

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 КАРПОВ
Протокол засідання кафедри
№ ____ від «__» травня 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на тему:

**ДИЗАЙН КНИГИ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА
КОЦЮБИНСЬКОГО**

Спеціальність 022 Дизайн
Освітня програма 022.00.01. Графічний дизайн
Перший (бакалаврський) освітній рівень

Здобувач вищої освіти:
Кириченко Софія Олегівна
група Гдб-1-21-4.0д
Куратор дизайн-проєкту:
Миронова Ганна Анатоліївна
Науковий консультант:
Кардаш Олег Васильович
Рецензент _____

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Кириченко С.О. Дизайн книги «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. Кваліфікаційна робота. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. 68 с.

Кваліфікаційна робота присвячена вивченню основних принципів дизайну книги, впливу візуальних елементів на сприйняття художньої літератури, окресленню ролі візуального оформлення в популяризації літератури, та безпосередньо розробці дизайну книги «Тіні забутих предків» авторства Михайла Коцюбинського.

В межах дослідження проаналізовано теоретичні основи книжкового дизайну, сучасні методи і прийоми графічного оформлення, а також роль ілюстрації у контексті художнього тексту. Особлива увага приділена вибору кольорової гами, композиції сторінки та типографіці, що відповідають стилю твору і аудиторії. Проведено аналіз прикладів успішних ілюстрованих видань, виявлено актуальні тенденції в книговидаванні, а також розглянуто вплив дизайну на сприйняття та популярність книги. Практична частина роботи включає створення авторського макету з урахуванням вимог сучасного друку і стандартів оформлення. Результати дослідження можуть бути використані у видавничій справі, графічному дизайні та рекламній діяльності для підвищення привабливості і конкурентоспроможності книг на ринку.

Ключові слова: графічний дизайн, дизайн, ілюстрація, книга, графічне оформлення, книжковий дизайн, дизайн книги, українська книжкова ілюстрація, мистецтво візуалізації.

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

_____ Кириченко С.О.

ANNOTATION

Kyrychenko S.O. Design of the Book “Shadows of Forgotten Ancestors” by Mykhailo Kotsiubynskyi. Qualification Paper. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025. 68 p.

The qualification paper is devoted to the study of the fundamental principles of book design, the influence of visual elements on the perception of fiction literature, the role of visual design in the popularization of literature, and the direct development of the book design for “Shadows of Forgotten Ancestors” by Mykhailo Kotsiubynsky.

The research analyzes theoretical foundations of book design, modern methods and techniques of graphic decoration, as well as the role of illustration in the context of literary text. Special attention is paid to the selection of color schemes, page composition, and typography that correspond to the style of the work and its target audience. Examples of successful illustrated editions are reviewed, current trends in publishing are identified, and the impact of design on the perception and popularity of the book is examined. The practical part of the work includes the creation of an original layout taking into account the requirements of modern printing and design standards. The research results can be applied in publishing, graphic design, and advertising to enhance the attractiveness and competitiveness of books in the market.

Keywords: graphic design, design, illustration, book, graphic decoration, book design, Ukrainian book illustration, art of visualization.

The qualification work contains the results of the author’s own research. The use of ideas, results, and texts from other scientific studies is accompanied by appropriate references.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. ПЕРЕДПРОЄКТНИЙ АНАЛІЗ ТА ОБҐРУНТУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ДИЗАЙНУ КНИГИ	10
1.1 Загальні етапи розвитку дизайну книги художньої літератури.....	10
1.2 Інтегративна роль книги як об’єкта дизайну в умовах цифрової епохи.....	19
1.3 Основні тенденції розвитку книжкової ілюстрації художньої літератури.....	21
1.4 Антологія ілюстрування видань повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та їх аналіз. Дослідження дизайну видань жанру повість.....	25
Висновки до розділу I	36
РОЗДІЛ II. РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО	39
2.1 Аналіз ідейної концепції повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Розробка дизайн-концепції.....	39
2.2 Розробка дизайн-пропозицій ілюстрування повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків».....	41
2.3 Виконання попередніх ескізів, остаточне редагування. Створення оригінального макету.....	44
Висновки до розділу II	46
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50
ДОДАТКИ	55

ВСТУП

Актуальність теми. Книга — один із найважливіших засобів пізнання світу та розвитку особистості. Вона сприяє формуванню критичного мислення, уяви, креативності, емпатії. Водночас важливу роль відіграє її візуальне оформлення, яке формує перше враження про твір і значною мірою впливає на зацікавленість читача. Обкладинка є першою деталлю, яка привертає увагу та часто сигналізує про жанрову належність: світлі кольори асоціюються з легкими сюжетами, а темні — з драматичними, серйозними темами.

Ілюстрації також мають велике значення — вони доповнюють зміст, посилюють емоційний вплив, полегшують сприйняття сюжету й сприяють кращому запам'ятовуванню. Особливо актуальним є сучасне візуальне переосмислення творів українських авторів. Це не лише сприяє популяризації національної культури, а й допомагає формувати українську ідентичність, підкреслюючи її унікальність.

Виходячи з цього, можна дійти висновку - тема створення дизайну книги «Тіні забутих предків» авторства Михайла Коцюбинського є надзвичайно актуальною. Вона не лише сприяє збільшенню продажів паперових примірників, а й виконує важливу культурну, ознайомчу функцію. Саме тому при розробці дизайну книги важливо підходити до завдання відповідально, ретельно продумувати кожен деталь, щоб гармонійно поєднати естетику з функціональністю.

Стан дослідження проблеми. Аналіз наукових, публіцистичних та дизайнерських джерел показав, що тема оформлення повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» привертала увагу літературознавців, мистецтвознавців і дизайнерів завдяки поєднанню імпресіоністичної поетики, фольклорних мотивів та глибокого філософського змісту. У дослідженнях переважає акцент на етнографічному та символічному наповненні твору, а в існуючих книжкових виданнях — на візуалізації народного колориту й традицій.

Втім, аналіз ілюстрованих видань засвідчив недостатню увагу до емоційного та метафоричного рівня повісті, який є ключовим для її сприйняття. Такий аспект відкриває потенціал для нових дизайнерських рішень.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Робота є частиною наукової теми кафедри дизайну «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад», що передбачає проведення досліджень у сфері культури, мистецтва і дизайну та суміжних областей знань, презентацію результатів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, публікацію на шпальтах фахових видань, керівництво студентськими творчими та науковими студіями і гуртками, написання випускових кваліфікаційних робіт першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти (протокол засідання кафедри дизайну від 05.02.2025 р. № 5).

Метою кваліфікаційної роботи є розробка дизайну книги на основі проведеного поглибленого аналізу методів ілюстрування книг, історичного розвитку цієї течії, визначення її ролі в культурі, дослідження сучасних тенденцій у візуальному оформленні художньої літератури, вивчення технологій книгодрукування та розробка оригінального дизайн-макету книги “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського, що привертатиме увагу потенційно зацікавлених читачів.

Завдання даного проєкту полягає в:

1. Аналізі історії та тенденцій книжкового дизайну;
2. Вивченні психології сприйняття читачем
3. Дослідженні маркетингу у дизайні книги;
4. Розробці концепції дизайну книги;
5. Аналізі аналогів видань до обраної теми;
6. Створенні оригінальних макетів обкладинки та внутрішнього блоку.

Об’єкт дослідження – дизайн книги як складний художньо-проектний вид діяльності, що поєднує графіку, типографіку та композиційні засади візуального оформлення літературного твору.

Предмет дослідження – особливості дизайну книги “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського.

Методи дослідження. Історичний, що полягає в аналізі розвитку традиції ілюстрування книги, стилістичних особливостей певного періоду та впливу соціокультурних чинників на художні рішення. Дослідження історичних змін у способах зображення персонажів, композиційних рішень, технік ілюстрування тощо. Виявлення впливу історичних подій на зміст і стиль ілюстрацій у певний період, аналіз еволюції матеріалів і технологій у створенні проектів, враховуючи історичний період.

Компаративний, цей метод дослідження передбачає аналіз твору Михайла Коцюбинського "Тіні забутих предків" через порівняння з іншими літературними, мистецькими та фольклорними джерелами. Завдяки цьому методу можна виділити наявність спільних та відмінних рис між різними культурними явищами, простежити вплив традицій на художній світ твору та виокремити його роль у літературному процесі.

Художньо-композиційний, метод за допомогою якого можна визначити і гармонійно поєднати текстові та візуальні елементи у книзі, створивши естетично довершене, функціональне та емоційно виразне оформлення. Основою є продумана композиційна структура видання. Це включає систему верстки, яка забезпечує зручне розміщення тексту, ілюстрацій, полів та абзаців. Важливу роль відіграє формат і пропорції сторінки, що впливає на загальне сприйняття книги. Композиція має бути ритмічно виваженою, де текстові блоки та ілюстрації чергуються гармонійно, не перевантажуючи сторінку.

Важливою складовою є дизайн обкладинки, адже саме вона першою привертає увагу читача й передає атмосферу твору. Доцільним є використання етнографічних елементів, які підкреслюють автентичність повісті. Шрифтове оформлення та додаткові графічні акценти можуть посилити етнічну стилістику

й зміст твору. Ілюстративне наповнення, гармонійне розміщення текстових елементів, заголовків і декоративних деталей мають формувати цілісну композицію. Доцільно також враховувати традиційні орнаменти, відповідну палітру та рукописні або стилізовані шрифти.

Теоретичне завдання роботи полягає у аналізі основних принципів дизайну книг, що включає вивчення історичних та сучасних підходів до створення обкладинок, ілюстрацій, типографіки, а також дослідження впливу візуальних елементів на сприйняття художньої літератури. Також важливо окреслити роль візуального оформлення в популяризації літератури, визначивши, як дизайн сприяє зацікавленню читача, формуванню емоційного зв'язку з твором і створенню бренду книги.

Дослідження української літератури в контексті сучасного дизайну є важливим етапом для створення візуальних рішень, що поєднують культурні традиції з інноваційними підходами. Такий аналіз охоплює стиль, тематику та символіку української культури, що може бути інтегрована в книжковий дизайн. Українська література вирізняється багатою образністю, мотивами природи та фольклорними елементами, які формують національну ідентичність.

Особливої уваги потребує адаптація цих елементів до сучасної графічної мови — зокрема, застосування стилізованих орнаментів, кольорових рішень, натхнених традиційною символікою. Це може надати візуальному оформленню унікальності, водночас уникаючи застарілих шаблонів. Також доцільним є використання шрифтів, заснованих на кириличній каліграфії, які у сучасному прочитанні можуть підсилити автентичність книжкового дизайну.

Практичне завдання роботи полягає в безпосередній розробці дизайну книги «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. Результати виконаної роботи можуть бути використані в реальних умовах видавничої діяльності. Підготовлений дизайн-проект ілюстрованого видання повісті «Тіні забутих предків» може слугувати прикладом практичного застосування теоретичних знань у сфері книжкового дизайну. Матеріали проекту також можуть бути корисними у професійній діяльності дизайнерів-графіків та використані в

освітньому процесі для ілюстрації взаємозв'язку між художньо-концептуальним мисленням і практичними інструментами дизайну книги.

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

Кириченко С.О. Розробка дизайну книги. Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики. Всеукр. науково-практична конференція (16 квітня 2025 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. С. 97-99.

Структура і обсяг. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок, основний текст – 50 ст., додатки – 14 ст.

РОЗДІЛ I

ПЕРЕДПРОЄКТНИЙ АНАЛІЗ ТА ОБҐРУНТУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ДИЗАЙНУ КНИГИ

1.1 Загальні етапи розвитку дизайну книги художньої літератури

Книга – не просто носій інформації, як звикло це сприймати людство. Починаючи з давніх часів, вона пройшла надзвичайну трансформацію, аби зараз людство мало змогу отримувати знання і в усім звичному паперовому форматі, і в онлайн, як наслідку технологічної еволюції [2].

Кожен з етапів книжкового розвитку відображає культурні, технічні та естетичні зміни, що протягом століть відбувались у світі. Книжковий дизайн, від оформлення простих символів на пергаменті і до складних ілюстрацій у змісті та на обкладинках, завжди мав неймовірну значимість для візуального сприйняття. Цей момент створює зв'язок між читачем та автором, якнайкраще допомагає передати атмосферу твору, зрозуміти сенс і виділити щось важливе.

Найбільшим культурним досягненням Месопотамії (близько 3000 р. до н. е.) сміливо можна назвати розвиток писемності. Першими, хто створив книгу, були шумери ще в IV тисячолітті до н.е. З ретельно очищеної глини виготовляли табличку, напис наносили паличкою або металевим стержем. За формою клиноподібних рисок писемність отримала свою назву - клинопис. Готову табличку обпалювали у спеціальних печах для збереження форми та інформації, що містилася там. Далі за цією схемою розвинули свою писемність і такі цивілізації, як Аккади, Вавилон та Ассирія. Загалом, завдяки глиняним табличкам шумерів наступні покоління навчилися досить важливої в подальшому структуризації тексту та систематизації інформації [4, 33].

Наступним важливим етапом у розвитку писемності та книжкової ілюстрації стала цивілізація Давнього Єгипту (близько 2500 р. до н.е.). Єгиптяни першими почали використовувати папірус – матеріал, що виготовляли зі стебел однойменної рослини, роду тростини. Для створення папірусу стебла розрізали

вздовж, спресовували та склеювали у вигляді аркушів. Оскільки цей матеріал був дорогим, ним могли користуватися лише заможні люди, тоді як бідні єгиптяни писали на кам'яних табличках, уламках кераміки або шкаралупах мушель. Писали на папірусі пензлем, умоченим у чорнило, виготовлене із сажі та смоли.

Ієрогліфи були образним письмом, де кожен символ передавав конкретний предмет або дію. Наприклад, людина з палицею символізувала «бити», птах із розпростертими крилами – «летіти», а ноги в русі – «ходити». Однак із передачею абстрактних понять виникали труднощі, тому один і той самий знак іноді використовували для позначення кількох слів. Згодом із образного письма сформувалася звукова система, що дозволило єгиптянам поєднувати два способи письма одночасно [33].

Через складність і багатозначність письма єгипетські писарі додавали так звані «знаки означення» для уточнення значення. Наприклад, людина з рукою біля вуст вказувала на мову чи духовну діяльність, чоловік із палицею означав насильство, а сувій папірусу позначав абстрактні поняття [38]. Загалом єгипетське письмо мало понад 500 знаків і, подібно до інших східних систем письма, не передавало голосних звуків. Написи зазвичай писали справа наліво, хоча на деяких монументальних пам'ятках траплялися тексти, написані зліва направо.

Писемність давніх єгиптян була не лише засобом передачі інформації, а й мистецьким явищем, що найпершим в собі поєднувало текст та ілюстрацію. Вони першими розвинули концепцію письма, що візуально доповнювалося символами та малюнками, створюючи своєрідну гармонію між текстовим і графічним зображенням [40].

Серед трьох основних видів письма саме образне виявило значний вплив на майбутню книжкову ілюстрацію. Вони сформували принцип використання кольору та композиції у письмі, що знайшло відображення в художньому оформленні книг епохи Відродження та модернізму. Прагнення до гармонії між текстом і візуальним образом вплинуло на розвиток оформлення друкованих видань.

У період Середньовіччя відбулося переосмислення поняття «книга». Людство почало більше уваги приділяти деталям, і таким чином у Європі з'явився неймовірно вишуканий спосіб передачі культурних та релігійних надбань у вигляді манускриптів. У той час кожна книга виготовлялася вручну, адже технології книгодрукування ще не було відкрито, саме це робило усі книги того часу коштовними та унікальними. Середньовічні рукописи мали свою особливу структуру. Вони зазвичай писалися готичним або каролінгським мінускулом – особливим каліграфічним письмом, що мало чітку геометричну форму. Для прикрашання тексту використовували ініціали – великі декоративні літери на початку абзаців, що часто містили зображення рослинних мотивів, тварин чи біблійних сцен. Мініатюри зображали сюжети з Біблії, життя святих, історичні події, а також наукові схеми та карти. Сторінки рукописів нерідко обрамлювали складними орнаментальними рамками, що надавало книзі гармонійного вигляду [11, 17].

Україна, тогочасна Київська Русь, також мала свою традицію рукописної книги, що формувалася в тісному зв'язку з європейськими тенденціями, але мала унікальні особливості. Рукописні книги там з'явилися після прийняття християнства у 988 році, у період активного переписування церковних текстів кириличним письмом. Одним з найперших важливих рукописів можна виокремити "Остромирове Євангеліє", створене в Києві у 1056-1057 роках для посадника Остромира (див. рис. А.1, Додаток А). Це одна з найдавніших книг, що збереглася до нашого часу, і вона вражає якістю каліграфії, багатим орнаментальним оздобленням та використанням золота і срібла. Наступним став "Ізборник Святослава" 1073 та 1076 років (див. рис. А.2, Додаток А) – збірник церковних текстів, прикрашений мініатюрами та золотими заголовками [31, 37].

Процес переписування книг в Україні відбувався в монастирях, зокрема у Києво-Печерському монастирі та Софійському соборі. Українські рукописні книги мали багате оформлення, де використовувалися хрестоподібні символи, зображення квітів, рослин, звірів і складні орнаменти, що нагадували давньослов'янське мистецтво. У період Галицько-Волинського князівства, з XIII

по XIV століття, з'явилися рукописи більш світського характеру, зокрема літописи та юридичні збірники. Одним з найважливіших документів цього часу є "Галицько-Волинський літопис" (див. рис. А.3, Додаток А), що містив характерні для середньовічних рукописів декоративні елементи. Його оздоблення включало великі ініціали, заставки, червоні заголовки та орнаментальні деталі, що допомагало не лише прикрасити текст, а й зробити його структурованим і зручним для читання. У період Литовсько-Руської держави, у XV столітті, на книжкову культуру українських земель впливали латинська та польська традиції. Однією з найважливіших пам'яток цього часу є "Пересопницьке Євангеліє" (див. рис. А4, Додаток А), створене в 1556-1561 роках. Це одна з перших рукописних книг, перекладених староукраїнською мовою, і вона має унікальне художнє оформлення зі складними орнаментами, мініатюрами та розкішним каліграфічним письмом [6, 37].

Середньовічні рукописні книги заклали основи майбутнього книжкового мистецтва. Вони сформували традицію ілюстрування текстів, що згодом віднайшла переосмислення у друкарській справі. Використання ініціалів, мініатюр, декоративних рамок та орнаментів стало фундаментом для оформлення книг в епоху Ренесансу та Бароко. Структура тексту, що містила в собі розділи, абзаци та рубрики, вплинула на сучасну книжкову верстку. Також середньовічна каліграфія дала початок розвитку різних шрифтів, що використовуються у видавничій справі й до сьогодні. Рукописні середньовічні книги були не лише носіями знань, а й справжніми витворами мистецтва. Вони поєднували каліграфію, ілюстрацію та декоративне оформлення, що зробило їх важливими культурними пам'ятками [17, 19].

1440 року було винайдено друкарський верстат німцем Йоганном Гутенбергом. Ця подія стала своєрідним переломним моментом у створенні та поширенні писемної продукції. Розвивалось і середньовічне суспільство, і технології разом з ним. Відтепер набагато простіше можливо було поширювати філософські, наукові, медичні знання на широку аудиторію завдяки появі такої функції, як книгодрукування. Таким чином більшість громадян мала змогу стати

освіченими, грамотними. Оздоблювали такі книги гравюрами, декоративними заставками, великим початковим шрифтом. Проте зазвичай гравюри не наносились на перші книги, створені за цією технологією. І якщо оздоблення все ж знаходило своє місце, то це все одно відтворювалося вручну. Лишали місце для промальовування великих літер тощо [14].

Період Ренесансу лишив відбиток на всіх можливих тогочасних елементах культури. Ілюстрування книг зазнало значного розвитку завдяки поширенню книгодрукування, новим мистецьким стилям та технічним вдосконаленням. Це була епоха відродження античної культури, що спричинило собою більш реалістичне, гармонійне та орієнтоване на пропорції та перспективу оформлення книг. Після винаходу друкарського верстата книгодрукування стало масовим, і це змінило підхід до оформлення тексту та ілюстрацій. Оскільки нові друковані книги все ще наслідували стиль середньовічних манускриптів, перші ілюстрації в друкованих виданнях створювалися вручну або методом ксилографії, тобто гравіювання на дерев'яних дошках.

З розвитком друкарської справи ілюстрації стали виконувати за допомогою гравіювання на металі, що дозволяло створювати більш деталізовані зображення. Зокрема, техніка мідериту (гравюри на міді) забезпечувала тонші лінії та складніші композиції. Цей метод дозволяв художникам передавати глибину, об'єм та гру світла й тіні, що було важливим нововведенням у книжковій графіці. Особливістю ілюстрацій ренесансного періоду стала реалістичність зображень, дотримання перспективи та увага до деталей. Майстри намагалися передати анатомічну правильність людського тіла, складність драпірування одягу, натуралістичні зображення рослин, архітектури та тварин. Значну роль у цьому процесі відіграли італійські художники, такі як Леонардо да Вінчі та Альбрехт Дюрер, які поєднували науковий аналіз із художнім підходом [14, 33].

Окрім світських видань, у період Ренесансу активно видавалися релігійні книги, особливо Біблії, прикрашені складними гравюрами. Відомими ілюстраторами релігійних текстів стали Ганс Гольбейн Молодший та Лукка Пачолі, які використовували графічні прийоми для підсилення драматичного

ефекту біблійних сюжетів. Водночас у цей період значного поширення набули наукові книги, зокрема трактати з медицини, ботаніки, астрономії та анатомії. Видання, такі як «Про будову людського тіла» Андреаса Везалія (див. рис. А.5, Додаток А), містили детальні анатомічні ілюстрації, які стали основою для подальшого розвитку медичної науки. Гравюри в цих книгах не лише мали естетичну цінність, а й слугували важливим інструментом для навчання [35].

Одним із важливих моментів розвитку ілюстрування книг залишалося використання художніх рамок і декоративних елементів. Видавці та художники прикрашали сторінки вишуканими орнаментами, бордюрами, ініціалами, що робило книги справжніми витворами мистецтва. Набули поширення техніки він'єток і гравюрних заголовків, що візуально виглядало більш вишукано.

Розвиток друкарства також сприяв розширенню жанрового розмаїття книжкових ілюстрацій. Окрім релігійної та наукової літератури, активно ілюструвалися світські книги, такі як поетичні збірки, історичні трактати, міфи та легенди. У цей період особливої популярності набули художні ілюстрації до творів античних авторів, наприклад, до «Метаморфоз» Овідія (див. рис. А.6, Додаток А) або «Божественної комедії» Данте (див. рис. А.7, Додаток А) [42].

У XVIII-XIX століттях книгодрукування зазнало серйозної трансформації впровадження машинних друкарських верстатів та автоматизації процесів виробництва. Це дало змогу прискорити виготовлення книг, зробити їх більш доступними для широкого загалу та посприяло поширенню грамотності серед населення. Якщо раніше книги друкувалися вручну чи на примітивних пресах, що вимагало багато часу і коштів, то з початком промислової революції з'явилися нові технології, що суттєво змінили книжкове виробництво.

Як одне з ключових досягнень того часу, можна виокремити винайдення швидкодіючих друкарських машин. У 1798 році німець Алоїз Зенефельдер розробив техніку літографії, яка дозволила створювати якісні ілюстрації шляхом хімічного процесу на основі жирових фарб. Це відкриття значно покращило якість друкованих зображень та сприяло масовому виготовленню ілюстрованих

книг. Літографія стала особливо популярною у виготовленні карт, дитячих книжок та періодичних видань [31, 40].

У першій половині XIX століття Фрідріх Кеніг та Андреас Бауер розробили першу парову друкарську машину, яка дозволила друкувати тисячі примірників за короткий час. Це стало початком масового книговидання, адже до цього більшість друкарень працювали вручну, що значно уповільнювало процес. Парові друкарські машини дозволили створювати книги швидше, дешевше і у великих накладках, що зробило їх доступними навіть для людей із середнім та низьким рівнем достатку.

Одним із аспектів цього періоду стало активне використання ілюстрацій у друкованих виданнях. Якщо в попередні століття ілюстрації були здебільшого привілеєм релігійних та розкішних рукописних книг, то тепер вони почали широко застосовуватися у художніх творах, наукових виданнях, енциклопедіях та дитячій літературі. Використання нових методів гравіювання, таких як ксилографія та металогравюра, дозволило створювати складні деталізовані зображення, які значно покращували сприйняття друкованих матеріалів.

У XIX столітті здобули популярність ілюстровані журнали, газети та наукові книги. Видавці почали запрошувати професійних художників для створення детальних ілюстрацій, що супроводжували літературні твори. Також у цей час виникли перші дитячі книжки з яскравими малюнками, які допомагали дітям краще сприймати текст і розвивали їхню уяву. Наприклад, у 1865 році було видано одну з найвідоміших ілюстрованих дитячих книг – «Аліса в Країні Див» Льюїса Керрола з малюнками Джона Теннієла (див. рис. А8, Додаток А), що стало важливим кроком у розвитку книжкової графіки [19].

Ще одним значним досягненням цього періоду стала поява кольорового друку. Якщо раніше ілюстрації у книгах були переважно чорно-білими, то у другій половині XIX століття почали застосовувати хромолітографію, яка дозволила друкувати багатобарвні зображення. Це дало змогу створювати яскраві дитячі книжки, художні альбоми та рекламні видання, що сприяло розширенню ринку друкованої продукції.

Крім художньої літератури, у XVIII-XIX століттях значного розвитку зазнали наукові книги та енциклопедії. Завдяки можливості швидкого друку стало можливим масово поширювати знання в таких сферах, як медицина, біологія, астрономія та техніка. З'явилися великі багатотомні енциклопедичні видання, наприклад, знаменита «Енциклопедія» Дені Дідро та Жана Лерона д'Аламбера, яка стала символом доби Просвітництва [1, 14].

Завдяки значному розвитку технологій, книга з елітного предмету перетворилася на доступний засіб масового розповсюдження знань та культури, і її роль як мистецького об'єкта стала більш очевидною.

В Україні розвиток книжкового дизайну того періоду відбувався під впливом загальноєвропейських тенденцій, хоча мав свої особливості через історичні та культурні передумови. По причині того, що більшість друкованих книг у той час мала релігійний характер, в їх оформленні застосовувалися традиційні техніки гравіювання, як-от в іконописах, орнаментальних заставках чи декоративних ініціалах. Друкарня Почаївської лаври, що стала однією з найвідоміших на теренах України, видавала книги, що мали виразний бароковий стиль, поєднання релігійної символіки з народною [4, 6].

У першій половині XIX століття, з розвитком освіти та науки, почали з'являтися ілюстровані підручники та наукові книги. Університети Львова, Києва та Харкова стали центрами освітнього книгодрукування, де видавалися підручники з математики, географії, природознавства та історії. У таких книгах використовувалися ксилографічні ілюстрації – зображення рослин, тварин, анатомічних схем, карт. Особливого значення набули етнографічні альбоми, які містили детальні ілюстрації українських народних костюмів, звичаїв, архітектури та фольклорних сюжетів. Наприкінці XIX століття українське книговидавництво почало активно використовувати літографію та хромолітографію, що дозволило створювати кольорові ілюстрації.

XX століття стало століттям змін, новаторства, революції у відношенні книжкового дизайну та розвитку ілюстрації загалом. Минулий вік мав більш класичну орієнтацію з точки зору книгодрукування, в той час як наступний

віднайшов свій розвиток за допомогою експерименту, мінімалізму, функціональності та переосмислення графічної концепції.

Перші 20 років збереглася традиція епохи модерну: обкладинки містили в собі багато декоративних елементів, складних шрифтових композицій тощо. Як приклад, можна навести книги, чиє оздоблення виконано в стилі ар-нуво, там зберігались витонченість ліній, рослинні мотиви, декоративність шрифтів.

У 1920-х роках відбувся розвиток прогресії дизайну до більшої функціональності та простоти. Досить значний вплив на оформлення книг мали такі напрями, як футуризм, конструктивізм, баухаус. Німецька школа з однойменною назвою буквально створила революцію у дизайні, ввівши в нього принципи мінімалізму, геометрії, строгої пропорції. Книжкові обкладинки стали лаконічними, їх оформлення будувалося на основі контрасту між простими формами, відсутності зайвого декору та використання чистої типографіки [5].

Шрифтові експерименти того ж часу набули значення: традиційні декоративні гарнітури поступово замінилися новими шрифтами без засічок, таким чином надаючи книгам більш осучасненого вигляду. Одним з таких шрифтів став Futura 1927 року, що був розроблений Паулем Реннером [3, 19].

50-60-і роки 20 століття перетворили дизайн у щось більш прагматичне. В епоху післявоєнного відновлення книговидавництво мало на меті випускати великі накладі за мінімальних витрат. Книги втратили надмірне оздоблення, обкладинки стали простими та стриманими. Активно використовувалися фотоколажі, експресивні графічні композиції та яскраві кольорові рішення. Одним із найбільш впливових дизайнерів того часу став швейцарець Ян Чихольд, адже саме він розробив принципи сучасної книжкової верстки. Ним була сформульована ідея асиметричної композиції, динамічного розташування тексту, застосування контрасту між різними гарнітурами шрифту та широкого використання білого простору [7].

Друга половина минулого сторіччя відзначилась створенням більш індивідуального оформлення книг. Поява фотографії та розвиток технології друкарства дали змогу розробляти більш складні обкладинки, використовуючи в

них багатошарові зображення, цифрову графіку та комп'ютерну типографіку. Більше уваги приділили комерційності книг, обкладинки робили більш яскравими із великими шрифтовими композиціями, виразними візуальними образами, що звертали на себе більше уваги читачів. І вже на початку 80-90х років з розвитком цифрових технологій і комп'ютерної верстки книжковий дизайн набув більш звичного для нас вигляду, різноманітності можливостей до їх оформлення [1, 2].

1.2 Інтегративна роль книги як об'єкта дизайну в умовах цифрової епохи

Наразі людство знаходиться на піку розвитку технологій, і здавалось би, багато звичних років 50 тому речей вже давно лишаються неактуальними. Проте багато з цих самих речей осучаснюється і розвивається разом з плинним часом. Друкована книга продовжує бути вірним порадником і помічником для багатьох людей, не втрачаючи своєї актуальності. Вона в якомусь сенсі трансформувалася у естетичний, культурний дизайнерський об'єкт та впевнено продовжує набувати нових змістів. Книга перестає бути лише носієм тексту, адже несе в собі цінність як частина візуального мистецтва, як одна з форм самовираження художників, дизайнерів та авторів.

Сучасний книжковий дизайн впевнено відповідає викликам цифрової епохи. Для високого попиту книга має бути не лише інформатором, а й носієм тактильного, емоційного та візуального контакту. Оформлення обкладинки, вибір шрифтових гарнітур, стиль ілюстративного змісту, деталізації, гармонія тексту із зображенням – це все елементи дизайнерського підходу. Друкована книга, на відміну від цифрових носіїв інформації, вимагає повільне та вдумливе читання, і саме дизайн дозволяє це реалізувати, адже за рахунок візуалізації читач буде розглядати, порівнювати, уявляти образи [7,10].

Ілюстрація, що раніше виконувала функцію лише додатку до тексту, сьогодні стала не менш важливою складовою змісту, а в дитячій літературі взагалі передає сюжетне наповнення, формує візуальну логіку. В інших виданнях зображення виступають елементом дизайнерської мови, не лише описом, а й

інтерпретацією змісту [11]. Сучасні друковані видання вдало показують нам взаємодію традиційних методів з сучасними. Наприклад, ручна техніка виконання ілюстрацій доповнюється цифровими технологіями, класична типографіка переплітається з доповненими інтерактивними елементами. Саме дизайн допомагає книзі не втрачати своєї актуальності на ряду з відео та анімацією [10].

Також можна виділити такий момент, як незвичні і саме дизайнерські формати видань. Книги, у яких наявне тиснення, вирубка, інтерактивні вставки, прозорі сторінки, або навіть явно зайвий мінімалізм – це можна охарактеризувати ніяк інакше, як арт-об'єкт. Їхня цінність полягає зазвичай не в тексті, а саме в неординарності візуального наповнення. Обкладинка також перестала бути лише інформативною та перетворилася в найперший контакт читача зі змістом, у своєрідний маркетинговий інструмент та мікроісторію, аби точно зацікавити і спонукати до покупки саме цього видання.

Окрім цього, оздоблення книг стало своєрідним трендом та частиною читацької ідентичності, культури. Набуває популярності так зване «естетичне читання», коли в соцмережах публікують фото, головним елементом якого є книга, або ж її обкладинка, і підходящий по стилю супровідний фон. Висновок у тому, що читачі зацікавлені не лише у тексті, а й у візуальному оформленні [41].

Також у сучасних умовах видавництва разом з ілюстраторами та дизайнерами зосереджуються на наданні того, що не може дати читачеві електронна книга, а саме: запах фарб, глибину друку, тактильність сторінок, текстуру паперу. Це створює фізичний та емоційний контакт із читачем, а в цифровому форматі такого відчуття отримати неможливо.

Тож, можна дійти висновку, що роль книги в умовах цифрової епохи дійсно зберігає свою значущість як об'єкта дизайну. Розвиток даної культурної течії демонструє тенденцію до поєднання традиційних технік і сучасних технологій, ручної графіки та цифрових інструментів, що відкриває нові можливості для самовираження і глибшого впливу на читача. Ілюстрація перетворюється з допоміжного елемента на повноцінний змістовий компонент,

здатний формувати атмосферу, інтерпретувати текст і створювати візуальну мову видання. Також книга стала об'єктом культури споживання: зростає попит на незвичайні видання з акцентом на естетику, що слугує не лише засобом читання, а й способом самопрезентації. З'являються нові соціальні практики – такі як «естетичне читання» або колекціонування артбуків, де важливим є не лише зміст, а й візуальний та тактильний досвід [24].

Дизайн книги нині є не лише засобом оформлення, а інструментом спілкування, інтерпретації, емоційної взаємодії. Завдяки цьому друковане видання не втрачає актуальності, а навпаки – отримує нове життя в умовах цифрової доби. Саме через дизайн і візуальний образ книга вибудовує контакт із читачем, формує перше враження, створює емоційну залученість та зберігає свою унікальність і цінність як артефакт культури.

1.3 Основні тенденції розвитку книжкової ілюстрації художньої літератури

Стрімкий розвиток цифрових технологій та їх впровадження в наше повсякденне життя показують нам, як друкарське ремесло має зберегти і не втратити в подальшому свою актуальність, в тому числі розвиваючи і себе. І враховуючи появу оцифрованих книг, друковані все ж мають свій попит на ринку, який не лише не спадає, а й має прогресивну траєкторію зростання.

Розвиток соціокультурних факторів і сучасної масової культури в цілому сприяє формуванню новітніх підходів до друкованих видань. Як приклад, сучасні європейські ілюстратори створюють більш мінімалістичний продукт, у той час як на азіатському ринку переважає яскрава та широка колірна гама, наповнена традиційністю символів та образів [16]. Така розбіжність вимагає створення нових методів задля впровадження їх на практиці та зацікавленості. Застосування цифрового обладнання дещо полегшує процес створення та обробки ілюстрацій та інших супровідних елементів, на відміну від традиційних, що часом можуть втрачати свою якість при комп'ютерних обробках під час додрукарської підготовки. Але все ж інструментарій графічних редакторів значно може пришвидшити процес створення, редагування та підготовки

ілюстрацій, та надають змогу дизайнерам та ілюстраторам більше експериментувати [12].

Останнім часом популярності набуває стилістика імітації текстур, виконаних традиційними матеріалами. Малюнки вручну створюють атмосферу, якої точно не вистачає у цифрових роботах. Є тенденція зростання інтересу до штрихових ілюстрацій, що є фактичним поєднанням сучасності з минулим. Цінність стилю проявляється в його неакуратності: недосконалі лінії, відтінки, загалом все, що не може створити цифровий редактор і притаманно лише ручним технікам. В цьому і є унікальність і візуальний акцент робіт. Подібні графічні роботи часто можна зустріти на обкладинках сучасних видань класичної літератури. Підвищення інтересу до ручних текстур майже анулює різницю між цифровим та традиційним мистецтвом, надає змогу експериментувати та здійснювати нові творчі знахідки.

Однією з тенденцій сучасної книжкової ілюстрації є поєднання традиційних художніх технік із цифровими технологіями. Це явище, що є своєрідним креативним підходом до відкриття нових можливостей у візуальному мистецтві оформлення книг. Сучасні ілюстратори дедалі частіше комбінують ручну графіку з цифровим опрацюванням. Відбувається це наступним чином: спочатку ілюстрація створюється традиційним методом, за допомогою фарб, олівця, туші або інших матеріалів, а пізніше «оцифровує» її у графічних редакторах. На цьому етапі додаються кольорові ефекти, текстури, світло-тінь, шрифтові композиції, створюється глибина, або ж ілюстрація адаптується до формату видання. Цей метод дозволяє зберегти притаманну ручній ілюстрації «живість» та забезпечити технічно високу якість для друку, зручність у використанні при верстці видання тощо [10].

Окрім того, цифрова обробка відкриває доступ до різноманітності візуальних стилів. Наприклад, художник може сканувати акварельну текстуру і поєднувати її з векторною графікою, створюючи фон з реалістичної фотографії, збагаченої ручними деталями. Ці елементи разом формують унікальну візуальну мову, досягнути тільки через комбінування різних підходів ілюстрування.

Важливість цієї тенденції також прослідковується як ефективне рішення у комерційній ілюстрації. Наприклад, у певній книжковій серії протягом декількох томів необхідно зберегти той самий стиль, і саме завдяки цифровим інструментам виконати цю задачу не так складно, як було би при відтворенні цієї задачі з нуля [5, 10].

Як наступну тенденцію можна виділити розвиток стилістичної різноманітності. Наразі не існує одного домінуючого над іншими стилю, і це прекрасно, адже кожен художник може проявити себе як індивідуального митця зі своїм підходом до кольору, форми, формату, композицією, асоціативністю та ще багатьма різними ознаками стилю. Причина такої відмінності від ранішніх епох, в яких значну частину періоду переважав той чи інакший напрям у мистецтві ні в чому іншому, як у глобалізації: за рахунок змоги поширити своє мистецтво на широку аудиторію багато митців отримали можливості опрацювати різні стилі та техніки і дійти до чогось індивідуального. І саме це різноманіття вибору дає можливість адаптувати ілюстрації до змісту, зважаючи на вікову категорію, жанр, стиль автора та інші потреби. Не менш цікавим прийомом є поєднання декількох стилів в одному творі, де завдяки ясності деталізації можна вплинути на сюжетний розвиток та розвинути візуальну динаміку [41].

Дитяча література посідає визначне місце у сучасному книговидаванні, ілюстрація є основою, а не додатком, на відміну від дорослої літератури. Вона виконує декілька функцій одночасно: пізнавальну, розповідну, емоційну та виховну [12, 43]. Саме в дитячій літературі можна прослідкувати психологічний зв'язок між книгою та читачем: зображені образи допомагають дітям краще засвоїти інформацію, співпереживати персонажам, розуміти наявність абстрактних понять по типу добра і зла, дружби, страху, сміливості тощо. Ілюстрація тут виступає провідником у емоційний світ, розвиває емоційний інтелект. Очевидною є навчальна функція, завдяки якій юний читач розширює словниковий запас та знайомиться з такими поняттями, як колір, форма, простір.

Сегмент для найменших наповнений ілюстраціями, які спрямовані на пізнання світу: де «великий» або «маленький», що «тепле», а що «холодне» і так далі.

Не менш важливим кроком в цій тенденції стала зміна підходу до стилістики виконання. Ілюстратори не обмежуються однією гамою, правильною чіткою формою, а вдаються до експериментів, і саме це розвиває дитячу уяву, креатив, самовираження та свободу мислення [10]. До цього можна віднести також інклюзивізацію: зображення персонажів, особливо дітей з різним етнічним походженням, деякими фізичними чи ментальними особливостями. Вона сприяє формуванню в дитини толерантності, емпатії, більш широкого світогляду.

Однією з важливих тенденцій сучасного книжкового простору є зростання ролі ілюстратора як співавтора видання. Сьогодні дизайнер-ілюстратор уже не просто технічний виконавець, а повноцінний учасник творчого процесу. Саме він досліджує настрій твору, формує композицію, ритм і стиль. Завдяки ілюстраціям текст набуває нових сенсів, стає зрозумілішим ширшій аудиторії та може мати глибший вплив на читача [2].

У сучасних виданнях усе частіше простежується тісна співпраця між ілюстратором і автором тексту. Відбувається обмін ідеями, спільний пошук візуально-словесної концепції, що сприяє глибшому розкриттю змісту. Також зростає популярність візуальних новел, де ілюстратор виступає ще й автором. Такий підхід потребує не лише художніх навичок, а й розуміння драматургії, композиції, логіки побудови наративу – майже як у кіно. Розповідь має бути цілісною, емоційною, без примітивізації, щоби кожен міг відчитати в ній власний сенс.

Візуальний стиль сьогодні — це не лише «красива картинка», а глибокий змістовий інструмент. Саме тому ілюстраторів дедалі частіше залучають до роботи ще на ранніх етапах: під час розробки концепції видання, формування цільової аудиторії. У такому форматі ілюстратор стає частиною команди, яка створює й просуває продукт. Окрім роботи над самою книгою, він може долучатися до створення візуальних матеріалів для промоції: постерів, банерів, анімацій, а також вести блог, що популяризує видання.

І як останню, не менш важливу тенденцію я виділила цифрові платформи для дизайнерів та їх вплив на книжковий дизайн. Адже сьогодні, в умовах прогресивної епохи, віртуальні платформи та соціальні мережі стали неймовірним і беззаперечно необхідним кожному дизайнеру-ілюстратору інструментом у побудові та розвитку своєї професійної діяльності. Завдяки цьому з'явилась можливість до обширного пошуку замовлень, обміну досвідом з колегами з усього світу і звичайно доступом до міжнародної клієнтської бази. Якщо раніше зазвичай ілюстратор був прив'язаний до видавництва, з яким співпрацює, то сьогодні завдяки онлайн-простору він має змогу самостійно представляти портфоліо, формувати свій бренд і напряду співпрацювати із замовниками з усього світу.

Найпопулярнішими платформами, де ілюстратори демонструють свої портфоліо, є Behance, Dribbble, ArtStation, Instagram, Pinterest, DeviantArt, а також багато спеціалізованих сайтів. Окрім викладу портфоліо, вище перелічені ресурси дозволяють створювати власний кейс, брати участь у різноманітних конкурсах, виставках та фестивалях і стежити за трендами [5, 16]. Також цифрові платформи стали каталізатором у розвитку незалежного книговидання. Ілюстратори, що не співпрацюють з видавництвами, можуть самостійно звернутися до різних сервісів, і це дозволить не лише контролювати процес, а й зберегти авторське право, монетизацію та будувати відносини з читачами.

Глобалізація точно позитивно повпливала на ілюстраторське ремесло, адже сьогодні існує безліч форумів та інших спільнот, де митці обмінюються досвідом, дають одне одному поради щодо вдосконалення та покращення робіт. Деякі навіть створюють колаборації [13, 20]. Це – важливий етап не лише у власному професійному розвитку, це також позитивно впливає на формування міжнародної дизайнерської спільноти.

1.4 Антологія ілюстрування видань повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського та їх аналіз. Дослідження дизайну видань жанру повість

Українська література завжди служила потужним джерелом натхнення для художників, ілюстраторів і дизайнерів книг. Її багатство образів, етнографічні елементи, символіка і фольклорні мотиви заохочують створення візуальних образів, які розширюють і поглиблюють сприйняття читачем тексту [23]. Особливо результативним є жанр літературної класики, що постійно переосмислюється через нові графічні інтерпретації. У цьому підрозділі детально буде розглянуто антологію видань повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Ілюстрація українських літературних творів – явище, що формувалося протягом багатьох десятиліть і стало невід’ємною частиною візуальної культури нашої нації. З початку розвитку книжкової графіки в Україні ілюстратори прагнули не лише передати сюжетну лінію твору, а й закласти глибокі сенси, етнографічну культуру та психологічну атмосферу, притаманну українському слову. Це завжди про інтерпретації митця літературної мови через використання візуальних засобів. Однією з характерних ознак ілюстрування української літератури є звернення до національного візуального спадку [6, 18]. Широко використовуються елементи традиційного декоративного мистецтва: орнаменти, мотиви вишивки, витинанки, розписів, що формують впізнавану візуальну мову, занурюючи глядача у контекст української етнокультурної традиції. Стилізація під народні техніки дозволяє не лише підкреслити регіональну специфіку, а й увиразнити символічний зміст твору.

У процесі ілюстрування української літератури особливо класичних творів важливу роль відіграє міфопоетична складова, яка є глибоко закоріненою у національному художньому мисленні. Українська літературна традиція формувалася у тісному зв’язку з фольклором, обрядами, легендами, віруваннями, що впродовж століть відображали народну картину світу [11, 20]. З цієї причини візуальна інтерпретація таких текстів не може обмежуватися простим ілюструванням сюжету. Вона потребує делікатного, символічного підходу, здатного передати багатошаровість і глибинність змісту, настроїв і філософію твору. Міфопоетичність, як основа багатьох літературних текстів,

задає певну оптику сприйняття – вона акцентує увагу не на конкретному часі чи місці, а на вічних, архетипних образах: мати-земля, вода як межа між світами, ліс як символ підсвідомості, смерть як перехід у новий стан. Такі мотиви мають універсальну значущість і, водночас, глибоко локалізовані у контексті української культури. Ілюстратору, що працює з подібним матеріалом, необхідно оперувати не лише зоровими формами, а й асоціативним мисленням, здатним перетворити слово на метафору, метафору – на візуальний образ [27].

У таких ілюстраціях переважає метафоричність, узагальненість форм, символічність ліній. Часто художники уникають прямої фігуративності, натомість тяжіють до узагальнення, де фігура може бути радше знаком або тінню, а не конкретною особою. Це дозволяє зберегти поетичну недовомовленість, яка є важливою рисою літературного тексту. Наприклад, образ смерті не обов'язково зображується буквально – він може бути втілений у зів'ялій гілці, розмитому обрисі, темному колі, що зникає в горизонті. Таке мислення формує пластичну мову образу, яка відгукується у свідомості глядача глибше за буквальне прочитання. У візуальній інтерпретації таких творів часто зустрічається ідея циклічності часу, що відповідає традиційному народному уявленню про ритми життя: народження – смерть – відродження, зима – весна, день – ніч. Відповідно, ілюстрація може мати структуру мандали, замкненого кола, або ж використовувати повторювані мотиви, що візуально підкреслюють безперервність буття. Так само важливою є тема дуальності світу: світ живих і мертвих, матеріальне й духовне, природне й надприродне. Ілюстратор має тонко балансувати між цими полюсами, не переходячи межі буквального, а натомість – натякати, нашаровувати смисли.

Ще однією характерною особливістю таких робіт є певна стриманість у кольоровій палітрі. Часто художники обирають монохром або обмежену гаму (дві-три основні барви), аби уникнути зайвої декоративності і зосередитися на глибшому змісті. Така палітра дозволяє розкрити фактурність паперу, щільність лінії, світлотіньову драматургію, акцентувати на психологічних відтінках композиції [36]. Лаконізм у кольорі підкреслює емоційний стан персонажів,

загальний настрій твору, створює ефект внутрішнього резонансу між зображенням і текстом. Композиційно такі ілюстрації часто вирізняються статичністю, фронтальністю або символічною геометрією, що надає їм ритуального, архаїчного характеру. Це не просто естетичне рішення, а свідомий візуальний жест, який вкорінюється в традиційному мистецтві: ікона, народна вишивка, різьблення — усе це впливає на художню мову ілюстратора.

Особливу роль у створенні ілюстративного образу відіграє міфопоетична складова, притаманна класичній українській літературі. Твори вирізняються глибинною образністю, зверненням до фольклору, архетипів і символів, що зумовлює специфічну візуальну інтерпретацію. Ілюстратори тяжіють до метафоричності, узагальнення форм, асоціативного мислення [18, 20]. Візуальні образи часто передають ідеї циклічності часу, дуальності буття, зв'язку з природою, що відображає народну картину світу. Вирішення кольорової гами зазвичай стримані, з перевагою монохромної або обмеженої палітри. Це дозволяє зосередити увагу на лінії, фактурі, композиційній побудові та психологічній виразності зображення.

Однією з характерних рис ілюстрування українських творів є тяжіння до декоративності, емоційної експресії та фольклорного мотиву, особливо у творах, насичених етнографічними елементами. Художники активно зверталися до національного орнаменту, народного костюма, побуту, традиційних свят і обрядів, зображаючи їх з любов'ю і точністю, що надавало книзі не лише художньої, а й пізнавальної вартості. Однак із розвитком мистецтва, зокрема в першій половині XX століття, в українській книжковій ілюстрації почали формуватися нові стилістичні підходи, що відкривали інші грані візуального осмислення літератури.

Особливої ваги набула стилістика імпресіонізму, яка вплинула на спосіб подання художнього тексту в зображеннях. Імпресіонізм — це не лише художній напрям, а й спосіб сприйняття дійсності, зосереджений на емоціях, змінності вражень, грі світла, кольору і настрою. У книжковій ілюстрації це вилилося в інтерпретацію літературного простору як внутрішнього, психоемоційного поля,

де художник не стільки змальовує конкретну сцену, скільки передає її атмосферу, настрій, тональні переходи. Імпресіоністичний підхід до ілюстрування української літератури особливо вдало реалізувався у творах, що містять багатий внутрішній зміст, психологізм, ліризм [11]. Одним із таких творів стала повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» – символ українського модернізму, філософського осмислення традицій, природи, кохання і смерті. Цей твір, глибоко вкорінений у гуцульську культуру, водночас насичений тонкими імпресіоністичними описами, метафорами, символами, емоційними рефлексіями.

Ілюстрування повісті «Тіні забутих предків» завжди вимагало від художника особливого підходу: поєднати фольклорну візуальну мову з емоційною глибиною, стилізацію з натхненним відчуттям природи, передати світ чуттів і видінь, що межує з міфом. Тому різні художники, які бралися за оформлення цього твору, обирали різні шляхи інтерпретації – від натуралістичного етнографічного зображення до абстрагованої, символічної візії.

У межах цього підрозділу розглядатимуться різні приклади видань повісті «Тіні забутих предків» – зокрема, ті, в яких яскраво проявлено різні підходи до ілюстрування: класичний, модерністський, імпресіоністичний, сучасний мінімалістичний тощо, а також буде проведено дослідження особливостей ілюстрування творів в аналогічному жанрі. Такий аналіз дозволить простежити антологію візуальних інтерпретацій, виявити закономірності в еволюції ілюстрування української літератури, а також краще зрозуміти, яким чином художнє оформлення допомагає глибше розкрити і переосмислити текст.

Ілюстрації до «Тіней забутих предків», створені *Оленою Кульчицькою* у 1927–1928 роках, є одним із найперших візуальних прочитань повісті. Художниця, відома своїм захопленням народним мистецтвом і етнографією, підходить до оформлення тексту Коцюбинського з великою повагою до матеріальної та духовної культури гуцулів [32]. Її серія з 75 ілюстрацій стала

глибоким мистецьким дослідженням гуцульського світу – не як екзотики, а як гармонійної, завершеної цивілізації (див. рис Б.1, Додаток Б).

Стилістика Кульчицької базується на детальному етнографізмі, поєднаному з декоративною площинністю і тонкою графічною лінією. В її ілюстраціях домінує чіткий контур, симетричні композиції, ритмічне розміщення орнаментів, що надає зображенням декоративності, подібної до народних вишивок або гравюр. Вона приділяє велику увагу дрібним деталям – вбранню, прикрасам, хатнім речам, – через які розкривається побутова сторона гуцульського життя [26]. При цьому її роботи ніколи не зводяться лише до «етнографічної ілюстрації» – кожна сцена має свою внутрішню емоційну драматургію, свої відтінки настрою.

Образи персонажів часто статичні, фронтальні, з типовими рисами обличчя, що створює ефект іконописності. Це не стільки портрети конкретних людей, скільки візуальні узагальнення архетипів – Іван як герой, Марічка як втілення жіночої ніжності й приреченого кохання. Такий підхід дозволяє сприймати повість не лише як індивідуальну історію, а як міфопоетичну драму, вписану в обрядовий цикл життя та смерті. Колірна гама обмежена і стримана, з акцентами на чорному контурі, темно-зелених, охристих, червоно-коричневих тонах – близьких до традиційної народної палітри. Це допомагає створити візуальний зв'язок між текстом, фольклорними джерелами й декоративно-прикладним мистецтвом Карпат.

Георгій Якутович звернувся до оформлення «Тіней забутих предків» у 1966 році – вже після виходу легендарного фільму Параджанова, до якого художник також долучився як постановник. Його ілюстрації (див. рис. Б.2, Додаток Б) є зрілим прикладом книжкової графіки, що виходить далеко за межі ілюстративного підходу [44]. Це не доповнення до тексту – це повноцінна візуальна інтерпретація, яка вступає в глибокий символічний діалог із літературним твором.

Використовуючи техніку ксилографії, Якутович досягає надзвичайної виразності. Контраст чорного і білого, різка гра світлотіней, насиченість фактури

створюють драматичну, майже трагічну атмосферу, що відповідає філософському змісту повісті. Його образи – це не просто сцени з життя гуцулів, це метафізичні візії, символічні образи, архаїчні архетипи, виведені з підсвідомого.

Особливу увагу ілюстратор приділяє обличчям персонажів – аскетичним, мовчазним, сповненим болю та гідності. Його Іван – це не лише закоханий юнак, а людина, що стоїть перед межею світів. Природа в його творах — не фон, а жива сила, яка дихає, загрожує, підказує. Ліс, вітер, вода – усе це має свою пластичну мову, підкреслює ідеї дуальності, циклічності, переходу. Якутович досягає сакральності образу – і це відображає його головну ідею: «Тіні забутих предків» – це не етнографія, це містика, міф, космогонія, драма буття. Його ілюстрації вражають не лише професійною майстерністю, а й глибиною духовного прочитання. Вони стали частиною національного культурного канону [45].

Дарія Луцишина – сучасна українська ілюстраторка, яка представила своє бачення повісті у виданні 2023 року. Її роботи виразно відрізняються від попередніх інтерпретацій, демонструючи нову, естетично вільну парадигму прочитання класичного твору. Це не наслідування традиції, а власне емоційне, стилістично самобутнє занурення у світ Коцюбинського.

У центрі її підходу – поєднання реалістичних деталей із елементами фентезі та міфологічної фантастики. Її «Тіні...» (див. рис. Б.3, Додаток Б) – це насичений, барвистий, чуттєвий світ, який балансує між сном і реальністю. Художниця використовує сучасну цифрову графіку, але в її композиціях зберігається тепло ручного малюнка, м'які фактури, нюансовані світлові ефекти.

Особливістю Луцишиної є її здатність передавати емоційні стани через колір та ритм композиції. Кольорова палітра – з переважанням насичених відтінків чорного та червоного, що створює враження казкового, чарівного простору. У той же час, її персонажі дуже людяні, відкриті, щирі – вони говорять очима, позами, жестами. Це наближує повість до сучасного читача, робить її емоційно доступною, особливо для молодшої аудиторії.

Луцишина не боїться поєднувати традиційні мотиви з новими естетичними підходами: гуцульський орнамент може існувати поруч із символами фентезі, міфічні тварини – з реалістичними ландшафтами. У такий спосіб художниця відкриває нові горизонти для інтерпретації української класики, доводячи, що «Тіні забутих предків» залишаються актуальними і сьогодні [39].

Якщо розглядати аналогію ілюстрованих видань у жанрі повість, до уваги можна взяти видання 2022 року «Лісової пісні» Лесі Українки (див. рис. Б.4, Додаток Б) [28], адже тема перекликається з обраною до кваліфікаційної роботи.

Обкладинка виконана в цифровій або ретельно обробленій ручній техніці з чіткою графічною стилізацією. Стиль близький до сучасної книжкової ілюстрації, майже анімаційний, що робить її привабливою для молодшої аудиторії. Основні кольори – синій, чорний, рожевий, білий. Холодна кольорова гама створює містичну та казкову атмосферу. Поєднання темно-синього фону й чорного волосся героїні акцентує увагу на її загадковості. Рожеві пелюстки та квіти у вінку підкреслюють ніжність, чистоту, зв'язок з природою. Образ дівчини з великими очима виглядає романтизовано та символічно. Елементи природи – вінок, пелюстки, дерева – передають єдність героїні з лісовим світом. Ім'я авторки та назва книги яскраво виділені, підкреслюючи національну ідентичність видання.

Чорно-білі ілюстрації виконані в графічній техніці, ймовірно тушшю або ліногравюрою, з активним використанням штрихування, що додає глибини зображенню. Стиль тяжіє до класичної ілюстрації XX століття. Порівнюючи обкладинку та ілюстрації, бачимо, що кольорова – сучасна, романтизована, фантазійна, тоді як чорно-білі – класичні, реалістичні та стримані. На обкладинці панує мрійлива, чарівна атмосфера, в той час як ілюстрації передають драматизм і земну реальність. В ілюстраціях не вистачає кольоровості, яка могла б передати емоційну глибину та казковість твору. Бракує стилізації, яка би відображала міфологічність і фольклорність образів. Ілюстрації тяжіють до реалізму, що трохи суперечить символічній природі самої п'єси. Також не вистачає сцен, що

візуально передавали б зміну сезонів, емоційного стану персонажів, внутрішні трансформації.

Для покращення ілюстрованого видання варто додати кольорові ілюстрації у ключових сценах твору, використати символічні кольори для вираження настроїв, запровадити декоративні елементи з українського орнаменту та поєднувати сучасну графіку з фольклорним стилем. Це дозволить повніше передати атмосферу і художню глибину «Лісової пісні».

Наступним вдалим до порівняння прикладом я обрала повість Ольги Кобилянської «Земля» з ілюстраціями Сергія Адамовича (див. рис. Б.5, Додаток Б) [22]. Ілюстрації у цьому виданні виконані в графічній техніці. Для оформлення характерна чітка лінія, контраст чорного, сірого, білого кольору, іноді з додаванням стриманих пастельних відтінків. Загальна колористика ілюстрацій стримана, майже монохромна, що створює серйозний, драматичний настрій, який цілком відповідає глибині і трагізму самої повісті. Такий підхід робить зображення більш символічними, навіть абстрагованими, акцентуючи увагу не на реалістичності, а на узагальнених образах, які передають стан народу, землі, внутрішню напругу персонажів.

На ілюстраціях часто зображено натовпи селян або групи людей, обличчя яких передані схематично, без індивідуалізації. Це підкреслює ідею колективної долі, селянської маси, до якої належать усі персонажі. Постаті подані масивно, статично, з сильним контуром. У композиціях простежується симетрія, заповнення простору густо зібраними фігурами. Образи жінок, особливо на менших ілюстраціях, зображено емоційніше: темне хвилясте волосся, профільні силуети, акцент на очах і губах, – усе це надає їм ліричності й драматизму.

Окремі ілюстрації мають декоративний характер. Наприклад, зображення квітучого дерева, гілок, сільського краєвиду з коровами. Такі образи мають символічне навантаження: квітуче дерево – це життя, природа, земля, яка існує попри людські трагедії. Тут відчувається вплив модерністської течії, зокрема символізму [3] – земля як жива сутність, як мати, як джерело, що формує долі героїв.

Обкладинка книги лаконічна, з великою кількістю негативного простору, домінують чорний і білий. Композиційно це дуже сучасне, навіть авангардне рішення – смуги поля і постаті людей передані як декоративні елементи. Такий дизайн працює не на буквальність, а на метафору: земля як артерія життя, як лінії долі, що ведуть до трагедії.

Попри художню цілісність і концептуальну глибину, цьому оформленню бракує кількох важливих речей. Насамперед – індивідуалізації героїв. Якщо не читати тексту, з ілюстрацій важко зрозуміти, хто саме з персонажів зображений. Через це зникає психологічний портрет, емоційна прив'язаність до конкретної долі. Ще одна слабка сторона – майже повна відсутність динаміки. Багато сцен у повісті є емоційно напруженими, драматичними, із внутрішніми або зовнішніми конфліктами, однак на зображеннях цього не видно. Усе подано спокійно, навіть застигло, з певною декоративністю. Також, хоча в деяких роботах присутні кольори, загальна палітра залишається дуже стриманою. Це створює однорідне враження, яке візуально не виділяє кульмінаційні моменти чи ключові сцени. Варто було б урізноманітнити палітру бодай у кількох ілюстраціях, використовуючи символічні кольори для передачі емоційного напруження – червоний для крові, тривоги, зелений для спокою, блакитний для надії.

Іще один аспект, якого бракує, – декоративно-етнографічне наповнення. У творі глибоко присутній побут українського села, з його одягом, хатами, інтер'єром. Цього елемента у графіці майже немає, хоча навіть стилізований народний орнамент міг би стати важливим засобом передачі автентики.

Загалом оформлення справляє враження глибокого й концептуального, але потребує більшого зв'язку з конкретикою тексту, емоційним станом героїв і різноманіттям візуальних засобів. Це хороший приклад модерної книжкової графіки, однак більше працює на загальну атмосферу, ніж на конкретне прочитання кожної сцени.

На основі проведеного аналізу можна дійти певних висновків: аналоги видань повісті «Тіні забутих предків» об'єднує спільна мета – зобразити побут гуцульського народу, звичаї, культуру, передати в ілюстраціях естетику

природи, психологію атмосфери, настрої персонажів. Кожен із проаналізованих художників – Олена Кульчицька, Георгій Якутович та Дарія Луцишина – запропонував своє унікальне бачення повісті «Тіні забутих предків». Кульчицька зосередилася на етнографічній точності, декоративності та повазі до гуцульської культури, Якутович занурився в метафізику і міфологічну глибину твору, а Луцишина – у чуттєвий, барвистий і фантастичний світ емоцій і сучасного сприйняття. Водночас кожній із цих інтерпретацій бракує певних аспектів, які я планую врахувати у своєму ілюстрованому виданні.

У Кульчицької відчувається недостатня емоційна глибина персонажів – вони часто подані як узагальнені образи, позбавлені індивідуального внутрішнього конфлікту. Етнографізм домінує над психологією. У Якутовича ілюстрації сповнені символізму, драматизму, але вони тяжіють до трагічного і архетипного образу, який може видаватися надто відстороненим для сучасного глядача. Луцишина демонструє яскраву візуальну мову, однак її роботи іноді втрачають структурованість, а фентезійні мотиви, хоч і цікаві, частково віддаляють повість від її етнокультурного контексту.

У розробленому мною дизайні повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» передбачається створення нової візуальної інтерпретації твору, що поєднуватиме емоційну насиченість, символічність образів, динаміку композицій та сучасну графічну мову. Особлива увага приділятиметься розкриттю внутрішнього світу персонажів. Колір у цьому контексті виконуватиме не лише естетичну, а й функціонально-нарративну роль – як засіб емоційного моделювання простору сцени. Ілюстрації будуть композиційно пов'язані між собою за допомогою візуальних «містків» – елементів, які забезпечуватимуть ефект безперервного розвитку, циклічності, переходу між сценами й станами. Така структура дозволяє наблизити візуальний ряд до ритму самої повісті, в якій надзвичайно важливу роль відіграє плинність часу, зміна природних і духовних станів.

У контексті зображення персонажів обрано принцип умовності та стилізованості. Відмова від надмірної деталізації постатей є свідомим

композиційним і концептуальним рішенням. Такий підхід дозволяє уникнути зведення образів до побутової конкретики та фіксації зовнішності, натомість спрямовує увагу глядача на емоційно-психологічну та символічну глибину персонажів. Узагальнені, типізовані форми створюють простір для асоціативного сприйняття та зберігають зв'язок із міфопоетичною структурою тексту, в якій герої постають радше як архетипи, ніж індивідуальні характери [41].

Особливу роль у візуальній концепції відіграє природа, яка розглядатиметься не як тло, а як повноцінний учасник художньої дії — жива, динамічна сила, що перебуває у взаємодії з персонажами. Ліс, вода, вітер, звірі у композиціях «оживають», трансформуються залежно від емоційного фону сцени, підкреслюючи ідею дуальності й єдності людини й світу, характерну для художнього мислення Коцюбинського.

Візуальний стиль видання передбачає імпресіоністичну модель зображення, що є безпосереднім відгуком на жанрову специфіку самого літературного твору. Повість написана в стилі імпресіонізму, і тому в ілюстраціях також реалізовуватиметься прагнення до передачі миттєвих вражень, настроїв, атмосферних змін. Візуальні образи вирізнятимуться м'якістю контурів, делікатними переходами кольорів, світлотіньовими ефектами, що дозволяють передати тонкі емоційні стани, внутрішню динаміку подій. Ілюстрації не будуть прямим ілюструванням тексту, а радше – емоційно-асоціативним його відображенням, що співзвучне з поетикою автора.

Висновки до розділу I

Вивчення історії книжкового дизайну засвідчує, що його розвиток був тривалим і багатогранним процесом. Від глиняних табличок та папірусів, оформлення книги спиралося насамперед на практичність і довговічність. У Середньовіччі книга перетворюється на мистецький об'єкт: манускрипти оздоблювали декоративними ініціалами, мініатюрами, золоченням.

З винаходом друкарського верстата в XV столітті почалося масове книгодрукування, що поступово спростило оформлення, зробивши його функціональнішим. У XVIII–XIX століттях розквіт промислового друку супроводжувався стандартизацією форматів, шрифтів і декоративних елементів. XX століття ознаменувалося впливом модернізму: оформлення стало більш експериментальним, з акцентом на зміст і композицію.

У цифрову епоху книжковий дизайн продовжує розвиватися, поєднуючи друковані традиції з новими медіа, інтерфейсами та інтерактивними форматами. Книга залишається важливим об'єктом культури, що поєднує функціональність, естетику й емоційне враження.

Сучасний дизайн книги поєднує принципи композиційної гармонії, типографічної досконалості і візуальної естетики з інтерактивною графікою, адаптивною версткою та мультимедійними ефектами. Цифрові технології надали книзі нові функціональні можливості, збагативши взаємодію з читачем. Одночасно зросла зацікавленість у друкованій книзі як предметі культурної та естетичної цінності. Друковане видання сприймається не лише як носій тексту, а й як об'єкт мистецтва, який створює унікальні тактильні, візуальні та емоційні враження. Зростання уваги до художнього оформлення, матеріалів, палітурки та поліграфічних рішень свідчить про прагнення до створення книг з індивідуальним характером та колекційною цінністю.

Розгляд основних тенденцій розвитку книжкової ілюстрації показав, що з кожною новою епохою змінювались функції ілюстрації – від чисто декоративної або освітньої до художньо-психологічної. Сучасна ілюстрація все більше тяжіє до індивідуалізації, стилізації, символізму. Акцентується увага на емоційне забарвлення образів, технічних експериментах.

Антологічний огляд ілюстрованих видань книги «Тіні забутих предків» свідчить про те, що ілюстрація завжди була важливим інструментом візуалізації національної культури, мистецького мислення та історичної пам'яті. В ілюстративних практиках простежується глибокий зв'язок із народною творчістю, орнаментом, а також впливами європейських художніх течій –

реалізму, модерну, символізму та особливо імпресіонізму, що набув особливої ваги у графічному осмисленні літературних творів на межі XIX–XX століть.

З-поміж творів української класики повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського посідає особливе місце завдяки своїй жанровій природі, міфопоетичній основі й емоційній глибині. Написана в дусі імпресіонізму, повість вимагає від ілюстратора не просто відтворення подій або етнографічних реалій, а візуального передання станів, настроїв, внутрішніх коливань героїв і мінливості природи як живого персонажа. Проаналізовані видання повісті демонструють широкий спектр інтерпретацій – від академічно точного зображення гуцульського побуту до символічних і імпресіоністичних трактувань, де колір, світло, фактура стають засобами передання настроєвого тла та психологізму.

У межах моєї концепції ілюстрування «Тіней забутих предків» пропонується відійти від надмірної деталізації зовнішності персонажів, зосередившись на їхніх внутрішніх переживаннях. Обрано також принцип динамічної композиції: між сценами створюються візуальні містки, що ілюструють зміну стану, пори року чи емоційного клімату. Природа у виданні не є фоном, а активним учасником подій — вона відображає внутрішній стан героїв, реагує на трагедії, злиття, трансформації.

Візуальна мова ілюстрацій поєднує сучасну графіку з трансформованими традиційними елементами: орнамент, декоративні мотиви, шрифт стилізуються без прямого копіювання етнографічного матеріалу, що дозволяє створити автентичну, але актуальну естетику. Імпресіоністичне підґрунтя концепції сприяє формуванню емоційно насиченого образного ряду.

РОЗДІЛ II

РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

2.1 Аналіз ідейної концепції повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»

Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» – досить значущий твір в українській літературі початку ХХ століття. Він поєднує в собі глибоку філософську проблематику, художні інновації разом з фольклорною основою. В основі твору лежить трагічна й романтична історія кохання, проте зміст значно ширший за межі побутового оповідання. Ідейна концепція твору охоплює низку ключових тем, до яких входять: єдність людини з природою, фаталізм, магічне світосприйняття, боротьба інстинктів і духовності, вічне протистояння життя і смерті.

Коцюбинський створює образ замкненої етнографічної спільноти – гуцульського світу, в якому реальність тісно переплетена з міфологічними уявленнями. Цей світ зображено не як застиглий архаїзм, а як живу, органічну систему, в якій діють свої закони, ритміка та символіка. Людина в ньому не є ключовим центром, а лише частиною цілого, що живе у гармонії з природними й надприродними силами. Цей підхід формує своєрідну пантеїстичну модель світу, у якій природа наділена духовною сутністю.

Центральний конфлікт повісті – трагедія кохання Івана й Марічки – має універсальний характер і виходить за межі етнографічного. Герої опиняються заручниками власних почуттів, соціальних обставин і містичного фатуму. Їхня любов – позачасова, але й приречена, адже світ, у якому вони живуть, не передбачає щасливих завершень. У цьому виявляється глибока філософська думка про трагічну обмеженість людського життя, залежного від вищих сил – чи то природи, чи то долі.

Повість є зразком імпресіоністичного письма в українській літературі. Авторська увага зосереджена не на сюжетній лінії, а на відтворенні психологічних станів, зорових і слухових вражень, тонких настроєвих змін. Через опис природи, світла, кольору, руху Коцюбинський передає емоційний фон переживань героїв. Такий художній підхід дозволяє як розкрити внутрішній світ персонажів, так і увиразнити ідейний підтекст твору – ідею гармонії та її неможливості у світі, де панує смерть, забобони і внутрішні суперечності.

Однією з найхарактерніших рис «Тіней...» є багатошарова символіка, що пронизує як композицію, так і художню мову твору. Символічне мислення Коцюбинського стає способом відтворення архаїчного світогляду гуцулів, у якому природне, містичне й емоційне невіддільні одне від одного. Через систему символів автор передає універсальні ідеї – ідеї циклічності життя та смерті, любові, єдності з природою. Найбільш виразними символами в повісті є природні явища та міфологічні образи: гори, ліс, вода, мольфари, нявки, щезники тощо. Вони не є лише етнографічними елементами – це метафоричні уособлення космічних сил, які керують людським життям. Наприклад, ліс є простором переходу між світом живих і мертвих, як середовище, де зникає раціональне і перемагає інстинктивне та містичне. Мольфар Юра – не просто знахар, а образ зв'язку з потойбіччям, духовним знанням, яке водночас викликає повагу і страх.

Символіка тісно пов'язана зі структурою твору, яка має ознаки архетипної, циклічної моделі. Сюжет починається з народження героя – сценою, у якій підкреслюється зв'язок дитини з природою, – і завершується його смертю в момент духовного прозріння. Таким чином, структура твору відображає повний життєвий цикл – від єднання з природою до повернення в її лоно. Кожен етап – дитинство, кохання, втрата, пошук, смерть є своєрідною ініціацією, переходом на новий рівень буття.

Особливе значення має гуцульська світоглядна система, відображена у повісті. Вона базується на фольклорному уявленні про світ як єдність трьох сфер: світу живих, світу мертвих і світу духів. Людина в цій системі постійно перебуває у стані взаємодії з надприродними силами – через обряди, сни,

прикмети, магію. Коцюбинський майстерно передає цю ментальність через мову персонажів, описи природи, деталі побуту, а головне – через внутрішній досвід героя. Іван є не лише носієм цієї традиції, а й символічною фігурою, що поступово втрачає зв'язок з реальністю та переходить у сферу поза раціональним. Також важливу роль у структурі твору відіграє співвідношення реального й протилежного реальному. Фантастичне не має чітких меж і органічно вплетене в оповідь. Такий підхід формує відчуття атмосфери, де внутрішній стан героя й зовнішні події нерозривно пов'язані. Це відповідає імпресіоністичній манері письма автора і відображає суб'єктивне сприйняття дійсності, зумовлене емоціями, спогадами та інтуїтивним досвідом.

Дизайн-концепція мого ілюстрованого видання «Тіней ...» базується на гармонійному поєднанні емоційного змісту твору з візуальними образами, що відображають світогляд і духовність гуцульського середовища. Для передачі імпресіоністичного характеру повісті я обрала техніку акварелі, яка дозволяє досягти м'яких переходів, атмосфери легкості та внутрішньої емоційної напруги без надмірної деталізації. Такий підхід підкреслює загальний тон твору, де важливу роль відіграють настрій, відчуття природи, містичність і психологічна глибина образів.

Переважання зелених відтінків у кольоровій гамі обумовлене тематикою сцен – більшість ілюстрацій зображають людей у природному середовищі: серед гір, лісів, річок. Така палітра наближує глядача до атмосфери Карпат та акцентує на нерозривному зв'язку людини й природи – одному з ключових мотивів повісті [36]. Відмова від надмірної деталізації образів персонажів є усвідомленим художнім рішенням, що дозволяє уникнути однозначного трактування характерів і натомість залишає простір для особистого сприйняття й інтерпретації читача.

2.2 Розробка дизайн-пропозицій ілюстрування повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»

Розробка дизайн-пропозицій – важливий крок у процесі графічного проєктування книги, що передує створенню остаточного макету. Цей етап передбачає формування візуальних і концептуальних рішень, які відображають зміст твору, відповідають його жанровим і стилістичним особливостям, а також враховують читацьке сприйняття. У професійній практиці під дизайн-пропозицією розуміють узагальнену візуалізацію ідей – це можуть бути ескізи, moodboard-и, колажі, варіанти композиційного розміщення елементів, добір шрифтів і кольорів. Головна мета цього етапу – не лише сформувати художнє бачення майбутнього видання, а й протестувати різні підходи до візуального вирішення, перш ніж переходити до фінального макетування.

Дизайн-пропозиції дозволяють:

1. визначити стильове спрямування оформлення книги;
2. узгодити образне трактування змісту твору (через колір, шрифт, ілюстрації, композицію);
3. адаптувати дизайнерські рішення до обраної аудиторії та формату видання;
4. ефективно комунікувати ідеї між дизайнером, автором, редактором або замовником.

У контексті ілюстрованого видання «Тіней забутих предків», дизайн-пропозиція має містити художню інтерпретацію культурних кодів, символів і настроїв, властивих оригінальному тексту. У межах даного дослідження було створено кілька варіантів дизайн-пропозицій, які базуються на таких ключових принципах:

1. використання природної кольорової гами з домінуванням зелених відтінків, що передають карпатське довкілля;
2. застосування акварельної техніки для ілюстрацій, яка формує емоційну м'якість образів і візуально поєднується з текстом твору;
3. вибір шрифтів, що відповідають загальному стилю оформлення й не суперечать атмосфері повісті;

4. створення гармонійної структури розворотів із логічним розміщенням тексту та зображень.

Концепція дизайну, яка була обрана як основна, ґрунтується на ідеї показу і передачі зв'язку між людиною та природою, які співіснують у цілій системі; на поєднанні реального та містичного.

У реалізації дизайн-пропозиції я застосувала такі художні засоби: основною технікою стала акварель – пластична, атмосферна й водночас виразна, що дозволила створити живу текстуру з м'якими кольоровими переходами. Завдяки цій техніці візуальна частина видання набула мрійливої, ліричної якості, яка співзвучна художньому стилю повісті Михайла Коцюбинського. Акварель особливо доречно передає природне середовище Карпат – густі ліси, скелі, ріку, пастельне небо – як простір, де міф і реальність переплітаються. У композиціях переважають плавні лінії, розмиті контури, легка прозорість кольору, що створює ефект присутності туману, дощу або світла, яке просочується крізь крони дерев. Такий підхід дозволяє занурити глядача в емоційний настрій твору, передаючи водночас і красу природи, і внутрішній стан героїв.

Колірна палітра ілюстрацій побудована навколо природних, стриманих відтінків: зелені, мшисті, охристі, бурі, блакитні, приглушено-сині, що викликають відчуття гармонії, спокою, іноді – тривожності (див. рис. В.2, Додаток В). Потойбічні істоти не зображуються як щось зовнішнє чи агресивне – вони скоріше органічно вписані у світогляд гуцульської культури, як частина природного циклу й духовної спадщини.

Композиційна побудова кожної сцени підпорядкована передачі певного психологічного або наративного акценту. Так, у сцені зустрічі Івана й Марічки герої подані в мить взаємного погляду серед лісового пейзажу, що підсилює інтимність і першу емоцію. У сцені, де Іван оплакує Марічку на березі ріки, простір і фігура героя створюють відчуття ізоляції, смутку та внутрішнього надлому. Вівчарі на полонині зображені серед світлого простору, що візуально акцентує на тиші й циклічності побуту. Кожен розворот продуманий як візуальний кадр, що розкриває момент сюжету, передає динаміку або, навпаки,

тишу, зосередженість. Персонажі, хоча й не деталізовані до портретної схожості, мають впізнавані пози, жести й розташування в просторі, які розкривають їхній настрій і емоційний стан.

У рамках загальної стилістичної концепції я свідомо відмовилася від гіперреалістичної деталізації персонажів і середовища. Такий підхід дозволяє уникнути ілюстративної "буквальності" й натомість залишає простір для уяви читача, що особливо важливо в контексті твору, який побудований на образності, символізмі та чуттєвому сприйнятті. М'яка умовність образів дає змогу не прив'язувати героїв до конкретних рис чи типажів, залишаючи їм універсальність, притаманну фольклорним персонажам. Крім того, зниження рівня деталізації сприяє створенню цілісної атмосфери сну, легенди, переказу, що, по суті, і є тональністю самого твору. Такий художній прийом підсилює емоційне звучання сцени, зосереджує увагу на відчуттях, а не на зовнішній точності – дозволяє глядачеві відчувати, а не лише побачити.

Для виконання назви книги та напису на шмуцтитулі я обрала рукописне виконання тексту, що підсилює відчуття особистого дотику, автентичності й зв'язку з фольклорною традицією.

Представлені дизайн-пропозиції стали основою для подальшого створення фінального макету ілюстрованого видання, у якому поєднано традиційні мотиви з сучасним підходом до графічного оформлення книги.

2.3 Виконання попередніх ескізів, остаточне редагування. Створення оригінального макету

Для розробки дизайну книги «Тіні забутих предків» було прийняте рішення виконати проект у кольорі, з переважанням зелених відтінків і невисоким рівнем деталізації задля збереження імпресіоністичної манери письма автора.

Спочатку робота проводилась з визначенням моментів, що будуть проілюстровані та було виконано лінійні ескізи (див. рис. В.1, Додаток В). Наступним етапом, хоча його можна виділити як відносно паралельний стала

розробка ідеї для виконання макету обкладинки, адже найперше, на що звертається увага потенціального покупця – є саме обкладинка. Було вирішено виконати її наступним чином: макет, на якому поєднуються головні герої у відносності природи, лісу. Вони є лише частиною цього великого світу. Напис із назвою розроблено рукописно.

Форзац виконаний з введенням патерну в нього, на якому зображені вівці, які по суті є однією зі складових гуцульського побуту (див. рис. В.2, Додаток В). Силуети виконані орнаментально з натяком на автентику.

Титульний розгорт вирішено було розробити так, аби розмістити там лише основну необхідну інформацію, таку як: назва твору, автор, назву видавництва, рік та місто видання.

Дуже важливим етапом стала робота з кольоровим рішенням, адже саме колір є тим засобом, який на підсвідомому рівні формує емоційне враження від твору. Так як персонажі в повісті не існують окремо, а є невіддільною частиною великого всесвіту, де все взаємопов'язане – люди, природа, духи, час – то й в ілюстраціях природа постає повноправним учасником подій. Ландшафт не просто фон — це простір, у якому формується і психологічний стан героя, і драматургія сцени. Саме тому пейзаж у композиціях був опрацьований зі значною увагою, як на рівні форми, так і кольору.

Повість написана у жанрі імпресіонізму – тонкого, емоційного, зосередженого на враженні миті – тому й візуальна інтерпретація повинна була наслідувати цю логіку. Замість прямолінійного ілюстрування подій, акцент зроблено на передачі настроїв, світлотіньових ефектів, кольорових гармоній. Було прийнято рішення створити багату палітру переважно природних тонів — зелених, сірих, коричневих та синіх відтінків, які відповідають описам карпатської природи, змін пір року, станів погоди. Холодні й теплі півтони плавно змінюються залежно від сцени: приглушено-зелений для лісів, сизо-блакитний для туману, насичено-коричневий для дерев'яних хат, сірий для скель і хмар – усе це створює органічну атмосферу, що підсилює настрій кожного епізоду.

Кольорова гама була обрана також із міркувань стилістичної цілісності: вона має бути стриманою, гармонійною, але досить гнучкою, аби відобразити як реальний, так і фантастичний світ твору. Наприклад, у сценах з міфологічними персонажами додано трохи ефемерних відтінків – світлих сивих, прозорих фіолетових чи синюватих – аби передати їхню "іншу" природу, не контрастуючи при цьому надмірно з загальною палітрою. Таким чином, кольори не лише прикрашають сторінки, а наповнюють зображення емоційним підтекстом, поглиблюють інтерпретацію тексту (див. рис. В.3, Додаток В).

Уся пророблена робота була спрямована на те, щоб створити гармонійний, образний і візуально привабливий дизайн повісті «Тіні забутих предків». Кожна сторінка мала сприйматися не як окремий фрагмент, а як частина цілісної візуально-літературної композиції (див. рис. В.4, Додаток В). Стилiстика виконання була обрана свiдомо умовна та емоцiйна, щоб не лише показувати сюжет, а й дати змогу глядачевi вiдчути його, прочитати мiж рядками, побачити власний сенс, власну iсторiю. Такий пiдхiд дозволяє кожному читачевi зануритися у книгу iндивiдуально – не лише як до тексту, а як до естетичного переживання.

Висновки до розділу II

У другому розділі кваліфікаційної роботи було обґрунтовано концепцію створення дизайну книги «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. В основі дизайнерської інтерпретації лежить ідея нерозривного зв'язку людини з природою, культурою та сакральним світосприйняттям, притаманним українському Карпатському регіону. Авторська оповідь про життя гуцулів, трагічне кохання Івана й Марічки, а також присутність у творі міфологічних образів – все це розкриває пограниччя між реальністю та потойбіччям, матеріальним і духовним, людським і природним.

Повість «Тіні забутих предків» порушує глибинні теми: кохання й смерті, самотності й одвічного пошуку, прийняття світу в усій його красі та жорстокості. Особистісні трагедії героїв розгортаються на тлі величного природного

середовища, яке у творі має не лише декоративну, а світоглядну функцію – природа мислиться як жива, одухотворена сила, що впливає на людське життя. Це робить твір не лише літературною пам'яткою, а й носієм глибинної культурної ідентичності.

Візуальна концепція книжкового оформлення ґрунтується саме на цих ідеях – синтезі реального й символічного, інтуїтивного сприйняття життя, уявного й відчутного, що є характерними для художнього мислення Коцюбинського. Через пластичну, атмосферну стилістику, відмову від надмірної деталізації, стриману палітру та акцент на настроєвих сценах, було створено візуальну інтерпретацію, яка не лише доповнює текст, а й відкриває можливість сучасному читачеві емоційно прожити цю історію.

Технічний аспект роботи на проєкті потребував навичок роботи у графічних редакторах і володіння знаннями додрукарської підготовки. Після завершення роботи було розраховано економічні моменти, до яких відноситься інформація про надання поліграфічних послуг та оцінка роботи дизайнера.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи було проведене детальне дослідження, що стосувалось особливостей дизайну книги, зокрема у відносності сучасного культурного контексту. Під час виконання проєкту було ґрунтовно опрацьовано теоретичні засади сучасного книжкового дизайну. Отримані знання про структуру книжкового макета, етапи розробки ілюстрацій та взаємодію графіки з текстом стали основою для створення авторської дизайн-концепції до ілюстрованого видання повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Проаналізовано історичний розвиток книжкового дизайну, ключові етапи становлення ілюстрації як складової візуального мистецтва, а також особливості її інтеграції в друковані видання доби цифрових технологій.

У першому розділі здійснено передпроектний аналіз, розглянуто роль книги як об'єкта дизайну в умовах цифрової епохи, а також тенденції розвитку сучасної ілюстрації. Особливу увагу приділено аналізу існуючих ілюстрованих видань повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», проаналізовано та виявлено, що більшість із них акцентує на етнографічному аспекті, нехтуючи глибоким метафоричним і емоційним наповненням твору. Це дало підстави для розробки нової дизайнерської концепції, орієнтованої на імпресіоністичну стилістику, атмосферу та настрій. Також було розглянуто та досліджено манеру ілюстрування книг зі схожою тематикою, що дало поштовх до розуміння варіантів покращення у процесі розробки проєкту.

У другому розділі було реалізовано авторську концепцію дизайну книги: створено макет обкладинки, титульних елементів, розворотів з ілюстраціями, підібрано палітру, шрифти та стилістичні рішення. Ілюстрації виконано в змішаній техніці з акцентом на настроєві сцени, символічні образи, органічний зв'язок персонажів із природним середовищем. Важливим художнім прийомом стала свідома відмова від надмірної деталізації на користь узагальнення та

емоційного занурення, що відповідає імпресіоністичному характеру оригінального твору.

Результати дослідження доводять актуальність інтеграції фольклорних, символічних і настроєвих елементів у дизайн сучасного ілюстрованого видання. Проєкт демонструє, як через візуальні засоби можна не лише передати сюжет, а й інтерпретувати глибокий культурний контекст твору, посилити емоційний зв'язок між текстом і читачем.

Отже, виконана робота має як теоретичну, так і практичну цінність: вона може бути використана в освітньому процесі, професійній дизайнерській практиці та видавничій сфері як приклад сучасного підходу до оформлення української літературної класики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алтухова, А. В., & Сорока, К. В. (2022). Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації. с. 219-226.
2. Балабуха Н.М., Здор О.Г., Радько К.В. Дизайн книги як проєктна робота студентів спеціалізації «графічний дизайн» університету Грінченка. АРТ-платФОРМА, 2024. 9 (1). с. 304-323.
3. Безклубенко, С. (2008). Мистецтво: терміни та поняття: енцикл. вид.: у 2 т. Київ: Ін-т культурології Акад. мистецтв України. 240 с.
4. Божко М. Графічний дизайн: історія та сучасність [Електронний ресурс] / М. Божко. – URL: <https://newmedia.ua/interesting-know-uk/hrafichnyy-dyzayn-istoriya-ta-suchasnist%CA%B9/>
5. Брильов С.В., Глухенький І.І., Журавльова Н.В., Кочубей М.С. Академічна школа в сучасних умовах: стратегії розвитку образотворчого мистецтва та дизайну в мистецьких закладах вищої освіти України. Українська академія мистецтва, 2024. № 35. С.104-112.
6. Бровченко А. Становлення українського етнодизайну. Молодь і ринок. 2024. № 3/223. С.81-86.
7. Валуєнко Б. В. Зовнішнє оформлення друкованих видань: Способи композиційного зв'язку шрифту і зображення // Друкарство. 1999. № 3. 12-13 с.
8. Василь Стефаник. Камінний хрест. — Харків: Ранок, 2021. — 128 с.
9. Волгін Ю.Є., Єфімов Ю. В., Балабуха Н.М. Абстрактні композиції у творчості Аркадія та Геннадія Пугачевських. Арт-платформа. Вип. 2(9). 2024.
10. Геревенко А. М., Ільїна Т. В., Ібрагімова Л. А. Використання цифрових технологій у процесі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до професійної діяльності [Електронний ресурс] / А. М. Геревенко, Т. В. Ільїна, Л. А. Ібрагімова // Інститут цифровізації освіти НАПН України. — 2023. — URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/743515/1/Геревенко%2C%2BA.%2BM.%2C>

- 20.Ісаєвич, Я., Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. — Львів, 2002. — 520 с.
- 21.Кардаш О. Педагогіка — провідна культура сучасності. Вісник Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка, 2024. Том 183. № 27. С.14-19.
- 22.Кобилянська, О. Ю. Земля: повість / О. Ю. Кобилянська; іл. С. Т. Адамовича. — Київ: Дніпро, 1960. — 405 с.
- 23.Ковальчук Г. І. Рукописні книги та стародруки: Навчальний посібник / Галина Ковальчук. — К., 2011. — 100 с.
- 24.Корніх М. С. Українська книжкова ілюстрація в контексті розвитку європейської графіки : магістерська робота / М. С. Корніх ; наук. керівник — Р. О. Пильнік. — Кривий Ріг : КДПУ, 2021. — 129 с.
- 25.Коцюбинський, Михайло. Тіні забутих предків. — Прижиттєве видання. — Львів: НТШ, 1913. — 176 с.
- 26.Кульчицька, О., Ілюстрації до повісті "Тіні забутих предків". — Виставковий каталог. — Львів: Інститут народознавства, 1975. — 80 с.
- 27.Лагутенко, О., Graphen Графіки : нариси з історії української графіки ХХ століття — Київ: Грані-Т, 2007. — 168 с
- 28.Леся Українка. Лісова пісня. — Київ: Видавництво Старого Лева, 2022. — 160 с.
- 29.Лихолат О. Дизайн навчальних презентацій в навчально-виховному процесі закладів освіти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти, (15), 2021. 36-48
- 30.Миронова Г. А., Карпов В. В., Романішина В. О. Секвенційне мистецтво та дизайн коміксів у жанрі вестерн. Український мистецтвознавчий дискурс, 2025. № 1. С. 138-146.
- 31.Москвічова, Ю.О., Історія мистецтв у контексті світової культури : навчально-методичний посібник : у 3-х т. Т. 1 — Херсон : Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. — 292 с.

32. Національні мотиви в творчості Олени Кульчицької. – URL: <https://photo-lviv.in.ua/natsionalni-motyvy-v-tvorchosti-oleny-kulchytskoji/>
33. Овчінніков, В. Історія книги : еволюція книжкової структури. Навч. посіб. – Львів: Світ, 2005. – 420 с. : іл.
34. Пушкар, О. І., Андрющенко, Т. Ю., & Пушкар, А. І. (2015). Ілюстрування: навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.051501" Видавничо-поліграфічна справа". 118 с.
35. Революційна роль культури епохи Відродження і реформації // Освіта.UA. — URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10820/>.
36. Розанов, М.П. (n.d.). Психологія кольору: особливості, вплив і семіотичне значення. Журнал психології та соціології, 5(1), 77-86. URL: <https://jpvs.donnu.edu.ua/article/view/7179/7207>
37. Смолій, В.А. (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Енциклопедія історії України: Т. 2: – К.: В-во "Наукова думка", 2004. – 688 с.
38. Тимошник, М., Петренко Т. (2021). Культура читання і мистецтво книговидання. Еволюція форматів: від глиняної таблички до електронної книжки. URL: <https://chytomo.com/evoliutsiia-formativ-vid-hlynianoitablychky-do-elektronnoi-knyzhky/>
39. Тіни забутих предків [повість] / Михайло Коцюбинський. – Брустури : ТОВ «Дискурсус» : вид-во «Брустури», 2024. – 136 с.
40. Фрідріх Й. Історія письма: еволюція писемності від Стародавнього Єгипту донині / пер. з нім. І. Койнова. — Харків: Віват, 2020. — 304 с.
41. Челомбійко, В. Ф., & Мажуга, М. О. (2016). Використання ілюстративного матеріалу для створення книжкових та електронних мультимедійних видань. Біоніка Інтелекту, (1(86)), с. 112–115.
42. Час мистецької освіти «Мистецька освіта: наукові дискусії»: зб. статей XII Всеукраїнської наук.-практ. конф., (24 березня 2023) / заг. ред. А. В. Соколової. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2023, 151 с.

- 43.Шищенко І. Деякі аспекти впливу цифрових технологій на освітній процес закладів вищої освіти: огляд проблем та викликів. Освіта. Інноватика. Практика. 2022. № 10 (5). С. 42-47.
- 44.Якутович, Георгій. Дереворити та ілюстрації до "Тіней забутих предків". – Київ: Мистецтво, 1985. – 128 с.
- 45.Якутович, Георгій. Альбом графіки. – Київ: Мистецтво, 1985. – 112 с.
- 46.Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. К.: Міленіум,. № 1. С. 21-36.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



Рис. А. 1 – Остромирове Євангеліє (1056-1057)



Рис. А. 2 – Ізборник Святослава (1073-1076)

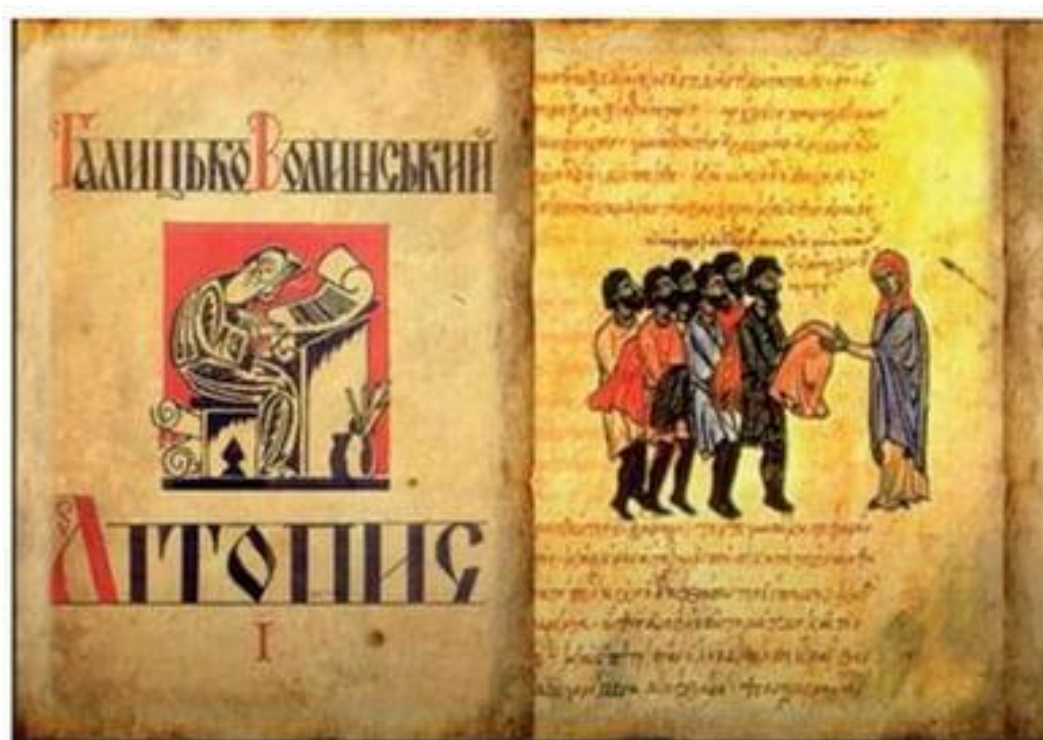


Рис. А. 3 – Галицько-Волинський літопис (1206-1291)



Рис. А. 4 – Пересопницьке Євангеліє (1556-1561)

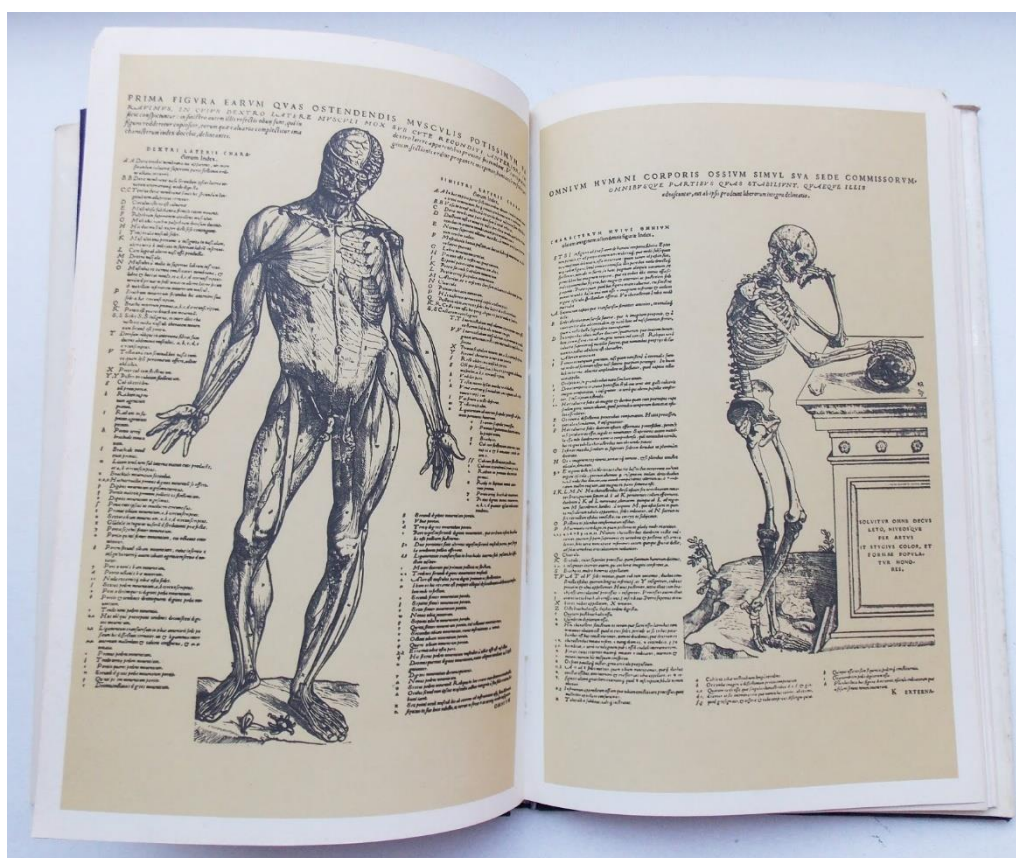


Рис. А. 5 – «Про будову людського тіла», Андреас Везалій (1543)



Рис. А. 6 – «Метаморфоз», Овідій (1632)



Рис. А. 7 – «Божественна комедія», Данте (1586-1588)



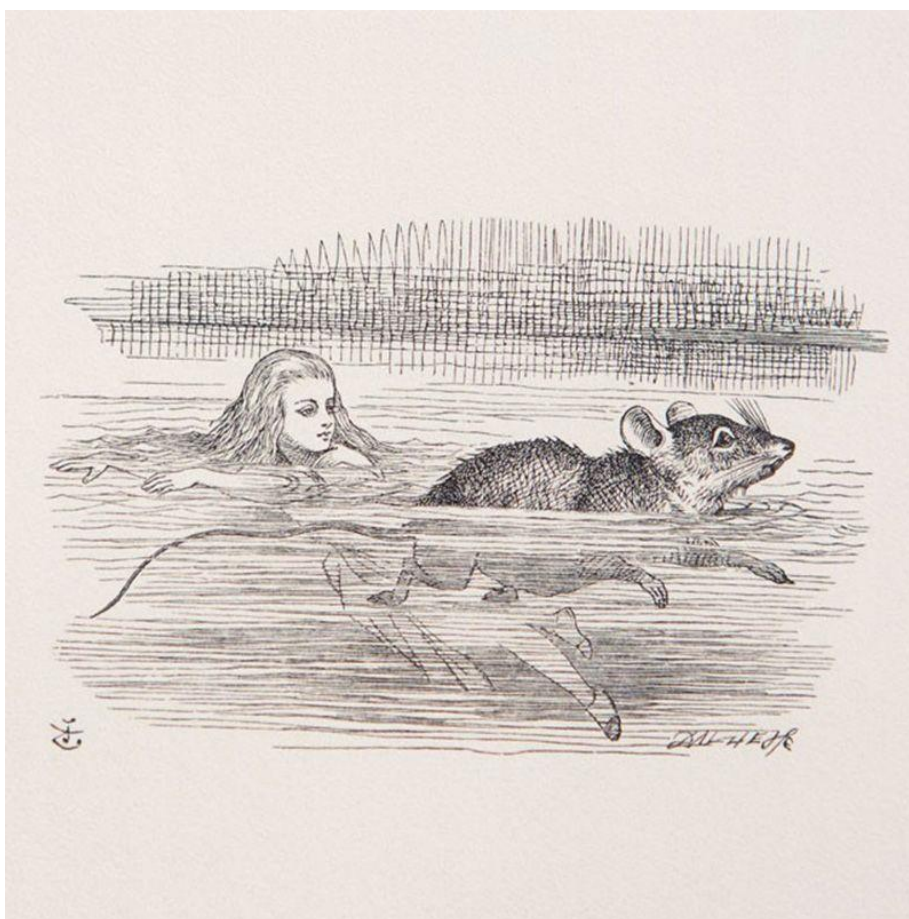


Рис. А. 8 - «Аліса в Країні Див» Льюїс Керрол (1865)

ДОДАТОК Б



Рис. Б. 1 – Ілюстрації Олени Кульчицької до повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського (1929)



Рис Б. 2 – Ілюстрації Георгія Якутовича до повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського (1967)



Рис. Б. 3 – ілюстрації Дарії Луцишиної до повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського (2023)



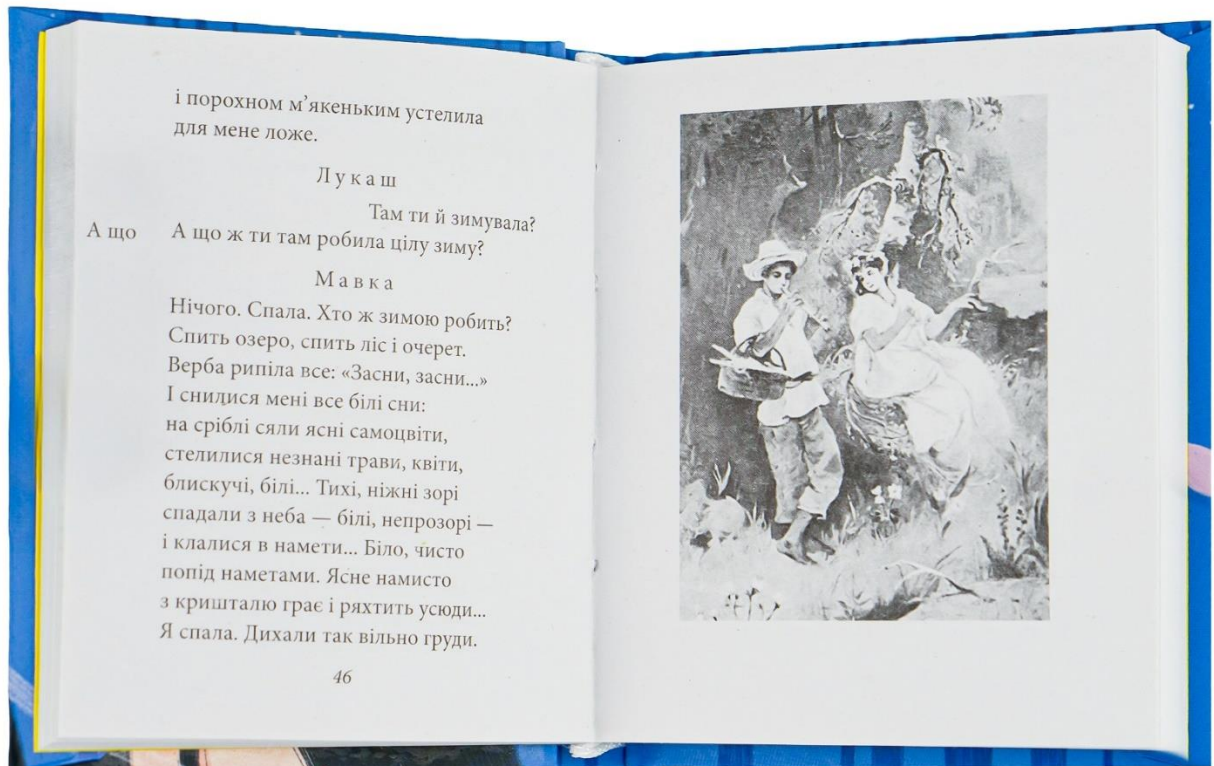


Рис. Б. 4 – Ілюстрації до твору «Лісова пісня» Лесі Українки (2022)



Рис. Б. 5 – Ілюстрації Сергія Адамовича до твору «Земля» Ольги Кобилянської (1960)

ДОДАТОК В

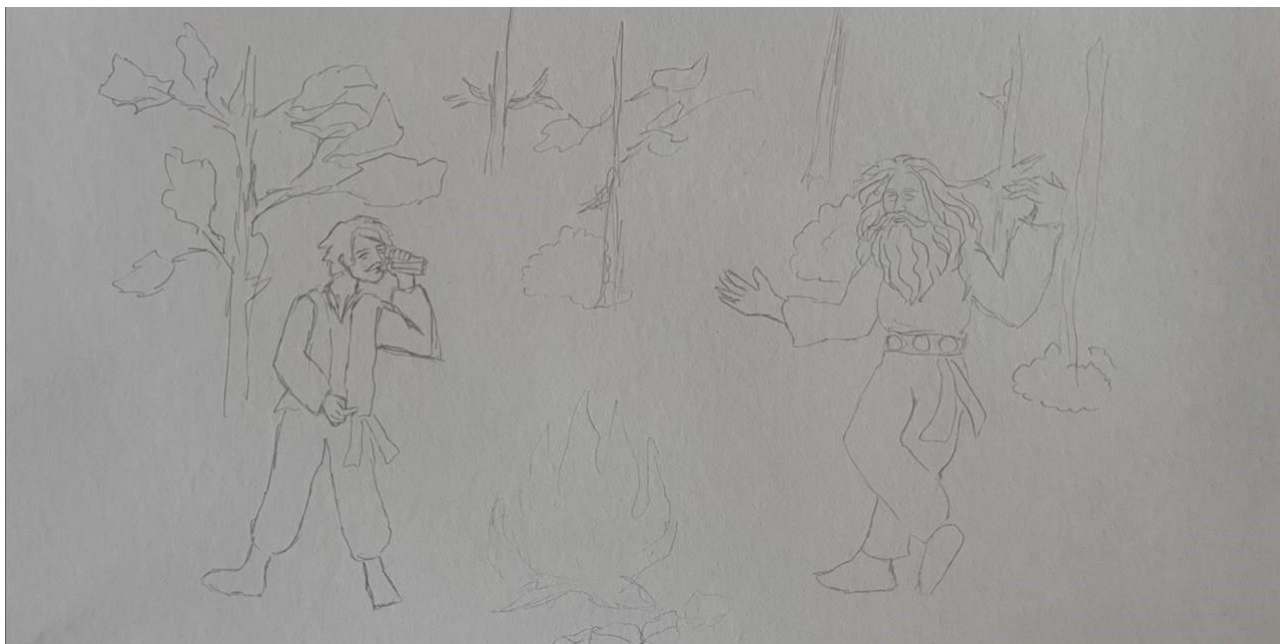


Рис. В. 1 – Лінійні ескізи до кваліфікаційної роботи

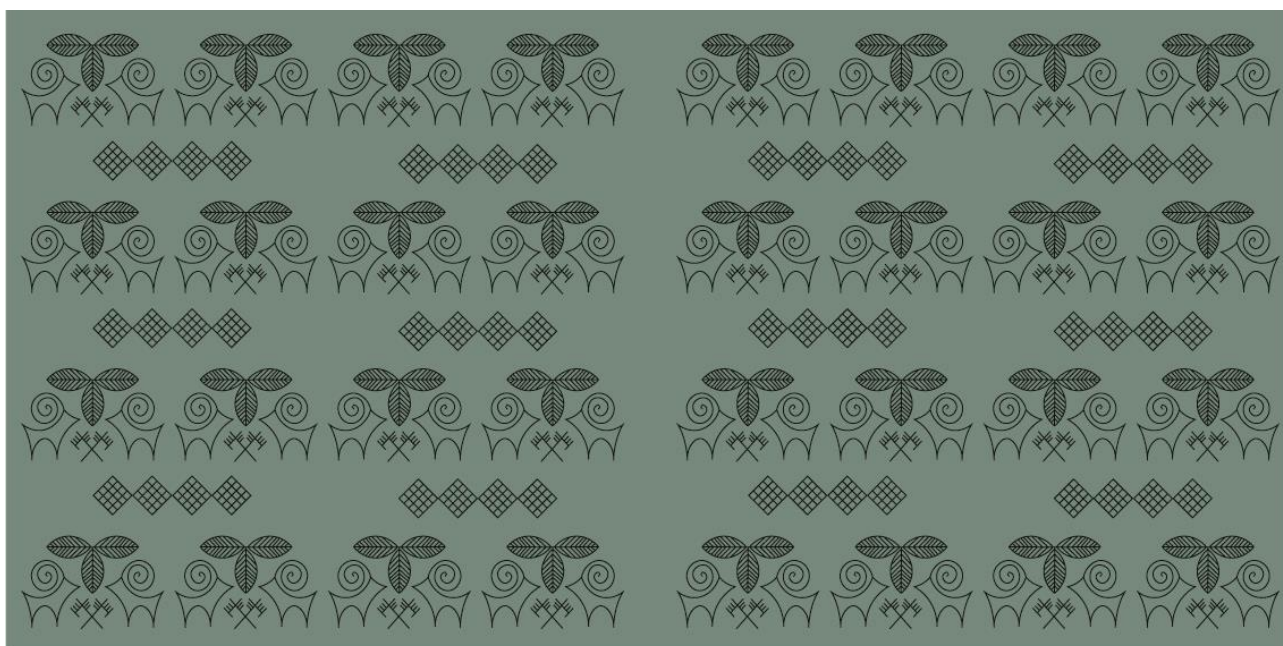


Рис. В. 2 – Форзац





Рис. В. 3 – Ілюстрації до кваліфікаційної роботи



Тіні забутих предків

Іван був де'ятнадцатою дитиною в гуцульській родині Паліячуків. Двадцятою і останньою була Анничка.

Не знати, чи то вічний шум Черемошу і скарги гірських потоків, що сповняли самотню хату на високій кичері, чи сум чорних смерекових лісів змивав дитину, тільки Іван все плакав, кривав по ночах, поганю рік і дивився на мено такли глибоким, старече розумним зором, що мати в трівоі одвертала од нього очі. Не раз вона з лямом думала навіть, що то не од неї дитина. Не «сочотилася»? баба при зложих, не обжурила десь хати, не заснітила свічки — і хитра бісця встига обмінити її дитину на своє бішеня.

Тутю росла дитина, а все ж підростала, і не стивилася навіть, як довелося шить їй штани. Але так само була чудна. Дивився перед себе, а бачить якесь далеке і не відріме нікому або без причини кричить. Гіє на йому спадають, а воно стоїть серед хати, заплющило очі, роззявило рота і верещить.

Тоді мати виймала люльку з зубів і, замахнувшись на нього, люто гукала:

— Ігі на тебе! Ти, обмінник! Шес би у озеро та в тріски!..

І він щезав.

Котився зеленими парниками, маленький і білий, наче банька кульбаби, безстрашно забрався у темний ліс, де гадкути кивали над ним гапування, як ведціцї лабани. Зайде дивився на гори, бігав в далекі верхи, що голубіли на небі, на смерекові

11

Михайло Кошобинський

чорні ліси з їх синим диханням, на ясну зепень парник, що, мов дзеркала, блищали в рамках дерев. Під ним, в долині, кипіло холодний Черемош. По далеких горбах дрімали на сонці самотні оселі. Було так тихо і сумно, чорні смереки безперестанку спускали сум свій в Черемош, а він ніс його додом й оповідав.

— Іван! Мо-о! — гукати на Івана од хати, але він того не слухав, збирав малини, пивав з листочків, робив свистілку або пивав у гурганку, намагаючись відати голоси птахів та всі ті звуки, що чув у лісі. Ледве помітив в лісовім яселі, збирав квітки і колючив ними свою кресавку (бриць), а утомившись, лягав десь під сном, що сохло на островах, і співаві йому до сну та й будили його своїм дивовижним гірським потоком.

Коли Іванови минуло сім літ, він вже дивився на світ інакше. Він знав вже багато. Умів знаходити помічне лізле — одалені, митригані і підйоми, розумів, про що казав хазя, з чого повстала зоуза — і коли оповідав про все те адово, мати неперено позирала на нього: може, воно до нього говорить? Знав, що на світлі панує нечиста сила, що ардіник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржину: оленів, зайців і сери; що там бують веселі чутайстри, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нязи; що живе в лісі голос сокаря. Вясне, по безлюдних далеким недрах, який розорить своїм безомечім таням, а по скелях ховатимся щезник. Міг би розказати і про русалок, про потопельників, які по заході сонця сунуть біде тіло своє на каменях в річці. Всіх ліх духи заповнюють скелі, ліси, провалять хати й загороди та чигають на хрестянина або на маржину, щоб зробити їм шкоду.

Не раз, прокинувшись увночі, серед ворожій тиші, він тремтів, сповнений жахом. Весь світ був як казка, повна чудес, таємничя, цікава й страшна.

Тепер він вже мав обов'язки — його посилали пасти корови. Плав в ліс своїх жовтаню та голубаню, і коли вони потопали в хвилях лісових трав та молодих смеречок і вже звідти обзивався до нього, як з-під води, тужливим дивом своїх дзвінків, він сідав десь на улюблену гору, виймав дещинку (сопілку) і витравив немудрі пісні, яких навчився од старших. Однак та музика не здволювала його. З досадою хазяв дещинку і

12





Михайло Козобинський

сходять квітки самосійні по сінокожах, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, побиває легін, зрадила діва, за-слабла корова, зашуміла смерека - все низькалося у пісню, легку і просту, як ті Марічка і сама вмела складати пісні. Сидючи на землі, поруч з Іваном, вона оббила свої ковила і потиху гойдалася в такт. Її круглі латки, опалені сощем і од коли готі до

Надареме Іван поспішав з полонина: він не застав Марічки живою. За день перед сим, коли брєпа Черемош, вляла її вода. Несподівано заскочила по-вінь, люті габі збили Марічку з ніг, кинули потім на гоц і понесли поміж скелі в долину. Марічку несла ріка, а люди дивилися, як крутить нею габі, чули крики її батанія і не могли протувати.

Іван не вірив. Се, певно, штуки Гутенюків. Диналися про їхнє коханне й свовати Марічку.

А коли до всіх боків чув лиш те саме, рішав шукати тіла. Мусило ж прибитись десь до кашіци, десь люди мали його спіймати. Пішов відвоз річки, повний пекучого пішу і злоби до її вічного шуму, до киплячої люті.

В одному селі знайшов-таки тіло. Його вже витягли на зарінок, але він не пізнав в ньому Марічку. Се не Марічка була, а якийсь мокрий лантух, сива кривава маса, стерта річчю камінням, як у млині.

Великий жаль вхопив Івана за серце. Зразу його татло скочити з скелі у крутіж: «На, жери і мене!» Але потому щемлиний гусок погнав його в гори, далі од річки. За-туляв вуха, щоб не чути зрадничого шуму, що прийняв в себе останнє дихання його Марічки. Блукав по лісі, поміж камінням, в заламах, як вед-мідь, що залізну рани, і навіть тогод не міг прогнати його в село. Заходив ожина, тогочні, пив воду з по-токів і тим живився. Потому ще. Люди гадали, що він загинув з великого жалю, а дівчата склали співанки про їхнє коханне та смерть, які розійшлись по горах. Шість літ не було чути про нього, на сьомий раптом з'явився. Худий, чорний, багато старший од своїх літ, але спокійний. Оповідав, що пастилися на уторському боці. Ще а рік так походив, а відтак оженився. Треба ж було гадувати.

18

Тіні забутих предків

Іван прокинувся.

— Вставай, — будила його Марічка. — Вставай, і ходи.

Він глянув на неї і аїтгрозши не здригнувся. Добре, що Марічка нарешті прийшла.

Підійшла і вийшов з нею.

Вони мовчачи зійшлися в порі, і хоч була вже ніч, Іван вгледів бачи при світлі зірок її об-лич-чє. Перейшли вориння, що одійшло надихну од ісу, і вступили у густу заросль смерчок.

Чогось так змарнів! Чи ти вдуваєш? — оббила-лась Марічка.

За тобою, душко Марічко... за тобою бапу-

вав... — Не вгитав, куди йдуть. Йому було так добре з нею.

— Чи пам'ятаєш, серце Іванку, як ми сиділи в сусу, у сему лісі: ти мені грав, а я закладала свої руки тобі за шов та й цілувала кучеряки любі?

— Ой пам'ятаю, Марічко, в пошк не забуду...

Він бачив перед собою Марічку, але йому дивно, бо він разом з тим знає, що то не Марічка, а нива.

Іван поруч із нею й бовіся пустити Марічку вперед, щоб не побачить криваву діру заду у неї, де видно серце, утробу і все, як се у нивки буває. На вузлах стежках він тупився до Марічки, аби йти рідом, аби не лишитися заду, і чув тепло її тіла.

— Давно я мала тебе спитати: за що ти подарив мене в лице? Тоді, пам'ятаєш, як билася старина наша, а я тремтіла під вомом, бачи-чи кров...

Ти побігла потому, я кинув твої упійтки в воду, а ти дала мені цукерок?..

Я тебе покохала одразу...

Вони вже загубилися в ліс. Чорні смереки добродушно проститали над ними свої мозаїні, аби, мене благословляти, скрізь пахувала строгі, з собі замкнута тиша, і тільки в долинах розбивалася шумом піниста сива вода потонів.

— Раз я хотіла тебе налякати й сковалася. Запор-палася в мох, зарилася у папороть і лежала тихенько. Ти кликав, шукав, мало не плакав. А я лежала й дусила у собі сміх.

23



Тіні забутих предків

Коли замовкли стріли пістолів і оспівали не-сіле, а жінка пригнала до загороди вінци і корови, Іван був задоволений навить. Його Палагна була з багацького роду, фудульна здорова діва, з грубим голосом й воластою шиек. Правда, вона любила лише лудині, і немало десь під грошей на шовковій хустці та дороті згарди, але то байка! Полтавочки на овечках, що бовіли в загородах, на сій писаний ботей (ста-до), на корови, що зовили та рули по випахат в лісі, — він не журився.

Тепер він мав коло чого ходити. Не був жадний багатства — не на те гуцулі жили на світі, — саме пле-канне маржини сповняло радістю серце. Як дитина для мамі — такою була для нього худібка. Весь час, всі думки займала турбота про сіно, про ви-годи мар-жинці, щоб не заспабля, щоб хто не зурочив, щоб вінци щасливо котились, а корови упокожались. Скрінь, од усього була небезпека, і треба було добре гладити маржину од гадки, зирні і од відом, які аскавими способами потягали маму з ко-ров та потягали худібку. Треба було багато знати, підкурювати, ворожи-ти, збирати помічче зіле і замовляти. Палагна йому помагала. З неї була добра гадзина, і свої вінци турботи він ділив з нею.

— Ну, і сусіди дав нам пан-Біг! — жалілися вона чоловікові. — Вийшла давн і при-туту Хума, глянула на ятета та як сплесне в долоні: «Ві! Які вони файні!» На, маши, гадю собі. Не встигла та за порі, а двоє ягнет закрутілись на місці — та й вже по них... Ітій на тебе, відомо!

— А я длу сночі, — оповідав Іван, — пова її хату та й дивлюсь — когосьтєш шос кругле, гебій кашку. Та й саятється так, наче зірниця. Став я й дивлюсь, а воно по царинці, через вориння та й просто в Хн-міні дивлюсь... Абих так здоров був!.. Ябні був додася та зяв свої гачі, може б, ними вірду Іван, а так пропало...

З другого боку, на вибілених горбі, сусіди Юра. Про нього води казали, що він ботує. Він був як бог, закований і сильний, той градіник і мольфар. В своїх дужих ру-ках тримав сил небесні й земні, смерть і життя, здоров'є маржини й людини, його боялися, але потребували усі.

Траплялось, що і Іван амертався до нього, але за конним разом, стрічаючи погляд чорних пекучих очей мольфара, спльовував непомітно: «Сль тобі в очі!..»

21



Рис. В. 4 – Розгортки