сенси до динамічного сприйняття сучасної «цифрової» аудиторії. Так, О. В. Лихолат, Г. А. Миронова, В. В. Єлисеєва зазначають, що «дитяча книга в умовах ХХІ століття постає не лише як носій літературного тексту, а як комплексний культурний і дизайнерський феномен. Вона поєднує функції мистецького об'єкта, освітнього інструмента й медіаплатформи» [24].

Сучасна українська дитяча книга переживає період активної трансформації, перетворюючись із носія тексту на складний мультифункціональний арт-об'єкт. В умовах глобальної цифровізації та візуально-орієнтованої культури проектування видань для дітей вимагає від видавців та художників пошуку нових синтетичних форм. Сьогодні книга змагається за увагу дитини з інтерактивними гаджетами, що зумовлює появу інноваційних підходів до її архітекtonіки: від використання доповненої реальності (AR) та складних конструктивних елементів (pop-up) до експериментів із тактильністю та нестандартними форматами.

Відбувається стрімкий розвиток українського книжкового ринку, де видання для дітей стали локомотивом усієї галузі. Успіх українських ілюстраторів на престижних міжнародних виставках, зокрема у Болоньї та Франкфурті, свідчить про формування самобутньої візуальної мови, яка поєднує глибокі національні традиції з гостросучасними європейськими трендами. Особливого значення набуває ілюстрування казок – жанру, що є фундаментом дитячого світосприйняття. В умовах сучасних викликів в Україні книга виконує не лише освітню, а й терапевтичну функцію, допомагаючи дитині адаптуватися до реальності через безпечний простір казки.

Водночас, попри творчі здобутки, спостерігається потреба у теоретичному осмисленні новітніх прийомів проектування, які використовують провідні видавництва («А-ба-ба-га-ла-мага», «Видавництво Старого Лева», «Аграфка», «Artbooks» тощо). Аналіз взаємодії шрифтового дизайну, ілюстрації та

матеріальної конструкції книги дозволяє зрозуміти, як сьогодні створюється цілісний комунікативний простір для юного читача.

Тому, вкрай актуальним є комплексний аналіз тенденцій та художньо-технічних особливостей сучасного проектування дитячих видань в Україні, а також дослідження трансформації візуальної мови ілюстрації казок як ключового чинника формування естетичного досвіду сучасної дитини.

Вітчизняний контекст проектування видань для дітей демонструє унікальну життєздатність. О. В. Марущак, Н. В. Вусик та К. В. Мальована констатують, що в аналізі сучасного візуального оформлення книжок в Україні можна виділити дві головні стилістичні течії. Перша з них орієнтована на деталізоване та відносно реалістичне зображення, яскравим представником якого є Владислав Єрко. Другий напрям відображає актуальні європейські тенденції, де переважає лаконічна стилізація, мінімалізм та вільна інтерпретація образів, що характерно для робіт Анни Сарвіри або Поліни Дорошенко [25].

Звертаючись до розгляду творчості зазначених митців, необхідно акцентувати на тому, що творчий тандем Владислава Єрка та видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» став визначальним у кар'єрі художника, принісши йому міжнародне визнання за роботу над канонічними дитячими виданнями. Справжнім тріумфом стала книга «Снігова королева» (див. Рис. А1, А2. Додаток А), яка здобула високе визнання як в Україні, так і на міжнародному рівні, ставши найвідомішою роботою видавництва у світі. Творчий доробок художника відзначений численними преміями, зокрема Гран-прі конкурсу «Книга року» за «Казки Туманного Альбіону» (див. Рис. А3, А4. Додаток А). Слід зазначити, що авторський стиль Єрка вирізняється надзвичайною деталізацією кожного образу. Майстер створює свої малюнки вручну, після чого доводить їх до досконалості за допомогою графічних редакторів. Окрім дитячої літератури, графік активно працює над оформленням видань для дорослої аудиторії та старших підлітків, зберігаючи свою унікальну художню манеру [26].

Світове визнання української книжкової графіки сьогодні значною мірою пов'язане і з творчістю Костя Лавра. Цей майстер зміг виробити унікальну

візуальну мову завдяки поєднанню сміливих ідей українського авангарду двадцятих років із щирістю та колоритом народного малярства. Особливий успіх принесли художнику ілюстрації до повісті «Ніч перед Різдвом» (див. Рис. А5, А6. Додаток А) за які він отримав найвищі галузеві відзнаки. Працюючи над дитячими віршованими збірками, Лавро завжди дотримується власної впізнаваної манери, де прискіплива увага до дрібниць гармонійно поєднується з доброзичливим гумором та кращими традиціями української графіки минулих десятиліть.

Створення сучасних видань часто стає результатом колективної праці, тому разом із Костем Лавром, наприклад над збіркою «Улюблені вірші» (див. Рис. А7, А8. Додаток А), працювали такі талановиті митці як Катерина Штанко та Оксана Ігнащенко, а також Вікторія Ковальчук і Олександр Кошель разом із Вітою Конотоп-Хайдуровою. Завдяки такому професійному сузір'ю художників книга отримала надзвичайно ніжний та добрий настрій. Майстри продемонстрували глибоке розуміння дитячого світосприйняття, тому їхні малюнки не просто прикрашають текст, а підкреслюють повчальну та світлу суть кожного вірша [27].

Однією з найяскравіших представниць сучасної української ілюстрації, чий стиль став символом нового підходу до оформлення дитячих видань є Анна Сарвіра. Її творчість базується на відмові від зайвої деталізації на користь легкості, іронії та щирих емоцій. Художниця використовує сміливі кольорові поєднання та лаконічні форми, що робить її малюнки схожими на швидкі, але дуже влучні замальовки. Персонажі Анни завжди мають характерний вигляд і часто виглядають кумедно, що допомагає дітям легше сприймати навіть складні або серйозні теми.

Особливо знаковим етапом у її кар'єрі стала робота над книжкою «Геть дорослих» (див. Рис. А9, А10. Додаток А) для видавництва «Люта справа». Завдяки цілковитій творчій свободі, яку надав автор Сергій Прилуцький, ілюстраторка змогла максимально втілити своє бачення. Анна доводить, що сучасний мінімалізм може бути не менш змістовним, ніж класичне малювання.

Її підхід перетворює книгу на стильний мистецький об'єкт, зрозумілий новому поколінню завдяки своїй динамічності та візуальній свободі [28].

Вагомий внесок у розвиток сучасної візуальної культури дитячих видань вносить Поліна Дорошенко. Справжнім проривом у її творчості стало оформлення «Лісової пісні» Лесі Українки для видавництва «Основи» (див. Рис. А11, А12. Додаток А). Робота викликала жваві дискусії ще до своєї появи, адже художниця наважилася відійти від звичних шаблонів. Свій вибір на користь сучасного та грайливого формату Поліна пояснила бажанням «оживити» класику, яка через шкільну програму часто сприймається дітьми надто офіційно та сухо. У своїх ілюстраціях Поліна майстерно поєднує різні матеріали та техніки. Вона часто використовує акрил, ручку, італійський олівець та елементи декупажу, що робить її малюнки впізнаваними, багатошаровими та цікавими для детального розгляду [29].

Слід зазначити, що українські ілюстратори та видавці («А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева», «Аграфка») успішно відроджують національні архетипи, інтегруючи їх у глобальні візуальні практики. Тому, це не просто копіювання західних трендів, а створення самобутнього продукту, де традиційна орнаментальність або етномотиви переосмислюються через прийоми постмодернізму, колажу чи цифрового живопису [14; 30].

Отже, сучасне видання еволюціонувало від носія тексту до інтерактивної медіаплатформи. Воно поєднує в собі функції мистецького об'єкта, освітнього тренажера та інклюзивного інструмента соціалізації. Українські ілюстратори успішно інтегрують національні архетипи у глобальний контекст. Це дозволяє створювати продукт, який є водночас автентичним і зрозумілим світовій аудиторії, використовуючи прийоми колажу, цифрову графіку та постмодерне переосмислення фольклору. Дизайн сьогодні фокусується на «чистоті» та залишає простір для дитячої інтерпретації, що сприяє розвитку критичного мислення та творчої уяви з раннього віку [31]. Проектування дитячої книги тепер, по-перше, невіддільне від етичних норм – використання екологічних матеріалів та створення доступного середовища для дітей з особливими

освітніми потребами; по-друге, виступає синтезом мистецтва і науки, що вимагає від дизайнера знання законів композиції, типографіки та колористики, помножених на глибоке розуміння дитячої психології. Ілюстрування казки – це не просто візуалізація тексту, а створення живого світу, де кожен елемент макету працює на розвиток емоційного інтелекту дитини. Такий комплексний підхід є ключовим для створення конкурентоспроможного та якісного українського книжкового продукту.

### **1.3. Історія та особливості українського графічного стилю**

Історія українського графічного стилю – це не просто хронологія виданих книг чи зміна друкарських технологій, а цілісний літопис того, як нація вчилася розповідати свою історію, транслювати цінності та формувати ідентичність через мову візуальних образів. Слід зазначити, що книга в Україні ніколи не розглядалась як суто утилітарне джерело інформації, а завжди визначалась як складний мистецький об'єкт, де кожен штрих, орнаментальний завиток чи вибір шрифту мали глибоке символічне значення.

Графічна культура України формувалася на перетині потужних інтелектуальних потоків – суворого візантійського канону, витонченої європейської готики, пишного бароко та авангардного модернізму. Проте в основі цього синтезу завжди залишався автентичний народний код – тяжіння до ритміки, символізму та органічного зв'язку з природою. Так, Г. А. Миронова помічає, що сьогодні митці часто сперечаються про те, яким має бути наше мистецтво – суто національним чи європейським. Головна думка авторки полягає в тому, що художникам потрібно знайти баланс між традиціями свого народу та сучасними європейськими ідеями [32].

Необхідно наголосити, що поява друкованої книги на українських теренах у XV-XVI століттях стала справжнім медіапроривом. Це був не просто технічний перехід від унікального рукопису до тиражованого примірника, а народження нової візуальної мови – тиражованої графіки. Основним інструментом майстрів того часу став дереворит (ксилографія). Процес створення такого зображення

вимагав від художника неабиякої дисципліни. Малюнок вирізався на дошці з твердого дерева (зазвичай груші або яблуні) вздовж волокон. Сама природа матеріалу диктувала художню манеру – лаконічність, монументальність ліній та відсутність дрібних напівтонів. Головним засобом виразності став радикальний контраст між глибокою чорною фарбою та чистим фоном паперу, що надавало ілюстраціям особливої внутрішньої сили та графічної чіткості.

Найвиразнішим прикладом цього періоду є діяльність Івана Федоровича, чий видання – львівський «Апостол» (1574) (див. Рис. Б1, Б2. Додаток Б) та «Острозька Біблія» (1581) (див. Рис. Б3, Б4. Додаток Б) – заклали канони українського книжкового дизайну на століття вперед. Ілюстрування цих книг базувалося на строгій архітектурній логіці.

Центральним елементом став фронтиспіс – головна ілюстрація, що передує тексту. Федорович часто зображував його у вигляді величної тріумфальної арки. Це не була просто декоративна рамка; арка символізувала «ворота до істини», перехід читача з буденного світу в сакральний простір книги. У такій побудові сторінки відчувається вплив європейського Відродження, де гармонія та пропорційність були ключовими цінностями.

Особливу увагу слід приділити орнаментальному оздобленню – заставкам (декоративним смугам на початку розділів), кінцівкам та ініціалам (буквицям). В українських стародруках цей декор став місцем унікального синтезу. З одного боку, ми бачимо складні сплетіння рослинних мотивів, що походять від візантійського та балканського мистецтва. З іншого – у ці візерунки майстри вплітали елементи місцевої флори та мотиви, характерні для українського народного різьблення по дереву.

Рослинні пагони, листя аканта та квіти створювали рухливий, живий ритм, який пом'якшував суворість друкованого шрифту. Такий підхід робив книгу не лише релігійним чи навчальним атрибутом, а й естетичним об'єктом, що відображав світогляд людини того часу – її прагнення до порядку, краси та вічності. Саме ксилографія стародруків заклала той «графічний фундамент», на якому пізніше виросте пишне українське бароко та інтелектуальний модерн [33].

У XVII-XVIII століттях український графічний стиль входить у добу свого найвищого розквіту, тісно пов'язану з естетикою бароко. Цей період позначився важливою технологічною революцією. На зміну деревориту приходять мідьорит (гравюра на металі). Якщо дерево диктувало лаконічність, то мідна пластина відкрила перед художниками безмежні можливості. Різець майстра міг створювати лінії завтовшки у волосину, передавати складні переходи світла й тіні, створювати ефект об'єму та глибини простору. Це перетворило сторінку книги на справжню мистецьку арену, де розгорталися складні візуальні вистави.

Українське графічне бароко вирізнялося надзвичайною динамікою та експресією. Для цього стилю характерний так званий «horror vacui» (страх порожнечі) – прагнення заповнити кожен міліметр паперу складними візерунками, фігурами та символами. Книга цього часу стає репрезентативною, урочистою та дуже «балакучою». Ілюстрації переповнюються пишними гірляндами з квітів та фруктів, ангелами-путті, картушами (декоративними щитами для написів) та химерними мушлями.

Але за цією зовнішньою пишністю завжди стояв глибокий інтелектуальний підтекст. Барокова графіка була мовою алегорій та метафор. Кожна деталь – від зламанної колони до певного виду квітки – мала своє приховане значення, яке освічений читач того часу мав розгадати. У такий спосіб ілюстрація не просто доповнювала текст, а вступала з ним у діалог, пропонуючи додаткові рівні розуміння. Барокова графіка також внесла зміни в оформлення титульних аркушів. Вони почали нагадувати театральні декорації або величні пам'ятники, де назва книги була лише частиною величної візуальної композиції [34].

Головним центром графічного мистецтва стає друкарня Києво-Печерської Лаври. Саме тут сформувалася потужна школа гравюри, яка поєднала західноєвропейські технічні досягнення з національним духом.

Ченцем та певний час настоятелем Києво-Печерської Лаври був Олександр Тарасевич. Саме він вважається засновником школи мідьориту в Україні. Його роботи до «Києво-Печерського Патерика» (1702) демонструють неймовірну технічну досконалість. Постаті святих у його виконанні набувають людяності та

психологізму, а фон ілюстрацій наповнюється реальними архітектурними пейзажами Києва. Його брат, Леонтій Тарасевич, додав стилю ще більшої динаміки та декоративності, активно використовуючи геральдичні мотиви (див. Рис. Б5, Б6. Додаток Б).

Початок ХХ століття увійшов в історію як доба «Графічного відродження» України. Це був час інтелектуального бунту проти натуралізму та простого копіювання дійсності. Митці цього покоління прагнули не просто ілюструвати текст, а створювати нову візуальну ідеологію. Книга вперше почала сприйматися як цілісний художній організм, де кожна деталь – формат, папір, шрифтові каси, заставки, палітурка та ілюстрації – підпорядковувалися єдиному стилістичному задуму.

Український модерн у графіці не був сліпим запозиченням європейських течій. Це був глибинний пошук національної форми через переосмислення давньої спадщини – від іконопису до козацьких скорописів та барокових гравюр. Як зазначає Зайцева В. І., книжкова графіка початку ХХ століття стала для України абсолютно новим і самобутнім етапом у мистецтві. Її розвиток був тісно пов'язаний із піднесенням української культури та прагненням народу до самовираження [35].

Художники відмовилися від зайвого об'єму на користь площинності та стилізації. Головним інструментом стала лінія – тонка, пружна та надзвичайно виразна, яка дозволяла створювати образи-символи, а не просто картинки до сюжету.

Центральною постаттю цього періоду є Георгій Нарбут, чия творчість стала справжнім маніфестом українського стилю. Його підхід базувався на глибокому знанні історії та віртуозному володінні технікою силуету. Вершиною майстерності Нарбута стала «Українська абетка» 1917 року (див. Рис. Б7. Додаток Б). Кожна сторінка – це шедевр композиції, де літери та зображення складають нерозривну цілісність. Художник майстерно поєднав суворість античних форм із вигадливістю українського бароко. Нарбутівська абетка продемонструвала, що графіка може бути не лише прикрасою, а й потужним

державотворчим інструментом. Оформлюючи «Енеїду» І. Котляревського (див. Рис. Б8. Додаток Б) Нарбут створив іронічний і водночас героїчний образ козацької епохи. Використовуючи чіткі контури, виразні шрифти та знання народної архітектури, він перетворив книгу на візуальний епос. Його шрифт – так званий «нарбутівський» – став настільки популярним, що згодом почав сприйматися як офіційний графічний почерк української державності.

Радянський період в історії української графіки став часом серйозних випробувань, коли митці змушені були балансувати між жорсткими вимогами державної ідеології та власним прагненням зберегти національну школу. Проте саме в цих умовах українська графіка виробила унікальну здатність до «тихого опору». Художники знаходили прихисток у темах природи, історичного минулого та фольклору, де метафорична мова дозволяла говорити про важливі речі без зайвих слів.

Однією з ключових рис періоду став пошук масштабних, майже плакатних форм у книжковій графіці. Художники почали активно використовувати техніку лінориту та офорту. Ці техніки давали змогу створювати контрастні, епічні образи, які виглядали неймовірно переконливо навіть у невеликому форматі книги.

Знаковою для цього часу є постать Василя Касіяна. Його ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка (див. Рис. Б9, Б10. Додаток Б) стали класикою. Використовуючи техніку лінориту, він створював образи неймовірної міцності та драматизму. Кожна лінія Касіяна – це не просто контур, а напружений нерв, що передає страждання та незламність українського народу. Його герої – монументальні, вони ніби витесані з каменю, що робило книжкову ілюстрацію схожою на пам'ятник.

Паралельно з монументальним стилем розвивався інший напрям – декоративний та ліричний, де ілюстрація ставала тонким мереживом з кольорів та дрібних деталей. Так, творчість Олени Кульчицької є прикладом того, як можна поєднати суворий графічний штрих із тендітністю акварелі. Її роботи до народних казок та творів І. Франка (див. Рис. Б11, Б12. Додаток Б) вражають

своєю етнографічною точністю. Вона з неймовірною любов'ю вимальовувала деталі традиційного одягу, орнаменти на кераміці, архітектуру старовинних церков. Для Кульчицької ілюстрація була способом консервації українського побуту, який швидко зникав, але в її малюнках він залишався живим, казковим і водночас відчутно реальним.

У другій половині ХХ століття українські художники почали більше експериментувати з кольором та простором сторінки. Відбувався поступовий відхід від суворого реалізму до більш умовних, декоративних форм. Графіки почали звертатися до традицій народного примітивізму та дитячого малюнка, що дозволяло створювати більш щирі та емоційно відкриті образи. Це заклало фундамент для майбутнього «ілюстративного буму», де художник отримав право на власну, суб'єктивну інтерпретацію літературного твору.

Таким чином, радянський період, попри всі обмеження, став часом накопичення технічної майстерності та збереження того «візуального словника», який пізніше використають майстри незалежної України для створення сучасного світового бренду української ілюстрації. Як наголошують Зайцева В., Буйгашева А. та Стрельцова С., розвиток книжкового дизайну напряду залежав від культурних змін у суспільстві, а творчість талановитих майстрів минулого сформувала унікальне обличчя сучасної української графіки [36].

У ХХІ столітті український графічний стиль остаточно вийшов за межі суто локального явища, ставши частиною глобального візуального простору. Сучасний етап розвитку характеризується двома потужними процесами. З одного боку – це цифрова революція, що дала художникам небачені раніше інструменти, а з іншого – повернення до книги як до «артефакту», де ілюстрація є не просто картинкою, а складним інтелектуальним кодом. Так, Ю. Романенкова, А. Таранник, Ю. Єфімов та А. Миронова у своєму дослідженні піднімають важливу проблему – класичні техніки можуть зникнути, бо зараз стає дуже популярним комп'ютерне проектування [37].

Сучасні художники активно використовують графічні планшети та програмне забезпечення для імітації класичних технік – акварелі, офорту чи

лінориту. Це дозволяє досягти досконалості у передачі кольору та деталізації, зберігаючи при цьому «живе» відчуття штриха. Крім того, з'являється напрям інтерактивної ілюстрації – за допомогою доповненої реальності статичне зображення на папері оживає в цифровому просторі, що додає книзі нових вимірів.

Важливим етапом сучасного книжкового відродження стала діяльність видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га. Так, Г. В. Новік та П. О. Земцова зазначають, що успіх видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» полягає у співпраці з талановитими майстрами, які вміють поєднувати національні українські мотиви з новими світовими ідеями [38].

Одним із найбільш знакових художників цього видавництва є Владислав Єрко. Він повернув у сучасне мистецтво особливу любов до найдрібніших деталей, характерну для минулих епох. Його малюнки до творів Вільяма Шекспіра вражають ювелірною точністю, де кожен міліметр заповнений складними візерунками та грою світла. Стиль митця нагадує класичне мистецтво, майстерно поєднане з можливостями сучасного друку, де традиційне штрихування доповнюється неймовірною роботою з барвами. Яскравим прикладом такого підходу стало видання трагедії «Гамлет. Принц Данський» (див. Рис. Б13, Б14. Додаток Б). У цьому виданні Єрко майстерно поєднує чорно-білу графіку із золотими акцентами, що додає класичній історії особливої напруги та величності [26].

Якщо Єрко робить акцент на деталізації, то інший полюс сучасної графіки представляє творча майстерня «Аграфка», яку представляють художники Роман Романишин та Андрій Лесів. Їхній підхід – це торжество інтелектуального дизайну та концептуалізму. Вони часто працюють з обмеженою палітрою кольорів, використовують інфографіку, символи та нашарування різних текстур. У їхніх роботах, зокрема к роботі «Голосно, тихо, пошепки» (див. Рис. Б15, Б16. Додаток Б) колір стає самостійним оповідачем – він може позначати звуки, емоції або плин часу. Це графіка, що базується на асоціаціях і вимагає від читача активної співпраці.

Сучасне українське книговидання цікаве тим, що до оформлення поетичних збірок часто долучаються відомі художники. Наприклад, ілюстрації Олександра Ройтбурда до книжки С. Жадана «Тамплієри» (див. Рис. Б17, Б18. Додаток Б) стали вдалим поєднанням двох митців. Вірші Жадана, які знає чи не кожен в Україні, сповнені драми та іронії, що ідеально пасує до творчого стилю Ройтбурда. Художник, який зазвичай пише олією у манері, близькій до бароко, додав книжці гостроти та сатири. Його обкладинки виглядають провокаційно і змушують перехожих звернути увагу на видання.

Свій погляд на дизайн пропонує і Юрко Іздрик, який сам оформлює власні книжки. У збірці «Календар любові» (див. Рис. Б19, Б20. Додаток Б) він використав свій багаторічний досвід роботи з журналами. Книжка нагадує сучасне періодичне видання, де головну роль відіграють фотографії звичайних речей і різних поверхонь. Це робить оформлення дуже актуальним і незвичним для класичної поезії.

Видавництво «Старий Лев» також активно підтримує нові ідеї, запрошуючи до співпраці молодих митців. Прикладом є збірка «Хвоя» П. Коробчука, яку проілюструвала Дарина Бабченко (див. Рис. Б21, Б22. Додаток Б). Її малюнки виглядають дуже ніжно, хоча художниця використала сміливе поєднання темно-зеленого та яскраво-пурпурового кольорів. Стилізовані рослини й тварини на сторінках створюють свіжий та сучасний образ, який приваблює молоду аудиторію [26].

Отже, сучасна українська ілюстрація дедалі більше орієнтується на емоційний інтелект читача. Дизайнери ретельно підбирають кольорові схеми та шрифтові гарнітури, щоб впливати на підсвідомість, створюючи особливу атмосферу читання. Сьогодні в Україні активно розвивається також секвенційне мистецтво (комікси та графічні романи), яке поєднує динаміку кіно з традиційною книжковою графікою [39]. Український графічний стиль сьогодні – це динамічна система, що постійно експериментує. Відмовляючись від шаблонів, сучасні майстри продовжують справу Нарбута та Касіяна, але вже в нових цифрових реаліях, перетворюючи кожную книгу на унікальний візуальний досвід.

#### **1.4. Світ тварин Івана Франка в ілюстраціях: від традицій до сучасних аналогів**

Візуальне переосмислення літературної спадщини Івана Франка є унікальним пластом української художньої культури. Його твори, зокрема казки про тварин, стали об'єктом інтерпретації для багатьох поколінь графіків, кожен з яких привносив у бачення Франкових героїв естетичні ідеали своєї епохи. Процес візуалізації цих текстів – це не просто створення ілюстрацій, а складне інтелектуальне осмислення, де літературний образ проходить крізь фільтри національної ідентичності, мистецьких течій та видавничих стандартів.

Перші спроби візуалізації Франкових казок мали переважно прикладний або етнографічний характер. Проте справжній прорив відбувся у першій третині ХХ століття. Важливою віхою стала графічна інтерпретація «Лиса Микити» Оленою Кульчицькою. Як зазначає Г. Савка, Кульчицька створила візуальний канон Франкових героїв, поєднавши глибоке знання анатомії тварин із елементами народного українського побуту та одягу [40]. Її образи були водночас реалістичними та глибоко символічними, що заклало фундамент для подальших пошуків у галузі анімалістичної ілюстрації.

У середині ХХ століття мистецьке прочитання творів Франка розвивалася під впливом академічної традиції. Проте, як зауважують М. І. Токар та О. В. Соколов, еволюція ілюстративних концепцій у виданнях творів для дітей І. Франка демонструє поступовий відхід від буквального ілюстрування сюжету до створення складних психологічних портретів звірів [41]. У книжковій графіці творів І. Франка другої половини ХХ сторіччя переважає підхід, орієнтований на пряме відтворення сюжету, водночас навіть у межах цієї парадигми виникає творча напруга між літературною першоосновою та її образотворчим втіленням [41]. У ХХІ столітті візуальне переосмислення Франка набуває нових форм під впливом цифрових технологій та глобальних дизайн-трендів. Сучасна ілюстрована книга до творів Франка, як зазначають А. Д. Кошка та О. Г. Здор, перебуває на перетині традиції та сучасності [42]. Сьогодні художники

використовують сміливі ракурси, насичену колористику та гру з фактурами, що робить класичний текст актуальним для сучасної дитини, яка вихована на кінематографічній та ігровій

Аналіз польського україномовного видання 1940 р. казки І. Франка «Лисичка-черничка» (див. Рис. В1, В2. Додаток В) демонструє специфіку книжкової графіки воєнного часу, де домінує аскетизм та суворе підпорядкування візуального ряду текстовому змісту. Ілюстрації до книги, що створено українським художником Петром Лапиним, в технічному плані являють собою контурні рисунки пером. Лінія тонка, переривчаста, подекуди невпевнена, що створює ефект камерності. Художник використовує мінімум засобів для передачі середовища. Відсутність кольору на ілюстрації компенсується акцентним теракотовим кольором обкладинки.

Здійснюючи семіотичний аналіз малюнків Петра Лапина до казки І. Франка «Лисичка-черничка», необхідно наголосити, що на відміну від пізніших ілюстрацій, тут лисиця не має явних релігійних атрибутів у візуальному ряді, проте її поза – підперта лапою голова, погляд донизу – є знаком удаваної задуми та «покаяння». Розміщений навпроти лисиці, голуб виступає знаком невинної жертви. Його маленька постать контрастує з масивним входом до нори, що семіотично сприймається як пастка. Малюнок візуалізує момент переходу від фізичної розправи (над півнем) до психологічного маніпулювання (голубом).

Описуючи структуру та композицію видання, слід акцентувати на тому, що ілюстрація інтегрована безпосередньо в текстове полотно. Вона не є автономною, а слугує візуальною паузою, що розділяє два акти трагедії – вбивство півня та заманювання голуба. Лисиця та голуб утворюють горизонтальну вісь взаємодії. Вхід до нори слугує «рамою в рамі», що замикає простір і підкреслює безвихідь ситуації для птаха. Назва та ім'я автора винесені вгору, видавничі дані – вниз, а ілюстрація займає центральне місце. Це створює стійку, класичну архітектоніку обкладинки серійного видання.

З функціональної точки зору це яскравий приклад концепції, де малюнок буквально «співпадає з текстологією». Він не додає власних метафор, а лише

фіксує конкретний момент, описаний автором. Малюнок допомагає читачеві візуалізувати місце дії, яке є ключовим для сюжету Франка.

В ілюстраціях до збірки казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» – до складу якої входить твір «Лисичка-черничка» – графіків Л. Джолос та Є. Соловйова (1956 р.) втілено канонічні принципи ілюстрування середини минулого століття (див. Рис. В3, В4. Додаток В).

Художній та графічний аналіз видання вказує на те, що ілюстрації виконані у техніці штрихового малюнка тушшю. Стиль тяжіє до реалістичного гротеску – тварини мають анатомічно правильні пропорції, але їхні пози, вирази облич та одяг гіперболізовані для підкреслення характеру. На сторінковій ілюстрації домінує лінія, що створює тональні переходи. Об'єм створюється виключно за рахунок густоти штрихування, що характерно для класичної графіки. На обкладинці ж з'являється колір (червоно-коричнева плашка рясина, сіро-синя тварина), який працює як локальна пляма, контрастуючи з пісочним тлом обкладинки та привертаючи увагу.

Семіотичний аналіз ілюстрацій Л. Джолос та Є. Соловйова дозволяє побачити малюнок як складну систему знаків, що передають глибинний зміст казки. Центральним образом тут є лисиця-паломниця, яка постає як багаторівневий знак-метафора. Її зовнішній вигляд – зігнута спина, опущені очі та опора на палицю – натякає на старість і каяття. Релігійні ж атрибути, як-от чернеча ряса та вервиця з хрестом у лапах, слугують символами святості. Справжню природу героїні викривають знаки-індекси – птахи, що визирають із її каптура та з-за спини. Цікавим елементом є оформлення літери «К» на обкладинці, яка стає частиною сюжету. Голуб, що сидить на цій буквиці, є традиційним знаком миру та невинності.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» з ілюстраціями Л. Джолос та Є. Соловйова (1956 р.) має розмір приблизно 215x290 мм, що характерно для дитячого видання; складається з 24 сторінок, що відповідає 12 розгорнутим сторінкам та має тверду обкладинку.

Аналіз організації візуального простору та його взаємодії з архітектонікою книги дозволяє дійти висновку про те, що фігура лисиці утворює чітку діагональ – зліва направо, що задає ритм руху. Кут нахилу тіла та палиці створює напругу. Вертикальні лінії палиці та дерев на тлі врівноважують діагональ руху. Чіткий розподіл на передній план – деталізована лисиця, середній – пагорби та дальній – хмари, створює глибину простору. Ілюстрація займає всю смугу, що робить її візуальною паузою в читанні, змушуючи роздивитися деталі. Тут панує принцип ігрового компонента – назва «Коли ще звірі говорили», автор та центральне зображення не просто розміщені поруч, а візуально взаємодіють.

З функціональної точки зору, необхідно зазначити, що художники не просто дублюють текст, вони його трактують. Важливе місце посідає ігрова та естетична функції, яка найяскравіше проявляється в оформленні обкладинки та буквиць. Коли літери перетворюються на частину гри або стають сідалом для птахів, книга перестає бути суворим підручником. Водночас реалістична манера малюнків допомагає дитині швидко впізнавати героїв, що полегшує розуміння сюжету та виховання правильних моральних висновків.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» 1976 року у візуальному прочитанні Сергія Артющенка (див. Рис. В5, В6. Додаток В) являє собою цілісну мистецьку систему, де обкладинка та внутрішні ілюстрації функціонують як єдиний семіотичний простір.

Художньо-графічний аналіз видання дозволяє побачити, що Сергій Артющенко обрав для цієї книги особливу графічну манеру, яка поєднує точність малюнка з декоративною казковістю. Кожна фігура тварини на обкладинці та всередині книги детально опрацьована за допомогою дрібних ліній та штрихів. Ці лінії передають фактуру. Кольорова гама видання дуже спокійна і гармонійна. Використовуються переважно природні кольори – золотиста охра, сірий, коричневий та приглушений зелений.

З семіотичної точки зору, в цьому виданні кожен персонаж і предмет працює як символ, що передає певну ідею. Лев у центрі обкладинки є символом влади та справедливості. Лисиця в ілюстраціях завжди виступає знаком хитрості та

егоїзму. Її вузька мордочка та примружені очі підказують читачеві, що вона щось замислила. Журавель, навпаки, зображений високим і величним, що символізує чесність і почуття власної гідності. Таким чином, художник через прості візуальні образи показує боротьбу добра і зла, правди і кривди.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» з ілюстраціями С. Артюшенка (1976 р.) складається з 86 сторінок або 43 розворотів.

Композиція обкладинки побудована за принципом кола або вінка, де всі дрібніші тварини розташовані навколо головного героя – лева. Це створює відчуття порядку та цілісності всього казкового світу. Внутрішні ілюстрації, як от сцена з лисичкою та журавлем, побудовані на контрасті вертикальних та горизонтальних ліній. Художник залишає багато вільного простору навколо героїв, не перевантажуючи малюнок зайвими деталями пейзажу. Це дозволяє дитині повністю зосередитися на діях персонажів та їхніх взаєминах.

Основне завдання цих ілюстрацій – не просто прикрасити книгу, а допомогти читачеві краще зрозуміти характери героїв та мораль казок. Функція обкладинки – зацікавити, залучити до читання, пообіцяти цікаву подорож у світ тварин. Внутрішні малюнки виконують пізнавальну та виховну функції. Вони наочно показують, до чого призводить жадібність або нечесність.

Сучасне видання казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» 2010 року з ілюстраціями Євгенії Рудюк (див. Рис. В7, В8. Додаток В) представляє оновлений погляд на класику, поєднуючи яскраву сучасну естетику з глибокою пошаною до національних традицій.

З художньо-графічної точки зору це видання виконане у яскравому сучасному стилі, який поєднує комп'ютерну графіку та елементи мультяшної анімації. Обкладинка насичена соковитими кольорами – білим тлом із ніжним візерунком, яскраво-бірюзовими акцентами та багатоколірним центральним малюнком. Головні герої на обкладинці – лисичка та журавель – зображені у привітній, майже «ляльковій» манері. Вони одягнені в українське народне вбрання, що додає книзі національного колориту та робить звірів схожими на

людей. Внутрішня ілюстрація до казки «Фарбований Лис», навпаки, виконана у чорно-білій гамі з використанням м'яких переходів сірого кольору.

Семіотичний аналіз дозволяє зрозуміти, що у цьому виданні кожен елемент зображення є зрозумілим знаком. Сонце, хата під стріхою та тин – це знаки традиційного українського села, які створюють атмосферу спокою та затишку. На ілюстрації до «Фарбованого Лиса» корона в лапах лиса є ключовим символом влади та самозванства. Напис «Слухайте, любі мої, і тіштеся!» є знаковим закликком, який підкреслює театральність дійства та маніпуляцію, що лежить в основі сюжету цієї казки.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» з ілюстраціями Є. Рудюк (2010 р.) має розмір приблизно 84x108/32 – 130x200 мм; складається з 180 сторінок, що відповідає 90 розгорнутим сторінкам та має м'яку обкладинку.

Композиція обкладинки побудована навколо центрального кола, у якому розміщена основна сцена. Це створює ефект вікна, через яке ми зазираємо у казку. На ілюстрації до «Фарбованого Лиса» композиція є вертикальною та ступінчастою. Головний герой – лис – стоїть на найвищій точці (пеньку), що робить його центром уваги. Текст зверху ілюстрації органічно вписаний у простір, не заважаючи сприйняттю образів. Використання різних планів (передній план із квітами, середній із лисом та задній із деревами) створює відчуття глибини лісової галявини.

Видання 2010 року має чітке практичне призначення – зацікавити сучасну дитину школяра класичною літературою. Персонажі на вигляд дуже добрі та милі, що знімає почуття страху перед серйозним класичним текстом. Внутрішні ілюстрації виконують пояснювальну функцію – вони візуалізують ключові моменти казки, допомагаючи дитині краще уявити події. Оскільки книга входить до шкільної серії, малюнки також допомагають розвивати уяву та аналітичне мислення. Вони вчать розрізняти характери через міміку та пози персонажів.

Видання казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» 2015 року від видавництва «АВІАЗ» з ілюстраціями Яни Кернер-Вернер див. Рис. В9, В10.

Додаток В) пропонує читачеві витончений та надзвичайно деталізований художній світ.

Художньо-графічне виконання цього видання вирізняється ювелірною точністю та багатством фактур. Художниця використовує тонку лінію та м'яке кольорове затінення. Колірна гама дуже тепла і сонячна – тут багато пісочних, золотистих, трав'яних та ніжно-блакитних відтінків. На обкладинці та в ілюстраціях ми бачимо неймовірну кількість дрібних деталей – квіти волошки, ягоди суниці, колючки на гілках та окремі голки на спині їжачка. Тварини мають дуже людську міміку – їхні очі виражають хитрість, сум чи переляк, що робить їх близькими та зрозумілими для читача.

Семіотика видання побудована на глибокому зв'язку з українською культурою та природою. Одяг персонажів – вишиванки, віночок із квітів на голові лисиці, шаровари та пояс у їжачка – є чіткими знаками приналежності до національної традиції. В ілюстрації до казки «Три міхи хитрощів» виноград та сильне сонце символізують плодючість та щедрість літа, а підвішена за ногу лисиця, з якої злітають капці, є знаком невдачі та викриття її хитрощів. Хустку в руках лисиці, якою вона витирає сльози, можна вважати знаком удаваного каюття, що є ключовим для розуміння її характеру.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» з ілюстраціями Яни Кернер-Вернер (2015 р.) має розмір приблизно 210x300 мм. Видання складається з 96 сторінок, що відповідає 48 розгорнутим сторінкам та має тверду обкладинку.

Композиція обкладинки є дуже гармонійною та збалансованою – назва книги взята у розкішну рамку з декоративного листя та квітів, що створює відчуття святковості. Голова лисиці на передньому плані є композиційним акцентом, який одразу задає тему хитрощів. У внутрішній ілюстрації з лисицею та їжачком використана цікава діагональна композиція. Лисиця зображена догори дригом, що створює відчуття хаосу та падіння, тоді як маленький їжачок стоїть впевнено на землі, створюючи точку опори для всього малюнка.

Функціонально це видання спрямоване на те, щоб перетворити читання на процес розглядання та відкриття. Завдяки високій деталізації малюнків, книга

виконує пізнавальну функцію – дитина може вивчати назви квітів, ягід та особливості будови тварин. Виховна функція реалізується через емоційну виразність – дивлячись на перелякану лисицю чи впевненого їжачка, читач легко робить висновки про те, чия поведінка є правильною.

Аналіз сучасного видання казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» 2016 року від «Видавництва Старого Лева» з ілюстраціями Валерії Соколової (див. Рис. В11, В12. Додаток В) свідчить про повне оновлення підходу до дитячої книги. Замість суворих і реалістичних малюнків минулого, художниця пропонує стиль «магічного реалізму», де казка стає затишною та емоційною подорожжю.

У художньо-графічному аспекті оформлення вирізняється дуже м'якою та ніжною технікою малювання, яка нагадує акварель із детальним промальовуванням кожної дрібниці. Тут панують теплі та світлі кольори – рожевий, блакитний та золотистий. Стиль малюнків дуже ліричний та декоративний. Тварини в книзі схожі на людей, але їхній одяг, як-от хустка лисички чи капелюх рака, виглядає дуже природно, ніби це частина їхнього власного казкового тіла. Художниця приділяє велику увагу навколишньому світу – очерету, піску та мушлям.

З семіотичної точки зору, кожне зображення в цій книзі наповнене глибоким змістом і працює як система знаків. Наприклад, композиція обкладинки, де звірі визирають із темного отвору, є символом занурення у давню народну мудрість. Лисиця в ілюстраціях Соколової перестає бути просто злим хижаком. Її вбрання – фіолетовий жакет та синя спідниця – робить її схожою на звичайну міську пані або сусідку. Це змінює сенс казки – тепер це не страшна історія про полювання, а кумедна побутова комедія про характери. Рак також має свій особливий знак – синій циліндр на голові. Цей капелюх підказує читачеві, що рак – справжній розумний джентльмен, який зможе перехитрити лисицю завдяки своєму інтелекту, а не силі.

Збірка казок І. Франка «Коли ще звірі говорили» з ілюстраціями Валерії Соколової (2016 р.) має розмір приблизно 220x290 мм. Видання складається з 72 сторінок, що відповідає 36 розгорнутим сторінкам.

Структурно-композиційна побудова малюнків у книзі відрізняється великим простором і легкістю. Художниця не замикає героїв у тісні рамки, а навпаки, робить композицію відкритою. Дуже важливою є взаємодія малюнків із текстом – вони існують у повній згоді. Коли дитина розгортає книгу, кольори з ілюстрації на лівій сторінці плавно переходять на праву сторону, де надруковано текст. Це створює єдине гарне поле для читання та розглядання.

Основна функція цього видання – подарувати дитині радість від читання та допомогти їй емоційно пережити казку. Завдяки «магічному» стилю малювання, книга виконує заспокійливу та естетичну роль. Вона вчить бачити красу в деталях і сприймати класичні твори Франка не як старий навчальний матеріал, а як живу та сучасну історію. Малюнки Валерії Соколової допомагають дитині не просто стежити за сюжетом, а розвивати власну фантазію та вчитися співпереживати героям.

Отже, за понад сімдесят років оформлення казок І. Франка, зокрема твору «Коли ще звірі говорили», пройшло величезний шлях від скромних начерків до справжніх художніх світів. У виданні 1940 року переважає літературоцентрична модель. Контурні малюнки пером П. Лапина слугують лише стриманим візуальним коментарем. Радянське видання 1956 року у виконанні Л. Джолос та Є. Соловйова вже демонструє складнішу систему знаків – використання релігійних атрибутів допомагає розкрити тему лицемірства через візуальні метафори. У 1976 році С. Артюшенко зміщує акцент у бік декоративної казковості. Тут деталізована графіка та природна кольорова гама створюють атмосферу затишної старої казки та наділяють тварин виразними символічними рисами.

Сучасні інтерпретації пропонують ще більш різноманітні підходи до візуальної комунікації. Видання 2010 року з ілюстраціями Є. Рудюк поєднує яскраву «мультяшну» естетику з національними елементами. Робота Я. Кернер-Вернер 2015 року вирізняється ювелірною точністю та багатством фактур.. Завершує цей ряд видання 2016 року від В. Соколової, яке пропонує м'яку акварельну техніку та відкриті композиції, що стирають межі між ілюстрацією

та текстом, створюючи єдине емоційне поле. Порівняльний аналіз показує, що основними факторами ефективного дизайну є семіотична глибина образів, гармонійна архітектоніка сторінок та здатність художника вступати у вільний діалог із автором.

### **Висновки до розділу I**

Сучасна українська книга для дітей – це не просто папір із текстом, а цілий світ, який будується за своїми особливими законами. Коли ми гортаємо якісне видання, то бачимо роботу багатьох майстрів, які перетворюють книгу на справжню архітектурну споруду. У такому виданні все має значення: і розмір полів, і вибір шрифту, і навіть те, як папір відчувається на дотик. Головна мета художників сьогодні – зробити так, щоб дитина не просто читала слова, а занурювалася в атмосферу історії через кольори та образи.

Ми маємо надзвичайно багату історію книжкової графіки, яка почалася ще з перших друкованих книг Івана Федоровича та розквітла у графіці Георгія Нарбута. Саме Нарбут свого часу створив той особливий український стиль, який ми впізнаємо за чіткими лініями та гарними літерами. Його справу продовжували Василь Касіян та Олена Кульчицька, які майстерно зображували народне життя та природу. Сьогодні ці традиції живуть у роботах Владислава Єрка, чії деталізовані малюнки до «Снігової королеви» знають у всьому світі, та Костя Лавра, який вміє поєднувати козацький гумор із сучасними ідеями. Поруч із ними працюють нові майстри, як-от Анна Сарвіра чи Поліна Дорошенко, які використовують яскраві кольори та прості форми, щоб розмовляти з дітьми сучасною візуальною мовою.

Особливо цікаво спостерігати, як змінювалося оформлення казок Івана Франка про тварин протягом багатьох років. Кожне покоління художників бачило його героїв по-своєму. Наприклад, Петро Лапин малював лисицю та голуба стриманими лініями, фокусуючись на самому сюжеті. Лев Джолос та Євген Соловйов згодом додали персонажам більше виразності та хитрості, а Сергій Артюшенко створив дуже затишний і детальний світ лісових звірів. У

сучасних виданнях ми бачимо ще більше експериментів. Євгенія Рудюк та Яна Кернер-Вернер малюють звірів у вишиванках, роблячи їх схожими на казкових людей, а Валерія Соколова використовує ніжну акварель, яка додає класичним текстам Франка магічного та спокійного настрою.

Увесь цей шлях від старовинних гравюр до сучасних малюнків на планшетах показує, наскільки важливою для дитини є візуальна сторона книги. Завдяки роботі видавництв, як-от «А-ба-ба-га-ла-ма-га» чи «Видавництво Старого Лева», та таланту майстрів із майстерні «Аграфка», українська книга стала справжнім витвором мистецтва. Дизайн сьогодні не просто прикрашає текст, а допомагає дитині розвивати фантазію, вчить бачити красу в деталях і робить читання класики по-справжньому захопливим заняттям.

## РОЗДІЛ II.

### РОЗРОБКА ТА СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ІВАНА ФРАНКА «ЛИСИЧКА-ЧЕРНИЧКА»

#### 2.1. Пошук художніх прийомів для втілення літературного змісту казки Івана Франка «Лисичка-черничка»

Робота над книгою починається з пошуку головної ідеї. Це фундамент, на якому тримається весь майбутній дизайн – тут ми вирішуємо, які саме думки та образи хочемо передати читачеві через малюнки та оформлення. Для дизайну бакалаврського проєкту було обрано казку Івана Франка «Лисичка-черничка».

Але для того, щоб краще зрозуміти логіку оформлення саме цієї казки, варто спершу розглянути, як загалом у творчості письменника розкриваються людяність та моральні чесноти. Такий підхід допоможе глибше проаналізувати проблематику реалізації гуманістичних цінностей у творчій спадщині Івана Франка, перш ніж переходити до розбору конкретних художніх рішень.

Слід зазначити, що сучасна цивілізація стоїть перед низкою кризових викликів – моральних, екологічних, культурних і ціннісних. Гуманізм – ідея, що стверджує цінність людини як найвищої міри всього суцього, – знову набуває особливої ваги. Актуалізується потреба переосмислення гуманістичних засад людського буття в контексті сучасних цивілізаційних змін і духовного відродження українського суспільства. Тому, на наш погляд, корисним в контексті нашого дослідження є звернення до проблематики реалізації гуманістичних цінностей у творчій спадщині Івана Франка та визначення їхньої ролі у контексті сучасного культурного простору України і світу.

Дійсно провідним носієм гуманістичних ідей в українській культурі став Іван Франко – митець, мислитель, філософ, учений і громадський діяч, який своєю багатогранною діяльністю утвердив людину як центральну цінність буття. У сучасному культурному просторі, де поряд із глобалізаційними процесами триває боротьба за національну ідентичність, звернення до Франкової спадщини

допомагає осмислити духовні основи українського гуманізму і знайти відповіді на питання нашого часу.

Перші серйозні аналітичні спроби осмислити сутність духовних пошуків і світогляд Івана Франка з'явилися у 20-30-х роках ХХ століття. Серед дослідників цього періоду окремо слід відзначити постать М. Возняка, який започаткував новий розділ у франкознавстві – вивчення світогляду Івана Франка [43]. Провідними на сучасному етапі дослідження творчості письменника є новаторські ідеї О. Забужко, яка звернулась до національно-екзистенційних пошуків І. Франка, в чийй особі сконцентровано духовний досвід переломного для долі національної культури покоління української інтелігенції [44] та Б. Тихолоза, який здійснив комплексне осмислення філософської лірики І. Франка в аспекті діалектичного саморозгортання поетичної рефлексії [45].

Слід зазначити, що у центрі цих численних дослідницьких пошуків залишається постать митця-гуманіста, для якого людина, її духовна сила та гідність становили найвищу цінність. Гуманістичні мотиви наскрізно проходять через усю літературну спадщину Івана Франка – від ліричних поезій до філософських поем і соціально-психологічної прози.

У поемі «Мойсей» [46] Франко розкриває трагедію пророка, який веде свій народ до свободи, але стикається з нерозумінням, сумнівами та зневірою. Цей твір – не лише біблійна алюзія, а й глибока притча про духовне лідерство, моральну самопожертву та вірність ідеалам. Мойсей Франка – гуманіст, який бачить у свободі не привілей, а моральний обов'язок.

У збірці «З вершин і низин» та поезії «Каменярі» [47] Франко утверджує ідею праці як вищої форми людського служіння, як морального імперативу, що перетворює світ і очищує душу. Його «каменярі» – символ покоління, яке, долаючи темряву нещасття й рабства, будує новий світ на засадах правди й любові.

Навіть у сатиричних чи казкових творах – наприклад, у «Лисичці-черничці» [48] – Франко не просто розважає, а вчить: сміх у нього має виховну силу, він спрямований проти брехні, лицемірства, жорстокості. Під іронічною оболонкою

цих творів приховано віру в можливість морального вдосконалення людини, у виховну місію культури.

Таким чином, гуманізм Франка не обмежується співчуттям чи м'якістю серця – це активна етика дії, заклик до боротьби, до праці, до вдосконалення себе і суспільства.

Так, дослідник творчості Івана Франка А. Швець наголошує, що «добро і зло як різні грані духовного буття людини завжди присутні у Франкових творах чи то в мисленневих актах персонажів, чи в їхніх учинках, чи в образах персоніфікованих видінь» [49]. Його гуманістичний ідеал – це людина гідності, що здатна чинити опір злу не насильством, а розумом, чесністю, співчуттям.

Для України, що прагне зміцнити свою незалежність і культурну суб'єктність, надзвичайно важливо не втратити духовного стрижня. Гуманізм Івана Франка є частиною українського культурного коду, який поєднує любов до рідної землі з відкритістю до світу, шану до людини з прагненням до справедливості. Адже, як зазначає М. Й. Матковський, «провідна ідея творчості мислителя – служіння інтересам рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям» [50].

Отже, гуманістичні цінності у творчій спадщині Івана Франка становлять цілісну систему світоглядних орієнтирів, яка ґрунтується на ідеях людяності, праці, правди, любові та солідарності. Франків гуманізм є не лише історико-літературним явищем, а й актуальним соціокультурним феноменом, здатним забезпечувати духовну стабільність та моральну самоідентифікацію особистості у сучасному глобалізованому світі. Основні гуманістичні ідеї письменника мають універсальний характер і можуть бути ефективно застосовані у сучасному гуманітарному дискурсі України та світу. Франкове розуміння людяності як найвищої форми культури набуває особливого значення в умовах сучасних цивілізаційних криз, коли моральні орієнтири суспільства зазнають трансформацій [51].

Повертаючись до проблеми пошуку художніх прийомів для втілення літературного змісту казки Івана Франка «Лисичка-черничка», слід зазначити,

що аналіз цієї казки дає змогу зрозуміти, як саме художні прийоми допомагають розкрити складні теми через прості образи. Цей твір є не просто розповіддю про тварин, а глибокою історією про те, як працює обман у світі людей. Усе починається з того, що лисиця старіє. Її тіло слабшає, вона вже не може бігати так швидко, як раніше, і ловити здобич чесним полюванням. Це ставить її перед вибором – померти з голоду або вигадати щось надзвичайно хитре. Лисиця обирає шлях маніпуляції. Вона не просто вдягає маску, вона створює цілий образ «святої» особи. Сажа з комина замінює їй чорний одяг черниці, а звичайні рухи вона перетворює на побожні жести – зітхання, перебирання чоток, похилену голову. Це показує, як легко зовнішні атрибути можуть приховати справжню хижу природу.

Коли лисиця виходить до звірів, вона використовує дуже лагідні слова – «дітоньки», «голуб'ята», «божа черничка». Це дуже небезпечний прийом, адже вона звертається до найкращих почуттів інших – до їхньої віри, милосердя та бажання стати кращими. Вона пропонує їм піти на «прощу» – святу подорож, яка має очистити душу. Півень, голуб і селезень піддаються на цей заклик, бо хочуть вірити в добро. Цікаво, що лисиця навіть дозволяє їм сісти собі на спину. Вона вдає, що це її покута за минулі гріхи, хоча насправді вона просто збирає свою майбутню вечерю в одному місці, щоб далеко не ходити.

Найстрашніший момент настає біля нори під каменем, яку лисиця називає «сповідальницею». Тут Франко показує механізм несправедливого суду. Лисиця бере на себе роль Бога і судді одночасно. Коли півень каже, що не знає за собою гріхів, вона миттєво вигадує їх. Вона звинувачує його в тому, що він заважає людям спати своїм співом. Це абсурдне звинувачення, адже співати – це природа півня. Те саме стається з голубом, якого вона карає смертю за те, що він їсть зерно в полі. Лисиця використовує мораль як зброю – вона називає природні потреби гріхами, щоб виправдати своє бажання з'їсти слабших. Це концепція «права сили», загорнута в релігійну обгортку.

Однак селезень стає тим персонажем, який ламає цей ланцюг обману. Він не просто обережний – він скептичний. Коли лисиця намагається звинуватити

його в крадіжці королівської корони (маючи на увазі його яскраве пір'я на голові), він не починає виправдовуватися. Він розуміє, що з хижакom не можна сперечатися словами, тому використовує силу проти сили. Його «свідки» – це не інші качки, а мисливець із рушницею. Це дуже важливий поворот. Селезень виходить за межі правил, які нав'язала лисиця, і звертається до реальності.

Фінал казки дуже жорстокий, але справедливий у межах цієї логіки. Лисиця гине від того самого полум'я, яким колись була сажа на її шерсті. Її останні слова про «чорну годину» – це визнання поразки. Франко через цей текст каже нам: будь-яка влада чи авторитет, що тримаються на брехні та експлуатації чужої довіри, приречені. Зло завжди переоцінює свою хитрість і недооцінює здатність жертви чинити опір. Ця історія вчить нас дивитися глибше за зовнішні прояви побожності та завжди зберігати критичне мислення, особливо коли нас просять «висповідатися» ті, хто має гострі зуби.

Для художнього втілення цього змісту варто використовувати прийоми, що підкреслюють контраст між маскою та суттю. На ілюстраціях доцільно зображати лисицю у чорному вбранні, яке різко контрастує з її хижим поглядом та гострими зубами, що з'являються у моменти «сповіді». Рекомендується використовувати колірну символіку – спокійні зелені та блакитні тони лісу як символ безпеки, і тривожні вогняні відтінки (вибух рушниці), що символізують неминучу розплату. Також важливо передати емоції жертв – від зворушливої віри півня до рішучої хитрості селезня, що допоможе читачеві глибше відчувати несправедливість ситуації та торжество правди у фіналі.

Отже, творча спадщина Івана Франка залишається фундаментом для розуміння людяності та моралі в сучасному світі. Його гуманізм – це не просто теорія, а активна життєва позиція, де найвищою цінністю є гідність людини, її праця та прагнення до правди. Казка «Лисичка-черничка» яскраво демонструє ці ідеї через доступні кожному художні образи. Автор майстерно викриває підступність, показуючи, як легко зло може ховатися за маскою святості та побожними словами. Історія вчить нас критично оцінювати оточення та не довіряти лише зовнішнім атрибутам, особливо коли ними маніпулюють задля

власної вигоди. Розробка дизайну для такої книги вимагає особливого підходу до візуалізації змісту. Головним завданням ілюстратора стає передача контрасту між фальшивим образом «чернички» та хижою природою лисиці. Використання колірної символіки, де спокійні природні тони лісу зустрічаються з тривожними вогняними відтінками фіналу, допомагає читачеві краще відчутти атмосферу твору. Зрештою, торжество справедливості через рішучі дії селезня підкреслює головну думку Франка – будь-яка брехня приречена на поразку, коли їй протиставляють розум і реальну силу правди. Звернення до таких творів сьогодні допомагає українському суспільству зміцнювати свій духовний стрижень та зберігати національну ідентичність.

## **2.2. Образне, композиційне та колірне оформлення книги «Лисичка-черничка»**

Художній світ книги «Лисичка-черничка» розгортається перед читачем як продумана вистава, де кожен візуальний елемент поступово викриває справжню природу героїв. Якщо простежити логіку розвитку образів, то ми бачимо майстерну гру в перевтілення. На перших сторінках лисичка з'являється як смиренна мандрівниця – її постать м'яка, очі напівзакриті, а релігійні атрибути, як-от вервиця в лапах, створюють ілюзію святості. Цей образ навмисно протиставляється птахам. Півень, голуб та селезень намальовані з великими, відкритими очима та яскравим пір'ям, що підкреслює їхню щирість і незахищеність. Логіка тут проста – чим більше лисиця «ховає» свою хижу натуру за темним одягом чернички, тим більш контрастними та вразливими виглядають її супутники. Порівнюючи їх, дитина одразу відчуває підвох – пластика лисиці занадто витончена й продумана, тоді як рухи птахів природні та безпосередні.

Занурення в цей оманливий світ починається ще до першої сторінки тексту. На Форзаці (див. Рис. Д.2., Додаток Д) ми бачимо лисичку у профіль. Вона наче застигла у молитовному екстазі, склавши лапки з вервицею, але її гострий ніс і занадто задоволений вираз обличчя одразу сіють сумнів. Авантитул (див. Рис. Д.3., Додаток Д) готує нас до подорожі лісовими стежками. На титулі (див. Рис.

Д.4., Додаток Д) композиція стає ще цікавішою. Назва книги сусідує з величезним рудим хвостом, який ніби «замітає» білий простір сторінки, натякаючи, що хижак завжди залишає свій слід, як би він не маскувався. Тут її чорний каптур виглядає як чітка графічна пляма, що нагадує трикутник, – гостра форма, яка підсвідомо асоціюється з небезпекою, незважаючи на білий фон.

Логічна послідовність розгортання сюжету через ілюстрації веде читача від широкого відкритого простору до замкненої темряви пастки. На першій розгортці (див. Рис. Д.5., Додаток Д) ми бачимо панораму лісу з високими ялинами. Лисичка займає праву частину зображення, вона веде свою солодку промову, а дорога перед нею відкрита й світла. На другій розгортці (див. Рис. Д.6., Додаток Д) з'являються птахи, і лисиця вже везе на спині півня та голуба. Тут композиція стає більш динамічною – герої рухаються стежкою на фоні лісу зліва направо. На третій розгортці (див. Рис. Д.7., Додаток Д) ми бачимо великий план селезня і голуба. Їхні образи випромінюють чистоту – вони намальовані у світлих тонах із деталізованим пір'ям, що робить їх контрастними до темного силуету лисиці в цілому.

Переломний момент настає на четвертій розгортці (див. Рис. Д.8., Додаток Д), де компанія дістається річки. Лисиця вже не просто веде їх, вона маніпулює їхніми почуттями, закликаючи до «сповіді». Її образ тут стає центральним, а птахи – лише дрібними деталями на фоні її волі. На п'ятій розгортці (див. Рис. Д.9., Додаток Д) композиційно лисиця розташована біля входу в темну нору, яка на фоні яскравого німба виглядає ще чорнішою і страшнішою.

На шостій розгортці (див. Рис. Д.10., Додаток Д) маски нарешті скинуті. Лисиця з величезними зубами хапає півня і ми бачимо лише її хижу енергію. Пташине пір'я розлітається, що створює хаос у композиції. На сьомій розгортці (див. Рис. Д.11., Додаток Д) жах досягає апогею через гру тіней. Селезень бачить на стіні нори силует монстра – величезну тінь лисиці, що візуалізує справжній обсяг її зла.

Порятунок приходить на восьмій розгортці (див. Рис. Д.12., Додаток Д), де з'являється постать стрільця. Він великий, надійний, і його образ у спокійних

синьо-коричневих тонах повертає впевненість у справедливості. На дев'ятій розгортці (див. Рис. Д.13., Додаток Д) діагональ пострілу, зображена як яскравий спалах, розтинає ілюстрацію, спрямовуючись прямо на лисицю, що перелякано виглядає з нори. Десята розгортка (див. Рис. Д.14., Додаток Д) ставить крапку. Селезень із рушницею на фоні білого диму виглядає як символ очищення. Весь цей шлях завершується на нахзаці (див. Рис. Д.15., Додаток Д), який дзеркально повторює ілюстрацію з форзацу. Але тепер глядач дивиться на лисичку зовсім інакше – не як на смиренну черничку, а як на хижака, що отримав по заслугі.

Композиційна послідовність у виданні «Лисичка-черничка» розгортається від початкової ілюзорної свободи до неминучої пастки. На самому початку ілюстрації дихають простором – глядач бачить довгу дорогу, що в'ється поміж дерев, високі крони та чисте світле небо, які налаштовують на спокійну й безпечну мандрівку. Проте із кожним новим розворотом композиційний горизонт ніби зникає, а візуальні рамки стають вужчими. Коли компанія наближається до лігва, структура зображень стає дедалі тіснішою – масиви дерев починають тиснути з боків, а сама нора зображується як темний, різко звужений простір, що буквально поглинає світло й залишає героїв без вибору.

Цей перехід чітко простежується вже з вхідних елементів книги. Форзац (див. Рис. Д.2., Додаток Д) задає панорамну перспективу лісу, де простір ще сприймається як безмежний. Натомість Титул (див. Рис. Д.4., Додаток Д) переводить увагу на вертикаль – постать лисички у каптурі займає центральне місце, створюючи чіткий графічний акцент на білому фоні, що робить композицію більш зібраною та спрямованою. Тут використовується цікавий прийом поділу простору – на одній стороні розміщено текст, а на іншій – великий фрагмент рудого хвоста. Така нерівномірна композиція візуально натякає на хитрість, де частина реальності завжди прихована або «заметена».

Розгортка 1 (див. Рис. Д.5., Додаток Д) будується на принципі відкритої композиції. Лисичка розташована у правому нижньому куті, а ліва частина розвороту віддана панорамі лісу та широкій дорозі. Це створює відчуття спокою та можливості вільно рухатися у будь-якому напрямку. Проте вже на розгортці 2

(див. Рис. Д.6., Додаток Д) з'являється чіткий рух зліва направо – лисиця з півнем та голубом на спині рухається через кадр, і дерева на задньому плані починають формувати щільнішу стіну, обмежуючи огляд. На розгортці 3 (див. Рис. Д.7., Додаток Д) композиція стає ще більш камерною. Художник використовує крупний план, залишаючи мінімум простору навколо голів селезня та голуба, що підсилює емоційний контакт і водночас робить сцену закритішою.

Логіка пастки стає очевидною на розгортці 4 (див. Рис. Д.8., Додаток Д), де берег річки починає домінувати у просторі. Розгортка 5 (див. Рис. Д.15., Додаток Д) доводить цей принцип до максимуму. Лисичка стоїть перед входом у нору, яка зображена як чорна пляма збоку. Лінія горизонту опускається, а вертикальні стовбури дерев створюють ритм, що ніби «відраховує» кроки героїв до лігва.

Якщо на перших розгортках персонажі займали лише невелику частину сторінки, залишаючи місце для «повітря», то в моменти кульмінації їхні фігури подаються надзвичайно крупно. На розгортці 6 (див. Рис. Д.10., Додаток Д) лисиця, що хапає птаха, буквально виходить за межі кадру. Такий композиційний прийом створює відчутний психологічний тиск – глядач опиняється віч-на-віч із хижим вискалом лисиці. На розгортці 7 (див. Рис. Д.11., Додаток Д) композиція працює через гру з тінню. Величезна тінь монстра на задньому плані в рази перевищує розміри реального селезня, що візуально передає його страх і безпорадність у закритому просторі.

Динаміка ліній у макеті також змінюється – від горизонтальних і заспокійливих на початку до гострих, діагональних і хаотичних у фіналі. На розгортці 8 (див. Рис. Д.12., Додаток Д) композиція розділена постаттю стрільця, який займає ліву частину, створюючи нову візуальну перешкоду для лисиці. Розгортка 9 (див. Рис. Д.13., Додаток Д) пронизана різкою діагоналлю – спалахом пострілу, що розтинає спокійний лісовий пейзаж і спрямовує увагу на вхід до нори, де застигла хижачка. Розгортка 10 (див. Рис. Д.14., Додаток Д) повертає композиційну рівновагу. Селезень з рушницею стоїть на світлому, майже порожньому фоні, що символізує звільнення та відновлення порядку.

Завершує цей шлях нахзац (див. Рис. Д.15., Додаток Д), де ми знову бачимо лисичку на тлі лісу, як і на обкладинці. Проте тепер композиція сприймається інакше – вона виглядає статичною і відокремленою від світу, який вона намагалася ошукати. Такий послідовний перехід від панорамної волі до крупних планів пастки і фінального очищення простору допомагає дитині відчутти сюжет не тільки через слова, а й через саму структуру зображень.

Колір у книзі працює як емоційний путівник, що веде від світлого ранку до похмурої розв'язки. Логіка кольорового оформлення базується на поступовому згущенні фарб. Починається історія з м'яких зелених, блакитних та золотистих тонів, які асоціюються з безпекою лісу. Проте рудий колір лисиці в цій гамі виглядає як тривожний сигнал – він яскравий і чужий для «святого» образу. Порівнюючи початкові розгортки з фінальними, можна помітити, як чисті кольори брудняться, стають темнішими та важчими. Глибокий чорний колір вбрання лисички поступово починає домінувати на сторінках, ніби ніч, що настає раніше часу. Такий послідовний перехід від теплої гармонії до холодного напруження допомагає дитині на підсвідомому рівні відчутти неминучість фіналу ще до того, як вона прочитає останні рядки.

Ця колірна мандрівка починається ще з першого погляду на ілюстрації до видання. На форзаці (див. Рис. Д.2., Додаток Д) ми бачимо спокійну палітру лісу, де переважають природні зелені відтінки, що створює ілюзію гармонії. Натомість титульна сторінка (див. Рис. Д.4., Додаток Д) зустрічає нас різким білим простором, на якому чорна пляма чернечого вбрання лисички виглядає як чужорідний елемент, що одразу насторожує глядача. Тут рудий колір хвоста стає основним емоційним акцентом, він ніби «перекрикує» білий фон і чорний текст, заявляючи про хитру натуру головної героїні.

Коли ми перегортаємо сторінки до першої розгортки, колір починає розповідати історію в деталях. На розгортці 1 (див. Рис. Д.5., Додаток Д) панує світла, майже акварельна прозорість. Світло-зелені кущі та блакитне небо обіцяють добру пригоду, але лисиця у своєму чорному одязі вже виглядає як темна діра в цьому яскравому світі. На другій розгортці (див. Рис. Д.6., Додаток

Д) палітра стає насиченішою. Яскраве сонце та золотиста дорога символізують надію півня та голуба, але тіні від ялин стають глибшими, що логічно готує нас до подальшого напруження. На третій розгортці (див. Рис. Д.7., Додаток Д) кольори птахів – півня та селезня – намальовані з особливою теплотою, вони ніби світяться зсередини, підкреслюючи свою беззахисну щирість на фоні темного лісу.

Логічна послідовність колірних змін веде нас до кульмінації через «забруднення» простору. На четвертій розгортці (див. Рис. Д.8., Додаток Д) синява річки виглядає прохолодною та тривожною, а береги стають темнішими, вохристо-зеленими. На п'ятій розгортці (див. Рис. Д.9., Додаток Д) лисиця зображена із золотим німбом, що є піком візуального обману. Це тепле світло навколо її голови навмисно засліплює, відволікаючи увагу від чорного провалля нори, яке вже чекає поруч.

Розплата за довірливість колірно вибухає на шостій розгортці (див. Рис. Д.10., Додаток Д). Колірний контраст між глибоким чорним вбранням «чернички» та яскравим рудим хутром підсилює напругу, візуально показуючи, як темрява обману поглинає світлу щирість жертв. На сьомій розгортці (див. Рис. Д.11., Додаток Д) ми бачимо повну капітуляцію світла. Глибокі коричневі та сірі тони створюють атмосферу безвиході, де тільки примарні тіні на стінах нагадують про те, що сталося. Порівнюючи цю сцену з початковим лісом, дитина бачить, як сонячний ранок остаточно перетворився на нічну пастку.

Проте надія повертається разом із новими героями. На восьмій розгортці (див. Рис. Д.12., Додаток Д) у палітру вривається спокійний темно-синій колір одягу стрільця та теплий рожевий відтінок його шарфа. Ці кольори не такі тривожні, як рудий, вони символізують надійність і силу порядку. На дев'ятій розгортці (див. Рис. Д.13., Додаток Д) спалах пострілу зображений як сліпучо-біла діагональ, що розрізає темне тло, немов блискавка, яка миттєво повертає справедливість у цей світ.

Десята розгортка (див. Рис. Д.14., Додаток Д) знову повертає нас до чистого білого фону, але тепер цей білий колір означає не обман, а звільнення від зла.

Селезень виглядає спокійним, а дим від рушниць змішується з хмарами, повертаючи небу його світло. Завершує колірний цикл нахзац (див. Рис. Д.15., Додаток Д), де ми знову бачимо лисичку в її чорному одязі на тлі лісу. Але тепер цей ліс не здається оманливим – його зелень стала глибшою, а рудий хвіст лисиці більше не «палає», бо правда викрита. Весь цей колірний шлях від акварельної легкості до густої темряви й назад до чистого світла дозволяє читачеві прожити історію емоційно, відчуваючи вагу кожного вчинку героїв через колірні плями та їхні поєднання.

Отже, образна система ілюстрованої книги «Лисичка-черничка», побудована на грі в перевтілення, дозволяє читачеві чітко бачити контраст між фальшивою святістю лисиці та щирою незахищеністю птахів. Композиційна драматургія розгорток майстерно передає розвиток сюжету – від відчуття повної свободи на початку до гнітючої пастки в кульмінаційних сценах. Колір у цьому виданні стає головним емоційним орієнтиром, який веде від світлих і спокійних тонів до тривожної темряви обману й завершується чистим фоном справедливості. Завдяки цілісній гармонії ліній, масштабів та кольорових плям дитина може легко зрозуміти глибший підтекст казки навіть без слів. Таке продумане художнє рішення оновлює класичний твір Івана Франка, зберігаючи при цьому дух українського народного мистецтва у сучасному книжковому дизайні.

### **2.3. Створення макету ілюстрованої книги «Лисичка-черничка»**

Створення макету ілюстрованої книги можна назвати вирішальним кроком у всій роботі над графічним проектом, адже саме тут художній задум і творчі ідеї перетворюються на реальну форму. На цьому етапі розрізнені частини, такі як літери тексту, малюнки, схеми розміщення сторінок та шрифти, збираються до купи, щоб утворити єдиний злагоджений організм. Головне завдання дизайнера полягає в тому, щоб книга стала зручною для читання та зрозумілою

для сприйняття, перетворившись на цілісний інструмент спілкування між автором і читачем. Процес розробки такого макету – це не просто технічне розставлення картинок і тексту на папері, а серйозна робота, яка вимагає глибокого аналізу та пояснення кожного зробленого кроку. Майстер має чітко розуміти, для кого він створює цю книгу, враховувати особливості віку аудиторії та специфіку літературного жанру. При цьому важливо спиратися на сучасні погляди в дизайні, щоб видання виглядало актуальним і стильним. Тільки за умови продуманого поєднання всіх цих технічних і творчих чинників книга стає завершеним витвором мистецтва, де зовнішній вигляд повністю розкриває її внутрішній зміст. Професійний підхід до макетування дозволяє знайти баланс між красою і функціональністю, роблячи процес читання не лише корисним, а й естетично приємним для ока. Вибір формату, налаштування відступів та робота з порожнім простором сторінки допомагають спрямувати увагу читача саме на ті моменти, які є найважливішими для розкриття сюжету. Таким чином, макет стає тим містком, що з'єднує уяву художника з реальним світом книги, забезпечуючи її високу якість і довговічність у культурному середовищі.

Слід зазначити, що попередні ескізи малюнків (див. Рис. Г.1., Додаток Г) відіграли надзвичайно важливу роль у створенні всієї книги, оскільки вони від самого початку опиралися на сюжет казки Івана Франка. Саме ці попередні замальовки допомогли вибудувати послідовну візуальну історію та стали фундаментом для подальшого планування сторінок. Завдяки роботі з ескізами вдалося заздалегідь продумати, де краще розмістити слова, а де – ілюстрації, щоб знайти правильний темп перегортання сторінок і гармонійно поєднати малюнки з текстом. Такий підхід дозволив зробити історію емоційно насиченою, перетворюючи кожну ілюстрацію на інструмент, що розкриває складні повороти долі героїв. По суті, ескізна стадія допомогла перетворити набір малюнків на цілісну графічну оповідь, де візуальна мова доповнює кожне написане слово.

Найважливішим завданням під час підготовки видання став пошук правильних зовнішніх характеристик книги, що включало вибір її розміру, продуманий план побудови та зручне розміщення малюнків поруч із текстом.

Беручи до уваги зміст казки та те, як діти сприймають інформацію, для роботи було обрано формат 60x84/8 (205x290 мм). Такий великий розмір сторінки дає художнику достатньо простору, щоб розгорнути повноцінні картини лісових пригод і досягти гармонії між усіма елементами на аркуші.

Оскільки сюжет казки передбачає активний рух героїв та їхню постійну взаємодію, вибір великої вертикальної сторінки, яка у розвороті утворює широку площину, став свідомим рішенням. Це дозволяє створювати масштабні сцени, де лисичка та птахи не просто стоять, а ніби мандрують сторінками, завдяки чому дитина природно стежить поглядом за розвитком подій. Орієнтуючись на учнів молодших і середніх класів, ми зупинилися на широкоформатному варіанті, адже він допомагає краще роздивитися кожен деталь малюнка та повністю перенестися у світ казки. Отже, розмір книги у цьому проекті є не просто технічною вимогою, а важливою частиною художнього задуму, яка допомагає краще розкрити історію.

Оформлення тексту в книзі має величезне значення, адже від нього залежить, чи буде дитині зручно читати і чи пасуватимуть літери до загального вигляду малюнків. Особливо у виданнях для малечі важливо, щоб шрифти були не лише гарними, а й зрозумілими, підкреслюючи настрій ілюстрацій. Те, який шрифт ми обираємо, якого він розміру та на якій відстані стоять рядки один від одного, прямо впливає на те, як швидко дитина зрозуміє зміст і чи не втомляться її очі під час читання. Для казки Івана Франка «Лисичка-черничка» було обрано шрифт Literata у накресленні light та розміром 14 пунктів. Цей шрифт з елегантними зарубками має класичний вигляд, який ідеально перегукується з літературною традицією та казковою атмосферою твору. Завдяки своїм витонченим і водночас чітким формам, він забезпечує чудову читабельність, не відволікаючи увагу від яскравих художніх образів. Легкість літер у накресленні light додає сторінкам «повітря», допомагаючи уникнути враження захаращеності та важкості, що дуже важливо для дитячого сприйняття. Такий вибір шрифту створює необхідну естетичну цілісність, де текст і малюнки не сперечаються між собою, а працюють як одна команда, дозволяючи ілюстраціям залишатися

головними героями візуальної оповіді. Зрештою, *Literata* допомагає зберегти дух класики в сучасному оформленні, роблячи книгу приємною як для довгого читання, так і для простого перегляду.

У дизайні макету книги «Лисичка-черничка» особливу увагу приділено тому, як текст співіснує з малюнками, щоб дитині було максимально приємно гортати сторінки. Для оформлення основної частини оповіді було обрано вирівнювання по ширині, яке створює чіткі та акуратні текстові блоки. Такий підхід допомагає організувати простір розгортки, роблячи його впорядкованим і спокійним для ока, що особливо важливо в насичених деталями сценах. Рівні краї тексту з обох боків нагадують класичні книжкові традиції та додають виданню солідності, водночас допомагаючи дитині зосередитися на читанні, не відволікаючись на нерівні рядки.

Розміщення тексту на сторінках повністю підпорядковане художньому задуму та логіці пригод героїв. Кожен уривок казки вписаний у спеціально залишені «кольорові зони», які слугують природним фоном для літер і не дають їм загубитися серед яскравого лісу чи персонажів. Наприклад, на перших розгортках, де Лисичка тільки починає свій шлях, текст розташований зверху, ніби даючи простір для довгої стежки. У моменти ж напруження, коли пастка закривається, слова групуються ближче до ключових образів, щоб посилити емоційний зв'язок між тим, що дитина бачить, і тим, що вона читає.

Така гнучкість у розташуванні тексту дозволяє ілюстраціям «дихати» і залишатися головними у візуальній розповіді. Текст не просто стоїть поруч, він ніби огинає фігури півня, голуба чи самої лисиці, стаючи частиною загальної композиції. Це допомагає уникнути одноманітності, адже на кожному новому повороті сюжету текстовий блок може змінити своє місце, підтримуючи цікавість маленького читача. У підсумку, поєднання строгого вирівнювання по ширині та вільного розміщення у просторі створює гармонійний баланс між інформацією та художніми образами, роблячи книгу цілісним витвором мистецтва.

Для оформлення назви видання було обрано шрифт Literata у накресленні bold та розміром 37 пунктів, оскільки його витончені гуманістичні форми з зарубками створюють ідеальний баланс між класичною казковою атмосферою та сучасним дизайном. Великий розмір літер дозволяє заголовку домінувати на сторінці, забезпечуючи чітку читабельність для дітей, тоді як відкрита та легка пластика шрифту гармонійно поєднується з плавними лініями ілюстрацій. Таке типографічне рішення перетворює назву на самостійний художній елемент, який підкреслює елегантність книги та об'єднує всі деталі макету в цілісну візуальну систему.

Візуальна побудова книги «Лисичка-черничка» створена як послідовна графічна історія, де кожен елемент підсилює тему хитрості та розплати. Художнє рішення поєднує яскраві образи персонажів із лаконічним фоном, що допомагає зосередити увагу на емоційному стані героїв та розвитку сюжету Івана Франка.

Форзац видання (див. Рис. Д.2., Додаток Д) знайомить читача з головною героїнею на фоні густого лісу. Лисиця зображена в чорному вбранні черниці з вервицею в лапах, її очі заплющені у фальшивій побожності, а хитра посмішка натякає на справжні наміри. Це створює початковий контраст між зовнішнім виглядом та внутрішньою природою персонажа.

Авантитул (див. Рис. Д.3., Додаток Д) містить лаконічне зображення гуски, півня та голуба на фоні сонячного кола. Це символічне представлення майбутніх жертв обману, які виглядають спокійними та нічого не підозрюють. На титульній сторінці (див. Рис. Д.4., Додаток Д) домінує великий портрет лисиці, що дивиться прямо на читача. Її яскраво-зелені очі та гострі вуха підкреслюють хижацьку натуру, яка ховається за темним каптуром.

Перша розгортка (див. Рис. Д.5., Додаток Д) задає початок дії. Лисиця йде лісовою стежкою, прикидаючись безпорадною старою. Поруч пролітає голуб, а текст на світлому фоні пояснює її план. На другій розгортці (див. Рис. Д.6., Додаток Д) з'являється динаміка – лисиця вже несе на спині півня та голуба. Її постать виглядає впевненою, а велика гуска збоку спостерігає за цією процесією

з подивом. Третя розгортка (див. Рис. Д.7., Додаток Д) фокусує увагу на діалозі між гускою та голубом, де великі плани голів підкреслюють їхню довірливість.

Четверта розгортка (див. Рис. Д.8., Додаток Д) переносить дію до берега річки. Блакитні хвилі та очерет створюють новий простір, де лисиця починає свою гру в «сповідь». П'ята розгортка (див. Рис. Д.9., Додаток Д) є передчуттям трагедії – героїня стоїть біля темної нори, яка виглядає як вхід у пастку. Німб навколо її голови іронічно підкреслює маску святості.

Кульмінація обману розгортається на шостій розгортці (див. Рис. Д.10., Додаток Д). Тут ілюстрація стає агресивною – лисиця скидає маску, показуючи гострі зуби, і хапає півня. Використання великого масштабу та розхристаного пір'я передає жах моменту. Сьома розгортка (див. Рис. Д.11., Додаток Д) виконана в похмурих, розмитих тонах, де тіні нагадують монстрів, що символізує страх і смерть.

Восьма розгортка (див. Рис. Д.12., Додаток Д) вводить нового персонажа – стрільця. Він зображений як велика, надійна постать у окулярах, що контрастує з дрібними птахами. Поруч селезень вказує шлях до справедливості. На дев'ятій розгортці (див. Рис. Д.13., Додаток Д) напруга досягає піку – з лісу вилітають кулі, а перелякана лисиця кричить, розуміючи неминучість фіналу.

Десята розгортка (див. Рис. Д.14., Додаток Д) показує розв'язку через метафору – дим із рушниці та спокійний погляд селезня. Це візуальна крапка в історії про фальшиву черничку. Нахзац (див. Рис. Д.15., Додаток Д) дублює зображення з початку, але тепер воно сприймається як нагадування про те, що будь-яка ілюзія святості, побудована на злі, буде викрита.

Слід зазначити, що художньо-графічне рішення макета базується на контрасті між яскравою природою героїні та її маскою. Головний персонаж виділяється рудим забарвленням, яке суперечить чорному вбранню черниці. Цей прийом підкреслює неприродність образу – справжня хижа натура буквально «проривається» крізь одяг. Форзац книги (див. Рис. Д.2., Додаток Д) одразу вводить цей конфлікт. Лисиця заплющує очі у фальшивій молитві, але хитра посмішка видає її справжні наміри. Фони лісу виконані в м'яких зелених та

блакитних тонах, що спочатку створює ілюзію спокою, яку героїня поступово руйнує.

Композиційна побудова книги працює на наростання напруги. На перших розгортках (див. Рис. Д.5., Д.6., Додаток Д) переважає горизонтальний рух – лисиця йде стежкою, збираючи навколо себе довірливих птахів. Це задає спокійний ритм подорожі. На титульній сторінці (див. Рис. Д.4., Додаток Д) великий портрет лисиці з яскраво-зеленими очима спрямований прямо на читача, що підсилює ефект присутності. Ближче до розв'язки композиція стає динамічною – на шостій розгортці (див. Рис. Д.10., Додаток Д) фігура лисиці займає майже весь простір, ніби вистрибуючи на глядача в момент нападу. Використання вільного білого простору допомагає зосередитися на ключових жестах, не відволікаючись на дрібниці.

Семіотичний аналіз розкриває глибинний зміст через дрібні символи. Чорна вервиця в лапах (див. Рис. Д.2., Додаток Д) символізує удавану покірність, а золотисте коло-німб на п'ятій розгортці (див. Рис. Д.9., Додаток Д) є іронічним натяком на те, як зло маскується під святість. Авантитул (див. Рис. Д.3., Додаток Д) показує жертв – гуску, півня та голуба – у сонячному колі, що вказує на їхню наївність. Світло та колір змінюються разом із сюжетом – від теплого сонця до похмурих сірих тіней у сцені загибелі (див. Рис. Д.11., Додаток Д). Стрілець у великих окулярах на восьмій розгортці (див. Рис. Д.12., Додаток Д) стає символом прозріння та істини, яка врешті-решт перемагає обман.

Функціональне значення такого оформлення полягає у вихованні критичного погляду у дитини. Ілюстрації вчать розпізнавати підступність за жестами та виразом обличчя ще до того, як ситуація стане очевидною з тексту. Динамічна зміна планів – від загальних лісових пейзажів до великих планів переляканих героїв (див. Рис. Д.7., Д.13., Додаток Д) – тримає увагу та допомагає засвоїти мораль казки. Завершує цикл нахзац (див. Рис. Д.15., Додаток Д), який дублює початковий образ, але вже як нагадування про викриту брехню. Книга стає цілісним візуальним простором, де сучасні графічні методи допомагають безсмертному слову Івана Франка знайти шлях до нового покоління читачів.

Отже, макет книги «Лисичка-черничка» став вдалим поєднанням художнього задуму та технічного розрахунку. Завдяки великому формату та вертикальним сторінкам вдалося створити простір, де герої казки вільно «мандрують» розгортками, залучаючи дитину до сюжету. Використання шрифту Literata зберегло дух класики, забезпечивши легкість читання для малечі. Кожен елемент оформлення – від тексту в «кольорових зонах» до символічних деталей – допомагає розкрити тему викриття обману. Візуальна історія побудована на контрастах – яскраве забарвлення лисиці бореться з темним одягом черниці, а спокійні пейзажі змінюються тривожними тінями в моменти небезпеки. Це вчить дитину розпізнавати справжні наміри за зовнішніми масками, звертаючи увагу на жести та міміку персонажів. У результаті макет став цілісним об'єктом, де графічна мова є повноцінним партнером тексту. Поєднання продуманої композиції та символізму образів дозволило створити сучасне й естетичне видання. Проект доводить, що візуальна складова може ефективно підсилювати мораль класичної казки, роблячи її цікавою для нового покоління читачів.

## **Висновки до розділу II**

Робота над дизайном книги «Лисичка-черничка» дозволила перетворити класичний текст Івана Франка на живу візуальну історію, де кожен малюнок допомагає зрозуміти складні моральні питання. Головним здобутком проекту стало створення цілісного художнього світу, у якому гуманістичні ідеї автора про гідність, правду та справедливість подані через зрозумілі дитині образи. Через продуману систему ілюстрацій вдалося передати головну суть твору – неминучу поразку зла, яке намагається приховати свою хижу природу за маскою святості.

Основою візуальної мови видання стала гра на контрастах, яка тримає увагу читача від першої до останньої сторінки. Було протиставлено темний одяг «чернички» та фальшиву покірність лисиці її справжнім намірам, які видають гострі зуби та хижий погляд у моменти сповіді. Це вчить дитину бути спостережливою та звертати увагу на жести й міміку, розрізняючи щирість і обман.

Птахи у книзі зображені з великою теплотою, що підкреслює їхню незахищеність перед хижаком і робить фінальну перемогу селезня ще більш значущою для маленького читача.

Композиція розгорток побудована так, щоб дитина відчувала розвиток сюжету не лише через текст, а й через зміну простору. На початку герої вільно рухаються на фоні просторих пейзажів, що створює ілюзію безпечної подорожі, але поступово простір звужується, перетворюючись на гнітючу пастку біля нори. Колір у цьому процесі стає головним орієнтиром – ніжні зелені та блакитні відтінки природи символізують спокій, проте з появою небезпеки палітра стає тривожною, наповнюючись тінями й темними плямами обману. Яскравий вибух справедливості у фіналі повертає світло на сторінки, утверджуючи торжество правди.

Технічне виконання макета гармонійно поєдналося з його мистецьким наповненням. Вибір великого формату та зручного для читання шрифту Literata дозволить малечі легко сприймати текст, не відволікаючись від ілюстрацій. Графічна мова стала партнером автора, допомагаючи розкрити підтекст казки навіть без слів. Такий підхід робить видання сучасним та естетичним, зберігаючи при цьому дух українського народного мистецтва.

## ВИСНОВКИ

У результаті виконання кваліфікаційної роботи досліджено теоретичні основи та філософію книжкового дизайну, а також визначено принципи гармонійного поєднання тексту та візуальної форми у сучасному виданні. Наголошено, що сучасна теорія дизайну стала глибокою сферою, де мистецькі знання тісно переплітаються з технічними можливостями та розумінням людської психології. Доведено, що справжня художня цінність видання з'являється лише тоді, коли зміст, ілюстрації, колірна гама та якість паперу взаємодіють як єдиний механізм. Зазначено, що нинішня книга перетворилася з простого джерела інформації на складний простір для спілкування та розвитку – вона поєднує в собі функції мистецького об'єкта, освітнього тренажера та інклюзивного інструмента соціалізації.

Охарактеризовано сучасні підходи проектування та ілюстрування дитячих казок у контексті актуальних тенденцій дизайну. Доведено, що проектування дитячої книги тепер невіддільне від етичних норм – використання екологічних матеріалів та створення доступного середовища для дітей з особливими освітніми потребами, а також виступає синтезом мистецтва і науки, що вимагає від дизайнера знання законів композиції, типографіки та колористики, помножених на глибоке розуміння дитячої психології. Зазначено, що ілюстрування казки – це не просто візуалізація тексту, а створення живого світу, де кожен елемент макету працює на розвиток емоційного інтелекту дитини.

Проаналізовано історичний шлях та особливості української графіки, а також виявлено ключові традиції, що впливають на сучасний стиль оформлення національної книги. Акцентовано на тому, що ми маємо надзвичайно багату історію книжкової графіки, яка почалася ще з перших друкованих книг Івана Федоровича, розквітла у графіці Георгія Нарбути та продовжує розвиватися в творчості Владислава Єрка та Костя Лавра. Доведено, що сучасні українські ілюстратори успішно інтегрують національні архетипи у глобальний контекст – це дозволяє створювати продукт, який є водночас автентичним і зрозумілим

світовій аудиторії, використовуючи прийоми колажу, цифрову графіку та постмодерне переосмислення фольклору.

Вивчено досвід ілюстрування творів Івана Франка та проаналізовано існуючі аналоги оформлення казок про тварин, що дозволило визначити актуальні підходи у сучасному дизайні. Доведено, що протягом десятиліть підхід до малювання казок Франка суттєво змінився, пройшовши шлях від звичайних ескізів до створення повноцінних малярських світів. Акцентовано на тому, що раніше, зокрема у книжках сорокових років, малюнки були лише скромним доповненням до слів, а згодом художники почали використовувати складніші образи та метафори, щоб через деталі глибше передати характери персонажів. Показано, що сучасні майстри пропонують іще більше цікавих рішень – від яскравого стилю мультфільмів з народними мотивами до надзвичайно точних і детальних зображень. Зазначено, що зіставлення цих робіт підтверджує, що для якісного дизайну важливою є змістовність образів, правильна побудова сторінок та вміння художника тонко відчувати авторський задум.

Розроблено авторську концепцію видання «Лисичка-черничка», яка базується на перекладі літературного змісту казки Івана Франка у систему художніх образів. Зазначено, що Іван Франко в цьому творі, майстерно викриває підступність, показуючи, як легко зло може ховатися за маскою святості та побожними словами. Наголошено, на головній думці автора про те, що будь-яка брехня приречена на поразку, коли їй протиставляють розум і реальну силу правди. Доведено, що розробка дизайну для такої книги вимагає особливого підходу до візуалізації змісту – головним завданням ілюстратора стає передача контрасту між фальшивим образом «чернички» та хижою природою лисиці.

Обґрунтовано та реалізовано вибір художнього стилю, колірної палітри та графічних засобів, що найкраще розкривають характер персонажів та атмосферу твору Івана Франка «Лисичка-черничка». Показано, що образна система ілюстрованої книги «Лисичка-черничка», побудована на грі в перевтілення, дозволяє читачеві чітко бачити контраст між фальшивою святістю лисиці та щирою незахищеністю птахів. Наголошено на тому, що композиційна

драматургія розгорток якнайкраще передає розвиток сюжету – від відчуття повної свободи на початку до гнітючої пастки в кульмінаційних сценах. Доведено, що колір у цьому виданні стає головним емоційним орієнтиром, який веде від світлих і спокійних тонів до тривожної темряви обману й завершується чистим фоном справедливості. Акцентовано на тому, що саме завдяки цілісній гармонії ліній, масштабів та кольорових плям дитина може легко зрозуміти глибший підтекст казки навіть без слів.

Створено цілісний макет ілюстрованої книги «Лисичка-черничка», включаючи проектування обкладинки, внутрішніх розворотів, шрифтових блоків та підготовку видання до технічного втілення. Показано, що саме завдяки великому формату та вертикальним сторінкам вдалося створити простір, де герої казки вільно «мандрують» розгортками, залучаючи дитину до сюжету. Акцентовано на тому, що використання шрифту *Literata* зберігає дух класики, забезпечивши легкість читання для малечі. Наголошено на тому, що поєднання продуманої композиції та символізму образів дозволяє створити сучасне й естетичне видання. Зазначено, що візуальна історія побудована на контрастах – яскраве забарвлення лисиці бореться з темним одягом черниці, а спокійні пейзажі змінюються тривожними тінями в моменти небезпеки – вчить дитину розпізнавати справжні наміри за зовнішніми масками, звертаючи увагу на жести та міміку персонажів. Проект доводить, що саме коли макет стає цілісним об'єктом, де графічна мова є повноцінним партнером тексту, візуальна складова може ефективно підсилювати мораль класичної казки, роблячи її цікавою для нового покоління читачів.

Таким чином, у ході дослідження повністю досягнуто поставленої мети – розробки цілісного художнього оформлення та макету книги Івана Франка «Лисичка-черничка», що ґрунтується на поєднанні традицій української графіки з новітніми тенденціями книжкового дизайну.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Здор О. Г. *Дизайн книги. Синтез змісту і форми: мистецькі та наукові аспекти*. Матеріали 25-ї Міжн. наук.-практ. конф. Ерделівські читання, м. Ужгород, 11-13 жовтня 2020 р. Ужгород, 2020. С. 267-281. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/38215/> (дата звернення: 23.12.2025).
2. Кутняхова Т. М., Никоненко Т. М. Теоретичні аспекти розробки дизайну книги. *Society and science. Problems and prospects: proceeding of the III International Scientific and Practical Conference*. London, 2022. С. 60-63.
3. Сидоренко А., Дербеньова С. Сучасні тенденції візуалізації тексту в книжковій ілюстрації. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 4 квітня 2025 року*. У 3-х т. Т. 2. Київ: КНУТД, 2025. С. 320-322. URL: <https://test.knutd.edu.ua/handle/123456789/31224> (дата звернення: 20.12.2025).
4. Жукова Н. А. Книжкова ілюстрація як візуальна інтерпретація тексту. *Феномен культури постглобалізму : зб. матеріалів II Міжнар. наук.-практ. конф. Маріуполь, 26 листоп. 2021 р.* С. 70-76.
5. Катруха В. Ю. Основні підходи до розробки ілюстрації з урахуванням принципів в дизайні. Час мистецької освіти. *Мистецька освіта: наукові дискусії : зб. статей XII Всеукр. наук.-практ. конф.* Харків: 2023. С. 141-144.
6. Коваленко М. О. Ілюстрації як форма художнього вираження: дослідження впливу ілюстрацій на емоційне сприйняття літературного твору. *Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук : матеріали II міжнар. наук. конф.* Дніпро, 2023. С. 257-259.
7. Хведчик В. Л., Седак О. І. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. *Технології та дизайн*. 2020. № 3 (36). URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/16400> (дата звернення: 12.01.2026).
8. Давиденко Л. Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. *Науковий вісник мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2014. № 12. С. 115-118. URL:

<https://magazine.mdpu.org.ua/index.php/nv/article/view/835/2208> (дата звернення: 22.12.2025).

9. Балабуха Н. М., Здор О. Г., Радько К. В. Дизайн книги як проєктна робота студентів спеціалізації «графічний дизайн» університету Грінченка. *АРТплатФОРМА*. 2024. № 9 (1). С. 304-323. <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.304-323> (дата звернення: 20.12.2025).

10. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2015. № 1. С. 157-161.

11. Парамонов А. К., Сендецька Ю. Р. Принципи вибору колірної схеми електронного видання. *Поліграфічні, мультимедійні та web-технології* : матеріали Молодіжної школи-семінару : зб. матеріалів ІХ Міжнар. наук.-техн. конф., м. Харків, 14-18 трав. 2024 р. С. 52–55.

12. Савченко К., Зоренко О., Розум Т., Величко О. Сучасний стан технологій друкування в Україні. *Технологія і техніка друкарства*. 2011. № 2 (32). С. 21-27. [https://doi.org/10.20535/2077-7264.2\(32\).2011.52761](https://doi.org/10.20535/2077-7264.2(32).2011.52761) (дата звернення: 16.12.2025).

13. Єфімова М. П. Типологія дитячої книги. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20. С. 143-147.

14. Мартиненко В. О. Тенденції розвитку сучасних дитячих книговидавань в Україні: контекст взаємодії читачів з книжкою. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 61. Т. 1. С. 64-71.

15. Стемпіцька Ю. Казка: образ, створений ілюстратором. URL: [http://library.artcenter.org.ua/id/eprint/37/1/stempitska\\_kk\\_08.pdf](http://library.artcenter.org.ua/id/eprint/37/1/stempitska_kk_08.pdf) (дата звернення: 10.01.2026).

16. Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування : навчальний посібник. Харків : ХНЕУ імені С. Кузнеця, 2025. 238 с. URL: <https://repository.hneu.edu.ua/handle/123456789/38508> (дата звернення: 08.01.2026).

17. Мукосієнко К., Гальчинська О., Кравченко О. Роль та особливості ілюстрації у дитячих виданнях. *Science and technology: problems, prospects and innovations* : the 5th International scientific and practical conference. Osaka, 16-18 feb., 2023. С. 239-242.;

18. Мукосієнко К., Кравченко О. Функції та особливості дизайну та ілюстрації у контексті дитячого видання. *Proceedings of the 1st International scientific and practical conference : european scientific congress*. Madrid, 2023. С. 324-330.

19. Куратова М., Хромченко К. Сучасні тенденції розвитку книжкової ілюстрації. *Global problems of improving scientific inventions* : the 7th International scientific and practical conference. Copenhagen, Denmark, 2023. С. 19-23.

20. Миронова Г. А., Єлисеєва В. В. Тенденції розвитку ілюстрації в дитячій літературі від витоків до сьогодення. *Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 16-17 квітня 2025 р. Київ, 2025. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/53073/1/V\\_Elyseieva\\_G\\_Myronova\\_Nkonf\\_2025.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/53073/1/V_Elyseieva_G_Myronova_Nkonf_2025.pdf) (дата звернення: 15.03.2026).

21. Гула Є. П., Денисенко Ю. М., Денисенко К. В., Дульська Я. О., Оганесян С. В. Вплив стилевих тенденцій світової культури на дизайн дитячої художньої книги. *Art and Design*. 2022. № 2 (18). С. 57-67. URL: <https://test.knutd.edu.ua/handle/123456789/19822> (дата звернення: 14.03.2026).

22. Татарінова Л. Деякі тенденції розвитку книгодрукування у провідних країнах світу. *Вісник книжкової палати*. 2019. № 12. С. 9-16.

23. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 35. С. 220-233.

24. Лихолат О. В., Миронова Г. А., Єлисеєва В. В. Сучасні тенденції в дизайні дитячої книги: від класичної ілюстрації до цифрової інтерактивності (на прикладі «Чарівника країни ОЗ»). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025.

№ 5. С. 82-98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.10> (дата звернення: 16.03.2026).

25. Марущак О. В., Вусик Н. В., Мальована К. В. Новаторські рішення сучасних українських художників ілюстраторів в естетиці дитячої книжкової графіки. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць*. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2022. Вип. 5. С 175-184. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d4645357-158e-4ba0-ad53-fbbc38431688/content> (дата звернення: 17.03.2026).

26. Кадоркіна Ю. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. *Молодий вчений*. 2018. № 12 (64). С. 19-22. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3078/3049> (дата звернення: 20.01.2026).

27. Зайчики, котики та козаки Костя Лавра: культурні портрети. *Лірум*. 2023. URL: <https://liroom.com.ua/articles/kost-lavro-illustrator-story/> (дата звернення: 18.01.2026).

28. Карпець Ю. Анна Сарвіра про сучасну українську ілюстрацію, довіру замовника та улюблені проекти. *Читомо: портал про культуру читання та мистецтво книговидання*. 2021. URL: <https://chytomo.com/anna-sarvira-pro-suchasnu-ukrainsku-iliustratsiiu-doviru-zamovnyka-ta-uliubleni-proieky/> (дата звернення: 26.01.2026).

29. Логвинюк І. О. Міфічні істоти «Лісової пісні» у контексті образотворчого мистецтва. *Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень: матеріали XVIII Міжн. наук.-практ. конф. студ. і асп. Луцьк, 2024*. С. 583-587. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/25837> (дата звернення: 04.02.2026).

30. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2010. № 1. С. 63-66.

31. Миронова Г.А., Юшкевич В.М. Сучасні підходи до проектування дитячих видань та ілюстрування казок в Україні. *Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 16 квітня 2026 р. Київ, 2026. С. 282-284.

32. Миронова Г. А. Українське мистецтво: між національною формою і європейськими спрямуваннями (Аналітично-дискурсивний зріз). *Науковий простір: актуальні питання, досягнення та інновації*: матеріали IV Міжн. наук. конф., 2 грудня 2022 р., м. Івано-Франківськ, 2022. С. 263-266.

33. Степовик Д. В., Афанасьєв В. А. Українська графіка XVI-XVII ст : Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 333 с.

34. Берlach О. П. Деякі сторінки історії української графіки. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтв: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали X Міжнар. наук.-практ. конф. (с. Світязь Шацького району Волинської області, 23-25 травня 2025 р.) ; Волинський національний університет імені Лесі Українки. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2025. С. 64-67. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-18> (дата звернення: 23.12.2025).

35. Зайцева В. І. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 36. С. 223-231. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/26228/> (дата звернення: 24.12.2025).

36. Зайцева В. І., Буйгашева А. Б., Стрельцова С. В. Образотворча своєрідність української книжкової графіки ХХ століття в загальноєвропейському культурному просторі. Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. № 2 (40). С. 4-10. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-1> (дата звернення: 19.12.2025).

37. Romanenkova J., Tarannyk A., Yefimov Y., Myronova A. Experiments and traditions in Ukrainian contemporary printmaking. *Journal of Graphic Engineering*

*and Design*. 2025. Volume 16, Issue 2, Pp. 5-13. <https://doi.org/10.24867/JGED-2025-2-005> (дата звернення: 15.12.2025).

38. Новік Г. В., Земцова П. О. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га». *Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн*. К.: НАУ, 2021. Вип. 24. С. 88-96. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/93c3/cac15e2449d6de7e6b5b84f6010dcd3c3ef5.pdf> (дата звернення: 02.02.2026).

39. Миронова Г. А., Карпов В. В., Романішина В. О. Секвенційне мистецтво та дизайн коміксів у жанрі вестерн. *Український мистецтвознавчий дискурс: наук. журнал*. 2025. № 1. С. 102-111. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.1.14> (дата звернення: 23.01.2026).

40. Савка Г. Казка «Лис Микита» І. Франка у графічній інтерпретації Олени Кульчицької. URL: [http://library.artcenter.org.ua/id/eprint/36/1/savka\\_kk\\_08.pdf](http://library.artcenter.org.ua/id/eprint/36/1/savka_kk_08.pdf) (дата звернення: 20.01.2026).

41. Токар М. І., Соколов О. В. Еволюція ілюстративних концепцій у виданнях творів для дітей І. Франка (друга половина ХХ століття). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2019. № 1. С. 67-73. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2019\\_1\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2019_1_10) (дата звернення: 28.01.2026).

42. Здор О. Г., Кошка А. Д., Лихолат О. В. Ілюстрована книга в українському культурному просторі: між традицією та сучасністю (на прикладі авторського дизайну до твору Івана Франка). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Випуск 3. С. 60-69. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/53362/> (дата звернення: 22.01.2026).

43. Возняк М. Пам'яті Івана Франка. Опис життя, діяльності й похорону. Відень, 1916. 92 с.

44. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ: Основи, 1993. 123 с.

45. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії: Монографія / Наук. ред. та авт. післям. В. С. Корнійчук. Львів, 2009. 319 с.

46. Франко І. Мойсей. Поема. Львів, 1905. 102 с.
47. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 1. Поезія. Київ: Вид-во «Наукова думка», 1976. 502 с.
48. Франко І. Лисичка-черничка. Краків: Українське видавництво, 1940. 13 с.
49. Швець А. «Важка до добра дорога»: гуманістичні візії Івана Франка. *Слово і час*. 2024. №6. С. 30.
50. Матковський М. Й. Гуманістичні ідеї Івана Франка у становленні сучасної української молоді : автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03. Київ, 2014. С.17.
51. Миронова Г.А., Юшкевич В.М. Гуманістичні цінності у творах Івана Франка і виклики сучасного культурного простору. *Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 11-12 листопада 2025 р. Київ, 2025. С. 291-294.*
52. Скорич М.-Д. В., Лихолат О. В., Миронова Г. А. Дизайн книжкового видання як засіб актуалізації класичної літератури в сучасному культурному просторі України. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2026. № 2. С. 434-446.
53. Карпов, В. В., Марченко, А. А., & Мельник, М. Т. (2026). Сторителінг як інструмент візуально-комунікативних стратегій сучасного дизайну. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 173–179. <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.19>

## Додаток А

### Сучасні дитячі видання



Рис. А.1 – Обкладинка видання Андерсен Г. Х. «Снігова Королева» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2000)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/snihova-koroleva>



Рис. А.2 – Фрагмент ілюстрації з видання Андерсен Г. Х. «Снігова Королева» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2000)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/snihova-koroleva>



Рис. А.3 – Обкладинка видання «Казки Туманного Альбіону» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2003)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/kazky-tumannoho-albionu>



Рис. А.4 – Фрагмент ілюстрації з видання «Казки Туманного Альбіону» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2003)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/kazky-tumannoho-albionu>

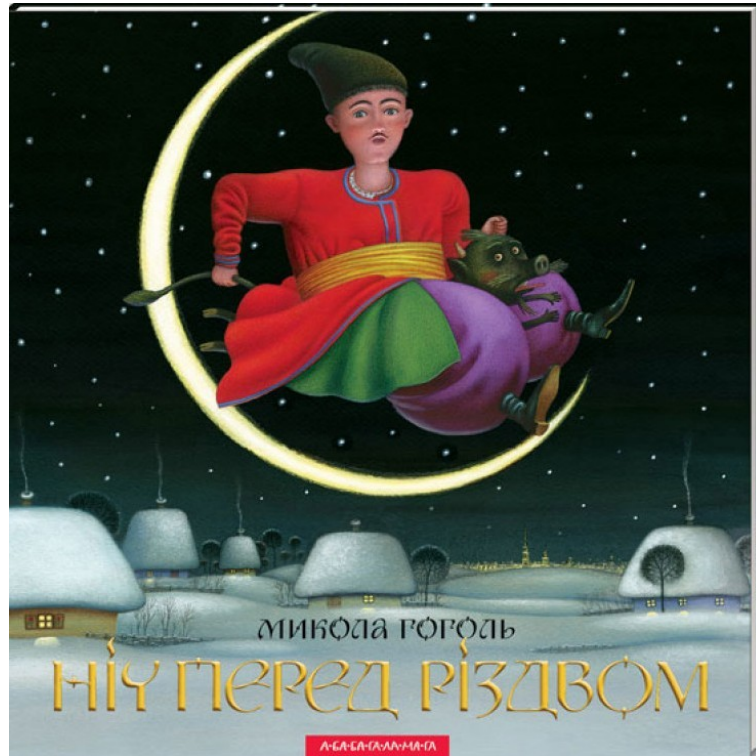


Рис. А.5 – Обкладинка видання Гоголь М. «Ніч перед Різдвом» /

іл. Кость Лавро (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2006)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/nich-pered-rizdvom>

**М**инує останній день перед Різдвом. Прийшло зима вже ніч. Закрилося. Мислячи про те, що вночі буде ідеї кохати та Христа прославляти. Другим було так тихо, що за інверсним чудом, як ринуть мороз під чобітьми. Пили мисля зазирає вранці до хат, мисля мисляю дивити, що пробирається та чепуриться, щоб хутчі повийти на ринку сніг.

Аж ось в одній хаті з комина посередині, а разом із димом верни на мій містечко вранці. Незабаром вона зникла так високо, що ще не вийшла червоні сніговою мого. І де тільки зникла хатка, там зорі одна по одній палили на небо. Відомо набувала їх повний рукав. Чотири чи три не бовіало.

Коли це з нього бою зникла друга хатка. Більшекозирів, хай би надає замість окулярів пильні колеса з брідки, і той не розпізнає би, що вони за речі чи не дуже важливі. Що безнадійно вертеться на всі боки, замірюється, як і в інших снігові, крутяться вільно. Ніколи були такі тоніші, що коли б такі Йереміасю голові, то він потрохи би й за першим козаком. Хай тільки по довгому мислі та цинній боріді, та до нескінченні рая, що стирчав на голові, мисля було дивитися, що не хто вийшов, як черт, який останні не застала бачили на бачі сніг та підіймають на сніг добрих людей.

Увечері ж, тільки не відати перші димом, починати він, мисля підійти, до свого барога. Тим часом черт задригав потилицю до мислі і вже простір був руху сполити його, але іра снігову й пил, мисля обесічені, похвально, повертає ногою і лабі з другого боку та знову ж, такий відомий руху і мислячові мисля. Та ось, присидівши, ратом скочив він мисля вобруч, про що кричався та дивачки перепадав його з руху: як той слова похвально

до мислі та й побі собі далі. Як ж то була причина чертові на таке безладне діло? А ось яка він мисля, що багатого мисля Чуба похвально до до себе на хуті. А тим часом Чубова димом, на все село красуні, застается коза, а до неї запевне прийде козаць — дорозані і козаць почуду коза, що осорожений був чертові, ніж палочка Кодрита прокозирів. На довжикі козаць замірює, і вставляє його за пильничого мисля на все світлицю. Козаць вродилося чуба чи не мисля, з мисля дивачки мисля снігові борі, але ж не переверну ніч, як змалював у перері святого Петра, що виганяє з нели немислю сну. Перевернений черт на тій карній мислюється на всі боки, а мислюєні з нею границю дивачки його багатого.

Коли майстер приховав над картинку, черт з рибі сну намагався перебігти його, але вийшов на руху, а проте роботу було зайнято, і мисля черт замірює мисля мислює. Отже він і мислює вранці мисля, сподіваючись, що такісі тварини хай би хто спробував стати ледяного Чуба з нечи та мислюєні його з хати. А мисля, що дана жва і Чубов у несподівані, не нахвально б мисля прийти до дома, як той удом.

— То це, мисля, кажете, що не був ніде у димі в новій хаті? — мисля мисля Чуб, мисля до суророного, в короткій мислюєні дивач з борожою. — Так тепер буде слани забав! Але не тільки ним не сподіваючись!

— Як казати, Чуб вранці похвально, глибоке мислюєні шаву, сну з мислюєні бачки — сну і мислюєні для відомого снігові, але, мислюєні мислюєні, мислюєні.

— Що за дідько! Мисля, мислюєні Панаєсі!

— А що? — мисля мислюєні і мислюєні мислюєні.

— Як це? Та ж мисля мислюєні!



Рис. А.6 – Фрагмент ілюстрації з видання Гоголь М. «Ніч перед Різдвом» /

іл. Кость Лавро (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2006)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/nich-pered-rizdvom>



Рис. А.7 – Обкладинка видання «Улюблені вірші» /  
іл. Кость Лавро та ін. (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 1994)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/uliubleni-virshi>



Рис. А.8 – Фрагмент ілюстрації з видання «Улюблені вірші» /  
іл. Кость Лавро та ін. (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 1994)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/uliubleni-virshi>



Рис. А.9 – Обкладинка видання Прилуцький С. «Геть дорослих» /  
іл. А. Сарвіра (Київ: Вид-во «Люта справа», 2017)

[https://books.lutasprava.com/index.php?route=product/product&product\\_id=96](https://books.lutasprava.com/index.php?route=product/product&product_id=96)



Рис. А.10 – Фрагмент ілюстрації з видання Прилуцький С. «Геть дорослих» /  
іл. А. Сарвіра (Київ: Вид-во «Люта справа», 2017)

[https://books.lutasprava.com/index.php?route=product/product&product\\_id=96](https://books.lutasprava.com/index.php?route=product/product&product_id=96)



Рис. А.11 – Обкладинка видання Леся Українка. «Лісова пісня» /  
іл. П. Дорошенко (Київ : Основи, 2025)

<https://osnovypublishing.com/product/lisova-pisnya/>



Рис. А.12 – Фрагмент ілюстрації з видання Леся Українка. «Лісова пісня» /  
іл. П. Дорошенко (Київ : Основи, 2025)

<https://osnovypublishing.com/product/lisova-pisnya/>

Додаток Б  
Українські видання



Рис. Б.1 – Обкладинка видання «Апостол» /  
іл. І. Федорович (Львів: Друкарня Івана Федорова, 1574)  
<http://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000021>

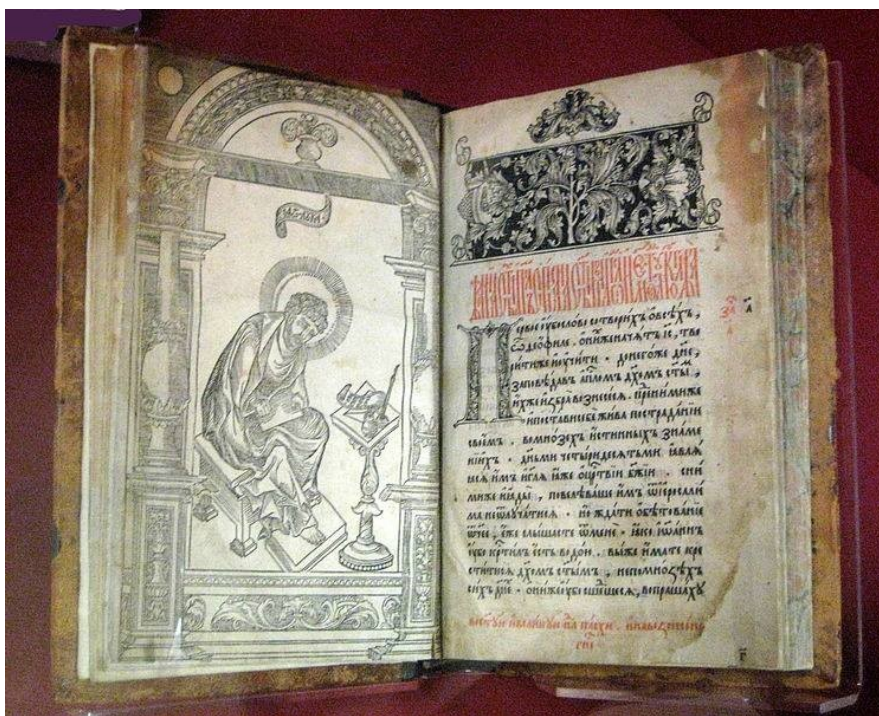


Рис. Б.2 – Фрагмент ілюстрації з видання «Апостол» /  
іл. І. Федорович (Львів: Друкарня Івана Федорова, 1574)  
<https://velychlviv.com/wp-content/uploads/2019/03/26-1.jpg>



Рис. Б.3 – Титульний лист видання «Острозька Біблія» / іл. І. Федорович (Львів: Друкарня Івана Федорова, 1581) <https://surl.li/hodrvq>



Рис. Б.4 – Фрагмент ілюстрації з видання «Острозька Біблія» / іл. І. Федорович (Львів: Друкарня Івана Федорова, 1581) <https://libr.rv.ua/sections/items/215?module=virt#gsc.tab=0>



Рис. Б.5 – Титульний лист видання «Патерик» /

іл. Л. Тарасевич (Київ, 1702)

<https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000467>



Рис. Б.6 – Фрагмент ілюстрації з видання «Патерик» /

іл. Л. Тарасевич (Київ, 1702)

<https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000467>



Рис. Б.7 – Обкладинка і сторінки видання «Українська абетка» /  
іл. Г. Нарбут (1917)

<https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/943/>



Рис. Б.8 – Фрагмент ілюстрації з видання Котляревський І. П. «Енеїда» /  
іл. Г. Нарбут (Київ, 1919)

<https://lnk.ua/tyaPUInN4>



Рис. Б.9 – Фрагмент ілюстрації з видання Шевченко Т. Г. «Кобзар» /  
 іл. В. Касіян (Київ: Радянська школа, 1983)  
<https://violity.com/ru/115294034-kobzar>



Рис. Б.10 – Фрагмент ілюстрації з видання Шевченко Т. Г. «Кобзар» /  
 іл. В. Касіян (Київ, 1949)  
<https://lnk.ua/Fewqgy8Ji>



Рис. Б.11 – Обкладинка видання Франко І. «Лис Микита» /  
іл. О. Кульчицька (Київ: Дитвидав, 1962)

<https://lnk.ua/03nxwQgxF>



Рис. Б.12 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Лис Микита» /  
іл. О. Кульчицька (Київ: Дитвидав, 1962)

<https://lnk.ua/03nxwQgxF>

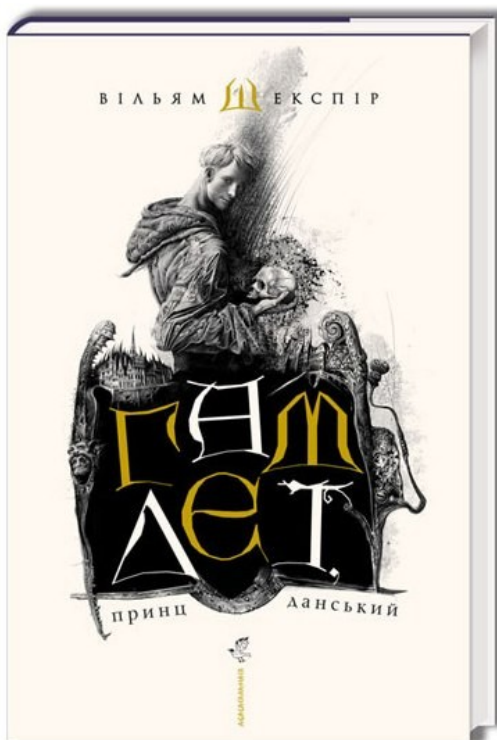


Рис. Б.13 – Обкладинка видання Шекспір В. «Гамлет. Принц Данський» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/hamlet-prynts-danskyi>



Рис. Б.14 – Фрагмент ілюстрації з видання Шекспір В. «Гамлет. Принц Данський» /  
іл. В. Єрко (Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017)

<https://store.ababahalamaha.com.ua/hamlet-prynts-danskyi>



Рис. Б.15 – Обкладинка видання Романишин Р. та Лесів А. «Голосно, тихо, пошепки» / іл. Р. Романишин та А. Лесів (Львів: Вид-во Старого Лева , 2017)

<https://agrafkastudio.com/loudly-softly-in-a-whisper>



Рис. Б.16 – Фрагмент ілюстрації з видання Романишин Р. та Лесів А. «Голосно, тихо, пошепки» / іл. Р. Романишин та А. Лесів (Львів: Вид-во Старого Лева , 2017)

<https://agrafkastudio.com/loudly-softly-in-a-whisper>

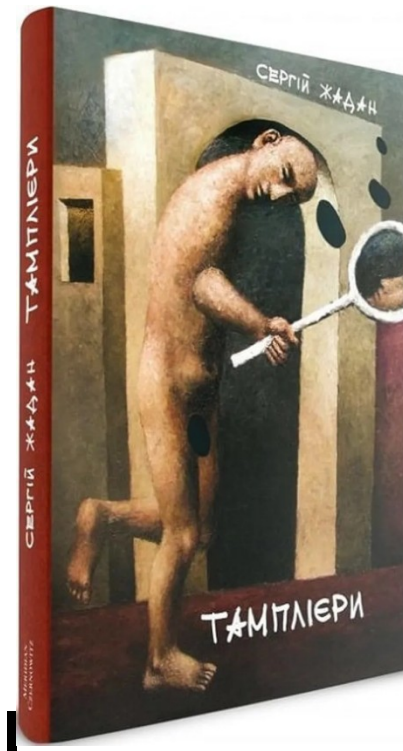


Рис. Б.17 – Обкладинка видання Жадан С. «Тампліери» /  
 іл. О. Ройтбурд (Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016)  
<https://www.meridiancz.com/blog/serhij-zhadan-tamplijery/>



Рис. Б.18 – Фрагмент ілюстрації з видання Жадан С. «Тампліери» /  
 іл. О. Ройтбурд (Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016)  
<https://lnk.ua/WFfdHxtAR>

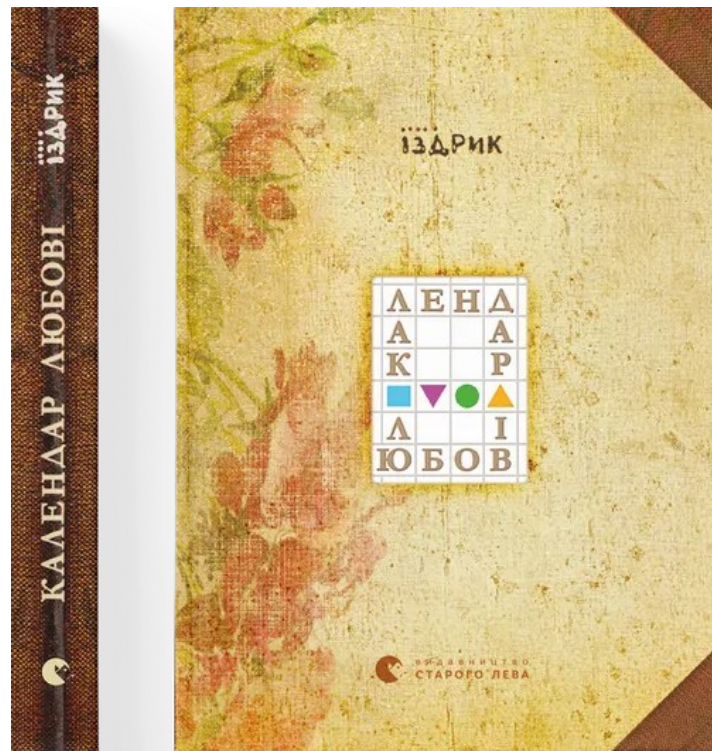


Рис. Б.19 – Обкладинка видання Іздрик Ю. «Календар любові» /  
 іл. Ю. Іздрик (Львів: Вид-во Старого Лева , 2015)  
<https://starylev.com.ua/kalendar-lyubovi>

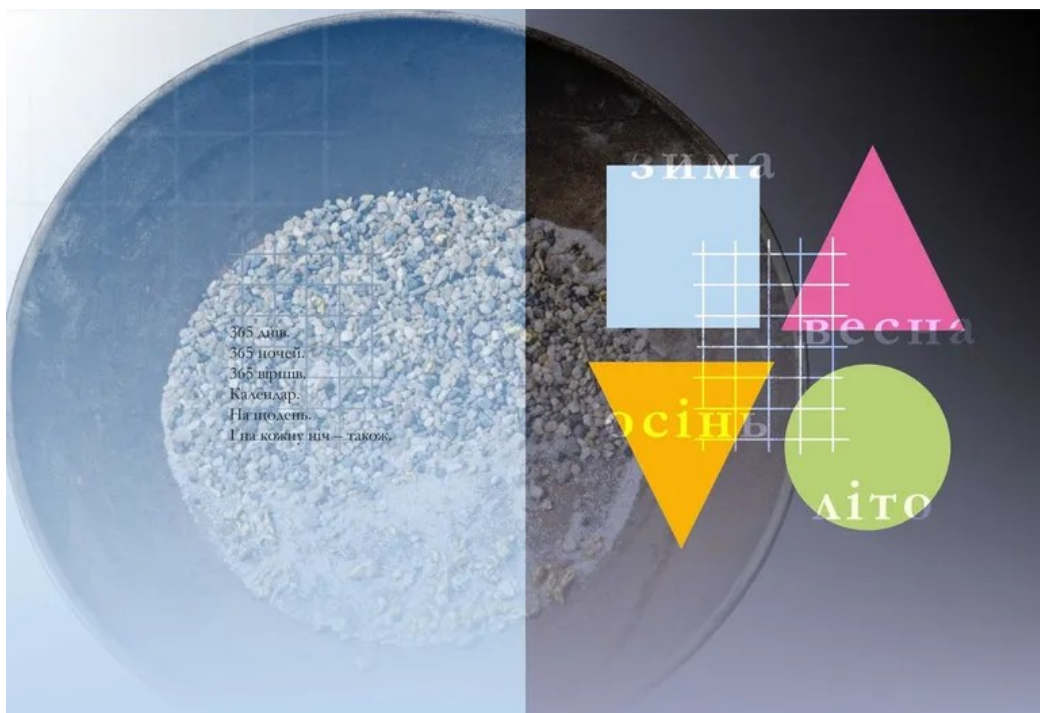


Рис. Б.20 – Фрагмент ілюстрації з видання Іздрик Ю. «Календар любові» /  
 іл. Ю. Іздрик (Львів: Вид-во Старого Лева , 2015)  
<https://starylev.com.ua/kalendar-lyubovi>

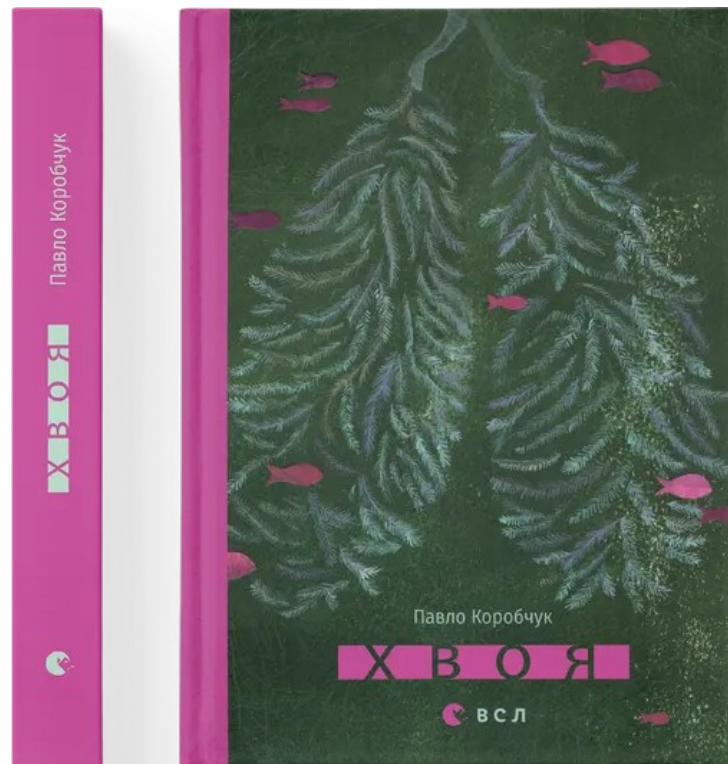


Рис. Б.21 – Обкладинка видання Коробчук П. «Хвоя» /  
іл. Д. Бабченко (Львів: Вид-во Старого Лева , 2017)

<https://lnk.ua/jkNKYDII6>



Рис. Б.22 – Фрагмент ілюстрації з видання Коробчук П. «Хвоя» /  
іл. Д. Бабченко (Львів: Вид-во Старого Лева , 2017)

<https://lnk.ua/jkNKYDII6>

## Додаток В

### Аналоги

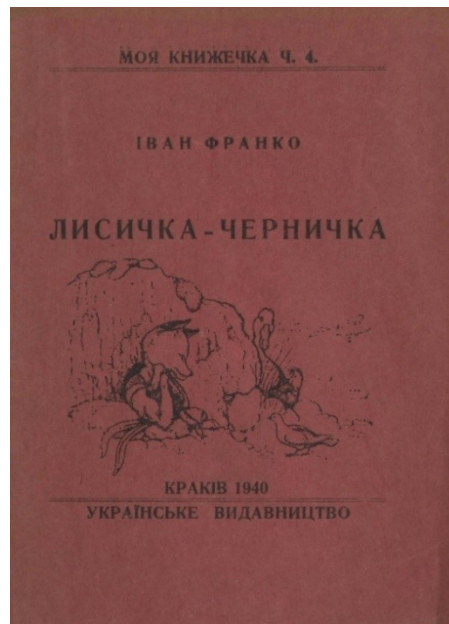


Рис. В.1 – Обкладинка Франко І. «Лисичка-черничка» /  
іл. П. Лапин (Краків : Українське видавництво, 1940)

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20848/file.pdf>

Адже це тяжкі гріхи, і за них тільки одна може бути покута — смерть!...

І Лисичка вхопила Півня, заволокла його до нори, загризла на смерть і зіла. А потім, облизав-



шися і дібравши покірного голоска, вистромила головку з нори і кликнула:

— А тепер ти, моє Голубятко!

Рис. В.2 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Лисичка-черничка» /  
іл. П. Лапин (Краків : Українське видавництво, 1940)

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20848/file.pdf>



Рис. В.3 – Обкладинка Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
іл. Л. Джолос та Є. Соловйова (Київ : Молодь, 1956)

<https://violity.com/ru/111487997-van-franko-koli-cshe-zviri-govorili-kiyiv-1956>



Рис. В.4 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
іл. Л. Джолос та Є. Соловйова (Київ : Молодь, 1956),  
С. 61-65 («Лисичка-черничка»)

<https://surl.li/ammore>



Рис. В.5 – Обкладинка Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. С. Артюшенко (Київ : Веселка, 1976)  
[https://lib.itc.gov.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?  
 biblionumber=3190&shelfbrowse\\_itemnumber=3339](https://lib.itc.gov.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=3190&shelfbrowse_itemnumber=3339)



Рис. В.6 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. С. Артюшенко (Київ : Веселка, 1976),  
 («Лисичка і журавель»)  
<https://www.i-franko.name/uk/Prose/KolyScheZviryGovoryly/3LisichkaIZhuravel.html>



Рис. В.7 – Обкладинка Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
іл. Є. Рудюк (Тернопіль : Богдан, 2010)

<https://surl.li/tqqziv>



Рис. В.8 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
іл. Є. Рудюк (Тернопіль : Богдан, 2010),  
С. 84-94 («Фарбований лис»)

<https://bohdan-books.com/upload/iblock/840/8405c0c1ce8bdc43647fc3f5bcdf1084.pdf>



Рис. В.9 – Обкладинка Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. Я. Кернер-Вернер (Київ : АВІАЗ, 2015)  
<https://www.yakaboo.ua/koli-sche-zviri-govorili-1576387.html>



Рис. В.10 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. Я. Кернер-Вернер (Київ : АВІАЗ, 2015)  
 С. 22-25 («Три міхи хитрощів»)  
<https://surl.li/уққтсm>



Рис. В.11 – Обкладинка Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. В. Соколова (Львів : Видавництво старого лева, 2016)  
<https://starylev.com.ua/koly-shche-zviri-govoryly>



Рис. В.12 – Фрагмент ілюстрації з видання Франко І. «Коли ще звірі говорили» /  
 іл. В. Соколова (Львів : Видавництво старого лева, 2016),  
 С. 8-9 («Лисичка і рак»)  
<https://surl.li/zpuowx>

## Додаток Г

## Ескізи



Рис. Г.1 – Ескізи ілюстрованої книги «Лисичка черничка»

Додаток Д  
Макет книги «Лисичка-черничка»

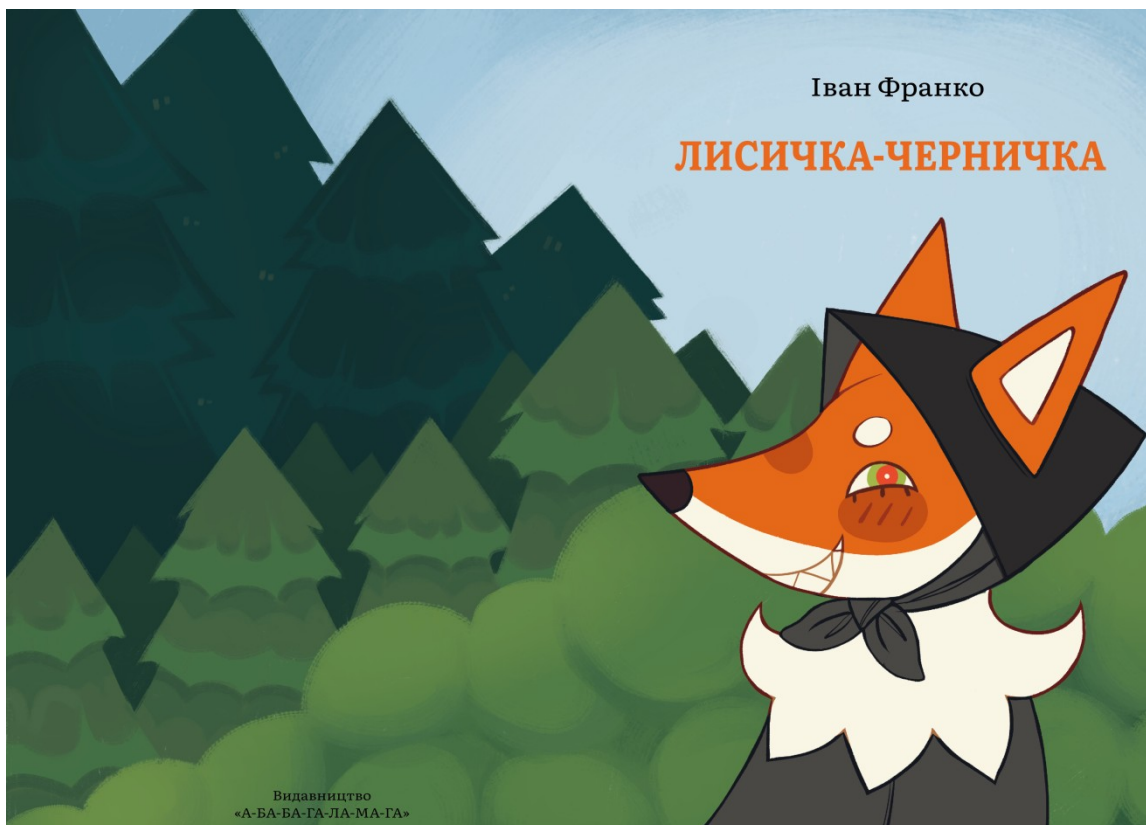


Рис. Д.1 – Обкладинка книги «Лисичка черничка»

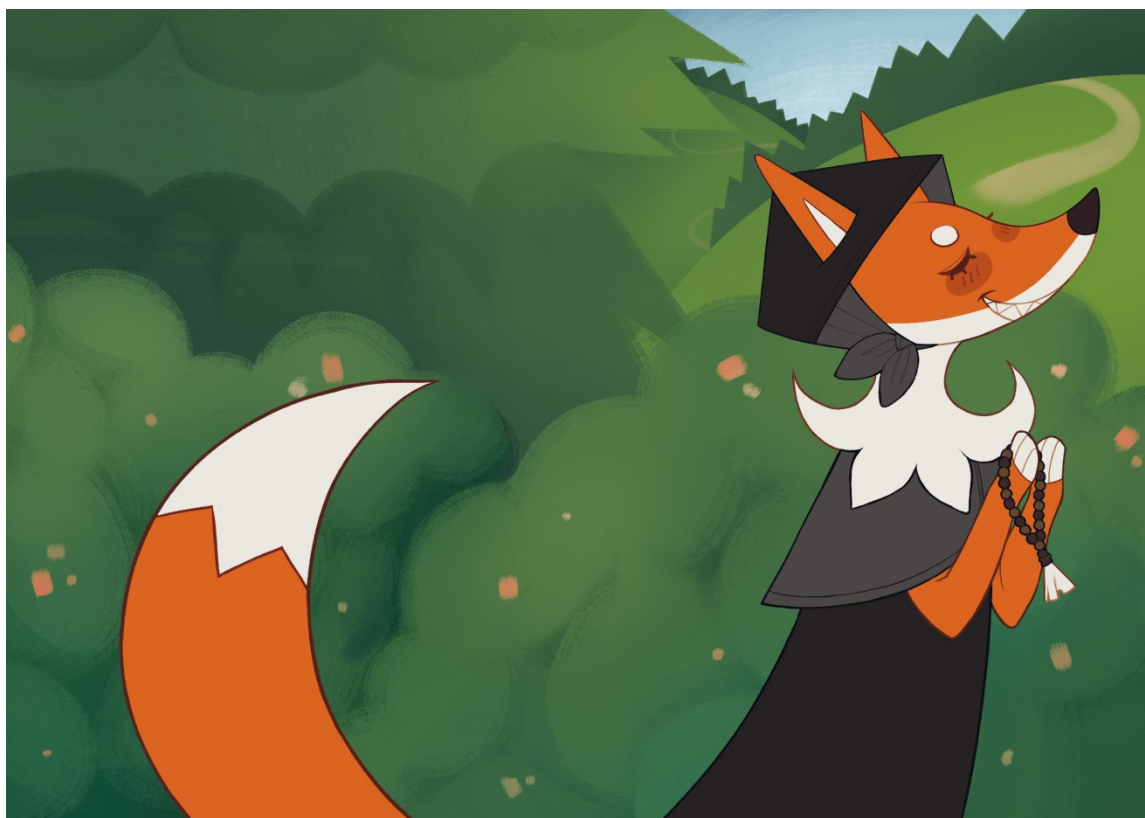


Рис. Д.2 – Форзац книги «Лисичка черничка»

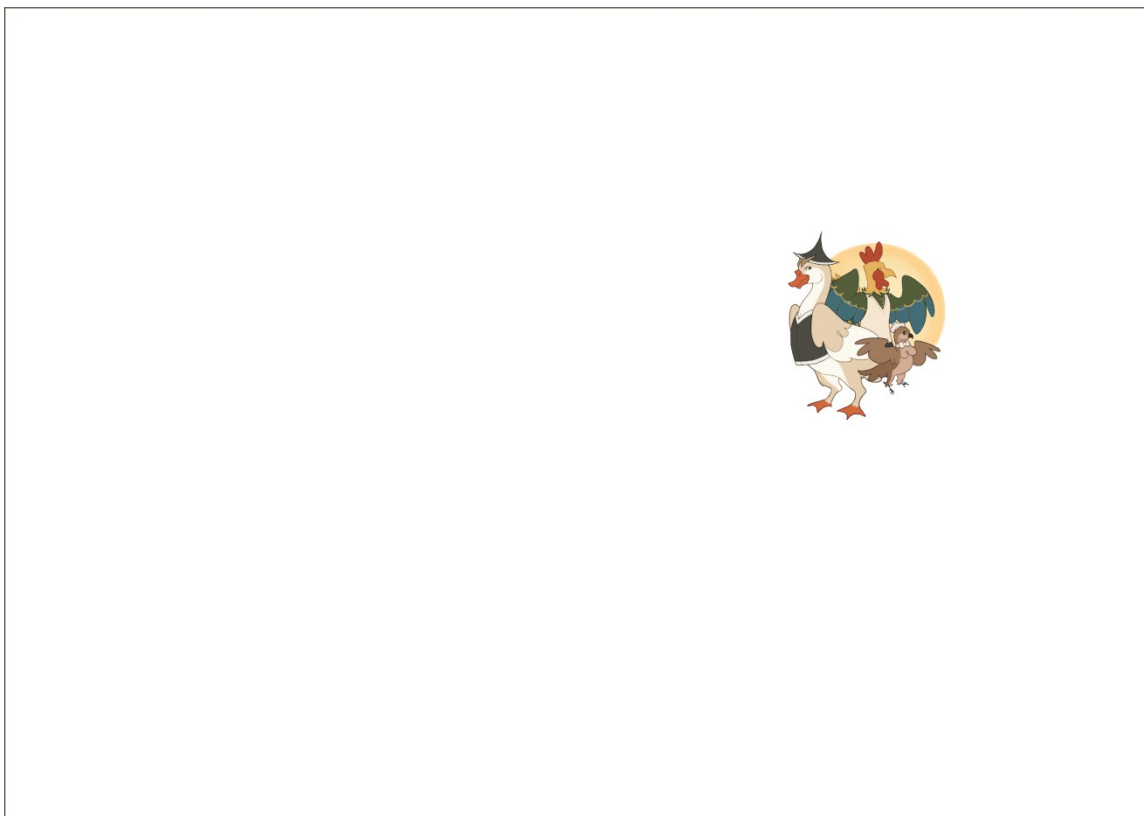


Рис. Д.3 – Авантитул книги «Лисичка черничка»

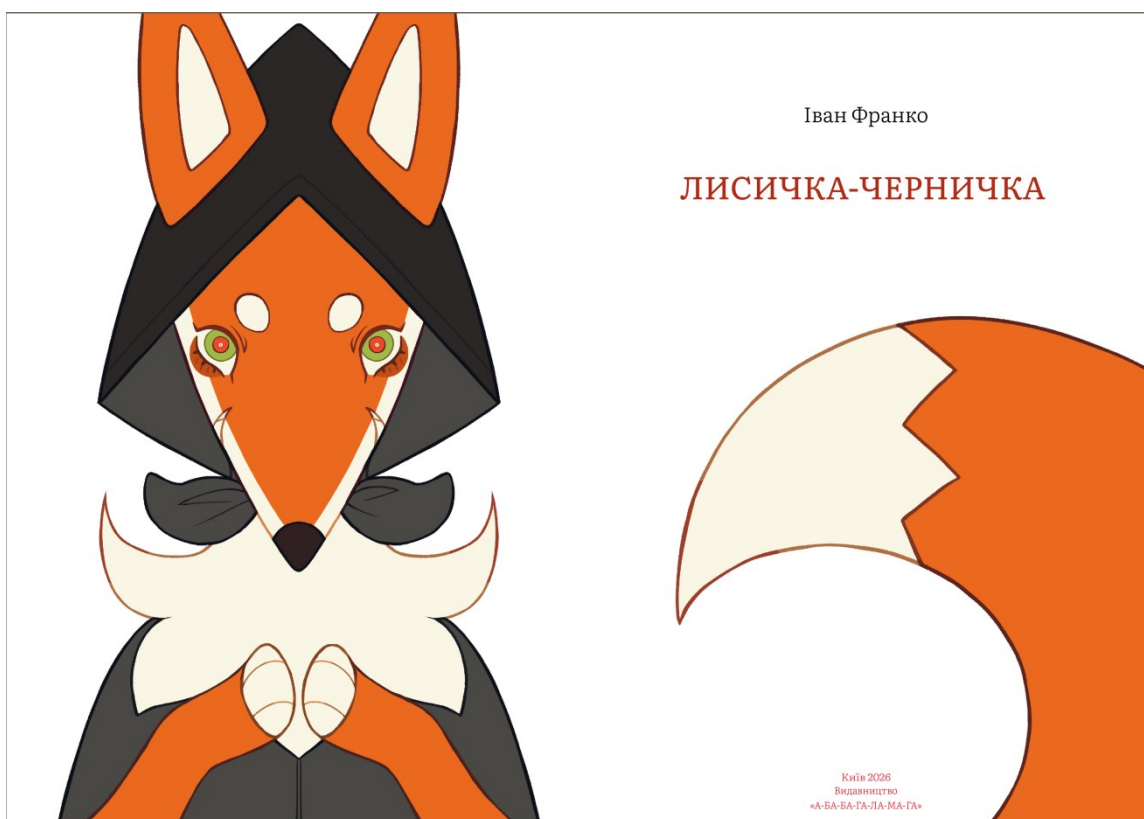


Рис. Д.4 – Титул книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.5 – Розгортка 1 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.6 – Розгортка 2 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.7 – Розгортка 3 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.8 – Розгортка 4 книги «Лисичка черничка»



12

Рис. Д.9 – Розгортка 5 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.10 – Розгортка 6 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.11 – Розгортка 7 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.12 – Розгортка 8 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.13 – Розгортка 9 книги «Лисичка черничка»

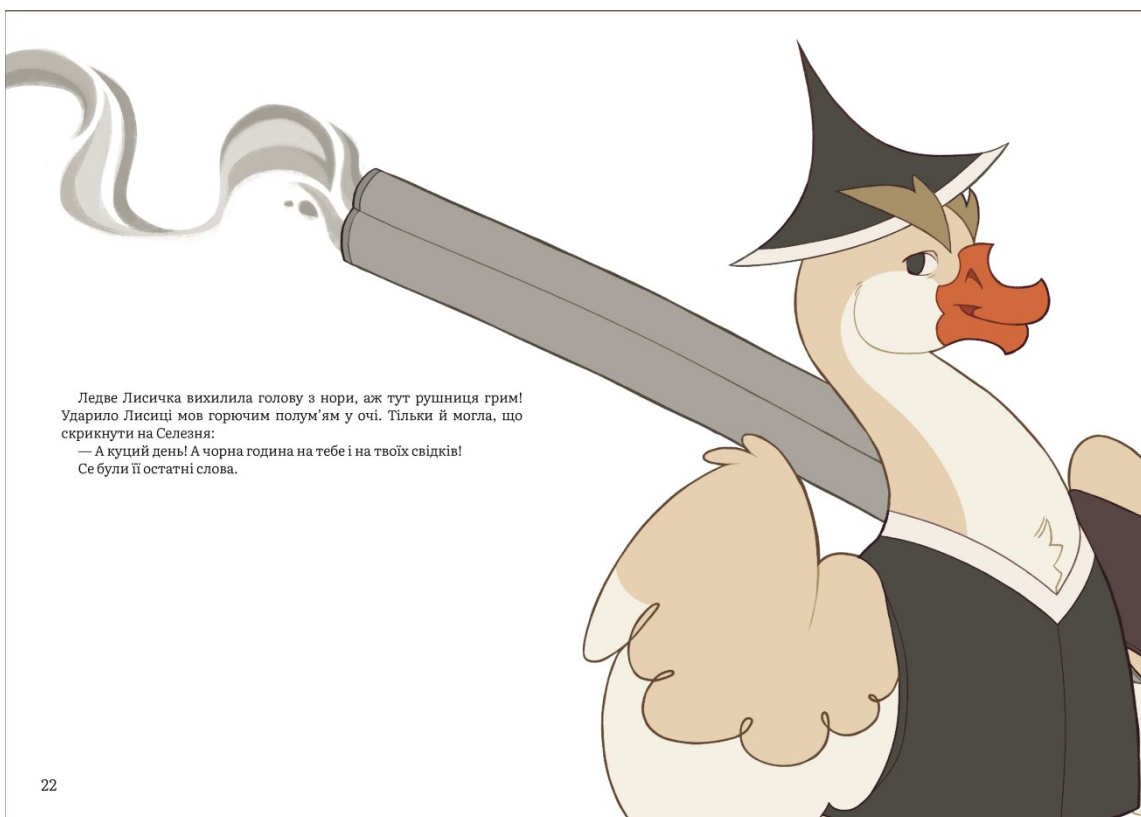


Рис. Д.14 – Розгортка 10 книги «Лисичка черничка»



Рис. Д.15 – Нахзац книги «Лисичка черничка»