

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ  
ТА ДИЗАЙНУ  
Факультет дизайну  
Кафедра графічного дизайну

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему

Стилістичні особливості розробки книжкової ілюстрації в жанрі  
фентезі

Рівень вищої освіти другий (магістерський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

Виконала: студентка групи МгД1-23

Бризгунова М.С.

Науковий керівник д. пед. наук, проф.

Єжова О.В.

Рецензент д.т.н., проф. Пашкевич К.Л.

Київ 2024

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра графічного дизайну

Рівень вищої освіти другий (магістерський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри ГД

д. мист., Руслана БЕЗУГЛА

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2024 року

## **ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

**Бризгуновій Марії Сергіївні**

**1. Тема кваліфікаційної роботи** «Стилістичні особливості розробки книжкової ілюстрації в жанрі фентезі».

**Науковий керівник роботи** Єжова Ольга Володимирівна, д. пед. наук, проф. затверджені наказом КНУТД від «3» вересня 2024 р. № 188

**2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи:** наукові публікації та джерела за темою та дослідження особливостей дизайну книжкових ілюстрацій в жанрі фентезі

**3. Зміст кваліфікаційної роботи** (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Історико-теоретичний контекст ілюстрації в жанрі фентезі, Розділ 2. Стилістичні та композиційні особливості ілюстрацій до твору «Лісова пісня» Лесі Українки, Розділ 3. Практичні аспекти розробки книжкової ілюстрації до твору «Лісова пісня» у жанрі фентезі, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

**4. Дата видачі завдання** серпень 2024

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	серпень 2024	
2	Розділ 1. Історико-теоретичний контекст ілюстрації в жанрі фентезі	вересень 2024	
3	Розділ 2. Стилiстичні та композиційні особливості ілюстрацій до твору «Лісова пісня» Лесі Українки	вересень 2024	
4	Розділ 3. Практичні аспекти розробки книжкової ілюстрації до твору «Лісова пісня» у жанрі фентезі	жовтень 2024	
6	Загальні висновки	жовтень 2024	
7	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	листопад 2024	
8	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку(за 14 днів до захисту)	листопад 2024	
9	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	листопад 2024	
10	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових співпадінь (за 10 днів до захисту)	листопад 2024	
11	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	листопад 2024	

З завданням ознайомлений:

Студент \_\_\_\_\_ Марія БРИЗГУНОВА

Науковий керівник \_\_\_\_\_ Ольга ЄЖОВА

## АНОТАЦІЯ

Бризгунова М. Стилістичні особливості розробки книжкової ілюстрації в жанрі фентезі. Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2024 рік.

У кваліфікаційній роботі надано результати дослідження витоків та розвитку жанру фентезі в книжковій ілюстрації. Акцентовано увагу на історіографії української книжкової ілюстрації. Визначено та охарактеризовано особливості візуальної стилістики фентезійних ілюстрацій. Здійснено аналіз сюжетних мотивів та художніх образів твору Лесі Українки «Лісова пісня» в контексті жанру фентезі. Систематизовано методи та техніки образотворчих рішень в ілюстраціях.

Розроблено загальну концепцію ілюстрацій у жанрі фентезі та стилістичне рішення образів міфологічних персонажів для твору Лесі Українки «Лісова пісня». Надано рекомендації щодо використання цифрових інструментів у створенні фентезійної ілюстрації.

*Ключові слова:* графічний дизайн, книжкова ілюстрація, жанр фентезі, стилістика, художні прийоми, цифрові технології, «Лісова пісня», українська культура.

## ANNOTATION

Bryzgunova M. *Stylistic Features of Developing Book Illustrations in the Fantasy Genre.*

Master's Qualification Thesis in pursuit of the educational degree of Master in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2024.

The qualification thesis presents the results of a study on the origins and development of the fantasy genre in book illustration. Special attention is given to the historiography of Ukrainian book illustration. The visual stylistic features of fantasy illustrations are identified and characterized. An analysis of the plot motifs and artistic

imagery in Lesya Ukrainka's work "*The Forest Song*" is conducted in the context of the fantasy genre. Methods and techniques for artistic solutions in the illustrations are systematized.

A general concept for illustrations in the fantasy genre and a stylistic interpretation of mythological characters for Lesya Ukrainka's "*The Forest Song*" are developed. Recommendations are provided regarding the application of digital tools in creating fantasy illustrations.

**Keywords:** graphic design, book illustration, fantasy genre, stylistics, artistic techniques, digital technologies, *The Forest Song*, Ukrainian culture.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ІЛЮСТРАЦІЇ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ .....	12
1.1. Витоки та розвиток жанру фентезі в книжковій ілюстрації .....	12
1.2. Історія української книжкової ілюстрації .....	30
1.3 Особливості візуальної стилістики фентезійних ілюстрацій .....	45
Висновки до розділу 1 .....	60
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ТВОРУ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	63
2.1 Сюжет та художні образи «Лісової пісні» в контексті жанру фентезі.....	63
2.2. Композиційні принципи та художні техніки в роботі над ілюстрацією ....	71
2.3. Колірна гама та образотворчі рішення в ілюстраціях до «Лісової пісні ...	75
Висновки до 2 розділу .....	78
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ТВОРУ «ЛІСОВА ПІСНЯ» У ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ .....	80
3.1. Концептуальне рішення для розробки ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня».....	80
3.2. Стилiстична розробка образiв мiфологiчних персонажiв .....	83
3.3 Використання цифрових iнструментiв у створеннi фентезiйної iлюстрацiї.....	86
Висновки до 3 розділу .....	89
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	91
СПИСОК ДЖЕРЕЛ .....	94
ДОДАТКИ .....	100

## ВСТУП

*Актуальність теми.* Книжкова ілюстрація як вид образотворчого мистецтва має не лише багатий історичний шлях, але й особливе значення для формування культурних, естетичних та освітніх процесів у суспільстві. Вона відіграє ключову роль у розвитку видавничої справи, впливає на розуміння та інтерпретацію літературних творів різних епох, а також забезпечує тісний зв'язок між текстом і читачем. Упродовж століть, від давньої мініатюри до сучасних цифрових технік, ілюстрація слугувала засобом візуалізації текстового змісту, дозволяючи глибше проникати в атмосферу твору і збагатити його новими смислами.

Перші зразки ілюстрації, що виникли в античні часи, здебільшого мали прикладний характер, слугуючи для пояснення змісту писемних джерел. Зокрема, у стародавніх рукописах Середземномор'я ілюстрації виконували функцію коментарів до текстів, що було необхідним через низький рівень грамотності більшості населення. У середньовічній Європі ілюстровані манускрипти, зокрема біблійні сюжети та життя святих, мали важливе релігійне значення і сприяли поширенню християнських цінностей.

Розвиток книгодрукування у XV столітті, зокрема винахід Йоганна Гутенберга, став переломним моментом в історії книжкової ілюстрації. Він забезпечив масове виробництво книг, що призвело до ширшого використання гравюр як способу відтворення ілюстрацій у тиражованих виданнях. Відтоді художники почали активно розробляти техніки, що дозволяли досягти високої деталізації й реалістичності. Зокрема, такі митці як Альбрехт Дюрер і Ганс Гольбейн Молодший створили нові стандарти якості книжкової ілюстрації, перетворивши її на самостійний вид мистецтва.

Епоха Відродження принесла зміни в підходах до оформлення книг: від акценту на релігійних темах до розширення світського змісту. Ілюстрація стала важливим елементом не лише в літературі, але й у наукових виданнях, де малюнки допомагали наочно передавати знання з анатомії, ботаніки та інших

природничих наук. Таким чином, ілюстрація стала важливим інструментом не тільки художньої виразності, але й наукового дослідження.

Зі зміною епох книжкова ілюстрація змінювалася під впливом соціальних і технологічних факторів. У XVIII-XIX століттях ілюстровані книги набули широкої популярності, особливо у жанрі дитячої літератури. Цей період відзначився активним розвитком видавничої справи, що сприяло поширенню ілюстрацій серед широких верств населення. Дитячі книги, як правило, вирізнялися яскравими малюнками, що допомагали юним читачам краще розуміти зміст і водночас заохочували їх до читання. Зародження таких жанрів, як казка і фантастика, дало поштовх до розробки оригінальних візуальних стилів, які й донині використовуються у книжковій графіці.

XX століття стало часом великих інновацій у книжковій ілюстрації, особливо завдяки технологічному прогресу та появі нових засобів масової комунікації. Різноманітні стилістичні напрямки, як-от модернізм, сюрреалізм, експресіонізм, почали впливати на художників-ілюстраторів, що сприяло появі нових, часто експериментальних підходів у книгах. Такі митці, як Моріс Сендак і Едвард Горі, створювали роботи, що поєднували в собі естетику та психологічну глибину, відходячи від традиційних підходів до зображення казкових персонажів і подій. Їх ілюстрації стали культурними символами, що вплинули на покоління читачів і художників по всьому світу.

Сьогодні розвиток цифрових технологій відкриває нові горизонти для книжкової ілюстрації. Сучасні ілюстратори використовують 3D-моделювання, анімацію, доповнену реальність та інші новітні інструменти для створення багатовимірних візуальних світів, що дозволяють читачам занурюватися в текст по-новому. Це робить книжкову ілюстрацію не лише засобом доповнення тексту, але й самостійним мистецтвом, що дозволяє візуально інтерпретувати літературні твори через призму особистого бачення художника.

Водночас, глобалізація та розвиток інформаційних технологій сприяли поширенню різних стилів ілюстрації по всьому світу, що призводить до взаємовпливу різних культур. Національні традиції та унікальні стилі різних



країн інтегруються в сучасну ілюстрацію, збагачуючи її новими смислами й техніками. У цьому контексті особливо важливою стає роль книжкової ілюстрації у збереженні та популяризації культурної спадщини.

Ілюстрація до «Лісової пісні» Лесі Українки у даному дослідженні виступає прикладом того, як традиції української культури та міфології можуть бути переосмислені й подані в сучасному фантастичному стилі. Поєднання національних мотивів із новітніми технологіями дозволяє створити унікальний візуальний продукт, який не лише відтворює художній світ твору, але й сприяє його осучасненню та популяризації.

Наразі книжкова ілюстрація залишається важливою частиною світу видавничого мистецтва, яка допомагає читачам зрозуміти текст і атмосферу твору, надаючи книзі більшої образної виразності.

Ілюстрація до «Лісової пісні» Лесі Українки в даному дослідженні виступає прикладом того, як традиції української культури та міфології можуть бути переосмислені й подані в сучасному фантастичному стилі. Поєднання національних мотивів із новітніми технологіями дозволяє створити унікальний візуальний продукт, який не лише відтворює художній світ твору, але й сприяє його осучасненню та популяризації.

**Метою дослідження** є аналіз сучасних тенденцій образотворення в жанрі фентезі, зокрема і у контексті українських художніх традицій, для розробки ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня». Акцентовано увагу на поєднанні національних мотивів та сучасних технік у дизайні ілюстрацій.

**Завдання дослідження:**

- аналіз особливостей книжкової ілюстрації протягом історії її становлення та розвитку;
- дослідження української книжкової ілюстрації в жанрі фентезі;
- порівняльний аналіз існуючих зразків сучасної книжкової ілюстрації;
- систематизація сучасних методів створення книжкової ілюстрації;
- ескізний пошук стилістичних варіантів ілюстрування твору «Лісова пісня»;

- розробка книжкової ілюстрації до твору «Лісова пісня».

**Об'єктом дослідження** є книжкова ілюстрація як об'єкт графічного дизайну.

**Предметом дослідження** є стилістичні особливості розробки книжкової ілюстрації у жанрі фентезі.

**Методи дослідження:** системний підхід, історико-мистецтвознавчий аналіз, порівняння, контекстуальний аналіз, методи візуальної інтерпретації.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що в ній отримали подальший розвиток методи комплексного вивчення сучасних тенденцій книжкової ілюстрації в жанрі фентезі.

**Практична цінність дослідження** полягає в можливості використання результатів роботи для подальшого розвитку сучасної книжкової ілюстрації в Україні, зокрема в жанрі фентезі. Розгляд стилістичних особливостей ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня» дає змогу розкрити потенціал поєднання національних мотивів з сучасними техніками, що може стати основою для нових підходів у створенні ілюстрацій до класичних українських літературних творів. Практичні рекомендації, отримані в процесі дослідження, можуть бути корисними для ілюстраторів, дизайнерів книжкових видань, видавців, а також для студентів художніх і дизайнерських спеціальностей, що займаються графічним мистецтвом і книжковою ілюстрацією. Окрім того, результати дослідження можуть бути використані у програмних матеріалах курсів з теорії та практики книжкової графіки, а також у роботах, спрямованих на вивчення українського образотворчого мистецтва.

**Апробація результатів кваліфікаційного дослідження:**

Результати дослідження представлено на конференціях з публікацією тез:

1. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, КНУТД, 25 квітня 2024 р.) [1] (ДОДАТОК А).
2. Global science: prospects and innovations. Proceedings of the 10th International scientific and practical conference. (Cognum Publishing House. Liverpool, United Kingdom. 2024). [2] (ДОДАТОК А).

**Публікації:** Колосніченко О. В., Бризгунова М. С., Михайлюк О. Ю., Косточка А. О. Жанр фентезі: архетипи оживші в сучасних об'єктах дизайну. Art and Design №2, 2023. С. 132-140. [3] (ДОДАТОК А).

**Структура кваліфікаційного дослідження:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (83 найменувань) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 92 сторінки без додатків.

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ІЛЮСТРАЦІЇ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ

### 1.1. Витоки та розвиток жанру фентезі в книжковій ілюстрації

Перед тим як аналізувати розвиток мистецтва книжкової ілюстрації, важливо зосередитися на історії книги та способах передачі інформації через символи, які еволюціонували разом із людською культурою. У найдавніші часи люди стикаються з труднощами комунікації на великих відстанях через відсутність писемності. Суть інформації передавали за допомогою предметів, жестів або символів, що мали бути інтерпретовані отримувачем.

Яскравий приклад такого підходу до передачі повідомлень подає Геродот у своїх працях, розповідаючи про перського царя Дарія I [3]. За легендою, скіфи надіслали йому послання, що складалося з чотирьох предметів: птаха, миші, жаби та стріл. Гонець, доставивши це повідомлення, сказав, що йому нічого більше пояснювати не доручали, і залишив царя гадати, що воно означає.

Дарій припустив, що скіфи визнають його владу, адже предмети символізують землю, воду та небо: миша — землю, жаба — воду, птах — небо, а стріли свідчать про їхню відмову від опору. Проте один із мудреців мав інше тлумачення: «Якщо ви, перси, не зможете як птахи піднятися в небо, як миші сховатися в землю чи як жаби стрибнути в болото, то ви не зможете уникнути загибелі від цих стріл» [4].

Відомо, що [5] слова мудреця виявилися правдивими. Дана історія не лише демонструє складність передачі інформації в умовах відсутності писемності, а й показує, як символічні послання можуть трактуватися по-різному залежно від контексту й інтерпретації. Вона також підкреслює важливість вдосконалення способів фіксації й передачі інформації, що згодом стало основою для розвитку писемності та ілюстративного мистецтва.

Легенда про передачу повідомлень за допомогою предметів демонструє, що на ранніх етапах розвитку людство використовувало такі методи для комунікації. Історія свідчить, що ці способи не обмежувалися лише

вищезгаданими прикладами. Зокрема ірокезьке письмо вампум являло собою нанизані на мотузок черепашки різних кольорів, які передавали певну інформацію. Ще одним прикладом є кіпу — своєрідна система письма в Перу, де дані кодувалися кольором, формою та кількістю вузликів на мотузках [5]. Попри те, що такі засоби письма були новаторськими для свого часу, вони мали суттєві недоліки. Зокрема, їхня ефективність залежала від уміння правильно інтерпретувати символи, а це ускладнювало спілкування між різними культурами або поколіннями. Предметне письмо не могло задовольнити зростаючі потреби суспільства у швидкому та точному обміні інформацією.

Такого роду обмеження стимулювали пошук більш універсальних засобів комунікації [2]. Згодом людство розробило абстрактніші й досконаліші форми запису інформації, такі як піктограми, ієрогліфи та алфавіт, що заклали основи для подальшого розвитку писемності й книг як носіїв знань. Такі нововведення відкрили нові горизонти для культури, освіти та мистецтва, зокрема книжкової ілюстрації.

Ранні спроби передати інформацію через зображення відомі ще з доісторичних часів, навіть серед племен, які не володіли писемністю. Одним із найдавніших прикладів таких спроб є малюнок на бивні мамонта, знайдений на Межиріцькій стоянці (середина XV тисячоліття до н. е.). Ймовірно, це найстаріша картосхема, відома в Східній Європі. Згодом з'являються складніші карти, такі як Туринська папірусна карта (XII ст. до н. е.), що зображує долину неподалік Нілу, та Вавилонська карта світу (VIII—VII століття до н. е.) [5].

Подальший розвиток передачі інформації привів до створення піктографічного письма, основою якого стало використання зображень для вираження понять. Цей етап тісно пов'язаний із зародженням образотворчого мистецтва, яке виникло ще до появи перших держав. Суть піктографії полягала в тому, що кожен знак мав прямий зв'язок із реальним об'єктом або явищем. Наприклад, зображення людини символізувало поняття «людина».

Однак із часом піктограми почали спрощуватися, набувати умовних форм і множинних значень, поступово віддаляючись від оригінальних зображень. Таке

письмо мало свої обмеження, оскільки не могло передавати складні та абстрактні поняття, що виникали з розвитком мислення. Ця потреба привела до створення ідеографії — письма, яке передавало ідеї, що не піддаються зоровому зображенню. Наприклад, для позначення поняття «зіркість» використовували зображення ока, органу, через який це поняття проявляється [5]. У такому випадку око як піктограма означало конкретний орган, а як ідеограма — «зіркість».

Процес еволюції письма розпочався з того, що зображення поступово перетворювалися на умовні знаки. Ці знаки формували системи, які дозволяли передавати не лише конкретні об'єкти, а й абстрактні ідеї. Завдяки цьому людство змогло розвивати складніші форми комунікації, що стали основою для створення письма та подальшого розвитку цивілізації. Малюнки в той час мали як пряме, так і переносне значення, що дозволяло розширювати сферу їхнього використання. На початкових етапах розвитку людства піктографія залишалася єдиним способом фіксації та передачі інформації. До нас дійшли численні приклади первісних піктограм — малюнки на кістках тварин, каменях і наскельні зображення, які відображали повсякденне життя, вірування та символіку стародавніх людей [3].

Слід відзначити, що більш пізні історичні періоди окремі спільноти зберігали ці традиції. Наприклад, північноамериканські індіанці активно використовували піктографію до кінця XIX століття. Релікти піктографії збереглися і в сучасному світі, хоча їхня функція змінилася [5]. Сьогодні піктографічні символи використовуються у транспортній сигналізації, торговельних марках, рекламних постерах та інших візуальних комунікаціях, демонструючи тісний зв'язок із своїми прадавніми витоками. Таким чином, піктографія не лише заклала основу для розвитку письма, а й стала прототипом багатьох сучасних візуальних систем, які продовжують відігравати важливу роль у нашому повсякденному житті.

Ідеографічне письмо виникає на основі піктографії в культурних спільнотах, що сформувалися в IV–II тисячоліттях до н.е. в долинах великих

річок [3]. У рабовласницьких державах того часу, таких як Єгипет, Шумер чи Вавилон, розвиток торгівлі вимагав уніфікованих систем письма, які могли забезпечити надійний облік і фіксацію власності, ведення господарської та юридичної документації.

Окрім цього, письму надавали сакрального значення: його використовували під час релігійних обрядів і культів. Написи мали не лише ритуально-магічний зміст, але й політичне значення [5]. Зокрема, вони підтверджували божественне походження влади правителя в теократичній системі, а також уславлювали його діяння, які часто відображалися через епічні перекази чи фольклорні мотиви. Такі тексти не лише виконували культову функцію, але й стали джерелом для формування світської художньої літератури.

З часом із цих сюжетів виникли жанри історичної прози, географічні мемуари мандрівників, а також наукові та філософські трактати. Їх записували на матеріалах, пристосованих для транспортування і довготривалого зберігання. У різних частинах стародавнього світу матеріали для письма були різноманітними: від глиняних табличок і папірусу до дерев'яних пластин і пергаменту. Особливості доступної сировини впливали як на форму, так і на художнє оформлення письмових пам'яток. У кожному регіоні склалися власні традиції, що визначали стиль і технічні характеристики створення цих ранніх «книг».

Такий перехід від піктографії до ідеографії та вдосконалення матеріалів письма стали важливими етапами в еволюції культур і знання, закладаючи фундамент для майбутнього розвитку літератури й науки [6].

Ієрогліфічне письмо характеризується складністю розпізнавання початкового зображення, яке слугувало його основою. У процесі розвитку ієрогліфів стали з'являтися повторювані конструктивні елементи, що використовувалися у різних знаках. Це, імовірно, було зумовлено прагненням спростити процес запису текстів, зробити письмо більш доступним для навчання та практичного використання.

Проте ієрогліфічна система мала суттєві недоліки. Головним з них була відсутність прямого зв'язку між написанням і звучанням слів. Унаслідок цього

письмова і усна мови функціонували як дві окремі системи, що ускладнювало комунікацію і навчання [4]. Додатковою складністю було те, що в мовах із вираженою морфологією, де форма слова змінювалася залежно від синтаксичної ролі, ієрогліфи потребували доповнення спеціальними знаками для позначення граматичних форм.

Таким чином, попри свою естетичну і культурну значущість, ієрогліфічне письмо залишалося технічно недосконалим інструментом передачі інформації, що стимулювало пошуки більш універсальних та ефективних систем письма [7].

У IV тисячолітті до н.е. серед народів, які проживали вздовж середньої та нижньої течії Нілу в Північній Африці, почала зароджуватися ідеографічна система письма. Її сутність полягала у фіксації слів, думок та ідей за допомогою знаків. У III тисячолітті до н.е. ці народи були об'єднані під владою фараонів I та II династій у єдину державу Верхнього та Нижнього Єгипту. У цей час сформувалося письмо, яке складалося з іконічних знаків, що зображали конкретні об'єкти.

Для позначення дій, станів чи абстрактних понять також використовувалися іконічні символи, однак їх тлумачення було символічним і часто доповнювалося фонетичними знаками, які передавали приголосні звуки (графічне позначення голосних у єгипетській писемності було відсутнє). Для запису власних імен і назв застосовувалися виключно фонетичні знаки. З часом вони почали замінювати ідеограми навіть у випадках позначення абстрактних понять.

У період перших династій фараонів таке письмо залишалося доступним лише вузькому колу посвячених, насамперед жерцям, і виконувало сакральну функцію [3]. Його використовували для написів на стінах храмів, причому форма знаків залишалася незмінною аж до середини I тисячоліття до н.е. Саме ці написи грецький теолог Климент Александрійський, який жив у II столітті н.е., вперше назвав «ієрогліфами» (від «ієро» — священний, «гліф» — вирізьблений на камені).



Сьогодні термін «ієрогліфи» застосовують не лише до єгипетської писемності, а й до знаків письма китайської, японської, корейської та інших східних мов, які поєднують ідеографію з фонетичними елементами. Інколи цю назву обмежують лише тими знаками, які мають картинно-іконічну форму, що нагадує зображення реальних об'єктів [6].

Формування складової писемності стало важливим етапом у розвитку зв'язку між усною та письмовою мовою, значно спростивши процес запису та читання. Найвідомішими прикладами складових писемностей є клинописні системи (наприклад, давньоперська, аккадська та інші, що виникли на основі шумерського письма), західносемітські системи (фінікійська, арабська та їхні спадкоємці, що розвинулися з давньоєгипетської ієрогліфіки), а також японські складові системи — катакана і хірагана [3]. Особливо важливу роль у культурному та історичному розвитку людства відіграло фінікійське письмо. Воно стало фундаментом для створення грецького письма, яке, у свою чергу, дало початок латиниці та кирилиці. Завдяки цьому більшість сучасних систем письма мають свої корені у фінікійській абетці.

Складові писемності сприяли поширенню письма серед різних народів, оскільки їхня структура дозволяла передавати як фонетичну, так і семантичну інформацію. Це забезпечило ефективніший запис мов із різними граматичними структурами та стало кроком до універсалізації систем фіксації мовлення [8].

Коли греки почали використовувати фінікійське письмо, вони зіткнулися з проблемою його адаптації для повноцінного відтворення звучання слів у своїй мові. Фінікійська система письма не передбачала спеціальних символів для голосних звуків, що створювало значні труднощі, оскільки грецька мова з її складною морфологією вимагала чіткого позначення голосних.

Для вирішення цієї проблеми греки запровадили спеціальні знаки, які слугували для позначення голосних звуків. Цей нововведений підхід значно підвищив універсальність письма. Використання близько 30 знаків, з яких складалася грецька абетка, дозволяло записувати майже будь-яке слово,

відтворюючи його звучання з високою точністю. Завдяки своїй простоті й ефективності, алфавітне письмо стало доступним для широких верств населення.

Ця нова система швидко поширилася в різних культурах світу, хоча в окремих цивілізаціях зберігалися інші форми письма [9]. Грецька адаптація фінікійського письма не лише сприяла розвитку їхньої культури та літератури, але й стала основою для подальшого розвитку інших алфавітних систем, таких як латиниця і кирилиця, які з часом стали ключовими для багатьох сучасних мов.

Книга від свого зародження до сьогодення залишається основним носієм інформації, створеним для тривалого зберігання знань і культурної спадщини. Слов'янське слово «книга» вперше зафіксоване в Остромировому Євангелії (1056–1057 рр.) у формі множини «кънигы», де воно мало значення «письмо» (тобто букви або слова). Етимологія цього слова достеменно не визначена, однак є гіпотеза, що воно потрапило до слов'ян через тюркські народи з Китаю. У старокитайській мові слово «kūan» означало сувій із текстом. У слов'янських мовах це слово поступово набуло значення фізичного носія інформації.

У романо-германських мовах назва книги походить від латинського слова *liber*, яке спочатку означало деревний луб, що використовувався в Стародавньому Римі для побутових записів. Згодом це слово почало позначати будь-які записи, письмові твори, а пізніше й книги. Так, у французькій мові з'явилося слово *livre*, а в іспанській та італійській — *libro*. Таким чином, історія терміну «книга» демонструє її культурне значення та різноманітні шляхи поширення в різних мовах і традиціях [10].

Подібним чином, назви книги в німецькій та англійській мовах, «*obuch*» і «*book*» відповідно, походять від німецької назви букового дерева. Це дерево стало джерелом для дощечок, які використовувалися для записів у стародавні часи. Таким чином, поняття книги у цих мовах також тісно пов'язане з матеріалом, на якому спочатку здійснювали письмові записи.

Книжкове мистецтво в широкому значенні включає сукупність технологій, що застосовуються для обробки та підготовки матеріалів, необхідних для виготовлення книг, а також сам процес їх виробництва як фізичних предметів, які

мають практичне використання та призначені для довготривалого зберігання [11]. Крім того, книги потребують художнього оформлення, тобто мистецтва, яке з одного боку залежить від технологічних можливостей виготовлення, а з іншого — є відображенням естетичних норм і смаків епохи. Ці норми і смаки змінюються значно динамічніше, ніж самі технології.

Перші книги з'являються одночасно з розвитком ідеографічних систем письма, де кожне слово передається за допомогою ідеограм — графічних знаків або їх сполучень, форми яких фіксовані і не змінюються протягом тривалого часу. На відміну від піктографії — початкової форми графічного письма, де знаки можуть змінюватися й варіюватися, — елементи ідеографічного письма мають сувору послідовність, яка відповідає синтаксису звукової мови. Ідеографічне письмо є графічною системою, що відображає структуру мовного синтаксису, в той час як піктографія не є системою, оскільки її знаки не фіксовані і можуть змінюватися залежно від контексту.

Визначення «письмо» стосовно піктографії застосовується лише умовно, оскільки піктографія не має сталих знаків і чітких правил їх сполучення. На ранніх етапах розвитку людства піктографія була основним способом фіксації та передачі інформації. Це підтверджують численні малюнки на кістках, каменях, наскельні зображення, створені первісними людьми [9]. Окремі племена, зокрема північноамериканські індіанці, продовжували використовувати піктографію до кінця XIX століття. Релікти піктографії існують і в сучасному суспільстві, наприклад, у вигляді іконічних знаків на дорожніх знаках або в рекламі.

Ідеографічне письмо почало формуватися на основі піктографії в культурах, що виникали в IV–II тисячоліттях до н. е. в долинах великих рік, таких як Ніл, Тигр і Євфрат. У рабовласницьких державах розвиток торгівлі вимагав створення систем письма з уніфікованими знаками для фіксації прав власності на предмети торгівлі, а також для ведення господарської і юридичної документації. Письмо відігравало важливу роль і в релігійному контексті, використовуючись для запису священних текстів і обрядів, а також для фіксації божественного

походження влади правителів, що часто супроводжувалося фольклорними мотивами [5].

Перехід від піктограми до ідеограми, як у випадку з єгипетським письмом, дозволив створювати більш складні тексти, що стали зразками для світської літератури. Одночасно з цими змінами з'являлися історичні твори, географічні мемуари, наукові і філософські трактати. Тексти записувалися на носіях, які були зручні для транспортування та щоденного використання, але в той же час досить міцні, щоб забезпечити їх довготривале збереження [6]. Матеріали та форма таких ранніх книг варіювалися залежно від технічних можливостей і доступної сировини, що визначало художні особливості оформлення книг у різних культурах.

У давньому Єгипті книжкова ілюстрація була важливою частиною письма і мистецтва, і часто поєднувалася з текстами на папірусі. Одним із найвідоміших прикладів такого використання є «Книга мертвих» — збірка текстів, магічних заклинань та ілюстрацій, яка мала допомогти померлим пройти через усі етапи післяжиттєвого життя [6]. Ці тексти і малюнки, що супроводжували тіла померлих, зокрема зображення богів, різноманітних ритуалів, а також сцени післяжиттєвих випробувань, були не просто декоративними елементами, але й мали сакральне значення, слугуючи інструментами для захисту душі покійного та допомоги йому в потойбічному світі.

Малюнки в «Книзі мертвих» мали велике значення не лише як ілюстрації, але й як частини ритуалів. Вони допомагали візуалізувати магічні тексти, що були написані ієрогліфами, і посилювали їх ефективність. Використовувані зображення, так само як і самі ієрогліфи, відповідали за передачу символічного і сакрального змісту, що забезпечувало зв'язок між світом живих та світом мертвих [6]. Таким чином, ілюстрація у давньоєгипетському письмі була не лише декоративним доповненням до тексту, а й важливою складовою, що виконувала ритуальні і магічні функції, забезпечуючи душам померлих правильний шлях у потойбічному житті (рис. 1.1).



Рисунок 1.1 «Книга мертвих». Фрагмент сувою [6]

Окрім Книги мертвих, ілюстрації знаходилися в інших типах літературних та релігійних текстів. Єгиптяни використовували ілюстрації для розкриття різних аспектів своєї культури, включаючи релігійні обряди, магію, ритуали та історії. Папірус був основним матеріалом для написання текстів у давньому Єгипті. Щоб створити ілюстрації, художники використовували різні кольори та декоративні елементи. Зображення часто були стилізованими та символічними, відображаючи особливості єгипетської мистецької традиції [11].

У багатьох випадках ілюстрації використовувалися для ініціації читача в таємниці та знання, пов'язані з релігією та загробним життям. Книги були важливим елементом для дотримання релігійних обрядів та традицій, а ілюстрації допомагали розкрити глибокий зміст текстів. Отже, ілюстративне доповнення до текстової суті зустрічалося навіть у такі давні часи.

Візантійські рукописи, навіть найпростішого оформлення не обходяться без декоративних елементів. Заголовок кожного розділу доповнюється орнаментальною заставкою прямокутної або складнішої форми, орнаментами оформляються і ініціали. В зовсім дешевих рукописах ця декорація може бути графічно промальована тими ж чорнилами, якими написано текст. Але в абсолютній більшості випадків декорація ілюмінувалася, тобто поліхромно розфарбовувалася, а в багато декорованих рукописах текст доповнюється сюжетними ілюстраціями. Такі рукописи називають лицевими, а ілюстрації в них називаються мініатюрами від латинського «*miniaceus*» – пофарбований

кіновар'ю або червоним кольором, яким в рукописах виділялися заголовки та ініціали.

Попри таку назву мініатюри в абсолютній більшості випадків являли собою живописні зображення, виконані темперними фарбами, при цьому їхнє тло часто вкривалося, як в іконах листовим золотом, тобто вони були фактично зменшеними іконами так званого легендарно-історичного жанру (представляють події священної історії) [10]. Так ілюструвалися біблійні та євангельські тексти, а також життя святих в ілюмінованих місяцесловах та менологіях, які супроводжувалися ілюстраціями – сюжетними мініатюрами, що облямовувалися прямокутними рамками і розташовувалися у верхній або нижній частині сторінки, рідше одна композиція займала цілу сторінку. Іноді два або й більше сюжетів компонувалися двома розташованими один над одним, що нагадує яруси реєстрів євангельських та житійних циклів в середньовічних храмових розписах.

В мініатюрах два такі реєстри могли сполучатися з розташованим вище або нижче текстом, а іноді для них виділялася ціла сторінка, на якій композиції розташовувалися трьомачотирма реєстрами, частіш усього по дві сцени в ряду. А в деяких випадках невеличкі композиції без облямувань вставлялися між рядками тексту, але при цьому під ногами усіх персонажів розташовувалася смуга землі так званої позем, часто з умовно зображеними на ньому деталями пейзажу, які давали відчуття цілісності сцени і вказували на середовище сюжетної дії. Значно рідше невеличкі сюжетні сценки або окремі постаті персонажів розташовувалися на полях сторінки поряд з текстом. Такий варіант демонструє одна з ранніх пам'яток східнохристиянської мініатюри, сірійське Євангеліє Рабули (переписане монахом Рабулою у 586 р.) [12]. В ньому представлено практично усі варіанти розташування мініатюр, які надалі використовувалися при оформленні візантійських рукописів. Це і великі сцени на усю сторінку, і розташування їх двома ярусами, і сполучення композицій з текстом, але найбільша кількість сюжетів представлена невеличкими сценами, розташованими на полях сторінки по обидва боки таблиць канонів, в яких дається звідна нумерація переліку глав і віршів чотирьох Євангелій. В цьому ж

рукописі канони вперше оформлені у вигляді ківоріїв (невеликих куполів) на чотирьох колонах, між якими розташовані тексти таблиць. Оскільки на Сході такі ківорії будувалися над колодязями з водою, то символізм тут очевидний – Євангеліє є життєдайним джерелом спасіння для людських душ, зображених у вигляді птахів, які з обох сторін підходять до хреста на верхівці купола ківорія. Надалі таблиці євангельських канонів у всіх візантійських, а також вірменських та грузинських рукописах, а з X ст. і в рукописах Західної Європи саме так і оформлятимуться.

У середньовіччі книжкова ілюстрація розвивалася як важлива частина рукописної традиції. Тривалий час книги створювались вручну, а текст супроводжувався майстерно виконаними ілюстраціями. Основні види книжкової ілюстрації в середньовіччі включали ілюмінації та мініатюри [10].

Ілюмінаціями називали багатобарвні та прикрашені золотом ілюстрації, які використовувалися для декорування великих літер у тексті або як рамки для сторінок. У кожного майстра були свої секрети виготовлення фарби та клею, запозичені з рецептів візантійських і східних майстрів [13]. Перш ніж накладати фарби на пергамент, їх змішували з яечним білком. Синю отримували з індиго, з квіток волошки, а також з мінерала лазурита; червону — з плюща, але особливо цінували кіновар і сурик, який отримували при нагріванні свинцевих білил; зелену — з малахітової зелені, жовту — з відвару коренів і стебел шафрана, коричневу — з відвару вільхи, лушпиння цибулі. Отримували і штучні фарби: «золоту» — з порошку міді і цинку, «срібну» — з суміші олова і цинку. «Золоті» ділянки мініатюр полірували до блиску зубом кабана.

У VII-X ст монастирі були основними центрами виготовлення рукописів і збереження знань. У ранньому середньовіччі, збережені зразки книжкової ілюстрації в основному пов'язані з релігійною та церковною традицією. Одні з найвідоміших прикладів ілюстрацій цього періоду можна знайти в ілюмінованих рукописах, створених в монастирях [13]. Основні риси цього періоду включають деталізовану стилізацію, використання геометричних форм і абстракцій для передачі сцен та образів, символізм. Основною тематикою зображень була

релігійна: ілюстрації до рукописів святих писань, букварів чи молитовників. У порівнянні з пізнішими етапами середньовіччя, ранні ілюстрації часто відрізнялись відсутністю реалізму. Персонажі та об'єкти таких творів здебільшого стилізовані та схематизовані. У цей період великий акцент був покладений на виготовлення самого рукопису як об'єкта. Це включало в себе виробництво паперу, виготовлення чорнил, мистецтво каліграфії та роботу із золотом та фарбами для ілюмінацій.

Часто ілюстрації відігравали роль орнаменту або вишуканого візерунка, який прикрашав окремі сторінки манускрипту. Вони могли складатися з гравюр, геометричних візерунків та інших декоративних елементів. У цей період великий акцент був покладений на виготовлення самого рукопису як об'єкта. Це включало в себе виробництво паперу, виготовлення чорнил, мистецтво каліграфії та роботу із золотом та фарбами для ілюмінацій.

Вражаючим прикладом ілюстративного мистецтва цього періоду є Келлська книга – рукописна книга, створена ірландськими (кельтськими) ченцями наприкінці VIII — на початку IX ст. Келлська книга одна з найщедріше прикрашених витонченими мініатюрами та орнаментами з-поміж середньовічних рукописів, що дійшли до нас (рис. 1.2).



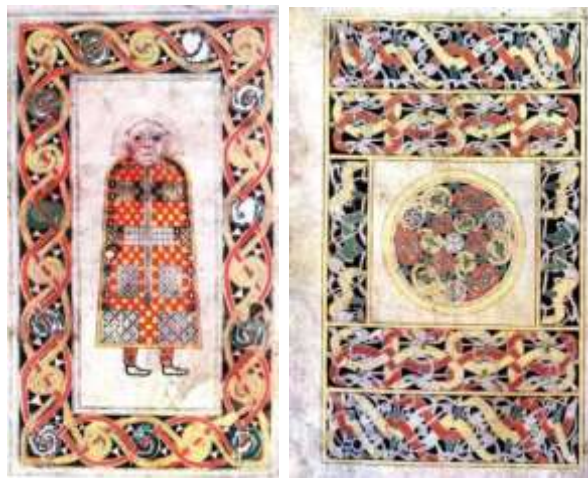
Рисунок 1.2 Уривки «Келльської книги» [10]

Завдяки технічній майстерності виконання та складності орнаментальних композицій, цей рукопис визнається дослідниками одним із найважливіших



пам'яток середньовічного ірландського мистецтва. Манускрипт містить текст чотирьох Євангелій латинською мовою, а також вступні матеріали та коментарі. Він складається з 340 пергаментних аркушів, відомих як фолії. Більшість аркушів об'єднані у подвійні сторінки (біфолії), хоча деякі представлені як окремі листи [8]. Нині рукопис зберігається у бібліотеці Триніті-коледжу в Дубліні, Ірландія.

Інший приклад середньовічного рукописного мистецтва – Євангеліє з Дарроу (IX ст.), яке демонструє раннє поєднання християнських мотивів із високим рівнем декоративного оформлення, характерного для ірландських манускриптів того часу (Рис. 1.3).



а б

Рисунок 1.3 Євангеліє з Дарроу, 675 р: а – євангеліст Матвій, арк.21.; б) орнаментальна заставка на повну сторінку, арк.192.

Євангеліє Годескалька являє собою визначний приклад каролінгського мистецтва, що відображає високий рівень художньої майстерності свого часу. Рукопис містить кілька ретельно виконаних мініатюр, серед яких зображення апостолів та сцени з Нового Завіту. Його ключовою особливістю є стилістичне різноманіття, яке демонструє інтеграцію візантійських та європейських художніх традицій. Це поєднання свідчить про активний культурний обмін, характерний для каролінгського періоду, що сприяв розвитку мистецтва і рукописної культури в Західній Європі. (рис. 1.4).



Рисунок 1.4 Євангеліє Годескалька, 783 р. Спас на престолі і перша сторінка тексту

Євангеліє XII століття, зокрема мініатюра із зображенням Євангеліста Матвія, відображає еволюцію художньої стилістики цього періоду. У композиції простежуються вдосконалені технічні прийоми та більш виразна передача образів персонажів. Зображення Матвія демонструє тенденцію до реалізму, що поступово замінював характерну для раннього середньовіччя ідеалізованість. Цей підхід відображає загальні зміни в середньовічному мистецтві, які сприяли появі більш живих і детально опрацьованих образів у манускриптах пізнього періоду (рис. 1.5).



Рисунок 1.5 Євангеліст Матвій. Євангеліє XII ст

Особливий інтерес становить зображення Євангеліста Луки в копії мініатюри з Остромирового Євангелія (XI ст.), яке поєднує характерні риси

візантійської художньої традиції з елементами місцевої школи Русі [6]. Візантійський вплив виявляється у строгих пропорціях композиції та абстрактному трактуванні людської фігури, що відповідає загальним канонам візантійського мистецтва. У той же час, локальні риси підкреслюють унікальність цього твору, зокрема специфіка використання кольорових контрастів, які надають образам більшої виразності.

У порівнянні з іншими візантійськими рукописами, мініатюри з Мстиславового Євангелія вирізняються більшою увагою до деталей та характерними рисами ранньої художньої традиції Київської Русі. Це включає тонке опрацювання орнаментів, підкреслену символіку та спробу передати реалістичність іконографічних образів, що свідчить про поступовий розвиток національної художньої традиції (рис. 1.6).



Рисунок 1.6 Мстиславове Євангеліє. Євангеліст Лука  
(копія мініатюри Остромирова Євангелія)

Період романського стилю (XI–XII століття) став важливою віхою в історії мистецтва, зокрема у розвитку книжкової ілюстрації. Формування цього стилю відбувалося під впливом значних релігійних і соціокультурних змін, що мали місце в середньовічній Європі [6]. Романське мистецтво, відоме своєю

архітектурою, скульптурою та живописом, справило значний вплив на ілюстративне оформлення рукописів.

На відміну від попередніх періодів, романські ілюстрації демонстрували помітну тенденцію до реалізму [5]. Зображення персонажів втратили надмірну стилізацію, ставши більш натуралістичними, що підкреслювало прагнення до передачі конкретних людських рис та емоцій. Тематичне різноманіття також розширилося: поряд із традиційними релігійними сюжетами з'явилися зображення світського життя, таких як сцени рицарських турнірів, культурних заходів і побутових моментів.

Характерною рисою романських ілюстрацій було використання яскравих, насичених кольорів, а також застосування дорогоцінних матеріалів, таких як золото й срібло, для підсилення враження розкоші та урочистості. Орнаменти й рамки, які обрамляли мініатюри, слугували не лише декоративним елементом, але й підкреслювали структурну завершеність композиції. У романському мистецтві символіка та алегорії досягли нового рівня складності, додаючи багатозначності та глибини зображенням [6].

Варто зазначити регіональні особливості романської книжкової ілюстрації. Такі центри, як монастирські скрипторії у Франції, Іспанії чи Італії, створювали унікальні художні традиції, які відображали локальні естетичні впливи, зберігаючи загальний стиль епохи [14]. Це підкреслювало розмаїття культурного обміну в середньовічній Європі.

Готичний період ілюстрації (XII–XVI століття) відзначався значним прогресом у техніці та художньому вираженні [15]. Ілюстратори цієї епохи вдосконалили методи передачі простору, особливо у зображенні архітектурних елементів і пейзажів. Використання перспективи та увага до дрібних деталей зробили готичні ілюстрації більш реалістичними та складними. Композиції стали багатошаровими, з інтеграцією численних елементів в єдину, гармонійну картину.

Характерною рисою готичного стилю було використання контрастів. Контрастні кольори, а також світлі й темні акценти, створювали відчуття глибини

та динаміки [16]. Поряд із традиційними релігійними сюжетами, у творах з'являлися світські сцени, які відображали повсякденне життя, культуру та соціальні реалії того часу.

Епоха Ренесансу (XIV–XVII століття) принесла радикальні зміни в мистецтві, зокрема в ілюстрації. Художники цього періоду прагнули максимальної реалістичності, детального відображення анатомії, виразності облич і жестів. Перспектива вивчалася глибше, що дозволило створювати тривимірні просторові композиції. Пошук гармонії та симетрії, притаманний естетиці Ренесансу, відображався у збалансованих ілюстраціях, що поєднували технічну майстерність і художню витонченість [5].

Вплив античності сприяв появі нових тем, зокрема світських і героїчних сюжетів. Образи героїв стали більш індивідуальними, з акцентом на їхню характерність та особисті риси [6]. Виникнення книгодрукарства в XV столітті, завдяки Йоганну Гутенбергу, стало ключовим моментом в історії ілюстрації. Масове виробництво друкованих книг сприяло поширенню мистецтва та знань, радикально змінюючи доступність літератури й культури.

Ці періоди продемонстрували поступовий перехід від символізму та ідеалізації до реалістичності та індивідуалізації, що стало основою для подальшого розвитку європейського мистецтва.

Леонардо да Вінчі активно використовував ілюстрації в своїх рукописах для наочного пояснення наукових досліджень і концептуальних ідей. Його анатомічні дослідження, спостереження за природою та технічні розробки супроводжувалися високоточною графікою, яка доповнювала текст і робила складні ідеї доступнішими для розуміння. Малюнки Леонардо, такі як детальні зображення м'язів, органів і кісток, не лише відображали його глибокі знання в анатомії, але й демонстрували майстерність художника в передачі реалізму. Цей підхід ілюструє зростаючу роль візуального мистецтва в епоху Відродження. Ілюстрації стали невід'ємною частиною наукових і технічних текстів, допомагаючи передати складну інформацію точніше, ніж лише словами. Таким

чином, творчість Леонардо стала прикладом інтеграції мистецтва та науки, що було характерною рисою Ренесансу [7].

## 1.2. Історія української книжкової ілюстрації

Книжкова ілюстрація на теренах України почала розвиватися разом із виникненням перших рукописних книг після прийняття християнства на Русі. Спочатку це були переважно мініатюри, що мали релігійний зміст і прикрашали переписані манускрипти: зображення святих, євангелістів, а також членів княжих родів. Одними з перших пам'яток, що містять ілюстрації, є «Остромирове Євангеліє» (1056–1057) та «Ізборник Святослава» (1073), які датуються XI століттям. Ілюстрації в цих рукописах, а також у більш пізніх, виконано в стилі, що був характерний для Візантії, та відображав стилеві особливості таких жанрів того часу, як іконопис, фрески та мозаїки [17]. До інших відомих ілюстрованих видань цього періоду належать «Трірський псалтир», «Юр'ївське Євангеліє», «Добрилове Євангеліє», «Оршанське Євангеліє» та «Галицьке Євангеліє». Окрему увагу заслуговує «Київський псалтир», який містить велику кількість дрібних ілюстрацій на полях, що додають особливий художній акцент до тексту [18].

У XVI–XVIII століттях відбувався паралельний розвиток як друкованих гравюр, так і мініатюр у рукописних книгах. У XVI столітті значно розширюється тематика ілюстрацій, з'являються зображення не лише релігійного змісту, а й історичні та побутові сцени. У гравюрах XVII століття спостерігається поступовий відхід від традиційної стилістики іконопису, що супроводжується помітним впливом європейського Ренесансу, який привніс нові художні прийоми та техніки [16]. У цей період з'являються світські гравюри, на яких зображуються діячі українського козацтва. Наприкінці XVII — на початку XVIII століття українські гравюри зазнають впливу стилістики бароко, що призводить до ускладнення та багатства оформлення книг. Найвідомішим представником цього часу є Олександр Тарасевич, який став основоположником української школи

граверства, що орієнтувалася на загальноєвропейські художні тенденції та вдосконалювала традиції гравюр [19].

У середині XVIII століття провідним стилем української ілюстрації стало рококо, в якому працював, зокрема, Григорій Левицький. Цей стиль відзначався витонченістю, декоративністю та елегантними формами, що значно вплинули на оформлення книжок цього часу [18]. Основними центрами розвитку ілюстрації в Україні XVIII століття були Київ, Львів, Почаїв, Унів та Борзенський повіт на Чернігівщині, де активно розвивалися художні традиції та працювали видатні майстри.

У XIX столітті гравюра продовжує розвиватися, поступово переходячи до стилю класицизму. Однією з найяскравіших постатей української ілюстрації цього періоду став Тарас Шевченко [21]. Окрім того, що він створював оригінальні сюжети, Шевченко також працював у жанрі гравюри, акварелі, а також малював рисунки олівцем і пером як ілюстрації до своїх творів або текстів інших авторів. Серед його ілюстрацій — поема О. Пушкіна «Полтава», повісті «Знахар» Г. Квітки-Основ'яненка, «Тарас Бульба» М. Гоголя та трагедія В. Шекспіра «Король Лір». Ілюстрації Шевченка мали величезний вплив на подальший розвиток книжкової ілюстрації в Україні, сприяючи формуванню нових художніх підходів та естетичних стандартів.

У цей період над ілюстраціями працювали й інші талановиті художники, такі як К. Трутовський, О. Сластьон, П. Мартинович, І. Їжакевич та В. Кричевський, що сприяло збагаченню різноманітності художніх стилів в українській книжковій ілюстрації. Новий етап у розвитку цього мистецтва був пов'язаний з творчістю Георгія Нарбута, який започаткував унікальний український стиль, поєднуючи традиції національного мистецтва XVII — початку XIX століття. Він запозичив силуетні ілюстрації та окремі елементи бароко, адаптуючи їх до нових художніх вимог. Г. Нарбут став автором ілюстрацій до народних казок і пісень, казок Г. Х. Андерсена, байок І. Крилова, а також відомої ілюстрованої української абетки, що стали важливим внеском у розвиток української ілюстрації [22]. Важливий внесок у розвиток української

ілюстрації зробив також Михайло Бойчук та його школа. Бойчук, спільно з учнями, звертався до старовізантійських традицій, поєднуючи їх з елементами української народної творчості. Цей підхід дозволив створити неповторний стиль, який поєднував автентичні національні мотиви з новаторськими художніми формами. Роботи Бойчука та його школи стали основою для розвитку графічного мистецтва в Україні, а їхній вплив відчутний в багатьох напрямках культури та мистецтва того часу [23].

Початок ХХ століття став періодом значних змін у культурному житті українських міст, таких як Київ, Одеса, Харків та інші. Виникали нові культурні осередки та художні товариства, активно проводилися виставки, що сприяли розвитку мистецтва. У періодичних виданнях почала з'являтися мистецька критика, яка аналізувала творчість українських художників, що працювали в галузі книжкової графіки. «Жовтнева революція» поставила перед митцями нові завдання, зокрема — питання збереження культурної спадщини та одночасного створення нової пролетарської культури. Навколо художників, що дотримувались «лівих» поглядів, об'єднувались представники нових мистецьких течій, таких як футуризм, кубізм, супрематизм і неопримітивізм. Твори української книжкової графіки першої третини ХХ століття мали значний міжнародний вплив, оскільки активно експонувались не тільки в Україні, але й за кордоном. Вони створювались у атмосфері відкритості, без обмежень «залізної завіси», і українські художники працювали в таких містах, як Париж, Мюнхен, Лейпциг, Прага, Варшава, Краків, Москва та Петербург [24]. На мову української графіки впливали традиції та нові напрямки західноєвропейського, російського, польського мистецтва, а також національні художні джерела, що перепліталися в творчості кожного митця.

Художникам книги властива підвищена вимогливість до створення власного «почерку» в ілюстраціях, із тенденцією до національної своєрідності. Для українських майстрів важливим джерелом натхнення стали технічні та художні досягнення вітчизняних стародруків, а також висока культура видань країн Західної Європи. Мистецтво графіки на початку ХХ століття пережило



справжній ренесанс, коли художники поставили перед цим видом мистецтва складні завдання не лише художнього та філософського характеру, а й соціального і суспільно-політичного змісту. Журнальна та книжкова графіка, малюнок до газетних видань і плакати стали основними формами графічної творчості, що активно розвивалися, адже вони знаходились на перехресті з реаліями плінного життя [25]. Саме графіка стала тим видом мистецтва, який балансував між індивідуально-неповторним та масово тиражованим, отримавши новий розвиток завдяки прогресу в галузі поліграфічного виробництва. Вона дозволила художникам вирішити численні проблеми, які стали особливо актуальними на зламі століть, зокрема протиріччя між елітарним і масовим, рукотворним і тиражованим, матеріальним і духовним, новітнім і традиційним.

Співвідношення «інтернаціонального» та «національного» в мистецтві стало однією з ключових проблем, яку підняли майстри стилю модерн. Прихильники цього стилю проголошували універсальність його формотворчих засобів, проте водночас для художників і архітекторів залишалося актуальним прагнення відродити національні традиції [26]. Художники книги активно шукали нові способи художньої виразності, прагнучи до оновлення основних елементів у зовнішньому та внутрішньому оформленні книги. Графіки досягли значних успіхів у цій галузі, що стало свідченням підвищення художньо-поліграфічної культури. Вже в цей період окреслились основні риси української книги, що дозволяє стверджувати, що митці прагнули створити єдине художнє ціле в оформленні книги як організму.

Серед художників була помітна тенденція до комплексного сприймання і трактування всіх елементів оформлення книги, таких як обкладинка, форзац, фронтиспис, титул, контртітул, шмуцтитули, заставки, кінцівки та ініціали. Це дозволяло сприймати книгу не тільки як функціональний предмет, а й як витвір мистецтва. Завдяки врахуванню всіх цих важливих деталей культура книги в Україні швидко зростала, особливо в центральних видавництвах, де працювали найталановитіші майстри цієї справи [27]. Саме тому ми можемо впевнено стверджувати про наявність високого мистецтва книги вже в цей період. Багато

книг виходили на такому високому рівні художньої культури, що й сьогодні вони є для нас зразковими. Ці книги втілюють прагнення митців зберегти найкраще, що було досягнуто працею кількох поколінь майстрів, і водночас відстояти глибокі змістовні традиції художників демократичного мистецтва, що визначають характер української книжкової графіки цього періоду.

Георгій Нарбут, один із засновників нової школи українського графічного мистецтва, пройшов через стиль модерн, який акцентував увагу на синтезі мистецтв. Визнаний професіонал книги, Нарбут здобув популярність завдяки вишуканому смаку, глибокому знанню художніх стилів і творчим рішенням, які справили великий вплив на наступні покоління графіків [26]. Його творчість стала основою для найбільш значущої та впливової течії в українській графіці 1920-х років, відомої як «нарбутівська».

У своїх роботах Георгій Нарбут черпав натхнення з народного мистецтва, яке стало для нього взірцем глибокого занурення в життя і побут людини. Народне мистецтво з його канонами, умовностями, яскравими фарбами та безпосереднім світовідчуттям допомогло художникові уникнути зовнішньої описовості і наблизити графіку до символічних композицій [29]. Нарбут активно звертався до зразків українських стародруків, переробляючи їх у нові образи та поєднуючи традиційні мотиви з сучасними художніми пошуками (рис. 1.7).



Рисунок 1.7 Ілюстрації до казки Василя Жуковського “Як миші ката ховали”. Кіт схожий на гетьмана [29]

Основною і найвпливовішою групою митців того часу була когорта, що безпосередньо або опосередковано перебувала під впливом творчих принципів Георгія Нарбута. Це коло художників визначалося глибоким зануренням у народні традиції та символічні образи, що стали основою для формування українського стилю в книзі. Менше значення мали художники, що підтримували схематично-стилізаторський підхід до мистецтва книги, орієнтуючись на обмежене використання декору та декоративних елементів.

До іншої важливої групи належать гравери, які захоплювалися ідеями В. Фаворського, акцентуючи на пріоритеті ксилографії в книзі, зберігаючи при цьому національну спадщину. Вони розвивали техніки гравюри, що були тісно пов'язані з українською графічною традицією, створюючи унікальні художні рішення. Третю групу складають митці, що належали до течії конструктивізму, які приділяли величезну увагу поліграфічним аспектам оформлення книги. Ці художники ставили за мету створення функціональних та раціональних рішень, де дизайн книги як фізичний об'єкт тісно переплітався з її художнім змістом, а концепція конструкції книги ставала важливим елементом творчості [30].

У процесі пошуків у галузі книжкової графіки визначалися ключові напрямки та творчі лінії, до яких тяжіли значущі художники. Серед них — І. Падалка, С. Налепинська-Бойчук, В. Кричевський, О. Сахновська та інші, які зробили значний внесок у розвиток графічної майстерності. Їхні роботи стали основою для розвитку самобутнього обличчя української книжкової графіки, яка здобула високі позиції в світовому мистецтві, завоювавши місце серед кращих традицій графічного мистецтва.

Шлях до самостійності української книжкової графіки був тісно пов'язаний із глибоким вивченням і відображенням літературних творів, що дозволило художникам створити правдиві й реалістичні образи літературних героїв. Це було важливе завдання для ілюстраторів української класичної літератури, оскільки мистецтво ілюстрації повинно було бути не лише виразним, а й втілювати ідеї та цінності, закладені в літературі [30].

У контексті радянської України художники повинні були відобразити нову реальність через художні форми, що відповідали вимогам соціалістичного реалізму. Поглиблене вивчення радянської дійсності і створення реалістичних, героїчних образів стали основними напрямками цього періоду. Українська книжкова графіка досягла високого рівня в межах цього стилю, що дало можливість поєднати реалістичні зображення з художньою виразністю, відображаючи важливі соціальні та культурні процеси того часу.

З огляду на це, здобуткам вітчизняних майстрів книжкової графіки «радянського періоду» присвячено чимало мистецтвознавчих праць. Утім до цього часу дослідники книжкового мистецтва розглядали переважно окремі етапи й тенденції розвитку українського книготворення, відповідно, не розглядали цей процес комплексно, з огляду на культурно-історичний контекст [29]. Варто зазначити, що численні імена художників за радянських часів перебували під пильною цензурою, узагалі були викреслені з історії через свої національні уподобання або з причини їх зацікавлення «формалістичними течіями».

Традиції реалістичної ілюстрації в Україні, особливо в період 1930-х – 1950-х років, набули широкого поширення. Це було зумовлено вимогами часу та потребою створення видань, зрозумілих для найширших мас трудящих. Водночас, Київ став основним осередком українського книжкового мистецтва, де працювали провідні видавництва та майстри, що задавали художні стандарти. Саме тут здобувала популярність художня освіта в галузі графіки, зокрема в Київському державному художньому інституті, де працювали такі відомі викладачі, як В. Касіян, І. Плещинський, М. Попов, Г. Якутович.

Особливістю цього періоду стало залучення живописців до ілюстрації книжок, що справило значний вплив на якість графіки. Багато художників підходили до ілюстрацій з тим самим підходом, що й до створення картин, прагнучи створити завершене, художньо цілісне твір. Це вимагало ясності у розкритті ідеї твору, точності в характеристиці персонажів і ретельно продуманої композиції [27]. Таке ставлення до ілюстрації сприяло тому, що багато творів

перестали бути просто ілюстрацією окремих сюжетних моментів, а стали синтетичними, комплексними художніми творами, що відображали загальну ідею книги в цілому.

Цей процес допоміг вийти за межі традиційної ілюстративності, коли ілюстрація лише відображала певні сцени з тексту. Ілюстрації цього періоду набули більш глибокого, художнього змісту, що підкреслювало цілісність книги як художнього витвору, а не лише окремих її фрагментів.

Яскравим прикладом реалістичної традиції ілюстрації середини ХХ століття є роботи Михайла Дерегуса до повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» і Георгія Меліхова до роману Сергія Злобіна «Степан Разін» (1953). Їхній підхід демонструє, як залучення живописців до книжкової графіки позитивно впливало на її якість. Успішні приклади цього співробітництва виникали тоді, коли художники-живописці глибоко вивчали специфіку книги як цілісного художньо-поліграфічного твору.

Цей підхід мав низку важливих наслідків. Ілюстрації втрачали характер буквального наслідування тексту, уникали випадковості в композиції та поверховості у відображенні персонажів. Натомість вони набували нових якостей, зокрема глибини й багатогранності, розкриваючи образи більш правдиво та в широкому контексті. Ілюстрації почали представляти цілу панораму життя, зображуючи історичні події та обставини з високою художньою переконливістю. Цей підхід сприяв підвищенню статусу книжкової графіки, яка почала сприйматися не лише як доповнення до тексту, а як самостійний витвір мистецтва [32].

Аналізуючи ці тенденції, можна впевнено стверджувати, що такі зміни позитивно вплинули на розвиток української книжкової графіки. Взаємодія між різними видами мистецтва завжди була важливим фактором для їхнього взаємного збагачення. У повоєнний період живописні прийоми значно сприяли розвитку графіки, зокрема через більш ретельне опрацювання образів, глибину трактування персонажів і створення складних композицій [33]. Водночас живопис теж запозичував елементи графіки, переймаючи її принципи

компонування, лаконічність форми й умовність трактування натури. Такий діалог між видами мистецтва дозволив графіці та живопису вдосконалюватися й розвиватися в нових напрямках, відкриваючи нові художні можливості й зберігаючи національну самобутність.

Художники та теоретики одноставно визнають, що для створення художнього зображення необхідні умовність, цілісність і самодостатність. Графіка як вид мистецтва ідеально відповідає цим вимогам, надаючи митцям можливість суб'єктивного вираження та стилізації. Водночас її унікальна особливість полягає в балансуванні між індивідуальністю творчого почерку та масовою тиражованістю, що стало можливим завдяки технологічним проривам у поліграфії. Розвиток сучасних технічних засобів і виробничих процесів відкрив нові горизонти для графіки, про що докладно йдеться в книзі відомої мистецтвознавиці Ольги Лагутенко «Українська графіка ХХ століття». У своїй роботі авторка аналізує, як технічні інновації сприяли розвитку мистецтва графіки, дозволяючи поєднати індивідуальність художника з доступністю й поширеністю мистецьких творів серед широкої аудиторії [34].

1960-ті роки стали періодом суттєвих змін та новаторських рішень в українській графіці, що визначили її подальший розвиток і формування самобутнього стилю, який і досі визнаний на міжнародному рівні. Цей час ознаменувався приходом до професійного мистецтва молодих випускників художніх навчальних закладів, чиї яскраві творчі індивідуальності вплинули на естетику книжкової графіки. Особливо важливою стала зміна підходу до простору аркуша та відхід від традиційних «живописних» технік, таких як малюнок тушшю з акварельними підфарбуваннями. Натомість популярності набула ліногравюра з її чіткими, виразними лініями та стриманим кольоровим вирішенням. Саме ця техніка дозволила митцям розробляти лаконічну графічну мову, що відповідала новим тенденціям у мистецтві книги.

Творчість таких художників-графіків, як А. Базилевич, О. Данченко, М. Компанець, вирізняється створенням композиційно цілісних книжкових ансамблів, що об'єднували всі елементи оформлення — від обкладинки й

титульної сторінки до ілюстрацій і навіть найдрібніших деталей. Це новаторство проявилось у вільних, гострих за композицією малюнках, ретельній продуманості макета книги й органічному поєднанні художніх компонентів із загальним задумом видання. Такі підходи сприяли трансформації книги з носія тексту в гармонійний витвір мистецтва.

У пошуках яскравих, нових, сучасних форм художнього оформлення в ілюструванні книжок не можна йти лише торованим шляхом і, відмовившись від одноманітності тонових ілюстрацій (які нерідко мали натуралістичний характер), кидатися в поверховість гострої, але дуже легковажної, приблизної за малюнком і трактуванням образів декоративної манери [34]. Особливістю художників 1960-х – початку 1970-х років стала їх надзвичайно гостра зацікавленість українською історією, народним побутом та мистецтвом. Так, працю художників 1970-х років можна визначити як популяризаторів фольклорної течії в графічному мистецтві.

Середина 1980-х років стала початком якісних змін в українському мистецтві, викликаних політичними, соціальними та культурними трансформаціями епохи «перебудови». Цей період реформування, що супроводжував розбудову незалежної України, мав глибокий вплив на духовні основи суспільства і, відповідно, на художню творчість.

У мистецькому середовищі відбувалися кардинальні зміни: художники андеграунду, які раніше були змушені працювати у прихованих умовах, отримали можливість представити свої роботи широкій аудиторії. З'явилася нова генерація митців — представники «нової української хвилі», які вільно експериментували зі стилями й формами, не зважаючи на догматичні обмеження соцреалізму. Їхня творчість стала виразом нових світоглядних позицій, формуючи унікальну художню мову.

Художники цієї епохи активно шукали нові способи передачі глибоких філософських ідей через багатогранні стильові модулі. Відмова від канонічних традицій соцреалізму дала поштовх до створення нових художніх моделей, які поєднували символізм, абстракцію, метафоричність і постмодерністські елементи [34]. Відтак, цей час став вирішальним у формуванні сучасного

обличчя українського мистецтва, яке спирається на різноманітність форм та ідей, відкриваючи нові горизонти для культурного розвитку.

З початку 1990-х років визначився другий етап своєрідного постмодерністського ренесансу. Порівняно з творами митців першої української хвилі часів перебудови твори сучасних митців відзначаються глибшим переосмисленням художньої форми. У них філософський підтекст домінує над відкритою сюжетно-інформаційною довідковістю, відчувається бажання авторів глибше зазирнути в структуру Всесвіту й людського буття, простежується тенденція до зосередження на візуальній самоцінності художнього образу, до вибору техніки, яка допомагає авторові створити власний пластичний код [36]. Варто відзначити, що за останні десятиліття посилилося прагнення до органічної єдності всіх художніх елементів книги, що сприяють образному розкриттю змісту твору. Досягнуто певні успіхи в художньому оформленні книги: у різноманітності побудови макета, у культурі сучасного шрифту [37].

Розвиток видавничо-поліграфічної культури у поєднанні з новітніми технологіями створив умови для реалізації складніших завдань у книжковій графіці. Удосконалення технічних засобів друку дозволило художникам експериментувати з новими формами і прийомами, збагачуючи художню мову книги [38]. Сучасна стильова виразність книжкової графіки формувалася поступово, завдяки творчим пошукам значної кількості видатних українських митців. Вони вносили індивідуальні новації у графічну мову, зберігаючи при цьому зв'язок із національними традиціями. Важливою рисою цього періоду стало поєднання естетики з функціональністю, коли оформлення книги гармонійно співіснувало з її літературним змістом, підкреслюючи ідейну глибину тексту. Ці досягнення стали можливими завдяки використанню складних технічних прийомів, таких як фотополімерний друк, високоякісна кольорова репродукція та комп'ютерна графіка. Водночас митці прагнули уникати шаблонності, надаючи перевагу індивідуалізованим, концептуально осмисленим рішенням, що вирізняли українську книжкову графіку у світовому контексті [37].



Сучасна українська ілюстрація вирізняється розмаїттям напрямків і стилів, що поєднують традиції з новаторством. Після розпаду СРСР ілюстрація в Україні зазнала значного впливу європейських і світових тенденцій, що сприяло появі нових жанрів, прийомів і технік, зокрема комп'ютерної графіки та комерційної ілюстрації.

Особливого розвитку зазнала дитяча книжкова ілюстрація. З 1992 року цей процес активно пов'язаний із діяльністю видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га», яке співпрацювало з видатними українськими ілюстраторами, такими як Владислав Єрко та Кость Лавро [38]. Їхні роботи відзначаються високою художньою якістю, детальністю й креативним підходом до відтворення тексту через образ.

У 2001 році розпочало діяльність «Видавництво Старого Лева», яке також зробило значний внесок у популяризацію ілюстрованих видань для дітей і дорослих. Їхні видання відомі увагою до художнього оформлення, що гармонійно поєднує традиційні мотиви з сучасною естетикою. Ці видавництва визначили високі стандарти української ілюстрованої книги, сприяючи її впізнаваності на міжнародній арені.

Видавництво Івана Малковича «А-ба-ба-га-ла-ма-га» стало першим приватним дитячим видавництвом незалежної України, заснованим у Києві в 1992 році. Його діяльність відіграла ключову роль у відродженні й розвитку української дитячої літератури та ілюстрації [39]. Завдяки виданню високоякісних книг із художнім оформленням, видавництво здобуло визнання не лише в Україні, а й за її межами. «А-ба-ба-га-ла-ма-га» вирізняється унікальним підходом до вибору текстів і співпраці з провідними українськими ілюстраторами, такими як Владислав Єрко та Кость Лавро, роботи яких стали візитівкою видавництва.

З 2008 року видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га» розширило свою діяльність, почавши друкувати книги для всіх вікових категорій. Засновник, директор і головний редактор видавництва, український поет Іван Малкович, бере активну участь у всіх етапах створення книг — від опрацювання рукописів до поліграфії, забезпечуючи високу якість видань. Назва видавництва походить з

оповідання Івана Франка «Грицева шкільна наука», де діти вчилися читати за фразою: «А-ба-ба-га-ла-ма-га» («а баба галамага»), що вказує на діалектне «галамагати» — «верзти дурниці».

Видавництво відоме своїм ретельним підходом до оформлення книжок і співпрацею з видатними українськими ілюстраторами. Серед них — Кость Лавро, головний художник видавництва, а також Владислав Єрко, Євгенія Гапчинська, Вікторія Ковальчук, Катерина Штанко, Анатолій Василенко, Володимир Голозубів, Семерня Олесь (ілюстратор до видань «Ой ти, коте Марку» та «Свічка зі снігу»), Володимир Харченко (автор малюнків до першої «Української абетки») [38]. Завдяки цим талановитим митцям книги «А-ба-ба-га-ла-ма-га» здобули унікальний стиль і популярність серед читачів.

Саме до художників компанії прикута особлива увага іноземних книговидавців [40]. «Снігова королева» Ганса Крістіана Андерсена, ілюстрована Владиславом Єрком (рис. 1.8), стала 2005 року лідером продажів англійського видавництва Templar та увійшла до трійки лідерів різдвяних продажів у Великій Британії [38]. Історія видавництва «для малят від 2 до 102 років»[41] почалася з публікації дитячої абетки в липні 1992 року [42].



Рисунок 1.8 «Снігова королева» Ганса Крістіана Андерсена, ілюстрована Владиславом Єрком

Українська ілюстрація здобула значний успіх за кордоном, особливо завдяки таким видавництвам, як «Видавництво Старого Лева». Це видавництво стало лідером за кількістю продажів українських ілюстрованих видань за кордоном. Серед найвідоміших ілюстраторів, чії роботи відомі міжнародній аудиторії, — творча майстерня «Аграфка», яка створює унікальні ілюстрації, що поєднують сучасні тенденції та самобутній стиль. «Видавництво Старого Лева» — універсальне українське видавництво, яке орієнтоване на сімейну аудиторію. Його асортимент включає художню літературу, поезію, освітні й науково-пізнавальні книги для дітей, мотиваційну та бізнес-літературу, кулінарні книги та альбоми. Особливої уваги заслуговує якість друку й упізнаваний стиль оформлення книг, що стали візитівкою видавництва. Завдяки активній участі у медіапросторі та співпраці з талановитими ілюстраторами, «Видавництво Старого Лева» суттєво вплинуло на популяризацію української книжкової графіки як в Україні, так і за її межами [43].

«Видавництво Старого Лева» активно співпрацює з близько 90 українськими та зарубіжними ілюстраторами, що значно збагачує асортимент та стиль його видань [43]. Серед найкращих українських художників, чії ілюстрації прикрашають книги видавництва, можна виділити таких майстрів, як Наталка Гайда, Оксана Йориш, Ольга Кваша, Івета Ключковська, Христина Лукашук, Оксана Мазур, Андрій та Діана Нечаєвські, Максим Паленко, Олег Петренко-Заневський, Мар'яна Петрів, Юлія Пилипчатіна, Ростислав Попський, Мар'яна Прохасько, Даша Ракова, Катерина Садовщук, Алєна Семчишин, Анастасія Стефурак, Світлана Хміль, Володимир Штанко, Катерина Штанко, Оксана Була, Грася Олійко. Окремо слід відзначити Творчу майстерню «Аграфка», яка зарекомендувала себе як один із провідних колективів українських ілюстраторів, що створюють оригінальні й сучасні роботи для різних поколінь читачів. Ці художники та ілюстратори допомогли створити неповторний стиль «Видавництва Старого Лева», що здобуло популярність завдяки високій якості оформлення книг та візуальній виразності [44].

Українська книжкова графіка ХХІ століття характеризується динамічним розвитком, який супроводжується появою нових імен талановитих митців, здатних формувати сучасні тенденції у книжковому дизайні. Особливо помітний цей прогрес у сфері ілюстрування дитячих видань, зокрема книг, випущених такими провідними видавництвами, як «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Видавництво Старого Лева» та іншими. Сучасна графіка зберігає зв'язок із класичними традиціями, водночас активно освоюючи нові техніки, стилі й підходи до оформлення.

Сьогодні ілюстрація виходить за межі суто декоративного доповнення тексту, перетворюючись на невіддільну частину дизайну книги. Художники часто беруть на себе роль не лише ілюстраторів, а й дизайнерів, створюючи обкладинки, внутрішнє оформлення, вибираючи шрифти й опрацьовуючи макети сторінок. Такий інтегрований підхід дозволяє створювати гармонійні, концептуально завершені видання, у яких кожен елемент підпорядкований загальному задумові.

Таким чином, сучасна українська книжкова графіка не тільки сприяє передачі змісту, але й активно формує емоційну й візуальну складову книги, перетворюючи її на багатогранний витвір мистецтва, здатний інтегрувати традиційні та інноваційні художні засоби.

У сучасній практиці підготовки видань ілюстрування використовуються різноманітні технологічні засоби та програмне забезпечення, що значно розширює можливості для художників. Від традиційних технік до цифрових технологій, процес ілюстрування включає створення та обробку ілюстрацій за допомогою графічних редакторів, таких як Adobe Photoshop, Illustrator, CorelDRAW та інших [45]. Це дає змогу митцям працювати з векторною та растровою графікою, змінюючи кольори, текстури, ефекти, а також здійснювати ретуш і корекцію.

Перехід до цифрових технологій дозволяє не лише вдосконалити техніки створення ілюстрацій, але й перетворити їх на мультимедійні продукти. Сучасні ілюстрації активно використовуються не лише в книгах, але й у широкому

спектрі друкованих матеріалів, таких як газети, журнали, плакати, буклети, листівки, календарі, рекламні видання тощо. Крім того, вони стали важливою складовою електронних видань, мобільних додатків, мультимедійних продуктів, а також публікацій в інтернеті.

Ці технології дозволяють створювати інтерактивні та анімовані ілюстрації, розширюючи сферу застосування графіки за межі класичного друкованого формату. Ілюстрації використовуються в рекламі, візуальних комунікаціях, освітніх програмах та соціальних медіа, де вони сприяють збагаченню інформації та посиленню емоційного впливу на аудиторію [46].

У бібліотечній практиці для збереження цінних ілюстрацій та загального мистецького образу книги застосовують спеціальні методи маркування. Один із таких методів — це нанесення штампа установи та інвентарного номера книги на звороті ілюстрацій, виконаних на окремих аркушах. Такий підхід дозволяє зберігати інформацію про приналежність книги до бібліотеки, що є важливим для контролю і забезпечення її збереження [47].

Крім того, наявність ілюстрацій в книзі, а також їх кількість, відображається у бібліографічному описі видання. Це є важливим елементом кількісної характеристики, що дозволяє користувачам та бібліотекарям отримати точну інформацію про зміст видання [48]. Наприклад, може бути вказано, що книга містить кілька аркушів з ілюстраціями або вказано точну кількість аркушів вклейок. Така інформація допомагає правильно класифікувати та ідентифікувати видання в бібліотечних каталогах і забезпечує належний рівень організації обліку та збереження художнього матеріалу.

### **1.3 Особливості візуальної стилістики фентезійних ілюстрацій**

Ілюстрації додають візуального елементу до словесного виразу і можуть викликати різні реакції та враження у читачів. За способом відбиття дійсності розрізняють художньо-образні та науково-пізнавальні ілюстрації. У виданнях художньої літератури ілюстрації є бажаною, але не обов'язковою. Натомість зображення, яке є невід'ємною частиною змісту наукового твору, навчального

посібника чи, наприклад, технологічної інструкції і спрямоване на полегшення сприйняття складного тексту, є обов'язковою (схема технологічного процесу, маршрут руху на карті, фрагмент рукопису з виправленнями і доповненнями тощо). За ступенем зовнішньої близькості до зображуваної дійсності (від максимально точної до мінімальної і навіть умовної) розрізняють такі види ілюстрацій: фотографія, креслення, малюнок, схема.

За походженням ілюстрації поділяють на запозичені (взяті з інших видань) та оригінальні; окрему групу становлять документальні ілюстрації. За технікою створення серед традиційних виокремлюють штрихові та напівтонові, за кольоровою гамою – чорно-білі та кольорові.

За місцем розташування в книзі ілюстрація може бути на обкладинці або палітурці; на розвороті титулу (портрет автора чи символічне зображення на фронтиспісі – лівій сторінці подвійного титулу); як заставка на початку тексту книги чи її розділу (зображення сцени, описуваної на початку розділу; головна тема розділу, кульмінаційний момент; місце дії, або пейзаж, який повинен викликати у читача відповідний настрій); як кінцівка наприкінці книги чи розділу (іноді показує завершальну дію розповіді. Кінцівки й заставки можуть бути сюжетно-тематичними, орнаментально-декоративними або символічними); ілюстрація в ініціалі – заголовній орнаментованій літері, з якої починається книга чи розділ [45].

Найчастіше ілюстрації розміщують серед тексту. За способом розташування в тексті вони бувають: на всю сторінку (сторінкова або смугова (полосна)); напівсмуговими, на пів сторінки, переважно зверху чи знизу сторінки; розворотними, на двох суміжних сторінках; середтекстовими: в оборку, коли текст оточує картинку з трьох боків, або т. зв. глуха верстка, коли в багатоколонній верстці вони заверстуються всередину тексту, стикуючись з ним всіма чотирма боками; винесені на берега книги. Зміст картинки, розташованої усередині тексту, зазвичай має пряме відношення до тексту, серед якого вона розташована. Якщо ж кілька ілюстрацій згруповані в одному місці як вклейки, то часто до кожної з них подається примітка, до тексту на якій сторінці книги вона

відноситься. Розміри (формат) ілюстрацій визначаються їх значимістю для розуміння змісту книги.

Ілюстрації можуть міститись також на вкладках (сфальцьовані в зшиток з 4-х чи більше сторінок картинки вкладені в середину одного із зошитів видання і зшиті разом з ним), вклейках (аркуш ілюстрації, приклеєний вузькою смужкою до корінцевого поля однієї з внутрішніх сторінок зошита, коли потрібно надрукувати в декілька фарб, або на іншому папері, або іншим способом друку), приклейках (аркуш чи його дробова частина, приклеєно вузькою смужкою до корінця зовнішньої сторінки зошита), накідках (зошит з зображеннями, надрукованими на іншому, ніж текст, папері чи іншою кількістю фарб, накинута на книжковий зошит і зшитий разом з ним) [46]. У деяких вишуканих виданнях застосовують надруковані невеликим форматом і наклеєні верхнім краєм на середину сторінки порожнього від тексту аркуша (як правило, з цупкого паперу), вклеєного в корінець.

Ілюстрації у виданнях виконують три основні функції: інформаційну, емоційно-психологічну та естетичну, які тісно переплітаються і невіддільні одна від одної. Інформаційна функція, як і тексту, є формою подання інформації. Ілюстрації доповнюють, поглиблюють і розширюють текстову інформацію, допомагають наочно представити описувані предмети (явища), можуть містити діаграми, графіки, номограми, а варіювання кольорами дозволяє легше відшукувати і сприймати потрібний текст. Емоційно-психологічна функція забезпечує вплив візуального ряду на емоційний настрій читача. Ілюстрації посилюють емоційно-художню дію тексту, ємні малюнки суттєво спрощують розуміння складної інформації у виданні, іноді замінюють громіздкий текст, натомість відсутність ілюстрацій ускладнює засвоєння текстової інформації. Естетична функція визначається якістю її виконання, і тут важливим стає критерій художності. Ілюстрації допомагають створити єдиний ансамбль видання, формують його естетичний образ, і таким чином впливають на читача [50].

Фентезійні ілюстрації відзначаються своєю здатністю створювати ілюзорні світи, що виходять за межі реальності, спонукаючи глядача до глибокого занурення в сюжет ілюстрованого твору. Вони поєднують реалістичні, сюрреалістичні, містичні й магичні елементи для передання складних візуальних наративів, побудованих на ідеях позачасових тем і символізмі культурних архетипів. Такий підхід часто проявляється через багатошарові техніки та детальне опрацювання елементів композиції, де кожен штрих або відтінок сприяє створенню атмосферності.

Використання кольорів у фентезійних ілюстраціях відіграє важливу роль у формуванні емоційного відтінку оповіді. Зокрема насичені й контрастні палітри додають яскравості й експресії, тоді як темні й приглушені тони нерідко використовуються для створення таємничої або зловісної атмосфери, поглиблюючи наративний контекст твору. Такий контраст допомагає підкреслити грань між реальністю та фантазією, що є невід'ємною частиною фентезійного жанру.

Як приклад, у книзі Чорний котел Ллойда Александера використовуються темні й приглушені кольори, щоб створити атмосферу напруженості та небезпеки. Це влучно відображено в ілюстраціях, де тіні, чорні та сіро-сині відтінки створюють відчуття загрози, що виходить з міфічних елементів сюжету, таких як Чорний котел. Подібний підхід використовувався й у візуальних зображеннях, де контрасти кольору підсилюють відчуття містичної загрози і темної магії, які супроводжують головних героїв (рис. 1.9).



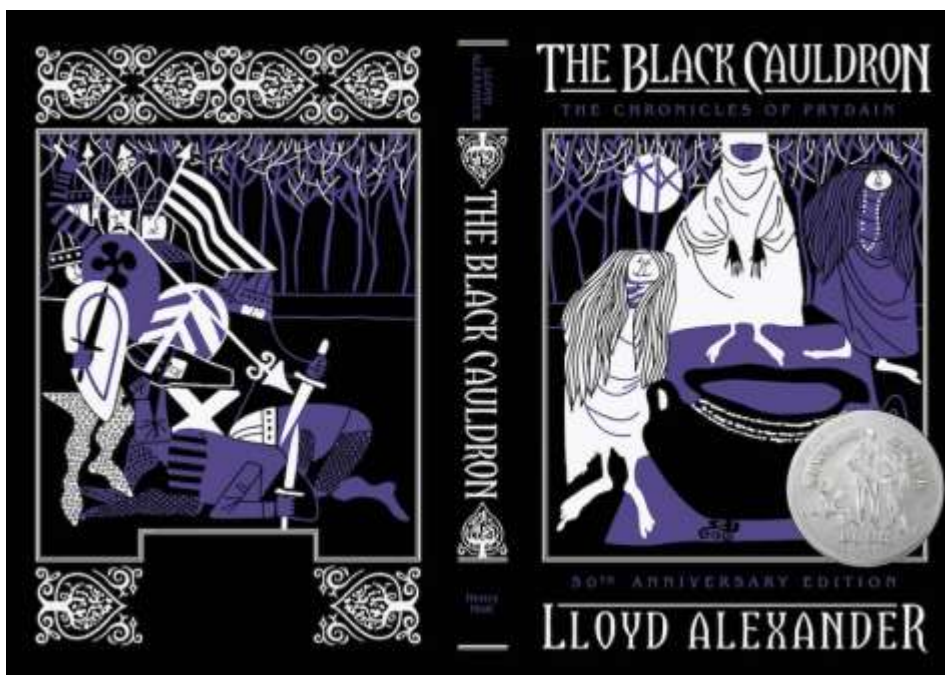
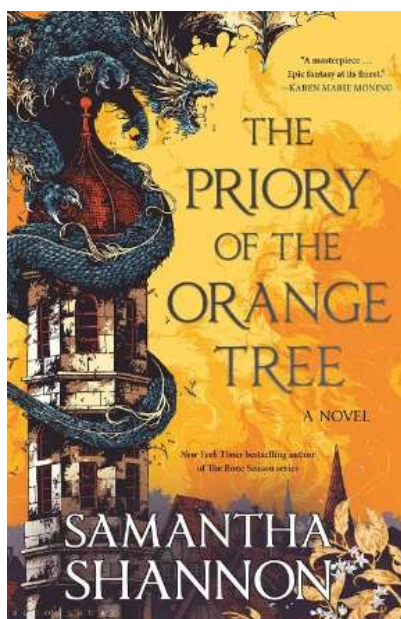


Рисунок 1. 9 Ілюстрації до книги «Чорний котел» [51]

На протизагу вищезазначеній стилістиці, у «Пріорат Помаранчевого Дереза» авторства Семанти Шеннон вирізняється яскравими оранжевими, червоними та золотими кольорами, які створюють жваву, енергійну атмосферу, що відповідає важливим елементам сюжету — драконам та магічним битвам. Такі кольори символізують потужність, вогонь і бойовий дух, відображаючи напруженість і велич подій у творі (рис 1.10).



а



б

Рисунок 1.10 «Пріорат Помаранчевого Дерева» авторства Семанти Шеннон:  
а – дизайн обкладинки; б – сюжетна ілюстрація [52]

Різноманітність стилів і технік, використовуваних у фентезійних ілюстраціях, також надає широкий простір для унікальних інтерпретацій. Наприклад, від реалістичних і гіперреалістичних зображень, що передають складні деталі й майже фотографічну чіткість, до стилізованих і символічних робіт, де фантастичні форми й абстрактні образи підсилюють образність казкових архетипів. Такий підхід демонструє багатогранність жанру фентезі та дає змогу різним художникам виражати різноманіття фантастичних концептів [49].

Таким чином, фентезійна ілюстрація, спираючись на художнє багатство і свободу самовираження, реалізує складні концепції та дозволяє глядачу зануритися в естетично завершені, ілюзорні світи, що виходять за межі буденного. Слід зазначити, що елементи фентезійної ілюстрації не зобов'язані наслідувати реальність, на відміну від, зокрема, ілюстрацій до готичних романів або детективів, де точність є важливою. Фентезі значно активніше залучає уяву, дозволяючи художникові створювати істот, що можуть бути частково або повністю вигаданими. Проте, для досягнення успіху, такі сцени повинні бути достатньо правдоподібними, щоб глядач міг повірити в їх реальність і сказати: «Це може бути можливим» [53].

Взявши за приклад роботи сучасних художників, зібраних у книзі «Masters of Science Fiction and Fantasy Art: A Collection of the Most», можна відзначити різноманіття технік, які активно використовуються в жанрі фентезі. Ці техніки варіюються від класичних, таких як акварель і олійний живопис, до більш інноваційних, наприклад, цифровий живопис, що значно розширює можливості для візуальних інтерпретацій. Таким чином, різні підходи дозволяють художникам експериментувати з текстурами, кольоровими палітрами та глибиною, створюючи унікальні ілюстрації, які залучають глядача в магічні та фантастичні світи (рис. 1.11).



а

б

в



г

д



е

е

Рис. 1.11 Приклади фентезійних ілюстрацій в різноманітних техніках:

а – Never leave a Red Sock on the Clothesline: пастель, крейда, олівець, цифрова обробка; б – Sometimes You Just Don't Know What You are Supposed to Do: акрил, колаж, олія; в – Departure: олівець, цифрова обробка; г – On Tuesday Afternoon Reading Group: акрил, олія; д – The Dryad of Oaks: акрил на підготовленій гесоїдній волокнистій дошці; е – Fly-By-Wire: акрил на полотняній дошці; є – The Third God Development Sequence: цифрова графіка, виконана за допомогою Adobe Photoshop [54].

Різноманіття стилів, у яких можливе створення фентезійних ілюстрацій, включає реалістичні, абстрактні, сюрреалістичні та символічні підходи, що надає художникам широке коло можливостей для вираження уяви. Актуальним зокрема є вищезгадані реалізм і гіперреалізм, де кожна деталь набуває високої точності. Ілюстрації Алана Лі до книги «Гоббіт» є прикладом високоякісної реалістичної стилістики в контексті фентезі. Художник використовує детальне зображення персонажів та природних ландшафтів, акцентуючи на природності форм і текстур. Це дозволяє створити відчуття реалістичності в уявному світі, де фантастичні елементи поєднуються з візуальною правдоподібністю. Палітра кольорів переважно стримана, що підкреслює атмосферність зображених сцен. Такий підхід забезпечує глибоке занурення в художньо відтворену реальність, що важливо для фентезійного жанру (рис. 1.12).



Рисунок 1.12 Ілюстрації Алана Лі до книги «Гоббіт» [55]

Прикладами гіперреалізму в ілюстраціях до фентезійних творів є роботи Майкла Вілана Його ілюстрації, зокрема ті, що виконані для Хоббіта та Володаря пернів, демонструють гіперреалістичний стиль з винятковою увагою до деталей як у природних, так і у вигаданих середовищах (рис. 1.13).



Рисунок 1.13 Ілюстрації Майкла Вілана до «Володаря Пернів» [56]

Мінімалізм в ілюстраціях жанру фентезі часто включає спрощені геометричні або органічні форми, які можуть передавати суть персонажів чи середовища без деталізації. Для такого стилю характерна обмежена кількість кольорів, зосереджуючи увагу на контрастах між світлом і тінню. Деякі художники використовують лише один основний колір або кілька відтінків, щоб створити драматичний ефект, підсилюючи емоційний вплив ілюстрації. Зокрема чорно-білі або двоколірні зображення можуть посилювати відчуття таємничості та епічності. Прикладом мінімалізму в жанрі фентезі є робота Майка Мігноли «Hellboy» (рис. 1.14), що відзначається здатністю передавати складну емоційну напругу через обмежену кількість графічних елементів.



Рисунок 1.14 Ілюстрації Майка Мігнолі до «Hellboy» [57]

Ілюстрації Террі Фана до *The Night Circus* реалізовані в абстрактно-геометричному стилі, що характеризується чіткими лініями, симетричними формами та монохроматичною палітрою, що сприяє створенню унікальної естетичної структури ілюзії й сюрреалізму. Абстрактні й геометричні елементи, що використовуються художником, функціонують як символічний засіб, покликаний підкреслити основні ідеї тексту, такі як містичність і магічність циркового середовища. Елементи колоподібних мотивів, контрастних переходів та повторюваних геометричних візерунків створюють ефект багатошарової просторовості та глибини, не перевантажуючи композицію другорядними деталями (рис. 1.15).



Рисунок 1.15 Ілюстрації Террі Фана до *The Night Circus* [58]

Такий абстрактно-геометричний підхід підсилює відчуття просторової симетрії, яка контрастує з непередбачуваною сутністю чарівництва. Цей стиль ілюстрації візуально підтримує концепцію «магічної реальності», де поєднуються строгість геометричних форм із сюрреалістичними мотивами. Метафорична економія образів та обмежена кольорова гама створюють умови для інтерпретації, дозволяючи глядачеві зосередитися на основних символах і сприймати їх як інтертекстуальні елементи, що посилюють емоційний і когнітивний вплив тексту.

Для ілюстрацій у жанрі фентезі характерні й інші стилі. Зокрема карикатура ставить за мету збільшення, вигнутість та гіпертрофію деяких рис обличчя або фізичних характеристик для створення гумористичного ефекту. Використовується для створення комічних та гумористичних зображень, часто в політичних чи соціальних контекстах. Також існує абстракція – відокремлення від реалістичного зображення, використання абстрактних форм і ліній. Її задача – створення враження або вираження ідеї без явного представлення конкретних об'єктів чи сцен. Модернізм і Ар-деко вирізняються геометричністю,

експериментами зі світлом і кольором. Подібні стильні та елегантні ілюстрації відображають сучасні тенденції.

Сюрреалізм у книжковій ілюстрації – це перетворення реальних об'єктів чи сцен в невербальні або нелогічні форми. Його ціль – викликати враження казковості та магії, висловити творчий підхід до сприйняття світу [58].

Крім того, можна виділити типовий для японської манги та аніме стиль, що включає великі очі, виразне вираження обличчя та деталізоване волосся. Такий вид рисовки використовують у коміксах та ранобе (японських романах з ілюстраціями, основна цільова аудиторія яких — підлітки та молодь) з метою вираження емоцій та підкреслення особливостей персонажів [59].

Образи, які змальовує фентезі як жанр, зокрема в ілюстративній формі, беруть початок у фольклорі. знання про життя і природу, давні культи і вірування, відбиток світу думок, уявлень, почуттів і переживань, народно-поетичної фантазії, які відбиваються у тематиці декоративно-ужиткового мистецтва, наїву тощо [58]. Однією з основних ознак фольклору є його усність, використання в традиційній культурі суто біологічних засобів для його передачі, сприймання та зберігання в пам'яті людини [59]. До фольклору зокрема належать міфи, легенди та казки.

Сучасне мистецтво активно використовує стародавні народні мотиви для збереження та переосмислення культурної спадщини, пропонуючи їх нові інтерпретації. Ілюстрація як форма образотворчого мистецтва відіграє значну роль у візуалізації усної творчості, особливо коли йдеться про ілюстрації дитячих книг, збірників міфів, легенд і фольклорних досліджень. Таким чином, створюються мистецькі твори, засновані на візуальних традиціях певної етнічної культури.

Українська книжкова ілюстрація за останнє століття пройшла через етапи значного розвитку, де зображення міфологічних персонажів і народних сюжетів стали важливим способом збереження національної ідентичності в умовах радянської влади. Зокрема, у 1960-х роках виник рух «фольклорного реалізму», коли інтерес до фольклорних тем і традицій почав відновлюватися, посилений



відродженням національної художньої школи після репресій сталінізму. Проте в книжкову ілюстрацію цей напрямок проникнув пізніше, у 1970-х роках, що демонструють роботи таких майстрів, як І. Остафійчук, Н. Лопухова, В. Ульянова, І. М. Компанієць. Саме в цей час формувалися індивідуальні стилі художників М. Стороженка, І. Вишенського, О. Івахненка, В. Гордійчука, А. Крвавича, П. Гуліна, Н. Кирилової, О. Лисенка та інших [60]. Вони зверталися до традицій мистецтва «козацького Ренесансу», гравюри стародруків, барокових орнаментів, народного образу козака Мамає й народної ікони.

Цей період також позначився зростанням інтересу до мистецтва самоучок, вихідців із сільської місцевості, а також до міської самодіяльності. Переосмислення культурних пам'яток, як старих, так і сучасних, сприяло формуванню національного художнього стилю. Повага до традиційної спадщини розглядалася як спосіб збагачення мистецтва через традиції, перевірені часом [56].

У наш час проблема культурної ідентичності є надзвичайно актуальною, зокрема через поширення байдужого ставлення до класичної, включно з народною, культури та зневагу до рідної мови. Це викликає занепокоєння та спонукає митців звертатися до фольклорної тематики. Як зауважила художниця-графік Наталя Пономаренко, твори, що опрацьовують тему фольклору, є проявом любові до національної культури та надії на її збереження, особливо зараз, коли вона потребує захисту, подібно до видів із «Червоної книги» [61]. Ці слова вдало підкреслюють важливість фольклору в професійному мистецтві. Саме художники 70-х років стали своєрідними посередниками між багатою фольклорною спадщиною та сучасністю.

Сьогодні український фольклор відображається у багатьох творах книжкової ілюстрації, серед яких виділяються роботи Олександра Продана, Івана Сулими, Володимира Голозубова, Катерини Штанко та ін. (рис. 1.16).



а



б



в



г

Рисунок 1.16 Роботи сучасних українських художників у жанрі фентезі: а – Олександр Продан [62]; б – Іван Сулима [63]; в – Володимир Голозубов [64]; г – Катерина Штанко [65]

Кожен із них використовує унікальний стиль для передачі традиційних мотивів українських казок і міфології. У сучасному дизайні книжкової ілюстрації можна побачити і мінімалістичні підходи, і ретельну деталізацію, а також експерименти з кольором, лініями та формами. Водночас популярним стало поєднання різних технік і матеріалів — від традиційних до цифрових — що додає нових можливостей для візуалізації культурної спадщини.

Казки належать до жанру фентезі, адже містять ключові елементи фантастики: вигадані світи, чарівні істоти, міфологічні сюжети та чудодійні перетворення, які є невід’ємною частиною фентезійної літератури. У багатьох наукових працях визначається, що казки використовують структури та образи, які спонукають до творчого мислення, виходу за рамки звичайного досвіду, подібно

до жанру фентезі в літературі [66]. Ілюстрації до казок, як до частини фентезійного жанру, часто відтворюють саме ці магічні та чарівні елементи, які допомагають глядачам або читачам краще уявити фантастичний світ казки [67].

У казкових ілюстраціях найбільш поширеним стилем є декоративно-реалістичний, в якому художники використовують орнаментальні елементи, деталізовані образи, що підкреслюють чарівність і декоративність казкових сюжетів. Цей стиль не тільки передає національну традицію візуалізації, але й надає казковому світу особливої унікальності та символічності. Деякі митці звертаються до мінімалізму або модерну, що дозволяє акцентувати увагу на основних елементах оповіді та уникати зайвої деталізації, але при цьому зберігати фантастичний дух історії. Наприклад, використання насичених кольорів і символічних образів допомагає створювати відчуття магії та таємничості.

Таким чином, ілюстрації до казок є органічною частиною фентезійного жанру, допомагаючи аудиторії поринути в чарівний світ казкових сюжетів. Стилiстична різноманітність ілюстрацій сприяє багатогранності та інтерпретаційній глибині казок, зберігаючи баланс між реальністю та фантазією, що є визначальною рисою фентезійного мистецтва.

Українська книжкова ілюстрація, зокрема в жанрі фентезі, перебуває на стадії інтенсивного розвитку та значного стилістичного розмаїття. Сучасні українські художники активно звертаються до національних фольклорних мотивів, комбiнуючи їх із новітніми методами зображення, що сприяє збагаченню вітчизняної ілюстрації та її інноваційності. Зокрема, ілюстрації фентезійного спрямування характеризуються глибокою деталізацією та розширенням образної системи, яка апелює до традиційних символів і міфологічних архетипів, надаючи творам особливої чарівності й містичності.

У сучасній українській фентезійній ілюстрації часто застосовують цифровий живопис, що дозволяє створювати складні багатопланові композиції та досягати високого рівня реалізму, що необхідно для якісної візуалізації фантастичних світів. Декоративний реалізм та символізм є основними

стильовими напрямками в українському фентезі, що надає можливість підсилити метафоричність та символічне наповнення зображень, відповідно до специфіки жанру.

Серед українських митців, що активно працюють у фентезійному жанрі, виділяються ті, хто ілюструє твори класичної української літератури, в тому числі, видання творів Лесі Українки, Івана Франка та Михайла Коцюбинського. Наприклад, ілюстрації до «Лісової пісні» вирізняються глибинною інтерпретацією образів природи та містики, відображаючи національні елементи й багатство образної системи українського бароко, що підсилює культурну значимість таких робіт.

Візуальне відтворення українських фольклорних образів допомагає краще розуміти та усвідомлювати національну ідентичність, а також підсилює почуття гордості за культурну спадщину. Ілюстрації, що включають фольклорні мотиви, сприяють збереженню та відтворенню традиційних українських образів, які є важливою частиною національної самобутності. Вони можуть привертати увагу читачів, зокрема дітей, до української культури та фольклору, підвищуючи інтерес до власної історії. Таким чином, українська книжкова ілюстрація з фольклорними елементами відіграє ключову роль у збереженні та популяризації національної спадщини, сприяючи розвитку національної свідомості.

Таким чином, українська книжкова ілюстрація в жанрі фентезі поєднує в собі як національні традиції, так і сучасні технологічні та стильові інновації, створюючи унікальний візуальний простір, який збагачує як українську культуру, так і жанр фентезі загалом.

## **Висновки до розділу 1**

Фентезі як жанр книжкової ілюстрації вирізняється від інших жанрів насамперед через своє звернення до фантастичних елементів і вигаданих світів, що надає творчій практиці значну свободу. Візуальні компоненти фентезійних ілюстрацій включають міфічних істот, магичні процеси, паралельні реальності, невідомі світи та події, які не відповідають законам природи та не можуть бути

відтворені в реальному житті. Ці елементи, яким часто надається велике значення в оповіді, стають основою візуальної побудови творів фентезі, створюючи атмосферу іншого світу, що не обмежений законами фізики чи логіки реальності.

Важливим аспектом, що відрізняє фентезі від інших жанрів, є художня свобода. У цьому жанрі часто використовуються стилістичні елементи, що є не стільки відображенням реальності, скільки її трансформацією. Візуальні засоби можуть включати абстракцію, гіперболізацію кольору та форми, а також стилізовані композиції, що дозволяють створити умовні та часто сюрреалістичні зображення. В той час як в історичних або реалістичних ілюстраціях головний акцент робиться на точності та відповідності фактам, фентезі дозволяє виходити за межі реального та експериментувати з уявними світами, в яких логіка підпорядковується законам фантазії.

До того ж, фентезійні ілюстрації зазвичай використовують широкий спектр кольорів, варіативність композиційних рішень і часто поєднують різні художні техніки. Це можуть бути як яскраві, насичені палітри для створення динамічних образів, так і темні, приглушені відтінки для створення таємничої, зловісної атмосфери. Візуальні контрасти між світлом і темрявою також часто виконують важливу роль у підкресленні боротьби між добром і злом, що є типовим для фентезійних сюжетів.

Водночас фентезі-ілюстрації часто використовують стилістичні техніки, як то мінімалізм або абстракція, що дозволяє виразити складні ідеї та емоції через символічні зображення. Це робить можливим подання складних ідеологічних та емоційних контекстів, не обмежуючись реалістичним відображенням.

Таким чином, жанр фентезі в книжковій ілюстрації відрізняється від інших жанрів завдяки специфічним візуальним та стилістичним характеристикам, що дозволяють створювати нові світи і втілювати неймовірні образи. Ілюстрація фентезі стає не просто візуальним доповненням тексту, а важливим компонентом, що визначає сприйняття та глибину фантастичного наративу, виражаючи ті ідеї, які не можна передати через звичайні образи реального світу.



## РОЗДІЛ 2.

### СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ТВОРУ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

#### 2.1 Сюжет та художні образи «Лісової пісні» в контексті жанру фентезі

«Лісова пісня» — драма-феєрія Лесі Українки, написана у 1911 році в Кутаїсі. Прем'єрне виконання твору відбулося 22 листопада 1918 року в Державному драматичному театрі в Києві під режисурою Олександра Загарова [68]. Згодом, 4 серпня 1919 року, виставу було поставлено в Українському драматичному театрі Роменської «Просвіти» режисером, драматургом та скульптором Іваном Кавалерідзе за участі художника Євдокима Мінюри. Цей твір є одним із перших прикладів фентезі в українській літературі, що поєднує фантастичні елементи з глибокими соціальними та філософськими аспектами.

У чорновому варіанті драма «Лісова пісня» була написана Лесею Українкою влітку 1911 року в Кутаїсі за 10–12 днів. Після цього письменниця продовжила редагувати і доопрацьовувати твір до жовтня того ж року. У листі до сестри Ольги від 27 листопада 1911 року Леся Українка згадувала про інтенсивну роботу над твором: «Писала я її дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій, але після неї я була хвора і досить довго “приходила до пам'яті”... Далі я заходила її переписувати, ніяк не сподіваючись, що це забере значно більше часу, ніж саме писання, — от тільки вчора скінчила цю мороку, і тепер чогось мені шия і плечі болять, наче я мішки носила». Леся Українка також зазначала, що спогади про рідні ліси та образ Мавки стали основою для написання п'єси. У листі до матері від 2 січня 1912 року вона писала: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними... Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділась Мавка [69]»

Численні переробки та дописи в автографі «Лісової пісні» свідчать про тривалий і складний процес роботи Лесі Українки над твором. Автограф не був єдиним цілим, а складався з кількох текстових шарів, які відображають різні

етапи творчості письменниці — від початкової концепції до остаточної редакції. Перший друк п'єси вийшов у журналі «Літературно-науковий вісник» у 1912 році, однак містив кілька друкарських помилок. Після цього Леся Українка внесла корективи, а також додала до тексту волинські народні мелодії. Окреме видання п'єси побачило світ у січні 1914 року [68].

Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки є одним із найвидатніших творів української літератури, який відображає багатий культурний спадок і глибокий зв'язок із народною міфологією. Текст наповнений символікою та образами, які занурюють читача у чарівний світ, де реальність гармонійно поєднується з фантастичними елементами. Завдяки цьому, п'єсу можна розглядати як один із ранніх зразків жанру фентезі в українській літературі [69].

Основу жанрової специфіки твору становить його сюжетна структура, побудована навколо протистояння природного й людського світів, а також багатогранні персонажі, серед яких міфічні істоти, такі як Мавка та Лісовик [68]. Ці образи не тільки розкривають багатство української народної уяви, а й виконують важливу символічну роль, підкреслюючи взаємодію людини і природи, боротьбу прагматизму з духовними цінностями.

Художні засоби, використані авторкою, створюють атмосферу магії та загадковості, яка властива фентезі. Народна міфологія й фольклорні мотиви стають основою для формування унікального світу твору, що, незважаючи на свої локальні корені, резонує з універсальними темами. Таким чином, «Лісова пісня» не лише втілює глибокі ідеї та символи, але й займає особливе місце в історії літератури завдяки поєднанню реальності з уявним, що характерно для жанру фентезі. Багатство змісту та жанрова універсальність роблять цю драму не лише художньою перлиною української літератури, а й прикладом твору, здатного зацікавити широку аудиторію шанувальників фантастичного жанру [69].

У драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки реальність переплітається з фантастичними елементами через складний зв'язок між світом людей та міфологічним простором. Основою цієї взаємодії стає стосунок між Лукашем, представником людського світу, та Мавкою, лісовою істотою, яка уособлює



природу, духовність і гармонію з навколишнім світом [68]. Мавка виступає не лише як образ чарівної істоти, а й як символ природних стихій і давніх міфологічних уявлень, що відображають єдність людини і природи.

Присутність Мавки у світі людей створює драматичний конфлікт, адже людський світ, втілений у постаті Лукаша та інших персонажів, не здатен повністю зрозуміти і прийняти фантастичні сили, які вона уособлює. Лукаш, хоча і зачарований Мавкою, зіштовхується з необхідністю вибору між свободою, яку уособлює її світ, і тиском соціальних обов'язків, нав'язаних реальністю. Цей конфлікт загострюється через нерозуміння і боротьбу між прагматичним і духовним, між людським суспільством і природою.

«Лісова пісня» є прикладом використання фентезійних елементів для розкриття важливих моральних, соціальних і екологічних тем. Магія і фантастика у творі виступають метафорою для тих аспектів людського буття, які неможливо повністю збагнути або пояснити раціонально. Через протиставлення Лукаша і Мавки Леся Українка показує зіткнення двох світів, що є основою драматичної напруги твору.

Ця п'єса, поєднуючи реальність із міфологічною символікою, наголошує на важливості гармонії між людиною і природою, а також звертається до вічних тем вибору, кохання та духовного пошуку. Таким чином, «Лісова пісня» є не лише яскравим прикладом поетичної драми, а й твором, який закладає основи жанру фентезі в українській літературі [69].

Мавка в драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки є уособленням природи в її первісному вигляді, зв'язком із прадавніми стихіями, які виходять за межі звичного людського розуміння [68]. Вона не є звичайною смертною істотою, а виступає як дух лісу, який уособлює гармонію, чистоту та силу природного світу. Її поява в людському просторі створює одну з ключових фантастичних тем твору, адже саме через Мавку Леся Українка розкриває конфлікт між людською прагматикою і духовною глибиною природи.

Мавка приносить із собою магію і гармонію, однак людський світ, який представлений через образ Лукаша та інших персонажів, не здатен сприйняти її

сутність. Цей конфлікт між двома світами — людським і природним — постійно породжує напругу, яка підкреслює фентезійний елемент твору. Поєднання реального й надприродного не тільки створює особливу атмосферу, а й дозволяє порушити глибокі моральні та екологічні питання.

Усі персонажі «Лісової пісні» виконують символічну роль, втілюючи природу, людські емоції та моральні дилеми. Мавка є центральним образом, символізуючи ніжність і чистоту природи, яка прагне кохання і гармонії, але стикається з жорстокістю людського світу. Лукаш, молодий парубок, закоханий у Мавку, представляє людину, яка шукає зв'язку з природою, проте врешті-решт піддається тиску суспільства і розриває цей зв'язок. Лісовик, Водяник, Русалка та інші міфологічні істоти виступають уособленнями природних стихій — безсмертних, але інколи суворих і безжальних.

Особливе місце в творі займає Лукаш, чия роль не менш важлива, ніж роль Мавки. Лукаш символізує людину, яка стоїть на межі двох світів. Його кохання до Мавки є метафорою прагнення людини до гармонії з природою. Проте його людська сутність, з усіма її слабкостями і підпорядкованістю суспільним нормам, стає перешкодою для цього ідеалу. У підсумку Лукаш не здатен зберегти своє кохання, зраджуючи Мавку, що призводить до глибокої трагедії.

«Лісова пісня» є не лише поетичною драмою, а й філософським твором, який через своїх персонажів досліджує протистояння природи і людини, духовного й матеріального, любові та егоїзму. Фентезійні елементи, переплітаючись із реальними мотивами, створюють багатогранний світ, який зачаровує читача і запрошує до роздумів про місце людини в природі [69].

У драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки другорядні персонажі, як людські, так і міфічні, відіграють важливу роль у створенні глибокого і багатогранного світу твору. Вони не лише допомагають розвивати сюжет, а й збагачують його символікою, підкреслюючи конфлікт між людським і природним світами:

- Дядько Лев: Старий чоловік, який уособлює гармонію з природою, мудрість і прихильність до стародавніх традицій. Його постать є символом

мирного співіснування людини і природи. Він наставляє Лукаша, допомагаючи йому зрозуміти важливість зв'язку з лісовим світом, але його голос розуму, на жаль, не завжди доходить до молодого парубка.

- Мати Лукашева: Представниця побутової реальності, яка є антиподом лісового світу. Її прагматизм і недовіра до лісових духів втілюють людську неспроможність зрозуміти красу і глибину природи.
- Килина: Жінка, яка стає дружиною Лукаша, символізує земний, обмежений погляд на життя. Її неприязнь до лісового світу підкреслює конфлікт між матеріалізмом і духовними цінностями.
- Діти Килинині: Вони виконують роль своєрідного тла, додаючи реалізму та буденності у людський світ, на протиположність чарівності і загадковості лісового простору.
- Хлопчик: Можливий символ майбутнього покоління, яке ще не втратило здатність сприймати світ природи без упереджень і обмежень людської логіки.
- Перелесник: Лісовий дух-звабник, який уособлює небезпечну привабливість природи та її здатність вводити людину в оману.
- Той, що в скалі сидить (Марище): Темна сила, яка символізує страхи та непередбачуваність природи. Його постать нагадує про підступність і силу стихій.
- Той, що греблі рве: Уособлення руйнівної сили води, яка може бути як творцем, так і руйнівником людських творінь.
- Водяник: Володар водних стихій, який уособлює таємничість і могутність природи. Він нагадує про водні глибини української міфології, де вода є джерелом життя, але водночас може бути небезпечною.
- Русалка Польова: Символ природної сили, яка є частиною водяного світу. Її образ, як і образ інших русалок, зберігає магичність та непередбачуваність.
- Русалка: Істота, що уособлює небезпеку природи, яка карає людину за її помилки. Вона підкреслює складність і двозначність лісового світу.

- Потерчата: Духи дітей, що померли нехрещеними, символізують втрати, болючі для людства. Вони нагадують про наслідки забуття духовних основ.
- Куць: Нечистий дух, який уособлює руйнівні сили природи. Його характер часто є підступним і ворожим до людей.
- Злидні: Символ бідності та відчаю, які переслідують людей у важкі часи.
- Доля: Символічний образ, що впливає на хід подій у творі. Вона нагадує про те, як невідворотність вибору формує людське життя.
- Пропасниця: Міфічна постать, яка втілює хвороби чи випробування, нагадуючи про межу між людським і надприродним.
- Лісовик: Охоронець лісу, який символізує природний порядок і оберігає свій простір від втручання людського світу. Його роль як духа-наставника підкреслює мудрість і глибоку філософію лісового світу.

Усі ці персонажі, як людські, так і міфологічні, створюють гармонійний і багатогранний світ, який є не лише художнім простором твору, але й філософською моделлю зіткнення людини з природою. Кожен із них доповнює основний конфлікт, підкреслюючи значущість взаємодії людського і природного світів у «Лісовій пісні» [70].

Конфлікт між людським і міфічним світами також стає не тільки фантастичним, а й соціальним, моральним та філософським. Серед тем, які порушуються у творі, є складні питання моральної вибірковості, співіснування людини і природи, взаємодії з вищими силами, а також зрушення національної самосвідомості через відображення взаємодії з міфологічним простором. В результаті твору, що поєднує реальне та фантастичне, ми отримуємо глибоке дослідження моральних, етичних і соціальних проблем, що лежать за межами простого фентезі, що надає цьому жанру ще більшої глибини.

Одним із основних елементів, що надають «Лісовій пісні» риси фентезі, є глибока присутність символізму та міфологічних образів, які утворюють структуру твору. Мавка, Лісовик, Русалка та інші персонажі — це не лише відображення народних вірувань, а й архетипи, які становлять основу фентезійного жанру [70]. Вони представлені як істоти, що існують поза межами

звичайного, реального світу, й водночас їхні взаємодії з людьми є центральною темою сюжету. Мавка, втілюючи природні стихії, такі як вітер, вода, деревина, не є звичайною людиною, а має надприродні здібності, що дозволяє їй бути частиною фантастичного простору, що поєднується з реальним.

Таке поєднання реального і фантастичного є основною ознакою фентезі, де персонажі та їхні дії порушують звичні правила реальності. Мавка, Лісовик, і інші істоти мають особливу зв'язок із природними стихіями, що дозволяє створити яскраві образи, котрі виходять за межі реального світу, поєднуючи у собі людське та надприродне. Ось чому саме ці образи стають ключовими у творі, де межі між людьми і фантастичними істотами стають непомітними.

Крім того, важливою характеристикою, властивою фентезі, є відсутність чітких меж між світом людей і міфічних істот, що додає «Лісовій пісні» особливого магічного звучання. Ліс, у якому відбуваються основні події, можна трактувати як «чарівний ліс», типову для фентезі локацію, яка наповнена атмосферою загадковості, магії, давніх сил і нескінченної боротьби між добром і злом [70]. Такий простір є невід'ємною частиною фентезійної традиції, де природа та її стихії взаємодіють з героями, визначаючи хід подій і моральні уроки твору. Ця боротьба між добром і злом, що часто виявляється в конфліктах між людським і надприродним світом, є ще однією рисою, що робить «Лісову пісню» яскравим прикладом жанру фентезі.

Ілюстрації до «Лісової пісні» Леся Українки не лише зображують ключові події та образи твору, а й вбирають у себе глибокі символічні значення, що відображають культурні та національні мотиви, народні вірування, а також універсальні символи природи. Зображення таких персонажів, як Мавка, Лісовик, Русалка, не обмежуються лише вираженням фантастичних елементів, а й містять багатозначну семантику, вкорінену в народних традиціях. Ці образи дають можливість не тільки розкривати концепцію фентезі, а й зберігати національні культурні архетипи, пов'язані з природними стихіями та духами лісу.

Образ Мавки є одним з найяскравіших у контексті цих ілюстрацій. Мавка уособлює природу в її гармонії та одночасно уразливості. Вона — це не просто

персонаж, що займає проміжне місце між світом людей та світом міфічних істот, а й символ зв'язку людини з природними силами, які водночас можуть бути ніжними й могутніми, зворушливими й небезпечними. Ілюстрації до «Лісової пісні» часто підкреслюють цей двоїстий характер природи, використовуючи кольори, світлотіньові ефекти та символічні елементи, такі як квіти, дерева, водні поверхні, що створюють образи, які не просто відтворюють події, а й транслують глибокі символи життєвого циклу, змін і загрози знищення природи [70].

Таке використання національної символіки та природи не лише поглиблює сприйняття твору, а й забезпечує його фентезійний характер. «Лісова пісня» стає своєрідним втіленням фентезі, яке спирається на культурну спадщину, відображаючи ідеї гармонії між людиною і природою, а також демонструючи трагічний конфлікт, що виникає через руйнування цього зв'язку. Тому образи, зокрема Мавки, що містять у собі не тільки теми кохання, а й елементи природної сили, водночас стають виразом природи як живого організму, що прагне відновлення або захисту від людського втручання.

Ілюстрації до «Лісової пісні» відіграють важливу роль у візуалізації фантастичних елементів твору, підкреслюючи магічну атмосферу, що є характерною для жанру фентезі. Вони не тільки доповнюють сюжетні лінії, а й створюють візуальні образи, що сприяють глибшому сприйняттю тексту. Одним із головних аспектів є використання яскравих кольорів, що візуально виокремлюють різні світи — реальний і міфічний, а також застосування контрастних композицій, які відображають внутрішній конфлікт між природою і людиною.

Ілюстрації, які зображують фантастичних персонажів, таких як Мавка, Лісовик, Русалка, відіграють ключову роль у передачі символічних значень і культурних архетипів, що лежать в основі міфологічних образів [70]. Вони зображають природу не лише як фоновий елемент, а й як активного учасника подій, що взаємодіє з героями. Фантастичні пейзажі, зокрема лісові простори, змальовуються як місце, де відбуваються магічні трансформації, створюючи таким чином контраст із реальним світом Людей та інших персонажів.

Такі візуальні рішення дозволяють глибше відчувати атмосферу «Лісової пісні», де реальність переплітається з вигаданим, а звичайне — з надприродним. Ці ілюстрації виступають не лише як засіб візуалізації, але й як важливий інструмент інтерпретації тексту, розкриваючи глибинні символи і національні мотиви. Завдяки їм, у глядача формується уявлення про світи, що співіснують, але не можуть повністю злитись, що відповідає основному конфлікту твору [69].

## **2.2. Композиційні принципи та художні техніки в роботі над ілюстрацією**

Український фольклор багатий на унікальні образи, які вдалі до використання у книжковій ілюстрації для створення захоплюючих та вражаючих образів. Розкриття українських фольклорних образів у ілюстраціях може додати книзі особливого колориту та привернути увагу читачів до унікальної культурної спадщини. Фольклорні образи явищ природи, такі як лісові чи водяні духи, можуть бути втілені у формі зачарованих лісів або містичних водойм на ілюстраціях [71]. Також, українські фольклорні персонажі, які часто зустрічаються у казках та легендах, такі як Водяник, Лісовик, Русалка, можуть стати головними героями книжкових ілюстрацій, що передають їх магію та таємничість.

Українські народні костюми, обряди та обрядова символіка є важливим джерелом натхнення для ілюстраторів. Вони дозволяють створювати аутентичні та атмосферні ілюстрації, які допомагають читачам поглибити своє розуміння української культури та традицій. Таким чином, українські фольклорні образи оживають на сторінках книги, надаючи їй неповторного та унікального характеру. Це сприяє не лише збагаченню культурного досвіду читача, а й створенню захопливого та запам'ятовуючого літературного досвіду.

«Лісова пісня» — драма-феєрія в трьох діях Лесі Українки. П'єса написана в 1911 році, вперше була поставлена 22 листопада 1918 року в Київському драматичному театрі. Твір є одним з перших прообразів фентезі в українській літературі [68].

Стиль фентезі в книжковій ілюстрації є різноманітним і має свої визначальні риси, які допомагають передати атмосферу казковості та магії. Ось деякі характеристики стилю фентезі у книжковій ілюстрації:

Фантастичні і стилізовані образи:

- Використання уявних і стилізованих персонажів, які можуть включати ельфів, тролів, чарівників, драконів тощо.
- Розвинуті деталі в оформленні магічних або фантастичних атрибутів.

Спецефекти і магичні елементи:

- Використання світлових ефектів, блискучих частинок, магічних світлів і гри з освітленням.
- Зображення заклинань, магічних артефактів та елементів, що виходять за межі звичайного світу.

Феєричні пейзажі:

- Зображення казкових лісів, гір, різних світів, які створюють враження фантастичного пейзажу.
- Велика увага до деталей у природі та архітектурі, яка вирізняється від реального світу.

Епічні сцени та битви:

- Зображення величезних сцен, битв, пригод та епічних подій.
- Динамічні ракурси та композиції, що передають напруженість та захоплення.

Кольорова гама:

- Зазвичай яскрава та насичена, із застосуванням багатофарбових тонів.
- Виділення кольорових контрастів для створення враження магичності та феєричності.

Техніка мішаної техніки:

- Використання різних матеріалів та технік, таких як цифрове малювання, олійні або акрилові фарби, для досягнення особливого ефекту [72].

Сьогодні існує безліч технік створення книжкової ілюстрації. Художник може обрати власну в залежності від творчого задуму, стилю та особистих



вподобань. Зокрема олійні фарби надають ілюстраціям насиченості кольору, багат шаровості та глибини, дозволяють художникам створювати деталізовані та масштабні роботи. Акрилові фарби висихають швидше, ніж олійні, і мають яскраві кольори. Вони підходять для різних стилів та технік і є досить універсальними. Водяні фарби легкі та прозорі, дозволяють створювати невагомні та ефектні композиції. Акварель часто використовується в ілюстраціях для дитячих книг. Гуаш надає можливість нанесення густого шару фарби. Кольорові олівці та маркери інколи застосовуються у створення деталізованих кольорових ілюстрацій, особливо у сфері дитячої літератури. Туш і фломастери використовуються для чорно-білих або кольорових контурних ілюстрацій [73]. Для традиційного каліграфічного малюнку чи лінійного малюнка підходять чорнила.

Як і згадувалося раніше, сучасні технології дозволяють художникам створювати цифрові ілюстрації за допомогою графічних планшетів та програм, таких як Adobe Photoshop, Illustrator, Procreate та ін. Наприклад, можна створити колаж для комбінування різних матеріалів та текстур з метою створення унікального вигляду. Також існує мішана техніка, котра включає в себе використання різних матеріалів та графічних методів в одній ілюстрації для досягнення конкретного ефекту.

Вибір матеріалів залежить від того, який ефект або стиль хоче досягти художник, а також від конкретних технічних вимог проекту чи видавництва.

Композиційні принципи та художні техніки, що застосовуються в роботі над книжковими ілюстраціями, становлять важливу складову процесу візуалізації літературного тексту. Вони не лише впливають на візуальне сприйняття твору, а й виконують функцію глибокої інтерпретації змісту, допомагаючи передати емоційну атмосферу та тонкість ідей, закладених у тексті. Композиція в ілюстрації, у свою чергу, є організацією візуальних елементів, що утворюють структуру на аркуші, та має на меті ефективно передавати основні ідеї, символіку та настрої твору [73].

Одним з основних принципів композиції є баланс, що визначає рівновагу між різними елементами ілюстрації, забезпечуючи гармонійне сприйняття. У книжкових ілюстраціях використовується симетрія для створення враження спокою та стабільності або асиметрія для підкреслення динамізму, напруження, чи розвитку сюжету. Вибір симетрії чи асиметрії залежить від емоційного забарвлення сцени та її ролі в загальному наративі. Принцип фокусної точки також є важливим: він дозволяє спрямувати увагу читача на ключові деталі, такі як головні персонажі чи важливі елементи сюжету. Це може бути досягнуто через розташування персонажів, світлотіньові контрасти, колірні акценти чи спеціально продуману композиційну структуру [74].

Ще одним критично важливим принципом є контраст, що проявляється як візуально (між світлом і темрявою, кольорами, текстурами), так і змістовно (між реальним і фантастичним, добром і злом, природним і надприродним). У жанрі фентезі контраст відіграє особливо важливу роль, оскільки межі між реальним і вигаданим світом часто є розмитими. Візуальний контраст допомагає чітко виокремлювати фантастичні елементи, підкреслюючи їх надприродну природу. Наприклад, в ілюстраціях до фентезі може використовуватися яскраве освітлення для позначення магічних елементів чи темніші відтінки для підсилення атмосфери загадковості та тривоги [75].

Контраст також може проявлятися в змістовному аспекті, коли візуальні елементи ілюстрації відображають моральні конфлікти, внутрішню боротьбу персонажів або зіткнення різних світів, що властиво для жанру фентезі [76]. В такому випадку, ілюстрація не просто ілюструє події твору, а й активно взаємодіє з текстом, поглиблюючи зміст і пропонуючи нові шари для тлумачення.

Використання цих композиційних принципів дозволяє створити візуальне оформлення, яке не тільки підтримує сюжет, але й сприяє розкриттю глибини внутрішніх конфліктів, характерів персонажів і магічних елементів, тим самим перетворюючи ілюстрацію на невід'ємну частину художнього світу твору.

Ілюстрації до Лісової пісні повинні передавати не тільки магічну атмосферу твору, а й глибоку символіку, що пов'язана з природою, міфічними персонажами

та внутрішнім світом героїв. Композиція таких ілюстрацій має бути продумана, щоб посилити вплив сюжету та емоційний відгук у глядача.

### **2.3. Колірна гама та образотворчі рішення в ілюстраціях до «Лісової пісні»**

Колірна гама та образотворчі рішення в ілюстраціях до Лісової пісні Лесі Українки відіграють важливу роль у створенні атмосфери твору та візуальній інтерпретації його основних тем [77]. Оскільки драма-феєрія поєднує реальний світ з фантастичним, саме колір і художні техніки використовуються для акцентування магічної природи лісу, внутрішнього світу персонажів і відображення символічних мотивів.

На прикладах попередніх інтерпретацій у творах досліджено, що в ілюстраціях до «Лісової пісні» часто використовуються насичені природні кольори, які підкреслюють гармонію з природним середовищем: відтінки зеленого, блакитного, коричневого для зображення лісу та його жителів, а також м'які пастельні тони для передавання мрійливості та ефемерності образів, таких як Мавка чи Русалка [78]. Перевага холодних кольорів (сині, блакитні, фіолетові) може підсилювати магічність сцени та давати відчуття віддаленості від реального світу. У той час як теплі тони (жовті, червоні, оранжеві) часто використовуються для акцентування емоційних моментів, таких як людські стосунки, конфлікти або перехід від мрії до реальності.

Ілюстрації до цього твору мають виразні образи, які зберігають органічний зв'язок з природою, її законами та таємничістю. Ліс і його мешканці часто зображуються не лише як фон для подій, а й як активні учасники дії, що взаємодіють з героями. Образи міфічних персонажів, таких як Лісовик, Мавка чи Русалка, підкреслюються через динамічні композиції, що дозволяють передати їхню природу, яка поєднує людські та природні елементи. Лісовик, наприклад, може бути зображений з елементами дерев, листя або коренів, що підсилює його зв'язок з лісом. Мавка, навпаки, може бути наділена прозорістю або витонченістю, що нагадує про її містичну сутність.

Кольори в ілюстраціях також виконують роль символічних елементів. Наприклад, зелений колір може символізувати не тільки природу, але й гармонію та приховану небезпеку, яку несе лісовий світ. Синій може передавати містичний, позачасовий аспект персонажів, таких як Мавка, яка є частиною цього загадкового світу. Червоний, у свою чергу, може бути використаний для зображення людських почуттів, конфліктів або сцен, що містять драматичні моменти [79].

Загалом, колір та образотворчі рішення в ілюстраціях до Лісової пісні створюють гармонійну й містичну атмосферу, яка відповідає стилістичним і тематичним особливостям твору, і допомагають глибше проникнути в емоційну та символічну сутність драми-феєрії.

Образотворчі рішення в ілюстраціях до «Лісової пісні» виконують важливу роль у візуалізації міфологічних та природних мотивів твору. Вони повинні передати атмосферу загадковості, природної гармонії та боротьби між людьми і надприродними силами. Одним з основних аспектів є інтеграція природних елементів, таких як дерева, річки, лісові рослини, а також їхнє уособлення в образах персонажів, що формують містичний фон для розвитку дії.

Ілюстрації часто підкреслюють природну красу лісу, зображаючи його як місце гармонії і спокою, але водночас як потенційну загрозу, коли з'являються міфічні персонажі [80]. Ліс у творчості Лесі Українки є не лише фоном, а й активним учасником драматургії, що знаходить своє відображення в образах гілок, дерев, відображених у спотворених або фантастичних формах.

Кожен міфічний персонаж, від Мавки до Лісовика чи Водяника, має свою специфічну форму, яка гармонійно поєднується з природним оточенням. Ці образи можуть бути одночасно людськими і природними, що досягається через фантастичні пропорції чи поєднання реалістичних деталей з вигадливими елементами, такими як світлові ефекти, химерні форми чи нереалістичні кольори.

В ілюстраціях можуть бути присутні символи, що підкреслюють зв'язок героїв з природними силами, такі як образи тварин, рослин або природи, що

змінюється (осінь/весна, світло/тінь) [81]. Ці художні рішення дозволяють створити унікальну візуальну інтерпретацію «Лісової пісні», яка гармонійно доповнює текст Лесі Українки, акцентуючи на важливих емоційних та символічних аспектах цього твору.

Колористика ілюстрацій для «Лісової пісні» виконана в трьох основних кольорах — білому, графітовому (чорному) та додатковому кольорі, що варіюється в залежності від сюжету ілюстрації (наприклад, зелений, трав'яний або жовтий). Така палітра є надзвичайно ефективною для фентезійної ілюстрації [82].

Білий використовується як основа для світлотіньових ефектів, виділяючи певні елементи композиції та персонажів. У фентезійних ілюстраціях білий має багатозначне значення — це може бути світло, що проривається крізь темряву. Білий колір також асоціюється з магічною атмосферою, створюючи контраст між реальним і фантастичним світами, підсилюючи відчуття таємничості. Водночас, він допомагає додати простору й легкості, що важливо для створення ефекту повітряності, властивої фентезійним світом.

Графітовий або чорний колір використовується для створення глибоких контрастів і передачі текстур. Чорний додає глибину, що підкреслює вигини обличчя героїв, контури лісу і природних елементів. Це також важливо для створення драматичних ефектів — коли світло й тінь взаємодіють, чорний колір підкреслює емоційний стан персонажів і ситуацій. У фентезійних ілюстраціях чорний може також символізувати ніч або темряву, де приховані різні міфологічні істоти, що додає елемент загадковості та непередбачуваності.

Вибір додаткового кольору (зелений, трав'яний, жовтий тощо) залежить від настрою і контексту конкретної сцени. Зелений або трав'яний кольори підходять для зображення природи, лісу та магії, що пронизує навколишній світ. Зелений символізує життя, природу, але також може бути ознакою чарівності та таємниць, що приховуються в глибині лісу. У фентезійному контексті він надає атмосфері природної магії, де ліс і його мешканці взаємодіють із персонажами.

Жовтий або золотистий використовуються для передачі теплоти і магічного світла. Цей колір може бути обраний для підкреслення елементів, що символізують благословення чи прокляття, світло в темряві або підкреслення певних моментів трансформації. Це кольори, що викликають відчуття емоційної інтенсивності, додаючи драматизму і підсилюючи магічні ефекти.

Комбінація білого, чорного і додаткового підходить для створення фентезійної атмосфери, де реальність переплітається з магією, а контрасти між світлом і тінню стають символом боротьби між добром і злом, між природними і надприродними силами [84]. Така палітра дозволяє гнучко передавати настрій кожної сцени, підкреслюючи важливість певних елементів сюжету і посилюючи візуальне сприйняття фантастичного світу.

## **Висновки до 2 розділу**

У результаті аналізу стилістичних та композиційних особливостей ілюстрацій до твору «Лісова пісня» Лесі Українки можна зробити низку важливих висновків. Перш за все, сюжет і художні образи цього твору в контексті жанру фентезі відкривають широкі можливості для візуального осмислення символіки, магії та природи, що є важливою складовою національної культури. Ілюстрації, виконані в стилі фентезі, не лише доповнюють літературний текст, але й поглиблюють сприйняття фантастичних образів, надаючи їм нових сенсів та емоційних відтінків.

Щодо композиційних принципів і художніх технік, то обрані графітовий олівець та цифрова обробка дозволяють створити детальні й виразні образи, з особливою увагою до обличчя головних героїв, що стає важливим акцентом у передачі емоційного стану персонажів. Такий підхід дає змогу створювати візуальну глибину та динамічність у композиціях, підкреслюючи емоційне напруження та взаємодію між героями.

Колірна гама, обрана для ілюстрацій (чорний, білий та хроматичні кольори), підсилює атмосферу та контрастність образів, додаючи їм магічної виразності, властивої жанру фентезі. Завдяки використанню цієї тріади кольорів вдалося створити гармонійну взаємодію між реальним і фантастичним світами, а також забезпечити емоційний вплив на сприйняття твору. Вибір такої колористики також допомагає відтворити національну специфіку та культурну самобутність, що є важливим аспектом у дослідженні фольклорних мотивів у книжковій ілюстрації.

Таким чином, ілюстрації до «Лісової пісні» демонструють успішне поєднання традиційних художніх технік із сучасними цифровими методами, що дозволяє створювати візуальні образи, які не лише відображають сутність твору, але й підкреслюють його культурну та художню значущість.

## **РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ТВОРУ «ЛІСОВА ПІСНЯ» У ЖАНРІ ФЕНТЕЗИ**

### **3.1. Концептуальне рішення для розробки ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня»**

Процес розробки ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня» є складним і багатоступеневим, що включає кілька етапів, кожен з яких є важливим для досягнення художньої мети та забезпечення повної візуалізації тексту. Розглянуто кожен етап створення ілюстрацій, починаючи з дослідження ранніх варіантів і закінчуючи фінальним оформленням, що дозволяє зрозуміти специфіку роботи художника у контексті поєднання традиційних і сучасних художніх технік.

Перший етап роботи над ілюстраціями полягає у всебічному дослідженні ранніх варіантів художніх інтерпретацій «Лісової пісні». Це важливий крок, оскільки він дозволяє сформулювати чітке уявлення про вже існуючі візуальні концепції, які використовувалися різними художниками в контексті цього твору. Вивчення класичних ілюстрацій, а також сучасних інтерпретацій дозволяє з'ясувати, які образи, мотиви та символи стали стійкими в художній традиції, а також виявити потенціал для нових творчих підходів. Важливою складовою цього етапу є аналіз способів відображення основних персонажів та їх внутрішнього світу. Головні герої «Лісової пісні» — Мавка, Лукаш, Лісовик, Мати Лукашева та інші — мають багатогранні, складні образи, що вимагають особливої уваги при їх візуалізації. Аналіз ранніх варіантів дозволяє визначити можливі методи вираження емоційних станів персонажів через художні засоби, зокрема через вираз обличчя та пози героїв. Для дослідження було обрано як сучасні роботи, так і давніші (ДОДАТОК Б).

Окрім цього, на етапі дослідження проводиться вивчення фольклорних мотивів, які пронизують весь твір і є невід'ємною частиною його образної структури. «Лісова пісня» насичена міфологічними, природними та магічними образами, що також потребують особливого художнього підходу. Для візуалізації



цих елементів необхідно враховувати їх символічне навантаження та культурне значення, зокрема в контексті українського фольклору.

На основі натхнення вже існуючими ілюстративними інтерпретаціями було створено мудборд (рис. 3.8)



Рисунок 3.8 Мудборд

Після етапу дослідження наступним кроком є розробка концепції та стильового рішення ілюстрацій, що визначає загальний візуальний напрямок роботи. Цей етап включає вибір техніки виконання, колірної гами, композиційних рішень і загального художнього підходу. Вибір графітового олівця як основного інструмента виконання дозволяє художнику досягти високого рівня деталізації, що є особливо важливим при зображенні емоцій персонажів через вирази їхніх облич. Використання олівця також надає ілюстраціям певної легкості, витонченості та класичної естетики, яка вдало поєднується з елементами фентезі.

Колірна палітра, що складається з чорного, білого та хроматичних кольорів, є центральним елементом художнього рішення. Таке обмеження кольору дозволяє створити яскравий контраст між реальним і фантастичним світом твору, підкреслюючи магічний характер подій, що відбуваються в лісі. Чорний та білий кольори виступають як символи світла та темряви, а хроматичні кольори додають композиціям глибини і емоційної виразності (рис. 3.9).



Рисунок 3.9 Принципи колористики ілюстрацій до твору «Лісова пісня»

Наступним етапом є створення ескізів, що зображають основні композиційні рішення та загальний вигляд ілюстрацій. Це етап, коли художник експериментує з розташуванням персонажів, фону, пропорціями та перспективою. Визначення композиції є критично важливим, оскільки від цього залежить, наскільки ефективно буде передано атмосферу твору та взаємодія між персонажами і оточенням. Враховуючи жанрову специфіку «Лісової пісні», велика увага приділяється поєднанню реалістичних і фантастичних елементів. На цьому етапі важливо знайти оптимальне рішення для кожної сцени, що дозволяє розкрити глибину емоційного контексту і взаємозв'язок між героями та навколишнім світом.

Після того, як основні композиційні рішення затверджені, наступним кроком є оцифровка та цифрова обробка ескізів. Цей етап дозволяє внести остаточні зміни в кольорову палітру, текстури, деталі та освітлення. Цифрові технології дають художникові можливість внести корективи, які неможливо реалізувати за допомогою традиційних технік, забезпечуючи більшу гнучкість у роботі з деталями. Наприклад, за допомогою цифрових засобів можна додавати ефекти освітлення, що підсилюють магічний аспект «Лісової пісні», або працювати над створенням атмосфери міфологічного лісу. Цей етап є важливим для досягнення високого рівня якості та деталізації ілюстрацій, які відповідатимуть вимогам видавництва.

Останнім етапом є завершення ілюстрацій та їх підготовка до публікації. Це включає остаточне редагування, корекцію дрібних деталей і підготовку файлів у відповідний формат для друку. Важливо, щоб на цьому етапі всі елементи ілюстрацій були збалансовані, а композиція — гармонійною. Після цього ілюстрації готові до фінальної публікації та друку, що дозволяє реалізувати задум художника та забезпечити максимальний емоційний вплив на читача.

Таким чином, процес створення ілюстрацій до «Лісової пісні» є складним, багатограним і багатоетапним, що включає детальне вивчення тексту, аналіз фольклорних мотивів, експерименти з технікою та композицією, а також ефективне поєднання традиційних та цифрових методів. Кожен етап роботи має важливе значення для формування цілісного образу ілюстрацій, що вдало доповнюють та поглиблюють літературний текст, надаючи йому нові виміри емоційної та символічної глибини.

### **3.2. Стилiстична розробка образiв мiфологiчних персонажiв**

Розробка мiфологiчних персонажiв у жанрi фентезi не обмежується лише вибором форм та кольорiв, а є складним i багатограним процесом, що включає використання певних технiк i прийомiв для створення атмосферної глибини та магічного реалiзму, якi є основними характеристиками цього жанру. Як правило, для вiдтворення таких образiв використовуються художнi засоби, що дозволяють

не тільки візуально зобразити персонажів, а й передати їхню містичну сутність через ефектні метафори, деталізацію та текстури. Техніки акварелі, графіки, а також цифрові методи малювання мають велике значення у створенні багатошарових і атмосферних ілюстрацій, адже кожен елемент, кожен штрих повинні служити не тільки для зображення зовнішнього вигляду, а й для створення певного емоційного відгуку у глядача.

Особливо це стосується фентезійних ілюстрацій для літературних творів, де, поряд з реалістичним зображенням персонажів, важливо відобразити їхню зв'язок із навколишнім світом, часто магічним, надприродним. У «Лісовій пісні» Лесі Українки цей підхід є надзвичайно актуальним, адже твір насичений фольклорними мотивами, міфологічними істотами і містичними сюжетами, що потребують спеціального візуального оформлення. Застосування змішаних технік, таких як комбінування класичних технік (графітовий олівець) з сучасними методами цифрового малювання, дозволяє не тільки досягти необхідної деталізованості і глибини, а й надати роботам візуальної легкості та магічної атмосфери.

Основною технікою для створення ілюстрацій персонажів «Лісової пісні» був обраний графітовий олівець, що дозволяє майструвати реалістичні, виразні портрети персонажів із чітко проробленими рисами обличчя, що, в свою чергу, підкреслює їхній внутрішній стан та характер. Використання графіту виявляється надзвичайно ефективним для досягнення необхідної глибини зображення, деталізації і чіткості, що дозволяє візуалізувати емоційні стани персонажів, створюючи глибокий зв'язок із глядачем. Це надає можливість художникові передати не лише зовнішню подібність, а й «емоційний пейзаж» персонажа, його внутрішній світ, особливо в контексті міфологічних образів, що володіють складною символікою. Деталізовані риси обличчя, використані для зображення Мавки та Лісовика, допомагають передати їхню магічну природу і підсилити ефект фентезійного світу.

Особливим художнім рішенням є стилізація лісу, який постає не просто як фон, а як активний персонаж. В образах дерев і кущів, що набувають людських

рис, зокрема очей, які спостерігають за діями персонажів, підкреслюється їхній містичний характер і зв'язок із надприродними силами. Цей прийом додає живості не лише персонажам, а й навколишньому середовищу, яке взаємодіє з героями на рівні сюжету, стаючи його невід'ємною частиною. Ліс у такому контексті не є лише декорацією, а розгортає свою власну історію, що підкреслює символічний зв'язок міфологічних істот із природою.

Крім того, така стилізація дозволяє створити додаткові емоційні контрасти та поглибити метафоричний зміст, де природа здатна виражати внутрішній стан персонажів і впливати на їхні вчинки. Очі дерев і кущів, що пильно спостерігають за героями, надають лісу не лише магичної таємничості, але й глибокого символічного значення як органічної частини світу, який діє не лише як фон, але й як живий, дихаючий організм, що бере участь у розвитку сюжету.

Міфологічні персонажі в ілюстраціях стилізовані відповідно до фольклорних образів, що включають елементи природних форм, проте з елементами авторської уяви. Спіралеподібні довгі вуха персонажів, таких як Мавка та Лісовик, нагадують риси ельфійських чи русалчиних образів, що підкреслює їхню належність до магичного світу. Спіральна форма вух, в якому можна побачити взаємозв'язок із природними елементами (вітром, водою, деревами), є знаковим елементом, що підсилює відчуття належності до інших світів, що часто властиво для персонажів фентезі. Вибір форми та пози персонажів має своє глибоке символічне значення: їхні вуха, очі та інші деталі зовнішності символізують здатність сприймати невидиме, чути та розуміти таємні мови природи.

Кожен персонаж має унікальні очі, що додає їм символічного значення та підкреслює їхні магичні властивості. Наприклад, очі Мавки мають певну прозорість чи загадкове світіння, що відповідає її природі духа лісу. Очі Лісовика, навпаки, глибокі й темні, що відображає його зв'язок із глибинними, темними силами природи. Такі деталі допомагають створити унікальні образи, що виразно передають суть персонажа.

Лукаш, зображений як звичайний хлопець із солом'яним капелюхом і сопілкою в руках, є контрастом до міфологічних персонажів. Його образ підкреслює межу між реальним і магічним світом. Його вигляд, що нагадує звичайну сільську людину, створює певний контраст із магічними персонажами, що належать до іншого світу. Водночас Лукаш є носієм природних тем, його зв'язок із землею, музикою та простим сільським життям підкреслюється через його вигляд. Це важлива стилістична деталь, що відображає теми твору — боротьбу між людським світом і потужними силами природи.

Всі ці елементи сприяють створенню живої, динамічної атмосфери, де персонажі та природа взаємодіють між собою. Ілюстрації дозволяють глибше проникнути в світ фентезі, де реальність і магія переплітаються. Завдяки деталям, як то спіралеподібні вуха персонажів або очі дерев, створюється відчуття постійної зміни, руху та перетину світів. Це дозволяє не лише візуалізувати літературні мотиви, а й глибше розкрити їхнє значення в контексті символізму та теми взаємодії людини з природою, духами і магією.

Таким чином, процес стилістичної розробки образів міфологічних персонажів є комплексним та багатоплановим, що вимагає уважного підходу до вибору технік, кольорів і форм.

### **3.3 Використання цифрових інструментів у створенні фентезійної ілюстрації**

Створення ілюстрацій до «Лісової пісні» Лесі Українки стало процесом пошуків та вдосконалення, що включав не лише вибір технік і стилістичних прийомів, але й експериментування з різними підходами до візуального рішення. Важливою частиною цього процесу було поєднання традиційних та сучасних методів, зокрема, використання цифрових інструментів для обробки готових малюнків, що дозволило досягти необхідного балансу між реалістичністю та містичною атмосферою, притаманною жанру фентезі.

На початковому етапі розробки ілюстрацій було вирішено працювати в класичній техніці — графітовий олівець, що дозволило створити детальні

портрети міфологічних персонажів із виразними рисами облич. Проте, для досягнення більшої виразності та атмосфери, спочатку було вирішено використати фотошоп для додавання кольору та створення складних композицій. Перші спроби були пов'язані з експериментами на основі малюнків, виконаних на папері, з подальшою цифровою обробкою. Ідеї багатокольорового рішення, зокрема використання насичених палітр для підсилення емоційного ефекту, виявилися недостатньо вдало адаптованими до стилю графітових малюнків. Спочатку планувалося використовувати кілька яскравих кольорів, що мали б підкреслити магічність і фантастичність образів, проте в процесі роботи стало очевидно, що такий підхід не відповідає задуму щодо атмосфери твору.

З часом було прийнято рішення змінити підхід. Виявилось, що використання яскравих кольорів на готових графітових малюнках не створює належного емоційного ефекту і погіршує сприйняття магічної атмосфери. Відтак, для створення більш глибоких, атмосферних ілюстрацій було вирішено застосувати цифрові інструменти лише для нанесення поверх графітових малюнків мінімальних кольорів. Це дозволило зберегти основну текстуру малюнка та його реалістичні деталі, надаючи при цьому роботам деякий колірний акцент. Обрані кольори — жовтий, трав'яний, рожевий — використовувалися в поміркованих кількостях, підкреслюючи важливі елементи зображення, наприклад, природу, очі персонажів або акценти на природних елементах. Такий підхід дозволив зберегти графічну цілісність зображень, не втручаючись у їхній класичний стиль.

Цифрова обробка в Photoshop дозволила не тільки нанести колір, а й здійснити важливі корекції для розробки книжкового макету та підбору шрифтів. Інтеграція типографії, оптимізація композиційних елементів та поєднання їх із текстом у вигляді готового макету дозволили створити гармонійну і цілісну візуальну конструкцію, яка підтримує літературну атмосферу твору та підсилює його символічне значення. Шрифти були підібрані таким чином, щоб відповідати стилю твору і взаємодіяти з ілюстраціями, підкреслюючи їхній фентезійний характер.

Для стилізації книги було обрано шрифт «Рутенія Дідух», який підкреслює етнічну та національну складову твору, а також гармонійно поєднується з фентезійним стилем ілюстрацій. Шрифт був вибраний через його унікальну геометрію та характерні риси, що додають тексту відчуття традиційності та культури. Його використання у поєднанні з класичними графічними елементами створює потрібний баланс між стародавніми мотивами та сучасним дизайнерським підходом, що є важливим для роботи, заснованої на українському фольклорі.

Розмір шрифту був встановлений на 13 пт, що є оптимальним для читабельності й одночасно дозволяє надати тексту елегантний вигляд. Такий розмір забезпечує достатню чіткість і комфортне сприйняття тексту, одночасно залишаючи місце для художнього вираження на сторінках.

Колір шрифту був вибраний жовтогарячий та теракотовий, що органічно поєднується з кольоровою палітрою ілюстрацій. Ці відтінки символізують теплоту, природність і зв'язок із землею, що є важливими аспектами в контексті теми «Лісової пісні» Лесі Українки, де природа, земля та міфологія тісно переплітаються. Жовтогарячий колір додає енергії та динаміки, а теракотовий — відчуття глибини і стабільності, що разом з інтерпретацією кольору в ілюстраціях допомагає створити теплу, містичну атмосферу, характерну для фантастичних світів.

Вибір шрифту і кольору таким чином є частиною узгодженого художнього рішення, яке підтримує концепцію та атмосферу фентезійної літератури, розкриваючи глибину і магію твору через кожен елемент книжкового дизайну.

Загалом, процес розробки книжкового дизайну довів, що застосування сучасних цифрових технологій в поєднанні з традиційними техніками малювання дозволяє не лише зберегти унікальну текстуру і атмосферу графітових малюнків, але й розвивати їх, надаючи нові можливості для експресії і виразності.



### Висновки до 3 розділу

У процесі стилістичної розробки образів міфологічних персонажів для ілюстрацій до «Лісової пісні» Лесі Українки було обрано комбінований підхід, який поєднує традиційні графічні техніки та сучасні цифрові інструменти. Використання графітового олівця дозволило створити детальне, реалістичне зображення героїв, що підкреслює їхні внутрішні емоції та характер. Стилзація лісу, в якому дерева та кущі набувають рис живих істот, сприяє поглибленню міфологічної атмосфери і магічної природи твору. Зображення персонажів, таких як Мавка та Лісовик, в поєднанні з іншими природними елементами створює ефект гармонійної взаємодії між людьми та природою, а також між реальним і фантастичним світом.

Рішення про додавання кольору до графітових малюнків через цифрову обробку в Photoshop стало важливим кроком у створенні ефекту магічного реалізму. Вибір кольорів — жовтого, трав'яного, рожевого — допомагає підкреслити емоційну напругу і атмосферу твору, одночасно зберігаючи класичну естетику графічного стилю. Технічні методи, як комбінування традиційних і цифрових технік, дозволили досягти бажаного балансу між реалістичними та фантастичними елементами, створюючи живу, динамічну атмосферу.

Шрифт «Рутенія Дідух», вибраний для стилізації тексту, не лише органічно поєднується з графічним стилем ілюстрацій, але й підкреслює національну і культурну специфіку твору. Колір шрифту — жовтогарячий та теракотовий — підтримує теплу, природну атмосферу, додаючи ще більше глибини та символізму.

У загальному, розробка стилістики книжкових ілюстрацій для «Лісової пісні» є складним і багатограним процесом, що включає не лише художні і технічні рішення, але й глибокий культурний контекст, який необхідно передати через кожен елемент. Підхід до образотворчості, поєднання різних технік та уважне ставлення до деталей допомогли створити візуальну інтерпретацію твору,

яка відображає його магічну природу, а також зв'язок із традиціями українського фольклору.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Книжкова ілюстрація, як частина загальної культури образотворчого мистецтва, відіграла надзвичайно важливу роль у розвитку літератури та культури загалом. Вона не тільки служила доповненням до тексту, а й розширювала можливості його сприйняття, формуючи візуальний світ твору та взаємодіючи з читачем на рівні емоцій та асоціацій. Ілюстрація здатна не лише відтворювати описані в тексті сцени, але й надавати їм додаткову глибину, виявляючи авторський погляд і художнє трактування. З моменту свого виникнення у стародавні часи і до сучасного використання цифрових технологій, книжкова ілюстрація пройшла складний шлях розвитку, який відзначався постійними змінами в підходах до її створення, використанні технік та її соціокультурній ролі.

Розвиток книжкової ілюстрації можна умовно поділити на кілька ключових етапів. Від античних часів до середньовіччя ілюстрації в основному виконували функцію пояснення та уточнення тексту, допомагаючи людям з низьким рівнем грамотності краще зрозуміти його зміст. В цей період книжкові ілюстрації також мали релігійне значення, оскільки багато зображень мали за мету пропагувати християнські цінності. Винахід книгодрукування став справжньою революцією, яка дозволила не лише масово виготовляти книги, а й покращити якість ілюстрацій. Митці доби Відродження створювали нові естетичні стандарти, поєднуючи технічні досягнення з художньою виразністю. Це дозволило книжковим ілюстраціям набути нових значень і змістів, як у художніх, так і наукових виданнях.

У ХХ столітті розвиток нових художніх напрямів, таких як модернізм, сюрреалізм та експресіонізм, призвів до появи експериментальних підходів в ілюстраціях, які значно відрізнялися від традиційних. Митці, як Моріс Сендак і Едвард Горі, створювали ілюстрації, які поєднували естетичні та психологічні аспекти, використовуючи образи, що мали більш глибокий, інколи навіть темний, підтекст. Їхні роботи стали не тільки культурними символами, а й певним стандартом для майбутніх поколінь ілюстраторів. Водночас, розвиток цифрових

технологій став важливим фактором у модернізації книжкової ілюстрації, дозволяючи художникам створювати нові форми та можливості для візуального втілення текстів.

Сьогодні книжкова ілюстрація є важливою складовою світового видавничого мистецтва, де активно використовуються новітні технології, такі як 3D-моделювання, анімація, доповнена реальність тощо. Таким чином створюються нові виміри для читачів, які дозволяють заглиблюватися у текст з нових перспектив. Ілюстрації є не лише доповненням до тексту, а й самостійним художнім витвором, який передає значення через кольори, форми, композицію і техніку. Сучасні художники використовують такі технології для проєктування багатовимірних візуальних світів, що значно збагачують досвід сприйняття літератури.

У контексті цього дослідження акцентовано увагу на здійсненні аналізу вже існуючих сучасних ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня». Розроблений проєкт ілюстрацій до цього класичного твору демонструє способи поєднання національних культурних традицій та міфологічних мотивів з сучасними техніками і стилями. Перехід від традиційних художніх підходів до інноваційних технологій дозволяє створювати візуальний продукт, що здатний не лише точно передавати атмосферу твору, а й осучаснювати його, надаючи нового прочитання класичному тексту. Таким чином, ілюстрації до твору Лесі Українки «Лісова пісня» можуть бути прикладом поєднання національних мотивів з новітніми технологіями, що сприяє популяризації української культури та збереженню її спадщини.

Шрифтова стилізація, а саме обраний для цього проєкту шрифт «Рутенія Дідух», у поєднанні з кольоровою палітрою жовтогарячого та теракотового відтінків, створюють особливу фантазійну атмосферу, що посилює зв'язок візуального рішення з українською культурою та її міфологічними мотивами. Такий підхід підкреслює значимість не лише художнього оформлення, але й глибокої культурної рефлексії при створенні ілюстрацій, втілені в кожному елементі проєкту.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що результати можуть бути використані для подальшого розвитку книжкової ілюстрації в Україні, зокрема в жанрі фентезі. Аналіз стилістичних особливостей ілюстрацій до твору «Лісова пісня» розширює теоретичну базу для проектування нових оригінальних ілюстрацій до інших класичних українських творів. Рекомендації, розроблені в процесі дослідження, можуть бути використаними у галузі книжкової графіки, дизайнерами та студентами художніх спеціальностей.

Таким чином, дослідження стилістичних особливостей ілюстрацій до твору Лесі Українки «Лісова пісня» окреслює можливості інтеграції національних мотивів у поєднанні з новітніми художніми та технологічними підходами у сучасний візуальний продукт, що сприятиме збереженню й розвитку культурної спадщини України.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Михайлюк О., Гула Є., Гальчинська О., Бризгунова М. Українські фольклорні мотиви в книжковій ілюстрації. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали VI міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квіт. 2024 р.* Київ: КНУТД, 2024. С. 320–323. УДК 76.01.
2. Михайлюк О. Ю., Бірюкова Ю. А., Загінайло А. В., Бризгунова М. С. Каліграфія та летеринг у графічному дизайні. *Global science: prospects and innovations. Proceedings of the 10th International scientific and practical conference.* Cognum Publishing House. Liverpool, United Kingdom. 2024. Pp. 488-492.
3. Колосніченко О. В., Бризгунова М. С., Михайлюк О. Ю., Косточка А. О. Жанр фентезі: архетипи, оживші в сучасних об'єктах дизайну. *Art and Design.* 2023. № 2. С. 132. DOI: 10.30857/2617-0272.2023.2.12.
4. Овчінніков В. Історія книги: еволюція книжкової структури. Львів: Світ, 2005. 420 с.
5. Герчанівська П. Культурологія: навчальний посібник. КНЕУ, 2001. 100 с.
6. Коренюк Ю. О. Історія книжкового мистецтва: конспект лекцій. КПІ, 2021.
7. Foster J. L. *Ancient Egyptian Literature: An Anthology.* Austin: University of Texas Press, 2001.
8. Günter B. *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte I.* Münster, 2008.
9. Erman A. *Ancient Egyptian Literature: A Collection of Poems, Narratives and Manuals of Instructions from the Third and Second Millennia BC.* New York: Kegan Paul, 2005.
10. Robert G. *Illuminated Books of the Middle Ages.* New York: Cornell University Press, 1983.
11. Meehan B. *The Book of Kells: An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College Dublin.* New York: Thames and Hudson, 1994.
12. Єфименко В. В. *Культура Середньовіччя. Культура Відродження.* Київ : Відродження, 1994.

13. Овчинніков В. Історія книги: становлення сучасного книгодрукарського мистецтва. Львів, 2010.
14. Яценко Т., Шевченко З. Художня література в контексті світової культури. Навчальна книга, 2014. 73 с.
15. Запаско В. А. Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995.
16. Вілкул Т. Л. Мініатюра книжкова. Київ: Наукова думка, 2009.
17. Міляєва Л. С. Мініатюра. Головна редакція УРЕ, 1985.
18. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Київ : Знання, 2006.
19. Єфремова Л. Фольклор. Українська фольклористична енциклопедія. Київ, 2019.
20. Росовецький С. Український фольклор: поняття, сутність, особливості. Літературознавство і критика. Київ, 2016.
21. Валуєнко Б. В. Архітектура книги. Мистецтво. Київ, 1976.
22. Зайцева В. І. Традиції і пошуки в галузі архітектоники українського книжкового мистецтва. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ, 2016.
23. Петрова О. М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років ХХ сторіччя. Мистецтвознавство та фольклористика. Київ, 2001.
24. Яковлева Л. Найдавніше мистецтво України: Київ: Стародавній Світ, 2013.
25. Кривавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. Львів, 2003
26. Скрипник Г. Історія декоративного мистецтва України. К.: 2007. — 336 с.
27. Антонович Д. Українське мистецтво: Конспективний історичний нарис. Прага–Берлін, 1923.
28. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага, 1923.
29. Галич, О. А. Загальне літературознавство: Навчальний посібник. Рівне, 1997.
30. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.) К.: Либідь, 1992.

31. Захарчук-Чугай Р.В., Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво: Навчальний посібник. Київ: Знання, 2012.
32. Лагутенко О. Graphien графіки: нариси з історії української графіки ХХ ст. Київ: Грані-Т, 2007.
33. Олійник В. А. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги. Вісник ХДАДМ, 2011.
34. Тарнашинська Л. Б. А-ба-ба-га-ла-ма-га. Енциклопедія сучасної України. Поліграфкнига, 2001.
35. Стефанов С. І. Реклама та поліграфія. Гелла-принт, 2004.
36. Вілкул Т. Л. Мініатюра книжкова. Київ: Наукова думка, 2009.
37. Міляєва Л. С. Мініатюра. Головна редакція УРЕ, 1985.
38. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. Київ : Знання, 2006.
39. Шпаков А.П. Художник і книга. Київ: Мистецтво, 1993.
40. Історія українського мистецтва. НАН України, 2007.
41. Свенціцький І. Початки книгопечатання на землях України. Жовква, 1994.
42. Січинський В. Історія українського граверства 16 -18 століття. Львів, 1937.
43. Овчінников В. Історія книги: Становлення сучасного книгодрукарського мистецтва. Львів, 2010.
44. Голубець М. Українське мистецтво. Львів: «Шляхи», 1918.
45. Тарнашинська Л. Б. А-ба-ба-га-ла-ма-га. Енциклопедія сучасної України. Поліграфкнига, 2001.
46. Олійник В. А. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги. Вісник ХДАДМ, 2011.
47. Лукань В. Історія українського мистецтва: конспект курсу лекцій. Львів, 2012. — 192 с.
48. Alexander L. The Black Cauldron. United States: Holt, Rinehart and Winston, 1965.
49. Shannon S. The Priory of the Orange Tree. London, Bloomsbury Publishing, 2019.



50. Haber K. Masters of Science Fiction and Fantasy Art: A Collection of the Most Inspiring Science Fiction, Fantasy, and Gaming Illustrators in the World. Beverly, MA: Rockport Publishers, a member of Quayside Publishing Group, 2011.
51. Tolkien J.R.R. The Hobbit, or There and Back Again. Illustrated by Alan Lee. London: HarperCollins Publishers, 1997.
52. Mignola M. Hellboy. Dark Horse Comics, 1994.
53. Morgenstern E. The Night Circus. Doubleday, 2011
54. Літопис образотворчих видань. Державний бібліографічний покажчик України, 2015.
55. Яковлева Л. Найдавніше мистецтво України: Київ: Стародавній Світ, 2013.
56. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. Львів, 2003
57. Скрипник Г. Історія декоративного мистецтва України. К.: 2007. — 336 с.
58. Антонович Д. Українське мистецтво: Конспективний історичний нарис. Прага–Берлін, 1923.
59. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага, 1923.
60. Єжова О., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня “Аграфка”. VI Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ, Україна). Т.2. С. 248-251.
61. Gryshchenko I., Yezhova O., Pashkevich K., Biryukova Y. Research and creative activity in the design field: Intersections of science, art, and engineering. Leonardo. 2024.— Т. 57. №. 3. С. 279-285. Doi: [https://doi.org/10.1162/leon\\_a\\_02521](https://doi.org/10.1162/leon_a_02521)
62. Graphic design in information and visual space/ Ye. Hula et al. Riga, Publishing House “Baltija Publishing. 2023. 280 с. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/288>
63. Галич, О. А. Загальне літературознавство: Навчальний посібник. Рівне, 1997.

64. Яценко, Т. Художня література в контексті світової культури: Навчальний посібник. Педагогічна думка, 2012.
65. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Просвіта, 2012. — 1087 с.
66. Галич О.А. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2005.
67. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія. Київ : ВЦ «Академія», 2007.
68. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.) К.: Либідь, 1992.
69. Захарчук-Чугай Р.В., Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво: Навчальний посібник. Київ: Знання, 2012.
70. Петров В. Лісова пісня. Харків-Київ: Книгоспілка, 1929.
71. Газ. «Волинь-нова». Лісова пісня Л. Українки — гімн чистим почуттям і нашій природі // Волинь-нова. – 2011. – 6 серпня. – С. 6.
72. Леся Українка. Лісова пісня: Драма-феєрія. Київ: Наукова думка, 2019. 128 с.
73. Лагутенко О. Graphiein графіки: нариси з історії української графіки ХХ ст. Київ: Грані-Т, 2007.
74. Прихода Я. В. Видавництво в системі соціальних комунікацій міста. КНУ імені Тараса Шевченка, 2014.
75. Кадоркіна Ю. О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. Молодий вчений, 2018.
76. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації. Київ: РАДА, 2003.
77. Горбачов Д.О. Авангард: Українські художники першої третини ХХ ст. Київ: Мистецтво, 2016. – 201 с.
78. Белічко Н. Ю. Українська книжкова графіка 50–70-х років ХХ ст, 2008. С. 126-141.
79. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. Наукові записки Тернопільського національного

- педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство, 2015.
80. Давиденко Л. Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету, 2014.
  81. Новік Г.В., Зємцова П.О. Сучасна ілюстрація. К.: НАУ, 2021.
  82. Щербак В. Всередині часу: Філософська та мистецтвознавча есеїстка. К.: Фенікс, 2013.
  83. Петрова О. Третє Око: Мистецькі студії: Монографічна збірка статей. К.: Фенікс, 2015.

# ДОДАТКИ

## ДОДАТОК А

### Апробація результатів кваліфікаційного дослідження

80	<b>МАРАХОВСЬКА Євгенія</b> ІЛЮСТРАЦІЯ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ: ЕМОЦІЙНА СИЛА ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	291
81	<b>МАРКОВА Ганна, ПОПОШКІН Сергій</b> ОСОБЛИВОСТІ СУСПІЛЬНОГО ЗАПИТУ У СОЦІАЛЬНИХ ПЛАКАТАХ ПІД ЧАС ВІЙНИ В УКРАЇНІ	295
82	<b>МЕЛЬНИК Людмила, КУПРИЙ Іван, ПИЛИПЮК Ярослава</b> АНАЛІЗ ЛОГОТИВІВ ЯК ЕЛЕМЕНТІВ ІДЕНТИФІКАЦІЇ БРЕНДУ	298
83	<b>МЕЛЬНИК Людмила, ТІЗЕНГАУЗЕН Марія</b> ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ДИТЯЧОЇ КНИЖКИ	301
84	<b>МИХАЙЛОВА Рада, ГАЙДУК Марина</b> АРТБУХ ЯК РІЗНОВИД СУЧАСНИХ НШЕВИХ ВИДАНЬ	304
85	<b>МИХАЙЛОВА Рада, ГРИБУК Катерина</b> КОЛОР ТА ШРИФТ ЯК ЕЛЕМЕНТИ ГРАФІЧНОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ БРЕНДА ОДЯГУ	308
86	<b>МИХАЙЛОВА Рада, ПАЛЬЧЕВСЬКИЙ Андрій</b> ПОПІНЧІЙ ПЛАКАТ ТА ЙОГО РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБАМИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	312
87	<b>МИХАЙЛОВА Рада, СТРЕЛЮК Олег</b> ФІРМОВИЙ СТИЛЬ БРЕНДУ «STAYBUCKS»: ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ	316
88	<b>МИХАЙЛЮК Ольга, ГУЛА Євген, ГАЛЬ-МІНСЬКА Ольга, БРИЗГУНОВА Марія</b> УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ	320
89	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, БАХАРЕВИЧ Анастасія, БОРИСОВ Юрій</b> РОЗРОБКА ЕЛЕМЕНТІВ ФІРМОВОГО СТИЛЮ МАГАЗИНУ КОМІКСІВ	324
90	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, БЮРКЛАНД Вероніка</b> РОЗРОБКА ІЛЮСТРАЦІЙ ДО АВТОРСЬКОГО Оповідання	328
91	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, ІВАНОВСЬКА Олександра, РУДЕНКО Михайло</b> ДОПРОСНІКІ Дослідження розробки ФІРМОВОГО СТИЛЮ ХЕТ-КАФЕ	331
92	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, КРИВОРЮТЬКО Ганна, ДОНЧЕНКО Світлана</b> ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОСТІ КАРТ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ВАДАМИ ЗОРУ	335
93	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, КОБЕЦЬ Артемій</b> ЕСТЕТИКА ВАСКОМЕТІА, У РОЗРОБЦІ РЕКЛАМНОГО ПЛАКАТУ	339
94	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, МУСІНЧУК Юлія</b> РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ УКРАЇНСЬКОГО БРЕНДУ ПОСТІЛЬНОЇ БІЛІЗНИ	342
95	<b>ОМЕЛЬЧЕНКО Ганна, СИРОТА Ольга</b> ОСОБЛИВОСТІ РОЗРОБКИ СЕРІЇ Афіш ДЛЯ КОНЦЕРТІВ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ РОК-ГРУП	346



Університет педагогічних наукових дисциплін  
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»  
Київ, ІМФУД, 25 квітня 2024 р.

**УДК 78.01**  
**УКРАЇНСЬКІ ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ**

**МИХАЙЛЮК Ольга<sup>1</sup>, ГУЛА Євген<sup>1</sup>, ГАЛЬ-МІНСЬКА Ольга<sup>2</sup>, БРИЗГУНОВА Марія<sup>2</sup>**  
<sup>1</sup>Київський національний університет теології та діяності, Київ, Україна  
<sup>2</sup>Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука, Київ, Україна  
mykhailuk.ou@gmail.com, gulya.yur@npu.edu.ua, galstolova.os@npu.edu.ua

Дослідження присвячене українським фольклорним мотивам у сучасній книжковій ілюстрації. Розглянуто книжкову ілюстрацію як форму візуалізації рідної творчості та ідентифікації її ролі у збереженні культурної спадщини. Акцентовано увагу на образному та сюжетному розвитку українського фольклору, який є джерелом натхнення для багатьох художників сучасної книжкової ілюстрації. Охарактеризовано особливості розробки стародавніх сюжетів з актуальними тенденціями мистецтва та персоніфіковані образи минулого через протиподобення.

**Ключові слова:** український фольклор, книжкова ілюстрація, традиційні сюжети, культурна спадщина.

**ВСТУП**  
Сучасна образотворчість нерідко звертається до стародавніх фольклорних сюжетів з метою збереження та відтворення культурної спадщини, трансформації, інтерпретації народних традицій, вивчення національної ідентичності та підтримки культурного розвитку країни. Український фольклор має багату історію, значення і символіку, міфологію персонажів. Багато відомих міфологічних творів або творів із подальшим на міфологію зазнають українські автори, градають та сцени ляльок, театрів і т.д., таким чином, зберігаючи особливе значення народної та національної символіки у художній творчості і житті людей в цілому. Комбінування стародавніх та сучасних художніх мотивів, персоніфікованих міфологічних образів у контексті сьогодення сприяє зближенню української культури з інтеграцією в арт та дизайн-практики.

**ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ**  
Метою дослідження є обґрунтування ролі книжкової ілюстрації з мотивами українського фольклору у збереженні культурної спадщини та її інтеграції в сучасний арт та дизайн-практики.

320



«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»  
Київ, ІМФУД, 25 квітня 2024 р.

**РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ**  
Відома, що фольклор є різноманітним народним твором, який зберігає історичні знання про життя і природу, давні кутими і вірування, відбиток світу душі, умови, почуттів і переживань, народно-поетичної фантази, що відображається у тематично декоративно-умовному мистецтві [1]. Одним з основних ознак фольклору є використання в традиційній культурі суто вербальних засобів для його поширення, опрацювання та збереження в пам'яті людей [2]. До фольклору, зокрема, належать міфи, легенди та казки.

Слід зазначити, що термін «ілюстрація» походить від латинського слова «illustratio» і перекладається як «зробити світліше, зрозуміліше, прояснити, освітлити» – висвітлювати, роз'яснювати, розглядати [3]. Ілюстрація та текст, об'єднані спільним сюжетом, можуть розкривати нові бік проблеми або дозволяють літературній творчості більш глибоко розкрити тему. Ілюстрації наочно розкривають зміст тексту, допомагають відкрити сюжетну лінію і відкрити проблеми твору, цінні ідеї [4]. Таким чином, основними завданнями художника-ілюстратора є дослідження, аналіз, переосмислення та трансформація попереднього складеного художнього образу і сюжету.

Мотиви сюжетів відзначилися стрімким розвитком української книжкової ілюстрації. Зображення персонажів і сюжетів народної міфології були своєрідною формою збереження національної культури. Для історичного розвитку характерним є відношення культурного руху, який відігравали терміни «фольклорний розвиток». Нова можливість переосмислення зображального фольклору книжковою ілюстрацією у 90-ті роки продемонстрували І. Остафійчук, Н. Поліщук, В. Ульяновська, І. Компаніцька. Саме тоді оформувався індивідуальний стиль М. Стороженки, І. Вишнівського, О. Іванюк, В. Гордінука, А. Кравченка, П. Гуліна, Н. Кирилової, О. Лисенко і багатьох інших. Графіки зверталися до традицій мистецтва «вовацького Ренесансу», гравюри в староруській, орнаментики барокових візерів, до традиційного живопису «вовацького Маман» та народної ікон [5].

Сучасний український фольклор представлений широким спектром робіт художників книжкової ілюстрації, серед яких сьогодні є Поліна Дорошенко (рис. 1 а), Іван Сутяма (рис. 1 б), Лариса Аполітонова (рис. 2 а), Кость Павро (рис. 2 б), чия творчість різноманітна і багатогарна.

Змальовуючи традиційні мотиви епосів і міфологічних образів українського фольклору, кожен з ілюстраторів демонструє свій індивідуальний стиль. У дизайні книжкової ілюстрації зустрічаються як мінімалізм, так і об'ємні деталізації, абстракція або реалістичність, використання з ліній, плямками, коливаним рішенням тощо. Крім того, актуальними є подорожні дизайни, матеріали і творчість художників, зокрема традиційних і цифрових.

321



Університет педагогічних наукових дисциплін  
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»  
Київ, ІМФУД, 25 квітня 2024 р.




**Рис. 1** Роботи сучасних художників книжкової ілюстрації:  
а - ілюстрація до твору «Повість про Героя», автор: Поліна Дорошенко;  
б - ілюстрація до інтерактивної книжки «Котигорошок», автор: Іван Сутяма.




**Рис. 2** Роботи сучасних художників книжкової ілюстрації:  
а - ілюстрація до твору «Повість про Героя», автор: Лариса Аполітонова;  
б - ілюстрація до дитячої книжки, автор: Кость Павро.

322



VI Міжнародна науково-практична конференція  
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»  
Київ, КНУД, 25 квітня 2024 р.

Сучасне мистецтво, зазвичай, використовує елементи давніх народних мотивів для збереження культурної спадщини, для їх трансформації та нової інтерпретації. Ілюстрація як вид образотворчого мистецтва є формою візуалізації усної творчості, зокрема коли йде мова про ілюстрування дитячих книжок, збірок міфів, легенд, фольклористичної наукової літератури тощо. Таким чином з'являється витвір мистецтва, заснований на вже існуючій у рамках певної етнічної спільноти образотворчості.

#### ВИСНОВКИ

Сьогодні традиційні мотиви казок і міфологічних образів українського фольклору є джерелом натягнення для багатьох митців. Візуальне відтворення фольклорних образів сприяє формуванню окремого напрямку в створенні сучасних ілюстрацій як витворів мистецтва, заснованих на вже існуючій образотворчості. Такі ілюстрації, створені шляхом поєднання різних матеріалів, творчих підходів та технік, зокрема традиційних і цифрових, відображають традиційні українських образи, які є важливою складовою національної культури. Отже, українська книжкова ілюстрація з фольклорними мотивами відіграє важливу роль у збереженні української культурної спадщини та сприяє її інтеграції в сучасний арт та дизайн-практики.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Фіремова Л. Фольклор. Українська фольклористична енциклопедія. Київ, 2019.
2. Росоведський С. Український фольклор: поняття, сутність, особливості. Літературознавство і критика. Київ, 2016.
3. Валуєно Б. В. Архитектура книги. Мистецтво. Київ, 1976.
4. Зайцева В. І. Традиції і пошуки в галузі архітектури українського книжкового мистецтва. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ, 2016.
5. Петрова О. М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70 - 80-х років ХХ сторіччя. Мистецтвознавство та фольклористика. Київ, 2001.

#### MYKHAIUK O., GULA Ye., GALCHYNSKA O., BRYZGHUNOVA M. UKRAINIAN FOLKLORE MOTIVES IN BOOK ILLUSTRATION

The study is devoted to Ukrainian folklore motifs in contemporary book illustration. Book illustration is considered as a form of visualization of oral creativity and its role in the preservation of cultural heritage is determined. Attention is focused on the figurative and plot diversity of Ukrainian folklore, which is a source of inspiration for many artists of modern book illustration. The features of the combination of ancient motifs with current trends in art and the reinterpretation of images of the past through the prism of the present are characterized.

**Key words:** Ukrainian folklore, book illustration, traditional motifs, cultural heritage.

323

	REVUE MANAGEMENT IN THE FIELD OF CULTURE AND ART	
72.	<i>Басарба І. М.</i> ОСОБЛИВОСТІ МІНАТЮРНОЇ СКУЛЬПТУРИ З БУРШТИНУ МАЙСТЕРНІ «ЯНТАРНА КІМНАТА»	481
73.	<i>Бродок Р. Е.</i> ВІСТАВКА «СТАЛЬ ПЕРЕМОГИ» В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНО- МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕО-МАЙСТЕРНІ І. П. КАВАЛЕРІДЗЕ	485
74.	<i>Михайлик О. Ю., Бірюкова Ю. А., Засінцало А. В., Бризгунова М. С.</i> КАЛІГРАФІЯ ТА ЛЕТЕРИНГ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ	488
	POLITICAL SCIENCES	
75.	<i>Kiknadze Tamar, Demetrashvili Sophia</i> DIFFICULTIES OF THE GEORGIAN STATE DURING THE FORMATION OF THE NEW WORLD ORDER	492
76.	<i>Москаленко Я. С., Борисевич Д. О., Журовська О. А.</i> ПРИНЦИПИ ПРАВА	500
77.	<i>Саричев О. І.</i> ЕФЕКТИВНІСТЬ УПРАВЛІННЯ РЕГІОНАЛЬНИМ РОЗВИТКОМ В КРИЗОВИХ УМОВАХ	504
	PHILOLOGICAL SCIENCES	
78.	<i>Bebykh V. V., Rak O. M.</i> THEORETICAL BASIS OF THE CONCEPTUAL ANALYSIS OF "REHABILITATION" CONCEPT IN ENGLISH-SPEAKING WORLD PICTURE	512
79.	<i>Lasyinska T. A.</i>	519

# СЕРТИФІКАТ

## УЧАСНИКА

### БРИЗГУНОВА МАРІЯ

VI МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

АКТУАЛЬНІ  
ПРОБЛЕМИ  
СУЧАСНОГО  
ДИЗАЙНУ



25 КВІТНЯ 2024 РОКУ



РЕКТОР  
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ ТЕХНОЛОГІЙ  
ТА ДИЗАЙНУ



ІВАН ГРИЦЕНКО

**SCI-CONF.COM.UA**

**GLOBAL SCIENCE:  
PROSPECTS AND INNOVATIONS**



**PROCEEDINGS OF X INTERNATIONAL  
SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE  
MAY 23-25, 2024**

**LIVERPOOL  
2024**

	values of Sigma 5 best and good international initiative	
	БАЗИЛЮК Е. В., КАРМАЛІТА А. К., СТРИЖОВА О. П., ГОРНИЙ П. В.	
8.	Дослідження моделі поведінки користувачів навчальних ресурсів з вивчення програм комп'ютерної графіки	83
	ВОРОБЧУК М. С., ПАШКЕВИЧ К. Л., ШИНКАР А. Ю.	
9.	Імерсивні технології як інноваційний інструмент для проектування в дизайні	96
	ДАВИДЕНКО І.В., КОКОРІНА Г.В., ЧУПРИНА Н.В., ГАРКІН П.В, СЕЛЬСКИЙ Р.М.	
10.	Творчість О. Екстер як джерело композиційних та художньо-графічних прийомів для розробки колекцій сучасного одягу	105
	ДИХНИЧ Л. П.	
11.	Еволюція художньо-образної презентації костюма демонстраторами одягу (на матеріалах періодичних видань України 1930–1990-х рр.)	118
	КОЛОСНІЧЕНКО О. В., БРИЗГУНОВА М. С., МИХАЙЛЮК О. Ю., КОСТОЧКА А. О.	
12.	Жанр фентезі: архетипи оживші в сучасних об'єктах дизайну	132

УДК 7.033/035

DOI:10.30857/2617-0272.2023.2.12

КОЛОСНІЧЕНКО О. В., БРИЗГУНОВА М. С.,  
МИХАЙЛЮК О. Ю., КОСТОЧКА А. О.

Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна

**ЖАНР ФЕНТЕЗІ: АРХЕТИПИ ОЖИВШІ В СУЧАСНИХ ОБ'ЄКТАХ ДИЗАЙНУ**

**Мета:** провести аналіз основних характерних рис стилю фентезі; дослідити його зародження, розвиток, прояви та відображення в різних мистецьких сферах; вивчити його роль та відображення в сучасних об'єктах дизайну.

**Методологія.** Використано комплексний підхід до дослідження розвитку жанру фентезі, що дозволило виокремити його головні категорії, сюжетно-тематичні складові та способи класифікації. Історичний та порівняльний методи дозволили виокремити основні характеристики жанру, застосування яких надає стилістичної єдності втілюваним фентезійним образам.

**Результати.** Розглянуто особливості зародження та трансформації жанру фентезі, як самостійної складової мистецької культури. Визначено специфічні риси стилю та шляхи їх візуальної інтерпретації. Доведено, що розглянутий жанр пройшов довгий шлях трансформації від уявних літературних образів до стійких архетипних асоціацій.

**Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному підході при дослідженні ролі фентезійних образів, синтезованих з різних мистецьких прошарків в цілісні сучасні архетипи, що стають невід'ємною частиною сучасного життя. Проведено семантичний аналіз зособів і стилістичних тенденцій жанру фентезі. Зазначено, що специфіка жанру, яка полягає в зануренні глядача в неральний, уявний, вигаданий світ сприяє його сучасній популяризації та розповсюдженню.

**Практична значущість** дослідження обумовлена розширенням теоретичних відомостей існування та розвитку жанру фентезі, здійснюваного ним впливу на свідомість та формування альтернативного світогляду його прихильниками. Результати, отримані в ході дослідження, дозволяють з'ясувати витoki та прообрази сформованих стійких архетипів та можуть бути застосовані в розробці сучасних об'єктів дизайну, зокрема і колекцій одягу.

**Ключові слова:** фентезі; жанр фентезі; дизайн одягу; архетипи; стиль

**Вступ.** Жанр фентезі є невід'ємною частиною культури починаючи з XV сторіччя. Сьогодні елементи стилю фентезі використовують у літературі, кінематографі, сучасному живописі (включаючи діджитал-арт), різноманітних музичних творах (від металу до симфонії), сюжетах відеоігор. Багатьох сучасних споживачів захоплює процес гри, перегляду фільмів, читання книг у жанрі фентезі, який є втіленням ідеї подорожей вигаданими усесвітами. Такий спосіб проведення часу відволікає від буденних справ, створює докола гравця, читача або глядача простір для фантазії. Цільовою аудиторією фантазійних творів зазвичай є школярі та молодь, але даний жанр знаходить свого споживача і серед старших вікових категорій, оскільки жага фантазійної естетики не залежить від віку чи

соціального статусу людини. Інтерес до жанру фентезі охоплює найширші та найрізноманітніші суспільні прошарки та напрями діяльності.

**Постановка завдання.** Метою даного дослідження є виявлення характерних складових рис жанру фентезі для їх подальшого використання у сучасних арт та дизайн-практиках, зокрема і у проектуванні одягу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Фентезі дозволяє переосмислити реальне через вигадане, застосувавши призму нетрадиційних образів і архетипів, над-природних подій, альтернативних законів всесвіту тощо, нашаровує на буденність фільтри пригодницької казковості, надаючи різні способи її трактування та відчуття. З вищезазначених причин даний жанр завжди залишатиметься актуальним для всіх