

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ КИЇВСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра графічного дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Постмодерністські трансформації народних мотивів у книжковій графіці

XXI ст. на прикладі книги О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала»

Рівень вищої освіти другий (магістерський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Дизайн (за видами)

Виконала: студентка групи МгДЗ-24 Пекна М. А.

Науковий керівник д-р пед. наук, проф. Єжова О.В.

Рецензент декан факультету дизайну, д. тех. наук,
проф. К.Л. Пашкевич

Київ 2025

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. філос. Лілія ЖУРАВЕЛЬ-ЗМЄСВА

“ ____ ” _____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Пекній Маргариті Антонівні

1. Тема кваліфікаційної роботи Постмодерністські трансформації народних мотивів у книжковій графіці ХХІ ст. на прикладі книги О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала»

Науковий керівник роботи Єжова Ольга Володимирівна, д-р пед. наук, проф., затверджені наказом КНУТД від «16» вересня 2024 р. №209-уч.

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: наукові публікації та джерела за темою та дослідження з дизайну ілюстрацій до повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала».

3. Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження, Розділ 2. Аналітичний огляд дизайну сучасних видань української літератури, Розділ 3. Авторська концепція та практична реалізація, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки.

4. Дата видачі завдання серпень 2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	серпень 2025	
2	Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження	вересень 2025	
3	Розділ 2. Аналітичний огляд дизайну сучасних видань української літератури	жовтень 2025	
4	Розділ 3. Авторська концепція та практична реалізація	листопад 2025	
5	Загальні висновки	листопад 2025	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	листопад 2025	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку(за 14 днів до захисту)	грудень 2025	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	грудень 2025	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових співпадінь (за 10 днів до захисту)	грудень 2025	
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	грудень 2025	

З завданням ознайомлений:

Студент

Маргарита ПЕКНА

Науковий керівник

Ольга СЖОВА

АНОТАЦІЯ

Пекна М. А. Постмодерністські трансформації народних мотивів у книжковій графіці ХХІ ст. на прикладі книги О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала». – Рукопис.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

У кваліфікаційній роботі розроблено елементи дизайну до повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» – сторінкові та розворотні ілюстрації, форзац, обкладинку, в основі яких лежить ідея поєднання фольклористики й народних мотивів із трагізмом твору та його системою символів. Проведено ґрунтовний аналіз особливостей застосування народних мотивів у сучасному дизайні української книги, та розглянуто дизайн існуючих видань повісті «В неділю рано зілля копала». Виконано семіотичний аналіз тексту повісті та на його основі проведено пошук композиційних та символічних рішень, створено ілюстрації й інші елементи художнього оформлення та здійснено підбір основних кольорів і шрифту. Розроблено макет примірника книги на формат А5, проведено аналіз технологічних особливостей та здійснено верстку й додрукову підготовку.

Ключові слова: *графічний дизайн, ілюстрація, друковане видання, етнодизайн, дизайн книги, орнамент, розворот, обкладинка, візуальне оформлення.*

SUMMARY

Pekna M. A. Postmodernist transformations of folk motifs in book graphics of the 21st century on the example of O. Kobylanska's book «On Sunday Morning She Gathered Herbs». – The manuscript.

Master's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

In the diploma project there were developed design elements for the book «On Sunday Morning She Gathered Herbs» by O. Kobylanska, page and spread illustrations, flyleaf, cover, which are based on the idea of combining folklore and folk motifs with the tragedy of the work and its system of symbols. A thorough analysis of the features of the use of folk motifs in modern Ukrainian book design was conducted, and the design of existing editions of the story «On Sunday Morning She Gathered Herbs» was considered. A semiotic analysis of the poetic texts was performed, based on which the selection of primary colors and fonts was accomplished. The mock-up of the A5 format book was designed, an analysis of the technological characteristics was performed, the page layout and pre-press preparation were carried out.

Key words: *graphic design, illustration, printed publication, ethnodeSIGN, book design, ornament, spread, cover, visual design.*

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1 Теоретико-методологічні засади дослідження.....	10
1.1. Історіографія та сучасний стан вивчення книжкової графіки.	10
1.2. Народні мотиви в українському мистецтві та специфіка їх відображення у книжковому дизайні.....	15
1.3. Особливості проявів постмодернізму в графічному дизайні та їх характеристики у книжковій графіці.	22
Висновки до розділу 1	28
РОЗДІЛ 2 Аналітичний огляд дизайну сучасних видань української літератури.....	30
2.1. Стилiстичні рішення у книжковій графіці видань української літератури початку ХХІ ст.: шрифтові, ілюстративні та композиційні особливості.	30
2.2. Композиційні, стилістичні та образні особливості в дизайнах видань Ольги Кобилянської.....	35
2.3. Системний аналіз трансформації народних мотивів у сучасному дизайні української книги	41
Висновки до розділу 2	46
РОЗДІЛ 3 Авторська концепція та практична реалізація	48
3.1. Концептуальні засади ідейно-художнього рішення оформлення книги О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала».	48
3.2. Розробка ілюстративного та шрифтового комплексу.	55
3.3. Композиційно-графічна структура та презентація завершеного дизайнерського проєкту.	71
Висновки до розділу 3	74
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78

ВСТУП

Актуальність теми. Українська книга за час свого існування пройшла довгий шлях еволюції, у здобутках якого простежується переосмислення й адаптація тенденцій європейських та світових історичних процесів, особисті мистецькі досягнення художників книги, відповідність загальносвітовому культурно-мистецькому контексту. Активність видавничо-поліграфічної галузі є одною з запорок успішної національної самоідентифікації у державотворчому й культурному контексті, насичує соціокультурне середовище відповідними національно визначеними маркерами, та має потенціал виступати інструментом проведення культурної дипломатії на міжнародній арені. Сучасний дизайн книги, зокрема книжкова ілюстрація, окрім звичного доповнення тексту друкованого видання часто відображають внутрішні переконання та світосприйняття графіка-ілюстратора, що ставить ілюстрацію на один рівень з іншими видами мистецтва та доводить її приналежність до культуротворчих процесів сучасності.

Мета дослідження. Мета дослідження полягає у розробці дизайну книги О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» з покращеними естетичними характеристиками шляхом створення сучасних форм відповідно до сучасних тенденцій дизайну.

Завдання дослідження:

- 1) Проаналізувати історіографічну базу, надати характеристику літературним та методологічним джерелам, виокремити теоретичні положення книжкової ілюстрації;
- 2) Класифікувати види етнічних мотивів, що використовуються у книжковій графіці, та їх сучасні трансформації.
- 3) Провести систематизований аналіз існуючих аналогів розробки, надати оцінку відповідності їх дизайну заданим вимогам.
- 4) Розробити дизайн видання «В неділю рано зілля копала», охарактеризувати стилістично-образні рішення, композиційні та

функціональні властивості, окреслити технічні особливості виконання проєкту.

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

Предметом дослідження є народні мотиви та елементи культурного коду в дизайні книги.

Методи дослідження.

У дослідженні використано історико-культурний метод та метод структурно-семіотичного аналізу, що дозволяють розглянути еволюцію застосування народних мотивів у книжковому мистецтві, визначити контекст постмодерністських трансформацій у дизайні ХХІ ст., проаналізувати візуальну мову книжкової графіки як систему знаків та культурних кодів, співвіднести їх з фольклорними джерелами. Метод візуального аналізу дав змогу провести детальний розбір композиції, колористики, типографіки та образно-символічної структури видань зразків-аналогів. Методи аналізу та синтезу застосовано для виявлення складових народних мотивів та способів їх переосмислення у книжковій графіці ХХІ ст. Застосування методу морфологічного аналізу забезпечило можливість упорядковано порівняти видання зразків-аналогів, виявити особливості дизайнерських рішень, їх переваги та недоліки і сформувані обґрунтовані рекомендації для створення власної графічної концепції видання.

Наукова новизна одержаних результатів.

- вперше систематизовано види народних мотивів та елементів культурного коду в дизайні книги – орнаментальні структури, символічні образи, колористичні схеми та візуальні архетипи, репрезентовані сучасними засобами проєктування книжкової графіки, зокрема на прикладі інтерпретацій художнього оформлення видань О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала»;

- отримали подальший розвиток принципи проєктування книжкової графіки як об'єкта графічного дизайну в контексті

постмодерністських трансформацій у дизайні книги – оновлені підходи до переосмислення фольклорних джерел, інтертекстуальності, візуальної цитатності, концептуальної ілюстрації та синтезу традиційних графічних форм із сучасними технологіями.

Практичне значення одержаних результатів. В роботі розроблено дизайн-проект видання «В неділю рано зілля копала», що складається з обкладинки, форзацу, 4 розворотних ілюстрацій, 4 сторінкових ілюстрацій. Результати дослідження будуть корисні для графічних дизайнерів та ілюстраторів, видавців, мистецтвознавців і дослідників візуальної культури, викладачів та студентів мистецьких, дизайнерських та культурологічних спеціальностей.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження представлено на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (Київ, КНУТД, 4 квітня 2025 р.). Підтверджено сертифікатом учасника конференції (додаток Б)

Публікації. Опубліковано 1 тези [14] та прийнято до друку 1 статтю в науковому журналі категорії Б за темою «Еволюція дизайну сучасної української книги як елементу національного культурного коду» [11].

Структура і обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (62 позиції) та додатків. Обсяг роботи в цілому – 99 сторінок, зокрема текстової частини – 71 сторінка, додатки – 11 сторінок.

РОЗДІЛ 1

Теоретико-методологічні засади дослідження

1.1. Історіографія та сучасний стан вивчення книжкової графіки.

У добу швидкого розвитку цифрових технологій, коли інформацію можна отримати миттєво, матеріальна книга – особливо класична – набуває нового культурного значення. Її ілюстрування та верстка перетворюються на творчий процес, покликаний по-новому розкрити зміст твору, адаптувати його до потреб сучасного читача та підсилити його сприйняття. Це особливо важливо для української класики, яка становить основу національної культурної пам'яті та продовжує формувати культурну ідентичність.

Етнодизайн як напрям інтегрує мотиви народної культури, традиційні орнаменти та практики прикладного мистецтва у сучасні графічні рішення. Він слугує важливим інструментом репрезентації національної ідентичності – формує взаємозв'язки між історичною традицією та сучасними художніми методами. В умовах цифровізації потреба в такому синтезі стає особливо актуальною, оскільки дозволяє по-новому осмислювати й інтерпретувати українську культурну спадщину.

Дослідженням української орнаментики та притаманних їй графічних символів і образів присвятило свої праці велике число вчених і дослідників. Так, Липовецька Є.Ю. у праці [32] здійснила ґрунтовний аналіз геометричної орнаментики в українських тканих виробах із акцентом на її локальні варіації. Дослідниця простежила залежність композиційних схем і колористики від регіональної традиції, виділивши характерні особливості Поділля, Полісся та Карпатського регіону. У роботі застосовано порівняльно-історичний та структурно-типологічний методи, що дало змогу систематизувати різновиди орнаментів за принципом повторюваності модулів.

Бойко В.І. та Святненко А.В. у дослідженні [5] розглянули регіональні особливості українського килимарства, підкресливши відмінності у структурі

композиції, домінантних кольорах і символіці мотивів. Автори використовують комплексний підхід, поєднуючи мистецтвознавчий аналіз із етнографічним матеріалом, що дозволило виявити вплив локальних традицій на формування декоративних систем.

У статті Лоліної Н.А. [33] детально досліджено регіональні відмінності писанкової орнаментики. Авторка виокремлює локальні особливості символічних знаків, колористичних схем і композиційних рішень Гуцульщини, Покуття, Поділля та Полісся, наголошуючи на їхньому історичному походженні. Значною перевагою роботи є системна класифікація символів із урахуванням їх семантичного навантаження.

Монографія Зайченко В. [15], присвячена вишивці козацької старшини XVII–XVIII ст., містить значний фактичний матеріал щодо композиційних побудов і колористичних традицій елітарного вбрання. Автор приділяє увагу техніці виконання та символічній функції вишиваних мотивів, акцентуючи на їх соціальному та статусному характері. У роботі Цугорки Ю.В. та Золотарчук Н.І. [51] проаналізовано практики використання петриківського розпису в сучасному графічному дизайні. Автори простежують трансформацію традиційних елементів у нових медіа, виокремлюють структурні особливості петриківської композиції та досліджують сталість і варіативність мотивів. Науковою цінністю є акцент на збереженні національного декоративного коду в умовах сучасних практик, хоча питання автентичності трактуються переважно описово.

Удріс-Бородавко Н.С. у роботі [48] пропонує кейс-аналіз сучасних прикладів українського графдизайну. У монографії продемонстровано практичні прийоми адаптації народних елементів у поліграфії останнього десятиліття, міститься аналіз вдалих та невдалих рішень і розглядається питання стилізації та авторської інтерпретації.

Чуднівєць А.С. у статті [52] дослідила прояви кітчу в аматорському петриківському розписі, зосереджуючись на трансформації орнаментальних структур в умовах масової культури. Авторка вказує на спрощення

композиційних форм, порушення пропорційності та зниження семантичної насиченості мотивів. Робота є важливим прикладом критичного підходу, оскільки аналізує механізми стилістичного спрощення та десемантизації традиції.

У статті Паски Т. [39] розглянуто гуцульську вишивку як чинник формування етнокультурної ідентичності молоді. Авторка аналізує символічну структуру гуцульської вишивки та її регіональну унікальність, підкреслюючи роль композиційних форм у трансляції культурних кодів.

Іваниш А.І. у праці [16] досліджує декоративно-прикладні практики Закарпаття, описуючи характерні орнаментальні структури та локальні технології виготовлення. Робота вирізняється детальною класифікацією мотивів і чітким описом територіальних особливостей.

Кіщук М.М. [18] аналізує розвиток гуцульської вишивки в контексті локальних формотворчих традицій. Дослідник підкреслює структурованість композицій гуцульської орнаментики, її поліколіористичний характер і домінування символічних мотивів, акцентуючи на їхній сталості впродовж XIX–XX ст. Стаття ретельно висвітлює характеристику орнаментальних груп.

Питанню української книжкової графіки, зокрема з характерними постмодерну стилістичними та композиційними рішеннями, приділяла увагу не менша кількість дослідників. Так, Шостачук Т.В. у монографії [54] здійснила комплексне теоретико-практичне дослідження постмодерністської графіки, зосереджуючись на формуванні нових візуальних образів за допомогою типографіки. Авторка простежує генезу каліграми та аналізує її як форму перетину зображення й тексту, характерну для постмодерної естетики, що руйнує межі між літературою та графічним мистецтвом. Особливої уваги заслуговує опис технології створення типографічного портрета – жанру, що поєднує семантичну варіативність слова й образотворчу структуру. Шостачук наголошує на постмодерністській багатошаровості графічної мови, в якій текст набуває автономного

зображального статусу, а типографічні експерименти виступають каталізаторами іронічних та інтертекстуальних смислів.

Сухина О.В. у дисертації [45] розглядає постмодерн як філософсько-культурну систему, що характеризується скепсисом, іронією, гіпертекстуальністю та фрагментарністю. Авторка наголошує на феномені «безкінечного тексту», який постмодернізм вибудовує шляхом гри, випадковості та деконструкції традиційного смислотворення. У контексті книжкової графіки такі положення можуть бути співвіднесені з тенденціями до використання інтертекстуальних знаків, цитатності, багатопланової візуальної структури та навмисної композиційної «нестабільності».

Коржик У.З. в аналітичній розвідці [24] досліджує зорову поезію українських авторів кінця XX – початку XXI ст., виділяючи її як окремий пласт візуальної літератури, тісно пов'язаної з розвитком постмодерністської естетики. Авторка визначає ключові риси візуальної поезії: синтез тексту й образу, семантичну автономність шрифтової форми, композиційну асиметрію, принцип поля/порожнечі та інтермедіальність. Дослідження підкреслює роль зорових структур у створенні додаткових смислових рівнів, що виникають поза лінійною мовною логікою. Аналіз засвідчує спорідненість зорової поезії з постмодерністськими стратегіями – фрагментацією, грою структури, іронічною переробкою традиційних форм.

Безкровна В.А. у дослідженні [2] аналізує вплив постмодерністської естетики на сучасний український графічний дизайн, особливу увагу приділяючи типографіці. Авторка наголошує на тому, що у постмодерні текст дедалі частіше виконує роль зображення – ця тенденція виражається через руйнування традиційних правил верстки, асиметрію, деформацію шрифту, навмисну ігровість та використання фрагментованих текстових блоків. На думку дослідниці, постмодерн привніс у графічний дизайн багаторівневість сприйняття та ускладнення візуальної мови, що проявляється у переорієнтації від стабільних композицій до відкритих структур.

Одробінський Ю. та Тригуб О. у статті [38] аналізують вплив українського концептуального мистецтва на розвиток сучасного дизайну, зокрема на формування ідейно-сміслових стратегій у візуальних комунікаціях. Автори визначають концептуальне мистецтво як художню практику, в якій пріоритет належить ідеї, а візуальна форма виступає лише її матеріальним носієм. У контексті дизайну таке розуміння зумовлює зміщення акценту з естетики на концептуальність, а також сприяє поширенню прийомів, характерних для постмодернізму: переосмисленню знакової природи образу, інтертекстуальній грі та іронічному дистанціюванню. Дослідники наводять приклади практик, де концептуалізм спричинив появу різних форм візуальної «інтелектуальності» — від текстових інтервенцій до мінімалістичних структур, що відмовляються від традиційної ілюстративності на користь символічної насиченості.

Хведчик В.Л. та Сєдак О.І. у статті [49] досліджують концептуальну ілюстрацію як один із ключових напрямів сучасної книжкової графіки. Автори наголошують на відсутності усталеного визначення цього поняття та здійснюють спробу його систематизації, використовуючи описово-порівняльний, системно-аналітичний і термінологічний підходи. У статті виокремлено ознаки концептуальної ілюстрації: ідейна первинність, символічність, метафоричність, асоціативність, а також прагнення до створення візуальних образів, що не дублюють текст, а вступають із ним у смисловий діалог. Автори підкреслюють, що на відміну від традиційної книжкової ілюстрації кінця ХХ ст., концептуальна ілюстрація тяжіє до постмодерністських стратегій: фрагментації, багатозначності, іронії, інтермедіальності та гри з очікуваннями читача. Значущим є висновок про якісні зміни в структурно-композиційній організації книги, спричинені появою концептуальної ілюстрації.

Сучасні тренди в дизайні сучасних книг окреслено в дослідженнях [60]; [61]. Особливості дизайну книжкової обкладинки обґрунтовано в статті [62].

1.2. Народні мотиви в українському мистецтві та специфіка їх відображення у книжковому дизайні.

Українському декоративно-прикладному мистецтву завжди була характерна широка варіативність візуальних стилів та символів. За кольором, формою, кількістю вишитих смуг на одязі можна було розпізнати мешканців не лише різних регіонів, а й розрізнити вихідців з сусідніх сіл. Нарівні з мовними, харчовими й побутовими звичками, народне мистецтво, зокрема орнаментика та окремі її елементи, є чинниками творення самобутньої спільноти як на державному рівні, так і на рівні окремих соціальних груп.

Розглядаючи орнаменти тканих виробів, умовно можна класифікувати їх за двома регіональними групами – Правобережжя й Галичина, що використовують геометричні орнаменти, та Лівобережжя й Центральна Україна, характерне рослинними орнаментами [32]. Незважаючи на таку класифікацію, в низці регіонів, як-от на Полтавщині, Буковині, Поділлі і т.д., використовувались обидва типи орнаменту, іноді навіть із застосуванням обох в межах одного виробу.

Геометричний орнамент є одним з найстаріших, створених людством, та походить ще з первісних часів, у той час, як рослинний орнамент відносно молодший та з'явився на українських теренах під впливом азійських культур, зокрема культур країн Близького Сходу. Геометрична орнаментика характеризується своєю абстрактністю, високим ступенем стилізації та чіткими формами, має складну композиційну організацію (особливо в західних регіонах). Наявні ромбічні, трикутні, квадратні елементи, східчасті лінії, рідше – завитки та спіралі.

Рослинні орнаменти характеризуються широким різноманіттям мотивів, стилізація образів варіюється від плавної й деталізованої до більш абстрактної й геометричної. В орнаментах часто використовуються як образи квітів, так і листя, гілки й стебла. В рослинних орнаментах килимів

Полтавщини іноді зустрічаються також введені у візерунок образи тварин, птахів, та ще рідше – людей, поширені так звані квіткові гірлянди [5].

Одним із народних ремесел, що містить у собі безліч візуальних знаків-символів та ґрунтується на орнаментальному розписі, є писанкарство. Писанкові орнаменти також розподіляються на геометричні й рослинні, проте містять набагато більше усталених символічних образів, що сягають своїм корінням ще в язичницькі часи. Окрім графічних знаків, символізм у писанках закладено і в кольори розпису, що також мали свої регіональні відмінності. Так, Київщині притаманні квіткові орнаменти та зірчасті, солярні знаки. Найчастіше зустрічаються образи троянд, тюльпанів, іноді з використанням елементів вазонного орнаменту. В карпатських регіонах України ж найбільш розповсюдженими є геометричні орнаменти із застосуванням прадавніх та сакральних знаків. Часто вживаються зубчасті елементи, ромби, прямокутники й трикутники, що в деяких районах (Космач, Гуцульщина) поєднуються із зооморфними формами – символами коників, баранців, півників тощо [33]. Зустрічаються символи птахів, що є аналогами «світового дерева» та нерідко поєднуються з ним в орнаменті в інших видах традиційного ремесла, зокрема вишивці.

Варто виділити козацьку вишивку, зокрема вишивку козацької старшини, як окремий вид зі своїми особливостями. Унаслідок походження членів війська Запорізького з різних регіонів України, козацька орнаментика вбирала в себе їх деякі характерні риси, створюючи унікальні поєднання. Вишивка козацької старшини виконувалась шовковими, золотими та срібними нитками, бавовняною заплоччю, та досягла свого розквіту в XVII-XVIII ст. під впливом тенденцій епохи бароко та турецько-іранської рослинної орнаментики, мотиви якої можна розпізнати в символах екзотичних рослин та плодів – ананасів, гранату, винограду [15].

Деколи на зразках вишивки зустрічаються фантастичні орнаменти, що містять зоо- та антропоморфні символи, змії, переплетіння гілок. Поширеною у вишивці козацької старшини також була геральдика,

розпізнавальні знаки, ініціали тощо. Часто зустрічаються символи орлів, що характерно для того історичного періоду. Як допоміжні елементи, подекуди можна зустріти символи інших птахів, як-от півнів чи міфічних птахів сирих.

На даний момент одною з найпоширеніших та найупізнаваніших орнаментальних стилістик як у дизайні, зокрема книжковому, є петриківка, або петриківський розпис. В останні роки характерні орнаменти можна зустріти на будь-якому предметі широкого вжитку – від дерев'яних ложок до чохлів на телефон. З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну, розпис поширився також на предмети воєнного характеру – гільзи, тубуси від снарядів, протитанкових ракет тощо, та подекуди став вважатися народним оберегом [51]. Базові знання про петриківку є широкодоступними й надаються як на рівні закладів освіти, так і на різноманітних курсах, майстер-класах та посібниках, розміщених в мережі Інтернет.

Мистецтво петриківського розпису виникло приблизно в кінці XVIII ст. у селищі Петриківка на Дніпропетровщині, та набуло ширшого розповсюдження вже в кінці наступного століття. Розпису характерні плоскі графічні елементи без передачі об'єму, що щільно заповнюють весь композиційний простір. Застосовуються рослинні орнаменти з крупними квітковими елементами та їх суцвіттями, орнітоморфні мотиви. Візуальні образи квітів є фантастичними, синтезованими з різних існуючих рослин, що зустрічаються в регіоні. Розпису притаманна певна ритміка, що досягається за допомогою виконання розпису окремими мазками, кожен із яких є окремим орнаментальним елементом – пелюсткою квітки, листочком чи пір'їною птаха [48]. Мазкам притаманна особлива форма – тонка на початку й округла в кінці, що можлива завдяки зміні натиску руки впродовж мазка та використанню спеціального пензля з котячої шерсті. Колірна палітра зазвичай тепла, містить жовтий, червоний, помаранчевий, жовто-зелений, кольори градієнтно переходять один в одного впродовж мазка.

Зі зростанням значимості й визнання петриківки як унікальної форми народного мистецтва та широкого доступу до базових знань про розпис,

зросла кількість художників, що прагнуть самостійно йому навчитися, проте не створюючи нові унікальні графічні форми, а копіюючи візуальні характеристики вже існуючих, часто із бажанням комерціалізувати свою роботу за рахунок високої популярності розпису. Наразі цей феномен набув широкої масовості, що спричиняє перенасичення простору шаблонними імітаціями петриківки як на культурному, так і на побутовому рівні, як можна побачити на рис. 1.1. Орнамент перенасичується нехарактерними яскравими кольорами, зайвою «сакральністю» й символічністю, що більше спрямовані на емоційний відклик глядача й успішну комерціалізацію, «виринається з традиційного для нього середовища існування і переноситься в зовсім нову систему координат без будь-якої адаптації до неї», за словами Чуднівцея А. С. [52].



Рис. 1.1. Комерційні імітації петриківського розпису на об'єктах побутового вжитку: а – принт на формах для великодніх пасок (URL: <https://ta-da.ua/products/1011804>); б – принт на кришках для консервації (URL: <https://budpolimer.com/catalog/kukhonne-priladdya/krishki-dlya-konservatsii/krishki-sko/15596/>).

Таким чином, більшість сучасної петриківської орнаментики, що її не виконували справжні народні майстри, вже перетинає межу кітч та потребує значного переосмислення й правильно виконаної інтерпретації.

Гуцульська орнаментика є одною з найбільш дистинктивних та легко розпізнається широким колом людей. В народі Гуцульщина відома своїм колоритом та самобутністю, чим завдячує автентичній етнічній групі

корінних мешканців регіону, що збереглась у краї. Незважаючи на агресивну політику срср щодо гуцулів та сусідніх народностей, як-от бойки та лемки, гуцульська культура все одно набула популярності, фігуруючи у низці творів літератури й кінематографічної галузі, зокрема кінострічці С. Параджанова «Тіні забутих предків» за мотивами однойменного роману.

Головною особливістю гуцульського традиційного мистецтва є геометричність та абстрактність, що поєднується з високим ступенем декоративності й багатоколірністю. Гуцульська орнаментика надзвичайно багата й може складати від 10 до 30 різноманітних варіацій орнаменту, що побутують в одному населеному пункті [39].

Основні елементи вишиваних та тканих орнаментів зазвичай складають різні види ромбу – усічені, з «ріжками», «вусиками», ромби з перехресними сторонами. Ромби поєднуються з зубчастими елементами, завитками, гуцульськими розетками, колами та кривульками, зустрічаються меандрові мотиви. Одними з найпоширеніших символів є варіації хреста [16]. Можна виділити також геометричні зірчасті символи з 8 промінцями, що можна побачити на зразку з рис. 1.2.

У ткацтві найпоширенішими елементами є ромби з гачками й трикутники, прямокутники й квадрати зустрічаються рідше. Орнаменти komponуються у смуги, характерними являються переходи елементів один в одного – ромби в трикутники, паралелограми тощо. Як одну з характерних рис виділяють схильність орнаменту до утворення оптичних ілюзій – іноді елементи орнаменту навмисно не виділяються чітко на фоні тла, що викликає відповідний ефект двоїстого зображення [48].

В різьбленні окрім ромбів, трикутників та символів хреста також зустрічаються крапки й округлі виїмки – наслідок поширеної інкрустації виробів бісером – так званими «кораликами» [18].



Рис. 1.2. Гуцульський ложківник із орнаментальним розписом та вирізьбленими символами зірки на кутках. Фото – проєкт «Ковчег «Україна»» (URL: <https://www.kovcheg.ua/uk/book/kovcheg-ukrayinske-narodne-mistectvo>).

Колірна палітра зазвичай різноманітна та яскрава. Її традиційно складають жовті, червоні, зелені й помаранчеві насичені відтінки, а також чорний та коричневий. Згодом, із розвитком промисловості та винайденням нових доступних барвників, також почали зустрічатися фіолетові та сині відтінки.

В якості прикладу застосування гуцульської орнаментики в книжковій графіці можна назвати спеціальне видання до проєкту «Тіні забутих предків. Виставка», присвяченого однойменному роману та решті мистецьких творів на його тематику, включаючи фільм С. Параджанова (рис. 1.3). Видання розроблене на основі дослідження, що було проведено для створення виставки, та до нього увійшли зокрема елементи візуального супроводу, спроектовані для позначення секцій виставки, та окремо розроблені елементи саме книжкового дизайну – обкладинка видання й каталогів виставки, символи для відділення розділів книги та патерни для тематичних розділів [47].

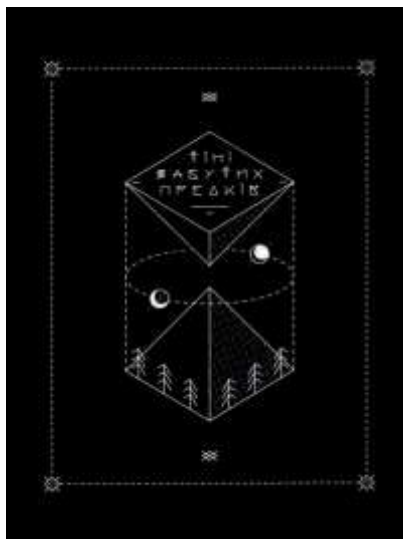


Рис. 1.3. Обкладинка видання «Тіні забутих предків» до музейного проєкту «Тіні забутих предків. Виставка». Видавництво Артбук. Фото – арт-центр Я Галерея (URL: <https://yagallery.com/publishing/tini-zabutih-predkiv-kniga>).

Вся композиція обкладинки замкнена у рамку з символами у вигляді ромбів з «ріжками» на кутках. Наявно багато вільного простору, що робить композицію легкою та відповідає принципам сучасної мінімалістичності. Колірна гама обкладинки також мінімалістична та складається з двох кольорів – чорного тла та білого, що використаний для решти графічного зображення та тексту. Стилiстика зображення відповідає ознакам гуцульського різьблення по дереву, об'єкти симетричні та лінійні, є декоративні елементи у вигляді перехресних рисок та крапки. Наявні символи, характерні природі Карпат – гори, ялинки. Геометрія зображення відповідає гуцульському традиційному мистецтву – основними формами виступають ромби й трикутники, чіткі лінії й кути. Шрифт підбрано автентичний, наявні літери з візуальною схожістю зі справжніми об'єктами: буква «З» схожа на блискавку, буква «Т» має вигляд могильного хреста, що також підтримує основну гуцульську символіку.

Іншою популярною стилістикою етнодизайну книги є орнаментика тканих виробів, зокрема подільського килиму. Килимарство на Поділлі здавна було одним із найпоширеніших ремесел, завдяки чому розвивало свої

особливі форми вже відомих елементів. Так, рослинні орнаменти на килимах «вазонного» типу набули найбільшого розмаху саме в подільській традиції килимарства та стали її символом.

На Поділлі, зокрема Вінниччині, були поширені як рослинні, так і геометричні орнаменти, час від часу змішуючись між собою та утворюючи спрощені, геометричні квіткові елементи. Іноді можна зустріти фігури людей чи птахів, що складають сюжетні композиції – на Поділлі зокрема виник вид килимів «Людські сльози», що зображав проводи рекрутів та солдатське життя [55].

Композиції подільського килиму притаманні ромбічні елементи, трикутники, прямокутники й квадрати, ламані лінії, символи хрестів [6]. Поширений зірчастий мотив, що може виступати і окремими солярними знаками, так і видозміненими квітами чи восьмипелюстковими розетками. Зооморфні елементи геометризovanі й часто складаються з комплексу трикутників та ступінчастих ліній [17]. Простір виробу щільно заповнюється крупними основними елементами, часто вазонами, та орнаментом, усі елементи розташовані правильними чіткими рядами.

Колірна палітра складається з вохристих, теплих кольорів (червоного, помаранчевого, цегляного), тепло-зеленого, іноді трапляється приглушений синій. Зазвичай орнаментальні композиції мають темне тло.

1.3. Особливості проявів постмодернізму в графічному дизайні та їх характеристики у книжковій графіці.

Постмодернізм як культурне явище зародився в середині XX століття як протиставлення усталеним канонам його попередників – модернізму та його течій. Прихильники цього напрямку відмовилися від звичного функціоналізму, що передбачав перевагу чіткості форм і технологічності над змістом, та надавали мистецтву більш особистісного характеру, поєднуючи між собою стилі минулих історично-культурних епох та більш сучасні форми мистецтва. Постмодернізму характерні іронічність та сарказм, еkleктика

стилів та образів, символічність, відкидання традицій та авторитетів, а також відкритість до експериментів [53].

Постмодернізм здебільшого спрямований на переосмислення вже існуючих мистецьких творінь, цитатність та візуальну гіпертекстовість. Художники та графіки, що працюють у даному напрямі, віддають перевагу асоціативності, багатозначності й запозиченню стилів та образів поп-культури різних часів, та відмовляються від цілісності на користь фрагментарності [54].

Інтертекст у постмодернізмі є одним з основоположних принципів, що полягає у поєднанні та взаємодії в одному творі елементів з уже існуючих – культурних кодів, ритмів, цитат, лінгвістичних форм чи ідіом. Інтертекст будує зв'язки між різними культурними епохами та традиціями, переосмислюючи досвід минулого та переносячи його в сучасний контекст, створюючи нові смисли й значення через поєднання різних ідей. Як зазначено в [36], інтертекстуальність часто розглядається як основа постмодерну, що створює простір для гри сенсів і концепцій, стаючи способом передачі авторської ідеї та водночас несучи безліч інших інтерпретацій.

Одним із нових прийомів графіки постмодернізму є застосування акциденції, а саме прирівнювання буквеного знаку до основних графічних виражальних засобів. Дана тенденція утворилась під впливом літератури, зокрема поезії, рядки якої складались у малюнок. Так, фігурні вірші були відомі ще з часів античності, та у XX ст. були переосмислені французьким поетом-авангардистом Гійомом Аполлінером та стали одними з основних його засобів творення «мистецтва майбутнього», отримавши назву «каліграма» (поєднання термінів «каліграфія» та «ідеограма») [54]. На рис. 1.6 можна побачити найвідомішу з каліграм поета – «Зарізана голубка й водограй». Рядки вірша складають силует голубки над струменями води, побудовані вздовж центральної осі, що, ймовірно, є натяком на кинджал, але також позначає вертикальний рух води у водограї. Водночас існують інші

способи трактування як змістовної, так і візуальної складових, що спонукає читача до роздумів та пошуку власного тлумачення.

Наразі каліграми розглядаються як синтез графіки й літератури, естетичної й логічної складових, та є повноцінним культурним феноменом. Так, графічна й текстова складові не тільки поєднуються між собою, а зливаються в єдине ціле, стаючи невіддільними одна від одної.

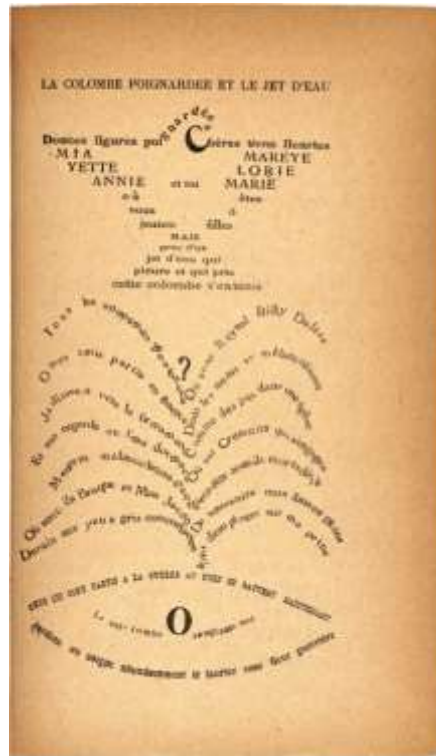


Рис. 1.4. Каліграма «Зарізана голубка й водограй», Г. Аполлінер, 1918
(URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/cf73dfa0-9a62-4e99-a88e-483175033688-colombe-poignardee-et-jet-eau-1>).

Постмодерністська ідея каліграми переосмислена крізь призму «постмодерної чутливості» – характерного світорозуміння, що ґрунтується на розчаруванні й критиці традиційних переконань та авторитетів, кризі самосприйняття, та розвивається під впливом деяких нігілістичних ідей [45]. У такому контексті сприйняття світу як відкритого, багатозначного та фрагментованого явища каліграма стає універсальним способом організації простору твору як єдиного художнього цілого та інтерпретується як колаж інтертекстових елементів, кожному з яких притаманний свій культурно-семіотичний код.

Незважаючи на загальну нечіткість поняття каліграми, існує класифікація її за видами. Так, за візуальним принципом, виділяють геометричні каліграми (текст розміщено по формі геометричної фігури), зображення об'єкту (текст розташований у вигляді будь-якого існуючого предмета) та абстрактні живописні (зображення визначається самим автором як поезія, містить в собі інші вірші чи має наявну відсилку до поезії в назві) [54].

Як і звичайна типографіка, виражальна здатність каліграм також фокусується на шрифті та його характеристиках – накресленні, кеглі тощо. Так, в залежності від емоції, яку необхідно передати рядком, буквені символи можуть варіюватись у розмірі, яскравості, нахилі, ламати звичний візуальний ритм в рядку чи навіть окремому слові. Таким чином, шрифтові рішення в каліграмах виносять текст у інші сфери сприйняття, створюючи нові, глибші рівні інтерпретації [24].

Загалом філософія постмодернізму в дизайні, що ґрунтується на запереченні сталих канонів, уможливорює експерименти зі шрифтами та руйнування традиційних принципів друкування як загальноприйнятне явище. Сучасна акциденція дозволяє використання широкої вибірки категорій та стилів шрифтових гарнітур – від різноманітних технік виконання шрифту (традиційні та цифрові, пером, пензлем, пальцем тощо) до поєднання його з іншими видами медіа (фотографією, образотворчим мистецтвом). Розповсюдженим є умисно нечитабельні текстові блоки, що несуть виключно декоративну функцію в композиції [2].

Ще одною з найпоширеніших графічних практики, якими характеризується постмодернізм, є колаж. Незважаючи на своє зародження ще в XIII ст., унаслідок впливу авангардних та сюрреалістичних напрямів техніка еволюціонувала в особливу форму, при якій складові колажу перестали нести суто декоративну функцію, а набули інтертекстуальності, виконуючи функцію «гіперпосилання» на інші культурні елементи і контексти [25]. Характерне колажу інтертекстове значення несуть навіть

матеріали, з яких він створюється, через їх трансформацію та ретрансляцію у новий контекст, що надає їм нових інтерпретацій. Так, за [40], колажний твір спонукає глядача до аналізу й пошуку абстрактних зв'язків між його елементами. Постмодерному колажу притаманна концептуальність, філософічність та асоціативність.

З розвитком комп'ютерних технологій в техніці колажу з'явився також діджитал-напрямок. У даному виді колажу немає фізичної складової, натомість виразність досягається цифровим і технічним інструментарієм. Одним із характерних прийомів є нашарування зображень та елементів колажу з різними налаштуваннями прозорості й накладання, візуальними ефектами, деформацією. Широко застосовуються шрифтові гарнітури та імітації текстур, основним виражальним засобом слугує пляма з мінімальним використанням лінії [3].

Іншим продуктом постмодерних практик в дизайні став мистецький напрямок концептуалізму (від «conceptus» – думка, поняття, ідея). Концептуалізм вважається проявом інформаційного мистецтва, має за основну мету передачу певної ідеї, ставлячи зміст та шляхи його тлумачення вищими за фізичні якості твору, тобто, надаючи більш важливу роль інтелектуальному осмисленню побаченого над його чуттєвим сприйняттям. Напрямок сформувався як комплекс художніх тенденцій другої половини ХХ століття, що виникли на тлі критичного переосмислення авангардних цінностей. Йому притаманна виразна стилістична різноплановість. На противагу раціональності «інтернаціонального стилю», концептуалізм звернувся до відкритих цитат з мистецької традиції, поєднуючи й переосмислюючи їх, а також пропонуючи суб'єктивні інтерпретації навколишньої реальності. Ці підходи активно взаємодіяли з новими цифровими технологіями та утвердили принцип «відкритого мистецтва», що вільно комбінує різні жанри та стилі. У словнику мистецьких термінів [43] зазначається, що концептуалізм позбавляє мистецтво традиційної матеріальності, зосереджуючи увагу на процесі формування творчої ідеї та

подаючи її через різні візуальні й аудіовізуальні форми. У цьому підході глядач (або читач, слухач) має не лише сприйняти об'єкт на чуттєвому рівні, а й встановити зв'язок між зовнішнім образом і закладеною в нього ідеєю, розкривши його смисловий зміст. Так, за Ю. Одробінським та О. Тригуб [38], концептуальному дизайну притаманні такі характерні риси, як вираження основної думки твору через систему концептів та їх взаємозв'язків, окреслення авторської позиції щодо об'єкту мислення, інтерпретація конкретної когнітивної ситуації, в рамках якої відбувається процес проєктування, та усвідомлення власного дослідницького наміру.

Одним із найпоширеніших напрямів даного виду мистецтва є концептуальна ілюстрація. Так, на теренах України концептуалізм та концептуальна ілюстрація історично розвивались у конкуренції з панівним тоді соцреалізмом, протиставляючи йому характерні постмодернізму відмову від рамок, обмежень та ієрархій і призводячи у висновку до руйнування ідеології соцреалізму. Ці процеси спричинили інтенсивний пошук митцями індивідуального художнього стилю та новаторських дизайнерських рішень, що особливо посилювався з середини 1990-х років. У книжковій ілюстрації при цьому зростала популярність етностилістики та візуальних прийомів, що наслідували форму й естетику першодруків.

Як зазначено в [49], українська концептуальна ілюстрація кінця ХХ століття характеризувалася кількома особливостями: зростанням автономії митців у виборі їх творчої концепції, розширенням спектра художніх технік (різні види мікс-медіа, колаж), співіснуванням високопрофесійних і примітивніших рішень та посиленням інтересом до національної тематики. Після проголошення незалежності значення етнічних мотивів у візуальній мові ілюстрації зросло, а концептуальне мистецтво стало альтернативою і водночас реакцією на багаторічне домінування соціалістичного реалізму. Багато концептуальних ілюстрацій фокусуються на гострих соціальних темах, інтерпретуючи суспільні процеси через метафоричні образи та подаючи складні ідеї в оригінальній, нетривіальній візуальній формі.

У книжковій графіці концептуальна ілюстрація відрізняється від загальних вимог до книжкової – у той час, як традиційна ілюстрація наочно передає зміст тексту, концептуальна спонукає читача до самостійного осмислення його сенсу крізь широкий спектр метафор та образно-семіотичні системи інформаційно-візуальних кодів. У публікації [9] зазначено, що концептуальна ілюстрація, спираючись на методологію проєктування та принципи роботи зі словом, поділяє риси з іншими видами медіа – анімацією, кіно, об'єктами графічного дизайну. Так, при створенні концептуальної ілюстрації для друкованого видання одне з головних завдань проєктування стоїть у забезпеченні таких умов сприйняття, за яких читач шляхом інтерпретації, аналітичного осмислення та рефлексії зможе розкрити закладену у творі ідею та основний семантичний зміст зображення, незалежно від складності чи багат шаровості його структури [35].

Висновки до розділу 1

1. В результаті огляду історіографії було систематизовано теоретико-методологічні засади дослідження української книжкової графіки, що ґрунтуються на історіографічному аналізі розвитку етнодизайну, традиційної декоративно-ужиткової культури та вивченні процесів формування національної ідентичності через візуальні засоби дизайну книги. Окреслено коло проблем і векторів досліджень, пов'язаних із семантикою орнаментів, регіональною специфікою декоративних традицій та особливостями їх адаптації у сучасних дизайнерських проєктах.
2. Детально розглянуто українські орнаментальні системи та їх роль у формуванні візуальної мови книжкового дизайну. Визначено, що геометричні, рослинні, зооморфні та комбіновані мотиви – у вишивці, ткацтві, різьбленні, писанкарстві, петриківському і гуцульському декоративному мистецтві – становлять багатий ресурс форм, символів і композиційних принципів. Наголошено на їхній здатності створювати

впізнавані культурні образи, а також акцентовано на ризиках спрощеної стилізації чи кітчевої інтерпретації, що потребує відповідальної та якісної адаптації в графічному дизайні.

3. Проведено аналіз постмодернізму як чинника трансформації сучасної графічної мови, з акцентом на його ключових характеристиках – фрагментарності, цитатності, інтертекстуальності, експериментальній типографіці, змішуванні стилів і колажності. Показано, як постмодерністські тенденції впливають на структуру книжкової сторінки, надаючи шрифтовим ілюстраціям статусу самостійного художнього елемента. Особливу увагу приділено концептуальній ілюстрації, яка функціонує як метафорична система та зосереджується на ідейному рівні візуального висловлювання.
4. Узагальнено взаємодію етнокультурних традицій і постмодерністських художніх стратегій, що формує нову модель розвитку української книжкової графіки. Визначено, що поєднання національної орнаментики з сучасними візуальними практиками забезпечує оновлений підхід до інтерпретації класичних текстів і створює потужний інструмент культурної репрезентації. Це закладає методологічну основу для подальших аналітичних і практичних досліджень у сфері ілюстрації, типографіки та дизайну книги з застосуванням народних мотивів.

РОЗДІЛ 2

Аналітичний огляд дизайну сучасних видань української літератури

2.1. Стилiстичнi рiшення у книжковiй графiцi видань української літератури початку ХХІ ст.: шрифтові, ілюстративні та композиційні особливості.

В умовах сьогодення дизайн книги стрімко розвивається як окремий вид графічно-зображального мистецтва. З настанням періоду постмодернізму та змінами в суспільстві книжкова ілюстрація відійшла від традиційної функції прямої передачі змісту тексту, натомість маючи на меті не тільки підсилити розуміння ілюстрованого повідомлення, а й спонукати читача до його інтерпретування та аналізу, при цьому не змінюючи його змісту. Нові виклики потребують нових, креативних стилістично-композиційних рішень, переосмислення сталих графічних традицій. Так, було створено вибірку зразків дизайну останніх видань української літератури із застосуванням етнічних мотивів у їх художньому оформленні, що наведена в додатку Д. На її основі було виявлено основні риси сучасного використання елементів етнодизайну в книжковій графіці.

Дизайн обкладинки на рис. 2.1 чіткий, лаконічний та мінімалістичний. Головними об'єктами композиції є контурний малюнок дівчини, елемент етнічного візерунку, що, можливо, належить до вишивки на рушнику чи елементах поясного одягу, та рожевий акцент у верхньому правому кутку. В орнамент інтегровано сакральний символ дерева життя та виступає збірним образом українського символізму в контексті теми й ідеї книги. Між елементами композиції багато вільного простору, що робить її легкою та приємною у сприйнятті й не «душить» глядача, створюється контраст між зображеними об'єктами та рештою площини. Колірна гама складається з приглушеного блакитного, рожево-червоного, білого та чорного кольорів, що добре контрастують між собою та не зливаються. Текст розміщено з урахуванням загальної композиції усього зображення на палітурці та з

оптимальним використанням вільного простору, інтервали між рядками виглядають гармонійно. Підзаголовковий шрифт є гротескним, що не забирає на себе забагато уваги та водночас добре читається, заголовковий є декоративним рукописним, із досить товстим накресленням та плавними завитками. Шрифт доповнено видозміненою крапкою над літерою «і» у вигляді орнаментальної квітки, що додає цікавості дизайну та підтримує великий елемент візерунку поряд.

Дві третини площини обкладинки на рис. 2.2 займає широка смуга орнаменту, що не залишає простору для інших елементів та тисне на них згори. Орнамент виконано у техніці, схожій на стилізацію петриківського розпису, але без дотримання традиційного різноманіття кольорів. Інтервали між текстовими блоками занадто малі та водночас нерівні, вирівнювання тексту по лівому краю книги створює пусту смужку між текстом та краєм корінця, яка ріже око через невідповідність орнаментовій смугі, що поширюється і на корінець. Для тексту використано 3 різних шрифти (не враховуючи логотип видавництва), що посилює враження безладності. Один із цих шрифтів – гротескний із тонким накресленням та однорідними плавними лініями, другий – із засічками, помітною різницею у товщині штрихів та більш гострими кутами, третій – декоративний з елементами українського скоропису. Колірна гама являє собою класичне поєднання чорного й червоного на білому тлі, що нагадує вишивку на полотні.

Композиція обкладинки на рис. 2.3 є асиметричною, з використанням контрасту між головним об'єктом композиції, розміщеним у кутку, та рівним йому за площею пустим простором. Головним об'єктом виступає фотографія частини весільного воскового вінка. Заголовковий шрифт добре виділяється формою, кольором та тоном, у той час як підзаголовковий зливається із тлом за рахунок тонкого накреслення та недостатньо контрастного тону. Верхній правий кут виглядає трохи занадто пустим, через що зображення вінка здається перенасиченим та важким.

Композиція обкладинки на рис. 2.4 неврівноважена, рядки тексту та емблема з ініціалами опущені занадто низько відносно верхнього краю палітурки, відстань між текстовими блоками відносно них самих завелика. Кольори схожі за тоном та не виглядають достатньо контрастними по відношенню до тла. На самому тлі використана фотографічна текстура натуральної тканини, вкритої плямами, що водночас створює враження старовинності книги, але відволікає увагу та виглядає неохайно. Використаний шрифт із засічками, його накреслення досить тонке та однорідне, що надає тексту елегантний і класичний вигляд, проте з урахуванням його кольору та особливостей тла обкладинки важко читається, а також не відповідає атмосфері, створеній рештою елементів композиції. Шрифтова емблема з ініціалами Ольги Бачинської стилізована під український скоропис. Наявна широка смуга з геометричним орнаментом, що за стилем виконання нагадує тканий килим, та надає гарного акценту та співзвучності з темою книги, проте розміщення смуги на палітурці змінює розмір робочої площини для решти елементів композиції та вимагає внесення корективів до положення текстових блоків, чого не було зроблено.

В якості обкладинки на рис. 2.5 використано графічну ілюстрацію фрагмента візерунку килима зі збереженням характерних кольорів. Орнамент сам по собі є геометричним та додатково спрощений, додатково нагадуючи вигляд схеми для вишивки хрестиком або ткацтва. Розміщення фрагмента на площині палітурки дотримується принципів гармонійної композиції, великий білий завиток з правого боку фокусує увагу на собі й позначає композиційний центр. Розбивка й розміщення тексту обумовлена формою червоного елементу зверху. Це створює цікаву для ока картинку, проте викликає відчуття «ламаності» та ускладнює сприйняття тексту, що збалансовується використанням гротескного шрифту з однаковою товщиною штрихів.

Композиція на рис. 2.6 статична, композиційний центр добре прочитується, але розташований трохи занижено. Центральним об'єктом

служує реалістична ілюстрація вишивальниці у традиційному строї. Наявне обрамлення композиції у вигляді смуги орнаменту з рослинними мотивами. Палітурка обтягнута грубою тканиною світло-сірого кольору, що приглушує яскравість кольорів та створює враження забрудненості на обкладинці. За рахунок тла обкладинки і тонких ліній шрифту також зникає контрастність підзаголовків. Шрифт заголовку достатньо тонкий, з гострими засічками та гармонійно невеликою різницею в довжині штрихів що створює враження елегантності й вишуканості. Відтінок синього, використаний в заголовку, достатньо контрастний, вигідно виділяється на тлі та підтримує колірну гаму орнаментального обрамлення. Дрібні орнаментальні елементи, розміщені навколо центрального об'єкту композиції, перевантажують зображення своєю кількістю з урахуванням свого невеликого розміру.

Обкладинка рис. 2.7 має збалансовану статичну композицію, головний об'єкт розміщено у візуальному центрі площини палітурки. Стиль виконання зображення нагадує традиційну витинанку або аплікацію, центральним об'єктом якої слугує стилізована церква, обрамлена рослинними елементами квітів, гілок та листя. Колірна гама контрастна як за тональністю, так і за відтінками, кольори добре поєднуються між собою. Як заголовковий, так і підзаголовковий шрифти є декоративними, що імітують старовинне написання літер з елементами українського скоропису, проте у той час, як заголовковий шрифт добре прочитується за рахунок більшої масивності й виділення окремих літер іншим кольором, літери тексту, набраного під заголовковим шрифтом, зливаються між собою й сприймаються не так добре.

Композиційно обкладинка на рис. 2.8 розділена на невеликі фрейми, в яких містяться окремі сцени й символи. Такий розподіл нагадує жанр візуального роману, а стилістика виконання зображень – техніку деревориту, яка часто застосовувалася у жанрі козацького портрету, водночас є подібність до візуалу косівської кераміки, зокрема кахлів. На фреймах розміщено певні сцени, що відображають певні моменти сюжету, як-от тема боротьби за владу в добу Руїни, якою пронизана «Чорна рада», що входить

до видання (на обкладинці наявний образ бунчука – козацького символу влади та гетьманського атрибута). Назва книги вдало вписана у фреймову сітку, та підтримує загальну стилістику зображення завдяки нерівності й деякій кривизні ліній шрифту. Колірна гама складається з теплих відтінків коричневого і жовтого, та чорного кольору, загалом приємна оку, проте жовтий у тексті та позначках здається занадто ядучим.

Композиція зображення на обкладинці з рис. 2.9 симетрична і збалансована. Використані орнаментальні вставки з геометричними та рослинними мотивами, регіонально характерні для Буковини та Покуття, та виконаний у стилі імітації гравюри символ свічника-тріїці, часто вживаний на заході України, наявний уже традиційний для книжкового оформлення в українському стилі рапорт з трикутників. Колірна гама стримана та водночас приємна оку, яскраво-зелений колір на тлі врівноважує решту елементів композиції на площині. Використаний шрифт нагадує давнє слов'янське написання літер, та водночас досить легко читається за рахунок контрасту в товщині ліній.

Композиція обкладинки з рис. 2.10 збалансована та дещо асиметрична. Наявні декілька колірно-світлових акцентів у вигляді зірок з вертепу, більшість із яких гармонійно розташовані під центральною фігурою янгола, утворюючи разом із нею єдину горизонтальну вісь композиції. Фон складає патерн із гілок і листя, що нагадує морозні візерунки на вікні, виконаний у приглушених темно-блакитних тонах, що не перетягує увагу на себе та дозволяє основним колірним акцентам в центрі композиції набутися якнайкращої контрастності. Тематика обкладинки відсилає до зимньої пори, зокрема українського Різдва – символи орнаментованих зірок з вертепу, сюжет янгола, що сповіщає про народження Ісуса. Колірна гама також створює відчуття зимової казковості – на приглушеному блакитно-синьому тлі яскраво виділяються акцентні зірки, намальовані у яскравих жовтих та червоно-помаранчевих тонах. Фон та зірки виконані площинно, фігура янгола з трубою є найбільш детально промальованою та об'ємною. Шрифт

тексту на обкладинці легко читається, з відносно жирним накресленням та наявними засічками, проте на перетині зі світло-блакитними елементами фонового візерунку зливається з ними за тоном. Також доречним було б уведення тоншого підзаголовкового шрифту або інакше розташування підзаголовкового текстового блоку.

2.2. Композиційні, стилістичні та образні особливості в дизайнах видань Ольги Кобилянської.

В умовах піднесення української культури та мистецтва знову набувають неабиякої актуальності видання класичної української літератури. Творами, що раніше читали здебільшого учні в рамках шкільної програми, цікавиться все більше людей різноманітних вікових та соціальних категорій – від студентів до літніх людей. Доробок українських класичних авторів не лише заклав підвалини національної самоідентифікації, та культурної ідентичності, а й досі є носієм меседжів, що не втрачають актуальності і в сучасному світі – яскравим прикладом може слугувати феміністична творчість Ольги Кобилянської, що крім фольклорних та соціально-побутових проблематик активно піднімала гендерні та психологічні питання. Так, на рис. 2.11-2.16 наведено підбірку видань твору О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала». Зокрема у підбірці крім українських видань зустрічаються також іноземні – польське (рис. 2.16) та канадське (рис.2.15).

Обкладинці з рис. 2.11 характерне композиційне вписання ілюстрації у горизонтальну смугу в нижній частині робочої площини, решта якої залита градієнтом зелених відтінків із ледь помітним світлішим рослинним візерунком. Смуга з ілюстрацією видається занадто широкою та «важкою», займаючи майже всю нижню половину обкладинки. Композиційні елементи обкладинки – ілюстрація та текст заголовку, – вписані в тонке золотисте обрамлення, що має на меті створити асоціацію із урочистістю та класичним книжковим оформленням; текстовий блок розташований на світлій одноколірній підложці, що знаходиться занадто близько до ілюстрації, таким

чином не залишаючи вільного простору на площині та перенасичуючи композицію зайвими деталями. Ілюстрація виконана в реалістичному, живописному стилі з пропрацьованими тінями, світлотінню та рефlekсами, та містить постаті головних героїв новели, українську хату на фоні та рослинні мотиви. Колірна гама тяжіє в більшості до зелених та коричневих відтінків, що у промальовці образів героїв виглядає доволі брудно, та золотистих деталей, також наявні червоні акценти на елементах образу головної героїні. Шрифтову гарнітуру для заголовку обрано декоративну, що в принципі асоціюється з рукописами чи стародруками та відповідає народній тематиці. Загалом дизайну бракує єдності в стилі – відносно просте тло та золоті деталі, що мають на меті надавати враження класичності та елегантності, суперечать надмірній деталізованості й реалістичності ілюстративного елемента композиції.

На рис. 2.12 обкладинка видання виконана у схожому на попередню стилі. Композиційно наявні заголовковий текст та наративна ілюстрація, вписана в округлу форму з золотистою рамкою, що також покликана додати дизайну відчуття класичності, решта площини залита білим кольором з інтеграцією світло-зеленого контурного орнаменту з пелюсток та суцвіть. Ілюстрація виконана реалістично та деталізовано, центральними її елементами є постаті двох головних героїв. Композиція достатньо збалансована та структурована, округла форма ілюстрації залишає вільний простір по краях робочої площини, що не обтяжує композицію, текстовий блок також розміщено по дузі відносно до форми ілюстрації. Використано дві шрифтові гарнітури – рукописна підзаголовкова та трохи менш декоративна, проте стилізована під старовинне письмо, заголовкова, обидві відносно добре прочитуються, проте можуть сприйматися занадто декоративними. Загальна колірна гама складає світлі, майже білі відтінки та фіолетовий колір для основної частини палітурки та червоні й коричневі відтінки для ілюстрації.



Рис. 2.11. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О. Кобилянська. Видавництво «Світовид». 2001. (URL: https://nashformat.ua/products/v-nedilyu-rano-zillya-kopala...-923606?srsltid=AfmBOopBJQsiw2O7zKKos7MfIqVR5L_AQPERyDVdPlsn2mq57Np55zl)



Рис. 2.12. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О. Кобилянська. Видавництво «Богдан». 2023. (URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja-literatura/proza/ukrayinska-klasyka/v-nedilyu-rano-zillya-kopala-bohdanova-shkilna-nauka/?srsltid=AfmBOookP8-5sLMjWFNELSNHONBm6ZudUzkESLKXDEGrAVddUZhAVaI4>)

Обкладинці на рис. 2.13 притаманне більш сучасні дизайнерські рішення. Композиція обкладинки статична й симетрична, центральним елементом є стилізований портрет Ольги Кобилянської. Портрет виконаний з імітацією традиційної живописної стилістики у стриманих холодних тонах – чорному, темно-зеленому та пастельному блакитному кольорах на контрасті з яскраво-помаранчевому тлі, що створює сильний контраст. Інформаційний акцент зроблений більше на авторку, ніж на сам твір – крім назви новели немає ніяких індикаційних знаків на її зміст чи сюжет. Наявні дві шрифтові гарнітури – ім'я авторки викладене досить сучасним за стилістикою, графічним шрифтом з елементами рукописності, але водночас не є найбільш вдалим вибором, адже літери зі схожими повторюваними елементами («и», «л», «я») зливаються між собою та погано прочитуються; заголовок набрано

звичайним беззасічковим шрифтом, подібним до антикви, що викликає деякий дисонанс та більше підійшов би для набору основного тексту чи підзаголовку. Загалом дизайн обкладинки композиційно збалансований та стилістично єдиний, проте нетиповий для видань української класичної літератури та зовсім не відображає характер твору.

Композиція обкладинки на рис. 2.14 симетрична та побудована на основі модульної сітки. Центральна вісь композиції підтримується центральним квадратним елементом та центрованими текстовими блоками заголовку й підзаголовку. Основою є п'ятикратний повтор стилізованого профілю героїні, вписаного в квадрат, що дещо нагадує поп-арт та інші постмодерністські техніки; квадратні елементи рівновіддалені у шаховому порядку, що вивільняє багато простору в композиції та робить її легкою й урівноваженою. Зображення героїні спрощене та контурне, проте досить непропорційне, емоційно «сухе» та абстраговане від атмосфери твору. Типографіка характеризується єдиною шрифтовою гарнітурою з засічками, стилізованою під машинописний шрифт. Шрифт добре читається та не протиречить мінімалістичному стилю обкладинки. Колірна гама складається з чорного та майже пастельного фіолетового, який дещо віддаляє видання від загального культурно-фольклорного контексту.



Рис. 2.13. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О.



Рис. 2.14. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О.

Кобилянська. Видавництво «Фоліо».

2021. (URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/v-nedilju-rano-zillja-kopala-2265079.html?srsId=AfmBOooVGf0RFNs37gAD25-XB5fpPC3CX41UbFZTQlxGO4LAaq3kKWeb>)

Кобилянська. Видавництво

«Кондор». 2021. (URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja-literatura/proza/ukrayinska-klasyka/v-nedilju-rano-zillja-kopala-kol-orova-serija-m-jaka-obkladinka/?srsId=AfmBOoozMuIwb9ea-O56GMR1-x38Ohrhz1ovHyJTWFj1TNQrvcoAuwn9>)

Стилю виконання обкладинки канадського видання з рис. 2.15 притаманна фрагментарність та геометричність, характерні для постмодерного або експресіоністичного дизайну, зокрема можлива відсилка до стилю творчості В. Кандинського. Композиція наближена до симетричної, багато площинна. Центральним елементом є обличчя головної героїні, розбите на безліч кольорових фрагментів та форм, створюючи відчуття певної напруги та передаючи емоційну тональність твору. Ім'я авторки розміщене у верхній частині на зеленій плашці, що не підтримана схожим елементом з іншого боку робочої площини та вибивається з загального дизайну; використано простий, елегантний шрифт з мінімальною експресією. Назва книги подана традиційним антиквою, що через колір дещо зливається з найсвітлішими елементами зображення. Колірна палітра насичена, складається з відтінків червоного, коричневого, помаранчевого з використанням холодних синього та зеленого як акцентів на певних деталях образу. Дизайну видання загалом притаманний високий ступінь концептуалізації та символізму.

Композиція обкладинки польського видання з рис. 2.16 відносно симетрична, побудована навколо центральної фігури птаха, що займає більшу частину площини. Дрібні елементи навколо не формують виразного просторового контексту та слугують декором. Символ птаха, ймовірно,

апелює до народного декоративно-прикладного мистецтва (писанкарства, малярства, витинанки тощо), проте не пов'язаний із сюжетом твору та виключно покликаний створити асоціацію з фольклорністю. Колірна гама неприродно насичена, складається з яскравих відтінків червоного, синього, жовтого та зеленого, та не відноситься до характерних для культурного тла повісті колірних схем. Типографіка не має декоративних чи етностилізованих ознак, є стриманою та функціональною. В дизайні використана проста гротескна гарнітура для підзаголовку, що містить ім'я авторки, та шрифт із засічками на кшталт антикви для заголовку. Загалом дизайн обкладинки є досить декоративним, проте не передає атмосфери твору та виконує суто поверхневу рекламно-візуальну функцію.

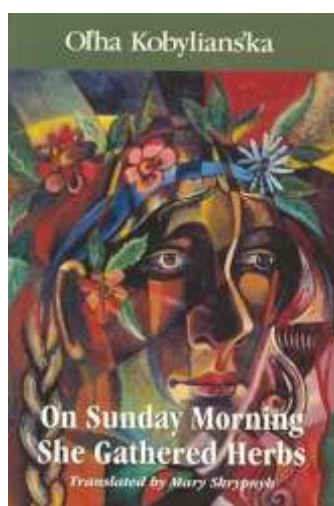


Рис. 2.15. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О. Кобилянська. Видавництво «University of Alberta Press» (Канада). 2009. (URL: <https://ciuspress.com/product/on-sunday-morning-she-gathered-herbs/?v=5269f4d75f5b>)

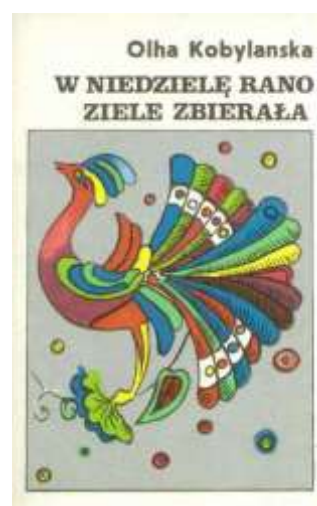


Рис. 2.16. Обкладинка книги «В неділю рано зілля копала», О. Кобилянська. Видавництво «Lubelskie» (Польща). 1981. (URL: <https://antykwarjat-filar.pl/sklep/niedziele-rano-ziele-zbierala-p-121145/>)

Отже, в результаті аналізу дизайну видань творів Ольги Кобилянської виявлено такі візуальні риси, як фольклорні інтерпретації, ілюстративність сюжету, концептуальність та постмодерні елементи, портретність. Так, українським виданням здебільшого характерні наративні ілюстрації, що відображають сюжет, образи героїв та фольклорні мотиви, часто у поєднанні з рослинною орнаментикою. Більш сучасним перевиданням характерні концептуальність та експерименти зі стилем та композицією, мінімалізм, яскраві колірні палітри. Дизайну закордонних видань О. Кобилянської притаманний відхід від української візуальної традиції в бік постмодерної фрагментарності та концептуалізму.

2.3. Системний аналіз трансформації народних мотивів у сучасному дизайні української книги

У процесі проектування будь-якого об'єкту одним із поширених методів дослідження є морфологічний аналіз, що полягає у підборі можливих комбінацій варіантів виконання проектування, виходячи із закономірностей їх конструкції. Морфологічний аналіз дозволяє провести теоретичну деконструкцію об'єкту задля визначення його композиції, особливих рис та характеристик, та складання морфологічної моделі [26].

В ході аналізу аналогів обкладинок друкованих видань з етнічною складовою (підрозділ 2.1) було виділено основні ознаки, характерні дизайну відібраних зразків. Так, визначено 5 ознак, до яких належать стильове рішення виконання обкладинки, вид застосування в її дизайні народних мотивів, вид палітурки, характеристика ілюстрацій та додаткове оформлення. Результати класифікації ознак та їх можливі варіанти представлено у таблиці 2.1.

Код ознаки	Назва ознаки	Варіанти ознаки
1	Стильове рішення	Стилізація під комікс, дизайн на основі фото, реалізм,

		абстрактні елементи, стилізація під витинанку, орнаментальна композиція
2	Вид застосування етнічних мотивів	Орнаментальна вставка, вписування орнаменту в графічне зображення, застосування традиційної символіки, фото автентичних предметів ужитку
3	Вид палітурки	Тверда з паперовим покриттям, тверда із тканинним покриттям, м'яка
4	Ілюстрації	Кольорові, чорно-білі, без ілюстрацій
5	Додаткове оформлення	Тиснення, без додаткового оформлення

Табл. 2.1. Морфологічний аналіз зразків обкладинок українських видань з народними мотивами у їх дизайні

За результатами проведеної класифікації ознак можна провести систематизацію створеної раніше вибірки зразків дизайну сучасної української книги та сформувані їх асортиментний ряд. Систематизацію асортиментного ряду було вирішено проводити за стильовим рішенням дизайну палітурки книг. Було виділено такі групи:

- Група 1 – дизайн на основі фото;
- Група 2 – орнаментальна композиція;
- Група 3 – абстрактні елементи;
- Група 4 – стилізація під комікс;
- Група 5 – стилізація під вид традиційного мистецтва.

До групи 1 було віднесено рис. 2.3, до групи 2 – рис. 2.1, 2.2, 2.3 і 2.4, до групи 3 – рис. 2.5, до групи 4 – рис. 2.8 та до групи 5 – рис. 2.5, 2.7 і 2.9.

За результатами систематизації видно, що група 2 представлена більшою кількістю зразків (чотирма), що свідчить про більший попит використання орнаментальної композиції в дизайні книги. Група 5 представлена трьома зразками, один з яких також може бути віднесений до групи 3. Решту груп складає один зразок до кожної.

На основі проведеної систематизації можна провести системний аналіз на відповідність концепції власного проєкту. Загалом концепція проєкту – це ідея, на якій ґрунтується його розробка та виконання, мета й методи її досягнення. Концепція визначає фінальний вигляд проєкту, його функціональність та враження, що він справлятиме на споживача. Її основним завданням є вибір найкращої ідеї для розкриття візуального образу продукту, його подача у найбільш вигідному світлі.

Концепцією даного проєкту є створення візуальної складової соціально-побутової повісті із застосуванням етнодизайну та регіонально правильного орнаментально-символічного ряду, формування образу книги як мистецьки, освітньо й культурно ціннісного продукту.

За визначенням та класифікацією біосоціальних ознак споживачів було звужено коло потенційної аудиторії до найбільш імовірної категорії суспільства, на яких буде спрямоване видання. Так, обраною групою споживачів, що будуть цільовою аудиторією, було визначено орієнтовну вікову категорію споживача, що складає 15-17 років. Це є учні старших класів школи, що захоплюються читанням та люблять українську літературу, охоче діляться враженнями про прочитане на онлайн-ресурсах. Дана категорія споживачів нерідко має обмежені кошти на купівлю книг та є відвідувачем шкільних або міських бібліотек, має попит на твори зі шкільної програми з української літератури в повному обсязі. Таким чином, дизайн видання О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» має враховувати габітус споживача.

Зазначена вікова категорія споживачів вимагає особливого підходу при розробці спрямованого на неї дизайну. Так, підлітки надають перевагу яскравому, динамічному дизайну, стилізації під плакат чи інші види графічної продукції. Популярними є мінімалізм та спрощені композиції, функціональність та лаконічність. Актуальними є цифрова та векторна ілюстрації, елементи діджитал-медіа, перевага надається дизайну, що здатний викликати емоцію та апелює до постмодерних прийомів – концептуальності, фрагментарності й цитатності, зокрема у сучасній книжковій графіці відмічено перехід від прямого трактування тексту до символізму, асоціативності та метафоричності.

В сучасних умовах інтернаціональності та інтеркультурності, соціальних та політичних загроз оформленню української літератури, зокрема видань, що можуть бути використані під час навчального процесу у закладах освіти, притаманний автентичний український етнодизайн. Національно визначений візуальний простір має здатність формувати у людини відчуття самоідентифікації, національно-культурної приналежності, та є одною зі складових ведення навчально-виховних процесів як у закладах освіти, так і в позакласній діяльності. Враховуючи узагальнені інтереси визначеної вікової категорії споживача, етнодизайн у художньому оформленні друкованого видання має потенціал зацікавити споживача у вивченні та подальшому збереженні національної культурної спадщини, її переосмисленні та інтеграції в сучасні сфери діяльності. Так, помічено зростання інтересу до української міфології та імплементації її елементів у твори сучасної поп-культури – анімації, мультиплікаційні фільми й серіали, відеоігри тощо [42].

Системний аналіз аналогів об'єкта дизайну проводиться визначенням відповідності кожного зразка заданим вимогам. На основі визначеної концепції та габітусу споживача основними вимогами було визначено призначення – повсякденне читання, цільове спрямування – використання для домашнього ознайомлення або вивчення у школі, габітус – 15-17 років, технічні параметри, критерії зовнішнього вигляду, внутрішнього оздоблення

та вимоги до допоміжних матеріалів. Так, було окремо розраховано результат загальної відповідності групи зразків кожній вимозі, що складає 0,78 з максимуму в 1 для категорії призначення, 0,69 для категорії цільового спрямування, 0,64 для відповідності габітусу, 0,38 для відповідності параметрам, 0,91 в категорії зовнішнього вигляду, 0,98 в категорії внутрішнього оформлення та 0,73 для відповідності до вимог до допоміжних матеріалів. Результати аналізу представлені в табл. В.1 (додаток В).

За результатами проведеного аналізу аналогів було виявлено, що найвищі коефіцієнти відповідності заданим показникам мали такі ознаки, як призначення об'єкта, вимоги до допоміжних матеріалів, внутрішня обробка та зовнішній вигляд. Показником з найменшою відповідністю було визначено фізичні параметри об'єкта, що пояснюється наявністю в асортиментному ряді моделей з іншим форматом.

Було розраховано коефіцієнт відповідності окремо кожного аналога до загальної сукупності ознак. За проведеним аналізом можна виділити 3 зразки, що перевищили 75% відповідності вимогам до об'єкту проектування, якими є зразки з рис. 2.1, 2.2 та 2.8.

Оскільки фізичні характеристики зразків, що взяті за еталон до майбутньої розробки, є на достатньому рівні стосовно вимог до проектування власного об'єкту, було прийнято рішення зосередитися на їх візуальній складовій. Так, дизайн обкладинки з рис. 2.8 має гармонійну композицію та цікавий стиль, що є актуальним серед широкої вікової категорії споживачів, проте основна колірна палітра може здаватися неприємною для ока, зокрема акцентний жовтий колір. Зразок з рис. 2.2 має загальні порушення композиції, надмірно деталізований та ускладнений, та виглядає застарілим. Рис. 2.1 має найбільш актуальний дизайн, збалансовану композицію та мінімалістичне виконання, відповідає сучасним модним тенденціям.

Висновки до розділу 2

1. В результаті проведеного аналізу аналогів виявлено, що сучасний дизайн української книги характеризується поєднанням традиційних етномотивів із сучасними графічними стилями. У багатьох виданнях простежується використання орнаментів, декоративних елементів та стилізацій під народні техніки, проте їхня якість та доречність значно різняться залежно від підходу дизайнерів.

2. Виокремлено чіткі групи стилістичних підходів, серед яких найпоширенішою є орнаментальна композиція, що свідчить про високий запит суспільства на культурно впізнавані візуальні коди.

3. Проаналізовані приклади демонструють як вдале, так і невдале використання етнодизайну. До успішних рішень належать приклади з гармонійною композицією, збалансованою колірною гамою й виразною типографікою. Натомість невдалі обкладинки часто страждають від перевантаженості, низького контрасту та нечіткої стилістичної єдності.

4. Дизайни видань творів Ольги Кобилянської засвідчили широкий спектр підходів – від класичних ілюстрацій до сучасних абстрактних чи концептуальних рішень.

5. Морфологічний аналіз дозволив систематизувати основні ознаки дизайнів, виокремити ключові параметри, важливі для подальшої розробки власного проєкту. Виявлено, що найвищу відповідність вимогам мають ті зразки, де поєднуються функціональність, стилістична стриманість та чітке впровадження етнічних мотивів.

6. Визначено оптимальний вектор для розвитку власної дизайнерської концепції – орієнтація на сучасну мінімалістичну подачу з регіонально точними етнографічними елементами, а також

урахування потреб цільової аудиторії (15–17 років), для якої важливо зберегти баланс між традиційністю та сучасністю.

РОЗДІЛ 3

Авторська концепція та практична реалізація

3.1. Концептуальні засади ідейно-художнього рішення оформлення книги О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала».

Останнім часом у літературно-видавничому процесі особливої ваги набувають перевидання класичних творів української літератури. Тенденція має на меті поширення інтересу до української класики серед різних категорій населення, відновлюючи її актуальність у контексті сучасності за рахунок оновлених стилістичних та композиційних рішень у дизайні, водночас виконуючи репрезентативну функцію та будучи одним із чинників розвитку відчуття національної приналежності у споживача. Через продумані та естетично виконані візуальні образи класичні тексти повертають свою релевантність та, за рахунок якісно виконаного художнього оформлення, виконують роль інструменту збереження та популяризації культурного коду.

Зокрема творчий доробок О. Кобилянської порушує теми, що досі є актуальними в сучасному громадському середовищі. Так, початок її творчої діяльності припадає на період становлення в Україні модерністських принципів, що відзначились на полістилізмі та новаторській проблематиці її текстів [1]. Кобилянська піднімає прогресивні теми й ідеї, питання яких досі гостро стоїть у суспільному контексті – теми фемінізму, гендерного рівноправ'я, переосмислення чоловічих та жіночих соціальних ролей, їх емансипації, що зазначено у статті [34]; питання особистісної свободи, боротьби з пережитками минулого, психологічної самоідентифікації, взаємодії з природою. Водночас даний психологізм творів Кобилянської тісно переплетений із символічністю, етнографічними та фольклорними елементами осмислюючи традиційну обрядовість та національний характер.

Структура ілюстративного й декоративного наповнення дизайну видання як правило базується на детальному аналізі тексту та його художнього задуму. Так, для розробки художнього оформлення до новели «В

неділю рано зілля копала» в першу чергу необхідно визначити основну символіку й народні елементи, що будуть покладені в основу ілюстративного матеріалу, проаналізувати текст книги, її атмосферу, значущі образи тощо.

За жанром твір є соціально-побутовою повістю та побудований навколо центральної теми провини та кари за неї. Повість написана за сюжетом народної пісні «Ой, не ходи, Грицю...» та названа рядками з неї, що заздалегідь розказує читачу кінцівку, тим самим підтримуючи гнітючу атмосферу до кінця прочитання. Основною темою пісні є трагічне кохання і спричинене ним нещастя, та сама пісня є лише носієм ідеї для авторки, що заглиблюється у психологію вчинків головних героїв, та сюжетно є кульмінацією повісті. Тож, дизайн видання має орієнтуватися на фольклорність, циклічність подій та трагічний драматизм, поєднуючи їх між собою.

З етнографічно-фольклорних елементів у повісті наявний мотив ще одної народної пісні – «Гей на Івана, гей на Купала», що належить до циклу календарно-обрядових, а саме купальських пісень. Описані давні сакральні обряди, характерні періоду купальських свят – як от ворожіння на вінку, який затягнуло у річковий вир, натякаючи на трагічний кінець історії. Вінок у даному випадку слугує символом важкої дівочої долі. Мотив пісні повторюється ще у трьох ключових моментах сюжетної лінії Тетяни – вона співає її рядки перед тим, як збожеволіти, після отруєння Гриця, та вони вчуваються її матері, вказуючи на місце Тетяниної загибелі [10].

У творі наявна велика кількість природних образів та символів – негода, смереки, «крилаті ліси» й «бистрі ріки», гори, що відсилають читача до Карпат, де відбуваються події книги. Так, ліс є символом відмежування від зовнішнього світу – Мавра оселилась у хатині серед лісу, воліючи бути на самоті; таємне кохання Тетяни й Гриця бере свій початок саме на лісових стежках.

З анімалістичних образів одним із найбільш значимих у повісті є беркут (діалектна назва в тексті – «хижу»). Символ птаха декілька разів

повторюється упродовж сюжету як передвісник горя – Гриць неодноразово порівнюється з «хижуном», згодом і Мавра перестерігає Тетяну: «...щоб від сьогодні за тиждень не впала ти якому хижуніві-хлопцеві в очі, не замоталася в нім на все».

Є квіткові образи – мак, яким прикрашає волосся головна героїня. Мак є загальноприйнятим символом сонця, скороплинності часу, краси й гордості, що відображає характер героїні, а також може уособлювати сон, кров та отруту, що натякає на кульмінацію твору.

Іншим символом, пов'язаним із головною героїнею, є «турецькі» сережки-ковтки. Сережки ніби становлять частину її особистості, будучи приводом для головного героя звати її Туркинею – прізвиськом, яким вона пишалась.

Важливим образом є трембіта, що є давнім, певною мірою сакральним символом, та виконує функцію сповіщення про смерть. Трембіта грає в епізодах, пов'язаних із головним героєм, ніби провіщуючи його кінець [37]. Це слугує відсилкою на похоронний звичай голосіння, що був поширений по всій території України, та на Гуцульщині набув унікальної атрибутики – трембітування.

Особливим мотивом у творі є зілля – трав'яниста рослина, до якої звертається головна героїня у скрутний момент. Символ зілля також походить із давніх народних вірувань та є невід'ємною частиною українського фольклору.

Події твору відбуваються в Карпатах, на території Гуцульщини та Буковини, що зрозуміло з наявності у тексті твору специфічної діалектної лексики. Отже, для виконання концепції проєкту дизайну обкладинки, необхідна стилізація орнаменту в гуцульській чи буковинській традиції.

У повісті також наявні основні кольори, що несуть глибоко символічне та психологічне значення, та є відображенням почуттів та переживань персонажів. Так, основною колірною гамою виділено чорний, червоний та білий. Червоний колір у тексті найчастіше пов'язується з маками, що є одним

із найхарактерніших елементів образу Тетяни. Червоні маки підкреслюють її дівочу красу та є символом любові, та водночас червоний є досить агресивним кольором, що може трактуватися як кров і означати небезпеку, та на фінальних сторінках повісті опосередковано сповіщає про смерть Тетяни, коли, шукаючи її, Іваниха Дубиха знайшла лише маки на березі річки. Як зазначено в [4], червоний колір також може передавати емоційні переживання персонажів. Присутні також символічні асоціації кольору з трагедією кохання Тетяни, її дівочими якостями (сором'язливість, чистота тощо), уособленням крові як складової життя та її втратою.

Чорному кольору характерні асоціації з горем, смертю, усім лихим. Нещастя зазнали усі персонажі, в описі яких був наявний чорний колір – Тетяна та її матір Іваниха Дубиха, Мавра, Гриць. Чорний також пов'язаний із магією, ворожіннями Маври на її «чорних картах», що передвіщали смерть. Таким чином, чорний слугує попередженням про трагічну розв'язку та наближення лиха.

Білий колір, хоч зазвичай протиставляється чорному як візуально, так і символічно, у даному випадку несе схоже смислове й емоційне навантаження загального трагізму історії. Білий завжди з'являється у ключових сюжетних сценах, що згодом призведуть до нещастя персонажів – білий камінь, під яким росло отруйне зілля, «білолиций» Гриць, який розіб'є Тетянине серце й доведе її до божевілля. Також авторка описує як «білолицю» суперницю Тетяни Настку, до якої Гриць обрав послати сватів замість Тетяни, тим самим стаючи частиною причини її горя.

Ключову роль в сюжеті виконує біла стежка в горах. По ній Андронаті ніс немовля Гриця, щоб залишити в заможних людей, на ній сталася перша зустріч Гриця з Тетяною. На білій стежці Андронаті повідомив Тетяні лиху звістку, та нею ж вона йшла збирати зілля, яким згодом отруїла Гриця. У цьому випадку білий колір, що зазвичай асоціюється з надією, виступив у протилежній ролі, навпаки їх руйнуючи.

Тож, у новелі білий колір виступає символом горя, підступного лиха, що чатує за порогом, та зруйнованих сподівань і надій, підкреслюючи гнітючість атмосфери твору.

Оскільки було визначено, що дія повісті відбувається на територіях Буковини й Гуцульщини, візуальна мова дизайну видання спиратиметься також на аналіз гуцульських і буковинських орнаментальних традицій. Було проведено візуальний аналіз зразків регіональної народної культури та виділено основні характеристики. Процес проведення аналізу представлено на рис. 3.1. Було розглянуто й виділено окремі орнаментальні елементи, візуальні символи й образи з народного мистецтва, зразки яких знаходяться у культурознавчих працях, зокрема етнографічних альбомах І. Гончара, виданні проєкту «Ковчег. Україна» «Ковчег: українське народне мистецтво» (2024, URL: <https://www.kovcheg.ua/uk/book/kovcheg-ukrayinske-narodne-mistectvo>) та етнографічному фотоальбомі «Нетлінні. Українські державні символи у вишивці та ткацтві» (2023, URL: <https://denvyshyvanky.wayforpay.shop/prod/467848>).

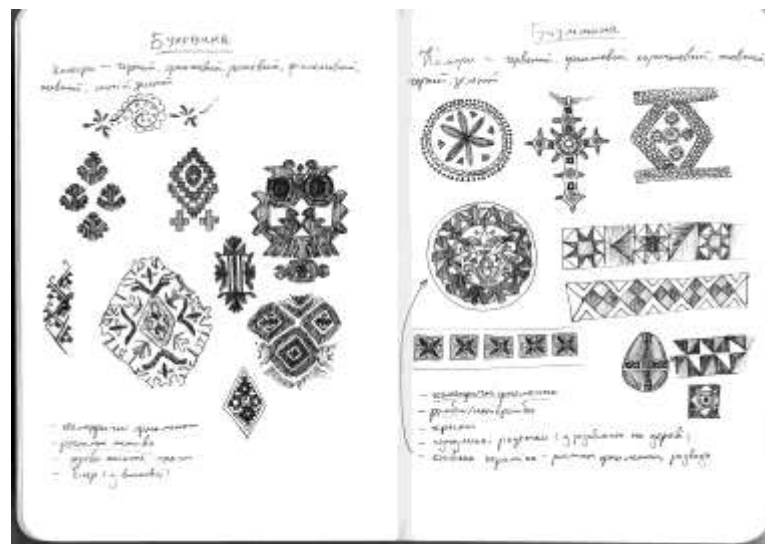


Рис. 3.1. Авторські замальовки візуальних символів та знаків зразків народного мистецтва Буковини та Гуцульщини.

Так, Буковині притаманні як рослинні, так і геометричні орнаменти, широке застосування орнітоморфних мотивів, яскрава колірна палітра, що складається із зелених, жовтих, червоних, рожевих та фіолетових відтінків. Гуцульщині притаманні геометричні орнаменти, символи хреста та зірки, розетки, орнаменти будуються на основі ромбічних елементів. В контексті дизайну друкованого видання орнаментика повинна не копіювати автентичні зразки, а проходити процес стилізації, зберігаючи регіонально правильний символічний ряд та водночас набуваючи нової сучасної форми. Це забезпечить національно-культурну відповідність, а також актуальність в умовах пост- та метамодерного суспільства.

Колірна концепція дизайну видання має передавати драматичну атмосферу твору, формуючи напружений, психологічно насичений візуальний простір. Для цього за основу взято домінуючу колірну гаму, описану в самій повісті – чорний, червоний та білий з їх відтінками. Для міцнішого зв'язку колористики дизайну з етнічно-фольклорними елементами доцільно доповнити основну палітру традиційними кольорами, характерними регіональній народній культурі та мистецтву – вишивці, ткацтву, гончарству, різьбленні по дереву. Коричневий та жовтий кольори характерні для буковинської та гуцульської орнаментики текстильних виробів, кераміки, писанкарства тощо. Відтінки коричневого можуть поглибити асоціативні зв'язки дизайну видання з народним ремеслом та створити більше можливостей для створення чітких тональних переходів в ілюстраціях. Жовтий колір урівноважить драматизм основної колірної гами та може слугувати додатковим акцентним кольором.

Отже, основною концепцією дизайну видання «В неділю рано зілля копала» О. Кобилянської є поєднання фольклористики й народних мотивів із психологізмом твору та його системою символів. Художнє оформлення видання має не лише візуалізувати національно-культурний контекст твору, а й передати атмосферу трагізму, фатуму й внутрішніх переживань персонажів. Книга позиціонується як художній, культурний та потенційно

освітній об'єкт, здатний актуалізувати українську класичну літературу й цікавість до неї широких мас, сприяти формуванню культурної пам'яті.

Дизайн має виконувати репрезентативну функцію, підсилюючи роль літературної спадщини у формуванні у споживачів національної самоідентифікації. Візуальна мова проєкту має бути спрямована на відтворення традиційних культурно-мистецьких маркерів Буковини й Галичини у сучасній, стилістично актуальній формі.

На основі проведеного аналізу художньо-символічних образних систем тексту повісті було визначено основні завдання до ідейно-художньої концепції дизайну видання. До них належать:

- передача фольклорно-обрядових особливостей твору через символи, орнаменти і природні образи;
- підкреслення психологічних станів персонажів за допомогою композиції, колористичних контрастів та символічних акцентів;
- актуалізація національної культурної спадщини через стилістичні трансформації візуальних символів та образів, притаманних Гуцульщині та Буковині й інтеграцію їх у дизайн видання;
- формування в читача відповідної емоційної атмосфери й утримання його цікавості упродовж ознайомлення з виданням;
- створення сучасного, естетично привабливого дизайну, що вмотивує цільову аудиторію підлітків цікавитися українською літературною класикою.

Художнє оформлення видання має на меті створити стилістично сучасну образну систему в ілюстративному матеріалі, що буде здатна конкурувати на ринку галузі, та підтримувати емоційно цілісний візуальний наратив, що відповідає змісту повісті. Важливими вимогами до дизайну є культурна приналежність до українського контексту та відчуття національно-культурної автентичності. Видання має сприйматися як символ національної пам'яті, де модерністське новаторство та психологічність, притаманні творчості Кобилянської, поєднуються з регіональними мотивами Карпатського регіону.

3.2. Розробка ілюстративного та шрифтового комплексу.

Проектування ілюстрацій та елементів художнього оформлення до видання повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» є центральним етапом практичної частини дослідження та передбачає створення візуально-образної системи, що відповідатиме стильовим, жанровим та символічним характеристикам тексту. Розробка базується на визначених концептуальних засадах видання та охоплює добір ключових образів, композиційних рішень та стилістичних прийомів, трансформації та адаптації до актуальних тенденцій сучасного дизайну книги народних елементів і символів, орнаментики, регіонально притаманної Буковині та Гуцульщині.

Під час розробки дизайну видання було створено комплексну систему ілюстрацій, розташованих у логічній послідовності за сюжетом книги, з послідовним зростанням символічної образності у композиції, стилістичних трансформаціях та колірній палітрі.

Серія ілюстрацій розпочинається з пейзажної ілюстрації, що має на меті представити читачеві загальну стилістику та доповнити перше враження про книгу. Ілюстрація, що представлена на рис. 3.2, зображає гірську місцевість, що є основною точкою, де відбуваються події. На передньому плані міститься хата Іванихи Дубихи й Тетяни, подвір'я якої всіяне маками, далі розташовано густий ліс та чагарники. На задньому плані розміщено гори, зокрема гору Чабаницю, білий камінь на горі, під яким росте отруйне зілля, та стежка, що веде до нього. У небі, за горами, розташований великий символ одної з варіацій гуцульського хреста.

Композиційно ілюстрація статична, покликана давати відчуття спокою. Наявна асиметрія за рахунок гірського рельєфу на задньому плані. Площина ілюстрації майже порівну ділиться на здебільшого темну та світлу половини, утримуючи світлотіньовий баланс попри їх діагональне розділення. Гуцульський гачковий хрест, хоч великий по формі та тонально світлий, не

розбиває темну площину та не спотворює її сприйняття як єдиного простору за рахунок проміжків між елементами хреста.



Рис. 3.2. Авторська пейзажна ілюстрація.

Колористично ілюстрація досить стримана, здебільшого монохромна з кількома яскравими акцентами. Хоч стилістично ілюстрація площинна, у ній дотримані тональні співвідношення, що дають відчуття глибини. Найтемнішим відтінком сірого виконані об'єкти, що розташовані найближче до глядача – паркан навколо подвір'я та дерево, що росте біля нього. Наступними по тональній градації виступають лісові хащі, що розташовані далі за хатою, та площа землі, виконані світлішим сірим кольором. Найсвітліший відтінок сірого використаний для промальовки гірського масиву, розміщеного на найбільшій відстані від глядача. Виключеннями з даної системи є небо, залите темним кольором заради дотримання контрасту, та акцентні елементи зображення – білі хата, камінь і стежка на горі, та червона дорога до подвір'я Іванихи Дубихи. Ще одним акцентом є гуцульський хрест у небі, виконаний у жовтому кольорі.

Ілюстрація насичена символізмом та фольклористичними мотивами. Так, білий колір акценту на хаті символізує водночас другий шанс на життя

Маври, яку Іваниха Дубиха згодом знайде у лісі й прийме до себе, та щастя народження Тетяни, у якій обидві жінки знайшли для себе розраду – Мавра після втрати сина та вигнання з циганського табору, Іваниха Дубиха після втрати чоловіка. Червона дорога, що веде до хати, вже натякає на лихо, що спіткає усіх мешканців обійстя в майбутньому.

Водночас в ілюстрації наявний образ гуцульського хреста. В гуцульській культурі хрест є одним із найдавніших сакральних символів, імовірно, беручи свій початок ще від трипільсько-кукутенської культури, та ототожнюється із сонцем. Як зазначено в [31], символ хреста має оберегове значення, балансує на межі між християнською та язичницькою спадщиною, та використовується у безлічі гуцульських магічних та релігійних обрядів. Так, хрест в ілюстрації виступає протиставленням тривожному червоному кольору, оберігаючи родину Іванихи Дубихи від майбутнього лиха.

Сюжетно другою ілюстрацією є розворот, що базується на сцені розділення Маври та її сина, та обставинах цієї трагедії. Ілюстрацію представлено на рис. 3.3. На розвороті зображено Мавру, присиплену зіллям та покинуту в лісі, та на іншій половині розвороту – її дитину, яку Андронаті залишив під дверима багатіїв у сусідньому селі. На задньому плані розташовані гірські схили, два симетрично розміщених трембітаря та символ зірки у центрі.

Композиція ілюстрації статична та дзеркально симетрична. Елементи композиції по обидва боки від центральної осі рівновіддалені від неї й попарно знаходяться на одному рівні, займаючи приблизно однакову площу стосовно свого «віддзеркалення», та між ними достатньо вільного простору. Центральним об'єктом композиції виступає великий зірчастий символ, фігури Маври під деревом та дитини у люльці створюють разом із ним трикутник композиційного центру.



Рис. 3.3. Авторська розворотна ілюстрація

Колірна гама в даному випадку більш яскрава, насичена й дещо агресивна, ніж у першій ілюстрації. Наявні відтінки червоного та червоно-коричневого, чорний, сірий та жовтий. Аналогічно до попередньої ілюстрації, тут наявна тональна градація кольорів на площині, що створює відчуття глибини. Передній план та об'єкти, розташовані на ньому, є найтемнішими – це червоно-коричнева галявина, акцентно чорні кущі та дерево. Світлішим червоним виконані гірські схили, що розміщені далі, та фігури трембітарів на їх вершинах. Найсвітлішою областю ілюстрації є світло-сіре небо та середина зірчастого символу. Фігури Маври та її сина також є світлими по відношенню до площини, на якій вони розміщені.

Символізм даної ілюстрації найбільше полягає у поєднанні колористики з зображеними об'єктами композиції. Так, червоні відтінки тут відображають трагізм Мавриної долі – розлучення з сином і сім'єю, гнів чоловіка та вигнання з табору. На противагу їм поставлено восьмикутну жовту зірку, що символізує новий світанок. Зірчасті символи такого формату є сакральними на Гуцульщині, та найчастіше зустрічаються на виробах із дерева.

Водночас зірці як символу життя протиставляються постаті трембітарів, що представляють давній обряд голосіння, що на Гуцульщині набув форми трембітування. Трембіти гудуть, сповіщаючи про чиюсь смерть, та провіщають те саме немовляті Грицеві.

Наступною ілюстрацією, представленою на рис. 3.4, є портретна ілюстрація Гриця. Її завданням є почати представлення головних персонажів повісті та символічно передати їх характерні якості.



Рис. 3.4. Авторська портретна ілюстрація

Кобилянська описує Гриця як молодого хлопця, «білолицього», з густим чорним волоссям та очима «голубими, як небо». Його образ на ілюстрації відтворений за текстовим описом, з частиною авторської інтерпретації. Персонаж вдягнений у гуцульський кептар та повсякденну сорочку з вишитою уставкою.

Композиційно ілюстрація є статичною та симетричною за центральною вертикальною віссю. Більшість простору займає фігура персонажа, решта простору рівномірно заповнена декоративними елементами. Між елементами композиції наявно досить вільного простору, що не обтяжує ілюстрацію та робить її збалансованою та легкою для сприйняття. Центром композиції є обличчя Гриця, що контрастує на фоні волосся, темних елементів одягу та тла. Декоративні елементи (симетричні фігури сирних коників та дубове листя) утворюють умовне коло навкруги Грицевої голови, ще більше акцентуючи на ній увагу глядача.

Колірна палітра ілюстрації відносно яскрава, з приблизно рівним співвідношенням монохромних сірих елементів та кольорових. Одяг Гриця виконаний у трьох відтінках сірого – світлого, середньої світлоти та темного, майже чорного. На кептарі наявні чорні декоративні елементи. Тло ілюстрації червоно-коричнєве, на ньому розміщені сирні коники, що контрастують із ним за рахунок яскравого жовтого кольору, та дубове листя, за світлотою близьке до жовтого.

Народні мотиви в ілюстрації виражені спрощеною інтерпретацією повсякденного гуцульського чоловічого строю, рослинними символами та сирними кониками, і описують характеристики Гриця як персонажа. Так, дуб в українській мистецько-фольклорній традиції є суто чоловічим символом, що існує ще з часів язичництва, та часто символізує владу, силу. Цим пояснюється вибір дубу як одного з символічно насичених елементів композиції – Грицевому характеру притаманна гордість та іноді дещо зверхнє ставлення до оточуючих, особливо дівчат; він зве себе «багатирським сином», хоч і не є кривним членом сім'ї Дончуків. Саме дубове дерево не так часто виступає елементом орнаментальних композицій, на відміну від листя й жолудів. Як зазначено в [30], у декоративно-прикладному мистецтві, зокрема текстильних виробів, орнаменти з дубовим листям вважаються весільною атрибутикою та однаково поширені як серед шляхти, так і серед селянства. Це додає глибший рівень символізму, виступаючи натяком на подальшу долю персонажа.

Образи сирних коників є відображенням автентичного гуцульського народного промислу. Його походження бере початок від вівчарів, у чий обов'язок крім безпосередньо випасу овець входило їх доїння та виготовлення сиру, як зазначено в [23]. Сирні фігурки потім дарувалися нареченим, дружинам та дітям. Таким чином, образ сирного коника формує декілька символічних рівнів зв'язку із Грицем – на поверхневому рівні простежується зв'язок із дитинством та юність хлопця, якого часто змушували пасти вівці. Більш глибинний рівень символізму створює

асоціацію з дитячістю, «баламутством», що притаманні персонажу – він легко може покинути справи та поїхати «розпитувати за скрипку» чи гуляти з дівчатами. Таким чином, символ сирного коника візуально розкриває і доповнює характер персонажа.

Наступною ілюстрацією, що представлена на рис. 3.5 є розворот, що сюжетно належить до сцени першої зустрічі Гриця й Тетяни, а саме передає момент, де Гриць піднімає з землі мак, що випав із Тетяниного волосся.



Рис. 3.5. Авторська розворотна ілюстрація

Композиція розвороту статична та дзеркально симетрична, постать Гриця знаходиться рівно на центральній осі та займає більшість простору ілюстрації. Центром композиції виступають руки персонажа та велика макова квітка, яку вони тримають. На тлі розміщені однакові смуги геометричного орнаменту по обидва боки розвороту.

Загальна колористика ілюстрації досить темна, та водночас контрастна, що дозволяє постаті Гриця не зливатися з фоном. Кольори поділяються на теплі, що використані в орнаменті, та нейтрально-холодні в одязі Гриця. Так, образу персонажа притаманні відтінки сірого та чорний, орнаментальні смуги характеризуються поєднанням жовтого та двох темних відтінків коричневого, один з яких тепліший за інший та здається дещо світлішим. Квітка маку в руках персонажа – червона, з використанням червоно-коричневого для надання деталізованості й текстури пелюсткам.

Орнамент, використаний в ілюстрації, був розроблений відносно основних характеристик гуцульської орнаментики, якій притаманна геометричність та кольоровість. Орнамент часто будується на поєднанні геометричних символів: ромба, трикутника, рідше – квадрата. Розроблений орнамент натхненний традиційним різьбленням по дереву, де якраз превалюють трикутні та квадратні елементи, зокрема зразками різьблених скринь. Застосування теплої колірної палітри в теплих, природних відтінках має на меті формування асоціації з народним ремеслом, традиційною культурою.

Символ маку у даному випадку означає кохання, вказує на народження нових почуттів між Тетяною та Грицем. Квіти маку також можуть трактуватись як солярні символи, що мають оберегове значення, символізують світло, надію й життєву енергію. Таке трактування теж може бути застосоване до ілюстрації, означаючи першопочаткову чистоту почуттів між героями.

Наступна ілюстрація теж є розворотною та представлена на рис. 3.6. Вона не прив'язана до певної сцени в тексті повісті, а радше належить до більш концептуальних та відображає тему навколо одної з провідних символічних систем – беркута («хижуна») та передвіщення лиха. На ілюстрації зображено чотири фігури – Тетяна та Гриць на різних сторінках розвороту, та силуети Маври і її батька Андронаті відповідно. На тлі розміщена стилізована фігура беркута.



Рис. 3.6. Авторська розворотна ілюстрація

Композиція розвороту є статичною та відносно симетричною. Усі елементи композиції розміщені рівновіддалено від центральної осі. Наявні дві фокусні точки, що розташовані на обличчях Тетяни та Гриця як найсвітліших об'єктах ілюстрації. Силуети Маври й Андронаті візуально здаються продовженням фігур головних героїв по вертикалі та «витягують» композицію догори, стабілізуючи її. Образ беркута на тлі досить обширний, проте не виглядає важким і масивним за рахунок стилізації у вигляді лінійного патерну замість заливки єдиним кольором. Між групами елементів композиції наявно достатньо вільного простору.

Колористично ілюстрація більш темна, ніж попередні. Превалюють червоно-коричневий, чорний та червоний відтінки, що створюють відчуття небезпеки. При такій колірній схемі акцентним кольором виступає жовтий, що міститься в сережці Тетяни та сопілці Гриця. Волосся обох героїв темне, тому його було відтінено від чорного масиву силуетів Андронаті й Маври яскравішим червоним кольором, розміщеним серпанком навколо голови, що водночас створює відчуття напівпрозорості, нематеріальності чорних силуетів. Червоно-коричнєве тло досить темне та асоціюється з кров'ю, створюючи емоційну напругу.

Ілюстрація насичена символізмом та по-іншому розкриває деякі образи, вказані в тексті. Так, образ сопілки теж пов'язаний із вівчарством, як і сирні

коники – здебільшого як спосіб розважити себе на пасовиську. Водночас сопілку іноді характеризують як символ самотності та внутрішнього світу людини, що апелює до таємних переживань Гриця та його проблеми з самовизначенням, будучи нерідною дитиною.

Беркут на тлі ілюстрації виступає як символ лиха. Птах неодноразово згадується у творі саме у контексті небезпечного хижака, його нападу – здебільшого спрямованого на Мавру або Тетяну. Фігура птаха на ілюстрації ніби знаходиться у перехідному стані між ширянням у небі, виглядаючи здобич, та атакою, створюючи відчуття біди, що насувається.

Гриць виступає як людське уособлення беркута, напрямую отожднюючись із ним у тексті. З «хижуном» його порівнює як авторка, так і Настка, створюючи символічну паралель між хлопцем та небезпекою, горем.

Фігури Маври та Андронаті мають значення наставників, майже опікунів для Тетяни й Гриця відповідно, та зображені силуетно задля передачі цього духовного зв'язку. Червона димчаста обводка з текстурою бризків навколо голів персонажів переднього плану посилює враження примарності, створюючи ілюзію напівпрозорості. Водночас як Мавра, так і Андронаті опосередковано зіграли свою роль у майбутній трагедії, через що силуетне виконання їхніх постатей також має на меті передати відчуття безвиході перед трагічною розв'язкою подій, тягаря помилок, що повпливає не на одне життя.

Наступна сюжетна ілюстрація продемонстрована на рис. 3.7 та зображує ніч на Івана Купала та обряд ворожіння на вінках. На передньому плані наявна постать Тетяни на березі гірської річки, повернута спиною до глядача, спостерігаючи за своїм вінком. Сам вінок вже стрімко затягує на дно, наполовину під поверхнею води.



Рис. 3.7. Авторська ілюстрація

Композиційно ілюстрація асиметрична та динамічна з елементами статики. Центром композиції є вінок з макових квітів, постать Тетяни, хоч і розміщена на передньому плані, є другорядним об'єктом. Елементи річкових хвиль та загалом елементи композиції розташовані досить просторо та не перевантажують ілюстрацію.

Колористика ілюстрації темна, основними кольорами виступають чорний та червоний. Постать Тетяни здебільшого темна також, оскільки більшість форми перекрита її волоссям. Натомість вінок та хвилі яскраво контрастують з чорним тлом.

Хвилі виконані лінійно та площинно, стилізовані під візуальну традицію гуцульської писанки – білі, жовті, червоні елементи на чорному тлі.

Основний символізм ілюстрації закладено в вінок та сам обряд ворожіння на Івана Купала. Обряд полягає у пусканні дівчиною вінка на воду та спостереженні за ним, куди і як він попливе – якщо плистиме рівно, то це до заміжжя, відпливе далеко чи потоне, то це до нещастя. Загалом купальський вінок як символ означає чистоту та щастя, часто слугує оберегом від зла. Тетянин же затягнуло у вир, сповіщаючи, що в цьому році

вона залишиться не посватаною, та без щастя, бо Тетяна «не побачила його більше». Це стає одним з переломних моментів повісті, після якого дівчина починає відчувати, що біда вже неминуча. Рясні червоні бризки навколо вінка посилюють враження наближення лиха, водночас створюючи ефект розсипаних макових пелюсток, руйнування вінка, та асоціюючись із кров'ю.

Наступна ілюстрація є розворотною, та представлена на рис. 3.8. Сюжетно вона не прив'язана до жодної сцени, проте відображає момент перед самою трагічною кульмінацією твору. На ілюстрації зображені суперниці Тетяна й Настка, що стоять спинами одна до одної. На тлі видно фрагментований символ гуцульської шестипелюсткової розетки.



Рис. 3.8. Авторська розворотна ілюстрація

Композиція обкладинки статична та здебільшого симетрична, з елементами динаміки на фоні. Постаті персонажок рівновіддалені від центральної осі та одна від одної. Наявні дві фокусні точки, розташовані на обличчях Тетяни й Настки. На задньому плані знаходяться дві великі форми фрагментованої гуцульської розетки, розміщені діагонально відносно одна одної. Між елементами композиції наявно достатньо простору.

Колористично ілюстрація оманливо стримана та спокійна. Колірна палітра складається з природних, здебільшого теплих кольорів – червоного, жовтого, відтінків коричневого, – та асоціюється з осінню. Акцентними кольорами є червоний та жовтий в одязі персонажок – вишивка на сорочках,

жовте зілля й сережка, червоні маки Тетяни, жовте чільце та стрічки з вінка Настки. Тло виконане у більш стриманих та нейтральних відтінках коричневого, темного для основної площини та світлішого для символу розетки.

Народні візуальні символи та образи в цій ілюстрації виражаються здебільшого через одяг дівчат. Рукави сорочки Тетяни вишиті зірчастими символами, рукави Насткиної – квітковими, з геометричним орнаментом на уставці. На Настці вдягнене чільце та високий вінок з характерними Гуцульщині стрічками, що звисають у вигляді петель. І Тетяна, і Настка вдягнені у кептар, проте різних видів. Загалом стрій Настки багатший на деталі, та характерний для весільного вбрання, що має на меті ще раз акцентувати на її ролі Грицевої нареченої. У Тетяни в руках вже листя отруйного зілля, що відображає її твердий намір «вбити лихо», що сидить у Грицеві.

Шестипелюсткова розетка є сакральним символом для багатьох народностей Карпатського регіону і бере свій початок від часів язичництва як знак Перуна. Вона належить до солярних знаків та здавна вважається оберегом. В народному мистецтві гуцульська розетка найчастіше зустрічається на дерев'яних виробах – скринях, колисках, на сволоках тощо. Розетка, розміщена на ілюстрації, виконана у кольорах, що можуть асоціюватись із деревиною, різьбярством. Водночас образ розетки фрагментований, розділений на дві половини та оброблений текстурою бризків у точці сходу пелюсток, що створює враження її поступового руйнування, а отже й зникнення її оберегової функції.

Загалом символізм, закладений в ілюстрацію, натякає на вже близьку кульмінацію повісті та створює відчуття затишшя перед бурею.

Наступна ілюстрація, представлена на рис. 3.9, інтерпретує трагічний кінець повісті. На ній зображений річковий берег, вода, Тетянині сережки-ковтки та два самотні маки.



Рис. 3.9. Авторська ілюстрація

Композиційно ілюстрація асиметрична та динамічна. Композиційним центром виступають два маки на березі, другорядною точкою фокусу – сережки. Площа річки заповнена візерунками хвилі та орнаментальною смугою між ними. Ілюстрація фактично розділена на світлу й темну половину, які здебільшого рівні між собою та утворюють контрастний баланс. Елементи композиції розміщені досить щільно, вільного простору не так багато.

Колірна палітра ілюстрації досить темна, хоч і з наявністю яскравих елементів. Площина води чорна, тло орнаментової смуги на ній – темно-сіре. Берег світло-сірий, що робить червоні маки та жовті сережки більш видимими. Орнамент у воді виконаний червоним, жовтим та білим кольорами. Біла піна на воді має вигляд мереживної стрічки.

Орнамент, поміщений у водну площину, поєднує у собі геометричні й рослинні мотиви та репрезентує отруйне зілля. Загалом уся площина річки на ілюстрації виконана у стилі гуцульської писанки.

Маки на березі в цьому випадку вже прямо вказують на смерть, будучи єдиним, що лишилось від Тетяни. Червона квітка маку набула свого остаточного значення в повісті – сон, смерть, скороплинність часу.

Сережки поряд із маками є авторською інтерпретацією, натяковим поясненням, що сталося з Тетяною – на випадок, якщо читач не зрозуміє до кінця.

Наступним розробленим елементом оформлення видання був форзац, представлений на рис. 3.10. Він мав на меті водночас бути візуально привабливим, асоціюватися з народною культурою та не відволікати увагу читача від тексту й решти ілюстрацій.



Рис. 3.10. Авторська розробка форзацу

Оформлення форзацу цілком складається з геометричного орнаменту на основі ромбічних та трикутних фігур. Орнамент був розроблений на основі зразка гуцульського різьбленого хреста та дорацьований – було введено роздільну лінію, що відокремлює групи трикутників та складає їх у ромби, а також запобігає втраті чіткості орнаментального малюнку при діленні його елементів на менші.

Колірна палітра характерна гуцульському народному мистецтву та представлена здебільшого теплими, натуральними кольорами – червоним, жовтим, відтінками коричневого. Наявний також чорний колір, що утворює необхідні темні акценти та підтримує приємну оку контрастність.

Наступним елементом дизайну видання є обкладинка, представлена на рис. 3.11. В її основу покладено фрагмент орнаменту зі зразка гуцульської писанки, який було допрацьовано та масштабовано, і потім накладено на ілюстрацію.



Рис. 3.11. Розгортка обкладинки видання

Особливістю композиції обкладинки є те, що жодна з центральних осей накладеного орнаменту не проходить крізь геометричний центр площини, а натомість зміщені вбік та вниз відповідно задля більш цікавого перекриття орнаментом частин ілюстрації.

Ілюстрація складається з постатей головних героїв повісті – Тетяни на фронтальній частині та Гриця на задній. Образу Тетяни характерні її сережки-ковтки, подаровані Маврою, та отруйне зілля в руках. Гриць тримає в руці мак, яким Тетяна прикрашала своє волосся, його силует оточують макові пелюстки, що осипаються донизу, натякаючи на сюжет твору. Постаті персонажів оточує червоний серпанок з текстурою бризків, що водночас відділяє їх від сірого тла і підкреслює емоційну атмосферу повісті.

Колірне рішення обкладинки полягає у темних відтінках на орнаментальній вставці та світлих на більшості площі самої ілюстрації. Застосовано червоно-коричневий та чорний для орнаменту та відтінки сірого для ілюстрації, винятками є кольори шкіри й волосся персонажів. Акцентними є жовтий та червоний.

Текст назви книги та ім'я авторки розміщено на найбільшому елементі орнаменту з вирівнюванням по правий бік, з використанням жовтого та білого кольорів відповідно. На тлі чорного фрагмента орнаменту текст не губиться, добре контрастує та не вибивається із загальної колірної палітри.

В якості головних шрифтів для обкладинки було обрано гарнітуру Koloman Modern як заголовкову, що характерна плавними штрихами та декоративними підкресленнями голосних літер, та візуально нагадує букви, вирізані на дереві. У якості підзаголовкового шрифту було обрано рукописний Kobzar KS, що є українським шрифтом та був створений на основі почерку Тараса Шевченка. Шрифти не суперечать один одному, поєднуються за відчуттями та добре читаються завдяки контрастному кольору тексту відносно тла.

Для набору основного тексту книги обрано гарнітуру Sitka, що належить до групи шрифтів із засічками та вирізняється плавним накресленням і помірною контрастністю штрихів. Буквені символи гарнітури досить високі, й компактні, та дистинктивні одна від одної, що полегшує їх розпізнавання в суцільному тексті при швидкому читанні. Гарнітура сучасна, відповідає стандартам типографіки та зручна для читання впродовж довгого часу.

3.3. Композиційно-графічна структура та презентація завершеного дизайнерського проєкту.

Композиція видання книги О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» окрім тексту налічує 8 ілюстрацій, з яких 4 сторінкові й 4 розворотні, форзац та обкладинку. Ілюстрації розміщені за сюжетом та його хронологією, з чергуванням односторінкових ілюстрацій з розворотними та різнорівневими символічними та стилістичними градаціями. Емоційна напруга ілюстрацій зростає від спокійних пейзажних та портретних, що виконували ознайомлювальну функцію, до драматичних та психологічно важких відносно розвитку сюжету твору.

Ілюстрації скомбіновані відносно світлих колірних рішень на початку повісті до темних у кінці. При цьому загальна тональність кінцевої ілюстрації є світлішою, але й колористично холоднішою, створюючи відчуття певної спустошеності і ламаючи означену закономірність.

Усі елементи оформлення видання виконані в єдиному площинному стилі, ілюстраціям притаманна цитатність та символізм, фрагментація деяких елементів та образів. Яскраво виражена напрацьована авторська стилістика, що полягає в обробці простору ілюстрацій лінійним, дещо пуантилістичним патерном в якості інструмента деталізації текстур та іноді заливки.

Усі ілюстративні матеріали було виконано в програмі Clip Studio Paint, оскільки інструментарій програми є широким і зручним для роботи ілюстратора. Фінальний макет видання зібрано у програмі Adobe Illustrator та проведено його додрукарську підготовку. Для видання повісті було обрано технологію цифрового друку, що оптимізована для друку поліграфічної продукції невеликими тиражами (до 500 примірників) та дає якісний результат. Елементи поліграфічного виконання складаються з виду паперу, що використовуватиметься при друці, обкладинки, способу зшивання, додаткових декоративних елементів.

Оскільки основною цільовою аудиторією видання визначено вікову категорію підлітків, книга сприйматиметься не лише як об'єкт класичної художньої літератури, а й виконуватиме функцію інструмента навчальної діяльності. Видання має бути орієнтоване на регулярне та інтенсивне використання, постійні транспортування та вплив інших зовнішніх факторів, бути зносостійким до частого відкривання й закривання. З огляду на це, було вирішено створити тверду палітурку для видання, що забезпечить захист блоку сторінок книги від механічних пошкоджень, збереже її форму та зовнішній вигляд упродовж тривалого часу. Тверда палітурка є більш функціональною й надійною та дозволяє книзі легко розкриватися на 180 градусів, на відміну від м'якої. Її можливо декорувати різноманітним тисненням та додаванням фактур і різних покриттів за рахунок її міцності та

щільності. Візуально палітурка видання характеризуватиметься матовим покриттям, без додаткового тиснення чи напилення – це додасть деякої стриманості й вишуканості та сприятиме кращому фокусуванню читача на тексті книги.

Оптимальним способом кріплення сторінок визначено ниткове зшивання. На відміну від кріплення на пружину чи клей, даний спосіб є найнадійнішим, не ризикуючи можливістю легко відірвати кілька сторінок при необережному поводженні. Ниткове зшивання також найчастіше використовується у комплексі з твердою палітуркою та естетично виглядає краще, ніж кріплення на скоби.

Форматом видання визначено А5, що є найбільш практичним та ергономічним варіантом для шкільної аудиторії. Книга такого формату легко поміщається у сумку чи шкільний рюкзак, компактна та зручна у транспортуванні й щоденному використанні. Загалом цей формат вважається стандартним для видань прозової літератури середнього обсягу, та забезпечуватиме композиційно краще розташування текстових блоків стосовно ілюстрацій та їх цілісне візуальне сприйняття.

Для видання було обрано крейдований папір щільністю 130 г/м² із кремовим тонуванням. Такий вибір було зроблено на основі фізичних та естетичних характеристик паперу – він достатньо щільний, щоб не рватися так легко, як офсетний, має приємну текстуру та точно передає кольори та відтінки, зберігаючи чіткість ліній і художню виразність оформлення та створюючи естетично привабливі художні твори.

Загалом усі зазначені характеристики формують ґрунтовну й цілісну модель сучасного видання, яке не лише відповідає потребам навчального процесу, але й підкреслює естетичну та культурну значущість твору О. Кобилянської, забезпечуючи йому гідну матеріальну форму та тривалу експлуатаційну придатність.

Висновки до розділу 3

1. В результаті аналізу ідейно-художніх засад оформлення видання виявлено, що концепція дизайну ґрунтується на поєднанні психологізму твору О. Кобилянської з фольклорними й етнографічними елементами Буковини та Гуцульщини, що забезпечує культурну автентичність та відповідність національному контексту.
2. Результати розробки ілюстративного комплексу показали, що візуальна система видання побудована на послідовному розвитку символічних образів і стилістичних трансформацій, включно з використанням народної орнаментики, природних мотивів і ключових символів сюжету, що забезпечує зростання емоційної напруги та підсилення драматизму твору.
3. В результаті опрацювання композиційно-графічної структури встановлено, що ілюстрації організовано у логічній хронологічній послідовності, із чергуванням сторінкових і розворотних ілюстрацій, варіативністю колірної палітри та спрямованістю на створення цілісного візуального наративу, який віддзеркалює розвиток сюжетної лінії та психологічний стан персонажів.
4. В результаті дослідження колористики дизайну виявлено, що колірна палітра ґрунтується на традиційних для народного мистецтва кольорах – червоному, жовтому, коричневому та чорному, – які посилюють асоціативний зв'язок із традиційними ремеслами й фольклором та одночасно підкреслюють символічний зміст подій твору.
5. В результаті аналізу технологічних аспектів підготовки видання встановлено, що використання сучасних цифрових інструментів і технології цифрового друку забезпечило якісне відтворення авторського стилю, точність візуальних рішень та адаптацію дизайну до потреб цільової аудиторії – підлітків, для яких книга виконує також освітню та культурно-пізнавальну функцію. Було визначено матеріали,

що були використані для створення даного проєкту. Так, книга оформлена у тверду палітурку без додаткового декорування, сторінки надруковані цифровим друком на крейдованому папері та зшиті ниткою.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. В результаті аналізу історіографії виявлено, що українська книжкова графіка проходила через етап творення єдиного візуального стилю під впливом народної декоративної традиції та модерністських і постмодерністських художніх практик, а орнаментальні композиції та народні мотиви залишаються основою національної візуальної ідентичності.
2. В результаті узагальнення теоретичних підходів встановлено, що характерні постмодернізму дизайнерські прийоми – фрагментарність, цитатність, інтертекстуальність і полістилізм – суттєво вплинули на сучасний дизайн книги, створивши тенденцію на використання концептуальної ілюстрації та нові засоби візуальної інтерпретації літератури.
3. В результаті морфологічного та порівняльного аналізу сучасних видань української літератури виявлено, що сучасний дизайн української книги характеризується поєднанням традиційних етномотивів із сучасними графічними стилями. З'ясовано, що більшість дизайнерських рішень з елементами народних мотивів у книжковій графіці спираються на автентичні форми народного мистецтва (орнаменти, природні символи тощо), інтегруючи їх у сучасні композиційні моделі з елементами мінімалізму.
4. В результаті розробки авторської концепції оформлення повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» встановлено, що поєднання психологізму твору з фольклорними кодами Буковини й Гуцульщини створює цілісну художню систему, яка посилює змістові акценти та відтворює атмосферу трагізму й символізму.
5. В результаті створення ілюстративного комплексу виявлено, що послідовний розвиток символічних образів, застосування гуцульської орнаментики, природних мотивів та асоціативної колористики забезпечує цілісність емоційної атмосфери видання й поглиблює

інтерпретацію ключових сюжетних сцен і психологічних станів персонажів.

6. В результаті технологічного опрацювання проєкту встановлено, що використання цифрового і друку дозволяє точно відтворити колірно-контрастні співвідношення отриманих ілюстрацій, зробивши видання доступним для підліткової аудиторії й ефективним інструментом популяризації української класичної літератури та національного культурного коду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бандура Т. Поетика психологізму в імпресіоністичній новелістиці Ольги Кобилянської. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2019. №28. С. 63-70. URL: <https://doi.org/10.18524/2312-6809.2019.28.165834> (дата звернення: 30.11.2025).
2. Безкровна В. А. Особливості типографіки постмодернізму в графічному дизайні. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2016/2017 навчального року*. 2017. С. 72–73. URL: <https://old.ksada.org/doc/confer-17-may-2017.pdf> (дата звернення: 11.11.2025)
3. Бердинських С. О. Колаж в дизайні. Інструмент чи форма професійного мислення? *Art and design*. 2024. №3(27). С.164-177.
4. Боєва Е. Семантико-стилістичні особливості колоративів у художньому дискурсі (на матеріалі повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала...»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кропивницький. Видавець Лисенко В.Ф., 2015. Вип. 138. С. 292–295. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/4935> (дата звернення: 30.11.2025).
5. Бойко В. І., Святненко А. В. Регіональні особливості українського килимарства: ретроспективний аспект. *Ukrainian Art Discourse*. 2022. № 6. С. 13–20. URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2022.6.2> (дата звернення: 01.10.2025).
6. Вінницька обласна військова адміністрація. На Вінниччині відкрили виставку «Подільський килим» та презентували однойменну книгу мистецтвознавця Володимира Титаренка. Новина від 06.03.2019. Вінницька обласна військова адміністрація. *Офіційний вебсайт* URL: <https://www.vin.gov.ua/news/ostanni-novyny/17432-na-vinnychchyni-vidkryly-vystavku-podilskyi-kylym-ta-prezentuvaly->

- odnoimennu-knyhu-mystetstvoznavsia-volodymyra-tytarenka (дата звернення: 04.10.2025).
7. Воронюк Л., Олійник М., Зез Т. Українські взори. Збірка Ольги Бачинської. Видиво, 2024. 274 с. URL: <https://sens.in.ua/ukrainski-vzory.-zbirka-olhy-bachynskoi/> (дата звернення: 28.11.2025).
 8. Врочинська Г. 38. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть : монографія. Родовід, 2008. 232 с. URL: <https://rodovid.net/product/59/ukrayinski-narodni-zhinochi-prykrasy-xix-pochatku-xx-stolit/> (дата звернення: 28.11.2025).
 9. Гула Є., Кугай Т., Мазніченко О., Хведчик В. Дизайн концептуальної ілюстрації на прикладі робіт Андреа Учїні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ) : В 2-х т. Т. 1.* Київ : КНУТД, 2020. С. 20-23. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/15986> (дата звернення: 12.11.2025).
 10. Долга К. Специфіка фольклорного аспекту повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала». *Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : збірн. наук. статей.* Одеса : Університет Ушинського, 2023. С. 133-142. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/18452> (дата звернення: 30.11.2025).
 11. Єжова О. В., Пекна М. А. Еволюція дизайну сучасної української книги як елементу національного культурного коду. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2026. №52.
 12. Єжова О., Грінченко А., Кулініч А., Буланцева А. Ілюстрація як засіб візуальної комунікації в дитячій книжці. *Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Modern Scientific Research: Theoretical and Practical Aspects»* (Рига, Латвія 26-28 травня

- 2025). 2025 р. С. 60-65 <https://www.eoss-conf.com/modern-scientific-research-theoretical-and-practical-aspects/>
- 13.Єжова О., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня “Аграфка”. Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ). Т.2. С. 248-251
 - 14.Єжова О., Пекна М. Українські етнічні мотиви в дизайні друкованого видання. Збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (04 квітня 2025 р., КНУТД) Т. 2. С. 270-272. URL: https://test.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31245/1/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%202_2025-270-272.pdf
 - 15.Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII – XVIII століть : монографія, кат. колекції. Родовід, 2001. 200 с.
 - 16.Іваниш А. І. Тенденції декору в народному одязі гуцулів Закарпаття міжвоєнного періоду XX ст.: різновиди, композиційні прийоми в оформленні. *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології та музеєзнавства*. 2017. № 17. С. 50. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=apkant_2017_17_14 (дата звернення: 10.11.2025)
 - 17.Килимарство. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-6261> (дата звернення: 04.10.2025).
 - 18.Кіщук М. М. Витоки гуцульської декоративної різьби. *Вісник ХДАДМ*. 2008. № 14. С. 47.
 - 19.Кобилянська О. В неділю рано зілля копала. Кондор, 2021. 220 с. URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja-literatura/proza/ukrayinska-klassyka/v-nedilju-rano-zillya-kopala-kol-orova-serija-m-jaka->

- [obkladinka/?srsltid=AfmBOoozMuIwb9ea-O56GMR1-x38Ohrhz1ovHyJTWFj1TNQrvcoAuwn9](https://obkladinka.com.ua/?srsltid=AfmBOoozMuIwb9ea-O56GMR1-x38Ohrhz1ovHyJTWFj1TNQrvcoAuwn9) (дата звернення: 29.11.2025).
- 20.Кобилянська О. В неділю рано зілля копала. Фоліо, 2021. 253 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/v-nedilju-rano-zillja-kopala-2265079.html?srsltid=AfmBOooVGf0RFNs37gAD25-XB5fpPC3CX41UbFZTQlxGO4LAaq3kKWeb> (дата звернення: 29.11.2025).
- 21.Кобилянська О. В неділю рано зілля копала... Богдан, 2023. 272 с. URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja-literatura/proza/ukrayinska-klasyka/v-nedilyu-rano-zillya-kopala-bohdanova-shkilna-nauka/?srsltid=AfmBOookP8-5sLMjWFNELSNHONBm6ZudUzkESLKXDEGrAVddUZhAVaI4> (дата звернення: 29.11.2025).
- 22.Кобилянська О. В неділю рано зілля копала... Навч. кн. - Богдан, 2021. 272 с. URL: https://nashformat.ua/products/v-nedilyu-rano-zillya-kopala...-923606?srsltid=AfmBOopBJQsiw2O7zKKos7MflqVR5L_AQPERyDVdPlsn_2mq57Np55zl (дата звернення: 29.11.2025).
- 23.Ковчег: українське народне мистецтво : фотоальбом. упоряд.: О. Лозинський, Я. Винницька. Львів : Ковчег, 2024. 444 с. URL: <https://www.kovcheg.ua/uk/book/kovcheg-ukrayinske-narodne-mistectvo> (дата звернення: 01.12.2025).
- 24.Коржик У. З. Виразність мови візуалів (на матеріалі творів українських поетів кінця XX – початку XXI ст.). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2014. № 3. С. 28–31. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/223> (дата звернення: 10.11.2025)
- 25.Кравченко Н. І., Кучерява Ю. О. Техніка колажу в творчості сучасних дизайнерів. *Дизайн після епохи постмодерну: ідеї, теорія, практика: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 15 – 16 квітня 2021 р.* С. 93-97.

URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2021/10/Konferencija_2021_POSTMODERN_E-book.pdf (дата звернення: 12.11.2025).

26. Крамарчук К., Бабкіна О. Морфологічний аналіз як інструмент у проєктуванні. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: «Архітектура». 2023. Т. 5, № 2. С. 77–86. URL: <https://doi.org/10.23939/sa2023.02.077> (дата звернення: 15.10.2025).
27. Куліш П. Пантелеймон Куліш. Вибрані твори. Yakaboo Publishing, 2023. 264 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/kulish-2375916.html> (дата звернення: 28.11.2025).
28. Куліш П. Чорна рада (серія «Перлини української класики»). КСД, 2018. 400 с. URL: <https://ksd.ua/product/chorna-rada> (дата звернення: 28.11.2025).
29. Кур'ята Н. Дзвінка. Українка, народжена в СРСР. Лаб., 2023. 376 с. URL: <https://chytomo.com/reviziia-radianskoho-spadku-roman-niny-kuriaty-dzvinka-ukrainka-narodzheni-v-srsr/> (дата звернення: 28.11.2025).
30. Кушнірук Н., Бендюк М. Язичницькі символи «перуниця» та «волинська зірка». Їх використання в християнський період. *Острозький краєзнавчий збірник*. 2018. № 10. С. 27-32. URL: https://ostrohcastle.com.ua/wp-content/nz/2018-%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%94%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B8%D0%B9_%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA-10.pdf (дата звернення: 01.12.2025).
31. Лаврук Т. Символ хреста в системі захисних продукуючих обрядорій на Гуцульщині. *Народознавчі зошити*. 2012. № 5 (107). С. 908-911. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2012-5/15.pdf> (дата звернення: 01.12.2025).

- 32.Липовецька Є. Ю. Геометрична орнаментика у візіях українських тканих творів. *Література та культура Полісся*. 2017. № 86. С. 260–262. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Ltkpfil_2017_86_28 (дата звернення: 10.11. 2025).
- 33.Лоліна Н. А. Регіональні особливості символів та знаків української народної писанки. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 2. С. 120–123. URL: <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-02-32-lolina.pdf> (дата звернення: 06.11.2025)
- 34.Медхієва Т. В. Образ «нового чоловіка» в жіночій феміністичній прозі кінця XIX – початку XX століть (за творами О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», «Людина»). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2012. Т. 200 №188. С. 59-63. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/73478> (дата звернення: 30.11.2025).
- 35.Микитів Г. В., Муравицька О. В. Концептуальна ілюстрація як візуальний інструмент вираження ідеї художнього твору. *The XXII International Scientific and Practical Conference «Modern scientific space and learning in special conditions» (June 05 – 07, Toronto, Canada)*. С. 138-140. URL: <https://eu-conf.com/events/modern-scientific-space-and-learning-in-special-conditions/> (дата звернення: 12.11.2025)
36. Микулянинець Л. М. Концептуальні категорії постмодернізму в дискурсі сучасної художньої культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. №4. С.192-195. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=670530> (дата звернення: 28.11.2025)
- 37.Монахова Н. Фольклорні моделі в повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» (на прикладі міфологеми "доля"). *Магістеріум*.

- Літературознавчі студії.* 2000. № 4. С. 39. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/45c106f6-c9e3-44a3-a149-7a60e2f38c73/content> (дата звернення: 30.11.2025).
38. Одробінський Ю., Тригуб О. Вплив українського концептуального мистецтва на розвиток сучасного дизайну. *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук.праць. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.* Київ, 2017. № 17. С. 93–99. URL: <https://um.etnolog.org.ua/download/2017.html> (дата звернення: 03.11.2025).
39. Паска Т. Гуцульська вишивка і формування етнокультурної ідентичності сучасної молоді. *Україно моя вишивана : етнокультурний та освітньо-виховний потенціал української вишиванки : зб. тез Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції.* 2020. С. 104. URL: <https://kpibs.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/126/2022/01/%d0%9f%d0%b0%d1%81%d0%ba%d0%b0-%d0%a2.-%d1%82%d0%b5%d0%b7%d0%b8-%d0%b2%d1%81%d0%b5%d1%83%d0%ba%d1%80.-%d0%ba%d0%be%d0%bd%d1%84..pdf> (дата звернення: 10.11.2025).
40. Савчин Г., Ясеницька Ж. Колаж як засіб художньо-творчого розвитку майбутніх художників-педагогів. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Дрогобич, 2025. Вип. 84. Т.2. С. 332-337. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-52> (дата звернення: 28.11.2025)
41. Серебреннікова Т. Український народний орнамент Ольги Петрівни Косач. АДЕФ-Україна, 2022. 140 с. URL: <https://chytomo.com/book/ukrainskyj-narodnyj-ornament-o-p-kosach/> (дата звернення: 28.11.2025).
42. Сиваш І. О. Мотиви етнотдизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2024. № 2. С. 131–138. URL:

- <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1277335> (дата звернення: 30.11.2025).
43. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар, 2016. 52 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/709237/1/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9.pdf> (дата звернення: 10.11.2025).
44. Стефаник В., Мартович Л., Черемшина М. Покутська трійця. Ще одну сторінку, 2024. 456 с. URL: <https://laboratory.ua/products/pokutska-trijtsya> (дата звернення: 29.11.2025).
45. Сухина О. В. Рефлексія людської буттєвості у постмодерній культурі: дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2017. 191 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2197> (дата звернення: 03.11.2025).
46. Титаренко В. Подільський килим : монографія. Родовід, 2018. 308 с. URL: <https://rodovid.net/product/234/podilskyjj-kylym/> (дата звернення: 28.11.2025).
47. Тіні забутих предків. Книга. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/digest/tini-zabutih-predkiv-kniga> (дата звернення: 05.10.2025).
48. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ. Art Huss. 2023. 206 с.
49. Хведчик В. Л., Сєдак О. І. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. *Технології та дизайн*. 2020. № 3 (36). URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/16400> (дата звернення: 11.11.2025)
50. Цієї ночі сніг упав. Поетична антологія. Є. Маланюк та ін. Вид-во Старого Лева, 2025. 216 с. URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja->

[literatura/poezija/suchasna-ukrayinska-poeziya/ciei-nochi-snig-upav-poetichna-antologija/](#) (дата звернення: 29.11.2025).

- 51.Цугорка Ю. В., Золотарчук Н. І. Петриківський розпис у сучасному графічному дизайні. *Студентські наукові дискусії поза форматом : матеріали XI Міжнародної наукової конференції (м. Івано-Франківськ, 11 квітня 2024 року)*. Івано-Франківськ : Редакційно-видавничий відділ ЗВО «Університет Короля Данила». 2024. С. 471–472. URL: https://ukd.edu.ua/sites/default/files/2024-05/%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%A1%D1%82%D1%83%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%96%D1%97_2024.pdf (дата звернення: 10.11.2025).
- 52.Чуднівєць А. С. Прояви кїтчу в сучасному аматорському петрикївському розписї. *Культура і сучасність: альманах*. 2020. №2. С. 151–157. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4211> (дата звернення: 10.11.2025).
- 53.Шейко В. М. Культурологія: навч. посїб. 2012. 491 с.
- 54.Шостачук Т.В. Художня образність графіки постмодернізму та моделювання нових візуальних образів у графічному дизайні: монографія. Житомир, Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2023. 155 с. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/37532/> (дата звернення: 10.11.2025).
- 55.Щербак В. Український килим ХХ столїття: етапи розвитку, художньо-стилістичні ознаки. *Дослідницькі та науково-методичні праці Національної академії образотворчого мистецтва і архїтектури*. 2009. № 16. С. 212.
- 56.Щербаківський Д., Щербаківський В. Українське мистецтво. Вид. Савчук О. О., 2015. 472 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/ukrains-ke-mistectvo-v-dvoh-tomah-z->

dodatkami.html?srsltid=AfmBOoorj6fOUIIUQKF4mUuK4gPMv-wR4kVTmnZrpnQrsX7cGsa-m8NH (дата звернення: 28.11.2025).

57. Kobylanska O. W niedzielę rano ziele zbierała. Lubelskie, 1981. 232 s.
URL: <https://antykwariat-filar.pl/sklep/niedziele-rano-ziele-zbierala-p-121145/> (дата звернення: 29.11.2025).
58. Kobylanska O. On Sunday Morning She Gathered Herbs. University of Alberta Press, 2009. 180 p. URL: <https://ciuspress.com/product/on-sunday-morning-she-gathered-herbs/?v=5269f4d75f5b> (дата звернення: 29.11.2025).
59. Meng K., Yezhova O. Digital Illustration Art in Agricultural Product Packaging: A Study on the Revitalization Design of Rural Cultural Heritage. *2nd International scientific-practical conference "Eurointegration in art, science and education: experience, development perspectives"* (Klaipėda University, Lithuania, 7 March, 2025) P. 91-93.
URL:
https://www.researchgate.net/publication/391009753_2nd_international_scientific-practical_conference_eurointegration_in_art_science_and_education_experience_development_perspectives (дата звернення 19.10.25).
60. Yezhova O., Krotova T., Qi Qi. Design of a book based on stylistic trends in world culture. *Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»* (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ, Україна). Т.1. С. 65-67.
61. Yezhova O., Khynevych R., Xiangyi Meng. Book design in the digital era: innovation and challenges. *Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 25 квітня 2024 р.: у 3 томах. Київ: КНУТД, 2024. Т.2 С. 208-210*
62. Єжова О., Плешивцева М., Федорченко А. Дизайн книжкової обкладинки як відображення актуальних стильових тенденцій.

*Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference
"Modern Scientific Research: Theoretical and Practical Aspects" (May
26-28, 2025 Riga, Latvia) C. 60-64 DOI: 10.70286/EOSS-26.05.2025.*

ДОДАТОК А

Тези доповіді



УДК 7.012

УКРАЇНСЬКІ ЕТНІЧНІ МОТИВИ В ДИЗАЙНІ ДРУКОВАНОГО ВИДАННЯ

ЄЖОВА Ольга, ПЕКНА Маргарита

Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна
yezhova.o.v@knuif.edu.ua, mpekna01062007@gmail.com

У роботі розглянуто значення традиційної орнаментики як елемента дизайну, проаналізовано випадки застосування етнічних мотивів у галузі дизайну, особливо книжковий дизайн, виділено основні види книг, при розробці яких спостерігається застосування етнічних символів – художні, наукові, науково-популярні та навчальні. У тексті виділено традиційні стилі, що характерні для кожного з них – рослини й геометричні орнаменти, декоративні рослини, предметний й портретний зображення, позначення символів. Підкреслено важливість переосмислення й авторської інтерпретації традиційної символіки на основі актуальних даних.

Ключові слова: графічний дизайн, український етнодизайн, дизайн книги, орнамент, традиційний стиль.

ВСТУП

В умовах сьогодення в Україні стрімко зростає цікавість людей до античних та забутих народних традицій та звичаїв. Їх збереження й відновлення, такі самі збільшені попит на українське мистецтво та творчість уяви для ефективного переосмислення традиційних символів та образів та імплементації їх у сучасну культуру. З огляду на ці тенденції, є реальність застосовувати етнічні мотиви при розробці дизайну-продукту, зокрема друкованої продукції (книг). В статті [2] розкрито тенденції стилізації етнічних мотивів, що можуть бути застосовані в поліграфічному оформленні. Нарешті відбувається зростання ваги дизайну як чинника впливу на суспільство. Відтепер більша увага приділяється навчальному простору, зокрема виваю й бібліотеці на вулицях, рекламні афіші, речі повсякденного вжитку, здітина забезпечити розвиток нових цінностей та естетичних цінностей, зокрема в широкій аудиторії, а отже й позитивати на формування її базових цінностей світу. Таким чином, задля успішного утвердження національної самостійності суспільства та його окремих членів, актуальним рішенням є переосмислення й застосування етнічних елементів та символів у дизайні.

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

Метою роботи є визначення актуальності застосування традиційної орнаментики у розробці сучасної друкованої продукції.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Потрібне визначення української народної культури, етнічних мотивів, традиційного мистецтва та звичаїв народів, а також все більшого поширення у

270



багатьох сферах науки та професійної діяльності, зокрема дизайні. Так, за Р. Гаврилюком, етнодизайн має великий потенціал у закладенні основи єдиного національного стилю українського дизайну та стати його представником на міжнародній арені. Зокрема етнодизайн має властивість, що сприяє об'єднанню суспільства та розвитку його національної свідомості [1]. Українська графічна орнаментика є однією з багатих складових національної культурної спадщини. Варіюючись у візуально-символічній змінності у залежності від регіону, та часто навіть від населеного пункту, традиційні орнаменти відображають у собі багатство української культури та створюють акцент на її розвитку для застосування у сучасному дизайні й створенні унікального продукту. Висловлюючи думку про етнічні заборонення, а також символів та орнаментів, що прямо асоціюються із народним мистецтвом, зараз розглядаються все ширше у рамках галузі дизайну: від пакування до айдентики (рис. 1).

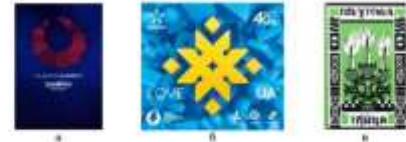


Рис. 1. Зразки етнодизайну в друкованій продукції: а – айдентика Сербії (2017); б – старовинний папір «Книжка сербів» (2022 р.); в – збірка мистецтва проєкту «Політика трієкс».

У сучасному книжковому дизайні застосування етнічних мотивів найчастіше можна спостерігати при розробці мистецького оформлення – книг сучасних українських авторів, перевидань класичної української літератури (рис. 1, б). Рідше етнодизайн зустрічається у виданнях наукових, науково-популярних та навчальних характеру: найбільшою мірою виокремлюється при створенні праць, що безпосередньо стосуються народної мистецтва – календарів, малюнків, українських значків, традицій та історії, чи цінностей народу.

Найчастіше в етнодизайні етнічні застосовуються геометричні орнаменти, зокрема рослини чи геометричні, та стилізації під певні ремісничі – вишивку, традиційний розпис, орнамент, тканинний, писанкарство. Однією з найбільш популярних є стилізовані пейзажні композиції, що через надмірне позначення цінностей, натість з метою комунікації привади втрачають свою актуальність та потребують нової інтерпретації [2]. Образи та стилі застосованих елементів виокремлюються від ілюстрації побутових предметів

271



10th International Scientific Conference
«ACTUAL PROBLEMS OF CONTEMPORARY DESIGN»
Kyiv, 04-05 November 2023

широкого вжитку, відомим особистостям та збіркам зображень української народної культури до абстрактних орнаментів та символів, замість від виду видання, та повинні насамперед відображати його функції та не суперечити його основному заданню.

Варто зазначити, що важливим є не лише відтворення цих елементів традиційної візуальної культури, а й розробити нові її форми, базуючись на них сучасно.

ВИСНОВКИ

Розуміння етнодизайну в Україні згодом набуває все більшої актуальності як засіб створення унікального графічного рішення, переосмислення суспільства та розробки адекватного, «фірмового» стилю українського дизайну, що матиме потенціал слугувати засобом візуальної комунікації не лише всередині держави, а й на міжнародно-світових майданчиках. Нарешті етнодизайн широко застосовується у розробці повсякденної продукції, айдентики, та має потенціал стати широким розповсюдженням у дизайні книги. На даний момент у контексті актуально-популярної справи найчастіше його можна зустріти при розробці художнього видання, у вигляді орнаментів, стилізації під декоративні рослини чи предметно-портретних ілюстрацій збірних образів, а також у дизайні спеціалізованих науково-науково-популярних та навчальних видань, що відображають стильний таворство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилюк Р. М. Історико-естетична спадщина як ефективний механізм етнодизайнерської освіти. Art and design. 2020. №1. С. 94-104.
2. Пашевен К. П., Герасименко О. Д., Єжова О. В., Шматко Р. Т., Пекна М. Р. Українська естетика в дизайні сучасного комунікаційного виробу. Art and Design. 2023. №1(21). С. 143-156. <https://doi.org/10.30657/2017-0272.2023.1.14>
3. Чудович А. С. Промислові книги в сучасному авторському петриковському розписі. Культура і сучасність: альманах. 2020. №2. С. 151-157.

YEZHOVA O., PEKNA M.

UKRAINIAN ETHNIC MOTIFS IN THE DEVELOPMENT OF A PRINTED PUBLICATION

The paper examines the significance of traditional ornaments as an element of design; analyzes cases of the use of ethnic motifs in the fields of design, especially book design; the main types of books are highlighted, in the development of which the use of ethnic symbols is observed – artistic, scientific, popular science and educational, as well as types of traditional styles that are characteristic of each of them – floral and geometric ornaments, decorative paintings, subject and portrait illustrations of common symbols. The importance of rethinking and author's interpretation of traditional symbolism based on existing samples is emphasized.

Key words: Ukrainian ethnodesign, book design, ornament, traditional painting, reinterpretation

272

Рис. А.1. Тези доповіді конференції

ДОДАТОК Б

Сертифікат учасника конференції



Рис. А.1. Сертифікат про участь у конференції

ДОДАТОК В

Назва вимоги	Назва одиничних складових вимог	Максимальна оцінка (Q_{max})	Оцінка МА								Результат загального аналізу Кз
			M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	
Відповідність виробу основному функціональному призначенню											
Призначення	Повсякденне читання	10	10	10	6	6	6	6	8	10	0,78
Цільове спрямування	Використання для домашнього ознайомлення або вивчення у школі	10	7	10	5	5	4	7	7	10	0,69
Габітус	15-17 років, учні старших класів школи	9	8	8	5	4	4	5	9	8	0,64
Статична відповідність											
Параметри	Формат А5 (90×60/16), прямокутна форма обкладинки, товщина до 2,5 см	10	10	10	0	0	0	0	0	10	0,38

Рівень обробки та оздоблення виробу											
Зовнішній вигляд	Тверда палітурка, можливе тиснення на обкладинці	10	9	9	9	9	9	9	9	10	0,91
Внутрішня обробка	Ілюстрування видання в етнічній стилістиці	10	10	10	10	10	10	10	10	8	0,98
Вимоги до допоміжних матеріалів	Крейдований папір щільністю 130 г/м ² , матове покриття палітурки, ниткове зшивання сторінок	10	6	4	8	10	10	8	6	6	0,73
%			85,7	87,1	61,4	62,9	61,4	64,3	70	88,6	

Табл. В.1. Системний аналіз аналогів.

ДОДАТОК Г

Матеріали проєктної розробки



Рис. Г.1. Ілюстрація на обкладинку



Рис. Г.2. Розворотна ілюстрація



Рис. Г.3. Розворотна ілюстрація



Рис. Г.4. Сторінкова ілюстрація



Рис. Г.5. Сторінкова ілюстрація



Рис. Г.6. Розворотна ілюстрація



Рис. Г.7. Розворотна ілюстрація



Рис. Г.8. Сторінкова ілюстрація



Рис. Г.9. Сторінкова ілюстрація.

ДОДАТОК Д

Зразки сучасних видань української літератури з використанням етнічних мотивів у їх дизайні



Рис. 2.1. Обкладинка книги «Дзвінка», Н. Кур'ята. Дизайнер обкладинки – І. Сільваші. 2023 (URL: <https://chytomo.com/reviziia-radianskoho-spadku-roman-niny-kur-iaty-dzvinka-ukrainka-narodzheni-v-srser/>)



Рис. 2.2. Обкладинка книги «Чорна рада», П. Куліш. 2018 (серія «Перлини української класики»; URL: <https://ksd.ua/product/chorna-rada>)



Рис. 2.3. Обкладинка книги «Українські народні жіночі прикраси XIX – поч. XX століть», Г. Врочинська. Дизайнер обкладинки – І. Пасічник. 2007, 2008. (URL: <https://rodovid.net/product/59/ukrayinski-i-narodni-zhinochi-prykrasy-xix-pochatku-xx-stolit/>)



Рис. 2.4. Обкладинка книги «Українські візори. Збірка Ольги Бачинської», Л. Воронюк, М. Олійник, Т. Зез. 2024. (URL: <https://sens.in.ua/ukrainski-vzoryi-zbirka-olhy-bachynskoi/>)



Рис. 2.5. Обкладинка книги «Подільський килим», В. Титаренко. Ілюстратори – І. Павлов, М. Норазян, Д. Титаренко. 2018. (URL: <https://rodovid.net/product/234/podilsky-jj-kylym/>)



Рис. 2.6. Обкладинка книги «Український народний орнамент Ольги Петрівни Косач», Т. Серебреннікова. 2022. (URL: <https://chytomo.com/book/ukrainskyj-narodnyj-ornament-o-p-kosach/>)



Рис. 2.7. Обкладинка книги «Українське мистецтво», В. і Д. Щербаківські. 2015. (URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/ukrains-ke-mistectvo-v-dvoh-tomah-z-dodatkami.html?srsId=AfmBOoorj6fOUUuQKF4mUuK4gPMv-wR4kVTmnZrpnQrsX7cGsa-m8NH>)



Рис. 2.8. Обкладинка книги «Пантелеймон Куліш. Вибрані твори», П. Куліш. 2023. (URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/kulish-2375916.html>)



Рис. 2.9. Обкладинка книги «Покутська трійця», В. Стефаник, Л. Мартович, М. Черемшина. Ілюстратор – К. Степась. 2024. (URL: <https://laboratory.ua/products/pokutska-trijtsya>)



Рис. 2.10. Обкладинка книги «Цієї ночі сніг упав. Поетична антологія», Є. Маланюк, Б. І. Антонич, І. Малкович, М. Савка, С. Жадан, Б. Матіяш, К. Калитко, А. Дронь та ін. Ілюстратор – С. Мокляк. 2025. (URL: <https://book-ye.com.ua/hudozhnja-literatura/poezija/suchasna-ukrayinska-poeziya/ciei-nochi-snig-upav-poetichna-antologija/>)