

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

ДИЗАЙН ЗБІРКИ КАЗОК В. КОРОЛІВА-СТАРОГО
«НЕЧИСТА СИЛА»

Спеціальність 022 «Дизайн»
Освітня програма 022.01.01. «Графічний дизайн»
Освітній рівень перший (бакалаврський)

Здобувач вищої освіти:
Анфіногенова Дар'я Андріївна
група ГДб-1-22-4.0з
Науковий консультант і куратор дизайн-проєкту:
Здор Оксана Григорівна

Рецензент: _____

Київ — 2026

АНОТАЦІЯ

Анфіногорова Д. А. Дизайн збірки казок В. Короліва-Старого «Нечиста сила». Кваліфікаційна робота. Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. 75 с.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню розвитку української книжкової графіки початку ХХ століття та її впливу на сучасний дизайн дитячих видань. У дослідженні розглянуто історичні передумови становлення книжкового дизайну, особливості формування національного стилю та роль ілюстрації у структурі книги. Особливу увагу приділено вивченню специфіки дитячої ілюстрації, її виховної, емоційної та пізнавальної функцій, а також особливостей сприйняття візуального матеріалу дітьми. Проаналізовано творчість провідних українських графіків початку ХХ століття та сучасні тенденції розвитку книжкового дизайну в Україні. На основі проведеного аналізу сформовано авторську концепцію дизайну книги Василя Короліва-Старого «Нечиста сила», що поєднує традиції української книжкової графіки з сучасними підходами до ілюстрування дитячої літератури. У межах практичного етапу створено макет ілюстрованого видання з розробленою системою ілюстрацій, шрифтового оформлення та композиційної організації сторінок. Отриманий результат є прикладом цілісного дизайнерського проєкту, що відображає синтез національної культурної спадщини та актуальних візуальних рішень у сфері книжкового дизайну.

Ключові слова: графічний дизайн, книжкова графіка, ілюстрація, дитяча література, книжковий дизайн, українська культура, візуальна ідентичність.

Кваліфікаційна робота містить результати власного дослідження та авторського проєктування. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів відбувалося з дотриманням академічної доброчесності та мають посилання на відповідне джерело.

_____ Д. А. Анфіногорова

ANNOTATION

Anfinohenova, D. A. Design of Vasyl Koroliv-Staryi's Fairy Tale Collection "Nechysta Syl'a". Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2026. 75 p.

This thesis is devoted to the creation of a graphic design for an illustrated edition based on the study of the development of Ukrainian book graphics of the early 20th century and its influence on contemporary children's book design. The research examines the historical prerequisites of book design formation, the development of national stylistic features, and the role of illustration in the structure of a book. Particular attention is paid to the study of children's illustration, its educational, emotional, and cognitive functions, as well as the specifics of visual perception by young readers. The works of leading Ukrainian graphic artists of the early 20th century and modern trends in book design are analyzed. Based on the conducted analysis, the author's concept of the design for Vasyl Koroliv-Staryi's book «Nechysta Syl'a» has been developed, combining traditions of Ukrainian book graphics with contemporary approaches to children's illustration. Within the practical stage, a layout of an illustrated edition was created, including a system of illustrations, typographic solutions, and page composition. The obtained result represents a holistic design project that reflects the synthesis of national cultural heritage and modern visual approaches in book design.

Keywords: graphic design, book graphics, illustration, children's literature, book design, Ukrainian culture, visual identity.

The qualification thesis contains the results of original research and authorial design work. The use of ideas, findings, and texts of other scholars adheres to the principles of academic integrity and includes appropriate references to the respective sources.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. ДОСВІД УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.	9
1.1 Книжковий дизайн кінця ХІХ ст. - початку ХХ ст. в Україні. Дизайн дитячих видань.....	9
1.2 Розвиток книжкової графіки початку ХХІ ст. у контексті сьогодення.....	17
1.3 Розгляд аналогів та аналіз прототипів для розробки дизайну книги.....	23
Висновки до розділу І.....	27
РОЗДІЛ ІІ. РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ В. КОРОЛІВА-СТАРОГО «НЕЧИСТА СИЛА».....	29
2.1 Дослідження ідейної складової образів у книзі. Формування візуального стилю.....	29
2.2 Пошук задуму та втілення ілюстративних матеріалів.....	33
2.3 Розробка макету книги «Нечиста сила».....	36
Висновки до розділу ІІ.....	37
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	42
ДОДАТКИ.....	46
Додаток А. Видання початку ХХ ст.....	46
Додаток Б. Сучасні видання.....	53
Додаток В. Аналоги.....	59
Додаток Г. Ескізи	
Додаток Д. Готові розвороти книги « Нечиста сила »	

ВСТУП

Актуальність дослідження. Книги здавна були важливими свідками історичних подій та прожитих досвідів. Кожен етап розвитку людства позначений тим чи іншим видом записів, котрі донині являються джерелами інформації про життя та побут певного періоду, а також тогочасне уявлення про світ. Зрозумілому викладенню інформації в книгах та текстах сприяє дизайн, що в свою чергу формувався і змінювався впродовж років.

Теми, освітлені в українській літературі початку ХХ ст. є близькими і знайомими для споживача навіть крізь товщину часу. Впродовж прочитання творів, що належать тодішньому доробку письменників, формується глибше розуміння себе та свого народу, приходить усвідомлення цінності культури та спадку, залишеного минулими поколіннями. Особливої уваги варта дитяча література, адже саме в юному віці закладаються моральні орієнтири та основи сприйняття світу. Через дослідження рис головних героїв, спрощене змальовування ситуацій протистояння добра та зла, дитина краще усвідомлює навколишній світ й формує уявлення про портрет доброї, порядної людини.

Дорослим дитяча література розкриває вже знайомі явища з нового боку, спонукаючи до переосмислення своїх знань та поглядів, та захоплює виром незнаний подій дітей, готуючи до життєвого шляху.

Важливими також є художнє та технічне оформлення видання. Продуманий дизайн полегшує сприйняття тексту, сприяє кращій концентрації уваги та допомагає структурувати інформацію. Для маленьких читачів, чия увагу складно втримати, це має особливе значення. Поєднання грамотно підбраних шрифтів, витриманої композиції та візуальної простоти, спонукає до взаємодії з текстом та формує перше враження про книгу. Впродовж подальшого ознайомлення з твором приємний оку дизайн, доповнений ілюстраціями, залишає відчуття комфорту, формує надивленість і підсилює творче мислення.

Надзвичайно важливо у сьогоднішній день віднаходити та просувати в маси здобутки вітчизняних митців, адже Україна вкотре переживає непростий період, намагаючись зберегти свою ідентичність і цілісність під час російського нападу. Оформлення творів українських письменників значиме не лише з естетичної точки зору, а і з важливішого моменту збереження і поширення нашої культури, котра страждала від утисків, заборон і часто радикально винищувалася. Якісний книжковий дизайн дістає із вимушеного забуття унікальні твори, підсилює їх цінність та сприяє популяризації. Він необхідний, як для представлення книги вітчизняному читачу так і для трансляції національних цінностей та формування портрету української особистості для іноземної аудиторії.

Мета дослідження. Проаналізувати розвиток та особливості книжкової графіки на початку ХХ ст. та розробити на основі аналізу дизайн книги Василя Короліва-Старого «Нечиста сила».

Поставлені задачі:

1. Дослідити історичні передумови та етапи розвитку книжкової графіки початку ХХ ст., а також розвиток дизайну дитячих видань.
2. Визначити основні художні засоби та характерні мотиви сучасного дизайну, а також вплив графіки ХХ ст. на нього.
3. Сформулювати задум розробки книжкового дизайну для власного проєкту, обрати засоби для втілення ілюстрацій, продумати структуру книги.

Об'єкт дослідження – книжкова графіка на теренах України на початку ХХ ст., роботи українських графіків та ілюстраторів, стиль, котрий наслідується сучасниками.

Предмет дослідження – проєкт ілюстрованої книги В. Короліва-Старого «Нечиста сила».

Методи дослідження – впродовж процесу створення наукової роботи було застосовано теоретичні та аналітичні методи дослідження. Методи аналізу та синтезу допомогли в розгляді джерел інформації про розвиток книжкової графіки та пошуку необхідних даних для систематизації тексту. За допомогою

хронологічного методу можна було прослідкувати укорінення тенденцій книжкового дизайну в українському осередку. У створенні практичної частини кваліфікаційної роботи було застосовано проєктний метод.

Теоретичне значення Досліджено та систематизовано інформацію про книжкову графіку початку ХХ ст., детально розглянуто основні художні засоби та наведено приклади їх застосування, що спрощує подальші дослідження в цій сфері.

Практичне значення полягає у розробці детально продуманого видання дитячої літератури, що може бути втіленим на книжковому ринку та бути розглянутим у якості прикладу для майбутніх проєктів по дизайну книги та ілюстрації.

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 «Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 11 листопада 2025 року) та «Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2026 року).

Анфіногенова Дар'я. Збереження і трансляція українських культурних традицій в творчості митців-емігрантів, зокрема В. Короліва-Старого, в сучасному культурному просторі. *Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ. 11 листопада 2025 року / Ред. кол. : О. В. Ковальчук (голова), М. І. Циганик, В. В. Карпов (відп. ред.) та ін. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. 308 с. С.15-18.

Анфіногенова Дар'я. Втілення досвіду розвитку книжкової графіки початку ХХ ст. у контексті сьогодення. Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики. Всеукр. наук.-практ. конф. (16 квітня 2026 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. С. 13-15.

Структура: робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи із додатками складає 75 сторінок, основний текст – 37 сторінок, додатки – 38 сторінок.

РОЗДІЛ I

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ ПОЧАТКУ ХХ ст.

1.1 Книжковий дизайн кінця ХІХст. - початку ХХ ст. в Україні.

Дизайн дитячих видань

Книги існують спрадавна, переносючи знання, фрагменти історії та культурний код нації з покоління в покоління, і не втрачають своєї актуальності донині. Із плином часу все більше уваги приділяється зовнішньому вигляду книги, засобам подання інформації та художнього оздоблення. Виникає поняття книжкова графіка. Вона виконує допоміжну функцію у процесі сприйняття читачем поданого тексту та утримує увагу на предметі оповіді.

Книжкова графіка займається організацією друкованих видань. Її можна розділити на ілюстрацію «... повноцінний жанр образотворчого мистецтва, і формує в книзі окремий просторовий і смисловий ряд.» [12], та оформлення книги «Композиція, в першу чергу, є виразником гармонічного поєднання елементів у книзі ...» [10]. Ілюстрація та дизайн також впливають на емоційно-психологічну складову при ознайомленні з текстом, підсилюючи художніми та композиційними засобами викладений на сторінках матеріал.

Книжковий дизайн постійно змінювався і чутливо реагував на загальні тенденції тієї чи іншої доби, підпорядковуючись вимогам до візуального стилю та функціональності «...в кожному добу живе відповідне до доби мистецтво...і мистецький вигляд книги міняється в залежності від тої доби, в якій книжка появляється» [1, 134]. Також впливали політична та матеріальна складова, іноді друком займалися професійні видавництва, іноді ж книги видавалися самвидавом - тоді дизайн значно поступався вагою змісту.

Зокрема в Україні наприкінці ХVІІІ та у ХІХ століттях панувала несприятлива ситуація для розвитку книгодрукарства та книжкової графіки. В умовах царської цензури, засобів та можливостей для українських видань майже не було. Видання, котрим вдавалося побачити світ, здебільшого мали вигляд

дешевих брошур, в яких іноді можна було зустріти неякісну ілюстрацію. Книга, як вид, належала до «низького» ремісничого мистецтва. Схожим був підхід до оформлення книжок на теренах всієї Європи «Книжок ні часописів не було ніяких, не тільки в Українців, але і в Поляків теж не було.» [1, 99].

Зміни прийшли під кінець ХІХ ст., під впливом активної індустріалізації. Спочатку виник напрямок «мистецтво і ремесло», він все ще проповідував ремісниче виробництво та вже набував ознак модерну, буквально став передтечею модерну. Одним із перших його представників був Вільям Морріс. Його вплив поширився на дизайн меблів, архітектурні рішення і дизайн книг зокрема (див. Рис. А.1, Додаток А). Характерними рисами напрямку стали простота та лаконічність форм, що легко вписувалися в декор; орнаментальність, рамки, котрі утримували композицію; відсутність сюжету в зображеннях.

Першим наближення даної течії в Україні відчуло Закарпаття – вплив поняття «мистецтво і ремесло» був яскраво виражений у зовнішньому вигляді обкладинок календарів (див. Рис. А.2, Додаток А). Вони були помітні побудовою композиції на центральній осьовій симетрії, орнаментальною рамкою на рослинну тематику та нагадували титули середньовічної книги [27]. Видавничий рух поширюється і на решту Західної України, зростає політична активність та боротьба за національну ідентичність у змісті виховання та навчання на Галичині, що сприяє відокремленню понять «дитяча книга» та «навчальна література». Видається «Читанка» М. Шашкевича (див. Рис. А.3, Додаток А), а згодом утворюється перше профільоване на дитячій літературі Руське Товариство Педагогічне (РТП) [7, 123-124]. Важливим етапом в процесі виокремлення підвиду дитячої літератури та ілюстрації на Галичині став «Дзвінок» – двотижневик для дітей і молоді, ілюстрований І. Косиніним для візуальної підтримки текстів про навколишнє середовище, що сприяло розвитку спостережливості та критичного мислення у юних читачів.

Поширення видавничого руху на Західній Україні активізувало розвиток книжкової та журнальної ілюстрації, сприяючи впровадженню нових технік —

літографії, гальванопластики та ксилографії. Це заклало основу формування впізнаваного друкарського стилю в оформленні видань і плакатів.

Наприкінці XIX століття в Європі відбувається переорієнтація книговидання на високий естетичний рівень, що збігається з поширенням стилю модерн. Останній прагнув поєднати художнє й утилітарне, інтегруючи мистецтво в усі сфери життя та надаючи естетичного значення новим формам і функціям.

Важливою засадою модерну стало звернення до традицій народного мистецтва, яке вперше прирівнюється до професійної творчості. У коло зацікавлень митців входять побутові предмети та орнаментика, а народне мистецтво з об'єкта етнографічного вивчення перетворюється на джерело натхнення й основу формування національної своєрідності стилю. Водночас функціональна спрямованість модерну проявляється у розвитку тих сфер творчості, де особливо важливим є поєднання масового та індивідуального.

До прикладу, у Франції внаслідок індустріалізації кінця XIX – початку XX ст. поширюється друкарство, через що книжкове виробництво набуває ознак комерційності. Проте тепер технології друку стають доступнішими і привертають увагу художників. На противагу масовості виникає поняття *livre d'artists*, або книга художника. Значно більша увага приділяється дизайну книг, хороша книга стає виявом індивідуальності. Обкладинка вже не є простою формальністю, вона асоціюється із красою і має на меті привернути увагу читача своїм оздобленням. Першою сучасною *livre d'artist* вважається книга «*Parallèlement*» Поля Верлена, опублікована у 1900 році (див. Рис. А.4, Додаток А). Вона поєднувала класично надруковані вірші із літографіями та гравюрами художника П'єра Боннара. Ілюстрації не мали рамок та вільно заповнювали сторінку, створюючи гармонійну композицію навколо тексту. Книга значно вплинула на стандарти дизайну книги [28].

Період початку XX ст. в Україні можна прирівняти до ковтка повітря після тривалої задухи, адже революційні події 1905 року спричинили справжнє культурно-політичне потрясіння. Завдяки ньому українська мистецька спільнота нарешті отримала змогу переосмислювати західну течію модерну. За наступні

роки себе проявили безліч талановитих художників, культурних діячів та дизайнерів.

В основу стилю «модерн» на теренах України було покладено національні мотиви. Митці та критики, шукаючи найвідповідніші шляхи розвитку нового українського мистецтва, звертаються до спадщини попередніх епох - історико-мистецьких традицій українського народу. Особливе значення надається добі бароко як одній із найповніших форм вираження національного духу, а також народному мистецтву, в якому органічно поєднані побутові функції та естетичні якості. Зокрема, С. Єфремов підкреслював, що збереження традиційної сільської тематики є важливою умовою збереження національної своєрідності українського мистецтва [33, 132].

Водночас звернення до народних мотивів передбачало усунення поширених у добу еkleктизму романтизованих «малоросійських» образів чи клішованих вишиваних орнаментів. Йшлося про глибше осмислення народного мистецтва як джерела культурної традиції та носія духовності нації, що мало стати міцною основою для формування нового українського мистецтва.

Модерний рух першим підхопив Львів через географічну близькість до Європи та значно сприятливіший для розвитку української культури політиці Австро-Угорщини. Пожвавлення творчих процесів відбувалося завдяки постійному обміну художніми ідеями з польськими митцями та активній взаємодії з іншими західноєвропейськими містами, з Німеччиною та Францією. У 1905 р. Іван Труш, після навчання у Кракові створив перший мистецький україномовний журнал «Артистичний вісник» (див. Рис. А.5, Додаток А) [20]. Завдяки новим можливостям поліграфічного виробництва великими накладками друкувалися часописи, оздоблені неповторною графікою, серед них були «Iris» (1899–1900), «Будучність» (1899), «Молода Україна» (1900–1903), «Liberum Voto» (1904–1905), «Nasz Kraj» (1906–1910) (див. Рис. А.6, Додаток А). Це дало значний поштовх у поширенні художніх ідей. Поступово суттєві зміни в культурному житті доходять і до інших українських міст: до Києва, Харкова, Одеси.

Активно досліджується питання оформлення друкованої книги. Художники приділяють значну увагу новому вигляду зовнішнього і внутрішнього оздоблення, відбувається пошук інтерпретації національних мотивів та вдалої взаємодії візуальних складових. «Серед художників було тяжіння до комплексного сприймання й трактування всіх елементів оформлення книги – обкладинки, форзаца, фронтисписа, титулу й контртитулу, шмуцтитулів, заставок, кінцівок та ініціалів.» [11]. Книга починає сприйматися як окремий вид мистецтва.

Значний внесок у розвиток української графіки початку ХХ ст. дала взаємодія відомого історика Михайла Грушевського та художника Василя Кричевського. Саме його графіка, натхненна любов'ю до народних українських мотивів знайшла чимало наслідувачів. Разом вони створили обкладинку до «Ілюстрованої історії України», де використані графічні мотиви українських стародруків 1619 р., а також зображення козака з видання 1625 р. (див. Рис. А.7, Додаток А). В цей же час працював і Михайло Бойчук, він переосмислював принципи декорування старого Єгипту, Сходу та Візантії і пов'язував їх із принципами українського народного мистецтва, чим сформував новий напрям у мистецтві, що отримав назву «бойчукізм».

Проте центральною постаттю початку ХХ ст. став Георгій Нарбут. Повернувшись у 1917 р. після навчання в Мюнхені та роботи в Петербурзі, він «... піднявся як першорядний національний майстер, український артист-графік» [2]. Його творчість — це синтез модерну, народного мистецтва та мотивів стародруків, трансформованих у символічні композиції. За короткий час він створив різноманітні роботи від державної символіки й банкнот до книжкової графіки. Важливим здобутком Г. Нарбута стала «Українська абетка» (див. Рис. А.8, Додаток А). Характерними стали: спроектований шрифт у нижньому полі; головне зображення у верхньому прямокутнику; підпис у правому куті. Художник «...створював синтетичний образ книги, гармонійно поєднаний з її змістом.» [33, 133]. Саме на основі його творчості сформувалася «нарбутівська

школа», яка об'єднала не лише безпосередніх учнів, а й ширше коло митців, серед яких А. Серeda, А. Страхов, І. Модзелевський.

Послідовником та учнем Г. Нарбути був і Павло Ковжун. Ще у 1913 р. за його ініціативи почав виходити журнал «Сяйво», до створення якого долучилися також А. Серeda у розробці обкладинки та О. Судомора, що оформлював заставки і кінцівки. Видання відзначалося цілісністю художнього оформлення: розділи були чітко відокремлені орнаментальними заголовками, стилізованими під вишивку, а ілюстрації виконувалися тушшю з використанням штрихування [25, 36].

У тому ж середовищі працював і Едвард Козак, який співпрацював із львівськими сатиричними журналами «Зиз» і «Комар» (див. Рис. А.9, Додаток А). Саме тут сформувався його індивідуальний стиль, що дозволяє вважати його одним із засновників українського малювання: майже повна відмова від штрихування, активне використання лінії та чорної плями з фактурою та динамічна, ритмічна композиція.

На теренах довоєнного Львова своєю роботою відзначився Мар'ян Ольшевський, який розвивав ідею єдності мистецтва і життя за Вільямом Моррісом. У своїх роботах 1906–1914 рр. він застосовував прийом вплетення орнаменту в силует людської фігури. У книзі «Шлях сугестивного оптимізму» (див. Рис. А.10, Додаток А) художник поєднує образ трилобіта з людським тілом, демонструючи принцип синтезу протилежних форм. В подальшому він сприяв формуванню нового типу шрифту у Львові — стриманого, чіткого, орієнтованого на європейські зразки, зокрема на шрифт Futura.

Надалі розвиток української графіки відбувався в складних історичних умовах. Після поразки української революції та Першої світової війни культура зазнала значного тиску з боку СРСР, унаслідок чого багато творів і імен були витіснені з культурного простору. У цих умовах значна частина митців змушена була мігрувати на Захід, де вже у 1920-х рр. сформувалися активні осередки української інтелігенції — зокрема у Львові, а також на території Австро-Угорщини, Польщі та Чехословаччини.

У 1923 р. до Львова переїжджає Роберт Лісовський, що перед тим навчався у О. Мурашка, М. Бойчука, Г. Нарбута. Він створював марки, екслібриси, обкладинки, поєднуючи модерн із народними мотивами та стилізованими шрифтами стародруків. Обкладинка «Сонячних кларнетів» П. Тичини (див. Рис. А.11, Додаток А) вирізняється стриманістю й чіткою композицією; серед інших відомих робіт — «Волинь» У. Самчука, «Шлях велетнів» П. Бенуа, «Світлість» Ю. Липи. У післявоєнний період його шрифти стали ще більш самобутніми — «величні та потужні букви з легкою прикрасою і гнучкою лінією, яка їм додає балансу між простотою та важкістю» [19], що ілюструє, зокрема, обкладинка журналу «За єдність нації».

Загалом, початок ХХ ст. відзначився розвитком великої кількості видавництв, серед яких «Час», «Вік», «Лан», «Просвіта». Зокрема, Юрій Тищенко заснував «Лан», «Дзвін», «Видавництво Ю. Тищенка», поширюючи українські книги в Америці, Відні, Празі, Берліні, Києві та Львові. У 1920–1930-х рр. дешевий папір зробив книги доступними, а головний акцент в оформленні змістився на обкладинку, яка, за словами П. Ковжуна, була «передовою частиною книги...» [21].

Паралельно увага дедалі частіше приділялася друкованому слову для дітей. Ще наприкінці ХІХ ст. Іван Франко та Борис Грінченко порушили питання змісту та подачі дитячої літератури. Вони розглядали дитячу книгу як окреме явище, відмінне від дорослого видання, що зумовило розмежування тем за віковими категоріями. І. Франко визначав рекомендовану дітям літературу як: «...письма, котрі образують розум, ублагородняють чувство, будять рівночасно ум і Духа і становлять таким способом здоровий корм душі» [23]. А невдовзі О. Барвінський пов'язав тематичну складову твору із віком читача. Таким чином, дітям віку 8-9 років було призначено ілюстровані навчальні книжечки, пов'язані з певним шкільним предметом. Для старших дітей твори набували різноманітності, до них належали казки, оповідання та байки для всебічного розвитку фантазії, кмітливості та моральності. Потроху вводилися історичні оповідки, нариси про точні науки та біографічні матеріали.

Основною проблемою ілюстративного оздоблення дитячої літератури початку ХХ ст. був низький професійний рівень ілюстраторів. Зачасту переслідувалося намагання максимально натуралістично скопіювати натуру, що заважало розвитку нових художніх напрямів. Поступово на заміну реалізму прийшов модерн і різноманітні його напрямки, що вирізнялися новими засобами передачі натури та побудови композиції.

Важливою постаттю для розвитку мистецтва книги стала Олена Кульчицька, яка, спираючись на педагогічний досвід, розробила систему ілюстрування з урахуванням віку дитини. У 1915 р. вона створила 79 ілюстрацій та обкладинку до «Першої читанки», поєднавши контурний рисунок і акварель. У серіях «Читаночки української дитини» та «Нашим найменшим» застосовувала чіткий рисунок, штрих і силует, доповнюючи їх простими підписами; образи тварин із людськими рисами вирізнялися особливою виразністю. Її визначною роботою стала казка-поема І. Франка «Лис Микита» (див. Рис. А.12, Додаток А), що випускалася у два тиражі — останній мав дещо простіші ілюстрації, доповнені орнаментально-декоративною композицією. Перше видання побачило світ лише у 1951 р. у Львові, пізніше перевидавалося «Дитвидавком» у 1959 та 1962 рр., та «Веселкою» у 1966 р. [7, 128-129].

Подальший розвиток дитячої ілюстрації пов'язаний із пошуками нової художньої мови. Наприкінці 1918 року видавництво «Час» залучило Охріма Судомору до ілюстрування дитячої книжки «Прибадашка» (див. Рис. А.13, Додаток А) — його першого досвіду в цій сфері, де він вирішив звернутися до стилізації народного примітиву і зіткнувся з труднощами передачі образів. У наступній роботі над «Бімбом, дзелень бом!» художнику вдалося частково подолати ці проблеми завдяки введенню тваринних персонажів [25, 38].

Значний внесок зробив Петро Лапин, який у 1917-1937 рр. працював у Києві та Харкові. У байці С. Руданського «Вовк, Собака і Кіт» він поєднав рукописний шрифт із легкою графікою, відмовившись від чіткого поділу тексту й зображення. Його стиль досяг зрілості у співпраці з видавництвом «Рух» у

1926-1929 рр., де набув цілісної системи оформлення з віньєтками, буквицями й силуетними композиціями [26].

Не лише оформлював дитячі книжки, а й писав їх Михайло Жук — митець, чий творчий доробок складають казки та оповідання «Ох», 1908 р., «Дрімайлики» 1923 р. (див. Рис. А.14, Додаток А), «Прийшла зима» 1927 р., «Годинник: Сценка-забава», 1928). За спостереженнями О. Лагутенко, художник прагнув оновити графіку в дусі європейського модерну, але через технічні обмеження працював у чорно-білому форматі, досягаючи лаконічності та декоративності. У книзі «Дрімайлики» ілюстрації, виконані в техніці ліногравюри, домінують над текстом, створюючи атмосферу камерної, дещо таємничої історії, а обкладинка із силуетом дитини сприяє залученню читача [30].

Період національного відродження охопив приблизно 20 років, не затьмарених цензурою і утисками режиму. За цей час українська графіка, органічно вписалася в загальноєвропейський рух. Мистецька спільнота налічувала безліч важливих імен. Особливістю процесу розвитку книжкової ілюстрації на початку століття було тяжіння до національного стилю. Таким чином зросла вагомість «наївного» мистецтва, що віднаходила свій початок в селянському осередку.

Більшість видатних діячів, котрі доклали зусиль аби українська культура набула власного характерного звучання на початку ХХ ст. було фізично знищено, або ж примусово відправлено у забуття за звинувачення у націоналізмі і невідповідності радянській ідеології. У період більшовицького режиму переслідувань зазнали і ті, хто залишався на території сучасної України, і ті хто вимушено емігрували закордон. Лише на початку 1990-х р. теми мистецтва, друкарства та загального культурного піднесення стали поступово оприлюднюватися. Низку досліджень, присвячених художникам вітчизняної книжкової графіки публікували часописи «Україна», «Образотворче мистецтво», «Родовід», а науково-популярний журнал «Книжник» мав на обкладинці логотип журналу «Книгарь», що виходив у 1917-1920 рр. Вагомий обсяг щедро

ілюстрованої інформації містить видання О. Лагутенко, присвячене мистецтву книжкової графіки першої третини ХХ ст. [22].

1.2 Розвиток книжкової графіки початку ХХІ ст. у контексті сьогодення.

Сучасна українська книжкова графіка постає як результат багаторівневого діалогу між європейськими мистецькими течіями — від модерну до постмодернізму та національною традицією. В українському контексті європейські тенденції поєдналися з активним бажанням відродити власну ідентичність, аби вижити як нація у контексті подій, що розпочалися у 2014 р. та повномасштабного російського вторгнення. За словами В. Даниленко, донині Україна не ставила за мету формування поняття «український дизайн», обмежуючись існуванням «дизайну на теренах України», фахівці переважно відтворювали західні зразки і не приділяли належної уваги вираженню національної ідентичності [8]. Наразі зростає рівень соціальної відповідальності дизайнерів, активізується участь у міжнародному професійному середовищі, водночас посилюється потреба у формуванні впізнаваної національної візуальної мови. У зв'язку з цим особливого значення набуває творче переосмислення етнічної спадщини — не як прямого цитування, а як глибокого осмислення ментальних, символічних і естетичних особливостей української культури.

Також, важливим етапом став період 1990-х років, коли із поширенням цифрових технологій графічний дизайн отримав принципово нові інструменти. Початкове захоплення технічними можливостями з часом поступилося усвідомленому прагненню до стриманості та змістовної виразності. У відповідь на перенасичення візуального простору формується тенденція до мінімалізму, чистоти композиції та повернення до ручної праці як ознаки унікальності. Рукотворні елементи, а саме: жива лінія, фактура, індивідуальний жест, набувають особливої цінності, адже дозволяють створити емоційно насичений, неповторний образ. Саме через ці засоби сучасні дизайнери дедалі частіше звертаються до національної тематики, переосмислюючи традиційні мотиви не як декоративні цитати, а як інструмент формування ідентичності [31].

Особливість такої графіки полягає в її природній нерівності, варіативності штриха та дрібних деталях, що залишаються недосяжними для цифрових інструментів. Подібні рішення нерідко використовують в оформленні перевидань класичних текстів, зокрема творів Вільяма Шекспіра та Григорія Сковороди, що виходять у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» (див. Рис. Б.1, Додаток Б). Повернення інтересу до імітації рукотворних текстур сприяє зближенню цифрового й традиційного мистецтва, водночас відкриваючи перед художниками ширші можливості для експериментів і нових творчих пошуків.

Поєднання символізму, іронії, гри зі змістами та розмивання меж між «високим» і масовим мистецтвом стало основою сучасної української графіки, де провідною є ідея, а візуальна мова вирізняється багатозначністю й відкритістю до інтерпретацій.

Із початком повномасштабного вторгнення українська культура та дизайн зокрема, опинилися під загрозою занепаду через втрату віри та відчутне скорочення ресурсів, необхідних для його розвитку й існування. Проте навіть короткий ретроспективний аналіз свідчить про протилежне. Причини цього вбачаються як у внутрішньому потенціалі українського народу, так і в особливостях війни, що ведеться проти нього.

До прикладу, в нинішніх реаліях ілюстрація набула ще й важливої документальної ролі — вона фіксує український спротив. Твори українських авторів швидко поширюються у соціальних мережах, їх використовують під час вуличних акцій та на виставках на підтримку України. З'являються також графічні проекти, присвячені українській культурі й історії, які сприяють збереженню та розвитку національної спадщини й ідентичності. Загалом ілюстрація продовжує розширювати свій вплив: через різні медіа вона розповідає світові про українську культуру, популяризує її та робить помітною у глобальному контексті.

Виділяються ілюстратори, чиє мистецтво втілює реакцію на війну в Україні. Десятки українських художників ведуть свої візуальні щоденники, де документують найжорстокіші російські злочини. Серед них Сергій Майдуков,

котрий стабільно транслює війну навколо себе через графічні роботи у соцмережах, серед усього іншого, в його роботах задокументовані Бахмут (див. Рис. Б.2, Додаток Б), Костянтинівка та Ізюм. Натомість, ілюстраторська спільнота Pictoric за перші п'ять місяців повномасштабного вторгнення організувала закордоном близько сорока виставок ілюстрацій в підтримку України під назвою «Support Ukraine PIC» (див. Рис. Б.3, Додаток Б) [36]. Виставкові проекти та акції відбувалися в багатьох країнах світу — зокрема в Польщі, Чехії, Словаччині, Німеччині, Франції, Іспанії, Бельгії, Італії, Угорщині, Литві, США, Канаді, Японії та Індонезії. Твори брали участь у благодійних аукціонах на підтримку України, з'являлися в авторитетних міжнародних медіа та активно поширювалися в соціальних мережах.

Повномасштабна війна спочатку паралізувала роботу українських видавництв і спричинила значні втрати інфраструктури, однак невдовзі стала поштовхом до радикальних змін у галузі. Вилучення російськомовної літератури та зростання попиту на українські книги, зокрема історичний нонфікшн і класику, сприяли активному розвитку книговидання, що вже у 2023 році продемонструвало суттєве зростання.

Сьогодні ілюстратори активно осмислюють спадщину ХХ століття, поєднуючи естетику тогочасної графіки з сучасними підходами, використовуючи новітні технології для створення просторових об'єктів і трансформуючи побутову кераміку у виставкові інсталяції. Такий міждисциплінарний напрям стрімко розвивається. Митці працюють не лише з книжковою графікою, а й охоплюють цифрові медіа, анімацію та індустрію відеоігор.

Помітною взаємодією із здобутками книжкової графіки початку ХХ ст. вирізняється художниця Марія Кінович. Ще у 2022 р. вийшла друком книга Тетяни Капустинської «Ukraine: 50 symbols of resistance» (див. Рис. Б.4, Додаток Б), оздоблена її ілюстраціями, в дусі нарбутівських мотивів періоду пошуків 1920-х р. [35]. А у 2026 р. її роботи, разом з роботами інших митців, увійшли до проекту по доповненню незакінченої «Української абетки» Георгія Нарбути. Результати були представлені на виставці «Ілюстротека» у Мистецькому

Арсеналі. Ілюстрації, що оздоблюють літери «Й», «Ї», «П», «Д», тощо, відображають сюжети сучасності, де можна побачити буденність українців впродовж війни. Серед художників, котрі також взяли участь у проєкті: Софія Рунова, Романа Романишин, Наталія Шульга, Ілля Угнівенко та ін.

Чимало звертається до графіки початку ХХ ст. художниця Ксенія Степась. Яскравим прикладом цієї взаємодії є створені нею обкладинки до книг Валер'яна Підмогильного у співпраці з видавництвом «Ще одну сторінку». Сюжети таких творів як «Місто» (див. Рис. Б.5, Додаток Б) та «Сонце сходить» стосуються саме 20-30-х років, тож використання художніх надбань минулого століття чудово вписується в задану атмосферу. Іноді художниця окремо цитує творчість П. Ковжуна, Г. Нарбута та Н. Хасевича у своїх роботах. До прикладу, спираючись на графіку Ковжуна, К. Степась створювала ілюстрації для дизайнерських хусток бренду «Hrushenka», а у відтворених літерах для проєкту «Літеропад» зверталася до шрифтових пошуків у виданнях харківського «Молодняка» 1929 р. або ж варшавського «Спокою» 1930 р. [34].

Доволі часто звертаються до періоду початку ХХ ст. у своїх проєктах студенти Академії мистецтв, серед них Л. Мельникова із ілюстраціями до книги Г. Шкурупія «Капелюхи на тумбах» та С. Купріянова — книга «Місхорська русалка». У 2025 р. видавництво «READBERRY» надрукувало книгу «Чорна рада» П. Куліша, на основі випускного проєкту художниці Софії Навки (див. Рис. Б.6, Додаток Б). Книга оформлена у стилістиці 30-х років ХХ ст., засобами чорно-білої ліногравюри із червоними акцентами.

Окремим джерелом натхнення у сучасній ілюстрації виокремлюється фольклор. Ілюстрації, створені шляхом поєднання різних матеріалів, творчих підходів та технік, зокрема традиційних і цифрових, відображають українські образи, які є важливою складовою національної культури. Серед сучасних ілюстраторів можна виокремити роботи Поліни Дорошенко («Лісова пісня»), Івана Сулими («Котигорошко») (див. Рис. Б.7, Додаток Б), Оксани Тернавської («Енеїда») (див. Рис. Б.8, Додаток Б), а також ілюстрації до казки «Пан Коцький»,

котрі виконав Кость Лавро. Художники застосовують яскраву візуальну мову, створюючи самобутній стиль, заснований на українському фольклорі [13].

У галузі дитячої книги важливу роль відіграє видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», засноване Іваном Малковичем у 1990-х роках. Воно стало одним із лідерів не лише в Україні, а й у Східній Європі. Його видання відомі якісною поліграфією та якісними ілюстраціями і не раз було відзначено різноманітними галузевими нагородами. До роботи залучаються професійні художники з виразним авторським стилем. Серед них — Кость Лавро, який поєднує традиції українського авангарду 20-х років та народного мистецтва. Роботи митця вирізняються деталізованістю, м'яким гумором і теплим настроєм. Ілюстративне оформлення видання «Ніч перед Різдвом» (див. Рис. Б.9, Додаток Б) було відзначене низкою престижних нагород, зокрема отримало звання «Найкраща дитяча книга 2007 року» на Всеукраїнському конкурсі «Книга року» [37].

До створення видання книги «Улюблені вірші» також долучалися інші митці, зокрема Оксана Ігнащенко, Вікторія Ковальчук, Віта Конотоп-Хайдурова та Олександр Кошель. Їхні роботи формують цілісний візуальний образ сучасної дитячої книги. Вони передають атмосферу доброзичливості, казковості та глибокого розуміння дитячого світу.

Особливе місце посідає творчість Владислава Єрко. Його ілюстрації до «Снігової королеви» Ганса Крістіана Андерсена здобули міжнародне визнання. Книгу видали в багатьох країнах, а сам художник отримав престижні нагороди. Для Єрка характерна надзвичайна увага до деталей. Він поєднує ручну графіку з цифровою обробкою. Художник працює не лише з дитячими книгами, а й оформлює видання для дорослих. Наприклад, у 2008-му р. вийшов друком «Гамлет» Вільяма Шекспіра у перекладі Юрія Андруховича — перша книга для дорослої аудиторії видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». У роботі В. Єрко використав стриману, чорно-білу графіку з акцентами золота.

Одним із найпомітніших і найуспішніших мистецьких об'єднань сучасної України є львівська майстерня «Аграфка», що активно працює у сфері дитячої книги. Їх діяльність розпочалася з переосмислення класичних сюжетів, зокрема

«Рукавички» та «Ріпки» (див. Рис. Б.10, Додаток Б). Реалізація «Ріпки» була технічно складною через використання нестандартного обрізання сторінок для підсилення динаміки сюжету, а також завдяки оригінальному повстяному футляру, який не лише захищав видання, а й виконував естетичну функцію. «Рукавичка» здобула міжнародне визнання на Братиславському бієнале, ставши знаковою для українського книговидання. Основою підходу митців є глибокий аналіз тексту, персонажів і авторського задуму, а сам процес створення книги вони розглядають як цілісну візуальну історію, що включає не лише ілюстрації, а й експерименти з папером, друком, кольором, типами обкладинок і способами скріплення сторінок, від чого залежить як естетика, так і довговічність видання.

Книга «Зірки і макові зернятка» 2014 р. (див. Рис. Б.11, Додаток Б) отримала нагороду на Болонському ярмарку дитячої книги й розповідає про дівчинку, що прагне пізнати світ через підрахунок, де макові зерна символізують буденність, а зорі — безмежність і прагнення до розвитку. Видання цікаве інтерактивним прийомом з'єднання точок, для утворення зображення тваринки, що об'єднує сюжет із дитячим ігровим досвідом [9].

1.3 Розгляд аналогів та аналіз прототипів для розробки дизайну книги

Події Першої світової війни та поразки визвольних змагань 1917-1921 рр. спричинили розпад УНР, посилення репресій з боку російської імперії та хвилі еміграції. Закордоном вимушено опинилася велика кількість митців, одним із них був Василь Королів-Старий. Ще перебуваючи в Україні він активно займався редакторською справою, був одним із засновників видавництва «Час» (журнал «Книгарь», ілюстровані дитячі книжки, словники) та «День» (ілюстровані листівками альбоми, присвячені Києву). Проте розквіт діяльності В. Короліва-Старого відбувся закордоном, де він реалізувався як письменник, художник та видавець [24].

Творчість Короліва-Старого була просякнута зверненнями до національної спадщини та українського фольклору, уособлювала простоту та близькість до читача. Доволі часто автор самостійно робив маленькі замальовки до своїх творів. Яскравим прикладом з наявними символами духовного спадку стала збірка казок «Нечиста сила».

Перше видання збірки вийшло друком у 1923 р. у видавництві «День», у польському місті Каліш. Сьогодні оригінальний примірник за даними інтернет джерел можна знайти лише в окремих каталогах закордонних бібліотек, а в загальному доступі на «Google docs» знаходиться лише наповнення книги. У бібліографічній інформації місцезнаходженням оригіналу вказаний Університет Іллінойсу в Урбана-Шампейні. Обкладинка видання на жаль не зберіглася, а за наявними відсканованими сторінками його можна охарактеризувати як надзвичайно просте та позбавлене будь яких ілюстрацій або ж цікавого оформлення. Проте викладеному матеріалу твору передуює важливе та щемке звернення до читача від самого видавництва, що виражає біль та скорботу з приводу сумної долі української книги в умовах поглиблення політичних негараздів та вимушеної еміграції, а особливо дитячої книги, адже ще на початку ХХ ст. вона знаходилася на етапі розквіту. Одночасно видавці висловлюють віру, «що знову повернуться часи, коли дитяча українська книжка мала вигляд, гідний конкуренції з подібними європейськими виданнями...». Зазначено, що «Нечиста сила» більш ніж три роки до того була лише рукописом, тож величезним успіхом стало те, що вона взагалі побачила світ, хоча б у такому «...убоному вбранні» [17]. Надалі йде вже тепла передмова від самого автора, що характерна і для багатьох подальших видань збірки.

Ім'я В. Короліва-Старого не піддавалося офіційно штучному забуттю та репресіям, проте в УРСР його твори не друкувалися та вважалися «небажаними», через еміграцію та активну проукраїнську діяльність письменника. Лише у 1990 р., по проходженню майже 70-ти років після оригінального зразка, сталося перевидання «Нечистої сили» видавництвом «Веселка» (див. Рис. В.1, Додаток В).

Книгу було надруковано у невеличкому кишеньковому форматі 120x170 мм. та починається вона передмовою доктора філологічних наук Федора Погребенника, який висловлює надію, що збірка збагатить материк українських літературних казок, що творили М. Вовчок, П. Куліш, І. Франко та Л. Українка. Книгу було оздоблено ілюстраціями Анатолія Василенка (див. Рис. В.2, Додаток В). При тому, їх доволі багато: впродовж викладення основного тексту читач спостерігає чорно-білі прості замальовки, що складаються з лінії та штриху, також ними починається і закінчується кожна казка, а всередині книги, двома зібраннями представлені кольорові ілюстрації, де кожна підписана відповідно до сторінки, якій призначається. Здебільшого людські риси на малюнках гіперболізовані і комічні, при цьому нечиста сила зображена відповідно детальним описам у творі, добре змальовано український побут та вбрання героїв. Обкладинка видання тверда і доволі мінімалістична, містить три невеликих зображення чорта, півня та хатинки, що вимальовують ще один сюжет. Назва збірки зазначена виразним рукописним шрифтом, що поєднується з ім'ям автора, зазначеним гротеском; курсивними великими літерами з засічками підписано назви казок.

Наступне видання «Нечистої сили» було втілене видавництвом «Довіра» у 1992 р., і представлене компактною книжкою малого формату у м'якій обкладинці (див. Рис. В.3, Додаток В). Верстка та типографія були простими, книга виходила як російською так і українською мовами. Ілюстрації виконував Кость Лавро, що лише формував свій стиль у 90-х роках, проте в них вже були помітні характерні риси творчості художника. Чорно-білі малюнки охоплювали собою цілий розгорт та були розміщені на початку казок, у поєднанні з рукописним шрифтом, що найменував казку. На початку кожної була розміщена проста каліграфічна буквиця, а в кінці маленький малюночок, що відповідав змісту. Ілюстрації виконані пером і тушшю в техніці лінійної графіки зі штрихуванням і силуетною плямою, а стиль поєднував народний примітив й імітацію гравюри, надаючи образам виразності та іронії. Обкладинка була виконана за зразком решти ілюстрацій, проте єдина містила колір. Видання

примітне маленьким словничком малоуживаних слів, доданим наприкінці книги, перед змістом. Серед слів, тлумачених в ньому: «атрамент» - чорнило, «вижлиця» — лягава собака та «шабатурка» — сумка при поясі.

Книга 1992 р. — не єдина взаємодія Костянтина Лавра із текстом «Нечистої сили», адже майже через 30 років, у 2021 р. він ілюструє «Хуха-Моховинка: вибрані казки» (див. Рис. В.4, Додаток В) для видавництва «Знання». Назва запозичена у однойменного твору і на обкладинці зображено хуху, проте це все ще повне видання казок, що входять до звичної збірки. Формат книги 220x145 мм. Порівнюючи художнє наповнення двох видань дуже цікаво простежувати зміну стилістики у вигляді одних і тих самих героїв, адже ілюстрації так само виконані засобом чорно-білої графіки, проте контури значно м'якші, а форми округліші, всі персонажі зображені дуже милими та викликають посмішку. Малюнки не займають весь обсяг сторінки, а розміщуються лише на початку казок і впродовж оповіді, для підсилення особливо важливих моментів. Значно змінений і шрифт — тепер назви казок та буквиці зазначені трохи збільшеною антиквою, а кольорова обкладинка підписана м'яким і скругленим контрастним гротеском.

Впродовж ХХІ ст. книга В. Короліва-Старого перевидавалася багато разів, а декілька казок зі збірки було включено до навчальної програми 5-го класу, тож часто видання маркуються позначкою «Шкільна бібліотека». Серед наявних сьогодні зразків — оновлене видання від видавництва «Веселка» 2006 р., а також версії від «Навчальна книга – Богдан» 2017 р., «Vivat» 2018 р. та «Андронум» 2022 р. Здебільшого ці видання втілені із твердою обкладинкою, у форматі, наближеному до А5, та містять доволі прості чорно-білі графічні ілюстрації; іноді казки починаються буквицею.

Наразі найновішим та наявним на полицях книгарень є видання від «Yakaboo Publishing» 2023 р. (див. Рис. В.5, Додаток В), що є частиною серії, в якій видавництво представляє вибрані твори українських класиків, серед яких І. Франко, Г. Квітка-Основ'яненко, В. Підмогильний та багато інших. Книга видана у форматі 145x215 мм., з твердою обкладинкою, що в характерній для

всієї серії стилістиці виконана за принципом сучасного мінімалізму, в одному кольорі (в даному випадку – фіолетовому). Оздоблення обкладинки представлено лінійною графікою без зайвої декоративності, акцентною у ньому виступає назва, контрастного жовтого кольору, надрукована великим чистим гротескним шрифтом. Видання не містить ілюстрацій.

Спираючись на проведені дослідження, можна зазначити, що лише перше видання «Нечистої сили» датоване 1990 р. містило кольорові ілюстрації, котрі не оздоблювали текст впродовж оповіді, а призначалися додатками до основного матеріалу. Всі подальші видання, котрі з'являлися за часів незалежності характерні доволі одноманітним, а іноді і просто не якісним оформленням. Якщо ж взяти до уваги інші книги В. Короліва-Старого, то вони і донині не побачили світ, досі знаходячись у кращому випадку лише в архівах національних бібліотек, тож поки що сподівання Ф. Погребенника не втілилися в життя.

Висновки до Розділу 1

Книжковий дизайн кінця XIX — початку XX століття в Україні формувалася під впливом складних політичних і культурних умов. Попри цензурні обмеження, наприкінці XIX ст. розпочалося активне відродження книговидання, пов'язане з індустріалізацією та впливом європейських мистецьких течій, зокрема модерну та напряму «мистецтво і ремесло». В українському контексті ці тенденції поєдналися з національною традицією, що сприяло формуванню самобутнього стилю. Книга почала сприйматися як цілісний мистецький об'єкт, де всі елементи оформлення взаємопов'язані.

Особливо важливим стало становлення дитячої книги як окремого напрямку. Вона отримала власні принципи змісту та ілюстрування, орієнтовані на вікові особливості читача. Попри початкові труднощі, розвиток графіки цього періоду заклав основу української книжкової школи та національної візуальної ідентичності.

Сучасна українська книжкова графіка є результатом поєднання історичних традицій і новітніх технологій. Після цифрової революції дизайнери почали

більше цінувати мінімалізм, ручну графіку та індивідуальність, що дозволяє створювати емоційно насичені образи. Важливою тенденцією є переосмислення національної спадщини не як декору, а як основи візуальної мови. Водночас відчутний вплив графіки початку ХХ століття, що формує спадкоємність традиції. Повномасштабна війна посилила роль ілюстрації як засобу документування та культурного спротиву. Зросли обсяги книговидання та попит на українську літературу. Сучасна графіка демонструє динамічний розвиток і активну інтеграцію у світовий культурний простір.

Аналіз видань «Нечистої сили» Василя Короліва-Старого відображає еволюцію книжкового дизайну під впливом історичних умов. Перше видання 1923 року було простим через обмежені ресурси, але мало важливе культурне значення. Перевидання 1990-х років повернули твір у культурний обіг та доповнили його ілюстраціями, хоча художній рівень залишався стриманим. Сучасні видання демонструють різноманітність підходів, але часто є уніфікованими та недостатньо виразними. Порівняння показує потребу у нових виданнях, які б поєднували сучасний дизайн, якісну ілюстрацію та глибоке осмислення української традиції, повніше розкриваючи потенціал твору.

РОЗДІЛ II

РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ В. КОРОЛІВА-СТАРОГО «НЕЧИСТА СИЛА»

2.1 Дослідження ідейної складової образів у книзі. Формування візуального стилю.

Серед усього спектру можливих літературних видань, дитячі книги вважають одними із найскладніших для створення. Адже читачі юного віку не лише мають особливий світогляд, а і не сприймають фальш. Твір має одночасно сприяти розвитку уяви у дитини, утримувати увагу на предметі оповіді та викликати емоції, завдяки котрим, у пам'яті закарбувались би образи та задум написаного. Література для читачів раннього шкільного віку формує у малечі такі фундаментальні поняття як добро і зло та обґрунтовує їх ключові риси.

У збірці казок Василя Короліва-Старого «Нечиста сила» добро втілюють самі представники нечистої, або ж «невидимої», як вона себе називає у творі, сили. Таке трактування є не притаманним не лише українському фольклору, а і загальносвітовим традиціям зображення міфічних істот того чи іншого народу. З прадавніх часів вони описуються як втілення чистого зла, що стоїть на заваді миру та спокою, а іноді і несе загрозу людському життю. Ці звичаї транслуються не лише у літературних творах, а і переходять у площину образотворчого мистецтва або ж, у сьогоденні, до кінематографу. Сам автор, у передмові до збірки звертається до дорослих читачів (або ж, теоретично, до батьків, котрі оберуть книгу для прочитання своїм дітям), де пояснює своє рішення у висвітленні усталено негативних персонажів протилежним чином. Він висловлює думку про те що не бачить сенсу у прищепленні дітям страху до речей, котрих насправді не існує, адже це стоятиме на заваді сміливому і захопленому дослідженню дітьми нашого світу. Зображення таких героїв як чорт, відьма, вовкулака, мара тощо, страшними, не матиме ваги для дорослого читача, що вже пожив життя і має власне уявлення про добро і зло, проте у дітей розвиватиме страх темряви, або ж перебування наодинці та чуття небезпеки там,

де її немає. Тож письменник обирає характеризувати ці та інші постаті добрими та навіть милими, як зазначив сам автор: «...коли вже ми не можемо вигнати чортів з нашого світу, то ж чи не краще буде розповідати про нього дітям як про персоніфіковані сили природи, по змозі позбавляючи їх елементів зла та ворожості!?».

Образами ж антагоністів, хоча й не безпосереднього зла як такого, В. Королів-Старий наділяє самих людей, що чинять безвідповідальні та шкідливі для себе та довколишнього середовища вчинки, керуючись своїми забаганками та вадами. Проте навіть з огляду на це, нечиста сила прагне їм допомагати у віднайденні шляху із складних життєвих обставин, а найстрашнішим гріхом для неї є згублення людської душі, котра постає найбільшою цінністю у творі.

Головною метою розробки дизайну книги «Нечиста сила» є відтворення ключового задуму автора — зобразити головних героїв добрими та привітними, викликати у дитини симпатію до них, та включити її у важливий повчальний зміст творів. Створити атмосферу під час прочитання, котра б спонукала маленького читача заглиблюватися далі у оповідь про чарівний світ нечистої сили та українських традицій.

Наскрізно у кожній казці В. Короліва-Старого є любов до батьківщини та сум за нею, адже в оповідях наявна безліч деталей, що нагадували б про український побут та історію, як то насиченість тексту малоуживаними українськими словами або ж наділення героїв якостями українських історичних постатей. До прикладу: Вій змальовується як сивий отаман із шаблею, а чорти — вбраними в блискучі козацькі шати. В художніх описах нерідко з'являється акцент на тому, що зображене є саме українським, а в словах персонажів з ніжністю згадується м'яке — «Вкраїна». Цікавою є ситуація, описана у казці «Мавка Вербинка», в котрій до лісу нахабно починають навідуватися російські вовки, не отримавши дозволу, лише тому, що їм сподобалося перебування там — і лише спільними зусиллями, героям казки вдається випроводити їх назад.

«Нечиста сила» є збіркою літературних казок, тож робота по дизайну видання охоплює три з них, а саме: «Хуха-Моховинка», «Мавка Вербинка» та

однойменно із назвою збірки «Нечиста сила». Головною ідеєю творів є ушлявлення доброти та взаємоповаги, засудження жорстокості та несправедливості, підступності та зухвальства. У своїх казках В. Королів-Старий виконав неймовірно кропітку працю, даючи розгорнутий опис більшості протагоністів, тож важливим аспектом у створенні ілюстрацій було відслідковування та збереження наданих автором характеристик. Завдяки цьому на малюнках Вій тримає в руках блискучу булаву, Чортова мати вбрана у чорне, а старий злий дідो взутий у ті самі поношені повстяники.

Після детального аналізу твору, було виокремлено інформацію, котра допомогла б візуалізувати головних героїв. Казки «Хуха-Моховинка» та «Мавка Вербинка» названі на честь центральних постатей оповіді. Обидва персонажі опиняються у скрутній ситуації, що спричинена втручанням людей у розмірене життя лісових духів, а під загрозою опиняються близькі їм місця та істоти, тож сюжет супроводжується яскравими емоціями, як радісними так і журливими. Чимало уваги приділено їх відтворенню, аби читач міг вловити настрій оповіді, споглядаючи ілюстрації. Проте не зважаючи ні на що, обидві героїні залишаються надзвичайно добрими та готовими бігти на поміч потерпаючим. Ретельно відслідковано їх зовнішній вигляд — Мавка Вербинка описується як молода дівчина із синім волоссям та фіалковими очима, а Хуха-Моховинка має схожу на квіточки братки жовто-фіолетову мордочку, маленькі рожеві лапки та м'яку вовночку, що здатна набувати кольору навколишнього середовища, а розміром подібна до кошенятка.

У казці «Нечиста сила» відсутній виокремлений центральний образ, адже вона формує загальне уявлення читача про великий всесвіт невидимої сили, їх звичаї та взаємодію та, як правило, розміщується на початку збірок. Оповідь містить безліч детальних описів, як згаданих героїв, так і місцевостей, що неодноразово змінюються, тож ця казка має найбільш різноманітні ілюстрації. Тут згадано не лише характерних українських міфічних істот, а і персонажів, притаманних іншим народам світу, як то Джини, Леді, Тролі, Гноми та Ельфи, що сприяє розширенню уяви дитини та допомагає сприймати істот, що фактично

є уособленнями інших земель, друзями. Особливу увагу було приділено відтворенню поваги у взаємодії між героями, шанобливості до значущих постатей та доброзичливості одне до одного.

Спираючись на опис зовнішності Вія — Чортового діда, а саме: «...він був у темно-синій, довгій киреї...», «...брязчала оздоблена дорогоцінним камінням шаблюка.», «...довгі козацькі вуса...» було зроблено висновки, що образи та події, змальовані у тексті, спираються на період козацької доби XVI – XVIII ст., тож подальше змальовування одягу та побуту відбувалося після аналізу характерного вигляду козаків та селян того часу. Виявлено, що чоловіки здебільшого вбиралися у лляні сорочки, іноді з мінімальною вишивкою, широкі штани, шкіряні або ж тканинні пояси та постоли, жінки так само одягали сорочки, плаhti або запаски, підперезані крайкою. Серед кольорів у одязі переважали білий, сірий, або ж коричневий, іноді червоний або синій, адже барвники були лише натуральними.

Задля визначення формату книги було досліджено цільову аудиторію, її вік та функціональність видання. Читачі «Нечистої сили» — це діти молодшого та середнього шкільного віку (переважно 7–10 років і старше). У зв'язку із цим, а також із наявністю великої кількості ілюстрацій в тексті було обрано формат: 165x240 мм. Такий розмір є достатньо великим аби забезпечити якісне відтворення деталізованих малюнків задля комфортного їх сприйняття та зацікавлення молодших читачів, проте не надто громіздкий, що дозволяє зручно тримати його в руках та читати в різних умовах без зайвого фізичного навантаження.

Дизайн книги «Нечиста сила» має відігравати ключову роль у приверненні уваги читача, підкреслюючи яскравим зовнішнім виглядом теплу атмосферу твору. Особливо важливо висвітлити ім'я В. Короліва-Старого, як автора, що лише нещодавно знову доєднався до складу нашої культурної спадщини та досі не є відомим для широкого загалу, адже більшість його творів і так і не була перевидана з 20-х років XX ст.

2.2 Пошук задуму та втілення ілюстративних матеріалів

На думку Г. Сухорукової, ілюстрація в книзі є візуальним компонентом, який не лише супроводжує текст, а й слугує засобом його пояснення та художнього осмислення.

Значення книги у становленні особистості дитини є надзвичайно важливим. Вона стимулює природну цікавість, сприяє її розвитку та поглибленню, допомагає знаходити відповіді на численні запитання, що виникають у дитячій свідомості. Саме поєднання тексту та зображення, їх органічна взаємодія, становить одну з ключових характеристик сучасної дитячої книги [32].

На основі розуміння функціоналу дитячої книги та сприйняття її змісту дитиною було поставлено вимоги до педагогічного та мистецького ілюстрування дитячої літератури, серед котрих головним є тісний зв'язок малюнків із змістом ілюстрованого твору та відповідність його жанру. Тож найпершим етапом створення дизайну книги «Нечиста сила» було уважне ознайомлення із повним складом збірки казок. Під час прослуховування аудіокниги виокремилися найпривабливіші та найбільш значущі за сенсовим наповненням твори. Обрані казки, а саме «Нечиста сила», «Хуха-Моховинка» та «Мавка Вербинка» яскраво зображають доброту та порядність міфічних істот, описують чарівний всесвіт, де діють закони взаємоповаги та любові. Одночасно він протиставляється нерозважливій взаємодії людей, що найчастіше шкодить їм самим, призводячи до конфліктів і трагедій.

Після віднайдення найбільш резонуючих творів, почався етап розкадровки та більш детального заглиблення в текст. Багаторазове перечитування казок дозволило виокремити акцентні сцени, котрі формували сюжет, викликали емоції та могли б підсилити враження. Важливою умовою ефективного використання ілюстрацій є їхня здатність впливати на структуру видання та спрямовувати логіку сприйняття матеріалу читачем [29]. Зображення часто допомагають дитині краще зрозуміти події і вчинки персонажів, ніж сам текст, оскільки впливають безпосередньо на зорове сприйняття та емоції. Завдяки цьому формується певне

ставлення до героїв і ситуацій, а ілюстрація ніби підказує загальне розуміння контексту. Відмальовування перших ескізів відбувалося згідно із попередньо складеним планом (див. Рис. Г.1, Додаток Г) та супроводжувалося послідовними зверненнями до описів у творі, адже автор залишив величезну кількість загадок про зовнішність персонажів та вигляд локацій.

Наступним завданням під час створення розкадровки постало вибудовування простої та чіткої композиції, котра була б цікавою для дослідження юному читачеві. Задля цього ілюстрації розміщені на сторінках не однотипно, а у декілька способів, аби погляд блукав ними та знаходив необхідні фрагменти. Деякі малюнки займають половину розвороту та демонструють цільний сюжет, іноді ж він транслюється завдяки окремим зображенням, що розташовані у спосіб, аби на розвороті спостерігалася взаємодія між ними (див. Рис. Г.2, Додаток Г). З метою утримання уваги дитини, головні герої розміщуються або ж в центрі композиції, або як самостійна ілюстрація, або ж на нейтральному фоні.

Аналіз вже наповнення книжкових видань періоду ХХ–ХХІ ст. став вирішальним у залученні буквиць та невеликих орнаментальних фрагментів задля підсилення декоративності та урізноманітнення початкових та заключних сторінок оповідей, де повноцінні ілюстрації відсутні. Кожне з цих зображень відмальоване відповідно до змісту казки, котрій призначається, до прикладу буквиця, котрою розпочинається «Нечиста сила» (див. Рис. Д.5, Додаток Д), зображує квіт чорнобривців, висаджених за сюжетом на Лисій горі, а завитки, котрими завершується «Хуха-Моховинка», оздоблені сніжинками, адже перипетії, що спіткають головну героїню відбуваються взимку.

Домінуючим в ілюстраціях середовищем є ліс, тож при доповненні розкадрування кольором було з'ясовано, що переважатимуть зелені та коричневі відтінки, адже вони присутні як в оточенні героїв, так і у вбранні та зовнішності. Зелений є символом природи та життя і необхідно було показати його різним — іноді теплим та приємним, аби підкреслити добрі думки та наміри персонажів, а іноді більш темним і невизначеним у зображенні суперечливих постатей. Шерсть

Хухи-Моховинки (див. Рис. Д.11, Додаток Д), вбрання Мавки (див. Рис. Д.19, Додаток Д) та волосся русалок виконувалися із додаванням жовтого кольору, адже ми симпатизуємо персонажам, а кожух злого діда та зелене тло навколо мисливців — темні, бо вони чинять шкоду. Задля того, аби малюнки були динамічними, із чітко відмежованими предметами від простору у фінальних ілюстраціях майже кожен об'єкт має легкий білий контур, що дозволяє схожим відтінкам поруч виглядати виразно.

Ілюстрація має вагомий вплив для культурного виховання, адже через візуальні образи народжується уявлення про звичаї, історію, традиції та культурний код, що передається через покоління [18]. Під час розробки ілюстрацій до «Нечистої сили» на меті було відтворити приналежність до української культури, аби вона була легко впізнаваною у зображеннях костюмів головних героїв, в середовищі навколо них та дрібних деталях, як то горщик або коралі. Вишивані елементи в одязі вплетені не лише в образи людей, а і у вбрання міфічних істот, аби підкреслити подібність їх побуту до звичного нам. Яскравим елементом є квітка папороті, як невід'ємна частиною української міфології. Ніхто не знає яка вона на вигляд, тож ілюстрації у книзі втілюють лише фантазії про її образ. Активне транслявання народних мотивів в ілюстраціях зумовлене не лише тим, що збірка казок є частиною українського культурного спадку, а і багаторазовими акцентами самого автора на важливості національної свідомості та любові до України на сторінках твору.

Під час розробки обкладинки було проаналізовано традиції української та європейської графіки початку ХХ ст. , зокрема у оздобленні титулів та палітурок. Таким чином з'явилася ідея до утворення орнаментальної композиції із рамкою, котра була б основою, із розміщеним геометричним елементом в центрі. Обкладинка створена за сюжетом казки «Рибалчина русалонька» (див. Рис. Д.1, Додаток Д), що також входить до повної збірки «Нечиста сила». Вона розповідає про кохання між козаком Іваненком та Русалонькою, котрі заради свого почуття відмовилися від земного життя та перетворилися на чайок. Тож птахи, присутні

у флористичному оздобленні, символізують людську душу, котра є найбільшою цінністю для нечистої сили у творі.

Фінальні ілюстрації виконувалися акварельними фарбами та кольоровими олівцями, а задля корегування та доповнення, малюнки допрацьовувалися у графічному редакторі Procreate.

2.3 Розробка макету книги «Нечиста сила»

Розробка макету книги почалася з пошуку необхідних для реалізації шрифтів, котрі пасували б виданню, були зрозумілими та читабельними для молодшого та середнього шкільного віку — своєї цільової аудиторії. З огляду на насичення твору національними мотивами було вирішено застосувати рукописний шрифт Andrij Script, що імітує письмо пером, з характерною динамікою та ритмом. Його можна побачити на обкладинці у назві твору та назвах казок всередині книги. Для масиву основного тексту використаний шрифт Literata, ним же вказане ім'я автора — антиква має привабливий вигляд і дозволяє легко зчитувати великий обсяг тексту. Шрифтова пара гармонійно доповнює ілюстрації та підтримує контекст українського традиційного побуту.

Під час верстки рядки формувалися таким чином, аби зображення вільно існували у просторі, а персонажі утворювали зрозумілу читачу взаємодію. Цьому сприяють поля видання, що займають зверху 20 мм, всередині — 20 мм, ззовні — 26 мм, знизу — 32 мм. Особливу увагу було приділено наданню тексту розміреного та приємного оку вигляду.

У мистецтві книжкової графіки надзвичайно важливим є врахування специфіки поліграфічної побудови видання, його особливої природи як носія культурної цінності та матеріального об'єкта, що сприймається не лише змістовно, а й чуттєво. Структура кваліфікаційного проекту складається з дизайну 21 розвороту, включно з обкладинкою, форзацем, авантитолом та титульним аркушем. Ілюстрації до обкладинки створювалися завчасно з урахуванням вписаних в подальшому шрифтових блоків — таким чином рамка, що підтримує композицію зображення, відмежовує блок із назвою твору та ім'ям

автора від портрету русалки, оточеної орнаментом. Зворот обкладинки поділений між сюжетом поцілунку козака та русалки знизу, та вписаною в орнамент плашкою для короткого тексту, що знайомить читача з автором, зверху.

Корінець палітурки (див. Рис. Д.1, Додаток Д) відповідає її побудові та має дві розмежувальні лінії, що відокремлюють зображення місяця та рослинного фрагменту з квіткою папороті, від назви твору та імені В. Короліва-Старого, що вказані горизонтально.

Форзац (див. Рис. Д.2, Додаток Д) продовжує задану на обкладинці ідею рослинного орнаменту, зображаючи сюжет присвячений цвіту папороті. Задля контрасту його розміщено на синьому тлі, що перегукується із домінуючими на палітурці відтінками.

Авантитул (див. Рис. Д.3, Додаток Д) дублює зображення місяця, що присутнє на верхній частині корінця, його відтіняє синій овал, оповитий листям. На титулі (див. Рис. Д.4, Додаток Д) зазначено назву та ім'я автора, а також вже впізнавана квітка папороті — тут вона має листя і корінці.

Перший розворот демонструє початок казки «Нечиста сила» (див. Рис. Д.5, Додаток Д) та містить ілюстрацію, що не виходить за межі лінії згину. На ній зображена Лиса гора, підготована до проведення зборів міфічних істот з усього світу. Назва казки виконана шрифтом *Andrij Script* блакитного кольору. Основний текст починається з буквиці, що містить фрагменти зелені та квітів, і продовжується шрифтом *Literata*, 12 кегль. Наступний розворот (див. Рис. Д.6, Додаток Д) прикрашений трьома окремими ілюстраціями, що послідовно підтримують розвиток сюжету. Надалі деякі зображення перетинають лінію згину.

Задля динаміки в дизайні текст фігурно огинає зображення, імітуючи його контур. Макет для друку експортовано в PDF форматі, в кольоровому режимі СМҮК.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було досліджено ідейну та візуальну основу дизайну книги В. Короліва-Старого «Нечиста сила», а також розглянуто етапи створення ілюстрацій і макету видання. У процесі аналізу твору визначено головні смислові акценти збірки — утвердження добра, взаємоповаги та любові до рідної культури через образи міфічних істот, що постають не носіями зла, а доброзичливими й чуйними персонажами. Це дало змогу сформуванати художню концепцію видання, спрямовану на створення теплої, емоційної атмосфери та зацікавлення дитини українською міфологією і традиціями.

У ході роботи над ілюстративним матеріалом було проаналізовано описи персонажів, особливості побуту та історичного контексту козацької доби, що допомогло створити цілісний і впізнаваний візуальний образ книги. Значну увагу приділено композиції розгортів, кольоровій гамі, декоративним елементам і передачі настрою кожної казки. Ілюстрації не лише супроводжують текст, а й підсилюють його емоційний зміст та допомагають читачеві глибше зануритися у світ твору.

Під час розробки макету було підібрано шрифтову пару, що поєднує декоративність і читабельність, а також сформовано структуру видання з урахуванням вікових особливостей цільової аудиторії. Усі елементи книги, від обкладинки до форзаців і розташування тексту на сторінці, працюють на створення цілісного художнього образу. У результаті вдалося розробити дизайн видання формату 165x240, що складається з 21 розвороту.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження розвитку української книжкової графіки початку ХХ століття та її сучасного переосмислення у контексті книжкового дизайну ХХІ століття дозволяє зробити висновок, що мистецтво оформлення книги в Україні формувалося як складний і багаторівневий процес, нерозривно пов'язаний із суспільно-політичними обставинами, національно-культурними пошуками та загальноєвропейськими мистецькими тенденціями. Книжкова графіка впродовж тривалого часу виконувала не лише декоративну або допоміжну функцію, а поступово перетворилася на важливий інструмент формування культурної пам'яті, національної ідентичності та художньої мови епохи.

Наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття українське книговидання розвивалося у вкрай складних умовах цензурних заборон, політичного тиску та обмежених технічних можливостей. Вплив європейських мистецьких течій, зокрема модерну та руху «мистецтво і ремесло», сприяв зміні ставлення до друкованого видання: книга починає сприйматися не лише як носій тексту, а як окремий мистецький простір, у якому гармонійно взаємодіють шрифт, композиція, орнамент, ілюстрація та матеріальне втілення. Водночас саме українські митці надали цим тенденціям національного характеру, звертаючись до бароко, народного мистецтва, стародруків і сільської культури. Значний внесок у становлення української графіки зробили Василь Кричевський, Михайло Бойчук, Георгій Нарбут, Павло Ковжун, Роберт Лісовський, Олена Кульчицька, Петро Лапин, Михайло Жук та інші художники.

Особливу увагу було приділено розвитку дитячої книги та дитячої ілюстрації. Саме на початку ХХ ст. дитяча література починає розглядатися як окремий напрям, що потребує спеціального художнього підходу. Ілюстрація перестає бути лише доповненням до тексту, а перетворюється на важливий засіб емоційного та візуального сприйняття книги. Дослідження також показало, що розвиток української книжкової графіки був різко перерваний історичними потрясіннями першої половини ХХ століття. Поразка визвольних змагань,

встановлення радянського режиму, цензура та репресії спричинили фізичне знищення або культурне витіснення значної частини українських митців.

У ХХІ столітті українська книжкова графіка переживає новий етап активного розвитку та переосмислення. Ілюстратори активно звертаються до графіки Георгія Нарбута, Павла Ковжуна, робіт українського авангарду та народного мистецтва, адаптуючи їх роботи до культурного контексту сьогодення. Прикладами такого переосмислення стали роботи Марії Кінович, Ксенії Степась, творчість майстерні «Аграфка», а також діяльність видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Важливою виявилася роль ілюстрації в умовах повномасштабної війни. Сучасна графіка виконує не лише художню, а й документальну функцію — фіксує події війни, підтримує українську культуру та поширює інформацію про Україну у світі. Роботи Сергія Майдукова та діяльність спільноти Pictoric демонструють, що ілюстрація сьогодні стала важливою частиною культурного спротиву.

Аналіз видань збірки казок Василя Короліва-Старого «Нечиста сила» дозволив підтвердити доцільність створення нового проекту оформлення книги, який би поєднав сучасні дизайнерські принципи з естетикою української книжкової графіки початку ХХ століття.

Створено власний проєкт оформлення книги, де основою концепції стало поєднання графіки початку ХХ ст. із сучасними підходами до дизайну. Макет має формат 165x240 мм та складається із 21 розвороту — розмір є зручним для читання та дозволяє якісно відобразити деталізовані зображення. Ілюстрації утворюють динамічну композицію завдяки різноманітному розташуванню та гармонійному поєднанню з текстом. Шрифтову пару утворюють антиква та літерація, створена на основі українських рукописів. Особливу роль відіграли, буквиці та декоративні елементи, що формують цілісний образ видання та підтримують зв'язок із народною культурою.

У роботі використано акварельні малюнки у яскравих природніх відтінках, що допомагають передати атмосферу української міфології та підсилити емоційне сприйняття тексту. Ілюстрації допрацьовувалися у графічному

редакторі Procreate, були підготовлені до друку в Adobe Photoshop та поєднувалися із текстом у Adobe InDesign 2026.

Розроблено дизайн, котрий є допоміжним у прочитанні та сприйнятті казок В. Короліва-Старого дитиною. Малюнки насичують уяву та доповнюють історії, розвиваючи образне мислення та формуючи інтерес до імені автора. Трансляція народних мотивів сприяє зацікавленості читача у дослідженні культурної української спадщини та визначає її актуальність.

Результат роботи представлено на презентаційних планшетах (див. Рис. Д. 22, Додаток Д).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Українська культура : лекції. Дмитро Антонович. — Київ : Либідь, 1993. — Розд. «Мистецтво української книги». — С. 134.
2. Антонович Д. Українська культура. Мюнхен, 1988. С. 406-407.
3. Анфіногенова Д., Здор О. Втілення досвіду розвитку книжкової графіки початку ХХ ст. у контексті сьогодення. Київська конференція з дизайну. Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад : матеріали конференції (Київ, 2026 р.). Київ, 2026. С. 13-15.
4. Анфіногенова Д., Здор О. Збереження і трансляція українських культурних традицій в творчості митців-емігрантів, зокрема В. Короліва-Старого, в сучасному культурному просторі. *Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 2025. С. 15-17.
5. Вітасік А. С., Здор О. Г. Дизайн книги В. Нестайка «Тореадори з Васюківки». С. 22-37.
6. Вовк О. В. Преса української еміграції як джерело вивчення культури, освіти та повсякденного життя українців (1920-ті роки). *Вісник КрНУ імені Михайла Остроградського*. 2019. Вип. 3. С. 64-66.
7. Гнатюк М. В. Традиції ілюстрування дитячої літератури в Україні. *Карпатські бібліотечно-краєзнавчі студії* : збірник праць. 2015. Вип. 1. С. 123-129.
8. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти). Львів, 2006. С. 6-25.

9. Єжова О., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня «Аграфка». Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2024. С. 248-251.

10. Зайцева В. І. Традиції і пошуки в галузі архітекτονіки українського книжкового мистецтва. С. 6.

11. Зайцева В., Буйгашева А., Стрельцова С. Образотворча своєрідність української книжкової графіки ХХ століття в загальноєвропейському культурному просторі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 40, т. 2. С. 7.

12. Здор О. Дизайн книги. Синтез змісту і форми: мистецькі та наукові аспекти. Ерделівські читання : матеріали 25-ї Міжнародної науково-практичної конференції (Ужгород, 11–13 жовтня 2020 р.). Ужгород, 2020. С. 271.

13. Кошка А.Д., Здор О.Г., Лихолат О.В. Ілюстрована книга в українському культурному просторі: між традицією та сучасністю (на прикладі авторського дизайну до твору Івана Франка). Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. Випуск 3. С. 60-69.

14. Кошова Н. М. Творчість митця Роберта Лісовського в еміграційний період у Празі (за матеріалами фондової колекції НМІУ). Науковий вісник Національного музею історії України. 2017. Вип. 7. С. 203-204.

15. Корніх М. С. Українська книжкова ілюстрація в контексті розвитку європейської графіки. Кривий Ріг, 2021. С. 41-58.

16. Корнеєва Г. Українська дитяча книжка Галичини: від «Читанки» М. Шашкевича (1850–1939). Історико-книгознавчий Львів. 2011. С. 18-30.

17. Королів-Старий В. Нечиста сила. Вид-во «День» у Києві, 1923. [Google Books](#) (дата звернення: 07.04.2026)

18. Куратова М. Г., Сорока Є. Д. Роль ілюстрації у формуванні національної ідентичності та культурної свідомості. Modern science: trends, challenges, solutions. Liverpool, United Kingdom, 2025. С. 376-378.

19. Лісовський Р. А. Роберт Лісовський: майстер книжкової графіки. Дніпровські міські публічні бібліотеки. 2021. Дніпровські міські публічні

бібліотеки. https://www.dnipro.lib.dp.ua/Robert_Lisovskiy (дата звернення: 02.04.2026)

20. Лоїк Л. Книжкова графіка Львова кінця XIX — XX століття. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2013. Вип. 1. С. 38-40.

21. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX ст. Київ : Грані-Т, 2006. С. 133-137.

22. Нестеренко П. Вплив мистецьких стилів на обкладинки часописів першої третини XX століття. Слово і Час. 2018. № 7. С. 58-65.

23. Огар Е. І. Дитяча література як об'єкт вивчення в українській науці кінця XIX–початку XX століття. Поліграфія і видавнича справа. 2012. № 1 (57). С. 32.

24. Петро Ісаїв. Д-р Василь Королів-Старий. Краківські вісті, 31.12.1941 URL: <https://web.archive.org/web/20180305211540/https://zbruc.eu/node/60601> (дата звернення 17.10.2025)

25. Пітеніна В. Є. Творчість Охріма Судомори в контексті стилістичних пошуків початку XX століття. Книжкова та журнальна графіка 1911–1919 років. Харків, 2019. С. 35-38.

26. Пітеніна В. Художні та стилістичні особливості графіки Петра Лапина – ілюстратора дитячої книги першої третини XX століття. Дослідницькі та науково-методичні праці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. 2018. С. 1-7.

27. Поліха Л. Я. Вияв «мистецтва і ремесла» у дизайні календарів та журналів Закарпаття початку XX століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 1. С. 37-38.

28. Пурик Л. П. Французька книга художника кінця XIX – початку XX століття. Науково-практична конференція. Київ, 2023. С. 20-23.

29. Силаєва А. В. Ілюстрація як засіб візуальної комунікації в сучасному книжковому виданні. Liverpool, England, United Kingdom, 2026. С. 394.

30. Спасскова О., Владиченко-Переверзева М. Ілюстрації українських художників до дитячих книг 1910-1920-х років. Євроінтеграція в мистецтві, науці

та освіти: досвід, перспективи розвитку : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Klaipėda University, 2024. С. 143-144.

31. Сбітнева Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2013. С. 65.

32. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. Київ. С. 120-122.

33. Штець О. Я. На шляху до відродження: українська книжкова графіка початку ХХ століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2006. № 9. С. 132-133.

34. Stepas K. Instagram-профіль <https://www.instagram.com/kseniastepas/>

35. Україна: 50 символів боротьби. Platfor.ma. 2022. Іл. М. Кінович. URL: <https://specials.platfor.ma/ukraine-50-symbols-of-resistance-en/> (дата звернення 01.04.2026)

36. Від потворного до злого: Як змінився книжковий дизайн України за 30 років. URL: <https://chytomo.com/vid-potvornoho-do-zloho-ia-k-zminyvsia-knyzhkovyj-dyzajn-ukrainy-za-30-rokiv/> (дата звернення 31.03.2026)

37. Ніч перед Різдом [https://store.ababahalamaha.com.ua/nich-pered-rizdvom?](https://store.ababahalamaha.com.ua/nich-pered-rizdvom?srsId=AfmBOoro754L78OQD8bi3LZeBpcpEXlv2U6bQedzSZKwZ5bFbIZIKI)
srsId=AfmBOoro754L78OQD8bi3LZeBpcpEXlv2U6bQedzSZKwZ5bFbIZIKI
(дата звернення 17.05.2026)

38. Карпов В., Сиротинська Н. Neuroart: мистецтво пізнання людини. К. НАКККіМ, 2019. 80 с.

39. Karpov V. Eidetics of the human art in the context of the neuroart // Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management. Lviv-Torun, Liha-Pres, 2019. P. 117 – 133.

40. Карпов, В. В., Лихолат, О. В., Єфімов, Ю. В., Волгін, Ю. Є., & Штрамило, О. В. (2026). Розвиток ідей українського художнього авангарду першої третини ХХ століття в сучасній графіці Анни

Миронової. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (1), 134–147.
<https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.15>

42.Карпов, В. В., Марченко, А. А., & Мельник, М. Т. (2026). Сторителінг як інструмент візуально-комунікативних стратегій сучасного дизайну. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 173–179. <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.19>

43.Карпов В.В. Тоталітарне мистецтво та мистецтво спротиву в Україні ХХ століття за дослідженням Олексія Роготченко. *Український мистецтвознавчий дискурс* : наук. журнал, 2025. № 1. С. 118-125.

44.Миронова Г. А., Карпов В. В., Романішина В. О.. Секвенційне мистецтво та дизайн коміксів у жанрі вестерн. *Український мистецтвознавчий дискурс* : наук. журнал, 2025. № 1. С. 138-146.

45.Карпов В.В. Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс* : наук. журнал, 2024. № 3. С. 43-53.

46.Карпов В.В. Теорія і практика авангарду українського митця Давида Бурлюка. *Український мистецтвознавчий дискурс* : наук. журнал, 2024. № 4. С. 82-90.

47.Karpov Viktor. Theory and practice of pictorial avant-garde in the creation of the ukrainian artist David Burlyuk. *Studiul Artelor Și Culturologie: istorie, teorie, practică*. 2024, nr. 1 (46). P. 103-111.

48.Штрамило, О. В., Волгін, Ю. Є., Єфімов, Ю. В., Рибінський, Б. А., & Миронова, Г. А. (2026). Типологія знаків в контексті візуального брендингу: дійсна і хибна. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 556–562. <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.61>

49.Лихолат, О. В., Здор, О. Г., & Безпала, М. А. (2026). Ілюстрована енциклопедія як форма візуалізації знань: на прикладі міфологічного образу дракона. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 261–276. <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.28>

50.Скорич, М.-Д. В., Лихолат, О. В., & Миронова, Г. А. (2026). Дизайн книжкового видання як засіб актуалізації класичної літератури в сучасному

культурному просторі України. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 434–446. <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.49>

ДОДАТКИ
ДОДАТОК А
Видання кінця XIX - початку XX ст.

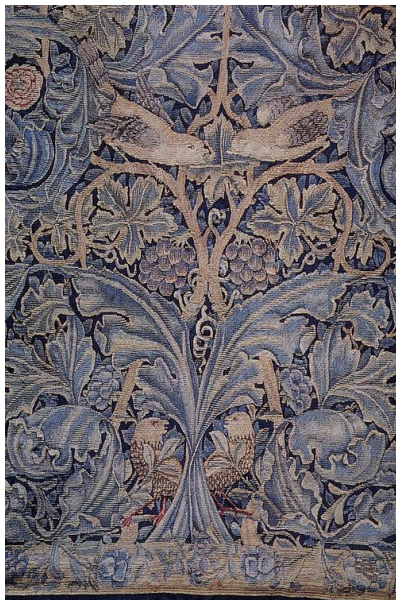


Рисунок А.1 - Дизайн В. Морріса, фрагмент килима з рослинами і птахами. 1879 р.

URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>



Рисунок А.2 - «Народний Календар на переступний рік», Ужгород 1932 р.

URL: <https://www.visnik.org.ua/>

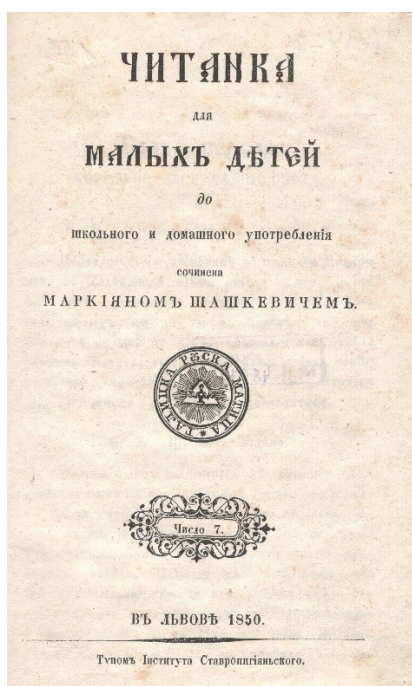


Рисунок А.3 - Перше видання «Читанки» М. Шашкевича. Львів 1850 р.

URL: <https://www.lsl.lviv.ua/>

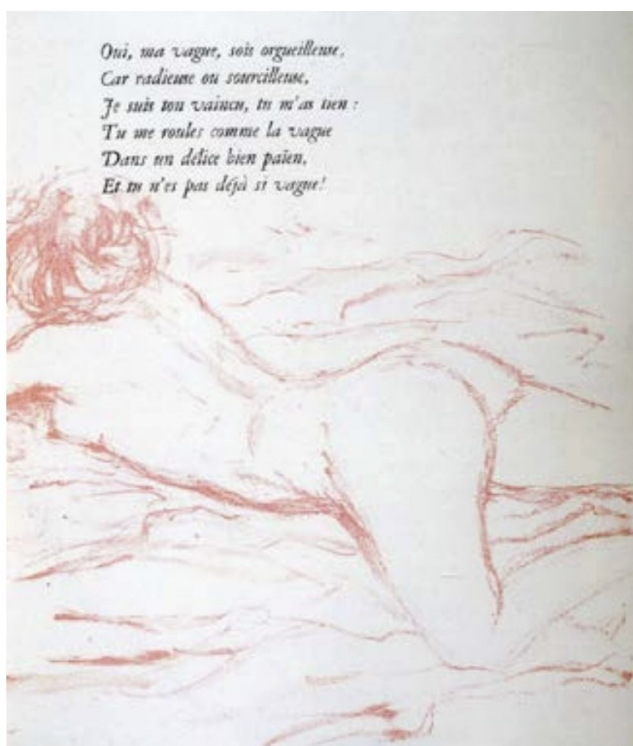


Рисунок А.4 - «Parallèlement» Поль Верлен, іл. П'єра Боннара, 1900 р.

URL: <file:///Users/dasha/Downloads>



Рисунок А.5 - «Артистичний вісник» ред. І.Труш, Львів 1905 р.

URL: <https://encyclopedia.com.ua/>

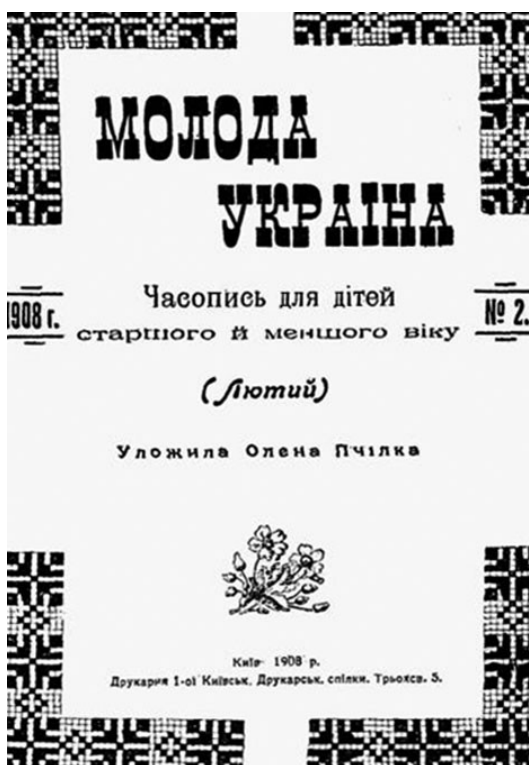


Рисунок А.6 - Часопис «Молода Україна» ред. О. Пчілка, 1908 р., Київ.

URL: <https://esu.com.ua/>

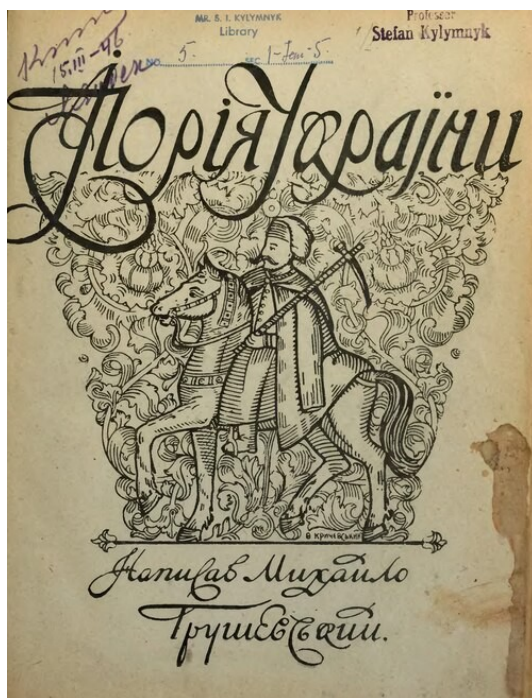


Рисунок А.7 – «Ілюстрована історія України» М. Грушевський,
іл. В. Кричевський, 1921р., Відень.

URL: <https://uk.wikisource.org/>

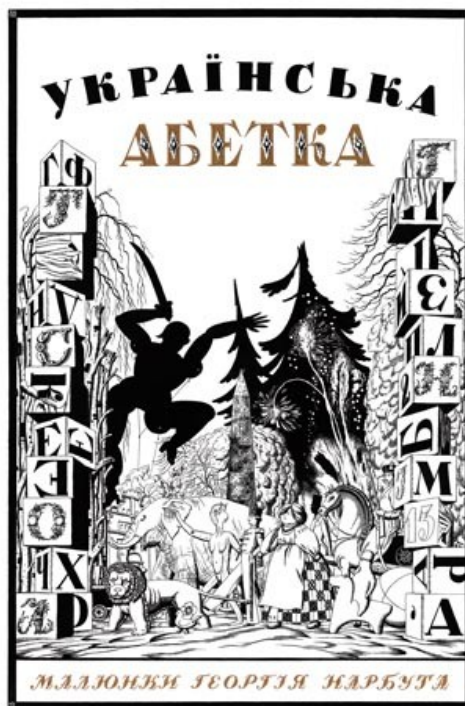


Рисунок А.8 – Українська абетка (1917) — видання Георгія Нарбута

URL: <https://chytomo.com/book/>



Рисунок А.9 – Журнал «Комар», іл. Е. Козак, 1934 р. Львів.

URL: <https://pilipyurik.com/>



Рисунок А.10 – Мар'ян Ольшевський «Шлях сугестивного оптимізму», 1906 р.

URL: <https://art-slav.blogspot.com/>



Рисунок А.11 – «Сонячні кларнети» П. Тичина, іл. Р. Лісовський,
Київ 1922 р.

URL: <https://armyinform.com.ua>

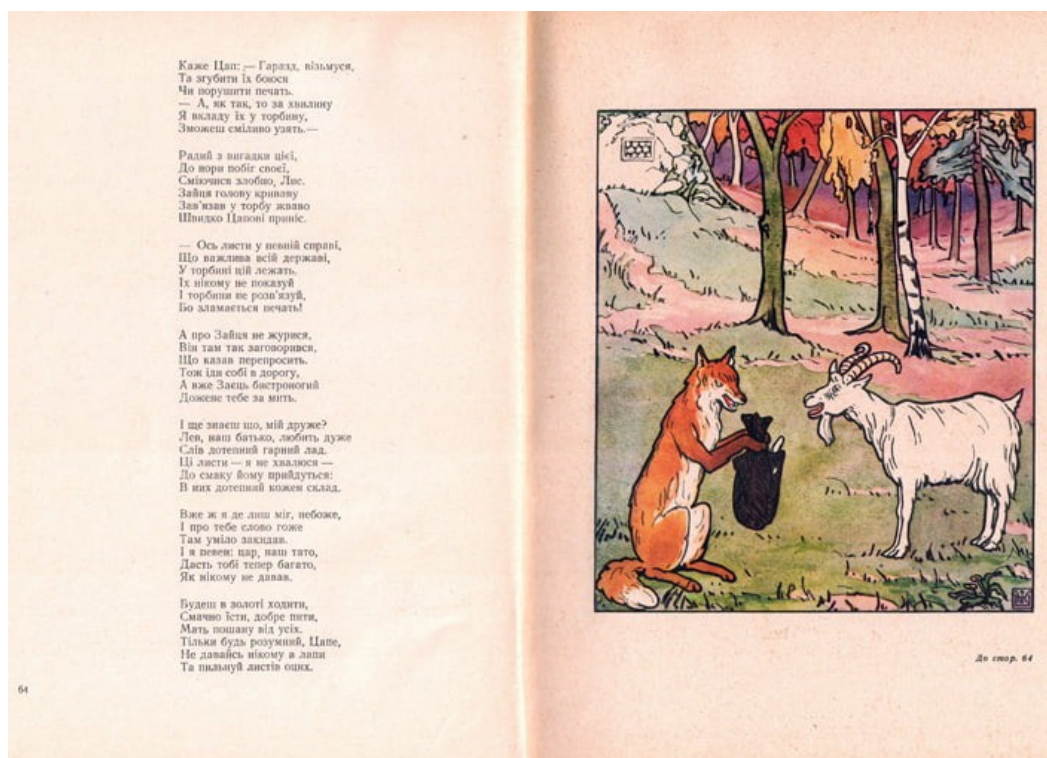


Рисунок А.12 – Іван Франко «Лис Микита.», іл. О. Кульчицька, 1962 р.

URL: <https://uartlib.org/>



Рисунок А.13 – «Прибадашка». Іл. О. Судомора. Київ, Час, 1920 рік.

URL: <https://uartlib.org/>



Рисунок А.14 – М. Жук «Дрімайлики», іл М. Жук, 1923 р.

URL: <https://museum-literature.odessa.ua>

ДОДАТОК Б
Сучасні видання



Рисунок Б.1 - Перевидання В. Шекспіра. Видавництво
«АБАБАГАЛАМАГА» 2008 р., іл. В. Єрко
URL: <https://store.ababahalamaha.com.ua>



Рисунок Б.2 - Робота Сергія Майдукова «Бахмут в серпні», 2022 р.
URL: <https://www.instagram.com>



Рисунок Б.3 - Ілюстрації Марії Кінович у рамках проєкту спільноти Pictoric «Support Ukraine PIC», 2022 р.

URL: <https://chytomo.com/>

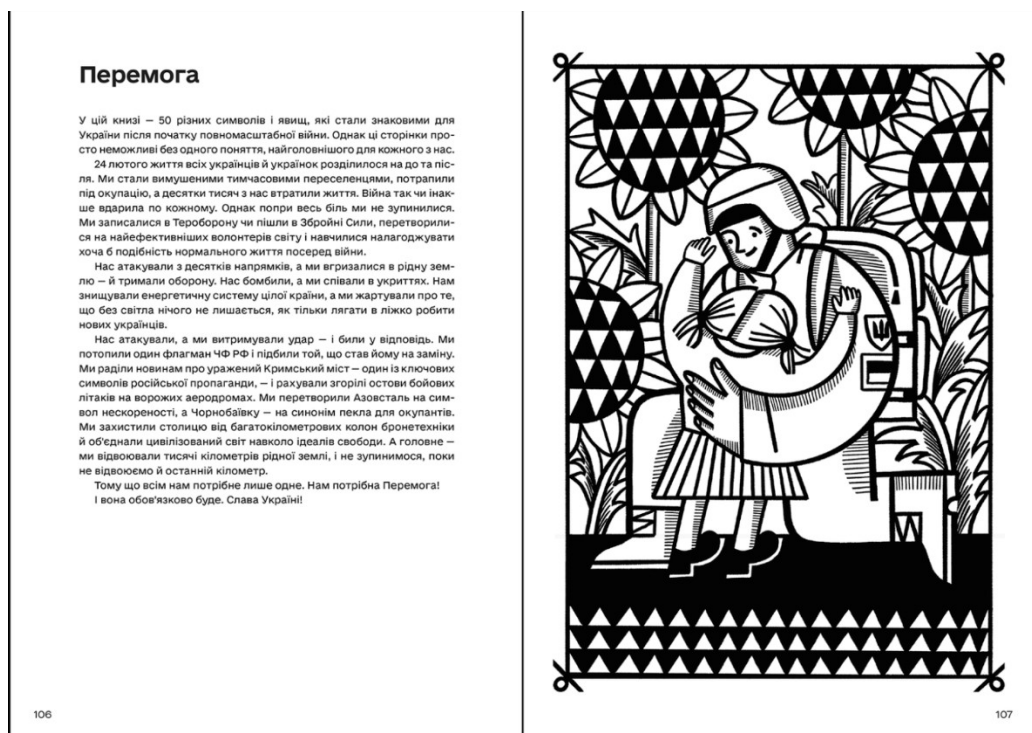


Рисунок Б.4 - Розворот з книги Т. Капустинської «Ukraine: 50 symbols of resistance». Іл. М. Кінович, 2023 р.

URL: <https://specials.platfor.ma>



Рисунок Б.5 - «Місто» В. Підмогильний. Видавництво «Ще одну сторінку».

Іл. К. Степась 2025.

URL: <https://www.1morepage.com.ua/>



Рисунок Б.6 - Фрагмент з книги «Чорна рада» П. Куліш, іл. С. Навка,
видавництво «Readberry» 2025 р.

URL: <https://book-ye.com.ua/>

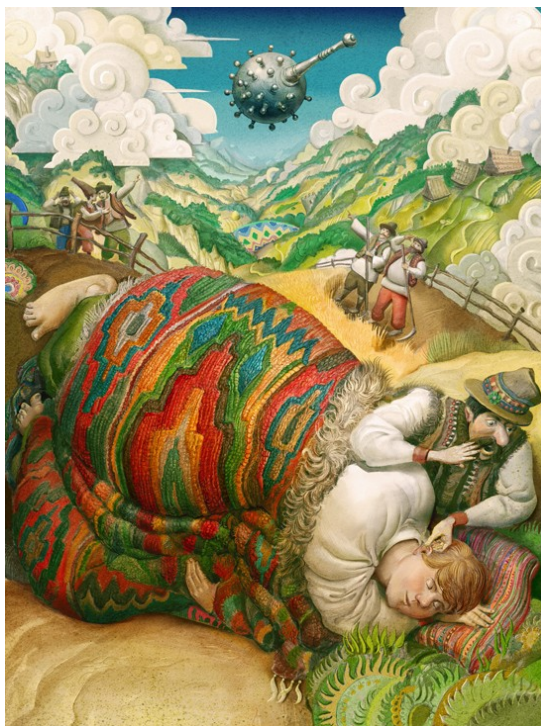


Рисунок Б.7 - Фрагмент з української народної казки «Котигорошко»,
іл. Іван Сулима, 2013 р.

URL: <https://www.barabooka.com.ua/>



Рисунок Б.8 - Фрагмент ілюстрації з видання І.Котляревський «Енеїда»,
іл. Оксана Тернавська, 2017 р.

URL: <https://book-ye.com.ua/>

— Що за недобра мати! Таки й справді нема місяця.
— То ж бо й нове що нема! — виривав Чуб,
трохи срачений на музую байдужість. — І треба ж
було вимучь червці стримити свого висця!
Й лувки, однин в квіт, залюда у відно нов гиря
надивониве! Яма, сніг вилазюе проти місяця. Не
всте струти за поріг — і на тоби хоч в око срача!
Щоб йому всі зуби подмалює у сухій гречаниці.
Чудасі, дайте! Ну, як же, куме, що будемо робити?
Надворі ж бо темніє.

— Про мене, милайшій коба крима, — мовив кум,
беручись за закриття в дверях.
Яби кум щого не сказав, то Чуб, мабуть, зоста-
вся б далі тепер його нби пашь підгодувало йти
наперсир.

— Таки ні, куме, хай! Так не годиться, треба йти!
Сказавши це, він уже й розговівся на себе,
щого сказав, та його втягло те, що він учинив
не так, як йому радочено. Кум, не подививши ані знаку
досади, почуваю преданню левці, і двоє крима
помандрували далі.

*Тепер подивимося, що робити, саме доживаєся,
дожма-красує. Осиано не митює далі й симба-
дети з нас камо не по ласку сніг — і то той,
і по сей бік Данадан — тільки й мове, що про неї.
Парубки гуром проговосили, що вранці дівчини
не було й не буде ніколи на селі. Осиано знала
й чула все, що про неї мовились, і середина була,
як кожна красує. Парубки викало за ново табу-
нами, далі, вративши терпіння, кацдали поміту
й заливалися до івано, не таких прихильних.
Тільки один коваль не здався.*

*Же батько мовив з хати, Осиано довго не
чепуралася та виключалася перся джеркалом
і не могла наманувитися з себе.
— І чого це какуть про мене, будучо й гарно? —*

*казала вона нбіє злостю. — Превзуть люди, я й
дожив негарно. — Та поміту відмовочні від себе
джеркало, сорочкує — Ші, таки вродили! Ой, яка
вродина! Ану ж радсть дати б в тому, чим буду
жиди! Же не мислячилося мого мій чоловік!
Він задує мене до смерті.*

*— От так дівчина, — пролетіло, урівнованим
тисю, коваль, — і чиниться вона не так, щоб дуже.
Може, з гадану му стійть перся джеркалом, ще й
випадає себе мого!*

*— Таке-то, зарубай! Чи я ж кан до пиді! —
вродила Осиано. — Мене посмаєте наवरний
хлопця на сніг. — І усмілюючись, обернулася
вона та й побачила коваль.*

*Саркопела й суворо стали перед ним. Коваль
і руки опустив.*

*— Ти чого прийшов сюди? — так почав Осиано —
Міжте, хочеться, щоб випрохадла за гиріє лота-
тою? Ви всі митює фронкасте, як батьки згоди
жиди! Їже вий, а їже! А що, сирнина мого готова!*

*— Биде готова, мого серденька така до снігах
буде готова. Аби ти знала, скільки намовитися я
козо неї дві ноби не виходив із курні, згте жиди
жидина не жалює такої сирни. А розмакоче!
Яко ошкваро безпачетили своїми ніжками слоді,
не знайдати такої! Серця, покладу квітч червоно
й сині. Як жар горіємо. Не гнівайся ж на мене!
Дожовь хоч поговорити та хоч славити на тебе!*

— Хто ж боронить? — говори й дивись!

*А сама сіла на лаву, лавку загворила в джеркало
і ковалася чепурити своїй коси.*

*— Істочно мож, зоре мого, Осиано, доживь не по-
длувати тебе, — сказав коваль і притривав й до себе.*

*Ще чого зашкварило! Йому же мед, то й локочі!
Іть не мене, а тебе руки протривали од хати.
Та й сам ти димом пропалася. Мабуть, ать чисто
вимасти мене сажю.*



Рисунок Б.9 – Розворот з книги «Ніч перед Різдвом» М. Гоголь, Іл. К.Лавро, 2013 р. «АБАБАГАЛАМАГА»

URL: <https://nashformat.ua/>



Рисунок Б.10 – Ріпка. Стара казка, по-новому розповів Іван Франко, намалювала «Аграфка», фрагмент книги, 2012, «Богдан».

URL: <https://book-ye.com.ua>



Рисунок Б.11 – «Зірки і макові зернятка» Романа Романишин, Андрій Лесів.

2019, видавництво «Старого Лева».

URL: <https://www.yakaboo.ua>

ДОДАТОК В

Аналоги



Рисунок В.1 - Обкладинка В. Королів-Старий. «Нечиста сила», іл. А. Василенка
«Веселка», 1990.

URL: <https://www.goodreads.com/>



Рисунок В.2 - Фрагмент ілюстрації з видання В. Королів-Старий. «Нечиста
сила», іл. А. Василенка («Веселка», 1990.)

URL: <https://mala.storinka.org>

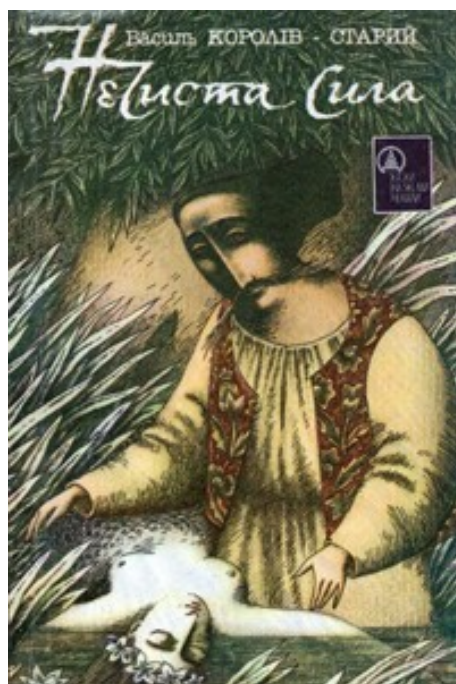


Рисунок В.3 - Обкладинка В. Королів-Старий. «Нечиста сила», іл. К. Лавро
(«Довіра», 1992.)

URL: <https://uartlib.org/>



Рисунок В.4 - Обкладинка В. Королів-Старий. «Нечиста сила», іл. К. Лавро
(«Знання», 2021.)

URL: <https://abzats-bookshop.com.ua/>



Рисунок В.5 - Обкладинка В. Королів-Старий. «Нечиста сила», іл. І.Басалиг
(«Yakaboo Publishing», 2023.)

URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/>

ДОДАТОК Г

Ескізи



Рисунок Г.1 – План та ескіз макету казки «Нечиста сила»



Рисунок Г.2 – Ескіз макету казки «Хуха-Моховинка»



Рисунок Г.3 – Ескіз макету казки «Мавка Вербинка»



Рисунок Г.4 – Ескіз макету обкладинки збірки казок «Нечиста сила»



Рисунок Г.5 – Ескіз макету титулу збірки казок «Нечиста сила»

ДОДАТОК Д

Готові розвороти книги «Нечиста сила»



Рисунок Д.1 – Обкладинка збірки казок «Нечиста сила»

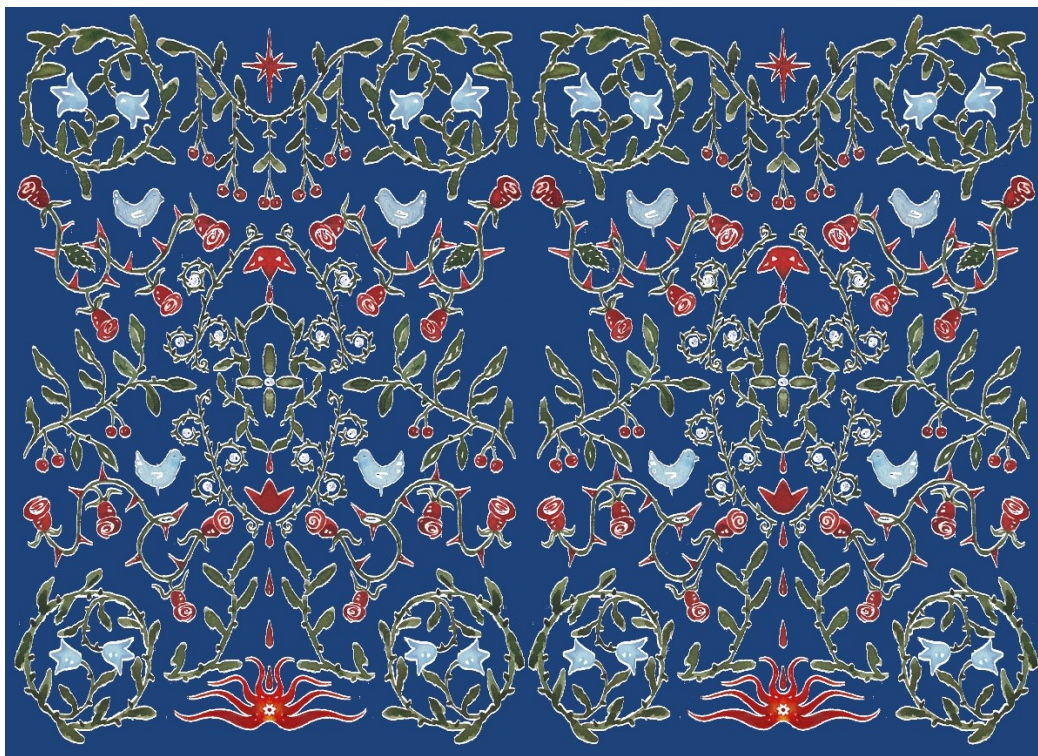


Рисунок Д.2 – Форзац збірки казок «Нечиста сила»

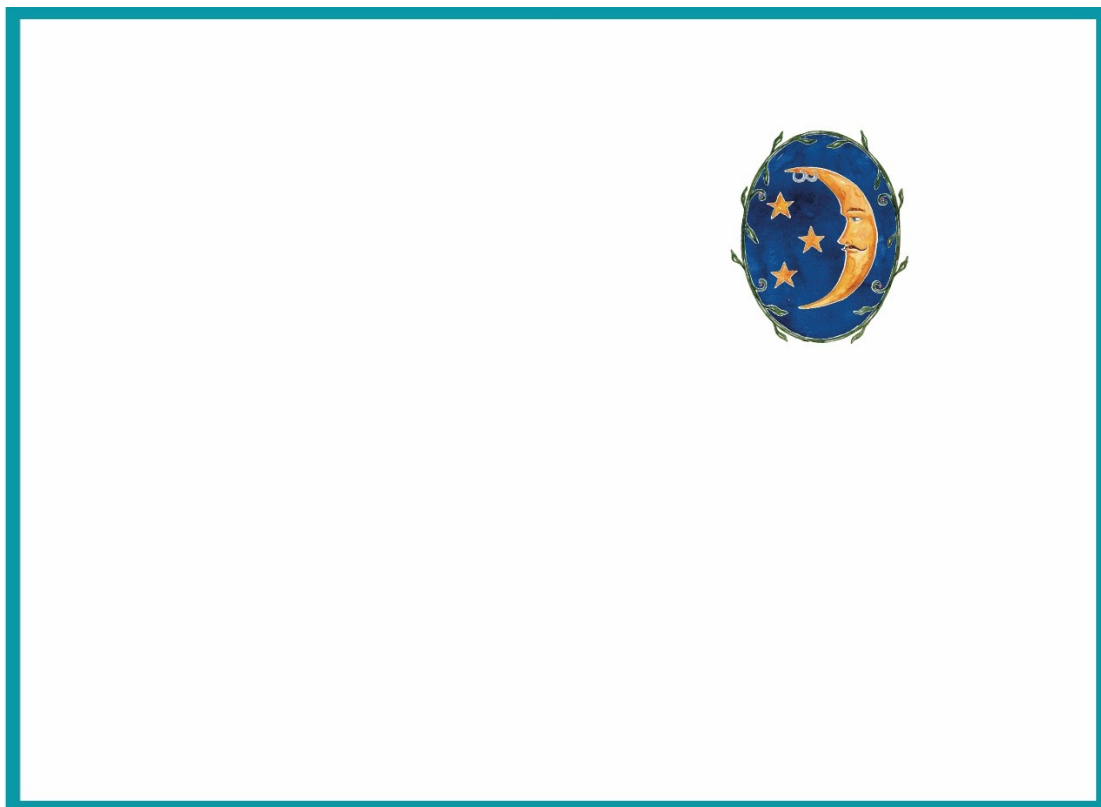


Рисунок Д.3 – Авантитул збірки казок «Нечиста сила»

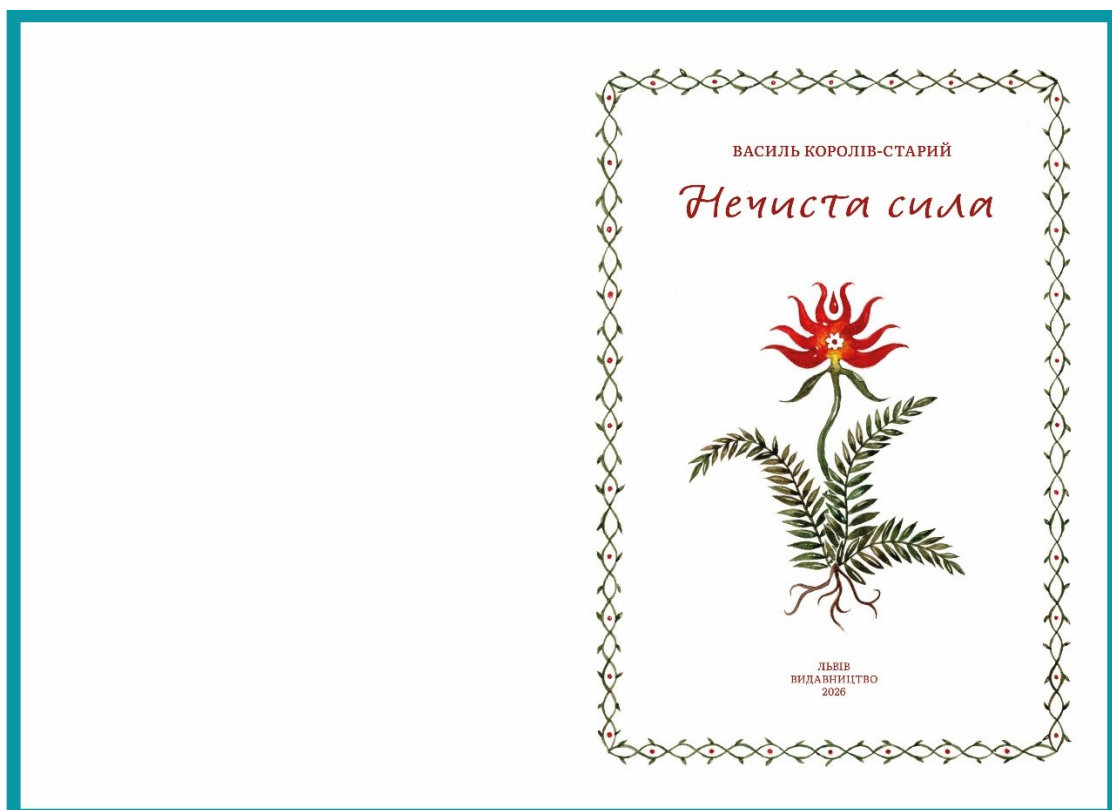


Рисунок Д.4 – Титул збірки казок «Нечиста сила»

Нечиста сила

Було це в тисяча дев'ятсот бідувадцятому році.

На Лисій горі, під Києвом, ще з ранньої весни почалася жвава робота. Місцеві Чорти будували нову, велику світлицю. Хухи обкладали її мохом, блискучими мушлями, сосновими шишками та іншими оздобами. Відьми підмітали подвір'я, посипали піском, чепурили стіни. Лісовики садили нові дерева, рясні кущі та чудові квіти. Мавки пололи квітники, гарненько розстиляли барвінок, підпирали чорнобривці, підв'язували кручені паничі та високі повні рожі. Русалки носили з Дніпра воду на поливку й доглядали розкішного водограя, що його поставив Водяник. Того водограя було зроблено так хитромудро, що дрібні бризки з нього летіли тонким водяним порохом зі стелі по всій світлиці й робили в ній приємну прохолоду...

В середині червня вже все було готове. Тільки Дідько зі своїми помічниками, Бісовими Синами, закінчував приладдя до освітлення. Та ще не впорались манесенькі Злидні, яким було загадано розправляти травинки та змігати порошок, бо з-поза Дніпра часто налігав вітер.

4



Рисунок Д.5 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



В ніч на Івана Купала вся середина Лисої гори блищала. Палали тисячі різнокольорових вогнів, сяяло не тільки у світлиці, а також і по всіх кутках садів та квітників. Чудово світилися вогненні квітки палороття, а доріжки були мов з освітленого скла: так виблискували вони ніжним синьо-жовтим саявом чистої, свіжої порошок.

Опівночі зі всіх сторін почали злітатися гості. Кого-кого тільки тут не було!.. Бо ж це мали бути не звичайні щорічні збори. Було то велике, урочисте зібрання всієї Невидимої Сили з усіх кутків світу, тобто «міжнародний конгрес». Так принаймні говорили наймудріші, вчені Чорти.

Крім місцевих, українських Чортів, одягнених в пишні старовинні різнобарвні козачі жупани, Відьом — в шовкових та едвабних кунтушах й дорогоцінних очіпках, Вовулаків — в синіх чумарках з широкими солом'яними брилями, Водяників, Лісовиків, Упирів,

6

чудових Мавок та Русалок, гарнесеньких, пухнатих Хух і тому подібних сил, прилетіли на зібрання у великому числі представники, яких тут звали «панами делегатами», різних чужоземних сил. Були тут молоді, красні юнаки Диви з Персії та їхні друзі Джини з міста Мазандерана. За ними прибули надзвичайно гожі дівчата Пері з палкої Індії. Потім з'явилися маленькі Тролі та Ельфи з прозорими крильцями. Вони по прилітали з Німеччини та Швеції.

Далі прибула ціла ватага струнких, чепурних Леді з Шотландії, Коррігани та Нічні Прачки з Франції. Потім з Чех приїхав найстарший Водяник Гастрман в супроводі цілого почту з Шотеків та Скрштеків. За ними, мов блискавка, з'явився знаменитий польський чорт Борута з Водяницею Гопланою. З другого боку підлетіли італійські відьми — сумні, бліді Стріги та веселі й балакучі Бефани...

Та хіба ж їх можна всіх перелічити?! Вони летіли й летіли без кінця-краю... А між ними метушилися найрізномірніші



7

Рисунок Д.6 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



Рисунок Д.7 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

Елементалі: Саламандри, Ундіни, Сильфи, бородаті маленькі Гноми.

До кожного меншого гостя було приставлено по одній Хусі. Вона догромаджувала новоприбулого на його місце в залі й лишалася при ньому до послуг. Значнішим гостям прислужували Мавки й Русалки. Меткий Перелесник означав місця, а Дитинчата-Потерчата роздавали гостям програми засідання та розносили всякі солодкі заморожені ласощі.

Насамкінець прилетіли найповажніші Духи: Гуд — з Кавказьких гір та старий-престарий Пан з Греції. З ним прибула сила жвавих фавнів та веселих Сатирів. Ще пізніше з'явилися почесні пані: цариця Рейна — німкеня Лорелея, чеська Мелюзина, трьохока грекниня Геката, оточена трьома старими Парками.

Коли вже всі сиділи на призначених їм місцях, з сусіднього кришталевого залу відчинилися двері. Два струнких молодих Чорти, вбрані в блискучі козацькі шати, повільною ходою вивели під руки найстарішого й найповажнішого на Україні Чортового діда — Вія.

Він був у темно-синій, довгій киреї, обшитій золотим галуном. Сиві довгі козацькі вуса спадали мало не до пояса, на якому брязчала оздоблена дорогоцінним камінням шаблюка. В руці тримав золоту, сяючу вогнями булаву. Довгі-довгі вії затуляли йому очі.

Тихою ходою Вій підвівся на підвищення. Все навколо вмило замовкло. В залі стало так тихо, що чути було, як в садах шелестіли листочки, як дихала трава, як шепотіли пелюстки квіток, як витікали з них пахощі.

Вій не сів, а стоячи запитав:

— Прибули всі запрошені?

— Майже всі, ясновельможний пане! — відповів йому старий вусатий Біс.— Нема тільки зимовиків, як наприклад, Дюді тощо, бо їх не можна влітку добудитися. Нема з Африки та Австралії представників, шановних Дурдалів та Дімеїв, бо там ще не почалася ніч, й вони вилетять пізніше. Нема тут Мани та Потороч, яким я звелів стояти навколо гори й не допускати сюди непроханих. Та не знає, з якої причини ще й досі не прибув єврейський Хапун. Всі інші тут, в залі.

— Добре. Починаємо засідання. Підведіть мені вії.

Молоді Чорти, його осавули, обережно підвели йому вії. Старий бистрим поглядом оглянувся по залі й дзвінким, чистим голосом, зовсім молодим, що бринів, як струна на чолі, промовив:

— Всіх присутніх представників невидимої світової сили щиро вітаю! Прошу до мого столу високоповажних та дорогих гостей: пань Гекату, Лорелею, Мелюзину та панів Пана й Гуда.

Всі запрошені вмило опинилися за столом.

— Ви знаєте, світлі збори, чого ми зійшлися сьогодні на нашій славній землі! — почав говорити Вій. Але вже тепер він промовляв не так, як сказав перше при-



вітання. Спочатку він говорив, як звичайно говорять люди. Тепер же почав інакше. Невидима сила, розмовляючи межи собою, не вживає слів. Вона тільки

думає, а той, до кого вона звертається, бачить всі ті думки. Тому найдовша промова триває всього якусь єдину мить.

Така була й дальша промова старого Вія.

Він говорив про те, що земна повітряна й водяна невидима сила не може далі терпіти кривди та образи від невідячих людей. Бо люди вважають її за нечисту силу, собі ворожу. Вони по-дурному бояться її, наклепують на неї всякі дурниці та небиліці, накидають їй найогидніші вчинки. Вони раз у раз лаються поміж собою найменнями Чортів, Відьом та інших невидимих сил.

— Все це дуже-дуже нам тяжко терпіти! — говорив Вій, коли б перекласти його промову-думку на звичайну людську



Рисунок Д.8 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

мову.— Тяжко не один раз, а тричі тяжко, бо несправедливо, не відповідає дійсності й безтямню. Найгірше ж те, що люди, безнастанно ганьбячи нас, тим часом заперяють, що ми зовсім не існуємо. Жодний чорт не може слухати без сліз, як вони раз у раз повторюють, що нас «не було, нема й не буде!», бо ж тим просто нас живих вони кладуть у домовину...

— Правда! Гірка правда! — мов одні груди, зітхнули тисячі присутніх, а старий Дідько аж схлипнув. Плакала також і Чортова Матір.— Так-от, панове, на нашій славній землі, на землі, де живуть люди, про яких чужинці говорять так само, як вся людність про нас,— мусимо ми знайти спосіб добитися від людей правди. Мусимо підвести тим незрячим їхні вії. Нехай, нарешті, визнають вони, що ми існуємо, що ми завжди були й будемо їм друзями, вічно до них прихильними. Дарма, що вони так гидко про нас думають й завжди намагаються зробити нам якусь шкоду!..

— Так, так! — загукали присутні.

— Панове громадо! Хто з вас може дати добру раду, прошу сказати! — закінчив Вій і тихо сів у свій розкішний фотель.

По залі пробігло тихе шепотіння. Всі дивилися на мудрого Гуда та Хитрого Боруту. Чекали, що вони скажуть. Коли це біля входу в зал почулася якась метушня. Всі повернулися до дверей і вгледіли на порозі Хапуна. Його обличчя було перелякане, з-під ямулки котив рясний піт, новий оксамитовий лапсердак був притрушений курявою.

12



Рисунок Д.9 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

Він став просто перед Вієм і тремтячим, немов козячим, голосом промекав:

— Пробач, батьку! Сталася зі мною несподівана пригода.

— Що значить несподівана?

— Можливо, що дуже важна пригода, батьку!..

— Говори, слухаємо! — махнув рукою Вій.

— Що за мара? — здивувався Хапун.— Ти знаєш, що я Чорт, і не боїшся?

— А чого ж мені боятися? — також здивувався й письменник.— Хапали мене не раз ще гірші, як Чорти, та й то я не лякався. Я — людина козацького роду.

Й діди мої Чортів не боялися, та й я не боюся жодної пригоди. А тепер так я навіть дуже радий. Одно, що це — цікаво й дає цілком нові враження, яких мені, письменникові, треба. Я відколи живу, не вилітав понад хмари. А це дуже приємно!

Але ж Хапун вирячив очі, як теля на нові ворота, ляпав вухами й рішуче не знав, що ж йому робити з тією дивовижною людиною? Пустити її додолу він не міг, бо парубок напевне б розбився, а тоді б загинула людська душа, чого ще ніколи через жодного Чорта не траплялося. Нести його до Єврейського Королівства також було не можна, бо там приймали тільки самих євреїв. Вертати назад було пізно, бо Хапун знав, що він вже й так спізнився на засідання на Лисій горі. У Чортового ж Батька було темно: видимо, той вже давно був на зборах. Що ж казати?!

14

— Слухай-но сюди,— озвався знову Хапун.— Так ти таки й справді не боїшся того, що ви, люди, звете нечистою силою?..

— Ха-ха-ха! — засміявся письменник.— То ти хочеш, дещо я пам'ятаю й посписував у цій книзі. Тільки не за все твердо ручуся, бо ж на власні очі я нічого того не бачив, то й, можливо, що часом десь трохи помилюся...

Та дарма! Коли мій товариш видасть вже свою книгу «Про Невидиму Силу», тоді вже ви й самі побачите, в чому я помилюся. А до того ж часу будете знати принаймні хоч трохи правди про ті створіння, що невидимо живуть обіч з нами та нам допомагають...



Рисунок Д.10 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

Хуха-Моховинка

Вона була останньою.
 Народилася не раною весною, як всі її сестри та брати. Було тоді вже тепле, ясне, веселе літо. Тим-то вона була найменшою в родині, «мізинчиком». Її дуже жаліли й любили, але ж любили не тільки за те, що була вона манісінька, як кошенятко. Була вона добра, лагідна, плоха, звичайненька, слухняна, роботяща. А граючись з іншими малими Хухами, радо приставала на всяку забавку, до якої її кликали. І ніколи ніхто не бачив, щоб вона колись гнівалася, чи була роздратованою, або ж мала якісь примхи.

Коротко кажучи, це була дуже гарна Хушка, може, ліпша, як всі інші Хухи в тому лісі.

Звали її Моховинка.

Ми, люди, всіх Хух зовемо просто Хухами, так само, як і вони кажуть на всіх нас просто «Люди». А тим часом Хухи бувають різні. Ті, що живуть у лісі, зуться лісовими; ті, що по проваллях та скелях, — печерницями; що понад річками та озерами, — очеретянками; ті, що у високій траві та бур'янах, — бур'янками. Бувають ще: степовички, байрачні,

левадні. Тільки немає болотянок, бо всі Хухи, як котки, не люблять вогкого.

Моховинка була зроду лісовою Хухою, й не тільки лісовою, а ще й боровинкою, бо народилася вона у густому-густому старому бору, де споконвіку жив увесь її славний рід. Відомо ж бо, що Хухи з роду в рід живуть по одних і тих самих місцях. Переселяються ж тоді, коли щось зруйнує милу їм їхню батьківщину.

А це буває дуже, дуже тяжко, й вони гірко плачуть. Правда, люди здебільшого того плачу не розуміють, думають, що то стогне вітер, чи скриплять дерева в лісі, або пишуть миші в полі. Бо ж люди дуже рідко помічають та розуміють чужі сльози...

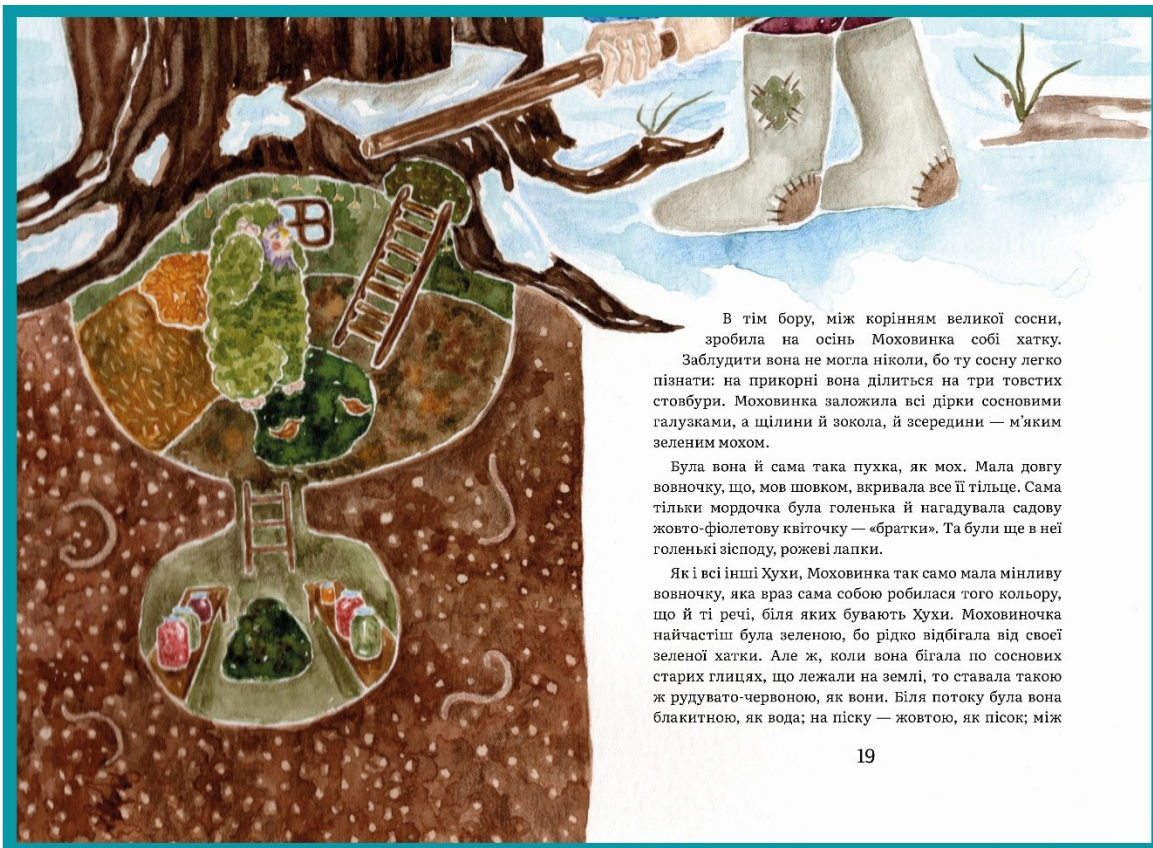
Однак тому великому бору, в якому жила Моховинка, нічого не загрозувало. Лісник доглядав, щоб ніхто не кинув сірничка, хлопці глибоко всередину ходити боялися, рубали ж ліс тільки невеличкими частками, й він швидко виростав знову...



16

17

Рисунок Д.11 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



В тім бору, між корінням великої сосни, зробила на осінь Моховинка собі хатку.

Заблудити вона не могла ніколи, бо ту сосну легко пізнати: на прикорні вона ділиться на три товстих стовбури. Моховинка заложила всі дірки сосновими галузками, а щілини й зокола, й зсередини — м'яким зеленим мохом.

Була вона й сама така пухка, як мох. Мала довгу вовночку, що, мов шовком, вкривала все її тільце. Сама тільки мордочка була голенька й нагадувала садову жовто-фіолетову квіточку — «братки». Та були ще в неї голенькі зісподу, рожеві лапки.

Як і всі інші Хухи, Моховинка так само мала мінливу вовночку, яка враз сама собою робилася того кольору, що й ті речі, біля яких бувають Хухи. Моховиночка найчастіш була зеленою, бо рідко відбігала від своєї зеленої хатки. Але ж, коли вона бігала по соснових старих глинях, що лежали на землі, то ставала такою ж рудувато-червоною, як вони. Біля потоку була вона блакитною, як вода; на піску — жовтою, як пісок; між

19

Рисунок Д.12 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



кущами шипшини — рожевою; на вереску — фіолетовою, на снігу ставала білою.

Через те люди так рідко й помічають Хух. Хоча ж і те треба казати, що люди взагалі дуже неухажливі: вони мало дечого помічають навколо себе. До того ж далеко-далеко не кожний може побачити Хуху...

Одного дня Моховинка прокинулася спозаранку: ще й не світало. Прокинулася, бо їй стало холодно. Вона виглянула віконцем й побачила, що по лісу на глицях й на деревах лежить якась срібна пелена. Спочатку вона помислила, що то була імла, але ж коли придивилася краще, то помітила, що те було не подібне ні на імлу, ні на важкий туман, що часом котив бором. А був то перший сніг, бо вже зачинався підзимок.

Щоби не змерзнути, Моховинка витягла зі своїх зимових запасів сухого моху й затулила щільненько вхід у хатку. Потім знову скрутилася клубочком та й заснула. Але недовго вона спала. Збудив її якийсь страшний звук. Почула вона, неначе хтось міцно

20

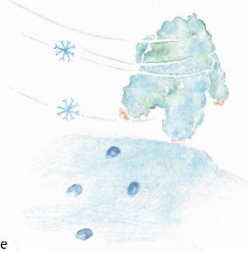
гупнув біля неї, аж у вухах задзвонило. Сама ж вона так підплигувала на своєму ліжку, аж її ніжки вгрузли в мох, а манісінька подушечка з м'якенької кульбаби покотилася на долівку. Той ж хвилини щось гупнуло знову, ще дужче, Хуха прожогом відчинила віконце й побачила чоловіка.

То був дід у великих повстяниках, що майже цілком застували їй дивитися. Він вихнувся, щось блиснуло в повітрі й те блискуче вдарило по сосні. Знову аж луна пішла від того дзвінкого удару, а її сосна жалібно застогнала.

Перелякана Моховинка притьмом плигнула до дверей й між дідовими ногами проскочила надвір. Навколо стояло вже чимало інших Хух й сумно дивилися, як дід рубав сосну. Їм було боляче слухати, як плаче та красна, троїста сосна. Але ж що вони такі манесенькі, що могли зробити? Як могли їй допомогти?

Тільки ж один старий, мудрий і досвідчений Хо-Суковик надумався.

— По тому, як той дід поспішає та оглядається, — промовив Суковик, — я бачу, що він робить це не по правді! А біжіть, лишень, діти, до лісника, пишцять, шкрябайте йому у віконце, аж поки він не



21

Рисунок Д.13 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



прокинеться. Забіжіть котрийсь по дорозі до Лісовика, скажіть їйому: він щось вигідає...

Хухи мерщій покотили до лісничкової хатинки. Там вони пищали, хрокали, стукали у вікна, аж поки не прокинувся лісник.

— Що воно за знак? — промовив він сам до себе. — Дерева стоять й не поворухнуться, а воно щось шумить та пишчить. Чи не Хухи часом?

Тоді Хухи почали ще дужче шкрягатися по шибках.

Лісник накинув козушину на плечі й вийшов за поріг. Тут його привичаєне вухо здалеку вловило стук сокири. Він хутчій вхопив рушницю й побіг у ліс. А поперед нього біг його ловецький пес, а ще поперед пса котили щасливі Хухи. Та тільки ж дід ще здалеку зачув небезпеку й подався тікати.

І таки втік. Але ж Моховинчину хатинку було знищено, сплюндровано. Одну стіну було зовсім вивалено, мох повівечено й розкидано, а всередину не можна було й пролізти: стільки там валялося великих й малих трісок та кори. Прийшла на Моховинку біда...

Що було робити?.. Проситися до когось в хатку було незручно, бо у Хух такий звичай, що кожна доросла Хуха повинна мати свою окрему хатинку. Через те вони й будують такі манісінькі хатки, що навіть удвох там не можна зручно поміститися. Турбувати ж навіть рідних батьків, чи там сестер, або братів жодна Хуха собі не дозволить. Отож лишалось одно: шукати нового помешкання, дарма що всі родичі й знайомі кликали Моховинку до себе жити.

23

Рисунок Д.14 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



Одубілими рожевими лапками побігла Хуха по білому, холодному снігу, заглядаючи під кожне дерево, під кожний кущик. Але ж в тому лісі було повно Хух. Скрізь, де тільки було душло чи якась нірка, — там уже була інша Хуха або Хо.

Моховинка бігла все далі й далі. Була вже й обідня пора, а вона ще зранку нічого не їла. Охляла, знесилася, перемерзла. Ледве пересувала ноженятами, але ж мандрувала все далі. Нарешті скінчився ліс, й Моховинка вийшла на узлісся. Там побачила вона незрозумілі їй величезні білі купи. Здалека вони були подібні до того, в чому жив лісник. Коли ж вона наблизилася до них, то вчула, що відтіть тягне теплом й чимсь дуже смачно пахне.

З одного боку меншої купи вгледіла вона дощову основу стіну. Під нею було кілька щілин, якими можна було пролізти. Моховинка заглянула в дірку

24

й побачила велику теплу хату. В тій хаті лежали дві великі білі тварини, подібні до диких кіз або сарн. Вони мали роги й довгі, як у Водяника, бороди, але дивились на неї лагідно своїми жовтими очима.

Моховинка часто бачила диких кіз, навіть влітку гралася з деякими козенятами, то ї тепер вона не злякалася цих незнайомих створінь, бо вони трохи нагадували тих, що були в лісі. Через те вона привіталася й пролізла щілиною під ворітьми в козячий хлівець...

Тут було тепло, було багато запашного сіна, що так само гарно пахло, як і її улюблений мох. Господарі були лагідні, дуже співчутливо вислухали, яке трапилося їй нещастя, й самі запросили її тут лишитись та оселитись. І хоча, звичайно, Хухи не живуть по хлівах, — Моховинка не мала чого іншого робити.

Дівчинка увійшла з дійницею та шматочком хліба, що був дуже смачний, бо Хуха потім знайшла на солоні три крихітки й наїлася досхочу. Дівчинка пестила кіз, цілувала їх в рожеві мордочки, подоїла молочко, щільненько затулила дверцята й пішла собі. Так щодня приходила вона кілька разів у хлівець. Так само приходив сюди й сам господар, що приносив козам їсти. А коли стало кілька тепліших днів, то вкупі з дівчинкою щоразу був і манесенький хлопчик. Він був такий самий милий, як і його сестриця...

Минав день за днем. Тихо й спокійно жила в козячому хліві Хуха-Моховинка. Було їй тут тепло, мала вона м'яку постіль, їжа була смачна та поживна. Могла вона їсти досхочу запашного сіна, майже щодня знаходила кілька крихіток хліба, а часто могла ще й полізати

25

Рисунок Д.15 – Розгорт збірки казок Нечиста сила

краплинку молочка, що іноді вибризувалось з дійниці на сіно.

І Хуха мріяла й удень і вночі, коли ж прийде час, що вона зможе повернутись до своєї Батьківщини. Однак тільки мріяла, бо що далі, то все ставало холодніше, а Моховинка боялася виткнутися на мороз своєю жовто-фіалову мордочку. Вона ще не знала, що по зимі завжди приходиться весна. Сподівалася ж тільки того, що, коли вже вона зовсім виросте й у неї зробиться дуже густа вовночка на кожушку, — тоді тільки зможе вона, не боячись морозів, повернути до Рідного Краю.



Мавка Вербінка



лісі знявся переляк...

Першим вісником прибіг сам не свій — аж мордочка йому побіліла — бувалий в бувальцях чорновухий Заець. Захекавшись, він перебіг цілим лісом й кого тільки спіткав по дорозі, перед кожним сідав на задні лапки, передніми витирив вуса, відкашлювався й пошепки говорив:

— Біда, братця! Біда-а!.. Бачив я, своїми очима бачив на узліссі мисливців, собак, загонщиків... Тисячі, ти-и-сячі йдуть сюди... А в кожного по кілька блискучих рушниць... Ріжки мідяні, а торбинки величе-е-зні, мов лантухи... А собака! А собака! — тисячі!.. Тікай, братця, куди хто!..

На цих словах він відсапував й прожогом летів далі до нової зустрічі. Навіть здибавши Лисицю, що саме вилізла з нори й, приплющивши око на сонце, потягувалася зі сну, навіть перед нею був спинився на мить й гукнув:

— Біда, братця!.. Мисливці на узліссі!.. Тисячі!..

Але ж згадав, що й від самої Лисиці йому так само може бути біда, а через те чкурнув ще дужче.

Всі мешканці лісу заворушилися...

27

Рисунок Д.16 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



Хто тікав у поле, хто ховався у нору, хто шукав схови в дуплах або ж біг до очерету, що густо поріс понад болотом.

А це, й справді, залунав постріл, загавкали ловецькі пси, заграли ріжки...

Мавка Вербинка, що на день ховалася у великому дуплі старої верби над болотом, прокинулася й напоршила вуха. Серце їй болісно стислося. Багато вже разів на своєму віку чула вона те собаче гавкання, ріжки, страшні постріли... Чула й знала, що багатьом звірам та птицям вони віщують смерть. Знала й те, що ще більше буде таких нещасних, котрі довгий час конатимуть від ран, зарившись десь під кущами в листя. Будуть і такі, що вичуняють, але на все життя лишаться каліками.

З її чудових, такого кольору, як фіалки, очей полилися блискучі сльози. Вона миттю вискочила з верби й незримо побігла, наче полетіла понад землею, до сусіднього великого лісу, щоб кликати своїх подружок на поміч.

Ще не добігла вона й до кінця свого лісу, як зачулися вже нові постріли.

28

«Пізно! Буде пізно! — подумала Вербинка з відчаєм. — Може, вже там є прибиті, підстрелені, що потребують негайної помочі? А поки я поверну з подругами, у тих бідолашних створінь відлетить життя!»

Тоді вона заспівала дзвінким, мов срібним голоском. Вона кликала Хух:

— Біжіть швидше, сестрички, до сусідніх

Рисунок Д.17 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



лісів. Кличте Мавок: Ясининку, Дубовинку, Вільхівку, Кленівку та Шишиночку. Сьогодні у нас буде багато нещасних. Боюся, що сама не вправлюся...

Й тільки вона проказала ті слова, маленькі зелені Хухи вже покотили з лісу, мов перекотиполе, в різних напрямках. А Вербинка узлісям полинула назад, щоб бути позад мисливців, бо там вона сподівалася найшвидше знайти пораних та конаючих.

Вона пролетіла повз молодих і старих панів, одягнених в мисливські вбрання та зелені брилі. Пролітаючи навпростець, черкнулася об одного пса, що мало її не вкусив, бо почув, як запахло біля нього її довге сине волосся. Далі пролинула над лісновою хаткою, де вона так часто бувала. Там жив добрий лісник, що ніколи не уражав звірів, поважав Лісовика, жалів і малих Хух, а її, Мавку, дуже любив. Навіть часом ставив для неї на пеньку у мисочці молочну кашку...

Тепер лісницька хата була порожня. Самого ж лісника угледіла Вербинка попереду мисливців з рунницею наготові та двома псами на ретязі.

Чула вона, як знову вибухнули постріли, як жалібно заскиглив підбитий Зайчик. «Князю! Князю!» — кричав він, немовби просив його пожаліти. Чула все нові й нові постріли й почала уважно шукати під кущами.

Під старим, спорохнявілим дубом її спіткав Лісовик. Він був сумний, роздратований. Його світлі блакитні очі палали, як сині вогники в печі, кулаки було затято так, що аж довгі кігті впивалися в руки.

— Доню! — тихо озвався він до неї. — Поклич собі допомоги. Буде багато лиха.

31

Рисунок Д.18 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



— Я вже покликала, тату. Послала Хух.

— То й добре. Не гай же часу... Ой, нароблять сьогодні ті безбожники великого нещастя... Багато їх, багато... Я тим часом піду попередити Водяника та Русалок. Може, хтось забіжить до води помирати...

Він сперся на свою сукувату патерицю й тихо посунув до болота.

А Мавка Вербинка вже углядела пораненого Зайчика. Він закопався у мох, й тільки по тому, як нервово здригалося його тільце, можна було впізнати, що там є хтось живий. Вербинка обережно підважила мох. Наполоханий Зайчик аж напнувся з останніх сил, щоб втікати, але, поглянувши каламутними очима, побачив Вербинку й тихо застогнав:

— Убили, убили мене, сестричко Вербинко!..

— Куди ж тебе поранено, Зайчику-Вуханчику? — спитала вона.

Зайчикові було перебито задню ніжку й прострелено бока. Вербинка швиденько знайшла чисту, суху порухавку, притрусила йому рани, на ніжку намотала листу подорожника й обв'язала пліскуватою, мов бинда, тра-

32

виною. Потім спинила кількох подорожніх пухнатих джмеликів, щоб вони дали хворому свого солодкого білого меду, а з великого листа ведмежого вуха набрала водиці й напоїла пораненого. Йому стало легше.

— Велике спасибі тобі, сестрице! Прикрий же тепер мене добренько мохом та листом, а зверху поклади більшу суху гілляку, щоб не витяг мене відціль якийсь забіглий пес, — попрохав Зайчик-Вуханчик.

Вербинка зробила все, що було треба, й слабкий задрімав. Тоді Мавка ще наказала ракшам та сойкам нікуди відсіль далеко не відлітати, аж поки не скінчаться лови. Коли б же заблудив сюди якийсь пес, загадала пташкам крутитися в нього перед носом й відманити його з того місця, де лежав немічний, постреляний Зайчик-Вуханчик...

Багато було праці Мавкам того дня у лісі. Було підбито чимало тихих Зайчиків, підстрелили ловці й хитру Лисичку, заскочили пси й цілу родину Куріпок: одних самі впіймали, інших мисливці повбивали, інших тільки поранили. Та й після того дня було багато праці вже самій Мавці-Вербинці, бо треба



33

Рисунок Д.19 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

ж було й далі доглядати поранених, аж поки вони не видужають.

Але ж ще того-таки дня, коли був лов у лісі, трапилася з нею значна пригода. Довелось їй зробити те, що рідко робить невидима сила: мусила вона вперше в житті об'явитися перед людиною.

Коли вже Мавка перев'язала та подала першу допомогу кільком пораненим, натрапила вона на молоду дику Кізочку. Та стояла на трьох ніжках майже на чистій прогаліні, так що її здалеку міг побачити кожний.

— Тікай, дурненька! Ховайся мерщій в хащу!.. Ти ж чуєш, що в лісі мисливці та собаки, — гукала їй ще здалеку Вербинка.

— Чую й знаю, але ж я не можу! — заплакала бідна Кізонька. — Я вскочила в терновий кущ, і він пороздирав мені ніжки. Я не можу рушити далі — так мені болить і пече! — нарікала вона.

Мавка знала, що кози, й справді, не можуть стрибати на трьох ногах. Вона підбігла до козенятки, швиденько перев'язала йому ніжку й, підтримуючи збоку, повела його до кущів. В той момент на поляну виткнувся лісник. Він побачив, як шкандибає Кізочка й кинувся до неї. Звісно, Мавки він не бачив.

Вербинка знала, що він — добрий. Але ж тепер, коли довкола була стрілянина, коли вже люди повбивали стільки звірів, вона страшенно злякалася. Бо ж знала вона й те, що на полюванні й добрі люди стають жорстокими, а пролита кров викликає в них лихий запал, що підштовхує їх до вбивства безневинних створінь.

34



Й не могла вона стерпіти: заступила собою Кізоньку, а сама об'явилася перед лісником.

Лісник остовпів, побачивши перед собою незвичайно красну дівчину, що з'явилася не знати звідки. Здивовано дивився він в її темні очі, що були, як фіалки або фіалова тін; дивився на довге темно-синє волосся, що відблискувало, як гайвороняче крило, любувався з її довгих світло-зелених шаг. А тим часом вона простягла до нього ніжні, білі, як лілеї, руки, й він почув голос, неначе задзвонили навколо сині дзвіночки:

— Дядечку! Прощу вас, змилюйтесь над нею! Вона ж така молоденька, живе всього тільки чотири місяці, така гарна й тендітна! Вона ж нікому не робить шкоди!..

Лісник все ще стояв нерухомо.

— Ти — Мавка? — спитав він, нарешті отямившись.

— Так, я — Мавка з цього лісу. Зовуть мене — Вербинка. Ви ж — добрий, я це знаю. Це ж мені виносите ви молочної кашки на пенюк. А я оберігаю та пильную

35

Рисунок Д.20 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»

всіх звірят у вашому лісі. Пожалуйте мені цю Кізочку; дуже вас прошу, дядечку!..

— Добре! — промовив схвильований лісник, у якого розм'якло серце. У людей завше м'якшає серце, коли у них щось ласкаво просить гожа дівчина. — Добре! Я візьму її до себе й сховаю до свого хліва. Там вона перебуде, поки одужають її ніжки, а потім я знову випущу її в ліс. Не бійся, у мене ніхто її не займе.

Та недовго вони панували. Як тільки помітив добрий лісник, що в його лісі хижак-зайди завелися, то й почав їх висліджувати. Вже аж трьох підстрелив. Однак останні не тікають. Тільки стали хитріші й вискусовують від лісника. Тоді лісник і каже собі:

Лісовик одразу туди, та як налетить на дерево, що стояло біля самої ями, так і повалив його. Деревина упала на вовчу яму, а його віги попадали аж в глибину. Тоді лісник вхопився за галузки й по них видрався нагору...

Бо хто ж таки не любить молочної каші з корицею?!



Рису

нок Д.21 – Розгорт збірки казок «Нечиста сила»



Рисунок Д.22 – Презентаційні планшети із розгортами збірки казок «Нечиста сила»