

УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА «КРОК»  
Кафедра дизайну

«Допускається до захисту»:  
Заступник завідувача кафедри дизайну  
Марковський А.І.

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2026р.

**ТЕМА ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ  
РОБОТИ (ПРОЕКТУ):**

Розробка серії ілюстрацій та дизайн книги Лесі  
Українки "Лісова пісня"

Рівень вищої освіти    перший (бакалаврський)  
Галузь знань            02 Культура і мистецтво  
спеціальність           022 Дизайн  
освітня програма      Графічний дизайн

Студент-випускник  
Кравчук Анна Андріївна  
Керівник випускної роботи  
Миколенко Антоніна Андріївна

Київ – 2026 рік  
**ЗМІСТ**

УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА «КРОК»  
Кафедра дизайну

« З А Т В Е Р Д Ж У Ю » -  
Завідувач кафедри дизайну

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 202\_\_ р.

**З А В Д А Н Н Я**  
на виконання випускної кваліфікаційної роботи (проєкту)

освітнього ступеня бакалавр

студенткою 4 курсу Кравчук Анною Андріївною

1. Тема випускної роботи Розробка серії ілюстрацій та дизайн книги Лесі Українки "Лісова пісня"

прийнята рішенням засідання кафедри № 4 від " 29" грудня 2025 р. Керівник  
Миколенко Антоніна Андріївна

2. Вихідні дані до проєкту, які отримав студент  
Текст драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», аналіз аналогів ілюстрованих  
видань, вимоги до книжкового оформлення

---

3. Термін здачі студентом закінченої роботи 24.05.2026

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, що передбачаються до  
розробки) Вступ; 1-й розділ – Теоретичні основи ілюстрації; 2-й розділ – Аналіз  
твору та аналогів; 3-й розділ – Створення ілюстрованого видання

5. Перелік матеріалів графічної частини Презентація у PowerPoint

Завдання видано до виконання « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 р.

Завдання прийнято до виконання \_\_\_\_\_ « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№№ пп	Найменування етапу випускної кваліфікаційної роботи	Термін його виконання	Примітка
1	Затвердження теми кваліфікаційної роботи	29.12.2025	
2	Завершення вступної частини та першого розділу роботи	17.02. 2026	
3	Затвердження проектної концепції роботи, мудборду, ескізних варіантів	02.03. 2026	
4	Завершення другого розділу, захист проектної практики	21.04. 2026	
5	Завершення третього розділу, формулювання висновків.	05.04. 2026	
6	Оформлення роботи. Подача розділів кваліфікаційної роботи на антиплагіатну перевірку.	12.05.2026	
7	Завершення роботи. Виконання презентаційних планшетів А2.	24.05.2026	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування. Попередній захист кваліфікаційних робіт.	28.05.2026	
9	Захист кваліфікаційної роботи	10.06.2026	

КЕРІВНИК ВИПУСКНОЇ РОБОТИ Миколенко Антоніна Андріївна

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 р.

СТУДЕНТ-ВИПУСКНИК Кравчук Анна Андріївна

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІЛЮСТРАЦІЇ .....	7
1.1. Ілюстрація та вплив технологій на її розвиток.....	7
1.2 Проблематика сучасної цифрової ілюстрації.....	8
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ТВОРУ ТА АНАЛОГІВ .....	12
2.1. Художньо-образна система твору «Лісова пісня».....	12
2.2 Аналіз ілюстрацій до твору «Лісова пісня» .....	16
РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНОВОГО ВИДАННЯ .....	22
3.1. Формування концепції дизайну книги.....	22
3.2 Розробка ілюстрацій до твору.....	25
3.3 Шрифтове рішення .....	27
3.4 Розробка оригінал-макету .....	28
ВИСНОВКИ.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	32
ДОДАТКИ.....	34

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Сучасний розвиток книжкового дизайну потребує поєднання художньої виразності, функціональності та глибокого розуміння змісту твору. Ілюстрована книга виступає не лише носієм текстової інформації, а й важливим засобом формування естетичного сприйняття, розвитку уяви та емоційного відгуку читача. Особливої уваги заслуговують твори української класики, які потребують актуального переосмислення через сучасні дизайнерські рішення.

Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки є одним із найвизначніших творів української літератури, що поєднує фольклорні мотиви, символізм та глибокий філософський зміст. Візуалізація цього твору у форматі ілюстрованого видання відкриває широкі можливості для творчого експерименту та образної інтерпретації складної художньої системи засобами графічного дизайну.

### Огляд джерел

Питання ілюстрування літературних творів та дизайну книги розглядаються у працях дослідників графічного дизайну, зокрема у сфері книжкової графіки, типографіки та дитячої ілюстрації. Значний внесок у розвиток української ілюстрації зробили такі митці, як Михайло Дерегус та Надія Лопухова, чії роботи вирізняються глибоким розумінням національної тематики та образної системи. Також важливими є сучасні дослідження у галузі дизайну дитячих книг, що акцентують увагу на взаємодії тексту та зображення, психології дитячого сприйняття та ролі образів у формуванні емоційного досвіду читача.

**Об'єктом дослідження** є дизайн ілюстрованої книги як засіб візуалізації літературного твору.

**Предметом дослідження** є особливості створення ілюстрацій, композиційної структури, типографіки та цілісності візуальної концепції.

**Метою кваліфікаційної роботи** є розробка дизайн-проекту оформлення ілюстрованої книги за твором «Лісова пісня» з урахуванням сучасних тенденцій графічного дизайну.

**Завдання проекту:**

1. проаналізувати теоретичні основи ілюстрації;
2. дослідити художні образні особливості твору «Лісова пісня»;
3. визначити стилістичну концепцію ілюстрування;
4. розробити композиційне та графічне рішення книги;
5. створити серію ілюстрацій до твору, виконати верстку та підготовку до друку видання;

**Методи дослідження**

1. порівняльний аналіз аналогів;
2. художньо-образний аналіз твору;
3. композиційний та стилістичний аналіз;

## РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІЛЮСТРАЦІЇ

### 1.1. Ілюстрація та вплив технологій на її розвиток

Ілюстрація являє собою візуальний супровід тексту, метою якого є його розкриття, доповнення чи художнє осмислення. На відміну від самодостатнього витвору образотворчого мистецтва, ілюстрація невідривно пов'язана з літературним підґрунтям і функціонує у тісному зв'язку з ним: вона не просто копіює описане літературою, а розширює смислове поле тексту, збагачуючи його емоціями, образами та символами.

У композиції книжкового видання ілюстрація виконує низку функцій. Пізнавальна функція полягає у наочній демонстрації героїв, оточення та подій, що має першочергове значення для читачів на етапі освоєння текстової інформації. Естетична функція забезпечує цілісність оформлення публікації — ілюстрація формує візуальне обличчя книги, її атмосферу та характер. Емоційна функція дозволяє не лише зрозуміти зміст, а й заглибитися у твір: за допомогою кольору, побудови зображення та графічних елементів можна посилити почуття, що викликає текст. Зрештою, наративна функція дає змогу розвивати сюжет через візуальні засоби — у деяких випадках ілюстрації створюють окремий оповідальний потік, паралельний основному тексту.

Перехід від ХХ до ХХІ століття ознаменувався суттєвими змінами у сфері ілюстрації, спричиненими широким упровадженням цифрових технологій. Виникнення графічних програм — таких як Adobe Photoshop, Illustrator та подібних — радикально трансформувало інструментальну базу ілюстратора. Цифрове середовище надало митцю небувалу гнучкість: необмежені можливості для редагування, роботу з окремими шарами, точний контроль над кольоровою гамою та здатність одночасно готувати матеріали для друку й електронних платформ. Крім того, використання графічних планшетів і стилусів максимально наблизило роботу з цифровими засобами до відчуттів традиційного малювання, зберігаючи природність штриха та безпосередність творчого акту.

Під впливом цих інновацій помітно трансформувалась і стилістика сучасної ілюстрації. Основними векторами розвитку стали стилізація та свідоме спрощення візуальних форм: митці все частіше відходять від академічного реалізму на користь узагальнених образів, лаконічних контурів і мінімалістичних рішень. Одночасно простежується формування так званої «цифрової естетики» — специфічної візуальної мови, що виникає завдяки можливостям комп'ютерного простору: чисті градієнти, рівні кольорові плями, світлові ефекти та м'які тіні, яких було б надзвичайно складно досягти у класичних техніках.

## **1.2 Проблематика сучасної цифрової ілюстрації**

Стрімкий розвиток цифрових інструментів та доступність графічних програм відкрили ілюстрацію для широкого кола авторів, що, безперечно, є позитивним явищем. Проте дане зростання доступності мало й зворотний бік — низку труднощів, які зараз активно обговорюються у професійних колах. Сучасна цифрова ілюстрація, незважаючи на технічну бездоганність, доволі часто стикається з викликами, що стосуються художньої цінності, унікальності та змістовної насиченості.

### **Надмірна стилізація та шаблонність**

Одним з найбільш помітних явищ у нинішній цифровій ілюстрації є схильність до надмірної стилізації, яка поволі перетворюється на повсюдну шаблонність. Графічні програми надають широкий вибір готових пензлів, текстур, кольорних схем та ефектів, що значно полегшує технічну реалізацію. Проте ця зручність інструментарію має і протилежний ефект: митці, особливо ті, хто тільки починає, схильні повною мірою відтворювати вже випробувані підходи, замість того, щоб шукати власні. Як наслідок, у сучасній ілюстрації виділяється чіткий набір візуальних кліше — певні типажі облич, типові поєднання кольорів, повторювані композиційні структури, — які миттєво розпізнаються, але нічого не говорять про конкретного автора.

Ця проблема особливо яскраво простежується у соціальних медіа, де алгоритми просування віддають перевагу контенту, що відповідає усталеним естетичним канонам. Ілюстратор свідомо чи шляхом несвідомого наслідування підлаштовує свій доробок під вимоги платформи — і зрештою, мільйони різних авторів починають творити у впізнавано схожій манері.

### **Втрата душевності та «живого» дотику**

Традиційна графіка, виконана олівцем, чорнилом, фарбою чи гравюрою, несе у собі відбитки фізичного контакту митця з матеріалом. Нерівна лінія, невелика асиметрія, непередбачуване розтікання пігменту — усе це не є вадой, а радше живою присутністю автора у творі. Саме ця «неідеальність» часто стає джерелом особливої теплоти та емоційної глибини класичної графіки.

Цифрове ж середовище, навпаки, за замовчуванням прагне до технічної бездоганності. Лінії можна вирівняти одним натисканням, кольори заповнюються рівномірно, симетрія досягається автоматично. Якщо митець не докладає свідомих зусиль для збереження варіативності та природності, його роботи ризикують набути стерильного, холодного вигляду — технічно бездоганного, але позбавленого тієї тремтячої людської присутності, яка робить зображення по-справжньому зворушливим.

### **Залежність від швидкоплинних трендів**

Діджитал-простір є надзвичайно чутливим до естетичних віянь, які змінюються шаленими темпами. Стиль, що здобув популярність завдяки кільком впливовим постатям, за кілька місяців охоплює тисячі послідовників і так само стрімко втрачає актуальність. Ілюстратор, зосереджений на миттєвій актуальності, невпинно перебуває у гонитві за мінливою естетикою — і це заважає формуванню сталої мистецької ідентичності.

Ця залежність є особливо ризикованою у сфері книжкової ілюстрації, де візуальний підхід повинен відповідати не сезонним уподобанням, а суті конкретного літературного тексту та потребам його читацької аудиторії. Ілюстрація, виконана «у тренді», може сприйматися сучасною на момент виходу

книги — і безслідно застаріти вже за кілька років, тоді як високоякісна мистецька праця зберігає свою цінність десятиліттями.

### **Спрощення композиції**

Цифрові засоби значно полегшують маніпуляції окремими художніми елементами, проте доволі часто спонукають до спрощення загального композиційного мислення. Можливість елементарно «вирізати», пересунути чи замінити будь-який фрагмент зображення заохочує до конструювання ілюстрації з окремих блоків, а не до створення єдиної, органічно поєднаної структури. Як наслідок, зображення може виглядати як конгломерат технічно якісних деталей, які не складаються у цілісне художнє висловлювання.

Традиційний митець, що працює на аркуші паперу, змушений осмислювати всю композицію одразу — кожен штрих робиться з урахуванням загального задуму, оскільки повернення назад є обмеженим. Це дисциплінує художнє мислення і формує більш цілісний підхід до побудови зображення, який у цифровому середовищі доводиться відтворювати свідомо.

### **Відмінність між класичним та цифровим ілюструванням**

Традиційне та цифрове ілюстрування розрізняються не лише технічно, але й за своєю художньою природою. Класичний твір є неповторним артефактом, що несе у собі матеріальний відбиток процесу: рельєф паперу, нашарування фарби, ритм руки. Цифрова ж робота — це файл: його можна відтворювати, редагувати, тиражувати нескінченно, — і цей аспект його сутності неминуче впливає на сприйняття всієї роботи як автором, так і глядачем.

Водночас протиставлення «класичне проти цифрового» не є абсолютним. Серед сучасних цифрових митців є багато авторів, чиї праці вражають глибиною та індивідуальністю, що не поступаються найкращим зразкам традиційної графіки. Ключова відмінність полягає не у використанні інструменту, а у свідомості самого митця: чи є цифрове середовище для нього засобом для вираження власного світосприйняття, чи лише зручним методом для копіювання вже існуючих естетичних рішень.

### **Проблема втрати індивідуального художнього стилю**

Усі вищезгадані труднощі врешті-решт зводяться до єдиної центральної проблеми: втрати індивідуального художнього стилю. Стиль — це не просто набір зовнішніх прийомів, а спосіб досягнення дійсності, що формується протягом років практики, пошуків та невдач. У класичному ілюструванні цей процес був природним і неминучим: митець опановував свій матеріал поступово, і кожен рік праці залишав свій відбиток у його манері.

Цифрове середовище, пропонуючи безліч шаблонних рішень та можливість миттєво змінювати стилістику, може парадоксальним чином ускладнити цей шлях. Ілюстратор, який постійно перемикається між різними естетичними напрямками, ризикує так і не відкрити власний голос. Натомість той, хто свідомо розглядає цифровий інструментарій як засіб, а не як кінцеву мету, здатний виробити впізнавану, глибоку мистецьку мову, де технологія лише посилює самотність, а не замінює її.

## **Висновки до розділу 1**

Перший розділ дав змогу сформуванню теоретичну базу, необхідну для усвідомленого підходу до практичної частини проекту.

Ілюстрація є не допоміжним, а повноцінним мистецьким складником книжки, що творить власний змістовий та емоційний пласт поруч із текстом. Її завдання виходять далеко за межі простого відтворення описаного — гарна книжкова ілюстрація утворює з текстом єдине мистецьке ціле, де образ і слово сукупно посилюють один одного.

Цифрові технології відкрили перед ілюстраторами великі перспективи, разом із тим спричинивши нові труднощі. Легкість доступу до інструментів знизилася технічний бар'єр для входу у фах, але не замінила найважливішого — мистецького мислення, вміння бачити, відчувати та відшукати власну манеру. Стилістична однаковість, шаблонність образів і залежність від трендів є не наслідком самих технологій, а наслідком їх некритичного використання.

## РОЗДІЛ 2

### АНАЛІЗ ТВОРУ ТА АНАЛОГІВ

#### 2.1. Художньо-образна система твору «Лісова пісня»

Драма-феєрія «Лісова пісня» посідає особливе місце в українській літературній спадщині й по праву вважається одним із найвизначніших творів Лесі Українки. Цей твір вирізняється серед інших зразків української класики своєю унікальною здатністю поєднувати глибоку філософську проблематику з надзвичайно багатою та розгалуженою художньо-образною системою. Авторка створила цілісний мистецький всесвіт, у якому реальність і фантастика існують не як протилежності, а як дві нерозривні сторони єдиного буття. Людина і природа, духовне і матеріальне, вічне і скороминуще — усі ці виміри переплітаються у тексті твору з дивовижною органічністю.

Художньо-образна система твору вибудовується навколо фундаментального протиставлення двох світів — людського та природного, кожен із яких має власну логіку, закони й естетику. Людський світ у творі постає як замкнений, підпорядкований соціальним нормам і матеріальним потребам простір. Він є передбачуваним і прагматичним, однак позбавленим внутрішньої волі. Природний світ, навпаки, — безмежний, живий та одухотворений: він підкоряється не людським законам, а власній, глибшій логіці існування. Зіткнення цих двох просторів породжує головний конфлікт твору і визначає трагічну долю його центральних персонажів.

Центральним і найбільш складним образом у системі твору є Мавка — лісова істота, що уособлює чистоту, духовну свободу, красу та невід'ємну єдність із природою. Її образ є багатограним і невичерпним: з одного боку, вона є втіленням природи як живої, чутливої та розумної сили, з іншого — носієм високих моральних ідеалів, що недоступні пересічній людині. У візуальному плані образ Мавки відкриває широкі можливості для художнього осмислення: її зовнішність, пластика рухів і мінливі емоційні стани можуть бути інтерпретовані

як легка, майже безтілесна постать, пов'язана з рослинним світом, сонячним світлом і повітрям. Кожна деталь її образу здатна стати окремим художнім висловлюванням.

Особливу роль відіграє мінливість емоційного стану Мавки. Її переживання — від щастя першого кохання до болю зради і спокою фінального перетворення — мають бути показані у кожній ілюстрації, де вона присутня. Очі, жести, нахил постаті, навіть характер освітлення навколо неї — усе це стає мовою, якою митець розповідає про її внутрішній стан.

Лукаш є протилежним полюсом головного конфлікту — людиною, що стоїть між двома світами і не спроможна до кінця належати жодному. На початку твору він відкритий, живий, здатний відчувати красу природи і тягнутися до неї. Проте тиск суспільства, слабкість волі і матеріальні обставини поступово гасять у ньому цю здатність.

Його внутрішня трансформація є надзвичайно важливим художнім мотивом. На відміну від Мавки, чия сутність залишається незмінною попри всі випробування, Лукаш змінюється — і ця зміна є втратою, а не зростанням. Його внутрішній конфлікт стає рушієм особистісної драми, що розгортається паралельно з основним сюжетом. Візуально це може бути відображено через поступову зміну образу впродовж книги: від статності й енергійності на початку до дедалі більшої пригніченості й духовного спустошення ближче до фіналу; від легкої, відкритої постави — до скутих, замкнених поз; від яскравої колірної гами — до приглушених, «земляних» відтінків. Сопілка у руках Лукаша є важливим символічним атрибутом, оскільки уособлює його зв'язок із природним світом і здатність відчувати прекрасне; поступова втрата цього зв'язку може бути підкреслена через зміну того, як цей предмет з'являється або зникає в ілюстраціях.

Мати Лукаша є уособленням практичного, прагматичного погляду на світ, що не залишає місця для мрії чи духовності. Вона не є злою — просто живе за логікою виживання і добробуту, у якій Мавці немає місця. Її образ має

передавати важкість, приземленість і непохитну впевненість у власній правоті: щільні, закриті форми, темні й стримані кольори, важкий погляд.

Килина — жінка, яку мати обирає для Лукаша, — є антиподом Мавки у людському світі. На відміну від духовної краси лісової істоти, Килина є красою земною і зрозумілою, однак позбавленою тієї глибини, яку шукала душа Лукаша. Її образ може бути вирішений через теплі, але приглушені кольори — без тієї внутрішньої світності, що характеризує представників природного світу.

Дядько Лев — другорядний персонаж людського світу — є носієм певної народної мудрості та душевної доброти, що виділяє його на тлі інших представників людського оточення Лукаша. Його образ може бути теплішим і відкритішим, ніж образи матері чи Килини, — людина, що не позбавлена здатності відчувати, хоча і цілком належить до людського світу.

Другорядні персонажі природного світу утворюють живу, багату міфологічну систему, що сягає корінням в українські народні вірування. Кожен із них є уособленням певної природної стихії і несе виразний архетипний код. У сюжетному плані, вони виконують надзвичайно важливу символічну функцію, доповнюючи й збагачуючи образ живої природи.

Водяник — масивний, темний, мудрий — уособлює глибину, таємничість і невблаганний плін часу. Він є своєрідним охоронцем водної стихії і носієм давньої, непорушної мудрості. У візуальному вирішенні його образ тяжіє до важких, округлих форм, темно-синіх і сіро-зелених відтінків, що асоціюються з глибиною водойм.

Лісовик уособлює первісну, некеровану силу лісу — могутню і байдужу до людських справ. Це персоніфікований образ самого лісу: дерева і коріння у його постаті, кора замість шкіри, гілля замість волосся. Він не ворожий, але й не союзник людині — він просто існує за власними законами, яких людина не розуміє і не здатна змінити.

Перелесник — найбільш динамічний і небезпечний із духів — уособлює руйнівну стихію вогню і вітру. Він є спокусою, що не дає нічого справжнього, і

його образ вимагає відповідно стрімких, нестабільних форм: язика полум'я, різкі діагональні лінії, гарячі відтінки червоного і помаранчевого.

Русалка і Той, що греблі рве, є колективними образами водної стихії у її різних виявах — грайливому й руйнівному. Русалки в українській традиції є істотами примарними і небезпечними, і їхній образ може бути вирішений через напівпрозорі, розмиті форми, що ніби розчиняються у воді й повітрі. Той, що греблі рве, навпаки, є уособленням стихійної, нестримної сили, що зносить усе збудоване людиною.

Куць — дрібний лісовий дух, образ якого у творі несе комічне і водночас зловісне забарвлення. Він є уособленням нижчих сил природи, дрібної пакості і непередбачуваності. Його візуальне вирішення може бути більш гротескним порівняно з іншими духами.

Потерчата — душі дітей, що не отримали хрещення, — є одним із найбільш поетичних і водночас сумних образів твору. Вони з'являються як примарні, легкі постаті, сповнені туги за людським теплом. Їхній образ вимагає особливої делікатності: напівпрозорі силуети, холодне синювате світло, відчуття невловимості і печалі.

Одним із визначних художніх чинників твору є його глибокий і органічний зв'язок із українською міфологією та фольклором. «Лісова пісня» відображає давні народні уявлення про природу як живий і розумний організм, населений духами, що взаємодіють із людиною.

Цей зв'язок із народною традицією відкриває широкі можливості для збагачення ілюстрацій національними мотивами — орнаментами, символами, характерними декоративними елементами, що несуть у собі відлуння фольклорної образності та водночас роблять видання культурно автентичним.

Надзвичайно важливу роль у формуванні художньо-образної системи твору відіграє колористика. Природний світ асоціюється з живими, насиченими відтінками — зеленим, блакитним, золотистим, що передають відчуття росту, руху і світла. Світ людей, навпаки, тяжіє до приглушених, стриманих кольорів, що підкреслюють його статичність і обмеженість. Перехід від одного колориту

до іншого може стати потужним засобом відображення внутрішніх змін персонажів та розвитку центрального конфлікту.

Композиційні особливості твору також мають безпосереднє значення для роботи ілюстратора. Різноманітність сцен — від ніжних ліричних діалогів до напружених драматичних зіткнень — потребує відповідно різних підходів до побудови зображення. Спокійні, медитативні епізоди можуть бути вирішені через відкриті, врівноважені композиції з відчуттям простору і повітря. Драматичні моменти, навпаки, вимагають щільніших, більш динамічних і контрастних рішень, де напруження передається вже через саму структуру зображення.

Символічний вимір твору є ще одним невичерпним джерелом для ілюстратора. «Лісова пісня» насичена образами, що несуть глибокий смисловий підтекст. Природа виступає символом гармонії, свободи і вічності; людський світ — обмеженості, прагматизму і неминучої втрати. Кохання Мавки і Лукаша символізує прагнення до єдності двох начал — і водночас трагічну неможливість їхнього спільного існування. Усе це може знайти вираження у візуальній мові через контрасти світла й тіні, відкритого і замкненого простору, легкої лінії і важкої форми.

Не менш важливою є емоційна динаміка твору, яка охоплює широкий діапазон станів — від піднесеної радості й ліричного замилювання на початку до наростаючої тривоги й трагічного розв'язання у фіналі. Ця емоційна частина має бути відображений у характері ілюстрацій: зміна настрою може проявлятися через колір, освітлення, характер лінії, ступінь деталізації та загальну атмосферу зображень. Таким чином, ілюстрації не просто супроводжують текст, а разом із ним формують єдиний емоційний досвід читання.

## **2.2. Аналіз попередніх ілюстрацій до твору «Лісова пісня»**

Драма-феєрія «Лісова пісня» десятиліттями приваблює митців завдяки глибокому символізму, поетичній образності та невичерпному потенціалу для

візуального втілення. Це видання неодноразово бачило світ з ілюстраціями, створеними різними поколіннями українських графіків та живописців. Кожна така поява на ринку слугувала дзеркалом не лише індивідуального стилю ілюстратора, а й загального стану книжкової графіки в цю добу, відображаючи панівні естетичні канони та суспільні уявлення про візуалізацію класики.

Олена Сахновська, одна з перших представниць українського книжкового мистецтва у першій третині двадцятого століття, посідає особливе місце серед митців, що працювали над візуалізацією «Лісової пісні». Її дереворит «Та там одна сирітка...» (1929 рік) (Рис. А.1) слугує яскравим прикладом модерністського підходу до ілюстрування літератури. Сахновська застосовувала ксилографію, що зумовило характерну для її робіт лаконічність форми: чіткість контурів, обмеженість деталізації, виразну силуетність. Композиція відзначається площинністю та мінімалізмом — художниця не акцентує увагу на ілюзії простору, натомість концентрується на символічній значущості образу. Кольорова гама є монохромною, що впливає із самої техніки. Попри значну художню цінність її робіт, їхня стриманість та деяка схематичність можуть сприйматися сучасним читачем як надмірно аскетичні. Водночас, гравюри Сахновської цінні для нинішнього дизайн-проєкту як зразок графічної чистоти, виразності контурів та сміливого використання негативних зон.

Михайло Дерегус — ще один видатний митець, чії ілюстрації увійшли до золотого фонду українського книжкового мистецтва. Його робота (Рис. А.2) виконана в реалістичній манері з рисами академічного живопису: докладне опрацювання людських постатей, увага до деталей природного середовища, виразна пластика персонажів. Графіка Дерегуса виконана у монохромній техніці, з багатою градацією тональних відтінків, що дозволяє досягти глибини та об'єму. Ця стримана мова не позбавляє роботи виразності, а навпаки, підкреслює психологічну складність образів і меланхолійну атмосферу твору. Однак монохромна реалістична ґрунтовність водночас є й певним обмеженням: зображення набуває вигляду документальної фіксації, а не поетичного перетворення. Сучасному глядачеві, звиклому до умовності та стилізації,

реалістичний підхід Дерегуса може здаватися надто прямолінійним. Проте психологічна глибина персонажів та відчуття їхнього органічного зв'язку з довкіллям є безсумнівними здобутками, які необхідно врахувати при роботі над новим виданням.

Особливе місце в історії ілюстрування «Лісової пісні» посідають роботи Софії Карафи-Корбут, представлені двома різними за технікою і характером роботами. Перша — живописна ілюстрація (Рис. А.3), виконана в традиційній графічній манері, — відзначається плавністю ліній, увагою до деталей природного середовища та ліричною інтерпретацією образів. Художниця передає атмосферу лісового світу через м'якість форм і тонально багату розробку простору. Ця робота є більш доступною для широкої аудиторії, проте певна ілюстративна буквальність обмежує символічний потенціал зображення.

Друга робота Софії — ліногравюра 1962 року (Рис. А.4) — є принципово іншою за художньою мовою. Тут художниця обирає виразний графічний мінімалізм: чіткі чорні лінії на білому тлі, ритмічне чергування щільних плям і штриховки, що створює відчуття динаміки та енергії. Образи персонажів стилізовані й декоративні, що надає ілюстрації особливого поетичного звучання. Водночас з'являється обмеження самої техніки ліногравюри — монохромний формат не дозволяє передати кольорову багатогранність природи.

Ілюстрація Надії Лопухової є прикладом більш м'якого, ліричнішого підходу до візуалізації «Лісової пісні» (Рис. А.5). Мисткиня працює в монохромній графічній манері, надаючи перевагу плавній, витонченій лінії та делікатному тонуванню, що надає зображенням особливої тендітності й поетичності. Композиції Лопухової вирізняються плинністю ліній, органічним входженням дійових осіб у тло. Відсутність колористики трохи обмежує емоційне розмаїття ілюстрацій, проте щирість лінійної манери Лопухової та вміння передавати атмосферу крізь тонку роботу з півтоном заслуговують на увагу як зразок емоційно збагаченої, зрозумілої ілюстративної концепції.

Видання «Лісової пісні» з ілюстраціями Василя Перевальського, підготовлене видавництвом «Веселка» у 1989 році (Рис. А.6). Він також працює

у монохромній техніці, однак його чорно-біла графіка вирізняється щільністю штрихування, виразним контрастом темних і світлих ділянок та певною величністю постатей. Чіткість обрисів і впевненість лінії свідчать про добре відчуття декоративного ефекту. Водночас ілюстрації несуть на собі відбиток видавничої естетики свого часу — певну плакатність образів і спрощеність трактування природного оточення, що сьогодні може сприйматися як зайва ілюстративна буквальність. Монохромний формат зменшує можливості передачі багатогранності лісового світу. Проте, досвід Перевальського у роботі з широкою аудиторією — його вміння створити зрозумілий, упізнаваний образ засобами лише чорного й білого — є корисним орієнтиром для видання, що прагне бути водночас доступним і графічно виразним.

Дереворит Володимира Василенка «Лісова пісня» (1970) є слухним прикладом монументально-декоративного підходу до ілюстрування. Митець працює виключно у чорно-білій техніці деревориту, застосовуючи великі площини, виразний силует та зведену до мінімуму деталізацію. Графічна мова формується на яскравому контрасті чорного та білого без посередніх тонових переходів, що надає творам майже геральдичного звучання. Його роботи схиляються до монументальності, що нагадує розписи. Образи постатей набувають символічного, майже іконографічного значення. Монохромність тут є усвідомленим мистецьким прийомом, а не обмеженням: аскетизм чорно-білого спонукає глядача зосередитися на формі та символічному змісті. Для сучасного читача у цих роботах може відчуватися певна стриманість і відчуженість — вони більше нагадують репрезентацію, аніж заклик до співпереживання. Проте монументальна виразність та впевненість графічної мови Василенка є безсумнівною мистецькою цінністю, яку можна переосмислити у контексті сучасної стилістики.

Ілюстрація Поліни Дорошенко до «Лісової пісні» (2024 рік) є найновішою спробою осмислення теми серед розглянутих робіт і засвідчує інтерес сучасних митців до цього твору. Дорошенко застосовує виразну стилізацію з елементами сучасної цифрової графіки: деталізовані орнаментальні мотиви, насичена, але

збалансована кольорова гама, акцент на символічних деталях. Її праці, очевидно, вступають у діалог із традиціями народної творчості, проте мова залишається сучасною, зрозумілою актуальній аудиторії. Це демонструє, що звернення до «Лісової пісні» зберігає свою значущість і досі, а поетика драми органічно вписується у сучасний візуальний дискурс.

Обкладинка до «Лісової пісні», створена Марією Грімм у 2025 році, є додатковим доказом актуальності теми та її здатності стимулювати художників до втілення сучасних поглядів. Грімм фокусується на ключових символах твору, обираючи виразний графічний стиль. Її підхід показує, що класичний текст залишається живим і резонує із сучасними естетичними пошуками — насамперед, із тенденцією до поєднання етнічних мотивів і сучасного мінімалізму.

Підсумовуючи проведений аналіз, можна констатувати: кожне графічно оформлене видання «Лісової пісні» є художнім знімком своєї епохи. Олена Сахновська принесла графічну стислість та силуетність книжкової графіки раннього модерну; Михайло Дерегус — психологічну глибину реалістичної традиції; Софія Карафа-Корбут — динамізм та зв'язок із національним мистецтвом; Надія Лопухова — ліричну м'якість та емоційну доступність; Василь Перевальський — декоративну яскравість для масового споживача; Володимир Василенко — монументальну символічність. Кожен із цих підходів має беззаперечну мистецьку цінність. Водночас, усі вони відображають візуальні коди свого часу, що робить їх певною мірою віддаленими від сучасного глядача, який звик до більш динамічних побудов, тонших кольорових рішень та умовної, стилізованої образності.

Сучасне оформлення «Лісової пісні» не має замінити класичні зразки, а служити їхнім природним продовженням у новому візуальному середовищі. Новий проєкт може запозичити у попередників графічну виразність Карафи-Корбут, символічну глибину Василенка, природну органіку Дерегуса, уникаючи при цьому надмірної буквральності, декоративної завантаженості та схематизму.

Завдання нинішнього художника — зберегти ауру твору, його поетичний символізм та фольклорне коріння, переклавши їх мовою актуальної графічної культури: динамічної, стислої, здатної до резонансу із сучасною аудиторією. Отже, нове візуальне оформлення «Лісової пісні» постає не як данина минулому, а як живий діалог між канонічним текстом і сучасним зоровим досвідом — діалог, у якому символіка та атмосфера першоджерела не лише зберігаються, а й набувають нових засобів вираження.

## РОЗДІЛ 3

### СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНОГО ВИДАННЯ

#### 3.1. Формування концепції дизайну книги

Формування концепції дизайну ілюстрованої книги є одним із найважливіших етапів творчої роботи, оскільки саме на цьому етапі визначається загальний характер видання, його стилістична єдність та відповідність як літературному першоджерелу, так і запитам цільової аудиторії. У рамках розробки дизайн-проєкту книги «Лісова пісня» Лесі Українки концепція формувалася на основі кількох взаємопов'язаних чинників: художньо-образної системи твору, актуальних тенденцій книжкової графіки та авторського стилістичного рішення.

#### Визначення стилістичного напрямку

Одним із ключових рішень у процесі формування концепції стало визначення стилістики ілюстрацій. За основу обрано напрям стилізованого реалізму — художньої мови, що органічно поєднує принципи реалістичного малюнка з виразними рисами аніме стилістики. Такий вибір є цілком обґрунтованим і зумовлений як природою самого твору, так і орієнтацією на сучасного читача.

Реалістична складова дозволяє досягти переконливості образів, природності середовища та емоційної достовірності персонажів. Завдяки їй стає можливим передати внутрішню складність героїв — передусім Мавки та Лукаша — через ретельно опрацьовані деталі міміки, жестів і пластики. Стилізація персонажів у стилі аніме, своєю чергою, збагачує зображення особливою виразністю: великі очі, що відображають душевний стан персонажа, лаконічні риси обличчя, м'якість і динаміка ліній, а також здатність передавати найтонші емоції лаконічними засобами.

Стилізований реалізм як напрям активно застосовується в сучасній ілюстрації та анімації, зокрема у роботах, що поєднують японську графічну

традицію з європейським підходом до побудови простору та деталізації середовища. Для такої книги цей стиль є особливо доцільним: він достатньо реалістичний, щоб сприйматися переконливо, і водночас достатньо умовний, щоб зберегти казкову атмосферу та образність, без яких ілюстрування «Лісової пісні» було б неповноцінним.

### **Концепція образної системи ілюстрацій**

На основі обраного стилю та змісту твору сформовано образну систему ілюстрацій, що охоплює підхід до зображення головних і другорядних персонажів, природного оточення та загального настрою книги.

Мавка — найбільш складний і центральний образ — трактується як напівпрозора, ефірна постать, нерозривно пов'язана з лісовим світом. Її зовнішність поєднує людські риси та елементи рослинної природи: пасма волосся перетікають у трав'яні стебла й квіткові пагони, вбрання нагадує листя та пелюстки, а рухи несуть плавність вітру. Великі, виразні очі — відповідно до аніме-традиції — акцентують її духовність і здатність відчувати світ тонше, ніж будь-яка людина. Колірна палітра образу Мавки вибудовується на м'яких зелених, бірюзових і золотистих тонах, що асоціюються з живою природою, водою та сонячним промінням.

Образ Лукаша вирішується як більш «людський» і приземлений порівняно з Мавкою. На початку твору він постає відкритим і сповненим живої енергії; у міру розгортання сюжету його пластика стає стриманішою, а кольорова гама помітно тьмяніє. Такий підхід дозволяє візуально відобразити внутрішню трансформацію героя, не вдаючись до прямих текстових пояснень.

Персонажі природного світу — Водяник, Лісовик, Перелесник та інші — стилізовані значно більше, ніж головні герої. Кожен із них несе виразний символічний код, що зчитується через характерні атрибути, кольори та пластику форм. Водяник постає масивним, темно-синім, із рисами мудрого старця; Перелесник — стрімким, вогняним, майже невловимим. Такий підхід відповідає фольклорній природі цих образів і водночас робить їх легко впізнаваними для читача.

Персонажі людського світу — мати Лукаша, Килина — зображуються через більш статичні пози, суворіші форми та приглушену, «земляну» кольорову палітру. Їхній контраст із представниками природного світу є однією з головних візуальних ідей усього видання.

### **Колористична концепція**

Кольорове вирішення книги підпорядковане загальній драматургії твору і виконує роль самостійного художнього засобу. Уся палітра видання умовно розподіляється між двома палітрами: світом природи та світом людини.

Простір природи — середовище Мавки, лісових духів і живої стихії — передається через насичені, але гармонійні відтінки зеленого, смарагдового, бірюзового, золотистого та лілового. Тут відчувається світло, що пробивається крізь гілля, ранковий туман над водою, мерехтіння зірок у нічному лісі. Колір у цих сценах живе та дихає, підкреслюючи одухотвореність природного світу.

Людський світ, навпаки, характеризується приглушеними, теплими, але менш яскравими тонами: вохрою, коричневим, сіро-бежевим. Він є стабільним і статичним — на противагу мінливому, пульсуючому лісовому простору. Сцени, у яких Лукаш перебуває між двома світами, вирішуються через м'яке накладання обох палітр, що візуально відображає його внутрішню роздвоєність.

У фінальних, драматичних сценах палітра стає більш контрастною: глибокі тіні й потужні світлові акценти посилюють емоційний вплив і підкреслюють трагічність розв'язки. Загальне освітлення ілюстрацій тяжіє до м'якого, розсіяного — природного для лісового середовища.

### **Загальна стилістична цілісність**

Усі складові концепції — стилістика та кольорова палітра ілюстрацій, композиція видання, типографіка — об'єднані єдиним художнім задумом: створити видання, у якому казковий і водночас глибокий світ «Лісової пісні» постає у формі емоційно доступній для читача, але не збідненій та не спрощеній. Семі-реалістичний стиль забезпечує цей баланс: персонажі стають живими й близькими, світ — яскравим і виразним, а книга загалом — цілісним мистецьким

об'єктом, здатним привернути сучасного читача до визначного твору української літератури.

### 3.2. Розробка ілюстрацій до твору

Процес створення ілюстрацій до книги охоплював кілька послідовних етапів: від концептуального осмислення сцен і вибору ключових моментів для зображення — до роботи над ескізами, лінійним малюнком і фінальним кольоровим рішенням. Усі ілюстрації виконані у програмі Ibis Paint X із використанням стилуса на планшеті, що дозволило поєднати точність цифрового інструменту з природністю ліній, властивою традиційному малюванню від руки.

На початковому етапі було визначено перелік сцен, що підлягають ілюструванню. При відборі враховувалися як сюжетна вага епізоду, так і його візуальний потенціал — здатність сцени розкрити характер персонажів, передати атмосферу та емоційний стан без залучення тексту. Пріоритет надавався моментам першої появи головних персонажів, ключовим діалогам та емоційно насиченим епізодам, що визначають розвиток конфлікту.

Робота над кожною ілюстрацією починалася зі створення чорнового ескізу (Рис. А.10). На цьому етапі визначалися загальна композиція, розташування фігур у просторі та основні лінії руху. Ескіз виконувався швидкими, вільними штрихами без деталізації — головним завданням було зафіксувати ідею і перевірити, чи працює обраний формат. Після затвердження чорнового варіанту поверх нього виконувався чистовий лінійний малюнок на окремому шарі, а чорновий шар прибирався або знижувався до мінімальної непрозорості.

#### Розробка ілюстрації «Перша поява Мавки»

Як показовий приклад розглянемо процес створення ілюстрації до першої дії драми — сцени, у якій Мавка з'являється вперше. (Рис. А.11) та (Рис. А.12)

На підготовчому етапі було проведено аналіз відповідного фрагменту твору. Леся Українка описує Мавку як істоту, органічно вписану у лісовий простір — вона з'являється з-поміж дерев, немов сама є частиною природи.

Особливу увагу при побудові образу Мавки приділено деталям, що підкреслюють її належність до світу природи: загострені вуха, характерні для казкових лісових істот, м'які риси обличчя та темне волосся з ледь помітним зеленим відблиском. Колірна палітра персонажа побудована на гармонії природних відтінків — бліда шкіра з теплим рум'янцем, зелений одяг, що перегукується з кольором листя на фоні.

Фотографічний фон розміщено на нижньому шарі й додатково розмито для створення ефекту глибини різкості — це візуально виокремлює персонажа та акцентує увагу глядача на головному об'єкті композиції.

Окремим і особливо відповідальним завданням у межах проєкту стала розробка обкладинки до видання «Лісова пісня» Лесі Українки. Обкладинка є першим візуальним контактом читача з книгою, тому вона має одночасно відображати зміст твору, створювати відповідний емоційний настрій та вирізнитися серед інших видань.

На концептуальному етапі було прийнято рішення побудувати образ обкладинки навколо центрального персонажа драми — Мавки. Саме її постать є уособленням усього твору: вона символізує природу, красу, духовність і трагічну долю. Композиційно обрано фронтальний портрет персонажа великим планом — обличчя із заплющеними очима, розміщене у нижній третині аркуша.

У фінальному варіанті обкладинки (рис. 13) реалізовано стриманий графічний стиль із обмеженою палітрою: м'який світло-зелений фон, темно-зелене насичене волосся та лаконічні тіні на обличчі. Шкіра персонажа зображена майже білою, що підкреслює її нематеріальну, майже примарну природу лісового духу. Відмова від складної текстури та реалістичного опрацювання на користь площинного, майже мінімалістичного підходу була свідомим художнім рішенням — такий стиль надає зображенню сучасного вигляду та водночас апелює до традицій книжкової графіки, де виразність досягається не деталлю, а узагальненням форми.

Характерною деталлю образу залишаються загострені вуха Мавки, ледь помітні з-під волосся, — вони є єдиною виразною вказівкою на фантастичну

природу персонажа, решта ж образу лишається навмисно стриманим і людяним. Це художнє рішення відповідає авторській концепції Лесі Українки, у якій Мавка — не страшна лісова істота, а тонка, чуттєва душа, здатна на глибоке кохання та страждання.

### 3.3 Шрифтове рішення

Важливою складовою графічного оформлення видання є підбір шрифтів, які мають відповідати загальній художній концепції, забезпечувати зручність читання та створювати цілісний візуальний образ книги. Для оформлення видання «Лісова пісня» було відібрано три шрифти, кожен з яких виконує чітко визначену функцію в ієрархії текстових елементів.

Для відтворення назви твору обрано шрифт *BernardoModaContrast* (Рис. А.15) — декоративну гарнітуру з яскраво вираженим контрастом між штрихами. Велика різниця між тонкими та товстими штрихами літер надає шрифту елегантного, витонченого характеру, що асоціюється з класичною книжковою культурою та художньою літературою. Водночас декоративна природа гарнітури підкреслює особливий статус назви як найважливішого текстового елемента обкладинки. *BernardoModaContrast* органічно вписується у загальну стилістику оформлення: його графічна виразність перегукується з лаконічною ілюстрацією та створює відчуття завершеності композиції.

Для основного тексту використано шрифт *Minion Pro*. Це класична гарнітура розроблена з урахуванням вимог до довготривалого читання великих обсягів тексту. *Minion Pro* (Рис. А.16) належить до групи гуманістичних антиків і відзначається збалансованими пропорціями, помірним контрастом штрихів та добре опрацьованими засічками, що забезпечують плавне ведення ока по рядку. Вибір саме цієї гарнітури для основного тексту є функціонально обґрунтованим: вона не відволікає увагу читача від змісту, забезпечує комфортне сприйняття тексту і водночас надає сторінкам видання класичного, академічного вигляду, доречного для твору, що є частиною української літературної класики.

Для допоміжних текстових елементів — опису дій персонажів і т.д. — обрано шрифт Cambria (Рис. А.16). Завдяки притаманній йому класичній натурі, цей другорядний шрифт непогано вписується у загальне оформлення публікації, не створюючи візуального нагромадження на сторінці. Більше того, той факт, що Cambria доволі відрізняється від головного шрифтового оформлення, дозволяє розмежувати візуально різними рівнями текстової інформації, що покращує структуру сторінки та полегшує навігацію для читача. Таким чином, обране шрифтове рішення будується на принципі чіткої типографічної ієрархії: кожна гарнітура виконує свою роль — декоративну, функціональну або допоміжну — і разом вони утворюють узгоджену типографічну систему, що відповідає художнім і практичним завданням видання.

### **3.4. Розробка оригінал-макету**

Формат книги — А5 (148 × 210 мм). Такий компактний формат є одним із найпоширеніших у сучасному книговидаванні й обрано не випадково: він забезпечує зручність у транспортуванні та читанні, добре лежить у руці і не перевантажує читача великим полем сторінки. Водночас формат А5 є достатнім для повноцінного розміщення як текстового матеріалу, так і ілюстрацій, що є важливою умовою для ілюстрованого видання. Книга розрахована на 148 сторінок, які містять основний текст твору, авторські ілюстрації та допоміжний контент — зміст і супровідні матеріали.

Для внутрішніх сторінок обрано білий офсетний папір щільністю 100 г/м<sup>2</sup>. Офсетний папір має легку матовість, що запобігає відблискам і забезпечує комфортне читання протягом тривалого часу. Щільність 100 г/м<sup>2</sup> є оптимальною для ілюстрованих видань: папір достатньо щільний, щоб унеможливити просвічування зображень на звороті аркуша, і водночас не надмірно важкий, що зберігає загальну зручність книги у використанні. Обкладинка виконується на значно товщому картоні, що забезпечує виданню потрібну міцність і довговічність у користуванні.



## ВИСНОВКИ

Ця кваліфікаційна робота присвячена розробці серії ілюстрацій та створенню дизайну книги «Лісова пісня» Лесі Українки засобами цифрової графіки.

У процесі аналізу розвитку книжкової ілюстрації було встановлено, що цифрова ілюстрація є повноцінним художнім напрямом із власною естетикою та інструментальною культурою. Поява графічних планшетів, програм (зокрема Procreate та Ibis Paint X) й інших додатків для малювання зробила доступнішою створення ілюстрацій та відкрила широкі можливості для книжкової графіки: гнучкість у корекції, підготовка файлів одночасно для друкованого та електронного форматів, точний контроль кольору.

Художньо-образний аналіз твору «Лісова пісня» виявив багатогранну систему персонажів і символів, побудовану на протиставленні природного і людського світів. Образ Мавки визначено як центральний і найбільш складний для візуальної інтерпретації; другорядні персонажі — Водяник, Лісовик, Перелесник — несуть виразний фольклорний і символічний код. Колористика, емоційна динаміка та трансформація персонажів визначені ключовими виразними засобами, що мають безпосереднє значення для ілюстратора.

Також було проведено порівняльний аналіз ілюстративного матеріалу до твору, виконаного різними художниками — Софією Карафою-Корбут, Михайлом Дерегусом, Надією Лопуховою, Оленою Сахновською, Василем Перевальським, Володимиром Василенком та іншими. Аналіз дозволив простежити еволюцію підходів до ілюстрування «Лісової пісні» — від реалістично-психологічного до декоративно-узагальненого — та визначити засоби художньої виразності актуальні для сучасного видання.

Ці дослідження дозволили сформулювати концепцію дизайну видання та реалізувати практичну частину проєкту. Основним стилістичним напрямом було обрано стилізований реалізм з елементами стилю аніме, що дозволяє поєднати переконливість образів із казковою атмосферою твору. Розроблено

колористичну концепцію видання: природний світ передається через насичені зелено-бірюзово-золотисті відтінки, а людський — через приглушені теплі тони, що підкреслює змістовне протиставлення двох світів. Усі ілюстрації виконано цифровими засобами в додатку Ibis Paint X. Розроблено обкладинку з портретом Мавки в лаконічному площинному стилі. Визначено шрифтове рішення на основі трьох гарнітур: BernardoModaContrast — для назви, Minion Pro — для основного тексту, Cambria — для допоміжних елементів. Оригінал-макет видання зверстано у форматі А5, розрахованому на 148 сторінок, із використанням офсетного паперу щільністю 100 г/м<sup>2</sup> і товстою обкладинкою та підготовлено до друку.

Результатом розробленого дизайн-проєкту стало органічне поєднання художньої виразності, функціональності та сучасних тенденцій книжкової графіки, втілене у проєкті. Видання здатне зацікавити сучасного читача та привернути увагу до визначного твору української літератури, зберігаючи при цьому його ідейну глибину й образну багатогранність.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банг М. Картинка — це ще не весь світ : як працюють образи в книжці-картинці / пер. з англ. Р. Семків. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 132 с.
2. Джахірул А. Книга Анатомія для художників. Наочний посібник із зображення людського тіла. Київ : ArtHuss, 2022. 304 с.
3. Дорон Маєр. Практичний посібник до творчого процесу/ пер. з англ. О. Пелипенко та В. Федоренко. Київ: ArtHuss, 2020
4. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://www.instagram.com/p/C1CBTPHNTxC/>
5. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://artmuseum.kh.ua/novini/lesya-ukrayinka.html>
6. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/Иlls/LisovaPisnja05.html>
7. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/Иlls/LisovaPisnja07.html>
8. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/Иlls/LisovaPisnja09.html>
9. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/Иlls/LisovaPisnja10.html>
10. Ілюстрації до твору «Лісова пісня». URL: <https://divoche.media/2025/05/26/maustrynia-obraziv-sofiia-karaffa-korbut-ta-ii-vnesok-v-ukrainsku-knyzhkovu-hrafiku/>
11. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ : ArtHuss, 2022. 96 с.
12. Іттен Й. Наука дизайну та форми. Київ : ArtHuss, 2022. 136 с.
13. Леся Українка. Лісова пісня. Київ : Bookchef, 2022. 144 с.
14. Лісова пісня. Леся Українка. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=508>
15. Обкладинка твору «Лісова пісня». URL: [https://atenabooks.com/product/lisova\\_pisnya](https://atenabooks.com/product/lisova_pisnya)
16. Овчінніков В. С. Історія книги. Еволюція книжкової структури. Львів : Видво «Світ», 2005. 424 с.
17. Офіційний сайт IbisPaintX(Застосунок). URL: <https://ibispaint.com/?lang=en-US>
18. Посібник користувача Adobe InDesign. URL: Психологія кольору. URL: <https://factosvit.com.ua/psychologiya-koloru/>
19. Психологія кольору. URL: <https://factosvit.com.ua/psychologiya-koloru/>
20. Фрейзер Т., Бенкс А. Колір у графічному дизайні. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 256 с.

21. Як використовувати IbisPaintX URL:  
<https://ibispaint.com/lecture/index.jsp?no=0&lang=en>
22. Anden Mars. Секрети роботи з кольором. URL:  
<https://youtu.be/Kn73PYn5aFI?si=Zp7eZujyk6vaVWKJ>
23. Anden Mars. Я вчила анатомію НЕПРАВИЛЬНО (і ось як треба). URL:  
<https://youtu.be/JrNLIP6Ydx0?si=RnznablO5qPEqUhu>
24. Anden Mars. Як вчити анатомію. URL: [https://youtu.be/L-tOr9cNrbQ?si=S1YYSe\\_iExrqLauj](https://youtu.be/L-tOr9cNrbQ?si=S1YYSe_iExrqLauj)
25. Anatomy Quick Tips: Hands. Sinix Design. URL:  
<https://youtu.be/hzl3eaxAJpo?si=2HkwqcpseLCj2Eaw>
26. A to Z of InDesign: Tips, Tricks and Hacks! InDesign Tutorial. Envato Tuts+.  
URL: <https://youtu.be/P7MIKi663ok?si=2SHRnIiTU8rd7qri>
27. Color theory explained. Pikat. URL:  
[https://youtu.be/akVAWghc\\_KE?si=CanI5FqAfYZYUNRC](https://youtu.be/akVAWghc_KE?si=CanI5FqAfYZYUNRC)
28. Color Theory For Lazy Artists. Inkwell. URL:  
<https://youtu.be/RSKRluDqwUg?si=RludR3b-YXQhky3L>
29. EASIEST ANATOMY TUTORIAL on XHS?!. Fungzau. URL:  
<https://youtu.be/0gGQgkMYYPk?si=PntCc1YNpu-Bkf2n>
30. How to draw clothing folds. Pikat. URL:  
<https://youtu.be/xOK6rjx3ikA?si=3uC0ShBNKjV1r9we>

## ДОДАТОК А



Рис. А.1. Ілюстрація Олени Сахновської  
«Та там одна сирітка...» Гравюра на дереві. 1929 р.



Рис. А.2. Ілюстрація Михайла Дерегуса до твору «Лісова пісня».

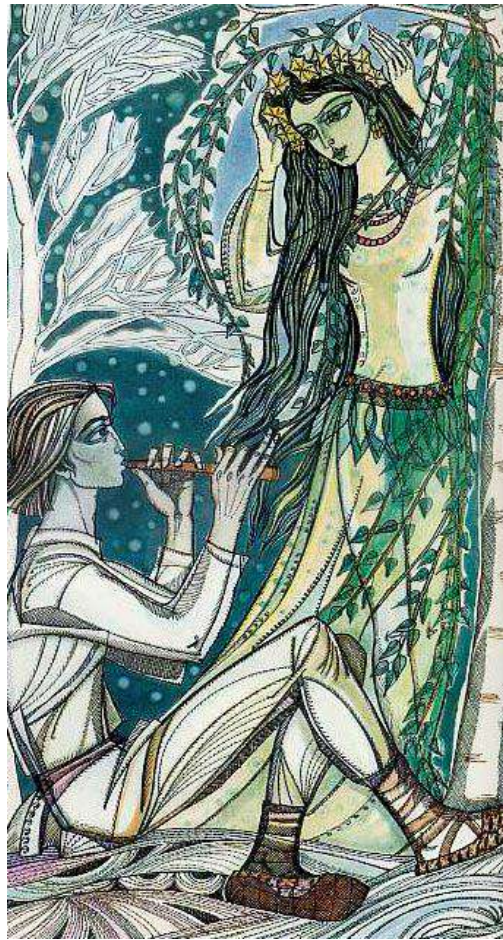


Рис. А.3. Ілюстрація Софії Караффи-Корбут до твору «Лісова пісня».



Рис. А.4. Ліногравюра Софії Караффи-Корбут створена до твору «Лісова пісня» 1962 р.



Рис. А.5. Ілюстрація Надії Лопухової до твору «Лісова пісня».



Рис. А.6. Дереворит Володимира Василенка «Лісова пісня» 1970 р.

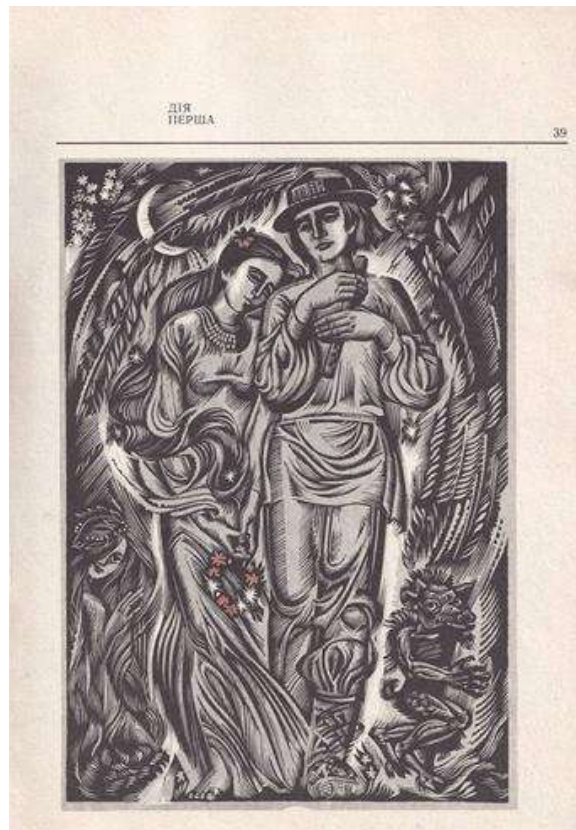


Рис. А.7. Ілюстрація Василя Перевальського. Видавництво «Веселка» 1989 р.



Рис. А.8 Ілюстрація до твору «Лісова пісня» Поліни Дорошенко 2024

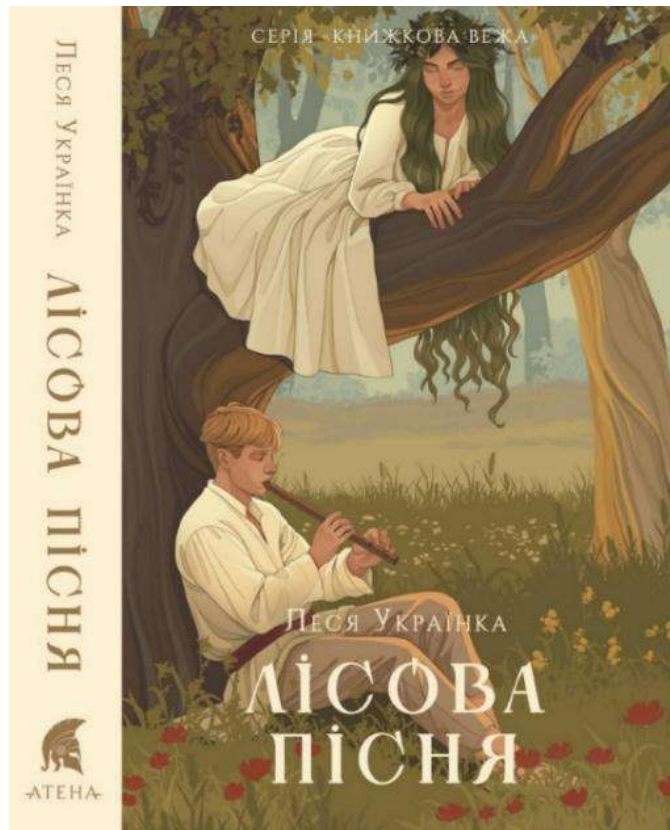


Рис. А.9 Обкладинка до твору «Лісова пісня» намальована Марією Грімм 2025 р.

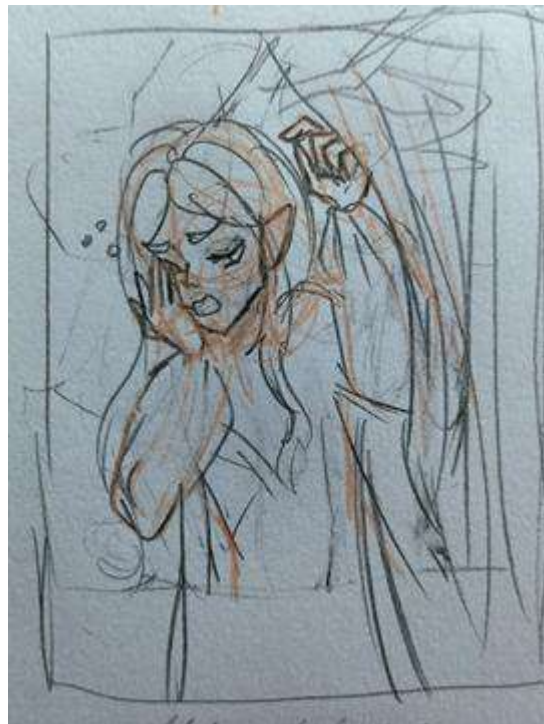


Рис. А.10 Перший ескіз

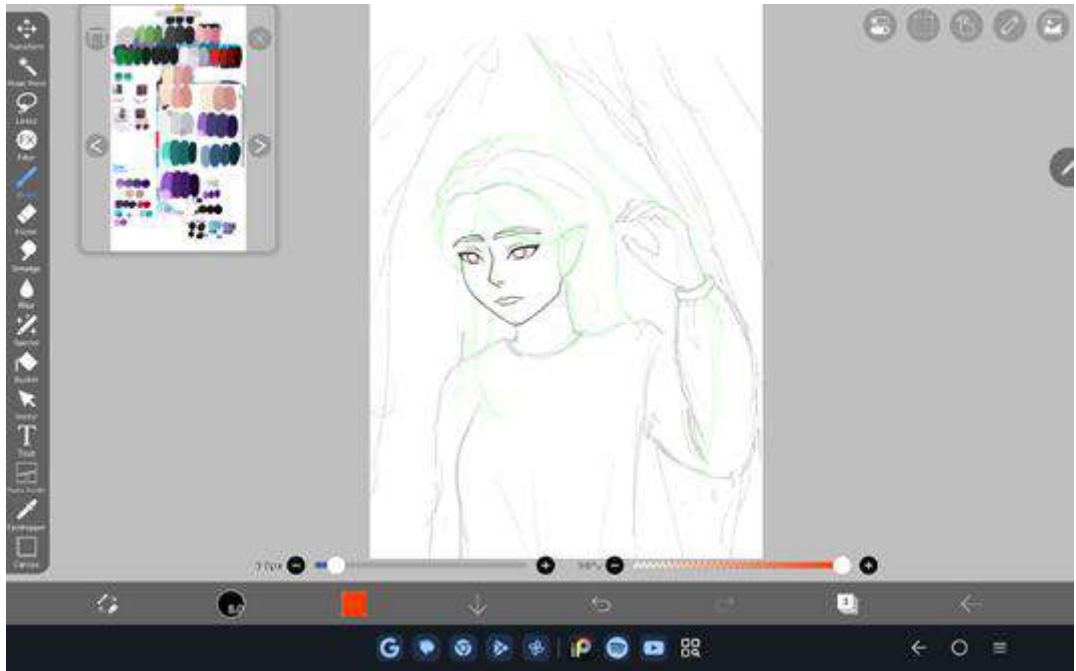


Рис. А.11 відредагований ескіз та початок лайн-арту



Рис. А.12 Готова ілюстрація

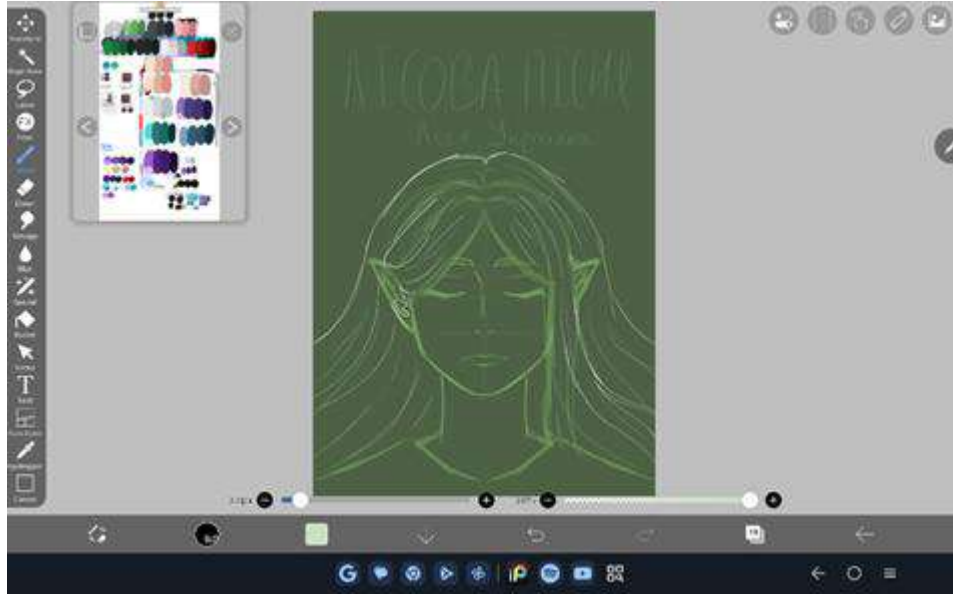


Рис. А.13 ескіз обкладинки

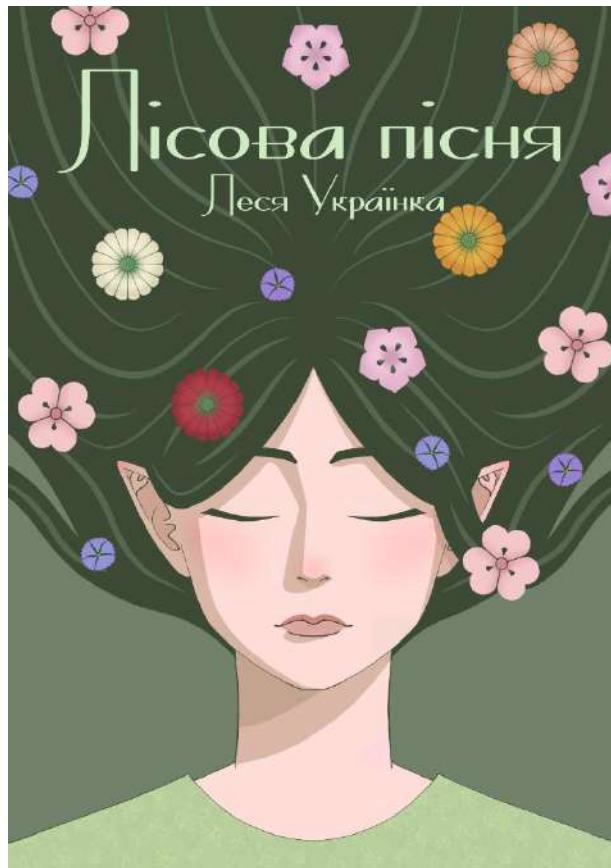


Рис. А.14 Готова ілюстрація для обкладинки



Рис. А.15



Рис. А.16