

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ВЕРГЕЛЕС ГАЛИНА РОСТИСЛАВІВНА

Прим. № 1


УДК: 766:655.533:821-343:792.97](477)"19/20"(043.5)

**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО
ПРОЄКТУ**

**ГРАФІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПІЧНИХ ГЕРОЇВ
УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК У СУЧАСНОМУ ВЕРТЕПІ**

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів авторів мають посилання на відповідне джерело.  Г. Р. Вергелес

Творчий керівник:

Галинська Галина Іванівна,
Заслужена діячка мистецтв
України, професорка

Науковий консультант:

Сергєєва Наталія Вікторівна,
Кандидатка мистецтвознавства,
доцентка

Київ 2026

АНОТАЦІЯ

Вергелес Г.Р. Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі. — Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». — Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури. — Київ, 2026.

Зміст анотації. Наукове обґрунтування присвячене комплексному мистецтвознавчому дослідженню візуальних та просторово-ігрових форм репрезентації українських казок в ілюстраціях, вертепній культурі та сучасних практиках арткниги. У фокусі дослідження перебуває процес трансформації графічних образів казкових героїв від площинних ілюстрацій до просторово організованих, інтерактивних форм паперового театру. Зображення, конструкція та взаємодія з читачем формують цілісну художню систему книги як об'єкта.

Актуальність теми дослідження зумовлена зростанням інтересу до питань культурної ідентичності, переосмислення фольклорної спадщини та пошуку нових художніх мов у сучасному українському мистецтві. В умовах активних соціокультурних трансформацій особливого значення набувають мистецькі практики, здатні репрезентувати традиційні образи й актуалізувати їх через сучасні візуальні та просторові форми. Українська народна казка є відкритою системою образів, мотивів і наративних моделей, що можуть набувати нових форм існування в книжковій графіці, вертепі та арткнизі.

У роботі проаналізовано історичні та сучасні практики візуалізації українських казок в книжковій ілюстрації XX–XXI століть, зокрема творчий доробок українських митців XX століття та сучасні авторські підходи. Особливу увагу приділено образній системі створення казкових персонажів,

ролі костюма, антропоморфних і зооморфних мотивів, принципам стилізації та умовності, що формують специфіку візуальної мови казки.

Мета роботи полягає в теоретичному та художньо-проектному обґрунтуванні принципів графічної візуалізації архетипічних героїв українських казок у контексті просторово-нарративної моделі сучасного вертепу.

У **першому розділі** розглянуто історіографію, джерельну базу та методологічні аспекти дослідження українських казок, вертепу та сучасних практик арткниги. Проаналізовано основні напрями мистецтвознавчих, фольклористичних і культурологічних досліджень, присвячених вертепу як синкретичному культурному явищу, українській книжковій ілюстрації, арткнизі та архетипічним образам українських казок. Опрацьовано багаторівневу джерельну базу, що включає наукові праці з мистецтвознавства, фольклористики, етнографії, теорії книжкового мистецтва, каталоги виставок, музейні колекції, авторські арткниги та ілюстровані видання українських народних казок. Обґрунтовано комплексну методологію дослідження, що поєднує історико-порівняльний, іконографічний, іконологічний, структурно-композиційний, аналітичний та художньо-проектний підходи для осмислення принципів трансформації графічного образу в сучасному просторово-ігровому мистецькому середовищі.

У **другому розділі** досліджено українську народну казку, ілюстративну традицію та вертеп у контексті сучасного художнього проектування. Проаналізовано історичні й сучасні практики візуалізації українських казок в книжковій ілюстрації ХХ–ХХІ століть, принципи формування графічних образів архетипічних героїв, роль костюма, стилізації, силуетності та умовності у створенні візуальної мови казкового нарративу. Значну увагу приділено вертепу як просторово-ігровій формі, у якій поєднуються сценічність, наратив і конструктивна організація простору. Розглянуто історичні зразки вертепних скринь, авангардні інтерпретації та сучасні мистецькі практики, що дозволило осмислити вертеп як модель для створення

актуального ігрово-виставкового артоб'єкта. Окремо проаналізовано арткнигу як синтетичний медіум, що поєднує графіку, простір і взаємодію з глядачем, а також виявлено спільні принципи організації наративу між українською народною казкою, вертепом та сучасними інтерактивними книжковими формами.

У третьому розділі розглянуто особливості формування авторського мистецького проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» з акцентом на побудову візуальної мови, організацію простору та синтез графічного образу з театральною формою. Особливу увагу приділено інтерпретації архетипічних персонажів українських казок, ролі стилізації, силуетності, театрального костюма, колажності та модульності у створенні цілісної художньої системи проєкту. Досліджено матеріали, техніки й конструктивні рішення, що забезпечують взаємодію книжкової графіки, арткниги та просторово-ігрового середовища. Авторський мистецький проєкт розглянуто як практико-орієнтовану модель дослідження, у межах якої художня діяльність функціонує водночас як об'єкт аналізу та як спосіб сучасного переосмислення української культурної спадщини через синтез книжкового мистецтва, вертепної традиції та виставкової практики.

Наукова новизна роботи полягає в цілісному мистецтвознавчому осмисленні українських казок як візуально-просторового феномену, а також у виявленні вертепної логіки побудови візуального наративу як концептуальної основи для сучасної арткниги.

Практичне значення полягає в можливості використання її результатів у мистецькій освіті, зокрема в розробці курсів з історії книжкової графіки, ілюстрації та арткниги. Матеріали дослідження можуть бути застосовані в проєктній та кураторській діяльності, а також слугувати теоретичним підґрунтям для створення авторських арткниг, паперових театрів та інтерактивних книжкових форм, спрямованих на актуалізацію української культурної спадщини.

Ключові слова: українська народна казка, книжкова ілюстрація, вертеп,

арткнига, книга-об'єкт, книга-іграшка, візуальний наратив, просторово-ігрова форма, синтез мистецтв.

ABSTRACT

This research is devoted to a comprehensive art-historical study of visual and spatial-playful forms of representing Ukrainian folk tales in illustration, vertep culture, and contemporary art book practices. The focus of the study lies on the transformation of graphic images of fairy-tale characters from flat illustrations into spatially organized, interactive forms of paper theatre. Image, construction, and reader interaction together form an integrated artistic system of the book as an object.

The relevance of the topic is determined by growing interest in cultural identity, the reinterpretation of folklore heritage, and the search for new artistic languages in contemporary Ukrainian art. In the context of ongoing socio-cultural transformations, particular importance is attributed to artistic practices that not only represent traditional imagery but also reinterpret it through contemporary visual and spatial forms. Ukrainian folk tales are understood as an open system of images, motifs, and narrative models capable of acquiring new forms of existence within book graphics, vertep, and art books.

The study analyses both historical and contemporary practices of visualizing Ukrainian folk tales in book illustration of the twentieth and twenty-first centuries, including the work of Ukrainian artists of the mid-twentieth century as well as current authorial approaches. Special attention is given to the system of character construction, the role of costume, anthropomorphic and zoomorphic motifs, and the principles of stylization and convention that shape the visual language of the fairy tale.

A separate section is devoted to the vertep as a spatial and performative form in which narrative unfolds through the interaction of stage, characters, and viewer. The evolution of the vertep box is examined — from traditional examples to avant-garde and contemporary interpretations — with particular attention to its

architectonics, spatial organization, and symbolic vertical structure associated with archaic models of the world. The vertep is considered a significant cultural mechanism that combines theatricality, play, and visual convention, and can be adapted to contemporary artistic practices.

The third thematic block addresses the art book as a synthetic medium that integrates graphic imagery, narrative, and spatial construction. Historical and contemporary examples of art books and interactive book forms by Ukrainian and international authors are analysed. It is demonstrated that the art book enables a reinterpretation of the fairy tale as an open, playful structure in which the reader becomes an active participant in the unfolding of the narrative, while the materiality and construction of the book play a key role in shaping its artistic meaning.

The methodological framework of the research is based on an integrated approach combining historical-cultural, iconographic, comparative, semiotic, and formal analysis. These methods made it possible to trace the transformation of the fairy-tale image across different media, to identify shared structural principles between illustration, vertep, and the art book, and to outline the mechanisms of synthesizing visual and spatial narrative.

The scientific novelty of the study lies in a holistic art-historical interpretation of the Ukrainian folk tale as a visual and spatial phenomenon, as well as in identifying the logic of the vertep as a conceptual foundation for the contemporary art book.

The practical significance of the research consists in the possibility of applying its results in art education, particularly in the development of courses on the history of book graphics, illustration, and art books. The findings may also be used in project-based and curatorial practices, and serve as a theoretical basis for the creation of authorial art books, paper theatres, and interactive book forms aimed at reactivating Ukrainian cultural heritage.

The research consists of an introduction, three chapters, conclusions to each chapter, general conclusions, a list of references, and appendices containing illustrative materials and diagrams.

Keywords: Ukrainian folk tale, book illustration, verтеp, art book, book-object, toy book, visual narrative, spatial-playful form, synthesis of the arts.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ РОБОТИ:

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Вергелес Г. Р., Галинська Г.І. Вертеп як культурне явище у створенні міждисциплінарного мистецького проєкту. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 93. С. 93–99.
2. Вергелес Г. Р. Між казкою та ідентичністю : візуальний образ України у книзі *Cossack Fairy Tales and Folk Tales*. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 2. С. 6–12.
3. Вергелес Г. Р. Візуальна репрезентація української народної казки : ілюстрація як засіб збереження культурної ідентичності. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 4 (38). С. 59–71.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів

кваліфікаційної роботи

4. Вергелес Г. Р. Ілюстрації митців української діаспори як приклад збереження культурної спадщини. *Culture and Art : Development Tendencies of Scientific Trends* : матеріали Міжнародної наукової конференції (19–20 березня 2025 р.). Рига : Baltic International Academy, 2025. С. 59.
5. Вергелес Г. Р. Культурна спадщина як основа для сучасних мистецьких проєктів. *Філософські та мистецтвознавчі науки : міждисциплінарна взаємодія* : спільний круглий стіл Ради молодих учених філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Наукового товариства студентів, аспірантів та молодих учених Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (3 липня 2024 р.). Київ, 2024. URL:

<https://www.facebook.com/share/p/18QDP8KKhE/>

6. Вергелес Г. Р. Авангардний вертеп як приклад використання форми для нового змісту. Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури НАОМА : збірник тез доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції (23–24 травня 2024 р.). Київ, 2024. С. 299.

7. Вергелес Г. Р. Запозичення та переосмислення візуальних елементів у сучасній ілюстрації (на прикладі образу козака). *Тринадцять читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)* : програма Міжнародної наукової конференції (29 листопада 2025 р.). Київ : Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2025. С. 182–183.

8. Вергелес Г. Р. Переосмислення класичної вертепної форми як приклад міжкультурного діалогу. *Художній музей НАОМА — національне надбання: минуле, сучасність, майбутнє* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (28 червня 2024 р.). Київ : Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2024. С. 105–107.

Апробація творчого мистецького проєкту відбулася на виставках.

1. Вергелес Г. Р. Групова міжнародна виставка «На Схід до Азії, до променів сонця». Український інститут мистецтв, м. Цяньчжоу (Китай). Травень 2024 р.

2. Вергелес Г. Р. Групова виставка майстерні книги НАОМА. Музей книги та друкарства України, м. Київ (Україна). Грудень 2024–січень 2025 р.

3. Вергелес Г. Р. Персональна виставка та майстер-клас. Національна бібліотека України для дітей, м. Київ (Україна). Квітень–травень 2025 р.

4. Вергелес Г. Р. Групова виставка «Візуальний театр «Вертеп» у Національній академії мистецтв України, м. Київ (Україна). 12.2025–02.2026 р.

5. Вергелес Г. Р. Групова виставка «Ілюстротека. Українська ілюстрація у діалозі двадцятих», Мистецький Арсенал, м. Київ (Україна). 02.04.2026–10.05.2026 р.

6. Вергелес Г. Р. Персональна виставка здобувачки ступеня доктора мистецтва Вергелес Г. Р., НАОМА, м. Київ (Україна). 06.04.2026 –09.04.2026р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	11
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	22
1.1. Історіографія теми дослідження	22
1.2. Джерельна база та методи дослідження.....	35
Висновки до першого розділу	41
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАЗКА, ІЛЮСТРАТИВНА ТРАДИЦІЯ ТА ВЕРТЕП У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУВАННЯ.....	44
2.1. Візуалізація українських казок: історія та сучасні художні практики	44
2.2. Інтерпретації вертепу як просторово-ігрової форми	63
2.3. Арткнига як форма синтезу графіки, наративу й простору.....	67
Висновки до другого розділу	74
РОЗДІЛ 3. АВТОРСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ: АРТКНИГА ЯК ГРАФІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПІЧНИХ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ В СУЧАСНОМУ ВЕРТЕПІ	77
3.1. Концепція авторського проєкту та ідейно-образні засади	77
3.2. Образна система та принципи формування візуальної мови проєкту.....	79
3.3. Матеріали, техніки й технологічні рішення	101
3.4. Місце проєкту в системі сучасних мистецьких практик	106
Висновки до третього розділу	109
ВИСНОВКИ.....	113
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	116
ДОДАТКИ.....	130
Додаток А. Ілюстративний матеріал	130
Додаток Б. Ілюстративний матеріал	180
Додаток В. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту.....	183

ВСТУП

Актуальність дослідження. Українська народна казка як складова традиційної культури містить систему архетипічних образів та уявлень про структуру світу, зокрема поділ на світ «живий», потойбічний та перехідні простори. Ці образи формують стійкі нарративні моделі та мають значний потенціал для сучасної графічної інтерпретації. Водночас у більшості творчих і мистецьких проєктів візуалізація казкових сюжетів реалізується переважно у форматі площинної ілюстрації, без залучення просторових, сценічних та інтерактивних можливостей книжкової форми.

Звернення до народної культури як джерела сучасного художнього проєктування актуалізує інтерес до українського вертепу та вертепної скрині як синкретичного культурного явища. У цій формі поєднуються театральна дія, образотворчі засоби та просторово-нарративна структура, заснована на багаторівневому моделюванні світу. Попри ґрунтовні дослідження вертепу в межах історико-етнографічного та культурологічного підходів, його потенціал як концептуальної моделі для створення сучасних графічних і просторових мистецьких об'єктів залишається недостатньо опрацьованим.

Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення вертепу та вертепної скрині як просторово-нарративної моделі й можливості її використання у створенні сучасної арткниги ігрово-виставкового типу. Звернення до вертепної структури не має на меті реконструкцію традиційної форми, а передбачає її авторське переосмислення як «сцени для казкових персонажів» у поєднанні з книжковою структурою, ілюстраціями та елементами театральної дії.

Важливим аспектом актуальності є також стан сучасної української арткниги, яка, попри збереження позицій популярного й поширеного мистецького явища, характеризується нестачею художників книги, здатних реалізувати й теоретично обґрунтувати комплексні проєкти, засновані на синтезі традиційних культурних форм і сучасної художньої мови. У цьому

контексті дослідження графічних образів українських казок та їх авторської інтерпретації набуває особливого значення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконане згідно із загальною науковою темою НАОМА «Образотворче мистецтво України у світовому художньому поступі: від історичних витоків до сучасності». Державний реєстраційний номер: 0124U001515. Дата реєстрації: 07-02-2024.

Наукове завдання полягає в комплексному мистецтвознавчому аналізі вертепу та вертепної скрині як просторово-нарративного культурного явища й визначенні можливостей їх використання як концептуальної моделі для створення сучасної арткниги ігрово-виставкового типу на основі українських казок.

Творче завдання дослідження полягає у створенні авторського ігрово-виставкового мистецького проєкту у форматі арткниги, спрямованого на графічну візуалізацію архетипічних героїв українських казок у контексті сучасного вертепу. Вертепна скриня в проєкті використовується як просторово-сценічна модель. Графічний образ, нарративна структура та театралізований принцип взаємодії з глядачем поєднуються в цілісну систему.

Мета дослідження полягає в теоретичному та художньо-проєктному обґрунтуванні принципів графічної візуалізації архетипічних героїв українських казок у контексті просторово-нарративної моделі сучасного вертепу.

Для досягнення мети поставлені такі **завдання**:

1. Проаналізувати теоретичні підходи до вивчення українського вертепу та вертепної скрині.
2. Дослідити вертеп і вертепну скриню як просторово-нарративні структури та визначити можливості їх використання в сучасному художньому проєктуванні без реконструкції традиційної форми.
3. Розглянути українську народну казку як джерело формування графічних образів архетипічних героїв і моделей організації художнього

простору.

4. Проаналізувати традицію української книжкової ілюстрації та сучасні практики роботи з фольклорними сюжетами в арткнигах.

5. Виявити доміантні художні та образно-стильові підходи у світових та українських прикладах арткниг і мультидисциплінарних мистецьких проєктів.

6. Сформувати авторську концепцію ігрово-виставкового артоб'єкта на основі українських казок з використанням принципів вертепної скрині.

У першому розділі здійснено аналіз історіографії, окреслено теоретичні підходи до вивчення українського вертепу, казок та книжкової ілюстрації, а також визначено джерельну базу й методологічні засади дослідження.

У другому розділі розглянуто українську народну казку, ілюстративну традицію та вертеп у контексті художнього проектування. Проаналізовано історичні та сучасні візуальні практики, інтерпретації вертепу як просторово-ігрової форми та арткнигу як медіум синтезу графіки, наративу й простору.

У третьому розділі описано процес формування авторського мистецького проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі», зокрема джерела ідей, принципи роботи з інтерпретацією казкових мотивів та образів. Проаналізовано ідейно-образні засади проєкту, принципи формування візуальної мови (узагальнення персонажів, силуетність, театральний принцип костюма, колажність і модульність), а також обґрунтовано використані матеріали, техніки й технологічні рішення. Визначено місце проєкту в системі сучасних мистецьких практик і його освітньо-виставковий потенціал як інтерактивної форми.

Об'єктом дослідження є вертеп і вертепна скриня як синкретичні просторово-нاراتивні явища української традиційної культури, а також форма сучасного художнього висловлювання.

Предметом дослідження є графічні образи української казки та образно-стильові підходи до їхньої сучасної художньої інтерпретації.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від часу формування вертепної традиції (XVIII–XIX ст.) до сучасних практик арткниги й авторської ілюстрації XX–XXI століття.

Географічні межі дослідження зосереджені на території України з урахуванням європейського культурного контексту, зокрема типологічно споріднених явищ (польської шопки та європейських традицій книги художника).

Методологічна основа дослідження ґрунтується на принципах системно-порівняльного аналізу та історизму, що забезпечують комплексний підхід до вивчення графічної візуалізації архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі. У роботі використано низку взаємодоповнювальних наукових методів, що поєднують теоретичний аналіз із процесом художнього формотворення.

Теоретичний метод було застосовано для аналізу основних понять, категорій і підходів до осмислення архетипу, графічного образу, українських казок та вертепу в мистецтвознавчому дискурсі. Історико-порівняльний метод дозволив простежити еволюцію вертепу та пов'язаних із ним форм візуалізації в історичній перспективі, а також зіставити традиційні моделі вертепних скринь із сучасними художніми інтерпретаціями.

Історіографічний метод було використано для систематизації наукових праць із фольклористики, мистецтвознавства, книжкової ілюстрації та досліджень вертепу з метою визначення ступеня розробленості проблеми архетипічних образів та їх графічної репрезентації. Порівняльний і синтезуючий методи сприяли зіставленню українського вертепу з типологічно спорідненими європейськими явищами, зокрема польською шопкою.

Іконографічний та іконологічний методи були залучені для аналізу образної системи українських казок й вертепу з метою виявлення архетипічних образів, символів і стійких мотивів, що формують візуальний код цих явищ. Структурно-композиційний метод дозволив дослідити принципи побудови вертепної скрині як просторово-нарративної моделі та її

можливості для сучасної графічної інтерпретації.

Аналітичний метод застосовувався для опрацювання візуальних і концептуальних рішень у сучасних мистецьких практиках, зокрема в мистецьких проєктах, пов'язаних із переосмисленням традиційних форм. Метод аналізу сучасних тенденцій був спрямований на виявлення актуальних напрямів розвитку інтерактивних і просторових мистецьких об'єктів у контексті сучасної візуальної культури.

Художньо-проєктний та експериментальний методи забезпечили апробацію теоретичних положень у творчій практиці через розробку й перевірку матеріальних, конструктивних та інтерактивних рішень. Узагальнювальний метод дозволив синтезувати результати теоретичного аналізу та практичної роботи з метою формування цілісної концепції дослідження.

У цілому, методологічна стратегія дослідження ґрунтується на принципах комплементарності та взаємодоповнення, що забезпечує всебічний і послідовний аналіз заявленої проблематики.

Теоретичну базу дослідження становлять праці з мистецтвознавства, фольклористики, теорії книжкового мистецтва, візуальної культури та міждисциплінарних мистецьких практик. У процесі дослідження опрацьовано монографії, наукові статті, збірники матеріалів конференцій, каталоги виставок, а також науково-методичні публікації, присвячені проблематиці українського вертепу, казок, книжкової ілюстрації та арткниги.

Теоретичні засади аналізу книжкової ілюстрації та графічних образів ґрунтуються на працях Б. Бутнік-Сіверського, О. Харченко, О. Лагутенко, Н. Белічко, М. Гнатюка, В. Косіва, А. Сінченка та інших дослідників, які розглядають ілюстрацію як форму художнього перекладу тексту й носій культурної пам'яті. Для осмислення етнокультурної символіки візуального образу залучено дослідження з етнографії, традиційного костюма, орнаментики й етнодизайну.

Історіографічну й теоретичну основу вивчення вертепу й вертепної

скрині як культурного та художнього явища становлять праці І. Франка, Є. Марковського, М. Сулими, О. Курочкіна, Т. Лугової, Л. Герус, В. Савчука, О. Хлистуна, Я. Закальської, Л. Яремко та інших дослідників, у яких вертеп розглядається в історичному, культурологічному та мистецтвознавчому контекстах. Для здійснення типологічного зіставлення споріднених культурних явищ залучено європейський вимір дослідження, представлений працями, що присвячені польській традиції шопки та лялькового театру.

Теоретичні підходи до осмислення арткниги ґрунтуються на працях Дж. Друкер, С. Кліма, О. Копецької, С. Підпригори, О. Кузьменко, Н. Шульської, В. Олійника, О. Величко та інших авторів, у яких книга розглядається як автономний художній об'єкт, форма синтезу мистецтв і простір візуального наративу. Для аналізу сучасних тенденцій арткниги та міжмедійних художніх практик використано також праці з теорії візуальної культури та творчості, зокрема дослідження Дж. Роуз і Р. Рубіна.

Фольклористичну та міфологічну основу дослідження української народної казки становлять праці М. Грушевського, М. Драгоманова, Л. Мушкетик, О. Наумовської, В. Давидюка, О. Тупик, Н. Жовтої, а також узагальнювальні видання, присвячені народним віруванням, демонології та архетипічним образам української традиційної культури. Ці джерела використовуються для аналізу символіки, образної системи та моделей організації казкового світу.

Матеріалами для аналізу сучасних художніх практик стали каталоги українських і зарубіжних виставок, авторські арткниги, онлайн-експозиції, а також публікації, присвячені інтерактивним книжковим формам, книгам-іграшкам та ігрово-виставковим мистецьким об'єктам. Теоретичні та методологічні підходи, сформовані в працях зарубіжних авторів, використовуються як аналітичний інструментарій для інтерпретації явищ і не визначають географічні межі дослідження.

Джерельну (речову) базу дослідження становлять зразки української народної казки, матеріали вертепної традиції, а також твори книжкової

графіки, ілюстрації й арткниги українських і зарубіжних художників. До джерельної бази залучено ілюстровані видання народних казок, авторські арткниги, книги-об'єкти та книги-іграшки, що репрезентують різні підходи до організації візуального й просторового наративу. Важливу частину джерельної бази складають матеріали музейних зібрань, зокрема Національної бібліотеки України для дітей, колекції Педагогічного музею України, а також фонд Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

1. здійснено комплексне мистецтвознавче дослідження вертепу та вертепної скрині як просторово-нративного об'єкта та обґрунтовано їх потенціал у сучасному художньому проектуванні;
2. обґрунтовано використання структури вертепної скрині як моделі для створення ігрово-виставкового об'єкта на основі українських казок без реконструкції традиційної форми;
3. проаналізовано графічні образи архетипічних героїв українських казок у книжковій ілюстрації;
4. проаналізовано арткниги як самостійну образно-стильову систему;
5. виявлено спільні принципи організації простору й наративу у вертепній традиції та українській народній казці;
6. запропоновано авторський мистецький проєкт арткниги як ігрово-виставкового об'єкта, що поєднує книжкову форму, ілюстрацію та сценічний простір.

Набули подальшого розвитку:

1. теоретичні підходи до вивчення вертепу як просторово-нративної моделі в сучасному мистецтвознавстві;
2. аналіз архетипічних образів українських казок у контексті сучасної графічної інтерпретації;
3. дослідження принципів поєднання наративу, образу та простору в традиційних і сучасних формах вертепу;

4. підходи до осмислення трансформації фольклорних образів у сучасних мистецьких практиках.

Теоретичне значення одержаних результатів полягає в обґрунтуванні можливостей концептуального переосмислення традиційних форм народної культури, зокрема українського вертепу та українських казок, у контексті сучасних мистецьких практик. Результати дослідження підтверджують ефективність системного мистецтвознавчого підходу до аналізу архетипічних образів, наративних структур і просторових моделей, а також розширюють уявлення про потенціал вертепу як багаторівневої просторово-нاراتивної системи в сучасній графічній візуалізації.

Отримані висновки окреслюють перспективні напрями інтеграції традиційних наративних і просторових моделей у сучасні візуальні практики та сприяють уточненню теоретичних підходів до інтерпретації фольклорної спадщини в мистецтвознавстві.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання результатів дослідження в художній освіті, творчій та проектній діяльності, а також у музейній і виставковій практиці. Напрацьовані теоретичні положення та художньо-проектні рішення можуть бути застосовані в навчальних курсах із книжкової графіки, ілюстрації, дизайну та сценографії, а також у проєктах, спрямованих на актуалізацію й популяризацію української культурної спадщини в сучасному культурному просторі.

Практична апробація результатів дослідження здійснювалася через створення авторського ігрово-виставкового об'єкта, у якому поєднано графічні образи архетипічних героїв українських казок, просторову конструкцію паперового театру, побудовану на основі принципів вертепної скрині та сценічний принцип взаємодії з глядачем, що підтверджує можливість застосування отриманих висновків у реальних мистецьких практиках.

Отримані результати засвідчують значення системного мистецтвознавчого аналізу для формування сучасних підходів до роботи з фольклорною спадщиною, а також окреслюють перспективні шляхи інтеграції

традиційних нарративних і просторових моделей українських казок та вертепу в сучасні візуальні практики. Матеріали дослідження сприяють уточненню уявлень про арткнигу як просторовий та інтерактивний об'єкт і розширюють методичний інструментарій у сфері книжкової графіки, ілюстрації та ігрово-виставкових форм.

Особистий внесок здобувачки полягає в здійсненні комплексного мистецтвознавчого дослідження та розробці авторського художньо-проектного рішення ігрово-виставкового об'єкта на основі українських казок. Усі теоретичні узагальнення, аналітичні висновки, а також художньо-проектна концепція арткниги сформульовані авторкою самостійно.

Авторкою здійснено добір та аналіз джерельної бази, опрацьовано наукові праці з фольклористики, мистецтвознавства, книжкової ілюстрації та арткниги, проведено порівняльний аналіз традиційних і сучасних художніх практик. Графічні розробки, ескізи, макети та остаточна проектна реалізація арткниги є результатом індивідуальної творчої роботи.

Апробація результатів дослідження.

Наукова складова:

1. Вергелес Г. Р., Галинська Г.І. Вертеп як культурне явище у створенні міждисциплінарного мистецького проєкту. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 93. С. 93–99. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-12>
2. Вергелес Г. Р. Між казкою та ідентичністю : візуальний образ України у книзі *Cossack Fairy Tales and Folk Tales*. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 2. С. 6–12. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.1>
3. Вергелес Г. Р. Візуальна репрезентація української народної казки : ілюстрація як засіб збереження культурної ідентичності. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 4 (38). С. 59–71. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.7>
4. Вергелес Г. Р. Ілюстрації митців української діаспори як приклад збереження культурної спадщини. *Culture and Art : Development Tendencies of Scientific Trends* : матеріали Міжнародної наукової конференції, 19–20 березня

2025 р., Рига, Латвійська Республіка. Рига : Baltic International Academy, 2025. С. 59. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-545-7-15>

5. Вергелес Г. Р. Культурна спадщина як основа для сучасних мистецьких проєктів. *Філософські та мистецтвознавчі науки: міждисциплінарна взаємодія* : спільний круглий стіл Ради молодих учених філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Наукового товариства студентів, аспірантів та молодих учених Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (3 липня 2024 р.). Київ, 2024. URL: <https://www.facebook.com/share/p/18QDP8KKhE/>

6. Вергелес Г. Р. Авангардний вертеп як приклад використання форми для нового змісту. *Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури НАОМА* : збірник тез доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції (23–24 травня 2024 р.). Київ, 2024. С. 299.

7. Вергелес Г. Р. Запозичення та переосмислення візуальних елементів у сучасній ілюстрації (на прикладі образу козака). *Тринадцять читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)* : програма Міжнародної наукової конференції (29 листопада 2025 р.). Київ : Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2025. С. 182–183.

8. Вергелес Г. Р. Переосмислення класичної вертепної форми як приклад міжкультурного діалогу. *Художній музей НАОМА — національне надбання: минуле, сучасність, майбутнє* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (28 червня 2024 р.). Київ : Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2024. С. 105–107.

Мистецька складова:

1. Вергелес Г. Р. Групова міжнародна виставка «На Схід до Азії, до променів сонця». Український інститут мистецтв, м. Цяньчжоу (Китай). Травень 2024 р.

2. Вергелес Г. Р. Групова виставка майстерні книги НАОМА. Музей

книги та друкарства України, м. Київ (Україна). Грудень 2024–січень 2025 р.

3. Вергелес Г. Р. Персональна виставка та майстер-клас. Національна бібліотека України для дітей, м. Київ (Україна). Квітень–травень 2025 р.

4. Вергелес Г. Р. Групова виставка «Візуальний театр «Вертеп» у Національній академії мистецтв України, м. Київ (Україна). 12.2025–02.2026 р.

5. Вергелес Г. Р. Групова виставка «Ілюстротека. Українська ілюстрація у діалозі двадцятих», Мистецький Арсенал, м. Київ (Україна). 02.04.2026–10.05.2026 р.

6. Вергелес Г. Р. Персональна виставка здобувачки ступеня доктора мистецтва Вергелес Г. Р., НАОМА, м. Київ (Україна). 06.04.2026 –09.04.2026р.

Структура та обсяг роботи. Наукове обґрунтування складається з анотації українською та англійською мовами, списку публікацій за темою дослідження, вступу, трьох розділів (дев'яти підрозділів), висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (154 найменувань) та додатків, що містять ілюстративний матеріал (88 позицій), афіші майстер-класів і виставок (6 позицій), а також фото експозиції творчого мистецького проєкту (4 позиції). Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 185 сторінок, з яких основний текст складає 115 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія теми дослідження

У процесі аналізу наукових, мистецтвознавчих джерел, здійснено огляд матеріалів, що формують теоретичне підґрунтя дослідження казкового вертепу як синтетичного явища на перетині театральної традиції, фольклорного наративу та книжкової форми. Підібраний масив літератури охоплює праці, у яких вертеп і вертепна скриня осмислюються як культурні та художні явища, зокрема як просторово-наративна форма, здатна до трансформацій і сучасних інтерпретацій. Окремий блок становлять дослідження українських казок як системи сюжетів, архетипних образів і моделей поведінки персонажів, а також праці з фольклористики, міфології, культурної антропології, психології та міфокритики, що забезпечують інтерпретацію казкових мотивів у ширшому світоглядному контексті.

Суттєву частину історіографії складають джерела з історії української книжкової графіки й ілюстрації, у яких ілюстрація казки розглядається як форма художнього перекладу тексту та засіб формування візуальної сюжетної структури, пов'язаний із культурною пам'яттю та переосмисленням фольклорних сюжетів. Для уточнення принципів формування візуального образу персонажа залучено праці, присвячені українському традиційному костюму, етнодизайну та архітектурному середовищу. Додатково враховано дослідження, присвячені культурній пам'яті, ідентичності й культурній політиці, а також праці про синтез мистецтв і цілісний художній твір, необхідні для осмислення книги як багатовимірного об'єкта, де взаємодіють текст, зображення, дизайн і просторова організація.

Для формування цілісного уявлення про історичний розвиток вертепу проаналізовано низку наукових досліджень, які можна поділити на два види за контекстами: опис та архівізація інформації, що стосується історичної складової, а також концептуальний розбір архітектоніки скринь, зв'язок

вертепної драми із суміжними темами. Дослідники: І. Франко [119], Н. Громова [20], Й. Федас [118], Т. Лугова [60, 61], Є. Марковський [63], О. Селіванов [100], М. Сулима [114], О. Курочкін [57], Л. Герус [15] у своїх працях збирали свідчення, детально описували вертепні скрині, висували припущення щодо виникнення такого явища як вертепний ляльковий театр, шопки. Автор статті «До історії українського вертепу XVIII в.» І. Франко висвітлює історію появи лялькового театру в Україні, багато уваги приділяє дослідженню опису вертепної драми й дискутує з польським дослідником Е. Ізопольським щодо поверховості вертепної скрині та її походження. І. Франко подає у своїх текстах детальний опис скрині, одягу, ляльок, а також аналізує, як вертеп став інструментом народної сатири та критики влади, зокрема через образи героїв другого плану, пастухів, циганів і козаків. Він відзначає, що вертеп у Галичині був не тільки релігійною виставою про Різдво, але й засобом соціального коментування, де лялькові персонажі підсвічували суспільні проблеми та несправедливості. Серед перших дослідників українського вертепу слід відзначити і Є. Марковського, праці якого, зокрема «Український вертеп: розвідки й тексти» заклали підґрунтя для подальшого мистецтвознавчого та фольклористичного аналізу цього явища [63].

До джерел, присвячених вертепному явищу, належить також публікація мецената та видатного діяча XIX ст. Г. Галагана, у якій зафіксовано текст та особливості так званого Сокиринського вертепу, одного з найдавніших документально засвідчених зразків української вертепної драми [14]. У праці подано детальний опис сценарію вертепної містерії; видання використовується як джерело для вивчення структури, персонажного складу та наративних принципів раннього українського вертепу. Режисер, драматург та дослідник Л. Курбас відзначає вертеп як приклад синкретичного мистецтва, у якому поєднуються театральні, музичні, релігійні та народні елементи [56]. Він вбачає у вертепі джерело розвитку нового українського театру. За його словами, вертепна містерія демонструє багатство форми та здатність охоплювати різні аспекти мистецтва.

Серед наукових праць, присвячених теоретичному осмисленню вертепу як просторово організованого мистецького явища та його зв'язків із ширшим культурним контекстом, слід виокремити дослідження Т. Лугової [60, 61], В. Савчука [97], О. Хлистуна [122], Я. Закальської [37], Л. Яремко [135], В. Югас [133]. Значний масив матеріалів, присвячених вертепу, представлено в збірці за редакцією М. Сулими, де зібрано тексти різних періодів, у яких це явище розглядається з історичної та культурологічної перспектив [114]. Вертепи як традиційний український різдвяний театр мають багатовікову історію, і Т. Лугова, дослідниця української культури та фольклору, зокрема театральних традицій, ретельно аналізує його витoki, розвиток та символічне значення в українському суспільстві [61]. У своїй монографії науковиця описує структуру та особливості вертепних вистав, досліджує соціальні й культурні контексти, у яких вони функціонували, акцентує увагу на тому, як вертеп став інструментом збереження національної ідентичності, передаючи моральні та релігійні цінності через покоління. Авторка також піднімає питання про існування вертепної драми у цифровому середовищі, що може бути цікавим для митців, як новий творчий проєкт у контексті сучасної української культури. У монографії також обґрунтовано зв'язок будови вертепної скрині з уявленнями про міжчасові простори, що використано як концептуальну основу художнього проєктування.

Для розуміння пластичної варіативності вертепу розглянуто низку робіт, у яких це явище осмислюється як динамічна художня форма. Такою, для прикладу, стала праця науковця О. Хлистуна «Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», у якій аналізується вертепна форма і як частина фольклору, і як універсальна форма мистецтва, для створення якого залучаються різні види мистецької практики [122]. Автор підкреслює, що вертеп є унікальним явищем культури за своєю здатністю інтегрувати різні види мистецтва в одній формі. У ньому поєднуються драматичні вистави, музичний супровід, народні пісні, релігійні гімни та художні лялькові образи.

У статтях дослідників В. Югас «Традиція українського вертепу в сучасному навчально-виховному процесі» [133] та В. Савчука «Драматургія і виховні функції українського вертепу» [97] висвітлено, як традиції вертепу можуть бути інтегровані в сучасний навчально-виховний процес, підкреслено їх значення для формування культурної ідентичності та естетичних смаків учнів. У монографії етнолог та історик О. Курочкіна «Різдвяний вертеп: шляхи історичної трансформації» на основі міждисциплінарного підходу простежено генезу та еволюцію різдвяного вертепу в країнах Європи, зокрема в Україні [57]. Автор поєднує конкретно-історичний аналіз із аксіологічним підходом, узагальнює значний фактологічний матеріал і виявляє реліктові та життєздатні форми народної культури. Структура дослідження охоплює європейський контекст походження вертепу, особливості української традиції, систему образів, релігійні та світські функції, художні й ідеологічні трансформації цього явища. Це дає змогу розглядати вертеп як багатовимірний культурний феномен.

Поряд із працями українських науковців до дослідження залучено також праці польських авторів, що зумовлено типологічною та історико-культурною спорідненістю українського вертепу й польської шопки. Етнологиня М. Квецінська у своїй роботі зосереджується на звичаї створення краківських шопок. У статті «Краківське шопкарство в процесах формування міської спадщини» аналізується, як традиція шопок пов'язана з процесом формування культурної спадщини самого міста Кракова. Авторка також осмислює комодифікацію традиції шопок у Кракові та аналізує спроби перетворення цієї традиції на національний бренд [146].

Стаття В. Якубовського «Польська шопка як європейський контекст українського вертепу» досліджує, як польська шопка вписується в європейський культурний контекст і який вплив мала на розвиток українського вертепу [134]. У статті розглядається й культурний обмін між Польщею та Україною, який сприяв формуванню та розвитку вертепних традицій в Україні.

У статті 1948 року етнографа Р. Райнфуса «Архітектура краківської шопки», опублікованій у журналі «Польське народне мистецтво», розглядається унікальна архітектура краківської шопки, різдвяної сценографії, що відрізняється своєю складною конструкцією та увагою до деталей [150]. Описано основні архітектурні риси шопок, зокрема їхню багатоярусність, використання мініатюрних копій відомих краківських будівель, таких як Вавель, Маріацький костел. Окрім розгляду архітектурних аспектів, у статті підкреслюється значення шопок як частини нематеріальної культурної спадщини Польщі.

У межах дослідження здійснено аналіз наукових джерел, що висвітлюють історію виникнення, функціонування та культурний контекст лялькового театру. Загальному розумінню контексту специфіки театру ляльок сприяла видана у 1922 році «Книга маріонеток» Г. Рехми [149]. У виданні розглядаються різні аспекти театрального жанру: історія, техніка виготовлення маріонеток, режисура та сценічна постановка. Книга охоплює питання сценічного мистецтва, пов'язані з використанням маріонеток, і їхній вплив на глядача.

Оскільки вертепна драма функціонує як модель із чітко організованими типами персонажів та сюжетними схемами, для подальшого аналізу важливо було залучити дослідження українських казок як спорідненої усної наративної традиції. Науковці відзначають, що образи казкових фольклорних персонажів є архетипічними. Значний корпус наукових праць, присвячених українській народній казці, сформувався в межах фольклористики, культурної антропології, психології та міфокритики. Ці дослідження забезпечують системне та верифіковане розуміння образної структури казки, що дає змогу інтерпретувати її персонажів і мотиви як частину ширших культурних і світоглядних моделей, а також розглядати казку як складну символічну систему, у якій зафіксовано уявлення про світ, людину, життя і смерть, категорії «свого» й «чужого», а також соціальні, гендерні та ціннісні моделі традиційної культури. Зокрема, дослідження образу смерті в українських

кумулятивних казках О. Требик [111] та праці О. Наумовської [76, 77] присвячені локусам потойбіччя, мотивам подорожі героя, міфологічній тріаді «життя → смерть → безсмертя», окреслюють казковий простір як багатовимірну модель світобудови, у якій кожен образ і кожна подія мають символічне навантаження. Для розуміння типології героїв та персонажів українських казок було проаналізовано дослідження Л. Мушкетик [70, 71] та О. Наумовської [74, 75, 76, 77], у яких описано сталі типажі жіночих, чоловічих і міфічних персонажів, а також трансформацію їхніх функцій у сюжетній структурі казки. Такі типажі водночас виступають архетипічними моделями, що зберігають свою впізнаваність упродовж століть і залишаються актуальними для сучасної художньої інтерпретації. Праця за редакцією О. Таланчук «100 найвідоміших образів української міфології» пропонує систематизований огляд ключових міфологічних персонажів і мотивів, спираючись на фольклористичні, етнографічні, лінгвістичні та археологічні матеріали [107]. У контексті інтерпретації образів із казок важливим став юнгіанський підхід до їх аналізу, за яким архетипи функціонують як універсальні моделі колективного несвідомого, які виявляються в повторюваних сюжетах, мотивах та типажах [142].

Соціально-ціннісний вимір казки розкривається у працях Н. Гордієнко [18], О. Олійник [83], С. Походенка [92], де аналізуються символізм, ідентичності героїв, антиномія «свій», «чужий», а також архетипова свідомість суспільства. Ці дослідження є важливими для розуміння того, як через казкові образи транслуються моделі поведінки, уявлення про норму та порушення, геройство й маргінальність.

Окрему групу джерел становлять етнокультурні та антропологічні дослідження, зокрема праці М. Грушевського [21], В. Давидюка [23, 24, 25], у яких казка розглядається в контексті звичаїв, вірувань, первісної міфології та символіки тваринних образів. Ці роботи дозволяють простежити глибинний зв'язок між образом казкового героя й ритуально-міфологічним мисленням, що є принципово важливим для художнього переосмислення фольклорного

матеріалу в сучасній ілюстрації. Вагомим підґрунтям для аналізу образної системи українських казок стали також дослідження, присвячені язичницьким нашаруванням, мовній природі та етнокультурній семантиці казкового нарративу. Це зокрема праці науковиці О. Тупик [113], у яких простежується зв'язок тваринних персонажів із дохристиянськими уявленнями та ритуальною символікою; дослідження авторства Н. Жовтої [35], що розкриває походження мовних особливостей української казки як носія архаїчного світогляду; дослідницькі роботи М. Демедюк [26, 27], присвячені етнокультурній специфіці тваринних образів, у яких авторка розглядає казкових персонажів та визначає їх як складні знакові структури, сформовані на перетині міфології, мови та народної традиції.

Джерелом для осмислення образної структури українських казок стали збірки М. Драгоманова, зокрема праця «Малоруські народні перекази і оповідання [30]. Зафіксовані в ній тексти зберігають особливу цінність як ранні записи усної традиції, у яких казкове мислення постає без пізнішої літературної та наукової раціоналізації.

Особливе значення для розкриття символічної основи казкових образів має фундаментальне видання «Українці: народні вірування, повір'я, демонологія» за упорядкуванням А. Пономарьова [116]. Цей збірник є широким корпусом джерельних матеріалів і досліджень, що документують традиційні народні уявлення про світ, структури вірувань, демонологічні сюжети, народні повір'я та міфологеми, які лежать в основі української світоглядної моделі. Книга включає численні етнографічні описи, аналізи звичаїв та обрядів, народні оповіді й демонологічні розповіді, які фіксують архаїчні змісти й структури народної пам'яті. Аналіз праці розширює розуміння народної казки як багатоаспектного культурного феномену, у якому символи й нарративні мотиви вписані в розгорнуту систему віро-повір'я й етнокультурних моделей мислення, що мають прямий вплив на художню інтерпретацію в ілюстрації.

Розглянуті в межах фольклористики архетипи, мотиви й типологія

персонажів отримують подальше дослідницьке продовження в текстах про книжкову графіку та ілюстрацію, де аналізується механізм візуального втілення казкового нарративу. Праці науковців Б. Бутнік-Сіверського [6], М. Гнатюка [16], О. Харченка [120], М. Токар [110], О. Лагутенко [59] та Н. Белічко [2] окреслюють основні етапи розвитку української книжкової графіки й фіксують сталі принципи ілюстрування дитячої літератури та народної казки. Ілюстрація в цих дослідженнях розглядається як форма художнього перекладу тексту, що спирається на стилізацію, узагальнення, ритм і знаковість образу, а також на активне залучення фольклорних мотивів.

Сучасні дослідження української ілюстрації кінця ХХ – початку ХХІ століття авторства В. Олійник [81], А. Сінченко [102], В. Косіва [51] демонструють зміну візуальних стратегій та стилістичних підходів у способах трактування образу, композиції та роботи з фольклорними мотивами, зумовлену переосмисленням національної ідентичності, досвіду радянського періоду в художніх практиках і візуальній репрезентації та актуальних культурних процесів. У цьому контексті фольклорні сюжети й персонажі постають як інструменти авторського висловлювання. Важливим доповненням до цього контексту є дослідження В. Михальчука, яке висвітлює особливості формування художньої мови українських художників-графіків через поєднання національної образності, стилізаційних принципів та індивідуального авторського почерку [67].

Робота дослідниці Н. Белічко присвячена розвитку дитячої книжкової ілюстрації в умовах радянського періоду, зокрема після 1957 року [2]. Авторка простежує еволюцію художніх підходів до ілюстрації та перехід від оповідно-реалістичної манери до узагальнено-символічних форм образотворення.

У процесі формування теоретичної бази обґрунтування було враховано дослідження В. Пітеніної, присвячене художнім і стилістичним особливостям творчості українських художників-графіків ХХ століття [86]. Авторка акцентує на значенні ілюстрації дитячої книги як важливої складової формування нової візуальної мови українського мистецтва початку ХХ

століття. Важливим для дослідження є також підхід В. Пітеніної до аналізу ілюстрації, що передбачає огляд зображення, композиції книги та особливості сприйняття. Зазначений підхід слугував методологічним орієнтиром у процесі аналізу візуального матеріалу. Теоретична праця, присвячена візуалізації художнього образу в книжковій графіці, належить Н. Жуковій [36].

У мистецтвознавчих дослідженнях сучасної ілюстрації наслідування та цитування розглядаються як легітимні механізми роботи з візуальною традицією й культурною пам'яттю. Зокрема, у працях із візуальної методології Дж. Роуз підкреслюється, що візуальні образи формуються в межах усталених практик, технологій і знань, а отже завжди перебувають у полі попереднього образного досвіду [151]. У сучасних теоріях творчості, зокрема в книзі Р. Рубіна «Творчий акт: спосіб буття», акцентується ідея циркуляції ідей у культурі та значення оригінальних поєднань наявних форм замість концепції «абсолютної оригінальності» [152]. Дослідження з галузі мистецької освіти та художньої практики О. Каленюк та О. Панфілової також наголошують на принциповій відмінності між плагіатом та свідомим аналізом і трансформацією попереднього візуального досвіду, який розглядається, як необхідний етап формування індивідуальної авторської мови [42].

Окремий напрямок дослідження присвячений розвитку книжкової графіки в українській діаспорі. У його межах ілюстрація осмислюється як засіб збереження культурної та національної ідентичності. Цей аспект детально висвітлюється в працях про українську еміграційну культуру та дитячу літературу діаспори (М. Варданян [9, 10], А. Карабардін [43, 44], Т. Плазова [91], А. Онкович [84]), у яких наголошується на ролі книги як засобу підтримання мовного, культурного й символічного зв'язку з Батьківщиною. Дослідники підкреслюють, що в умовах культурної віддаленості ілюстрація набувала додаткового ідентифікаційного навантаження, виконуючи функцію носія впізнаваних національних маркерів.

В авторській науковій розвідці «Візуальна репрезентація української народної казки: ілюстрація як засіб збереження культурної ідентичності»

зазначається, що діаспорна книжкова графіка формувалася як багатоваріантне явище, у якому традиційні елементи української візуальної культури, народний костюм, орнамент, побутові й ритуальні атрибути, характерний ландшафт, поєднувалися з естетичними впливами країн проживання [12].

Формування візуального образу казкового персонажа в дослідженні розглядається з урахуванням праць, присвячених українському традиційному костюму, етнодизайну та архітектурі, що виявляють систему образного мислення, засновану на традиції, символіці та матеріальній культурі. Значний теоретичний матеріал у цій галузі представлено в роботах науковиці О. Косміної. Так, у праці «Соціальна символіка українського традиційного вбрання» авторка аналізує традиційний костюм як знакову систему та простежує трансформацію його соціальної символіки [54]. У іншій статті «Регіональна символіка традиційного вбрання українців (до проблем класифікації)» О. Косміною розглянуто регіональні особливості традиційного одягу та питання їх систематизації [53]. Ще одна наукова розвідка «Вбрання української еліти XVII–XVIII ст.» присвячена характеристиці одягу привілейованих верств у контексті соціального статусу та культурних практик доби [52].

Проблематику знакової природи українського народного одягу розглядає науковиця О. Лавренюк, зосереджуючись на символічних, сакральних та соціальних значеннях елементів традиційного вбрання [58]. Окрему увагу авторка приділяє процесам національної символізації одягу в XVII–XVIII століттях та формуванню козацького костюма як візуального маркера ідентичності. Питання еволюції козацького строю в історичній перспективі розкрито в праці Р. Рудюка «Еволюція одягу українських козаків у XVII–XIX століттях» [94].

Аспекти використання традиційного костюма в сучасному дизайнерському контексті порушує Л. Бович-Углер, яка розглядає національний одяг як систему знаків і символів, актуальну для концептуального переосмислення в сучасних мистецьких практиках [5].

Український чоловічий одяг у міському середовищі другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття як чинник національної ідентифікації досліджує М. Олійник [82].

Для розширення уявлень про формування візуального середовища історичної доби та взаємозв'язок мистецьких форм було залучено праці, присвячені українській архітектурі ХVІІ–ХVІІІ століть, зокрема феномену козацького бароко. У дослідженнях К. Третяка [112], Л. Хмельницької [123], а також у працях, присвячених українському архітектурному модерну й історіографічній спадщині В. Чепелика [127], архітектура висвітлюється як носій національних світоглядних і художніх принципів епохи.

Проблематику етнодизайну в контексті сучасного дизайн-проектування та освіти розглядає В. Сьомкін [106]. Він осмислює етнодизайн як системну та культуротворчу категорію, пов'язану з формуванням етнічної ідентичності в предметно-просторовому середовищі. Дослідження зосереджене на аналізі ролі національних традицій, матеріальної та художньої культури в процесах формотворення сучасного дизайну в умовах глобалізації та європейської інтеграції. Окремо наголошується на можливості поєднання етнічних форм, орнаментальних систем і матеріалів із сучасними технологіями та дизайнерськими практиками.

Питання використання етнічних мотивів у графічному проектуванні розкрито в публікації І. Підгурного «Етностиль у графічному дизайні» [87]. Автор аналізує народну орнаментику, символіку та елементи матеріальної культури як засоби смислового кодування візуального образу та актуалізації культурної пам'яті в сучасній візуальній комунікації. У сучасних гуманітарних дослідженнях ці візуальні коди розглядаються також у площині культурної пам'яті, ідентичності та культурної політики, що було досліджено в наступних працях. І. Бех та К. Журба у праці «Концепція з формування у підлітків національно-культурної ідентичності у загальноосвітніх навчальних закладах» розглядають національно-культурну ідентичність як комплексне явище, пов'язане з процесами засвоєння культурних цінностей, історичної

пам'яті та формування національної самосвідомості [3]. Дослідники наголошують на значенні культурного середовища та мистецьких засобів як чинників виховання національної свідомості й розвитку ціннісних орієнтирів особистості.

Спостереження дослідників про можливість використання засобів мистецтва з виховною метою дозволяють окреслити ще одну важливу проблемну площину, що безпосередньо стосується мистецьких практик, пов'язаних із фольклором та книжковою формою. Як слушно зазначає О. Харченко, «велика відповідальність лягає на плечі дизайнерів книги та художників-ілюстраторів, тому що саме завдяки своєму професіоналізму та оригінальності оформлення їм потрібно відтворити все змістовне навантаження казки» [120, с. 64]. У цьому сенсі народна казка виступає носієм культурної ідентичності, через упізнавані образи, речі, мову, персонажів. У ширшому контексті ці завдання культурної політики й роль митця в їх реалізації докладно розглядає В. Малімон, зокрема в публікації «Проблеми державної культурної політики в Україні на сучасному етапі розвитку суспільства» [62]. Педагогічні та ідеологічні засади формування української ідентичності ґрунтовно проаналізовано в монографії М. Степика, де підкреслюється роль культурних та освітніх практик у відтворенні національних смислів [104].

Проблема коректного поводження з культурною спадщиною розглядається в дослідженні З. Кобилінського «Культурна спадщина: цінності та право власності», у якій автор застерігає від явища «диснейфікації» традиційної культури, тобто заміщення автентичних форм симулякрами, що втратили зв'язок із історичною субстанцією [144]. На думку цього польського дослідника, навіть за умов дерегуляції культурної політики, зберігається потреба в науковій експертизі, здатній убезпечити від спрощення та комерційної експлуатації культурних кодів. Подібну логіку простежуємо й у роботах українських дослідників фольклору. Зокрема, науковиця С. Садовенко в дисертації «Хронотоп української народної художньої

культури: взаємозв'язок традицій та інновацій» наголошує, що фольклор як смисловий центр народної культури закладає підґрунтя для національної самоідентифікації, однак зведення його до набору «декорацій» істотно звужує потенціал його використання в мистецьких проєктах [98]. Водночас необхідно уточнити, що культурну ідентичність не варто ототожнювати виключно з національною, про що докладно пише Д. Шевчук [130]. У своїх дослідженнях автор висвітлює багаторівневий характер ідентичності, яка охоплює національні, регіональні, спільнотні, професійні, поколіннєві виміри. Також філософ М. Степико зауважує, що «кожна нація та будь-яка національна держава мають визначити для себе ..., за допомогою яких символів вони хотіли б презентувати себе на індивідуальному чи колективному рівні» [104, с. 172]. У свою чергу інституціоналізацію пам'яті досліджує науковиця А. Ассман та пояснює, що суспільство створює інститути, що опікуються пам'яттю, і, фактично, виступає «суддею» в питаннях, що саме підлягає забуттю чи збереженню [1].

У такому контексті актуалізується питання художніх механізмів, за допомогою яких культурна пам'ять та смисли можуть бути репрезентовані й переосмислені в сучасних мистецьких формах. Для розуміння принципів цілісного художнього твору та синтезу мистецтв було звернуто увагу на праці, присвячені цим темам. Проблематика явищ активно розробляється в працях європейських та українських дослідників уже від XIX століття. Класичним джерелом для формування поняття цілісного художнього твору є концепція «цілісного твору» (Das Gesamtkunstwerk) Ріхарда Вагнера, яку сучасні автори переосмислюють у контексті взаємодії традиції, масової культури та новітніх технологій [153]. Зокрема науковець В. Штирбул визначив актуальне місце концепції «тотального твору» як такої, у якій взаємодіють культурна класика, продукти масової культури та досягнення сучасних технологій [131]. Мистецтвознавиця І. Павельчук називає «цілісний твір» рушійною силою образотворення [85]. Серед українських гуманітаристів синтез мистецтв осмислюється через взаємодію художніх систем у працях вченого

Н. Дмитренка [29] та в термінах міжмедійності й інтермедіальності в роботах науковиці А. Саприкіної [99]. Синестезія як форма художнього мислення у створенні візуального образу аналізується Г. Савчин у межах соціально-філософського дискурсу як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості, що відображає зміну способів сприйняття й уявлення та пов'язана зі здатностями уяви як механізму творчості [96]. Дослідниця О. Здор у цілому розглядає книгу як форму реалізації синтезу мистецтв [38].

1.2. Джерельна база та методи дослідження

Джерельну базу дослідження сформовано відповідно до проблематики окреслених у попередньому підрозділі тематичних блоків: 1) вертеп як історико-культурний і театральний феномен; 2) вертепна скриня як просторово-нарративна модель; 3) історія та сучасний стан книжкової графіки, ілюстрації та арткниги як формі синтезу візуального образу, нарративу й матеріальної конструкції; 4) українська народна казка та її образна система як основа персонажно-символічного конструювання; 5) нормативне поле дитячого видання (стандартизація та термінологія). У процесі збору й опрацювання матеріалу залучено низку джерел, що уможливило здійснення комплексного мистецтвознавчого аналізу та поєднання теоретичних підходів із візуальним і предметним матеріалом, необхідним для художньо-проектної частини дослідження. Залучений масив матеріалів охоплює академічні публікації, джерела музейного, виставкового та видавничого походження, а також авторські напрацювання, створені в процесі розробки проекту.

У ході дослідження було опрацьовано:

- енциклопедії, спеціалізовані (термінологічні) та загальні тлумачні словники, глосарії;
- фольклорні збірники, тексти українських народних казок;
- монографії, наукові статті та матеріали конференцій із досліджень вертепного явища, фольклористики, мистецтвознавства, теорії арткниги та книжкової ілюстрації;

- музейні фонди та колекції (у тому числі експонати вертепних скринь);
- каталоги виставок, альбоми книжкової графіки та ілюстрації, фото- та графічні матеріали музейних і виставкових експозицій, зокрема вертепу та лялькового театру, включно з онлайн-експозиціями та цифровими архівами, нормативно-правові та стандартизувальні документи (зокрема ДСТУ), що регламентують типологію та конструктивні особливості книжкових видань;
- зразки ілюстрованих видань казок, авторські арткниги українських та зарубіжних авторів.

Енциклопедії, спеціалізовані (термінологічні) та загальні тлумачні словники, глосарії використовувалися для уточнення та уніфікації базової термінології з теми дослідження: понять, пов'язаних із вертепом, арткнигою, книгою-об'єктом, книгою-іграшкою, ілюстрацією, наративом, художнім образом та архетипом героїв. Так, наприклад, для дослідження було залучено Енциклопедію Сучасної України [33], Українську бібліотечну енциклопедію [40].

Фольклорні збірники та корпуси текстів українських народних казок, етнографічні матеріали становлять основу для аналізу сюжетних структур, мотивів, типології персонажів та моделей організації казкового простору. У роботі використано класичні та академічні видання, зокрема збірники, упорядковані І. Франком, М. Драгомановим, В. Гнатюком, а також пізніші наукові публікації фольклорного матеріалу. Етнографічні та демонологічні дослідження (праці В. Гнатюка, О. Воропая, С. Килимника та ін.) застосовано для тлумачення символічних рівнів казкових образів, реконструкції традиційних уявлень про поняття «свій» і «чужий» простір, потойбіччя, а також про антропоморфізованих істот і ролі тваринних персонажів у народній міфопоетиці.

Наукові праці (монографії, статті, матеріали конференцій) охоплюють дослідження з фольклористики, вертепознавства, історії й теорії

лялькового театру, мистецтвознавства, теорії книжкової графіки та арткниги. Зокрема, у роботі використано праці І. Франка, Є. Марковського (у частині дослідження вертепної традиції), теоретичні міркування Л. Курбаса щодо умовності й ляльковості сценічного образу, а також сучасні дослідження арткниги та книги художника (Дж. Друкер, С. Кліма, О. Копецька, С. Підпригора, Ю. Денисенко, Н. Тхір, Б. Валуєнко). Праці з теорії ілюстрації та візуальної культури (Б. Бутник-Сіверський, П. Нодельман) слугували підґрунтям для аналізу образно-стильових стратегій, механізмів стилізації та трансформації фольклорних мотивів у книжковій графіці.

Музейні фонди та колекції, атрибутивні матеріали становлять окрему групу джерел, у яких зберігаються зразки традиційних і реконструйованих вертепних скринь, а також твори української книжкової графіки та ілюстрації. У роботі використано атрибутивні описи та фотофіксації Сокоринського (Галаганівського), Куп'янського, Славутського та Межигірського вертепів, а також музейні матеріали, що дозволяють простежити морфологічні й конструктивні особливості вертепної скрині (багатоярусність, організацію сцен, принципи взаємодії персонажів і простору).

Атрибутивні дані (датування, авторство, матеріали, техніка) використано для коректної фіксації предмета аналізу та уникнення довільних інтерпретацій.

Каталоги та фотофіксацію експозицій використано для аналізу репрезентаційних стратегій, зокрема способів демонстрації об'єктів народної культури, ілюстрації, арткниг та інтерактивних книжкових форм у виставковому просторі. Онлайн-експозиції та цифрові архіви розширюють доступ до зразків, що не завжди доступні для фізичного огляду, а також доповнюють порівняльну базу прикладів із міжнародного контексту (при цьому такі джерела використовуються як ілюстративно-аналітичний матеріал, а не як визначення географічних меж дослідження).

Каталоги виставок, альбоми та експозиційні матеріали застосовувалися для аналізу сучасних стратегій репрезентації вертепу,

книжкової графіки та арткниги. Зокрема, використано матеріали виставок «Візуальний театр. Вертеп» (НАМУ, 2025–2026), експозицій вертепних скринь в Українському Домі, ілюстраторських проєктів мистецького об'єднання PICTORIC, а також цифрові архіви музеїв і міжнародних книжкових платформ. Онлайн-ресурси залучено як допоміжний ілюстративно-аналітичний матеріал для розширення порівняльної бази аналізу сучасних практик вертепу, книжкової графіки та арткниги без зміщення фокусу дослідження.

Нормативні документи та стандарти (ДСТУ) використано для уточнення визначень і типологічних ознак книжкових видань, зокрема ДСТУ 3017–95 видавничої продукції, термінів та визначень основних видів видан [31]. Звернення до стандартів дозволило коректно окреслити поняття книги-іграшки, її конструктивні характеристики та функціональне призначення, а також зіставити авторський художній проєкт із чинними видавничими нормами.

До джерельної бази також включено **ілюстровані видання українських народних казок ХХ–ХХІ століть, зразки арткниг українських і зарубіжних авторів**. Серед арткниг: історичні просторові книги (П. Апіан, «Астрономікум Цезареум»), трансформаційні й тунельні видання ХІХ століття («Замок Единбурга» з колекції спадщини Единбурзького університету), сучасні поп-ап та інтерактивні книги (М. Міссіролі, П. Рамбеллі, К. Перрен), а також українські книжкові проєкти «Моя святкова бібліотека» видавництва «Каламар» (2023 рік), «Особистий щоденник України» креативної агенції Arriba! (2021 рік). Ця група джерел розглядалася для проведення типологічного, композиційного й конструктивного аналізу та слугувала безпосередньою порівняльною базою розробки авторського мистецького проєкту.

Вибір методів дослідження зумовлений науково-творчим характером роботи, що поєднує теоретичний аналіз із практикою художнього проєктування. Дослідження ґрунтується на комплексному підході, який

інтегрує мистецтвознавчі, культурологічні та проєктно-аналітичні методи й забезпечує цілісне осмислення казкового вертепу та арткниги як багатовимірних художніх явищ.

Застосування *теоретичного аналізу та історико-порівняльного методу* уможливило простеження еволюції арткниги як художнього феномену та зіставлення сучасних книжкових практик із історичними формами книжкового об'єкта. *Історіографічний аналіз* було використано для систематизації наукових праць із фольклористики, мистецтвознавства, книжкової ілюстрації, вертепознавства та досліджень арткниги, що дало змогу окреслити ступінь наукової розробленості теми та визначити перспективні напрями її подальшого осмислення, зокрема в аспекті поєднання візуальних, просторових і книжкових форм.

У процесі дослідження теми здійснювалося накопичення, аналіз і критичне опрацювання візуальних та концептуальних прикладів, що включало вивчення концепцій авторських арткниг, реалізованих проєктів у сфері книжкового дизайну та ілюстрації. Аналіз актуальних тенденцій у галузі ілюстрацій, арткниги, інтерактивних книжкових форм і просторових художніх об'єктів, зокрема підходів до цілісної організації й подачі художньої ідеї, став підґрунтям для формування авторської концепції дослідження.

Порівняльний метод застосовано для зіставлення структурних, образних і сценічних особливостей українського вертепу з типологічно спорідненими явищами європейської традиції, зокрема польською шопкою, а також для аналізу різних підходів до організації книжкової форми в сучасних мистецьких проєктах. *Метод екстраполяції* використано для перенесення структурних, наративних та образних принципів традиційного вертепу в контекст сучасної арткниги.

Для дослідження образної системи українських казок, вертепу та книжкової ілюстрації використано *іконографічний та іконологічний аналіз*, що дозволили виявити архетипічні образи, символи й мотиви, закорінені в традиційній культурі. *Структурно-композиційний аналіз* застосовано для

вивчення організації арткниги та вертепної скрині як просторово-нарративних структур, здатних до трансформації та взаємодії з глядачем.

Важливою складовою роботи над творчим проєктом став *метод проєктного моделювання*, який сприяв розробці авторського мистецького об'єкта. Проєктна діяльність розглядалась як форма практичної апробації результатів теоретичних положень у матеріальній та просторовій реалізації. *Метод художньої інтерпретації* застосовано для переосмислення принципів вертепної скрині в сучасному книжковому об'єкті без прямої реконструкції історичної форми, але з акцентом на її просторову, нарративну та образну логіку.

Практичну перевірку та апробацію різних матеріальних, конструктивних та інтерактивних рішень здійснено у процесі графічної візуалізації героїв українських казок у сучасному вертепі та створення арткниги як об'єкта, що поєднує ілюстрацію, простір і театральну дію. *Метод узагальнення* застосовано на завершальному етапі дослідження для формування підсумкових висновків і вибору остаточного варіанту проєктної пропозиції. Таким чином, дослідження постає як цілісний процес, у якому науково-аналітичний і художньо-проєктний компоненти функціонують у взаємозв'язку та взаємодоповненні.

Речова база дослідження охоплює:

1. Ілюстровані видання українських народних казок ХХ–ХХІ століть, зокрема книги, оформлені митцями української школи книжкової графіки (Н. Денисова, Г. Якутович, В. Нарбут, О. Сенченко, В. Перевальський, В. Мельниченко, В. Голозубов, В. Легкобит та ін.), а також сучасні видання українських видавництв «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Каламар» та ін.
2. Ілюстровані видання українських народних казок середини ХХ століття, видані у США та Канаді, ілюстрації яких містять візуальні маркери національної ідентичності (костюм, архітектура, побут, орнамент).
3. Вертепні скрині, зокрема Сокоринський (Галаганівський),

Куп'янський, Славутський вертепи, а також авангардний Межигірський вертеп 1923 року.

4. Арткниги, книги-об'єкти, книги-іграшки та інтерактивні видання українських і зарубіжних авторів, у яких реалізовано принципи просторово-нарративної взаємодії, представлені в друкованих каталогах та на спеціалізованих інтернет-ресурсах (онлайн-експозиції, цифрові архіви, інтернет-бібліотеки), що містять атрибутивні й візуальні дані.

Висновки до першого розділу

Проведений аналіз історіографії в галузі фольклористики, мистецтвознавства, книжкової графіки та суміжних дисциплін засвідчує значний науковий інтерес до явища українського вертепу, казок та книжкової ілюстрації як окремих об'єктів наукового осмислення. У працях українських та зарубіжних авторів детально висвітлено питання походження і функціонування вертепної драми, особливості конструкції вертепних скринь, типологію персонажів, історію розвитку книжкової графіки та механізми візуального втілення фольклорних сюжетів.

У процесі аналізу встановлено, що вертеп у більшості досліджень розглядається як історико-культурний, етнографічний або театральний феномен. Значну увагу приділено питанням його походження, структурі вертепної драми, символічному значенню персонажів, виховним та релігійним функціям. Водночас аналіз літератури показує, що вертеп переважно досліджується в межах історико-етнографічного, театрознавчого або культурологічного підходів. Значно менше уваги приділяється його потенціалу як моделі для сучасного художнього проектування, зокрема у сфері графічних та книжкових форм. Питання адаптації принципів просторової та композиційної організації вертепної скрині до сучасних візуальних об'єктів залишається фрагментарно висвітленим і не отримує системного осмислення.

Подібна ситуація простежується й у дослідженнях українських казок. Аналіз досліджень українських казок дозволив встановити, що значний корпус

праць присвячений вивченню її сюжетної структури, архетипічних образів, міфологічних мотивів і світоглядних моделей. Народна казка в наукових працях постає не лише як різновид усної народної творчості, а як складна символічна система, у якій зафіксовано культурні уявлення про соціальні ролі, моральні категорії, систему цінностей та моделі взаємодії людини зі світом. Дослідження образної структури казки засвідчили, що архетипічні персонажі зберігають сталі смислові характеристики й залишаються актуальними для сучасної художньої інтерпретації. Казка ґрунтовно вивчена як усна традиція та як носій культурної пам'яті.

Праці з історії книжкової графіки та ілюстрації зосереджуються на еволюції стилістики, художніх методів і ролі ілюстрації в структурі книги. Ілюстрація казки в цих дослідженнях постає як візуальний переклад тексту та засіб формування образного ряду. Водночас поєднання графічної мови ілюстрації з просторовою логікою вертепу як цілісної наративної системи серед українських дослідників практично не розглядається.

Поряд із дослідженнями вертепу, казкового наративу та книжкової графіки важливе значення для формування теоретичного підґрунтя дослідження мали праці, присвячені культурній пам'яті, національно-культурній ідентичності, етнодизайну, традиційному костюму та архітектурному середовищу. Їх аналіз дозволив встановити, що елементи матеріальної культури — костюм, архітектура, предметне середовище, орнаментальні та символічні системи — функціонують не лише як декоративні складові художнього образу, а як носії культурних змістів і механізми трансляції історичної пам'яті. Виявлено, що в сучасних мистецьких практиках вони набувають значення візуальних маркерів ідентичності, здатних формувати стійкі асоціативні зв'язки між художнім образом та культурною традицією.

Отже, історіографічний аналіз наукових досліджень у галузі фольклористики, досліджень явища вертепу та книжкової ілюстрації засвідчує, що зазначені явища переважно розглядаються в межах окремих

дослідницьких підходів. Сформована джерельна база, що охоплює наукові праці з фольклористики, мистецтвознавства, історії книжкової ілюстрації, матеріали щодо вертепної традиції, художні практики митців книжкової графіки, а також зразки арткниг, дозволила комплексно розглянути досліджувану проблему. Проведений аналіз джерельної бази та методологічних підходів дав змогу не лише визначити ступінь наукової розробленості теми, але й виявити взаємозв'язок між фольклором, культурною пам'яттю, національною ідентичністю та сучасними художніми практиками. Це дало змогу сформулювати теоретичну основу для подальшого дослідження принципів трансформації книжкової графіки та традиційної вертепної моделі в сучасний мистецький об'єкт.

РОЗДІЛ 2.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАЗКА, ІЛЮСТРАТИВНА ТРАДИЦІЯ ТА ВЕРТЕП У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУВАННЯ

2.1. Візуалізація українських казок: історія та сучасні художні практики

Аналіз візуальних інтерпретацій народних казок та розуміння історичного контексту у створенні цих ілюстрацій є важливим етапом у процесі формування нової художньої мови. Він дозволяє ілюстратору осмислити мистецьку традицію, критично оцінити візуальні рішення інших митців: які з них варто адаптувати, чого уникати, на які помилки або спрощення звернути особливу увагу. Крім того, важливо враховувати, яке враження про персонажа формує ілюстрація: чи є образ позитивним, нейтральним, чи, можливо, є носієм певної стереотипної конотації. Зіставлення сучасних підходів до ілюстрування з історичними зразками книжкової графіки відкриває для ілюстратора простір експерименту, зокрема у вирішенні питань взаємодії елементів зображення: співвідношення одягу й тіла персонажа (зокрема антропоморфізованих тварин), формування образу дитини в українській візуальній традиції, а також актуалізації архетипів засобами сучасних технік і стилістичних рішень. Водночас художник, який прагне перебувати в діалозі з історичною традицією, може звертатися до характерних рис лінії, форми та композиції, притаманних графіці першої половини ХХ століття, зберігаючи стилістичну тяглість.

Для ілюстраторів, які працюють із фольклорною тематикою, важливим є знання та розуміння ілюстративного матеріалу, пов'язаного з фольклорною спадщиною. Адже саме від їхнього трактування залежить не лише естетичне сприйняття твору глядачами, але й формування культурних уявлень молодшого покоління читачів. Ілюстратор, так само як і редактори та видавці, несе відповідальність за ті смисли, які вкладаються у візуальні образи, що стають елементами культурної трансляції та збереження історичної пам'яті.

Особливо важливо наголосити на ролі таких видань для дітей, які ще не володіють достатнім обсягом знань, але через ілюстрації формують своє перше уявлення про національні культурні маркери. Похибки в зображенні побутових чи етнографічних елементів, наприклад, якщо в зображенні героїв української казки використано вишивку, властиву іншим етносам, можуть призводити до викривленого сприйняття рідної культури. Для сучасного ілюстратора важливим є володіння візуальними засобами репрезентації та усвідомлення культурного, соціального й історичного контексту, у якому формується зображення. Якщо художник позиціонує себе як учасник українського візуального дискурсу, то аналіз досвіду інших митців є необхідним інструментом розвитку. Це сприяє формуванню обґрунтованого художнього образу, особливо в межах фольклорної та казкової тематики.

Основою створення будь-якого мистецького проекту чи художнього твору є художній образ як первинна одиниця смислу та візуального висловлювання. Саме через образ відбувається осмислення дійсності художником і водночас формування умовного, художньо сконструйованого світу. Специфіка художнього образу полягає в його подвійній природі: він є засобом відображення реальності та водночас інструментом творення нової, уявної реальності, що формується відповідно до індивідуального бачення митця та його розуміння закономірностей життя [145]. У книжковому мистецтві одним із середовищ реалізації художнього образу стає ілюстрація, яка функціонує як інструмент візуалізації наративу й посередник між текстом та уявою глядача. За українською бібліотечною енциклопедією ілюстрація (від лат. *Illustratio* — висвітлюю, наочно зображую) — візуальний елемент видання, який супроводжує текст і сприяє його кращому розумінню та сприйняттю. Вона може існувати в різних формах, від малюнка чи гравюри до фотографії, схеми або карти, і виконувати функцію візуального пояснення або смислового доповнення текстового матеріалу. Залежно від авторського підходу, ілюстрація може або точно відтворювати зміст словесного повідомлення, або виступати його художньою інтерпретацією, пропонуючи

читачеві авторське бачення [121].

Сучасна візуальна культура демонструє поступовий відхід від трактування ілюстрації як поодинокого зображення, підпорядкованого тексту, на користь системного підходу до побудови візуального наративу. Зокрема народна казка дедалі частіше інтерпретується як цілісна образна структура, що передбачає серійність персонажів, повторюваність мотивів, варіативність сюжетних ходів і можливість їх об'ємно-просторового розгортання. У цьому контексті актуалізуються художні форми, здатні поєднати зображення, сюжет і взаємодію з глядачем або читачем. Ілюстрації також впливають на процес самостійного читання дітьми: сприйняття, інтерпретацію, розуміння історії через взаємодію тексту та образів [139]. Такий медіум, як ілюстрація, визначається як форма «візуального коду», здатного транслювати культурну пам'ять через символи, повторювані мотиви, кольорові схеми та фольклорні образи. Саме дитяча книга стає одним із найефективніших носіїв таких кодів: у ранньому віці візуальна інформація сприймається швидше та глибше, ніж текстова [79, 80]. У випадках, коли зображення функціонує без літературного коментаря, візуальний образ вибудовується як самостійна система смислотворення, здатна передавати сюжет, емоційний стан і наративну логіку.

В умовах домінування візуальної комунікації здатність «читати» зображення стає складовою культурної компетентності, а візуальна грамотність — необхідною умовою повноцінної участі в сучасному соціокультурному просторі. Проте, навіть будучи розміщеною поруч із текстом, ілюстрація може подаватися більш метафорично та самостійно, аніж лише повторення літературного образу шляхом його візуального копіювання. У такому випадку ілюстрація розширює смислове поле образу, працюючи з підтекстами, настроями та асоціаціями. Таким чином, художник книги пропонує читачеві авторську інтерпретацію, додаткове «поле для роздумів» і простір для власних пошуків сенсів. Така ілюстрація називається концептуальною. «Зображення може не відображати прямого змісту тексту, проте завжди має резонувати з ним, а головною метою художника-ілюстратора

є посилення ідеї автора тексту через візуальні метафори та образи» [121, с. 10]. Доречно також буде навести цитату з роботи Б. Бутника-Сіверського «Принципи ілюстрування дитячої книжки»: «Корисним наслідком для акустичного образу від додавання до нього образу оптичного у вигляді малюнка ми уявляємо тільки таку форму, коли оптичний образ... допомагає творенню комплексного більш широкого акустично-оптичного образу» [6, с. 10].

В українському мистецтві книжкова графіка завжди займала особливе місце, а її історія має глибоку й розгалужену традицію, що бере початок у рукописній спадщині Київської Русі й розвивається через друкарські осередки ранньомодерного періоду до професійної ілюстрації ХХ століття. Початок ХХ століття позначився якісною зміною ролі книжкової графіки в Україні: вона виходить за межі допоміжної функції та стає самостійним і значущим видом художньої творчості [2]. Серед ілюстраторів цього періоду можемо згадати В. Седляра, В. Кричевського, О. Кульчицьку, В. Лапина, І. Бурячка, О. Сластьона, А. Іванова, М. Плєсківську. Упродовж періоду 1930-х, 1940-х років та початку 1950-х домінувала реалістична ілюстрація оповідного характеру, виконана відповідно до принципів академічної школи та з виразною орієнтацією на традиції станкового мистецтва [2]. Цей період представляють ілюстровані видання митців: М. Дерєгус, В. Касіян, С. Конончук, Б. Крюков, М. Балясний. У візуальній культурі книжкова графіка функціонує як чутливий індикатор культурних і суспільних процесів епохи, а у випадку дитячої ілюстрації це відображення поєднується з її виховним та світоглядно-формульальним потенціалом. У зазначений історичний період (30–50-і роки ХХ ст.) дитяча книга в Україні формувалася як частина жорстко контрольованого комуністичним режимом ідеологічного простору, що безпосередньо позначалося й на характері книжкової ілюстрації [39]. Графічне оформлення дитячих видань здійснювалося в межах заданих тем, сюжетів та образів (дитячі книжки про піонерів тощо), водночас реагуючи на художні тенденції часу, технічні можливості друку й рівень

професійної культури художників. Починаючи з 1950-х років, на сферу видання дитячої літератури посилюється увага від державних органів. Цей етап є знаковим у контексті заснування Дитвидаву УРСР, що згодом отримав назву видавництва «Веселка». Саме це видавництво, поряд з іншими українськими дитячими видавничими осередками, відіграло ключову роль у формуванні та розвитку національної школи книжкової ілюстрації, ставши важливим осередком формування провідних українських митців-графіків і художників книги. Ілюстровані дитячі книги українських видавництв по праву вважаються високохудожнім надбанням українського мистецтва через їхню самобутність, унікальність графічних образів героїв, зв'язком із минулою спадщиною та великим потенціалом для розвитку майбутньої ілюстрації. Загалом у дитячій літературі особливе та невід'ємне місце займає саме ілюстрація, яка формує світогляд та розуміння форм, предметів у дитини, допомагає їй краще розуміти текст та сюжет, розвиває фантазію та альтернативність мислення.

Незважаючи на постійну взаємодію інтернаціонального та національного, загального та вузько направленого у мистецтві СРСР, сильне цензурування творів, спрямованих на етнічне та культурне утвердження, українськими видавництвами було випущено низку ілюстрованих творів, де провідним сюжетом були народні казки з притаманними для культури України персонажами. Особливу увагу варто звернути саме на унікальність графічної візуалізації образів героїв українських казок. Вони поєднують соціально-культурні аспекти доби, авторське розуміння образів персонажів художниками та відповідають стильовим течіям часу. Сучасні художники книги нерідко звертаються до графічних образів, створених саме в період 1950–1970-х років. Це можна простежити за характерними стилістичними елементами в зображеннях, зокрема в роботах у межах проекту «Україна: вчора та сьогодні» [89]. Важливим і показовим прикладом сучасної практики діалогу між сучасними ілюстраторами та старшим поколінням митців є проєкт мистецького об'єднання PICTORIC, яке у 2025 році представляло Україну на

Болонському міжнародному книжковому ярмарку [89]. У ході ярмарку було організовано експозицію «Україна: вчора та сьогодні» під кураторством PICTORIC та «Книжкового Арсеналу». На ній було представлено роботи українських ілюстраторів ХХ століття (Н. Денисова, Г. Галинська, В. Голозубов, М. Стороженко) поруч із творчістю сучасників (А. Сарвіри, Ю. Тверітіної, Р. Романищиної, А. Лесіва, А. Іваненко, Є. Полосіної). Цей проєкт був побудований як своєрідний місток між різними поколіннями українських художників книги. У виставковому просторі поєдналися сучасні інтерпретації казкових і літературних сюжетів із прикладами української ілюстрації ХХ століття, тим самим створивши відчуття діалогу та спадкоємності. Це рішення дало змогу відвідувачам побачити не фрагментований, а цілісний образ української школи: від класичних декоративних і графічних експериментів радянського часу до сьогоднішніх цифрових практик, що активно використовують колаж, змішані техніки, мультимедійність. Така концепція підкреслила, що українська ілюстрація — жива традиція, яка не втрачає своєї актуальності, бо кожне покоління митців додає в неї свій «голос», свої засоби та власну «інтонацію». У цьому сенсі стенд PICTORIC у Болоньї став важливою культурною заявою: українські митці реагують на сучасні виклики та уважно працюють із ілюстративною спадщиною, трансформуючи її в нові художні форми.

У такому контексті доцільним є звернення до аналізу ілюстративного матеріалу, який охоплює такі аспекти візуально-художнього вирішення, як художні матеріали, стилістичні особливості ілюстрацій, візуальні коди образів та емоційне враження, що виникає під час сприйняття ілюстрацій. Так, у 50–70-х роках ХХ століття ілюстрування українських народних казок мало свої характерні риси. Насамперед ілюстрація поєднувала декоративність та орнаментальність, що походили від народного мистецтва, із сучасними графічними стилями доби: від модернізму початку ХХ століття до експресивних пошуків другої його половини. Ще однією рисою ілюстрацій згаданого періоду є баланс між особливостями дитячого та дорослого

сприйняття: казкові образи були зрозумілими для дитини, але водночас у них простежувалася глибина символіки, орнаментальної мови та асоціацій із народним мистецтвом. Через це книжки сприймалися як високохудожні твори.

Окремої уваги заслуговує й різноманіття аналогових графічних технік (від деревориту та ліногравюри, якими працювали Г. Якутович чи В. Перевальський, до кольорових площинних декоративних ілюстрацій Н. Денисової та О. Сенченко), що в сучасному цифровому контексті стає швидше унікальним мистецьким підходом. Матеріальна природа таких технік впливає на характер сприйняття зображення, формуючи специфічний психоемоційний ефект і посилюючи чуттєвий вимір візуальної комунікації.

Так, ілюстрації Ніни Денисової до казок «Телесик» 1967 року (Дод. А, іл. 1), «Телесик» 1992 року (Дод. А, іл. 2) та «Щедринець» (Дод. А, іл. 3) вражають декоративною узагальненістю та виразними графічними плямами, що водночас нагадують народне малярство й сучасну плакатність. У цих роботах особливо відчутно прагнення художниці створити архетипічний образ — символ, який можна впізнати інтуїтивно. Графічні цикли художниці Л. Бердняк, зокрема ілюстрації до твору «Казка про Правдосвіта» (Дод. А, іл. 4), спираються на принципи української книжкової графіки другої половини ХХ століття, зокрема на стилістику ліногравюри та деревориту, що проявляється у використанні площинних чорних мас, контрастного силуету, узагальнених форм і ритмічно організованої лінії. Варті уваги й роботи А. Мілковицького, де народна казка отримувала своєрідне модерністське трактування. Книжки «Котигорошко» (Дод. А, іл. 5), «Летючий корабель» (Дод. А, іл. 6), оформлені в 1970-х, є показовими на предмет додавання українського «стилю», культурних маркерів України в дитячу літературу.

Ілюстрації художниці О. Сенченко до українських народних казок, зокрема до видання «Ох!», відзначаються надзвичайною декоративністю та багатою кольоровою палітрою (Дод. А, іл. 7). Мисткиня використовувала елементи народного орнаменту, поєднувала площинні декоративні рішення з виразною пластикою персонажів, що робило її книги впізнаваними. Її

ілюстрації мають ту саму казкову умовність, яка створює сильний візуальний образ. Графіка та ілюстрації до народних казок і творів українських письменників художника В. Перевальського, одного з провідних митців української школи книжкової ілюстрації, вирізняються експресивною лінією та глибоким знанням традицій українського народного мистецтва. Прикладом цього є видання «Вольному — воля, спасенному — рай. Притчі, новели, казки» О. Паламарчука 1991 року (Дод. А, іл. 8). Художник широко використовував техніки ліногравюри та офорту, завдяки чому образи набували виразної пластичної сили, контрастності візуальної мови й певної композиційної драматичності. Ілюстрації В. Перевальського є взірцем повноцінного мистецького висловлювання у сфері книжкової графіки та виявом унікального авторського бачення образної інтерпретації.

Художниця В. Мельниченко посідає особливе місце в українській книжковій ілюстрації другої половини ХХ століття як авторка, що сформувала впізнавану авторську модель візуалізації народної казки. Серед її робіт «Телесик. Українська народна казка» (Київ: Веселка, 1987) (Дод. А, іл. 9), «Реве віл на сто гір. Українські народні загадки» (Київ: Веселка, 1988) (Дод. А, іл. 10) та «Кривенька качечка. Українська народна казка» (Київ: Веселка, 1981) (Дод. А, іл. 11). Стилiстично, створені нею ілюстрації, тяжіють до поєднання живописної манери з декоративною площинністю. Колір в її ілюстраціях відіграє ключову роль у формуванні емоційного тону: тепла, насичена палітра з домінуванням охристих, червоних, зелених і коричневих відтінків створює відчуття «земного», укоріненого в традиції світу, водночас підсилюючи казкову атмосферу. Зображення вбрання героїв докладно опрацьоване й спирається на елементи традиційного українського костюма, однак не в етнографічно-документальному, а в художньо-узагальненому ключі. Костюм персонажів стає знаком соціальної ролі й моральної позиції персонажа, підсилюючи наративну функцію зображення.

Ще одним взірцем епохи ілюстрації другої половини ХХ століття є художник В. Голозубов, який належить до покоління українських графіків, які

сформували самобутню модель книжкової ілюстрації, зорієнтовану на синтез народної образності й авторської пластичної мови. Його ілюстрації до казкових і прозових текстів, як «Два півники» (1970 рік) (Дод. А, іл. 12), «Я тебе, вовчику, не боюся!» (1971 рік) (Дод. А, іл. 13) характеризуються послідовною стилізацією образів, декоративною узагальненістю форм зображення та чіткою структурною організацією зображувальної площини. Образи персонажів вирішені художником у гротескно-узагальненій манері. Людські й тваринні фігури навмисно позбавлені анатомічної правдоподібності, а їхня пластика підпорядкована ритмічній логіці композиції. Митець послідовно використовує деформацію як художній засіб: видовжені шиї, непропорційні тулуби, умовні жести не ілюструють реальність, а створюють знакову систему, спрямовану на вираження характеру та настрою. Важливою рисою творчості митця є увага й до внутрішньої композиційної рівноваги. Ілюстровані аркуші будуються за принципом замкненості, де рамка, орнаментальні обрамлення або умовні межі зображення відіграють роль стабілізуючого елемента.

Показовим прикладом роботи з анімалістичними персонажами є ілюстративний доробок В. Легкобита — художника, який сформував власну декоративно-узагальнену систему образів, орієнтовану на дитяче сприйняття та водночас структурно вивірену й стилістично цілісну. Його ілюстрації до українських народних скоромовок «Женчик, женчик невеличкий» (видавництво «Веселка», 1976) демонструють характерну для митця манеру роботи з образом тварини як носія ритму, руху та образної метафори (Дод. А, іл. 14). Зображення костюма в роботах митця стає продовженням форми тіла тварини, підсилюючи її силует і врівноважуючи композицію аркуша.

Окрім видань ХХ століття, що вийшли друком в Україні, уваги заслуговують так звані «діаспорні видання» дитячої ілюстрованої літератури. Припускаємо, що видавці в таких книжках часто використовували ілюстрацію як інструмент репрезентації культурних «маяків» — одягу, побуту, традицій. Згадані елементи виконували роль візуальних індикаторів, які «вкорінювали»

твір в український культурний контекст і часто саме через ці зображені образи дитина сприймала казку як «свою», перебуваючи далеко від історичної батьківщини. Адже однією з головних місій української еміграції було збереження культурної спадщини [84]. «Дистанціюючись від рідного культурно-історичного ґрунту, людина позбавляється своєї міфології, потрапляє в позаміфологічний простір. Тому й виникає потреба створення власних міфів» [124, с. 193]. Костюм, ландшафт, орнамент можуть виступати маркерами національної належності. Ці елементи, хоч і не є вичерпним переліком виявів ідентичності, але є першими, які впізнає глядач, особливо в дитячій книзі.

Видання «Медовий Телесик. Віршована казочка для менших дітей» 1953 року авторства Р. Завадовича з малюнками П. Холодного привернула увагу нестандартним для українського фольклору головним персонажем. За своєю сюжетною структурою вона подібна до відомої народної казки «Колобок». Звернення до твору про Телесика зумовлене наявністю в ньому виразних візуальних маркерів культурної приналежності. Ілюстрації до казки виконані в лінійній манері, у чорно-білій гамі. На одній із ілюстрацій зображено жінку, яка створює з тіста головного героя; вона подана в традиційному вбранні — вишитій сорочці, із намистом на шії, із охайно прикритим волоссям (Дод. А, іл. 15). Образ українки, а також зображення архітектурних елементів, зокрема хат із солом'яною стріхою, що з'являються на наступних сторінках, дозволяють читачам чітко ідентифікувати національний контекст казки, навіть без звернення до текстового супроводу (Дод. А, іл. 16).

Під палітуркою «Українських народних казок» за упорядкуванням О. Іваненко 1953 року зібрано ілюстрації казок різних авторів. Обкладинка авторства художниці Г. Сурмич виглядає актуально й сьогодні: пласкі яскраві кольорові (пласкі локальні кольорові площини, що за характером нагадують сучасний друк пантонами), декоративні плями, витриманий мінімалізм, авторські форми героїв казок у традиційному вбранні привертають глядацьку увагу (Дод. А, іл. 17). Ілюстрації в блоці книги подаються чорно-білими, у

живописній манері: тіні, перспективи форм, плановість. Палітра художніх засобів видання включає як яскраві фарби, так і тонку, деталізовану олівцеву графіку (Дод. А, іл. 18).

Класичний твір української літератури «Лис Микита» було перекладено англійською мовою, проілюстровано канадським ілюстратором українського походження та видано у 1978 році у США. Книга є взірцем того, як казка набуває «міжнародної приналежності». Відсутність характерних деталей у костюмах чи оточенні перетворює її на історію, що могла б статися в будь-якому умовному містечку США, а не в Україні. Художник В. Курелек майстерно створює образи та динамічні композиції, обравши для роботи графітний олівець і чорнила. Герої В. Курелека «живі», мають характерні цікаві форми, емоції, які сприймаються глядачем з першого погляду (Дод. А, іл. 19).

Історія про «Івасика-Дурника» видавництва «Нові дні» 1947 року, яка була надрукована в Зальцбурзі, викликає також особливу зацікавленість ілюстраціями авторства Б. Єфремова, зокрема обкладинкою видання. Манера виконання зображення характерна для використання туші як основного матеріалу. У книзі для візуального супроводу залучено дві ілюстрації та обкладинка. На обкладинці бачимо чоловіка в традиційному козацькому вбранні (Дод. А, іл. 20). Ілюстрація динамічна, багата на деталі, передає сюжет казки. Також бачимо костюми, що демонструють належність персонажів казок до української національної культури. Ілюстрації виконано в «живій» манері, лінії малюнку пластичні (Дод. А, іл. 21).

Наступний об'єкт дослідження є прикладом візуального оформлення народних казок, у якому ілюстрації вирізняються яскравою графічністю та контрастністю: вони наближаються за стилістикою до коміксів або візуальних новел. Йдеться про твір «Призабуті казки. Українські народні казки Придніпрянщини» за упорядництвом О. Мак, виданий в Канаді в 1977 році. Ілюстрації та обкладинку книги виконав художник М. Михалевич. Є підстави припускати, що техніка друку блоку — це ризографія з ефектом фактурності

та чіткої межовості зображень. Одяг, предмети побуту, знаряддя праці та інші елементи зображень із першого погляду дають зрозуміти, що події відбуваються в контексті української культури. Для прикладу, на ілюстрації, де зображена дівчина в ошатному костюмі, стилістично наближеному до козацького бароко, простежується візуальна репрезентація матеріального статусу героїні (Дод. А, іл. 22). Такий художній прийом підкреслює соціальні та історичні пласти в межах фольклорного наративу. Ілюстратор демонструє високий рівень майстерності: емоції персонажів передані з віртуозною точністю, що робить зображення не лише супровідними, а й емоційно-інтерпретативними. Окремо варто відзначити побудову композиційної плями: зображення органічно співвідноситься з простором сторінки, де білий фон бере участь у формуванні композиційної структури та цілісної візуальної організації зображення. (Дод. А, іл. 23). Подібна структура композиції дозволяє гармонійно поєднати текст і зображення, не порушуючи цілісності візуального ритму. Деяких персонажів художник зображує з елементами карикатурності, яка посилює художню виразність образу та сприяє глибокому розкриттю характеру, звичок і соціального статусу героя (Дод. А, іл. 24).

Ілюстративний матеріал наступної книги привертає увагу візуальною експресією, а образи персонажів відзначаються своєю виразністю, зокрема в передачі емоційного стану задля більш глибокого залучення читача. У казці «Дідова дочка. Про Коваля і Бабку-Людодітку» (видана в 1957 році видавництвом «Говерля» у США) художниця О. Кульчицька майстерно відтворює елементи традиційного українського вбрання, зберігаючи автентичність костюма та досягаючи високої декоративності. Нетиповим виглядає трактування образу баби-людодітки: її зображення позбавлене усталених фольклорних стереотипів і постає радше як індивідуалізований персонаж із виразною візуальною характеристикою. Своім виглядом бабка нагадує міфічного персонажа Циклопа. Графічні ілюстрації, попри час створення, не втрачають актуальності — як із погляду стилістики, так і з огляду на змістову цілісність образотворчого ряду. Роботи художниці

вирізняються цілісним художнім мисленням, у якому поєднуються глибока культурна рефлексія та виразна декоративність (Дод. А, іл. 25).

Ще одним зразком мистецької спадщини є книга «Українські народні казки», видана у США в 1947 році. Ілюстрації в досліджуваному джерелі подані в чорно-білому вигляді (ймовірно, як результат репродукування або сканування) та виконані в техніці лінійної графіки. Візуальна мова композицій побудована на поєднанні штрихування, силуетного контуру та фактурних заливок як інструменту формування тональної глибини та просторової організації зображення. Елементи пейзажу, зокрема рослинність і ґрунт, трактовано з великою увагою до ритму й текстури: різноспрямовані штрихи варіюються за щільністю, створюючи візуально складну, декоративно насичену площину.

Особливо цікавою є ілюстрація, виконана в графічній техніці, де зображено групу антропоморфізованих тварин, кожна з яких має виразно індивідуалізовані риси, що виявляють їхні соціальні ролі та характерологічні особливості. Центром композиції виступає постать кабана в парадному мундирі з аксельбантами й орденами як символами влади. Навколо неї згруповані інші персонажі: ведмідь у кожусі з люлькою, лисиця у вишиванці й хустці, а також вовк у строгому костюмі. Їхні зовнішні атрибути образу й міміка карикатурно гіперболізовані, що типово для сатиричної графіки початку ХХ століття (Дод. А, іл. 26). Така стилістика подачі дозволяє художнику не лише індивідуалізувати персонажів, але й передати критичне ставлення до суспільних типажів, зокрема до представників влади, чиновництва та селянства. Зображення є динамічним: всі фігури візуально спрямовані до композиційного центру. Інша ілюстрація з видання, у якій відтворено сюжет казки «Кобиляча голова», характеризується символізмом та казковістю: на тлі нічного зоряного неба в центрі композиції зображено молоду дівчину в українському народному строї поряд із гігантським черепом коня (Дод. А, іл. 27). Варто підкреслити, що художник є обізнаним із сюжетами народних казок, особливостями української традиційної культури,

зокрема народного одягу, побуту та обрядовості.

Казка «Мати-Коза» видавництва «Говерля» (1958 рік, Нью-Йорк) є взірцем цілісного художньо-поліграфічного оформлення, художником якого є П. Лапін. Дослідниця книжкової ілюстрації В. Пітеніна у своїх розвідках так писала про митця: «П. Лапін увійшов у книжкову графіку здебільшого як художник-анімаліст. Специфічні риси його творчості — емоційна виразність персонажів, майстерність малюнка, широкий діапазон графічних прийомів, витончена стилізація» [86, с. 198]. У межах даного дослідження книжку представлено у двох варіантах: із монохромною та кольоровою обкладинкою, що свідчить про наявність різних поліграфічних реалізацій однієї й тієї ж книжки або її перевидань (Дод. А, іл. 28, 29). Особливої уваги заслуговує типографічне рішення обкладинки: гармонійне поєднання шрифтів, композиційна врівноваженість та загальна стилістика вирізняють її як окремий графічний об'єкт у структурі видання. Ілюстрації характеризуються серед подібних видань високим ступенем деталізації: персонажі реалістичні, але з фарсовими або гротескними елементами, що надає композиціям живої експресії (Дод. А, іл. 30). Значна увага приділена художником також зображенню вбрання: костюми передані з етнографічною достовірністю й графічною віртуозністю.

Ілюстрації видання української народної казки «Рукавичка», яке вийшло друком у Канаді в 1954 році, мають чітку сюжетну функцію: сторінка за сторінкою перед читачем розгортається цілісна візуальна нарація, у якій події казки послідовно відтворено засобами образного реалізму. Імовірно, зображення виконано в техніці гризайль. Це припущення базується на характерному для техніки моделюванні об'єму предметів та героїв за допомогою сірих тонів, без застосування повного кольорового спектру. На увагу заслуговує також трактування персонажів. Усі тварини зображені в стилізованому українському вбранні: плахтах, спідничках, керсетках, козушках. Одяг етнографічно впізнаваний та персоніфікований. Він підкреслює індивідуальність кожного героя (Дод. А, іл. 31). Ілюстратор не

обмежується шаблонними характеристиками, а ретельно опрацьовує міміку, позу та деталі вбрання тварин, аби увиразнити характери. Цікавим є підхід до зображення самої рукавички: художник постійно трансформує її образ: із кожною появою в книзі вона набуває нових елементів, таких як віконця, труба або дзвіночок. Подібна еволюція об'єкта зображення додає розповіді театральної динаміки. Ілюстрації «Рукавички» мають характер сценографії: простір «живе», змінюється під впливом персонажів, розширюється, реагує на їхню присутність. Це створює враження справжньої театральної вистави на сторінках книги.

Автором ілюстрацій (за виключенням останньої казки) наступного видання виступила О. Кульчицька. Цей висновок ґрунтується на характерному авторському підписі «О.К.», присутньому в книзі «Бабка-людодідка» та низці інших нею проілюстрованих видань. Однак не менш вагомим підтвердженням є й стилістичні особливості графіки. Роботам О. Кульчицької притаманна впізнавана лінія — чітка, витончена, пластична, водночас дуже органічна у взаємодії з площиною аркуша. Саме ця лінія формує образ, задає ритм і напруження композиції в ілюстраціях до книги «Вітрового батька торба. Народні казки» 1955 року (місце видання невідоме). Характерною рисою творчості мисткині також є те, що О. Кульчицька, органічно засвоївши європейські художні впливи, трансформувала їх у власну самобутню художню мову, водночас репрезентуючи українську мистецьку традицію в ширшому європейському культурному контексті [67].

Однак у контексті сучасного художнього проектування методологічно важливо враховувати актуальні аналоги й формати репрезентації казки, щоб уникнути механічного повторення усталених візуальних схем ілюстрування й точніше зіставити проект «Графічна візуалізація архетипічних героїв української народної казки в сучасному вертепі» із запитамі сучасної дитячої аудиторії та конкурентним середовищем книжкового ринку. Українські народні казки посідають важливе місце в системі жанрів усної народної творчості й літератури. Завдяки інтерпретаціям художників, пластичності

казкового тексту як матеріалу для художньої гри та його адаптивності до змін культурного контексту казки й сьогодні залишаються актуальними для читача. «Ключовими в сучасних українських книжках-картинках для дітей є теми пізнання навколишнього світу, природи, людини, традицій, культури, історії, суспільних подій» [46, с. 296]. Так, оглянувши декілька прикладів, можемо виокремити наступні екземпляри. Книжку «100 казок. Найкращі українські народні казки» (Дод. А, іл. 33) видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» з малюнками низки митців, зокрема О. Петренка-Заневського, В. Єрка, В. Пальчун, можна розглядати як знаковий зразок великоформатного ілюстрованого видання казкового матеріалу. Ключовою рисою видання є складна художньо-образна структура персонажів, яка досягається щільністю деталей, плановістю, насиченим фоном, символічними дрібними сценами, світлотінню та живописною ілюзорністю. Композиції малюнків насичені символами, алегоріями, дрібними нарративними деталями, що відсилають до архаїчних уявлень, християнської іконографії та народної демонології. Окремо варто підкреслити орієнтацію видання на подвійного адресата. Попри те, що книга формально належить до дитячої літератури, візуальна мова ілюстрацій апелює також до дорослого глядача — через складність метафор в ілюстраціях, іноді тривожну атмосферу, філософську напругу образів.

Ілюстрації видання «Українські народні казки» (видавництво ВСЛ) репрезентують сучасну декоративно-графічну інтерпретацію українських казок, що ґрунтується на принципах умовності, площинності та знаковості образу (Дод. А, іл. 34). На відміну від живописно-ілюзорного підходу видання книги «100 казок. Найкращі українські народні казки», у роботах художниці О. Гайдамаки домінує стилізована візуальна мова, близька до дизайну, декоративної графіки, площинної колірної побудови, орнаментально-знакових елементів.

Домашній ляльковий театр тіней «Українські народні казки» є прикладом сучасної інтерпретації українських казок у форматі настільного театру тіней, де поєднуються принципи сценографії, іграшкового дизайну та

нарративної інсталяції (Дод. А, іл. 35). Композиційно в ілюстраціях домінує рамкова структура, яка виконує роль архітектонічного обрамлення дії. Ляльковий театр стилізований під казкову фортецю або міфічну будівлю, що формує умовний, позареалістичний простір. Фігури персонажів виконані в силуетній манері, що безпосередньо відсилає до традиції театру тіней. Формат театру тіней трансформує ілюстративний образ із площини статичного зображення у динамічну систему взаємодії світла, руху та візуального сприйняття. При цьому силуетний принцип побудови зображення зберігає площинний характер графіки, підкреслюючи узагальненість форми, виразність контуру та символічний характер образів.

Ілюстрації І. Сулими, представлені в інтерактивному виданні «Котигорошко», поєднують декоративно-графічну концепцію із сучасними інтерактивними комунікативними стратегіями, що репрезентують народну казку не лише як текстовий, а як візуально-ігровий нарратив (Дод. А, іл. 36). Цей проєкт успішно презентований у цифровому середовищі (App Store). Образи, створені ілюстратором, вирізняються гіперболізацією форм і тілесності персонажів.

Ілюстративний цикл до видання «Дерево до неба» демонструє приклад послідовного синтезу книжкової графіки та сценографічного мислення (Дод. А, іл. 37). Ілюстрації стали основою для декоративного оформлення ювелірної кампанії й прикладом продукту співпраці бізнесу та видавництва. Проєкт видання та кампейну «Дерево до неба» є прикладом трансмедійного існування ілюстративного образу, коли графічна «мова» книги виходить за межі друкованого медіуму й адаптується до інших форматів культурного продукту. Образи персонажів трактовані узагальнено й стилізовано. Вони позбавлені індивідуальної психологічної деталізації, натомість виступають як впізнавані герої з чітко окресленими силуетами та характерною пластикою. Деталі костюмів і предметів в ілюстраціях мають орнаментальний характер. Особливою рисою книжки є сценічний принцип побудови ілюстрацій, у межах якого зображення сприймаються як зафіксовані сцени театральної дії. Куліси,

завіси, сценічні рамки, підвішені предмети та масштабні фігури формують цілісну композиційну структуру.

Прикладом високоякісної мистецької роботи з народними казковими мотивами є роботи студентів та випускників НАОМА за спеціальністю «Книжкова графіка». Ілюстрації П. Дорошенко, однієї з фіналісток 58-ї Болонської виставки ілюстраторів, створюють ефект одночасності зображуваних подій і множинності смислів зображення. Фігури міфічних та казкових персонажів у її інтерпретації твору «Лісова пісня» стилізовані, з легкою деформацією пропорцій та узагальненими рисами (Дод. А, іл. 38). Їхня пластика умовна, майже знакова, що зближує образи з наївним або примітивістським малюванням, водночас поєднаним із сучасною графічною мовою. Лінія малюнку варіюється від чіткої, майже різьбленої, до фактурної, із ефектом ручного друку чи колажу, що підсилює відчуття матеріальності зображення. У роботах іншої фіналістки Болонського фестивалю 2026 року М. Ризак простежується принцип наративної площинності, де зображення вибудовується як цілісна візуальна карта подій, символів і персонажів (Дод. А, іл. 39). Композиція, як правило, позбавлена лінійної перспективи й організована за принципом умовного «поля», у межах якого співіснують різні епізоди оповіді. Персонажі трактуються умовно, із узагальненими пропорціями та впізнаваними жестами. Загалом ілюстративна мова М. Ризак поєднує наївну стилістику, декоративність і складну символічну структуру, створюючи образний простір, що апелює до фольклорного мислення та водночас актуалізує його в контексті сучасної візуальної культури.

Отже бачимо, що у наведених прикладах видань ХХ століття ілюстрація зазвичай працює як частина стабільної видавничої системи: вона створює «канонічний» образ казки, формує впізнавані типажі персонажів і закріплює візуальні коди фольклорної традиції (костюм, предмети побуту, орнамент, архітектура) як маркери національної належності. Навіть у випадках відходу від реалістичної манери малювання на користь стилізації чи декоративності художня мова зберігала орієнтацію на узагальнення та нормативну ясність:

персонаж інтерпретується однозначно, композиція характеризується врівноваженістю, а образ — впізнаваністю та відповідністю усталеним культурним уявленням.

У сучасній ілюстрації казка дедалі частіше інтерпретується як структура, що допускає варіативність «прочитань», зміщення смислових акцентів та адаптацію до актуального культурного контексту. У зв'язку з цим посилюється роль метафоричності, авторської суб'єктивності та стилістичного різноманіття ілюстрованих видань: один і той самий сюжет може реалізовуватись у формі декоративного дизайну, колажу, цифрової графіки, іронічної візуальної оповіді або інтерактивного об'єкта. Водночас національні маркери набувають більш опосередкованого характеру: вони виявляються не через пряме етнографічне цитування, а через ритміку орнаменту, колірні коди та особливості пластичної організації форми.

Заохочення дітей до читання, створення повноформатних ілюстрованих видань, поєднання друкованої книги з доповненою реальністю чи мультимедійними вставками — усе це відображає зміну запитів сучасного читача. Тому ілюстратор має бути уважним як до традиції ілюстрування та візуальної інтерпретації казкового матеріалу, так і до нових можливостей презентації книжкового контенту. Ілюстрація казки є динамічною формою візуальної репрезентації, що змінюється разом із суспільством, зберігаючи водночас свої основні функції: емоційну виразність, оповідність і доступність. Діалог сучасної візуальної мови з традиціями народного мистецтва та попереднім художнім досвідом є важливим як механізм культурної пам'яті, збереження спадковості та впізнаваності образів. Отже, перед українськими ілюстраторами, які працюють із казкою, постає особливе завдання: розвивати українську школу ілюстрації та репрезентувати українські візуальні образи на вітчизняному та міжнародному рівнях.

2.2. Інтерпретації вертепу як просторово-ігрової форми

Вертепна традиція являє собою просторово-ігрову систему, у межах якої

розвиток наративу відбувається через взаємодію персонажів, простору та глядача.

Вертеп — самобутня форма українського лялькового театру. Навколо сталої архітектоніки вертепної скрині формувалися різні сюжетні структури та сценічні форми, що могли передбачати залучення акторських груп, хорового супроводу та інших елементів театральної дії. Із 1918 р. з приходом радянської влади традиція вертепу почала переслідуватись через «застарілість» явища на думку прибічників окупаційного режиму та їхні атеїстичні погляди.

Завдячуючи збереженим зразкам та детальним описам вертепного дійства, є можливість простежити характерні особливості та відмінності від європейської традиції оформлення вуличного театру.

Найдавнішим із відомих збережених українських вертепів науковці вважають Сокоринський (Галаганівський) вертеп, який у 1770 р. бурсаки Києво-Могилянської академії подарували родині Галаганів (Дод. А, іл. 40). Ця дерев'яна конструкція мала два поверхи та виглядала як палац блакитного кольору. Також до відомих із ХІХ ст. вертепів відносять так звані Куп'янський (Дод. А, іл. 41) (дерев'яний, двоповерховий, за образом схожий на сільську хату із розписаними стінами) та Славутський (Дод. А, іл. 42) (двоповерховий із двома баштами, за образом ближче до церкви через хрести на даху, прикрашений фігуркою півмісяця). До вертепу, виконаного вже в авангардному стилі, відносять Межигірський вертеп 1923 р., авторами якого є учні М. Бойчука О. Павленко та В. Седляр (Дод. А, іл. 43). Цей зразок мав один поверх та більш формальну геометрично оздоблену споруду. Він є яскравим прикладом того, як форма вертепу може трансформуватись під тенденції та ідеї часу.

Візуально вертепні скриньки нагадують форми, які натякають на спорідненість із архітектурою часу їхнього виготовлення. Зазвичай вертеп робився з дерева чи картону. «Кожна скриня має свої зовнішні особливості, зумовлені впливом відповідного соціального середовища» [97, с.98]. Замовляли скриньку в столяра, а прикрашали вже самостійно тканинами,

хутром та кольоровим папером. Образи героїв та оздоблення сцени змінювались відповідно до місцевості, сюжету й фантазії творця. Знизу вертепної скрині були прорізи в підлозі, щоб людина, яка керувала фігурками, могла ними рухати та їх переміщувати. Збоку скрині були ніші для входу й виходу фігур, закулісся [97, 122].

Ще однією особливістю вертепу є його символічна організація, де простір виконує не лише функцію місця дії, а й набуває змістотворчого значення. Символіка вертепної конструкції виступає структуроутворюючим елементом, визначаючи взаємозв'язки між окремими рівнями, персонажами та подіями. Багаторівнева організація простору відображає уявлення про ієрархічну будову світу та реалізує принцип дуалістичного поділу на сакральне й буденне, «вище» й «нижче», духовне й земне. Дослідники також пов'язують символічну структуру вертепу з архетипними моделями світобудови, зокрема образами Світового Яйця та Світового Древа, які виявляються через просторову організацію, сакральні мотиви та образну систему дійства [61, 119].

Сакральний рівень вертепу ґрунтується не лише на біблійних сюжетах, а й містить глибші міфологічні нашарування, що пов'язані з архаїчними уявленнями та архетипними моделями світосприйняття. Завдяки цьому вертеп поєднує різні культурні пласти — дохристиянські й християнські традиції, народні уявлення та релігійну символіку. Таке поєднання не є випадковим, а формує цілісну систему художніх і світоглядних значень, що забезпечує здатність вертепу зберігати актуальність у різних історичних та культурних контекстах.

Окремий інтерес становлять приклади переосмислення вертепної форми в умовах змін художньої мови початку ХХ століття, коли традиційна конструкція починає адаптуватися до нових естетичних принципів і мистецьких пошуків. Таким є Межигірський вертеп створений у 1923 році в Межигірському керамічному технікумі. Конструкція представляє собою одноповерхову будову, більш лаконічної форми, ніж її попередники, із

графічним геометричним оздобленням та сміливими рішеннями у роботі з традиційними візуальними мотивами. Проте через ряд складнощів «вертеп потрапив під жорстку критику ідеологів Пролеткульту» та у 1924 році припинив своє гастролування [61, с.381–382]. Межигірська скриня є прикладом того, що в оформленні та розробці сюжету для вертепу можна використовувати різні ідеї сюжету та оформлення для кращого втілення художнього образу. Вертеп зберігає актуальність завдяки здатності трансформуватися відповідно до вимог часу та суспільно-політичного контексту. Він не є штучно сконструйованим явищем, оскільки сформувався органічно в межах народної творчості, відображаючи актуальні для свого часу сюжети та уявлення. У сучасному культурному просторі в Україні вертепна скриня активно переосмислюється через виставкові практики, що поєднують демонстрацію традиційних форм із завданням актуалізації культурної спадщини. Зокрема, досвід різдвяної виставки 2023 року в Українському Домі [93], де було представлено декілька вертепних конструкцій різних типів, а також виставка «Візуальний театр. Вертеп» в Академії мистецтв України 2025–2026 року [117] засвідчили сталий інтерес глядачів до нестандартних просторових форм, вертепних скринь і «будиночків», а також до історії їхнього походження та розвитку. Показовим прикладом актуалізації вертепної традиції є і представлення у Львові у 2025 році одного з найдавніших збережених українських вертепів, відтвореного на основі історичних джерел. Попри опору авторів на реконструкцію форми й тексту Сокоринського вертепу, це дійство органічно «вплелось» в сучасний історичний контекст, зокрема через участь ветеранів російсько-української війни. Це надало вертепу додаткового смислового виміру та засвідчило його здатність пластично реагувати на виклики часу й залишатися живою культурною формою [72]. Ще одним прикладом залучення традиції вертепу в сучасний культурний простір є театральне дійство «Вертеп» — спільний проект Харківського та Львівського театрів ляльок [103]. Вистава позначається як музичний перформанс для дорослих. Сучасні сценічні інтерпретації вертепу

засвідчують розширення традиційної лялькової та скринькової моделі показу в бік перформативних форм. Зокрема, музичний перформанс «Вертеп» репрезентує переосмислення вертепної традиції через мову сучасного театру, пластики та сценографії. У цій постановці збережено принцип багаторівневої організації простору, характерний для вертепної скрині, однак він трансформується у відкриту сценічну структуру, де актори, об'єкти та музика формують єдину просторово-нарративну систему. Використання мінімалістичних костюмів, узагальнених форм і символічних предметів замість детальної історичної реконструкції зміщує акцент із ілюстративності на метафоричність образів героїв. Людські фігури фактично виконують функцію «оживлених персонажів вертепу», а сценічні об'єкти — трансформованої вертепної скрині. Такий підхід підкреслює ігрову природу вертепу та його здатність адаптуватися до сучасних художніх мов, зберігаючи водночас базові структурні принципи традиції.

Ілюстрацією наближення вертепу до формату паперового театру та сучасного проектування є «Різдвяний вертеп. 3D-конструктор» (Дод. А, іл. 44). Хоч об'єкт і тяжіє у своїй концепції до яселок, проте може стати прикладом того, як традиція в сучасній культурі переноситься з площини сценічного дійства у формат домашнього просторового об'єкта, призначеного для збирання та гри. Розробка позиціонується як 3D-книжечка-конструктор, що збирається без ножиць і клею. Процес конструювання тут виступає як частина взаємодії з нарративом різдвяної містерії.

Наявних у вільному доступі матеріалів про вертепи цілком може бути достатньо, щоб самостійно займатись вивченням, реконструкцією та створенням нових культурних продуктів. Подібна практика є вкрай важливою, оскільки це є продовженням культурної традиції, її розвитком та діалогом із сучасними українськими глядачами. Досліджуючи історію трансформацій архітектоніки українського вертепу, можна зробити висновок, що їй не притаманна сталість: форма може виступати як образ традиційної конструкції, так і відображати авангардні пошуки.

2.3. Арткнига як форма синтезу графіки, нарративу й простору

Зіставлення ілюстративної та вертепної логіки нарації дозволяє розглядати арткнигу як медіум, у межах якого образна система поєднує послідовність нарративного розгортання з принципами просторової організації та інтерактивної взаємодії. Арткнига може поєднати графічну систему персонажів і мотивів казки із конструктивною організацією сторінки або об'єкта, де перегортання, розкладання, висування чи перестановка елементів композиції виступають аналогами монтажу та сценічної зміни мізансцен. Саме тому подальший аналіз зосереджується на арткнизі як художньому медіумі, що дозволяє інтегрувати ілюстрацію, матеріальність та ігрову взаємодію в єдину авторську структуру.

Арткнига — цілісний мистецький твір, побудований на тісній взаємодії тексту, зображення та дизайнерського рішення, що функціонують як єдиний художній організм. У сучасному мистецькому дискурсі арткнига розглядається як особлива форма художнього висловлювання, що поєднує функції книги та мистецького об'єкта. Одна з характеристик цього поліграфічного та мистецького явища є вихід за межі утилітарної функції носія інформації та набуття ознак самостійного творчого об'єкту, у якому авторська концепція художника чи дизайнера відіграє визначальну роль.

Проблематика арткниги вже протягом тривалого часу залишається предметом дослідження у науковому та мистецькому середовищі. Одними з перших відомих книг-об'єктів вважаються роботи XIII століття [95]. Свій стрімкий розвиток та зацікавленість митців вони отримали у XX столітті. Згідно з дослідженням американської науковиці та мисткині Дж. Друкер, зростання популярності арткниг, імовірно, пов'язане з гнучкістю та варіативністю книжкової форми, а не з якимось одним естетичним чи матеріальним чинником [138]. Вислів вченої, що «...єдине визначення терміна «книга художника» й надалі залишається вкрай невловимим — попри його широку вживаність та значну кількість творів, які позначаються цим

поняттям», окреслює одну з ключових проблем сучасного мистецтвознавчого дискурсу — розрив між активним використанням поняття арткниги в художній практиці та складністю його теоретичного осмислення [138]. У міжнародному контексті та зростання кількості реалізованих проєктів, арткнига й надалі залишається явищем, що перебуває в стані методологічної невизначеності, поєднуючи в собі риси книжкового об'єкта, просторової інсталяції, сценічної форми та візуального наративу. Неоднозначність терміна зумовлена як розмаїттям форм його прояву, так і розширенням функцій книги в сучасній культурі.

У сучасному науковому дискурсі арткнига часто розглядається у межах двох категорій: як автономний мистецький об'єкт та як комерційний книжковий продукт, що поєднує риси масового видання з експериментальними художніми підходами [68]. Найточним тлумаченням авторів є розуміння арткниги як книги або подібного об'єкта, форма якого визначається авторським задумом і пластичними рішеннями художника. «Артбук дослівно з англійської перекладається як «книга-мистецтво», що дає підставу говорити про двокомпонентність окресленого явища: книгу можна розглядати як видавничо-поліграфічний і мистецький феномен» [49, с.66]. Одним із підходів до систематизації арткниг є їх розподіл за характером художнього вирішення та способом функціонування. У межах такої класифікації виокремлюються: артбук-інсталяція, артбук-експеримент та артбук-продукт. Згаданий поділ демонструє різні способи існування арткниги — від унікального мистецького об'єкта й експериментальної художньої практики до форми, адаптованої до серійного виробництва та ширшого поширення. Водночас досвід експериментальних і інсталяційних проєктів може бути трансформований у тиражовані формати шляхом спрощення окремих конструктивних елементів та використання доступніших матеріалів [49].

Характерними рисами арткниги є трансформація традиційної книжкової структури та переосмислення її основних елементів. Це проявляється у

нестандартному розташуванні книжкових компонентів, відсутності або зміні довідкового апарату, модифікації конструкції книги та введенні додаткових елементів. Важливими ознаками також є поєднання різних мистецьких технік, використання колажного принципу побудови зображення та застосування шрифтових акцентів як засобів художньої виразності та повною або частковою відмовою від видавничих стандартів. [28]. Показовим етапом у розвитку арткниги стали мистецькі практики США 1970-х років, коли книга почала набувати рис самостійного художнього об'єкту. Значна частина «артбуків» цього періоду зберігала традиційну форму кодексу, однак трансформувала її через експериментальне використання паперу, дизайну, верстки, друкарських технологій, палітурних рішень та принципів тиражування. Унаслідок цього змінювалося не лише зовнішнє оформлення книги, а й саме розуміння її функції: матеріальна форма починала брати участь у створенні художнього змісту. Такі зміни були пов'язані з ширшими культурними й технологічними процесами: розвитком масових медіа, що зміщували роль книги як основного джерела інформації; прагненням художників сформувати більш доступні й альтернативні форми мистецького висловлювання; а також розвитком поліграфічних технологій, які розширювали можливості експериментів із книжковою формою та способами її поширення [143]. У сучасному контексті особливого значення набувають практики книжкової інсталяції, bookcarving (мистецтво створення об'єктів зі старих друкованих книг) та інші форми трансформації книги в предмет мистецтва й комунікації [55].

Важливим принципом створення арткниги є цілісний підхід до її формування, за якого текст, зображення, конструкція, матеріал і просторове вирішення сприймаються як взаємозалежні складники єдиного художнього задуму та створюють важливе теоретичне підґрунтя для художнього проєктування. У цьому контексті поняття синестезії як форми художнього мислення набуває особливого значення, оскільки дозволяє осмислити мультисенсорну природу сучасних арткниг і книжок-об'єктів [96].

Відмова від традиційних поліграфічних стандартів і звернення до

нестандартних конструктивних рішень зумовлюють низку особливостей, пов'язаних із подальшим функціонуванням арткниги. На відміну від традиційних видань, арткнига часто передбачає тактильну взаємодію, зміну конфігурації елементів та активну участь читача у процесі сприйняття. Такий характер взаємодії може вступати в суперечність із усталеними практиками збереження, у межах яких видання набувають статусу цінних об'єктів обмеженого доступу. У зв'язку з цим закордоном поширюються альтернативні форми представлення та архівування арткниг — створення додаткових примірників для відкритого користування, виставкові формати та інші способи експонування, що забезпечують збереження матеріальних властивостей об'єкта, його доступності та подальшої циркуляції у культурному просторі [148].

Звернення до аналізу окремих світових історичних та сучасних зразків дозволяє простежити еволюцію принципів просторової організації книги та виявити способи поєднання конструктивних рішень, візуального образу й взаємодії з читачем. Серед ранніх інженерних зарубіжних книг особливе місце посідає «Астрономікум Цезареум» П. Апіана, що демонструє принцип багат шарової механіки сторінок (Дод. А, іл. 45). Видання побудоване на системі рухомих кругових елементів, які накладаються один на одного й дозволяють візуалізувати астрономічні розрахунки, поєднуючи наукову функцію з просторово продуманою конструкцією книжкового об'єкта. Важливим етапом розвитку просторової книги стали трансформаційні й «тунельні видання» ХІХ століття, зокрема «Замок Единбурга», у якому реалізовано принцип багат шарової глибинної перспективи (Дод. А, іл. 46). Простір такої книжки формується через систему послідовно розташованих шарів із вирізами, які створюють ефект глибини та вибудовують просторову структуру зображення. Іншу модель візуальної інтерактивності репрезентує видання «Метаморфози» Б. Сендса, побудоване на системі відкидних клапанів (Дод. А, іл. 47). Конструкція дозволяє комбінувати фрагменти зображень і створювати змінні фігури та сцени, вводячи запрограмований автором елемент

гри, несподіванки та імітації процесу «перевтілення».

Сучасні поп-ур (поп-ап, книги-панорами) видання, зокрема «Божественна комедія. Пекло» М. Міссіролі та П. Рамбеллі, демонструють перетворення книжкового простору на сценічне середовище, де об'єм, ритм розгортання та взаємодія з формою стають ключовими носіями історії (Дод. А, іл. 48). Інший тип роботи з простором репрезентує інтерактивне видання «Усередині лиходіїв» К. Перрен, у якому багаторівневі клапани, висувні елементи та приховані шари дозволяють поетапно «розкривати» персонажів, створюючи ефект дослідження й керованої автором ігрової несподіванки (Дод. А, іл. 49).

Окрему групу становлять книжки-театри та ілюстративні цикли художників, зокрема книги К. Гікс-Дженкінса, що трансформуються у форму візуальної вистави, а класичні сюжети переосмислюються через індивідуальну образну систему твору та сценічну організацію простору книги (Дод. А, іл. 50).

Науковці стверджують, що проблематика арткниг в Україні почала активно досліджуватись пізніше, ніж у низці європейських країн [88], а збережені та атрибутовані зразки в українському мистецькому контексті датуються переважно ХХ–ХХІ століттями. Водночас це не заперечує наявності історичних передумов формування цього явища в українському книжковому мистецтві. Зокрема, книги митців авангардного напрямку можуть розглядатися як прототипи арткниги, як цілісні художні твори. У такому контексті книга є засобом творчого самовираження [88]. За приклад серед просторово-експериментальних книжкових практик можемо згадати видання С. Делоне (Дод. А, іл. 51), В. Єрмілова (Дод. А, іл. 52).

Окремої уваги заслуговують українські книги-іграшки для дітей. ДСТУ 3017:2015 окреслює поняття книжки-іграшки як видання з нестандартною, спеціально розробленою конструкцією, яке має на меті сприяти інтелектуальному та естетичному розвитку дітей дошкільного й молодшого шкільного віку [31]. Історія книжок-іграшок демонструє поступове розширення форм і конструктивних рішень: від панорамних, фігурних і

«рухомих» видань XVIII–XIX століть до складніших інтерактивних форматів XX століття, зокрема розсувних конструкцій, книжок-театрів і видань для тіньового театру [125]. У другій половині XX століття розвиток книжок-іграшок набуває більшої різноманітності завдяки інтеграції механічних елементів і мультимедійних засобів у конструкцію книги, що розширює форми взаємодії читача з виданням. Книжка-іграшка поєднує мистецькі та технічні засоби й забезпечує різні форми інтерактивної діяльності дитини — читання, слухання, театралізацію, художню творчість і музикування [46]. Ілюстрована дитяча книга є автономним художньо-педагогічним простором, у якому текст, зображення та матеріальна форма взаємодіють єдиною системою [147]. Українські дитячі видання демонструють нерозривність художньої та педагогічної складових: конструкція книги, її матеріальність, тактильність і просторовість «працюють разом» із текстом і зображенням, формуючи специфічний досвід взаємодії дитини з книгою. Книжка-іграшка, як інтеграційна модель, поєднує навчальні та ігрові функції, активізуючи різні канали сприйняття та залучаючи дитину до пізнавальної і творчої діяльності [46]. Така увага до огляду книжок-іграшок та їхнього потенціалу й актуальності зумовлена тим, що форма гри є однією з найдієвіших у просвітництві та розвитку дитини, підтвердження чому можна знайти в низці вітчизняних та закордонних публікацій. У своїх педагогічних працях В. Сухомлинський підкреслював, що гра виступає важливим інструментом інтелектуального становлення молодших школярів, оскільки саме в ігровій діяльності найприродніше формується допитливість, креативність і здатність до розумових дій [105].

Із сучасних українських книжок-іграшок можемо згадати книги «Моя святкова бібліотека» видавництва «Каламар» (Дод. А, іл. 54), «Раз, два, спи... Перша сонна лічилка» авторства С. Дідух-Романенко (Дод. А, іл. 55), «Палаці й фортеці України» видавництва «АССА» (Дод. А, іл. 56).

Дитяче видання «Моя святкова бібліотека» поєднує функції подарункової книги, ігрового набору та мініатюрної бібліотеки.

Конструктивно об'єкт реалізований у форматі ошатної книги-коробки, усередині якої розгортається умовний інтер'єр святкової кімнати з книжковою шафою. Таким чином, книга — замкнений просторовий світ, у якому вибудовується власна логіка дії та взаємодії. У контексті дослідження просторово-ігрових форм книги «Моя святкова бібліотека» демонструє, як сучасна дитяча книга може функціонувати як гібридний об'єкт — між книгою, іграшкою та інсталяцією. Прикладом досить складною у виготовленні конструкції книги рор-ап книги є «Особистий щоденник України». Це авторський проєкт креативної агенції Arriba!, створений до Дня Незалежності України, у якому структура побудована як персональна історія країни, уявлена через метафору щоденникових записів про важливі історичні події країни від дитинства до 30 років. Видання містить тривимірні паперові механізми — розгортки та об'ємні елементи, які читач може зібрати власноруч із роздрукованих шаблонів. Концепція видання передбачає активну участь читача у створенні власного примірника: розробники надають електронні макети та інструкції, що дозволяє відтворити рор-ап конструкцію незалежно від місця перебування. Такий підхід не лише підсилює відчуття залученості до історичного матеріалу, а й забезпечує ширшу доступність видання, оскільки знімає обмеження в фізичному розповсюдженні. Водночас це розширює традиційний досвід читання в напрямі конструктивної й творчої взаємодії з книжковою формою.

Виходячи з аналізу арткниг різних історичних періодів і тематичних напрямів, можна стверджувати, що книга-об'єкт є як пластичним та відкритим медіумом, здатний адаптуватися до змін культурного, соціального та історичного контекстів. Її формальна й змістова незавершеність або принципова варіативність не обмежує художній потенціал, а, навпаки, створює простір для експерименту. В умовах сучасного українського культурного простору актуалізується питання художніх стратегій збереження, осмислення й трансляції національної ідентичності. Арткнига може стати інструментом культурної рефлексії й засобом художньої репрезентації,

інтерпретації та актуалізації культурної спадщини.

Висновки до другого розділу

Проведений аналіз історичних і сучасних практик візуалізації українських казок засвідчив, що ілюстрація є не лише способом супроводу тексту, а самостійною системою художнього моделювання образу, яка бере участь у формуванні культурної пам'яті та національної ідентичності. Візуальна інтерпретація казкового матеріалу виконує функцію трансляції культурних кодів через систему персонажів, костюмів, архітектурних елементів, орнаментів та інших знаків національної культури. Особливого значення це набуває в контексті дитячої книги, де саме через візуальне сприйняття формуються первинні уявлення про традицію та її образну систему. У зв'язку з цим художник книги також бере участь процесі культурної репрезентації та збереження історичної спадщини.

Аналіз української книжкової графіки ХХ століття та сучасних художніх практик дозволив виявити зміни у підходах до інтерпретації народної казки. Якщо ілюстрація попередніх періодів переважно тяжіла до створення відносно сталого й впізнаваного трактування персонажів та сюжетів, то сучасна художня практика демонструє тенденцію до посилення авторської інтерпретації, метафоричності та відкритості образної структури. Сучасні практики вбачають у народній казці варіативність прочитань і можливість адаптації до актуального культурного середовища. Водночас простежується тенденція до трансформації традиційних етнографічних ознак у більш складну систему візуальних кодів. Проведений аналіз засвідчив, що робота з фольклорним матеріалом потребує точності у використанні візуальних маркерів культурної традиції. Саме через ілюстрацію, особливо в дитячій книзі, часто формується первинне уявлення про національну культурну спадщину, систему традиційних образів та особливості народної культури, а будь-які неточності у відтворенні характерних візуальних деталей можуть впливати на характер їхнього сприйняття. Відповідно, діяльність ілюстратора

пов'язана з формуванням художнього образу персонажа чи сюжету, з процесами збереження та трансляції культурної пам'яті. Українська книжкова графіка, сформована на перетині графіки, літератури та педагогіки супроводжує текст, формує спосіб бачення, через який дитина входить у світ культури.

Огляд зразків вертепної скрині показав, що його сутність також полягає в способі організації дії. Вертепна скриня функціонує як проста та точна модель світу. Вертикальна побудова простору зіставляється з традиційними уявленнями про світобудову і водночас перегукується з логікою переходів героїв у казці між світами.. Дослідження збережених історичних зразків — Сокоринського (Галаганівського), Куп'янського, Славутського та Межигірського вертепів — засвідчило відсутність жорстко фіксованої моделі їхнього художнього вирішення. Попри збереження базових конструктивних принципів, вертепні форми змінювалися відповідно до історичного часу, регіональних особливостей, художніх тенденцій та авторського бачення. Це дозволяє розглядати вертеп у процесі художньої трансформації демонструє властивість адаптуватися до різних художніх мов — від традиційних до сучасних інсталяційних і перформативних практик. Символічний поділ на сакральне й побутове, поєднання дохристиянських і християнських елементів, а також здатність вертепу інтегрувати різні культурні пласти засвідчують його багатомірний характер і пояснюють стійкість цієї форми в різних історико-культурних умовах.

Проведений аналіз співставлення ілюстративних практик і вертепної логіки дозволив сформулювати висновок про доцільність залучення до огляду медіуму арткниги, яка поєднує послідовне розгортання казкового нарративу з можливістю його просторової організації та активної взаємодії з читачем. Арткнига поступово виходить за межі традиційного розуміння книги як носія інформації та набуває ознак цілісного художнього об'єкта. Її структура формується також через матеріал, конструкцію, просторову організацію та характер взаємодії з читачем. Саме тому зміст у межах арткниги виникає не

лише через «лінійне прочитання», а й через спосіб контакту з об'єктом, його форму та принципи організації простору.

Розгляд історичних і сучасних прикладів засвідчив поступове розширення конструктивних і художніх можливостей книги — від ранніх механічних та трансформаційних видань до сучасних інтерактивних і просторових форм. У таких практиках читач стає активним учасником процесу сприйняття, а сама книга набуває ознак середовища, що передбачає різні способи взаємодії.

Водночас арткнига характеризується варіативністю художніх, конструктивних і матеріальних рішень, що забезпечує можливість поєднання різних технік, способів візуальної репрезентації та форм художнього висловлювання. На відміну від традиційної книги, де основним носієм змісту є послідовність текстового та ілюстративного матеріалу, арткнига функціонує як комплексний художній об'єкт, у якому зміст формується через взаємодію візуальних, просторових і матеріальних компонентів. Така специфіка зумовлює переосмислення традиційної книжкової структури, розширення принципів організації візуального наративу та формування нових підходів до репрезентації культурної пам'яті, художнього образу й естетичного досвіду.

РОЗДІЛ 3.

АВТОРСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ: АРТКНИГА ЯК ГРАФІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПІЧНИХ ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ В СУЧАСНОМУ ВЕРТЕПІ

3.1. Концепція авторського проєкту та ідейно-образні засади

Концепція авторського проєкту розвивається навколо ідеї арткниги як форми, що поєднує візуальну інтерпретацію українських казок з просторово-ігровою моделлю вертепу. Проєкт розроблено як гібридну форму, що інтегрує книжкову структуру, об'єктність та принципи сценічної організації простору, унаслідок чого книга постає цілісною системою взаємодії між зображенням, конструкцією книги та процесом сприйняття.

Ідейною основою проєкту є переосмислення українських казок як системи архетипних образів і наративних структур, що можуть бути актуалізовані через візуальні та просторові форми арткниги. Казка розглядається як пластична система, здатна до трансформації залежно від способу її художнього втілення. Це зумовлює відмову від буквального відтворення наративів на користь узагальнених образів-типів, відкритих до інтерпретації читачем. Простір українських казок є моделлю зі сталою системою просторових і смислових взаємозв'язків. Казковий світ вибудовується через вертикальні та горизонтальні осі організації простору, де окремі локуси набувають визначеного символічного значення. Вертикальна модель пов'язується з опозиціями верхнього й нижнього світів, небесного та підземного простору, тоді як горизонтальна реалізується через межові або перехідні локуси, що розділяють «свій» і «чужий» світи. Серед таких просторових маркерів особливе місце посідають ліс, поле та інші прикордонні середовища, які в народній традиції часто пов'язуються з потойбіччям, небезпекою та переходом між різними станами буття [76].

Неочевидний на перший погляд зв'язок між ілюстративною практикою та просторовими формами репрезентації наративу у вертепі полягає в тому, що

в обох випадках сюжет формується не окремими ізольованими образами, а системою взаємозв'язків між персонажем, середовищем і структурою дії. Якщо у книжковій ілюстрації така взаємодія реалізується через послідовність зображень, композиційний ритм і повторювані мотиви, то у вертепі вона виявляється через сценічну організацію простору та розміщення персонажів. У традиційній культурі вертеп поєднував різні рівні буття — сакральне й побутове, небесне й земне, — що дозволяє використовувати його як структурну основу для організації простору казкового сюжету. Перенесення цієї логіки у формат арткниги дає змогу розглядати її як сценічне середовище, у якому казкові образи набувають просторового й динамічного виміру.

Концепція проекту також ґрунтується на принципі поєднання послідовного візуального наративу з можливістю його просторової активації. Перегортання сторінок зіставляється з лінійною логікою розгортання казки, тоді як конструкція об'єкта дозволяє переводити образи персонажів у площину дії — через переміщення, розміщення та взаємодію елементів арткниги. У такий спосіб читання відбувається в ігровому форматі.

Образно-пластичне вирішення проекту ґрунтується на розумінні структури арткниги як цілісної системи, у якій візуальний художній образ взаємодіє з його матеріально-просторовою організацією. Форма персонажа розглядається як носій смислу, емоційного стану й характеру дії. Просторово-конструктивне рішення об'єкту розробки визначається інтеграцією книжкової структури з принципами вертепної сценічності. Основою організації арткниги є переосмислена архітектоніка вертепної скрині, яка покладена в основу конструктивного рішення проекту та передбачає подвійний принцип використання: як об'єкта для зберігання книги й елементів проекту та як автономного сценічного простору паперового театру. Звернення до архітектоніки традиційного двоярусного вертепу дає змогу вибудувати багаторівневу структуру, у якій простір організовано за принципом розмежування наративних і символічних планів казки.

Книга у вигляді кодексу виступає центральним елементом проекту як

найбільш універсальна й культурно впізнавана форма. Кожен розгорт функціонує як самостійна композиційна одиниця — «картка персонажа», що формує ритміку сприйняття та зіставляється з театральною логікою представлення героїв. Така структура дозволяє поєднати автономність окремих образів із цілісністю художнього задуму.

Важливим концептуальним принципом проєкту є відмова від «строгої» бінарності персонажів (протагоніст/антагоніст). Герої казок подаються як багатозначні фігури, позбавлені єдиної моральної оцінки, що відкриває можливість індивідуального прочитання. Такий підхід відповідає розумінню казки як відкритої системи, у якій образи персонажів можуть поєднувати суперечливі характеристики та функціонувати в різних контекстах художнього трактування.

3.2. Образна система та принципи формування візуальної мови проєкту

Процес формування візуальної мови проєкту складався з кількох етапів: концептуального визначення художньо-образних принципів і просторової моделі книги-театру, ескізно-композиційного пошуку персонажів і сцен, художнього виконання та інтеграції візуальних елементів у конструкцію об'єкта з подальшим узгодженням цілісної образної системи.

Формування образної системи проєкту ґрунтується на символічній природі персонажів українських народних казок. Як зауважує дослідник Д. Кісельов, у чарівних казках «вбачаються відголоски уявлень слов'ян про влаштування світу», де ключові образи функціонують не як побутові персонажі, а як символи переходу, випробування, смерті й відродження [48]. Саме символічність природи персонажів казок зумовило відмову від буквальної ілюстративності на користь узагальнених, архетипних візуальних форм у формі концептуальних ілюстрацій.

Важливим принципом формування образної системи проєкту стало прагнення до цілісності мистецького твору в умовах стилістичної

різномірності. Еклектика у межах проєкту виступає формою художньої складності, що вимагає точного балансу між свободою інтерпретації традиційних образів та дисципліною композиційного мислення митця. Авторська концепція реалізовувалась через свідому відмову від уніфікованого стилю в класичному розумінні на користь системного поєднання різних пластичних, колористичних і фактурних рішень. Єдність системи художнього образу проєкту забезпечувалась:

- принципом архетипічного узагальнення персонажів;
- використанням сценічної «рамки», ритмікою композиції, співвідношенням фігури й фону в ілюстраціях;
- взаємодією образів із конструкцією вертепної скрині.

Після визначення концептуальних засад проєкту розпочався етап ескізного опрацювання ілюстрацій персонажів та вертепної скрині, що став ключовим у формуванні пластичної мови персонажів. Саме на цій стадії відбувалася первинна матеріалізація ідей у графічній формі та здійснювався відбір образів, які відповідали загальній архетипній логіці проєкту. Ескізування виконувало не лише розробчу, а й селекційну функцію: у процесі роботи уточнювався перелік героїв, трансформувались їхні типологічні характеристики, відбувалось зіставлення попередніх варіантів ілюстрацій із фінальними рішеннями. В ескізах було закладено основні пластичні та композиційні принципи майбутніх персонажів із метою пошуку узагальненого, знакового силуету, здатного зберігати виразність у площині сторінки й у театралізованій композиції.

Персонажі «вибудовувались» через геометризовану конструкцію з простих об'ємів і площин — трикутників, дуг, вертикалей, клиноподібних модулів (Дод. А, іл. 86). Така пластична організація наближає їх до умовної, майже вирізної структури, що асоціюється з паперовою лялькою або вертепною фігурою. Силуетна чіткість дозволяє фігурі зберігати цілісність при зміні масштабу, у роботі з висічками чи в межах композиції розвороту книжки.

У процесі ескізного пошуку ілюстрації персонажа визначальною *стала* орієнтація на театральний принцип костюма як носія характеру та функції персонажа. Пластика костюма формує візуальний код ролі, організує силует і визначає ідентичність образу (Дод. А, іл. 58). Орнаментальні акценти, ритм складок, співвідношення масивних і легких форм, масштабність елементів вбрання — все це формує типаж і драматургічну функцію героя. Такий підхід було зіставлено з традицією українського вертепу, де саме костюм є головним маркером ролі: цар, ангел, воїн, чорт, пастух та інші персонажі впізнаються через сценічний образ.

Звернення до театального принципу розробки костюма має опору в спеціальній літературі з історії українського сценічного вбрання, зокрема у виданні «Український театральний костюм ХХ–ХХІ століть. Ескізи» [115]. Костюм у сценічному мистецтві виконує характеротворчу та простороорганізуючу функцію, що є «співзвучним» із композиційним принципом книжкової ілюстрації: костюм визначає ритм мас, співвідношення площин та акцентів у межах сторінки й розвороту.

Ескізний характер зображень героїв уможливив зосередження на архітектоніці загальної форми персонажів. Побудова кожного персонажа ґрунтувалась на внутрішньому принципі рівноваги, співвіднесеному з вертикальною структурою книжкового формату. Вертикальність більшості фігур підсилила їхню статичну, майже іконну присутність, тоді як ламані силуети «ввели» у композицію динаміку. Фронтальність силуетів героїв поєдналася з легким зламом перспективи, що створило ефект сценічності всередині книжкового простору (Дод. А, іл. 87).

Лінія в ескізах виконує структуротворчу функцію: вона фіксує процес пошуку форми, зберігає слід жесту й водночас окреслює внутрішній каркас персонажа. Саме на цьому етапі було закладено принципи силуетності, геометризації та костюмної виразності, які згодом трансформуються в завершені графічні образи й інтегруються в матеріальну структуру книги.

Наступним кроком *стало* визначення репрезентативної вибірки

персонажів, здатної в стиснутому форматі відтворити ключові типи й ролі казкового світу та «працювати» в загальній сценічній рамці книги-театру.

Еклектичне поєднання різних графічних технік у вирішенні окремих персонажів і сцен підкреслило складність та багаторівневність казкового світу. Постало ключове питання: яких саме героїв варто залучити для репрезентації казкового світу в обмеженому форматі арткниги та виставкового проєкту. Відтак основна увага зосередилась на сформованому колі персонажів, принципах їх добору та особливостях функціонування кожного образу в цілісній системі ролей, мотивів і сцен казки.

З огляду на множинність українських народних казок, їхню часову, регіональну та культурну різноманітність, повне відтворення всього спектру персонажів є методологічно й формально неможливим у межах одного мистецького проєкту. Українська чарівна казка виробила стійку систему персонажних типів, де кожен герой — актант і носій визначених «схематичних дій» та ознак персонажа. Образи взаємозамінюються в межах опозиції «добре/погане» з окремими виходами за її межі [71]. Тому в роботі застосовано авторську репрезентативну вибірку персонажів, сформовану на основі аналізу фольклористичних, мистецтвознавчих і культурологічних досліджень, а також на узагальненні наукових підходів до типології казкових образів. Така вибірка поєднала результати теоретичного аналізу з авторським художнім трактуванням казкових образів і була спрямована не на вичерпне охоплення всієї системи персонажів українських народних казок, а на виявлення характерних образних типів. Вихідним завданням проєкту стала спроба виявлення стійких архетипічних героїв української казки, оскільки символіка казкових образів дає змогу сучасному читачеві пережити психологічну ініціацію на рівні архетипів під час прочитання текстів [108]. У візуальному ж проєкті ця ініціація посилюється через образ, композицію та взаємодію з матеріальним об'єктом.

Метою відбору персонажів було створення узагальнених образів, що транслюють функцію персонажа — його роль і «місію» у казковому наративі.

У процесі формування вибірки враховувалися як наукові класифікації персонажів, запропоновані дослідниками фольклору, так і практичні завдання художнього проектування, пов'язані з можливістю просторової та ігрової активації образу в межах вертепної моделі. Критеріями формування вибірки стали:

1. Рід персонажа (жіночий, чоловічий або неокреслений).
2. Соціальний статус і роль у традиційній системі уявлень (бідняк/багатий, старший/молодший).
3. Походження образу (антропологічне, міфологічне або гібридне).
4. Функція в наративі (ініціація, випробування, загроза, допомога, перехід між світами).
5. Здатність образу функціонувати як активний елемент просторово-наративної взаємодії.

У результаті було сформовано систему образів, що репрезентує основні типологічні групи казкового світу: жіночі архетипи (умовно — багата дівка, бідна дівка/сирота), чоловічий образ героя випробування (парубок, козак), образи родинної опіки (батьки, селянська родина), демонологічні образи (відьма, чорт), міфологічні істоти (змій/змія), образ Смерті, а також анімалістичні образи як систему помічників та антагоністів (свійські й лісові тварини). Окрему групу становлять просторово-символічні мотиви казки (дерево, природні образи, сон), а також композиційні елементи, призначені для формування візуальних пауз і концентрації уваги (зірка, що падає, замок тощо). У межах проекту образ персонажа сформувався через предмети-атрибути, пов'язані з ним або присутні в його оточенні, а також через кольорову гаму й характер візуальної подачі. Сукупність цих елементів *склала* смисловий та асоціативний контекст образу й уможливила інтуїтивне сприйняття ролі героя без прямого звернення до тексту казки. Перед розробкою образної системи проекту було здійснено аналітичне опрацювання українських народних казок і наукових досліджень їхньої образності, на основі чого сформувалось авторське трактування персонажів, що поєднує характерні

риси фольклорних джерел з індивідуальним художнім прочитанням.

Варто також зазначити, що однією з місій проєкту стала свідомо спроба переосмислення усталених гендерних ієрархій, притаманних традиційним наративам українських народних казок. Спираючись на результати сучасних гендерних досліджень, зокрема висновки дослідниці Т. Медіної щодо асиметрії представленості чоловічих і жіночих персонажів у казковому корпусі, проєкт прагне репрезентувати персонажів як рівноцінні й повноцінні суб'єкти оповіді [65]. Йдеться про художнє осмислення фольклорної традиції крізь призму сучасного культурного досвіду, у якому жіночі та чоловічі образи наділяються порівнюваним рівнем агентності, внутрішньої складності та символічної значущості. Такий підхід дозволив зберегти архетипну основу казкових образів, водночас відкриваючи простір для більш збалансованої інтерпретації ролей і взаємодій персонажів у візуальному наративі казки.

Так, у структурі українських народних казок образ багатії дівчини є одним із найстійкіших і найскладніших. Цей образ, трапляється в таких сюжетах українських казок як «Дівчина-пташка», «Як принц став рачком», «Кожум'яка», а також у численних варіантах казок про викрадену царівну, примхливу доньку багатого батька або панночку, за яку змагаються інші герої казки. У таких наративах дівчина — носійка виняткової краси, розуму та високого соціального статусу. Вона є водночас і винагородою за пройдений випробування, і фігурою, навколо якої вибудовується конфлікт.

Характерною рисою образу панночки є його «трофейність»: дівчина, *Царівна*, у казках стає об'єктом змагання між чоловічими персонажами (Дод. А, іл. 59). Її можуть викрадати надприродні істоти, зокрема Змій, або ж батько висуває складні умови для шлюбу, перевіряючи гідність майбутнього нареченого. Водночас дівчина не є пасивною фігурою: у багатьох варіантах казок вона наділена розумом, хитрістю та здатністю впливати на перебіг подій, навіть якщо формально залишається «нагородою». У межах проєкту ця персонажка трактована як узагальнений образ панни — жінки високого статусу, що поєднує інтелект, шляхетність та систему морально-етичних

цінностей уявлень суспільства. Для візуального втілення героїні було обрано пишній стрій, близький до уявлень про панянок XVIII–XIX століть, із використанням декоративних елементів, характерних для вихідного жіночого вбрання. У руках персонажка тримає книгу та перо, що виступають прямими символами знання, освіченості та внутрішньої сили. Книга в цьому контексті є й ознакою розуму, і своєрідним знаком влади. Візуальний образ побудовано як свідому цитату на іконографію святої Варвари, що «зчитується» як у фронтальній, майже іконній композиції, так і в поєднанні символів духовної сили та жіночої гідності. На тлі композиції зображені архітектура палацу як знак високого соціального походження Царівни, а також образ Змія, який обплітає постать дівчини (викрадач, сила хаосу, що загрожує встановленому порядку). Навколо персонажки присутні тварини й птахи, які доповнюють її образ, відсилаючи до мотивів чарівної допомоги, трансформації героїні та зв'язку з іншими світами. У руках дівчина тримає обручку — символ шляхетності, вибору й трофейності. Цей елемент підкреслює її статус як «призу», але водночас натякає на добровільність або умовність цього вибору. У нижній частині композиції розміщено трьох вершників — алюзію на трьох братів, типовий мотив українських казок. Саме вони за сюжетами казок вирушають у дорогу, проходять випробування й змагаються між собою за право здобути дівчину. Їхнє зменшене зображення в порівнянні з центральною постаттю підкреслює домінування образу панни в композиційній і смисловій ієрархії.

Окремої уваги заслуговують блакитні панчохи персонажки, які відсилають до модних тенденцій серед українок XVIII–XIX століть. Цей, на перший погляд, другорядний елемент вбрання є візуальною деталлю, що поєднує архівні джерела з умовністю казкового образу. Загалом образ багатой дівчини вирішено як пишній, святковий і життєрадісний.

Зображення *бідної дівчини, Семилітки*, в проєкті постав як один із базових і водночас найстійкіших жіночих типів українських народних казок (Дод. А, іл. 60). Це персонаж, який формується в умовах нестачі —

матеріальної, родинної, соціальної. У казкових наративах вона часто є сиротою або дівчиною з неможливої родини, змушеною жити в чужому домі, під владою мачухи чи старших родичів, або вирушати в дорогу, виконуючи складні й небезпечні завдання. Саме через ці обставини образ набуває внутрішньої активності: дівчина витримує випробування, пристосовується, вступає у взаємодію зі світом, який до неї не є прихильним. За дослідженням науковиці О. Тиховської, героїня «жіночих» чарівних казок (часто — пасербиця) майже завжди показана в русі крізь перешкоди, які створює мачуха, відьма чи інша старша жіноча постать [108]. Це й про сюжетну інтригу, і про механізм дорослішання: ініціація відкривається як умова зміни статусу і входження в іншу якість життя. Власне, конфлікт «дівчина — мачуха/баба/відьма» задає поштовх до внутрішнього зростання: героїня поступово виборює автономію від руйнівної влади, вчиться впізнавати й приборкувати темні імпульси, що в казці набувають обличчя «негативної тіні». Вона також входить у зв'язок із чоловічим партнером (принцом, царевичем, графським сином), який у цій логіці викладу історії стає фігурою підтримки й завершення переходу.

Тип героїні бідної дівчини широко представлений в українських народних казках «Семиліточка», «Кривенька качечка», «Кобиляча голова», «Гуси-лебеді» та численних варіація розповідей про дідову й бабину дочку. У цих сюжетах дівчина проходить випробування витривалістю, розумом, уважністю до знаків довколишнього світу. Вона часто вступає в особливі стосунки з природою: рослини, тварини, вода, предмети побуту реагують на її поведінку й допомагають їй. Візуальне вирішення персонажа, названого у проєкті Семиліткою, є більш стриманим порівняно з образом Царівни. Її вбрання характеризується простотою та лаконічністю: сорочка, керсетка та мінімальна кількість декоративних елементів. Мотив босої ноги в образі має безпосереднє походження з корпусу українських чарівних казок, зокрема із сюжету про «мудру дівчину», де героїня виконує неможливу умову — з'явитися «ні пішки, ні їдучи; ні боса, ні взута; ні з гостинцем, ні без

гостинця» [41]. У руках Семилітка тримає коромисло — предмет, який часто з'являється в народних піснях і казках як символ жіночої праці, дороги та щоденного тягара. Важливою деталлю образу є сумочка з плетеною лялькою — відсилка до дитинства, яке героїня втратила або змушена була залишити. Поруч із героїнею зображено рослину мати-й-мачуха (прямий і водночас символічний знак складних родинних відносин, характерних для цього типу сюжетів). Загалом образ бідної дівчини побудований як поєднання крихкості та внутрішньої стійкості. Семилітка — носійка морального й емоційного ядра оповіді, де випробування стають способом формування особистості.

Хоробрець (Козак, Парубок) — узагальнений образ молодого чоловічого героя чарівної казки, який проходить випробування на межі життя і смерті (Дод. А, іл. 61). Його шлях у фольклорних сюжетах варіюється від порятунку царівни до виконання надскладних, часто неможливих завдань, що мають ініціальний характер. Такий персонаж може належати до різних соціальних прошарків: бути бідним хлопцем, сиротою, пастухом або ж княжим сином. Типологія чоловічого героя, використана в проєкті, зіставляється з фольклористичними узагальненнями, запропонованими О. Наумовською, зокрема з категорією героїв-змієборців та силачів-кмітливців, у яких поєднуються фізична міць і здатність до ініціального випробування [73]. Як зазначає дослідниця, саме чарівна казка фіксує прототип ідеального героя в його архаїчному, ще міфологічно наснаженому вигляді, де герой постає не стільки індивідуалізованим характером, скільки носієм узагальнених моральних і світоглядних якостей (мужність, витривалість, готовність до жертви, здатність діяти в ситуації межі).

У проєкті було свідомо обрано не розгорнуту галерею чоловічих персонажів, а збірний образ молодого героя, який уже пройшов ключові випробування й перебуває в стані готовності до нового етапу. Його візуальна форма тяжіє до образу козака-воїна — фігури, що існує одночасно в казковій, історичній та міфологічній площинах. Герой зображений у моменті після

перемоги: змії уже подоланий, зброя в руках свідчить про пройдений шлях, а не лише про потенційну загрозу. Поруч із ним постає кінь — постійний супутник героя в казках, знак руху, дороги й випробування. До репрезентативних сюжетів належать такі казки, як «Кирило Кожум'яка», «Котигорошко», «Іван — мужичий син», «Про Сученка-богатиря», «Про Івана Голика і його брата», «Козак Мамарига», «Юрза-Мурза і стрілець-молодець», «Про Гришу і змію», «Царівна-змія», «Про того царя, що був під землею». Реалізація проєкту в майбутньому передбачає можливість представлення варіативного спектра чоловічих персонажів — різних вікових, соціальних і типологічних варіантів героя. Проте в межах цього етапу розробки було принципово зосередитися на одному збірному образі, що концентрує в собі ключові мотиви чоловічої ініціації української чарівної казки.

Образ *Смерті* в українській фольклорній традиції належить до найбільш усталених і водночас найбільш багатозначних фольклорних персонажів. У народних уявленнях він пов'язаний насамперед із переходом у потойбічний простір, дорогою між світами та культом шанування предків. Як засвідчують етнографічні й фольклористичні дослідження, зокрема матеріали, узагальнені у виданні «100 образів української міфології» [107], смерть осмислюється як частина циклічного світогляду, де вмирання не є абсолютним кінцем. У поданій візуальній інтерпретації образ Смерті вибудовано за принципом колажної композиції, що відповідає фрагментарності народних уявлень про потойбіччя (Дод. А, іл. 62). Фігура складається з низки символічно навантажених елементів, які не зводяться до однієї іконографічної схеми. Важливим іконографічним орієнтиром у формуванні цього образу стала українська мистецька традиція, зокрема відображена у композиції Т. Шевченка «Казка» 1844 року. У творі Смерть постає жіночою антропоморфною постаттю, позбавленою демонологічної агресії. Подібне трактування узгоджується з висновками О. Наумовської, яка зазначає, що в українській народній казці Смерть має жіночий гендер і часто наділяється рисами спокою, невідворотності та внутрішньої гідності, а не страхітливості.

Мотив гри, що зчитується у взаємодії Смерті з козаком, має безпосереднє фольклорне підґрунтя. В українських народних казках і легендах неодноразово фіксується сюжет, у якому герой намагається обхитрувати Смерть, відтермінувати кінець життя або тимчасово здобути перевагу над Смертю — через гру в карти, загадки, домовленості чи хитрість. Такі сюжети не скасовують невідворотності смерті, але вводять елемент випробування, у якому людський розум, кмітливість і відвага протистоять абсолютній силі. Окремий семантичний шар образу формує глиняний горщик, присутній у композиції як відсилання до подільської загадки «Круць-верць, в черепочку смерть», зафіксованої в етнографічних джерелах [107]. Горщик постає знаком поховального обряду, пам'яті та прихованого знання про смерть. Він символізує не лише тілесну крихкість, а й ідею циклічності, де знищення переходить у відновлення. У підсумку образ Смерті представлено багатошаровою фігурою через фольклорні уявлення, етнографічні символи та мистецькі алюзії.

Батьки (*Сивомудрі*) — це образ батьків у чарівній казці, який виконує функцію носіїв досвіду, пам'яті та неперервності роду (Дод. А, іл. 63). Це покоління, яке стоїть «вище» героя в онтологічному сенсі: вони вже пройшли життєвий шлях і саме тому здатні відпустити дитину на випробування, благословити її або чекати повернення. У казкових нарративах батьки рідко є активними учасниками дії, однак їхня присутність визначає напрямок руху сюжету й моральну рамку оповіді. Композиційно фігури подані як узагальнений парний образ — чоловіче й жіноче начало, що співіснують у єдиному просторі композиції. Їх зображення розташовані поруч, частково накладаючись один на одного, що створює відчуття злиття поколінь і взаємної залежності. Образи характерні натрудженими руками, стилізованим традиційним одягом, стриманою фронтальністю поз та відсутністю індивідуальної психологізації. Жіночий персонаж водночас може бути доброю матір'ю, що чекає на сина, і мачухою; чоловічий персонаж, батько, — як захисником, так і бездіяльним свідком подій. Узагальненість образу дозволяє

йому охоплювати широкий спектр казкових ситуацій. Візуальна мова ілюстрації побудована за принципом колажу, де різнорідні символічні елементи поєднуються в єдину семантичну конструкцію. Природні мотиви — рослини, тварини, квіти — обрамлюють фігури, підкреслюючи їхній зв'язок із циклом життя, родючістю та землею.

Батьки — частина «космічного порядку». Особливо виразно в жіночому образі акцентовано функцію продовження роду й материнського начала, що в казкових наративах часто підноситься вище за подружнє кохання. Показовими є сюжети, де вибір жінки зумовлений її здатністю народити дітей: у відомих казкових формулах саме обіцянка народити незвичайних синів стає вирішальною. Ці мотиви пов'язують образ матері з архаїчними уявленнями про матріархальні структури та культ жіночої плідності. Материнська любов у казці постає як жертвна й абсолютна: мати готова віддати власний голос, красу, тіло або життя заради дитини, що засвідчено в численних сюжетах, де вона долає смерть, каліцтво або перетворення.

У композицію ілюстрації також вписано мотив риби як символу народження та відновлення життя. Цей образ апелює до поширених казкових сюжетів, у яких бездітна жінка споживає чарівну рибу або її частину й після цього народжує дитину. Таким чином, зображення риби функціонує як знак ініціації материнства та втручання потойбічних сил у людську долю. Загалом образ батьків у цій ілюстрації не конкретизує окрему казку, а синтезує кілька фольклорних пластів: мотив очікування, благословення, родової пам'яті та жертвної любові.

Лісодухи — образи природних істот в українській міфологічній традиції, які формують окремий пласт персонажів, до якого належать: чугайстер, мавка, лісовики, потерчата, русалки та інші. Їх об'єднує зв'язок із природним середовищем і спільна риса антропоморфного походження: більшість із них мають людське минуле й постають як трансформовані після смерті істоти. У фольклорній уяві це перехідні образи між світом живих і природним космосом, що втілюють уявлення про циклічність життя, зникнення та

відновлення.

У межах проєкту образ природи — узагальнена тіньова форма, умовне бінарне утворення, складене з мотивів рослинності, людського тіла й тваринного начала (Дод. А, іл. 64). Така форма виступає візуальною матрицею, із якої потенційно можуть «виростати» різні фігури народної демонології: мавки, потерчата, русалки. Умовність і силуетність ілюстрації Духа підкреслюють його позачасовий характер і дозволяють трактувати його як метафору. Таке узагальнення візуального образу посилює символічний характер персонажа та зміщує акцент із конкретного сюжетного значення на ширший архетипний рівень інтерпретації. Силует героя позбавлений деталізації, що унеможливує буквально ототожнення з окремим персонажем і водночас відкриває простір для множинних інтерпретацій. Пластичність художньої структури авторського проєкту та відкритий характер образної системи персонажів дозволяють у перспективі розширювати візуальний корпус міфологічних персонажів.

Образ *Змія* в українських народних казках належить до найскладніших і багатозначних персонажів фольклорної традиції (Дод. А, іл. 65). У наукових дослідженнях він постає як істота, що мешкає на межі світів — між царством живих і царством мертвих, виконуючи функцію охоронця кордонів, випробувача й антагоніста героя. Поведінка Змія поєднує в собі фантастичні риси, пов'язані з міфологічними уявленнями про потойбіччя, та елементи реалістичні, що відсилають до архаїчного селянського побуту й ініціальних обрядів. Дослідники наголошують на амбівалентності цього образу: з одного боку, Змій поступово трансформується в символ вселенського Зла, антипод Добра, а з іншого — зберігає риси давніх язичницьких уявлень, де надприродні сили ще не поділяються на однозначно позитивні й негативні [101]. Згадується цей персонаж зокрема в чарівних казках «Яйце-райце», «Телесик». У візуальній інтерпретації проєкту образ Змія осмислюється як колажна, фрагментована структура, що складається з різномірних елементів — уламків архітектури, зірок, частин тіл, спіралей і

знаків руху. Це рішення апелює до багатоголовості Змія як метафори всеохопного, всюдисущого зла, а також до його здатності проникати в різні рівні світобудови — земний, небесний і підземний. Змій постає не стільки конкретно істотою, скільки концентрованим образом руйнівни-творчої енергії, суцільним космосом, що магнітизує простір і втручається в людський світ, запускаючи механізм випробування та ініціації героя.

Образ *Яйця-райця* в проєкті спирається на широкий пласт міфологічних, фольклорних і біблійних уявлень про світотворення, що простежуються як у народній казці, так і в іконографічній традиції (Дод. А, іл. 66). Дослідники наголошують, що символ яйця є універсальним космогонічним знаком, пов'язаним із народженням світу, циклічністю життя та ідеєю цілісності [129]. У казці «Яйце-райце» цей образ функціонує як своєрідний «ключ» до іншого виміру, поєднуючи уявлення про рай-вирій, достаток і контакт зі світом предків. Подібні смисли підтверджуються й у ширшому міфологічному контексті, описаному в енциклопедичних і фольклористичних джерелах, зокрема в узагальненнях, поданих у виданні «100 образів української міфології», де яйце трактується як першооснова буття, знак зародження космосу, сонця й воскресіння.

У проєкті Яйце-райце інтерпретується як окрема модель світу, винесена в самостійний образ. Воно подається як замкнений «світ» у темному космосі, де форма яйця виступає універсальною оболонкою буття. У центрі композиції ілюстрації розміщено дім — символ оселі, захищеного простору та точки впорядкування хаосу, що водночас апелює до архаїчних уявлень про «центр світу» й до біблійних наративів творення, де світ постає як впорядкований простір, відділений від первісної темряви. Навколо центрального ядра вибудовується багат шарова структура «атмосфер», що відсилає до стародавніх космогонічних схем із концентричним поділом Всесвіту. Таким чином, Яйце-райце — це узагальнений архетипний образ Всесвіту, простору переходу між земним і небесним, між міфом, біблійним уявленням і сучасною авторською візуальною мовою.

Образ *Дерева* в ілюстрації проєкту осмислено як варіант Світового дерева (*axis mundi*) — універсального символу, що в різних культурах виконує функцію моделі світобудови та «вертикальної осі» Всесвіту (Дод. А, іл. 67). Науковиця А. Міщенко наголошує, що Світове дерево належить до найдавніших мотивів світового фольклору й майже повсюдно відтворюється подібно, із відносно сталим набором елементів; дослідниця інтерпретує його як міфологічний образ, що структурує світ і водночас фіксує базові уявлення про світотворення (зокрема через світло, воду, землю тощо) та культ родючості [69]. Важливим для аналізу є також підкреслення чіткої триярусної будови: коріння як нижня сфера, стовбур як земний рівень, крона як верхня, небесна сфера. У міфологічних трансформаціях ця тричленність прочитується як система відповідностей (минуле/сучасне/майбутнє; небо/земля/підземелля; частини тіла; стихії), а кожен ярус «населяється» характерними істотами та знаками. А. Міщенко окремо виділяє образ птахів як невід’ємний атрибут крони Світового дерева в більшості традицій, натомість у зоні коріння часто з’являються хтонічні істоти (плазуни, змії), що маркують нижній, водно-підземний рівень. У книзі «100 образів української міфології» мотив Світового дерева уточнюється як посередник між світами — «дорога, міст, драбина», що дозволяє перейти до світу богів або потойбіччя. Тут же підкреслено, що в казковій традиції безпосередньо функціонує сюжет «дерева до неба»: вилізши на нього, герой бачить небесне божество й отримує чарівні дари; отже, дерево є не тлом, а механізмом переходу, який запускає ініціаційний маршрут героя.

У практичній частині проєкту цей мотив ілюструється як «картинка світу» — темний космос як межовий простір, де в центрі зосереджено знак оселі/будинку (мікрокосм), а дерево виступає вертикальним порталом, що з’єднує земне й небесне. Таке рішення підкреслює розуміння Світового дерева як стрижня, який тримає структуру світу (віссю простору) та водночас «упорядковує хаос» переходом від нижнього до верхнього. Композиція додатково акцентує перехідність і часовість образу: дерево прочитується як «пісочний годинник» і як траєкторія руху від землі/підземного до неба.

Пластика зображення стовбура й гілля навмисно антропоморфізована (скручені, напружені форми, подібні до рук/жілок), що переводить космологічний символ у площину тілесного досвіду переходу: межа відчувається як зусилля й трансформація. Нижній рівень фіксує «земний пласт» (місто, скарби землі як метафора матеріального), верхній — небесний (зорі, місяць, світло). Окремо в цій композиції вводиться цитування біблійних уявлень про творення світу: контраст світла й темряви, розділення сфер і впорядкування хаотичного простору. У результаті дерево функціонує як спільний знаменник різних систем мислення — архаїчної космогонії та християнської картини світу: воно одночасно є «віссю» й «дорогою», що поєднує плани буття, та знаком переходу, який виводить героя/глядача до досвіду межі між земним і небесним.

В українській казковій традиції образи тварин, *Звірі*, становлять один із найдавніших і найстійкіших пластів усної культури, який дослідники означають як звіриний епос (Дод. А, іл. 68). «Характерний цикл у казковому епосі складають казки про тварин (так званий «звіриний епос»). Це досить специфічний масив народних казок, з історичного погляду — її «найдавніший шар», — зазначає вчена О. Тупик [113, с. 90]. Він формується на основі безпосереднього співжиття людини з довкіллям та охоплює як свійських, так і диких тварин — kota, козу, корову, коня, мишу, зайця, вовка, ведмедя, лисицю, рибу, птахів, — які належать до знайомого, «домашнього» світу людини. Це знаходить відображення у дослідженні М. Демедюк про тваринні образи в українських казках: «Поряд із помічником-конем в українській казці поширений образ волика та бичка, що пояснюється використанням цих тварин у сільськогосподарських роботах та промислах українців» [26]. Тварини — алегоричні носії людських рис, соціальних моделей і моральних кодів, що набувають антропоморфних характеристик і сталих типажів: лисиця уособлює хитрість і кмітливість, вовк — агресивну силу й зажерливість, ведмідь — грубу, але часто наївну могутність, заєць — страх і нерішучість, кіт — удавану важливість або хитромудрість. Значна частина сюжетів казок має форму

коротких оповідей із чітко артикульованою мораллю, де поведінка звірів підпорядкована не законам природи, а людській етиці та суспільним ієрархіям. У відомих казкових циклах («Пан Коцький», війна звірів у «Яйці-райці», «Лисичка-сестричка та Вовк-панібрат», «Польова і міська миші», «Як звірі воювали», «Коза-дереза» та інших) тваринний світ постає дзеркалом людського суспільства, у якому конфлікти, союзи та боротьба за владу прочитуються через алегорію.

У мистецькому проєкті ці персонажі подано в єдиній узагальненій композиції, що підкреслює їхню типологічність і водночас відкритість до подальшого розвитку: кожен образ зберігає потенціал окремого нарративу й може бути розгорнутий у самостійний персонажний світ або окрему книжкову історію. Водночас система образів в одній групі перегукується з ширшими космологічними уявленнями, притаманними українському фольклору, зокрема з моделлю світового дерева, у якій тварини населяють різні рівні буття та виступають посередниками між світами. Таким чином, тваринний ряд у проєкті постає цілісною міфопоетичною моделлю, що поєднує давні світоглядні уявлення, морально-дидактичну функцію казки та сучасну авторську інтерпретацію, відкриту до подальшого розширення й деталізації.

Вовк в українській казковій традиції є одним із найскладніших і найбільш амбівалентних образів звіриного епосу (Дод. А, іл. 69). Він пов'язується з ніччю, лісом, страхом і загрозою, але водночас не зводиться до однозначно негативного персонажа. У народних оповідях вовк часто уособлює стан переходу й трансформації — голод, втрату стабільності, перебування «між» людським і нелюдським світами, що зближує його з архаїчними уявленнями про перевертнів і вовкулаків. У низці казок вовк виступає то помічником героя, зокрема парубка, якого він супроводжує або рятує, то жертвою обману з боку хитрішого персонажа, найчастіше лисиці («Лисичка-сестричка і вовк», «Залізний вовк» та ін.). У фольклорі вовкулака водночас страшний і трагічний: він здатен допомагати, передбачати, карати, але часто є жертвою прокляття чи чаклунства [107]. Як зазначає Л. Мушкетик, у казках

про тварин вовк постає яскравим виразником образу невдахи, до якого оповідачі нерідко виявляють співчуття, використовуючи епітети на кшталт «бідний вовк», акцентуючи його виснаження, старість і безпорадність.

Важливим інтертекстуальним джерелом для осмислення цього образу є також казка «Залізний вовк», зафіксована в англomовному виданні «Козацькі казки та народні оповідання» в перекладі та редакції Р. Нісбета Бейна 1916 року, де мотив залізного вовка поєднує архаїчну символіку сили, загрози й випробування з європейською традицією чарівної казки. В ілюстрації проєкту образ вовка подано в спрощеній, майже силуетній формі, що підсилює його символічність і зчитується як узагальнений знак страху, самотності та нічного простору. Контраст світлого силуету на темному тлі, поєднання з місячним знаком і зоряним мотивом акцентують вовка не як конкретну тварину, а як архетипічну фігуру казкового світу — персонажа межі, який одночасно загрожує, страждає й викликає співчуття, зберігаючи відкритість до різних наративних трактувань у межах української казкової традиції.

Образ *Коня* осмислюється як один із ключових персонажів української казкової традиції — незмінний супутник героя, посередник між світами та носій сакрального знання (Дод. А, іл. 71). У народних казках кінь активний учасник події: він переносить героя в далеку дорогу, допомагає подолати межу між світом живих і потойбіччям, рятує в критичні моменти та виступає мудрим порадиником. Зокрема, це відбувається в казках «Про залізного вовка», «Чарівний кінь», «Кобиляча голова». Саме ця функція перенесення зумовила авторське візуальне рішення зобразити коня в стані переходу. У композиції рух підкреслено протилежною спрямованістю частин тіла: ноги спрямовані в один бік, тоді як голова розвернута в інший, що створює відчуття роздвоєного руху й метафорично фіксує момент переходу між світами. Зображення голови коня символічно «виводиться» в позачасовий, космічний простір, тоді як корпус і ноги залишаються прив'язаними до земного виміру. Декоративні знаки та умовні зображення, розміщені на тілі персонажа, вибудовують вертикальну смислову шкалу — від земного до космічного. Нижня частина

фігури коня пов'язана з тілесністю, рухом і матеріальним світом, тоді як верхні елементи апелюють до зоряної символіки, неба та позаземних сил.

Як зазначає у своїй статті Н. Сивачук, у міфологічній свідомості кінь наділений надзвичайними властивостями та причетний одразу до кількох стихій — води, вогню й повітря: він «летить понад горами й лісами», може бігти морем, «п'є полум'я і їсть жар», а його рух викликає тремтіння землі. Для українців кінь є священною твариною, братом і товаришем, опікуном роду й народу, годувальником і мудрим порадиником; у казкових текстах його підготовування та випас мають ритуальний характер і передують переходу героя в інші світи [101]. Саме після такого ритуалу герой казки отримує можливість долати простір і час, а крилатий кінь постає як метафора духовного злету. Вчений В. Вакуленко також підкреслює, що кінь є найбільш згаданою твариною в українських чарівних казках, що пов'язано з фактом приручення коня давніми індоєвропейцями, на відміну від архаїчних мисливських «культів» вовка й ведмедя. Саме це зумовило збереженість образу та його постійну відтворюваність у фольклорі [7]. Археологічні матеріали, зокрема рельєфне зображення коня на посудині з розкопок давньослов'янського поселення VI–VII століть у селі Черепин на Київщині, додатково підтверджують сакральну значущість цього образу в українській культурі (Дод. А, іл. 70). Пластичність авторського рішення ілюстрації коня дозволяє в подальшому розширювати варіативність образу і розробляти його в межах окремих сюжетів, зберігаючи цілісність образної мови.

Сон у проєкті представляється як авторський синтетичний образ, сформований на основі традиційних фольклорних уявлень про Сон і Дрімоту, але не прив'язаний до конкретного казкового сюжету (Дод. А, іл. 72). У народній культурі Сон мислиться як персоніфікована сила, що приходить у вечірній час, колише дітей, огортає їх спокоем та є обов'язковим супутником колискових і вечірніх примовок («Сон у дрімоти питає, де будемо спати»). У візуальній інтерпретації цей персонаж функціонує як наскрізний образ, своєрідна «червона нитка», що поєднує різні казкові світи й наративи,

виступаючи медіатором між денною реальністю та нічним, напівказковим простором. Його тілесність мислиться як м'яка, текуча субстанція: на ньому сплять тварини, із нього проростає сон-трава, а сам образ існує в стані між світлом і темрявою. Композиційно та колористично ілюстрація Сну передає настрої сутінок, момент переходу від активного стану до сновидінь.

Образ *Відьми* в проєкті репрезентовано як активну, динамічну фігуру, що перебуває на межі людського й демонічного світів, що цілком відповідає традиційному народному уявленню про її подвійну природу [107] (Дод. А, іл. 74). Відьму згадуємо в казках «Котигорошко», «Про легіня, який повернув сонце, місяць і зорі», «Івасик-Телесик». У представленій ілюстрації героїні цей стан подвійності підкреслено композиційно: фігура відьми ніби розірвана між двома станами — жива, тілесна, рухлива, але водночас позбавлена індивідуалізованих рис обличчя, що наближає її до узагальненого архетипу. Обрана маска — стилізована реконструкція ранньої фігурної пластики, трипільської глиняної статуетки. У своєму концепті образ статуетки сполучає людське й демонічне, денне й нічне, побутове та сакральне (Дод. А, іл. 73). Окремі елементи зображення персонажки (побутовий одяг, антропоморфний силует) підкреслюють її вкоріненість у людському світі, тоді як жести, пластика рук та активний рух фігури вказують на демонічну енергію й здатність до трансформації. «...Можна стверджувати, що відьма в народній традиції — це табуований узагальнений образ «непростих», який увібрав риси багатьох демонічних істот, зазнав численних модифікацій і контамінацій, що відбилися як на міфологічних уявленнях про неї, так і на вербальній репрезентації її образу», — зазначає О. Комік. Тож, візуальне рішення ілюстрації Відьми підкреслює амбівалентність цього образу: він водночас манить і лякає, поєднуючи небезпеку та знання, що робить його органічною частиною казкового світу, де межі між страхом, грою та магією принципово нестабільні.

У структурі авторського проєкту важливу роль відіграють так звані візуальні паузи — аркуші з максимально спрощеними, силуетними або майже

абстрактними зображеннями. Вони навмисно контрастують із насиченими багатофігурними композиціями та виконують функцію зорового перепочинку для читача. Ці паузи — переходи між образами, станами й казками, подібно до пауз в усному оповіданні або моментів тиші перед продовженням історії. Формально ці сторінки вирішені через силует, знак або фрагмент — перевернуту фігуру, архітектурну форму, узагальнену істоту. Семантично вони апелюють до межових станів: переходу між світами, між днем і ніччю, сном і дійсністю, життям і потойбіччям.

Гнучкість структури проєкту дозволяє в майбутньому розширювати образну систему аркушів із візуальними паузами — деталізувати середовище окремих персонажів або вводити нові — не порушуючи цілісності візуальної мови арткниги. Колористичне рішення проєкту підпорядковане завданню створення цілісного «казкового простору» в умовах варіативної образної системи. Гама підбрана на контрасті темного, глухого тла (ніч, космос, потойбіччя) та локальних акцентів — насичених кольорових площин, що працюють як маркери символічних зон, персонажних ролей та емоційних станів. Застосування обмеженої, але виразної палітри дозволило зберегти цілісність візуальної мови в межах різних сюжетних і персонажних блоків та підтримувати ритм переходів між «земним» і «поза межним» рівнями казкового світу.

Важливим принципом візуальної мови проєкту стала багатошаровість зображення, що досягається через поєднання різних фактур і пластичних модулів. Образи формуються як композиції з накладань площинних кольорових фрагментів, лінійних контурів, «потертих» фактур, графічних символів і декоративних знаків. Така структура створює ефект присутності кількох часових і смислових шарів: архаїчного, обрядового, побутового й авторського. Водночас багатошаровість корелює з театральним принципом просторової організації, де сцена також вибудовується як система планів і «рівнів» перегляду.

Колажність у проєкті виступає способом мислення, що відповідає

природі фольклорного матеріалу. Казка як усна форма існує в множинності варіантів і нашарувань, тому колажний принцип дозволяє перевести цю варіативність у зорову структуру — поєднати в одному образі різні джерела: етнографічні мотиви, архівні візуальні цитати, знаки традиційної культури, умовні авторські елементи. Завдяки цьому персонажі та сцени не замикаються в одній іконографічній схемі, а зберігають відкритість до інтерпретації.

Матеріальність і різноманітність зображених текстур (імітація паперу, тканини, відбитку, графітного або вугільного сліду, «вирізаних» площин) підсилюють відчуття об'єктності книжки та підтримують задум її синтезу з театром. Фактурність ілюстрацій проєкту підкреслює тактильний характер взаємодії з книгою-об'єктом. У підсумку колір, колажність і багатошаровість «створюють» впізнавану авторську візуальну мову.

Вертепна скриня в проєкті — сучасна просторово-образна модель, що поєднує принципи традиційного вертепу з логікою структури книги-об'єкта та паперового театру (Дод. А, іл. 88). Вона формує просторову структуру проєкту, визначає взаємозв'язки між персонажами та задає принципи побудови візуального наративу. Архітектоніка двоярусної вертепної скрині відсилає до традиційної моделі багаторівневого світобачення, притаманного українській казковій і міфологічній традиції. Рівні просторової організації не закріплюються за конкретними персонажами чи подіями, а утворюють відкриту систему просторових взаємозв'язків, здатну до зміни композиційних конфігурацій. Характер взаємодії між образами визначається способом залучення користувача до структури книги-об'єкта.

Форма вертепної скрині поєднує функції зберігання та театральної дії. Передбачено, що у зібраному стані вона слугуватиме коробкою для книги та паперових персонажів, зберігаючи їх як потенційний наратив. У розгорнутому стані скриня може трансформуватися в паперовий театр, де персонажі «активуються» в просторі.

Візуальне рішення вертепної скрині узгоджене із загальною образною мовою проєкту. Архітектурні елементи — арки, вежі, прорізи — подані в

площинній, умовній формі та виконують символічну функцію. Вони позначають межі, переходи та зони взаємодії, формуючи простір сцени без ілюзії реалістичної глибини. Принцип театральної умовності став визначальним для просторово-образної організації вертепної моделі проекту, де автономні образи персонажів можуть змінювати своє положення, накладатися один на одного, входити та виходити з композиційного простору.

3.3. Матеріали, техніки й технологічні рішення

Матеріально-технологічний каркас авторського проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» відображає, яким чином вибір матеріалів, графічних технік і конструктивних операцій забезпечує заявлену концепцію синтезу вертепу, книги-об'єкта й паперового театру. Технологічна логіка проекту підпорядкована таким вимогам: тактильність, «присутність» матеріалу (частини змісту), можливість просторової активації персонажів у вертепній скрині, тиражованість (або відтворюваність) ключових рішень без втрати художньої якості розробки.

Для книжкового блоку (кодексу) принциповими характеристиками стали: стабільність площини, точність друку, витривалість у багаторазовому гортанні та достатня щільність аркуша, щоб зображення «тримало форму» й не втрачало графічної виразності. Тому використано щільний папір/картон (200–350 г/м² залежно від конкретної операції), який уможливи роботу з насиченим темним тлом, фактурами та локальними акцентами кольору, характерними для візуальної мови проекту.

Для вертепної скрині важливі: жорсткість паперу, геометрична стабільність конструкції, зносостійкість «ребер», а також придатність продукту до багаторазового складання/розкладання. Відповідно, варто обирати палітурний картон або інший конструкційний матеріал, що витримує навантаження, і декоративне покриття (папір/тканина/обклеювання), узгоджене з художнім образом проекту.

Для персонажних фігур ключовими визначені: силуетна чіткість

зображення, точність контуру, можливість стійкого розміщення та переміщення у композиційному просторі, а також безпечність обробки контурів і країв конструктивних елементів. Практично це реалізувалось шляхом використання щільного паперу або картону, двошарових конструктивних рішень (наклеювання зображення на основу) чи застосування підставок і пазів у конструкції театрального простору. Для забезпечення універсальності та посилення ігрового компонента підставки для фігур виконані в уніфікованій спрощеній конструкції (у вигляді базового клина з прорізом), що надало читачеві можливість самостійно обирати колір основи та комбінувати її з персонажем.

Візуальна мова проєкту характеризується як колажна та багатошарова, де техніки виконують декоративну та структуроутворювальну функції одночасно. Зображення будуються через поєднання площинних кольорових фрагментів, лінійних контурів, «протертих»/зернистих фактур, знаків та орнаментальних модулів. У технологічному сенсі це означає гібридний процес:

1. Авторська графіка та колаж: створення первинних елементів (силуети, текстури, рукотворні сліди, фрагменти «вирізаності», плями, лінії).
2. Цифрова інтеграція: композиційне складання розворотів книги, узгодження ритміки серії ілюстрацій героїв, контроль тональних і кольорових контрастів, модульної сітки, композиційних полів та зон сценічного обрамлення.
3. Додрукарська підготовка: перевірка кольорових профілів, параметрів відтворення чорного кольору (особливо для темних фонових площин), роздільної здатності текстур, припусків під обріз, а також точності суміщення графічних шарів і елементів композиції (для збереження цілісності колажної структури зображення під час друку).
4. Вибір друкарської технології залежить від наступних умов:
 - цифровий друк дає швидкість і зручність прототипування серій;
 - офсет забезпечує стабільність тону й повторюваність у накладах.

Конструктивно книжкова частина проєкту працює як послідовність автономних «сцен» (карток/розгортів), де кожен розгорт має власну композиційну завершеність, але підпорядкований загальному ритму книжки. Технологічно реалізація проєкту вимагає:

- «стабільного» формату та єдиної системи полів і рамок для забезпечення цілісного сприйняття серії ілюстрацій як єдиної образної системи;
- точного обрізу та однакових технологічних допусків під час друку й післядрукарської обробки, оскільки будь-які відхилення геометричних параметрів порушують композиційну цілісність і сценічну організацію простору;
- зручного типу скріплення (палітурне/брошування/комбіноване рішення), яке не конфліктує з об'єктною природою книги та дозволяє повноцінно розкривати розгортки.

Оскільки вертепна скриня одночасно є упаковкою, архітектурною моделлю та своєрідним інструментом дії, то вона проєктувалась як трансформер: «закритий стан» забезпечував збереження елементів, «відкритий» — утворював сценічний простір для взаємодії. Технологічні рішення тут звелись до трьох груп:

- складальні вузли (лінії біговки/згину, клапани, замки, магнітні/механічні фіксатори — залежно від обраного способу конструктивного з'єднання елементів);
- висічки фігур (точна висічка/плотерна порізка);
- покриття й зносостійкість (укріплення ребер, захист зон частого дотику, контроль стирання на темних площинах).

Сформований у відкритому стані сценічний простір передбачає подальшу роботу з персонажними фігурами як активними елементами дії. Оскільки в проєкті герої мисляться як носії функції акторів, технологія має підтримати читабельність силуету та можливість «гри». Для цього застосовано:

- силуетно-геометризовану форму, придатну для вирізання без втрати виразності;
- стандартизацію товщини й жорсткості матеріалу для забезпечення конструктивної стійкості фігур та їхнього коректного функціонування в спільному просторовому середовищі без деформацій чи втрати рівноваги;
- конструкції для встановлення: підставки, пази.

Окрім цього виникла також потреба багатокрокового прототипування для забезпечення узгодженості конструктивних і художніх рішень, оскільки конструкція та образ мав взаємодіяти як єдина система. Практично це передбачало тестування:

- масштабу фігур в ілюстраціях (читабельність композиції й силуетів у реальному розмірі);
- механіки функціонування конструкції (складання скрині, стійкість, зручність маніпуляцій);
- параметрів друкарського відтворення (контраст темного тла, збереження фактур, суміщення шарів колажу);
- довговічності (стирання на згинах і ребрах, поведінка матеріалу при повторному використанні).

Виконання ілюстративного циклу проєкту здійснено засобами комп'ютерної графіки. Вибір цифрових засобів зумовлений необхідністю точного контролю композиції, силуету та багат шарової структури зображення. Цифрове середовище роботи дозволило поєднувати різноманітні фактури, площинні кольорові фрагменти, лінійний контур і колажні елементи в єдину візуальну систему, зберігаючи можливість корекції масштабу, ритму та співвідношення композиційних мас на різних етапах роботи.

Використання комп'ютерної графіки також забезпечило точність підготовки файлів до друку та подальшого вирізання персонажів. Оскільки силуетність є визначальним принципом образної мови проєкту, цифрова обробка дає змогу контролювати «чистоту» контуру, товщину лінії та точність суміщення окремих елементів багат шарової структури зображення, що

особливо важливо для фігур, призначених для фізичної взаємодії у вертепній скрині.

Комп'ютерна графіка забезпечує також адаптивність окремих візуальних елементів у межах цілісної дизайн-системи проєкту. Кожен персонаж і композиційний фрагмент — модуль, який може бути інтегрований у різні носії: обкладинку книги, форзаци, плакати, каталоги, цифрові презентації або виставкову графіку. За рахунок цього створено впізнавану візуальну айдентику, де окремі образи героїв функціонують як самостійні знаки, але водночас залишаються частиною єдиної образної системи арткниги.

У структура ілюстративного колажу пристійний потенціал подальшої трансформації: багат шаровість композицій дає можливість анімації, інтерактивної адаптації або переведення проєкту в мультимедійний формат без втрати стилістичної цілісності. Цифровий характер візуального матеріалу розширює можливості адаптації арткниги до різних медіаформ, до театру у цифровому просторі та інтерактивних онлайн-презентацій, без втрати цілісності художньо-образної системи проєкту.

3.4. Місце проєкту в системі сучасних мистецьких практик

Проєкт «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» за своєю концепцією, формальною організацією та способом функціонування інтегрується в систему сучасних мистецьких практик як арткнига, що поєднує архетипну образність українських народних казок з методами об'єктності та інтерактивної взаємодії з читачами. Синтезований об'єкт не передбачає буквального відтворення традиційних форм, а ґрунтується на їх художньому переосмисленні та адаптації до сучасного культурного контексту через створення нової матеріально-просторової й візуальної системи.

Проєкт виходить за межі класичного книжкового формату, оскільки поєднує кодекс, об'єкт і сценічну модель паперового театру. Така особливість відповідає тенденціям сучасного мистецтва до міждисциплінарності,

інтерактивності та розширення меж традиційних медіа.

Синтез вертепної архітекτονіки та казкового наративу сприяв формуванню гібридної моделі «книги-театру», у якій частина книжкового комплексу функціонує як сцена, а персонаж — як фігура дії. У цьому сенсі проєкт можна зіставити з практиками інсталяційної книги, книги-іграшки.

Звернуто увагу також на конструктивні особливості об'єкта. Це проявляється у продуманості макету арткниги з урахуванням можливості тиражування та практичного використання в освітньому середовищі. Формат книги-вертепу, принцип складання скрині та система зберігання персонажів організовані таким чином, щоб забезпечити компактність, зручність транспортування та багаторазовість використання. Усі елементи розміщуються в єдиній коробці, яка виконує одночасно функцію сцени й контейнера для зберігання, що спрощує експлуатацію в умовах використання родиною або навчальним закладом.

Технологічні рішення виготовлення складників проєкту ґрунтувались на врахуванні щільності матеріалів, стандартизації конструктивних елементів та системи складання, що уможливорює серійне виготовлення проєкту в невеликих тиражах без втрати художньої якості. Така продуманість конструкції робить його придатним для поширення серед родин, мистецьких студій та шкільних установ як дидактичний інструмент. Таким чином, проєкт поєднує авторський мистецький характер із практичною адаптивністю, що розширює сферу його функціонування поза межами виставкового простору.

Симбіоз вертепної форми та українських казок спрямований на активізацію взаємодії користувача з архетипними сюжетами національної традиції. Казка реалізується через гру, просторове розміщення персонажів і моделювання сценічної дії. Користувач має можливість не лише відтворювати відомі сюжети, а й інтерпритувати їх, створювати нові сценарії та змінювати ролі персонажів. Насиченість міфічними та фантастичними персонажами та умовність казок створюють широкі можливості для художньої інтерпретації та варіативного прочитання образів.

Теоретичне підґрунтя такого підходу простежується у міркуваннях Л. Курбаса про вертеп і ляльковий театр. Дослідник наголошував, що фантастичний персонаж не має відтворювати реальність у буквальному сенсі, а повинен існувати за власними законами руху, механіки й перевтілення, де визначальними стають умовність форми та виразність дії [56]. У контексті художньо-освітньої практики цей принцип дозволяє сприймати персонажа як «простір для творчості». Так само, як актор у вертепі створює фантастичного героя через умовний жест і форму, дитина в процесі взаємодії з паперовими персонажами та елементами сценічного простору отримує можливість самостійно наділяти образ новими рисами, створювати альтернативні сюжетні ситуації та переосмислювати вже відомі казкові історії. Казка набуває ознак відкритої ігрової системи, що сприяє розвитку уяви, просторового мислення та здатності до інтерпретації образів.

Адаптивний характер казки як фольклорної форми зумовлює її здатність адаптуватися до історичних і соціокультурних змін. У цьому контексті книга-вертеп виступає інструментом сучасної інтерпретації традиції: архетипна структура зберігається, але набуває нової візуальної мови та інтерактивної логіки. Питання трансформації вертепної моделі в умовах сучасності та її потенційного переходу в цифровий простір порушує Т. Лугова, наголошуючи на необхідності переосмислення традиційних форм у світлі нових медіа [61].

Проект має виразний освітній потенціал. Книга-театр може бути інтегрована у виховний процес як інструмент розвитку наративного мислення, просторової уяви та культурної самоідентифікації. Дитина переходить від позиції спостерігача до позиції співтворця, що відповідає сучасним педагогічним підходам до «навчання через мистецтво».

На основі ідейно-образних та методологічних засад проекту було розроблено також навчальний курс «Персонаж у книжковій ілюстрації», спрямований на формування у студентів навичок системного підходу до створення персонажа як елемента візуального наративу літературного твору. Курс інтегрує аналітичну роботу з фольклорними, літературними та

візуальними джерелами у практику створення образу, що відповідає логіці самого проєкту, де персонаж мислиться як носій функції та частина цілісної образної системи. Методи курсу передбачають послідовний перехід від дослідження джерел творчості до формування авторської інтерпретації образу, варіювання персонажа в різних стилістичних рішеннях і включення його в структуру книжкового проєкту. Розроблена дисципліна спрямована на розвиток умінь аналізувати візуальний та культурний матеріал, синтезувати образні рішення та створювати цілісні візуальні системи.

Проєкт демонструє приклад актуального переосмислення архаїчних сюжетів у міжнародному культурному контексті, представлення української міфології та казкового спадку через сучасний концептуальний дизайн та арткнигу, сприяє формуванню образу української культури як живої, динамічної системи, відкритої до міжкультурного діалогу.

Однією з фінальних форм реалізації та проявлення проєкту стала виставкова інсталяція, у якій артоб'єкт — центр просторової композиції. В експозиції поєднались:

- оригінальна книга-об'єкт;
- паперові персонажі в сценічному розташуванні;
- графічні роботи (ілюстрації) на стінах;
- супровідні друковані матеріали у вигляді анотації, пояснювальних текстів, схем конструкції або фрагментів дослідницького матеріалу);
- цифрова демонстрація можливостей подальшої трансформації проєкту в цифрові формати за допомогою екрана.

Таким чином, проєкт набув форми виставкової репрезентації, у межах якої сприймається як цілісна художньо-образна система. Просторова організація експозиції була створена за принципом послідовного переходу від площинної графіки до об'єктної форми та від статичного зображення до інтерактивної взаємодії. Виставка підкреслила гібридну природу проєкту: поєднання графіки, дизайну, театральної моделі та інсталяційного мислення. Вона також продемонструвала потенціал подальшого розвитку: можливість

анімації персонажів, цифрової адаптації або створення інтерактивної мультимедійної версії (Дод. В, іл. 1-4).

Висновки до третього розділу

Розроблений та проаналізований авторський мистецький проєкт «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» як форму арткниги поєднує принципи візуального наративу українських казок з просторово-ігровою моделлю вертепу. Показано, що спільна структурна основа цих явищ (архетипна логіка образів, мотив переходу, сценічна організація дії та участь читача) можуть бути підґрунтям цілісного художнього проєктування. У проєкті казка осмислюється як відкрита, пластична система, а вертеп — як конструктивна модель організації дії; їхній синтез утворює гібридну форму «книги-театру».

Концепція проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» ґрунтується на підході, за якого художня практика виступає способом пізнання й роботи з культурною пам'яттю: смисл фіксується не лише вербально, а й через образ, матеріальність, простір і досвід дії. Визначальним є поняття образно-пластичної концепції форми, де пластика та конструкція не «обслуговують» зміст казок, а є його носіями. Переосмислена концепція вертепної скрині в проєкті реалізує подвійну функцію: з одного боку, вона слугує конструктивною оболонкою для зберігання елементів, з іншого — трансформується в сценічний простір, у якому наратив актуалізується через переміщення фігур і зміну їхніх просторових конфігурацій. Така організація підкреслює процесуальний характер проєкту: твір функціонує не лише як завершений об'єкт, а як динамічна система, що реалізується, змінюється та «оживає» в процесі взаємодії з користувачем.

Формування образної системи проєкту спирається на символічну природу персонажів української казки та на свідому відмову від буквальної ілюстративності на користь узагальнених архетипних форм. Персонажі здатні

зчитуватися поза конкретним текстом, завдяки своїй силуетній виразності, геометризованій конструкції, театральному принципу «костюма як носія характеру» та системі символічних атрибутів. При цьому стилістична різноманітність і колажність не є випадковою еkleктикою: вона організована як «цілісна» мова через повторювані структурні механізми (сценічна рамка, ритм серії, співвідношення фігури й фону, багат шаровість, модульність образів, узгодженість із конструкцією скрині). Репрезентативна вибірка персонажів подається як авторська модель казкового світу, що фіксує ключові типи й ролі та зберігає потенціал до подальшого розширення.

Матеріально-технологічний каркас проекту підпорядкований вимогам тактильності, стійкості, безпечності взаємодії та відтворюваності. Вибір щільних матеріалів, продумана система зберігання арткниги в межах скрині, стандартизовані підставки та можливість багаторазового складання/розкладання проєктного об'єкта забезпечують практичність об'єкта й відкривають перспективу його тиражування в невеликих серіях без втрати художньої якості. Виконання ілюстративного циклу засобами комп'ютерної графіки обґрунтовано як необхідністю точного контролю композиції, контуру й багат шаровості, так і логікою додрукарської підготовки та подальшого вирізання фігур. Цифрове середовище формує також адаптивність проєкту як дизайн-системи: окремі модулі (персонажі, фрагменти, фактури) можуть переноситися на різні носії — обкладинки, форзаци, плакати, каталоги, виставкову графіку, цифрові презентації — створюючи впізнавану айдентику проєкту. Водночас техніка цифрового колажу у контексті проєкту містить потенціал подальшої трансформації в напрямі анімації та мультимедійних адаптацій.

Проєкт «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» інтегрується в систему сучасних мистецьких практик як різновид арткниги, що працює на перетині графічного мистецтва, дизайну, театральної моделі та інсталяційного мислення. Він свідомо трансформує традицію візуальної інтерпретації українських казок у формат інтерактивної

книги-об'єкта, здатну функціонувати в актуальному культурному середовищі, зберігаючи архетипну структуру сюжетів і відкриваючи можливість їхнього оновлення через взаємодію читача з візуальним та просторовим середовищем проєкту.

Важливим результатом реалізації проєкту є виразний освітній потенціал: об'єкт може бути інструментом розвитку нарративного мислення, просторової уяви та культурної самоідентифікації читача. Дитина переходить від пасивної позиції спостерігача до активної позиції співтворця. Розроблений у межах проєкту навчальний курс дисципліни підтверджує можливість трансляції його методологічних засад в освітню практику та розширює сферу його функціонування. Фінальна презентація у форматі виставкової інсталяції підкреслює цілісність задуму: поєднання книги-об'єкта, сценічної гри з персонажами, виставкових графічних робіт і цифрової демонстрації проєкту як розгорнутої художньої системи з акцентом на його потенціал подальшого розвитку.

Отже, синтез вертепної просторово-ігрової моделі та архетипної образності української казки у форматі арткниги є продуктивним як у художньому, так і в дослідницькому сенсі. «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» пропонує сучасний спосіб актуалізації культурної традиції: утримує глибинні смислові структури фольклору, але переводить їх у мову концептуального дизайну, об'єктності та інтерактивної дії, відкриваючи перспективу серійного розширення образної системи ілюстрацій й переходу до цифрових та мультимедійних форм репрезентації.

ВИСНОВКИ

В процесі наукового обґрунтування творчого мистецького проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз українських казок та вертепу як взаємопов'язаних візуально-нарративних феноменів та доведено можливість їхнього синтезу в межах сучасної арткниги ігрово-виставкового типу.

Проведений історіографічний і аналітичний огляд джерел засвідчив, що вертеп і вертепна скриня традиційно розглядалися переважно в історико-етнографічному й театрознавчому контекстах, тоді як їхній потенціал як просторово-нарративної моделі для сучасного художнього проектування залишався недостатньо розкритим. Також, аналіз фольклористичних, мистецтвознавчих і культурологічних джерел дозволив осмислити українську народну казку як систему архетипічних образів, символічних структур і моделей світобудови, що мають виразний візуальний і просторовий вимір.

У роботі доведено, що між казкою та явищем вертепу існує структурна спорідненість: обидва поняття ґрунтуються на багаторівневій організації простору, чіткій типології персонажів та опозиційній моделі світу. Вертепна скриня інтерпретована як просторово-нарративна конструкція, що може бути використана як концептуальна модель сучасного художнього об'єкта.

Встановлено, що традиція української книжкової ілюстрації ХХ–ХХІ століть формує різноманітні способи візуалізації казкового образу — від реалістичної інтерпретації до умовної, знакової та архетипної стилізації. Арткнига як синтетичний медіум дозволяє поєднати графіку, матеріальність книжкового об'єкта та просторову організацію в цілісну художню систему, у якій читач переходить від позиції пасивного спостерігача до активного учасника наративу.

В результаті проведеного комплексу досліджень сформульовано концепцію авторського творчого мистецького проекту «Графічна візуалізація

архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» та створено відповідну модель арткниги як ігрово-виставкового об'єкта. У процесі роботи над проєктом: розроблено образну систему персонажів на основі архетипічних моделей українських казок; обґрунтовано застосовання театрального костюма як носія характеру й функції образу персонажа; запропоновано просторово-конструктивне рішення об'єкту, яке забезпечує його інтерактивність, мобільність і можливість тиражування.

Реалізація проєкту доводить, що вертепна логіка може бути адаптована до сучасної книжкової форми без втрати її символічної глибини. У книзі-театрі графічний образ, сценічний принцип і матеріальна конструкція формують єдину художньо-образну систему, яка поєднує архетипну структуру казки із сучасними підходами до проєктування інтерактивних і об'єктних форм книги.

У цілому отримані результати проєкту підтверджують наукову новизну дослідження, яка полягає в обґрунтуванні можливості адаптації принципів організації вертепної скрині до сучасної форми арткниги та у розробленні авторської ігрово-виставкової моделі книги-об'єкта як одного зі способів актуалізації української фольклорної спадщини в сучасному культурному контексті.

Теоретичне значення роботи полягає у розширенні мистецтвознавчого розуміння казки й вертепу як просторово-нарративних систем розвитку підходів до інтеграції традиційних культурних моделей у сучасні практики створення арткниги. Практичне значення — підтверджене апробацією проєкту на виставках і можливістю його подальшого застосування в художній освіті, музейній практиці та у мистецько-просвітницьких заходах, спрямованих на популяризацію української культурної спадщини.

Таким чином, творчий мистецький проєкт «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок в сучасному вертепі» є продуктивним напрямом розвитку української арткниги. Синтез ілюстрації, просторової організації та театрального принципу взаємодії між об'єктом, образом і читачем відкриває перспективи для подальших експериментів у сфері

матеріальних і цифрових форм художньої репрезентації, забезпечуючи безперервність культурної традиції та її актуалізацію в сучасному художньому дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. пер. з нім. К. Дмитренко та ін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Белічко Н. Українська книжкова графіка 50–70 років ХХ ст. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2003. Вип. 8. С. 126–142.
3. Бех І., Журба К. Концепція формування у підлітків національно-культурної ідентичності у загальноосвітніх навчальних закладах. *Гірська школа Українських Карпат*. 2017. № 16. С. 24–33.
4. Білякович Л., Мацюк О. Артбук як засіб терапії під час російсько-української війни 2014–2025 рр. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*. 2025. Т. 2. С. 222–225.
5. Бович-Углер Л. Народний традиційний стрій як об'єкт дослідження та джерело творчості в дизайні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 33. С. 114–122.
6. Бутнік-Сіверський Б. Принципи ілюстрування дитячої книжки. Київ : Культура, 1929. 66 с.
7. Вакуленко В. Просліди духовної культури індоєвропейців в українських героїчних казках. *Історичні регіони України: Минуле та сучасність* : матеріали Всеукр. наук. конф. (28–29 листоп. 2013 р.). Харків, 2013. С. 47–49.
8. Валуєнко Б. В. Архітектура книги. Київ : Мистецтво, 1976. 210 с.
9. Варданян М. В. Література для дітей та юнацтва української діаспори II половини ХХ ст. як «література місії»: стан та завдання. *Молодий вчений*. 2018. №34 (56). С. 316–319.
10. Варданян М. В. Українська література для дітей та юнацтва в діаспорі: тенденції розвитку, культурні осередки, жанрово-тематичні обрії. *Символ : культурологічний альманах*. 2017. Вип. 5. С. 15–20.
11. Величко О., Бутко Л. Книга як арт-об'єкт у сучасному культурному контексті. *Дизайн і глобалізація в умовах сучасних реалій* : матеріали I Всеукр. студ. наук.-практ. конф. (13 березня 2025 р.).

Хмельницький, 2025. С. 29–31.

12. Вергелес Г. Р. Візуальна репрезентація української народної казки: ілюстрація як засіб збереження культурної ідентичності. *Теорія та практика дизайну*. 2025. № 4 (38), т. 1. С. 59–71.

13. Вернигора Н. М. Книговидання для дітей в Україні ХХ століття: типологія, проблематика, жанрові особливості : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.09 / нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2013. 276 с.

14. Галаган П. Малорусский вертеп. *Киевская старина*. 1882. № 10. С. 1–38.

15. Герус Л. Шопка в українській християнській традиції: генеза, історія, символіка. *Народознавчі зошити*. 2017. № 3. С. 579–595.

16. Гнатюк М. В. Традиції ілюстрування дитячої літератури в Україні. *Карпатські бібліотечно-краєзнавчі студії* : збірник праць Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ : НБ ПНУС, 2015. Вип. 1. С. 123–135.

17. Головка І., Правдівцева Л. Artbook як документознавча одиниця та інноваційний книжковий продукт : Інформаційно-методичний збірник для закладів фахової передвищої мистецької освіти. Київ, 2021. 45 с.

18. Гордієнко Н. М. Ціннісні та соціальні ідентичності в символізмі української казки (на прикладі казки про Лугая). *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. 2023. Вип. 100. С. 36–47.

19. Гоцалюк А., Таран Г., Турчин М., Хавроненко В. Збереження етнокультурних традицій в просторових та часових видах українського графічного мистецтва: філософський аспект. *Просторовий розвиток*. 2024. Вип. 10. С. 732–741.

20. Громова Н. Живий вертеп як основна форма бойківського різдвяного рядження (кінець ХХ – початок ХХІ століття). *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 24. С. 32–37.

21. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Київ : Либідь, 2006. 256 с.

22. Гуєвська О., Павленко Г. Український вертеп: Колекція вертепів Музею театрального музичного та кіномистецтва України. Київ, 2011. 24 с.
23. Давидюк В. Реліктові форми шлюбу в українських казках. *Фольклористичні зошити*. 2009. Вип. 12. С. 19–34.
24. Давидюк В. Українська казка в культурно-історичному освітленні (міфоритуальний аспект). Луцьк, 2024. 296 с.
25. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда. Львів, 1992. 176 с.
26. Демедюк М. Етнокультурна специфіка тваринних образів в українських народних казках. *Народознавчі зошити*. 2015. № 3. С. 655–659.
27. Демедюк М. Національна специфіка традиційної формульності українських народних казок. Мандрівець. Тернопіль, 2010. 246 с.
28. Денисенко Ю., Омельченко Г., Тхір Н. Типологічна специфіка артбуку, як особливого виду книги. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2022. Вип. 48. С. 125–131.
29. Дмитренко Н. В. Синкретизм художньої образності та синтез мистецтв: до проблем термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018. Вип. 35 (1). С. 84–88.
30. Драгоманов М. Малоросійські народні перекази та оповідання. *Internet Archive*. URL: <https://archive.org/details/opovidannya1876> (дата звернення: 19.08.2025).
31. ДСТУ 3017:2015. Інформація та документація. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. Київ : Держспоживстандарт України, 2015. 38 с.
32. Дубрівна А. П., Єрмак І. О. Цифрова ілюстрація в контексті російсько-української війни. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 2. С. 46–52.
33. Енциклопедія Сучасної України : електронна версія. Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України. Київ, 2026. URL: <https://esu.com.ua> (дата звернення: 19.08.2025).

34. Єфімова М. П. Інтерактивна дитяча книга в Україні: становлення та перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19 (2). С 59–263.
35. Жовта Р. Джерела і функції народних казок. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2017. Вип. 7. С. 64–70.
36. Жукова Н. А. Книжкова ілюстрація як візуальна інтерпретація тексту. Маріуполь, 2021. 70 с.
37. Закальська Я. А. Різночасові модифікації вертепної драми: політичний аспект. *Тріумф: науковий вісник*. 2018. Вип. 3. С. 147–152.
38. Здор О. Дизайн книги. Синтез змісту і форми: мистецькі та наукові аспекти. *Ерделівські читання* : Матеріали 25-ї Міжнародної науково-практичної конференції (11–13 жовтня 2020 р.). Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2020. С. 267–281.
39. Іванченко О. В. Видавництво «Веселка»: особливості становлення, функціонування й розвитку : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2021. 144 с.
40. Ілюстрація. *Українська бібліотечна енциклопедія*. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/Ілюстрація> (дата звернення: 05.06.2026).
41. Казка «Мудра дівчина». URL: <https://www.ukrlib.com.ua/narod/printout.php?id=15&bookid=3> (дата звернення: 20.08.2025).
42. Каленюк О., Панфілова О. Креативне цитування чи плагіат? До питання художньої оригінальності в мистецькій освіті. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. № 50. С. 215–221.
43. Карабардін А. В. Культурні та освітні установи української діаспори 20–30-х років ХХ століття як осередки української ідентичності. *Культурологічний альманах*. 2024. № 4. С. 127–135.
44. Карабардін А. В. Питання української культури як однієї з галузей консолідації української нації в еміграційному виданні «Тризуб» (20–30-ті рр.

XX ст.). *Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects* : conference proceedings, Venice, 27–28 листоп. 2020. Baltija Publishing, 2020. С. 101–104.

45. Касьяненко К. М. Книжка-іграшка як інтеграційна модель. *Культура і сучасність*. 2013. № 1. С. 166–171.

46. Качак Т. Б., Круль Л. М. Сучасні українські книжки-картинки для дітей: ключові теми і образи. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 35. С. 290–296.

47. Киридон А. Питання історичної пам'яті та комеморативні практики. *Історична пам'ять*. 2020. № 1(42). С. 7–19.

48. Кісельов Д. Р. Українські народні казки. *Культурне розмаїття: матеріальна та нематеріальна культура різних країн світу* : зб. матеріалів XIII Міжнар. наук.-практ. конф. (12 червня 2020 р.), Харків, ХНУРЕ, 2020 р. С. 50–51.

49. Копецька О. Ю. Артбук як різновид нішевих видань. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Вип. 55. С. 66–69.

50. Корнєєва Г. В. Друкована українська книга та преса для дітей у Галичині (кінець XIX – перша пол. XX ст.). *Бібліотечний вісник*. 1999. № 2. С. 25–28.

51. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років. Київ : Родовід, 2019. 480 с.

52. Косміна О. Вбрання української еліти XVII–XVIII ст. *Соціум. Альманах соціальної історії*. 2015. Вип. 11–12. С. 330–364.

53. Косміна О. Регіональна символіка традиційного вбрання українців (до проблем класифікації). *Етнічна історія народів Європи*. 2007. Вип. 23. С. 18–23.

54. Косміна О. Соціальна символіка українського традиційного вбрання. *Етнічна історія народів Європи*. 2007. Вип. 22. С. 12–16.

55. Кузьменко О. Д. Книга як арт-об'єкт: спроба соціально-

філософської експлікації поскласичного інобуття книги. *Гуманітарний часопис*. 2014. № 2. С. 85–94.

56. Курбас Л. Філософія театру. Упоряд. М. Лабінський. Київ : Основи, 2001. 917 с.

57. Курочкін О. Український вертеп на межі двох епох. *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 6. С. 29–41.

58. Лавренюк О. О. Знаковість українського народного одягу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18 (2). С. 193–198.

59. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. : монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.

60. Лугова Т. А. Полеміка щодо згадки Еразма Ізопольського про вертепний театр в Україні. *Аркадія*. 2015. № 3 (44). С. 8–14.

61. Лугова Т. А. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2018. 465 с.

62. Малімон В. І. Проблеми державної культурної політики в Україні на сучасному етапі розвитку суспільства. *Університетські наукові записки*. 2008. № 4. С. 355–360.

63. Марковський Є. Український вертеп: розвідки й тексти. Вип. 1. Київ, 1929. IV, 201, 40, 8 с. URL: <https://mecka.nibu.kyiv.ua/s/nibu/item/2274> (дата звернення: 01.04.2024).

64. Марченко Н. Книжка-життєпис у дискурсі української літератури для дітей часу російсько-української війни (2014–2024). *Українська біографістика*. 2024. Вип. 25. С. 53–84.

65. Медіна Т. Гендерний аналіз українських народних казок. Релігія та соціум. 2018. Вип. 3–4(31–32). С. 90–97.

66. Мельник Л. М., Тізенгаузен М. Розробка ілюстрацій для дитячої книги. Актуальні проблеми сучасного дизайну. Київ : КНУТД, 2024. 385 с.

67. Михальчук В. В. Мотив війни в графічному доробку Олени Кульчицької. *АРТ-платФОРМА*. 2022. Вип. 2. С. 168–200.

68. Мільчевич С., Жук Н. Комерційний артбук: виокремлення терміну та стилістичні особливості продукту. *Молодий вчений*. 2020. № 4 (2). С. 117–123.
69. Міщенко А. Уявлення українців про Світове дерево у порівняльному контексті. *Етнічна історія народів Європи*. 2010. Вип. 31. С. 47–54.
70. Мушкетик Л. Жіночі персонажі української чарівної казки. *Народознавчі зошити*. 2016. № 3. С. 686–695.
71. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки. Укр. письменник, Київ. 2014. 360 с.
72. Найстаріший вертеп показали у Львові. *Дивись.info*. 2025. URL: <https://dyvys.info/2025/12/28/najstarishyj-vertep-pokazaly-u-lvovi/> (дата звернення: 02.01.2026).
73. Наумовська О. В. Добрий козак усе по волі ходить!: типологія героїчних образів чарівної казки. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2016. Вип. 42. С. 227–231.
74. Наумовська О. В. Поле як локус потойбіччя в українській народній казковій прозі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Літературознавство, мовознавство, фольклористика. 2017. Вип. 1. С. 72–75.
75. Наумовська О. В. Міфічні істоти «підземного світу» в українській чарівній казці. *Літературознавчі студії*. Фольклор. Проблеми поетики. 2017. Випуск 42. С. 88–96.
76. Наумовська О. В. Міфологічна тріада «життя → смерть → безсмертя» у народній прозі : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2021. 577 с.
77. Наумовська О. В. Мотивами подорожі міфічного й казкового героя до потойбіччя (вертикальна проекція). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. VII (63), Issue 212. С. 47–52.

78. Наумовська О. Художнє моделювання простору у народній прозі. *Літературознавчі студії*. Вип. 7. Київ, 2004. С. 32–235.
79. Огар Є. І. Дитяча книга: проблема видавничої підготовки : навч. посіб. Львів : Аз-Арт, 2002. 159 с.
80. Огар Є. І. Сучасна дитяча книга як національний культурний продукт. *Поліграфія і видавнича справа*. 2014. № 1–2. С. 3–8.
81. Олійник В. Ознаки унікальності української друкованої книги в контексті глобальної диджиталізації мистецтва. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2023. № 24. С. 243–252.
82. Олійник М. Український чоловічий одяг у побуті міської інтелігенції в другій половині XIX – першій половині XX століття. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 4. С. 67–77.
83. Олійник О. Г. Антиномія категорій «свій» / «чужий» у просторі української народної чарівної казки : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Львів, 2007. 203 с.
84. Онкович А. Д. Особливості дошкільного виховання у «світличках» української громади США (за матеріалами часопису «Рідна школа» (США). *Наукові записки: збірник наукових статей Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2003. Вип 54. С. 1–10.
85. Павельчук І. А. Ідея синтезу мистецтв як історико-культурне підґрунтя концептуальних засад постімпресіонізму. *Вісник ХДАДМ*. 2016. № 5. С. 37–43.
86. Пітеніна В. Художні та стилістичні особливості графіки Петра Лапина – ілюстратора дитячої книги першої третини XX століття. *Дослідницькі та науково-методичні праці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2018. URL: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/67416277/document-libre.pdf> (дата звернення: 19.02.2026).
87. Підгурний І. С. Етностиль у графічному дизайні. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/15220> (дата звернення: 19.02.2026).

88. Підопригора С. Артбук у просторі літератури: художні особливості. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2018. №10. С. 44–50.
89. Пікторік (Pictoric). Yellow&Blue: Ukraine Yesterday, Today. URL: <https:pictoric.com.ua/uk/art/ukraine-yesterday-today> (дата звернення: 02.01.2026).
90. Пітерська О. В. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. Вип. 32. С. 49–53.
91. Плазова Т. І. Українські наукові осередки в США. *Науковий вісник ЛНУВМБ ім. Гжицького*. 2012. Т. 14, № 3 (4). С. 196–200.
92. Походенко С. В. Герої українських народних казок в архетиповій свідомості суспільства. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 9. С. 106–117
93. Різдяна виставка 2023 року в Українському Домі. URL: <https:www.instagram.com/p/C1MLcBVtVTN/> (дата звернення: 19.02.2026).
94. Рудюк Р. В. Еволюція одягу українських козаків у XVII-XIX століттях. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі : тези доповідей XVIII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (18-19 квітня 2019 р., Київ)*. Київ, 2019. С. 551–552.
95. Савченко О. М. Історія розвитку інтерактивних друкованих видань у світі та Україні. *Квалілогія книги*. 2021. №1(39). С. 25–35.
96. Савчин Г. В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (1). С. 263–267.
97. Савчук В. Драматургія і виховні функції українського вертепу. *Освітній простір України*. 2014. Вип. 1. С. 97–101.
98. Садовенко С. Хронотоп художньо-творчого самоздійснення особистості в культурно-освітньому просторі України : дис. ... д-ра культурології : 26.00.01. Київ : Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2019. 356 с.
99. Саприкіна А. Інтертекстуальність та інтермедіальність: кореляція понять. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010.

Вип. 15. С. 87–93.

100. Селіванов А. Вертеп у Куп'янському повіті Харківської губернії. *Київська старовина*. 1884. № 3. С. 512–515.

101. Сивачук Н. Семантика образів української народної чарівної казки. *Філологічний часопис*. 2017. Вип. 2. С. 266–278.

102. Сінченко А. Ю. Репрезентація української національної ідентичності в книжковій ілюстрації України років незалежності : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2023. 224 с.

103. Спектакль «Вертеп». *Харківський театр ляльок*. URL: <https:puppet.kharkov.ua/spektakli/vertep.html> (дата звернення: 02.01.2026).

104. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування. Київ : НІСД, 2011. 336 с.

105. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Київ : Радянська школа, 1977. 382 с.

106. Сьомкін В. В. Проблема парадигми сучасної технології освіти зі спеціальності «Дизайн». *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 1. С. 57–59.

107. Таланчук О. 100 найвідоміших образів української міфології. URL: https:chtyvo.org.ua/authors/Talanchuk_Olena (дата звернення: 13.06.2025).

108. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект. Монографія. Видання друге, доповнене. Київ : Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. С. 416.

109. Тихоновська О. Архетипний зміст українських чарівних казок. *Дивослово*. 2013. № 2. С. 42–48.

110. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 36. С. 220–233.

111. Требик О. Включена кумуляція в українських народних казках. *Народознавчі зошити*, 2018. №4. С. 989–999

112. Третяк К. Українське бароко як вираз національної ідеї в

архітектурі. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. Вип. 9. С. 40–43.

113. Тупик О. Язичницькі мотиви в українських народних казках про тварин. *Етнічна історія народів Європи*. 2000. Вип. 5. С. 90–93.

114. Український вертеп. Вертеп у драматургії, прозі та поезії XIX–XX ст. Упорядкув. та комент. М. М. Сулими. Київ : Дніпро, 2011. С. 606.

115. Український театральний костюм XX–XXI століть. Ескізи. Упоряд. Олена Ковтунюк, Роксолана Косів, Тамара Руденко, Богдан Поліщук. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2024. 304 с.

116. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Упоряд. А. П. Пономарьов. Київ : Либідь, 1992. 640 с.

117. Урочисте відкриття виставки «Візуалізація української ідентичності». Національна академія мистецтв України. *Facebook*. 2024. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=842090852128699> (дата звернення: 02.01.2026).

118. Федас Й. Український народний вертеп у дослідженнях XIX–XX ст. Київ : Наукова думка, 1987. 184 с.

119. Франко І. До історії українського вертепа XVIII в. Львів : З друкарні НТШ, 1906. 160 с.

120. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок. *Вісник ХДАДМ*. 2010. № 1. С. 146–149.

121. Хведчик В. Л. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. *Технології та дизайн*. 2020. № 3 (36). С. 1–15.

122. Хлистун О. Український різдвяний вертеп як універсальна мистецька форма. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18 (2). С. 37–41.

123. Хмельницька Л. Українська архітектура доби козацького бароко в контексті національних традицій та європейських впливів. *Наукові записки з української історії*. 2014. Вип. 35. С. 20–25.

124. Цимбал Т. Фольклор як віддзеркалення українського діаспорального буття. *Наукові записки Національного університету*

Острозька академія. Серія : Історичні науки. 2015. Вип. 23. С. 192–196

125. Чеботарьова М. Історія розвитку та принципи класифікації книжок-іграшок. *Інформаційні технології в сучасному світі* : тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених, аспірантів та студентів (17-18 лютого 2022 р.). Харків, 2022. С. 109.

126. Чемерис Г. Ю. Проблема розробки інтерактивної дитячої книжки-іграшки для формування пізнавальної та комунікативної активності дитини. *Педагогіка. Сучасні фундаментальні та прикладні дослідження* : матеріали наук. конф. (30–31 липня 2016 р.) Сопот, 2016. С. 72–78

127. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 196 с.

128. Чернець Ілля (fl. 1637–1663). Каталог творів. Ілюстрації. URL: <https://www.academia.edu/69498611> (дата звернення: 24.08.2025).

129. Чернюк С. Л. Елементи суспільного міфу в українській народній казці «Яйце-райце». *Літературознавчі студії* . За ред. П. В. Білоуса. Житомир : Вид-во ЖДУ, 2009. С. 30–42.

130. Шевчук Д. Культурна ідентичність та глобалізація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2010. Вип. 5. С. 4–15.

131. Штирбул В. Ю. Творча концепція гезамткунстверка Р. Вагнера як мистецтва, що моделює дійсність. *Культура і сучасність*. 2023. № 2. С. 44–49.

132. Шульженко Е. Г. Виконання книжки-іграшки. *Формула творчості: теорія і методика мистецької освіти* : зб. мат. VIII Всеукр. наук.-практ. конф. (14 березня 2024 р.). Полтава : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2024. С. 65.

133. Югас В. В. Традиція українського вертепу в сучасному навчально-виховному процесі. *Соціум. Документ. Комунікація*. 2017. Вип. 17. С. 228–229.

134. Якубовський В. В. Польська шопка як європейський контекст українського вертепу. *Київська старовина*. 2011. № 18. С. 3–10.

135. Яремко Л. Авторський вертеп «війни»: сюжетно-мотивно-персонажні модифікації. *Studia Methodologica*. 2024. № 54 .С. 61–76.
136. Brown S., Dissanayake E. The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to Total Work of Art. *Frontiers in Sociology*. 2018. Vol. 3. Article 9. Pp. 1–11.
137. Chaidemenopoulou G., Christodoulou A., Vamvakidou I., Kyridis A., Zagkos C. Clothes Shape a Character: A Sociosemiotic Study of Illustration Codes in a Greek Fairy Tale. *Redefining Community in Intercultural Context*. 2015. Vol. 4, No. 1. Pp. 55–64.
138. Drucker J. *The Century of Artists' Books*. New York : Granary Books, 2004. 377 p.
139. Feathers K. M., Arya P. The Role of Illustrations during Children's Reading. *Journal of Children's Literature*. 2012. Vol. 38, no. 1. Pp. 36–43.
140. Gesamtkunstwerk DWDS Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/wb/Gesamtkunstwerk> (дата звернення: 15.04.2025).
141. Greenhoot A. F., Beyer A. M., Curtis J. More than Pretty Pictures? How Illustrations Affect Parent-Child Story Reading and Children's Story Recall. *Frontiers in Psychology*. 2014. Vol. 5. Article 738. Pp. 1–10.
142. Jung C. G. The Archetypes of the Collective Unconscious Collected Works. Vol. 9i. URL: https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Collected-Works-Volume-9i_-The-Archetypes-of-the-Collective-Unconscious.pdf (дата звернення: 20.08.2025).
143. Klima S. Artists books a critical survey of the literature. URL: https://monoskop.org/images/9/9e/Klima_Stefan_Artists_Books_A_Critical_Survey_of_the_Literature_1998.pdf (дата звернення: 15.04.2025).
144. Kobylnski Z. Cultural heritage: values and ownership. URL: https://www.researchgate.net/publication/340721139_Cultural_heritage_values_and_ownership (дата звернення: 15.04.2025).
145. Kress G., van Leeuwen T. *Reading Images: The Grammar of Visual*

Design. Routledge, 2020. 310 p.

146. Kwiecińska M. Shopka in the context of Ukrainian-Polish cultural relations. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_22999558_PE_17_016_8360 (дата звернення: 04.04.2024).

147. Nodelman P. Words about pictures: The narrative art of children's picture books. Athens, GA : University of Georgia Press, 1988. 318 p.

148. Noriko Suzuki-Bosco. The Relational Book: A Study of the Artist's Book as a Social Medium. URL: https://eprints.soton.ac.uk/446522/1/LIBRARY_COPY_The_Relational_Book_Final_Thesis_NSB.pdf (дата звернення: 15.04.2025).

149. Rehm H. S. Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geschichte des Teaters aller Völker. Berlin, 1905. 307 S.

150. Reinfuss R. Architektura szopki krakowskiej. Cyfrowa Etnografia. URL : <https://www.cyfrowaetnografia.pl/items/show/6085> (дата звернення: 04.04.2024).

151. Rose G. Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials. 5th ed. Oxford : SAGE Publications, 2022. 480 p.

152. Rubin R. The Creative Act: A Way of Being. Canongate, 2025. 432 p.

153. Wagner R. Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1983. Band 6. 377 S.

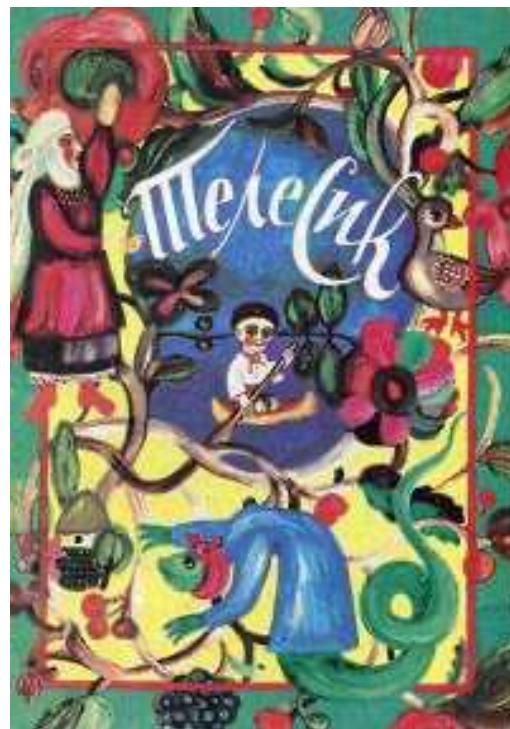
154. William Blake. Songs of Innocence and of Experience. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Songs_of_Innocence_and_of_Experience (дата звернення: 15.04.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А. Ілюстративний матеріал



Іл. 1. Ілюстрація Н. Денисової до твору «Телесик. Українська народна казка». Київ, видавництво «Веселка», 1970 рік (фото автора)



Іл. 2. Ілюстрація Н. Денисової до твору «Телесик. Українська народна казка».

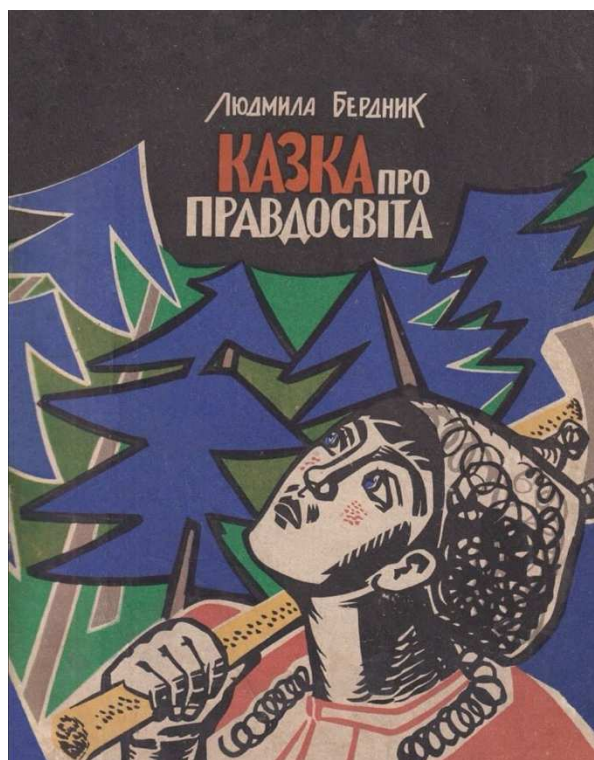
казка». Київ, видавничо-культурологічний центр «Софія», 1992 рік (фото автора)



Іл. 3. Ілюстрація Н. Денисової до твору Д. Чередниченка «Щедринець».

Київ, видавництво «Веселка», 1968 рік.

http://chytanka.com.ua/ebooks/index.php?action=url/view&url_id=2308



Іл. 4. Ілюстрація Л. Бердник до твору «Казка про Правдосвіта». Київ,
видавництво «Дитвидав», 1966 рік (фото автора)



Іл. 5. Ілюстрація А. Мілковицького до твору «Котигорошко». Київ,
видавництво «Веселка», 1975 рік.

http://chytanka.com.ua/ebooks/index.php?action=url/view&url_id=1260

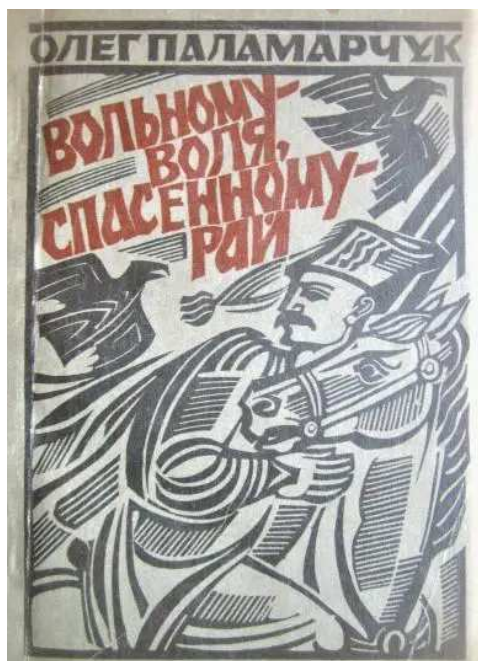


Іл. 6. Ілюстрація А. Мілковицького до твору «Летючий корабель». Київ, видавництво «Веселка», 1975 рік.

http://chytanka.com.ua/ebooks/index.php?action=url/view&url_id=1260



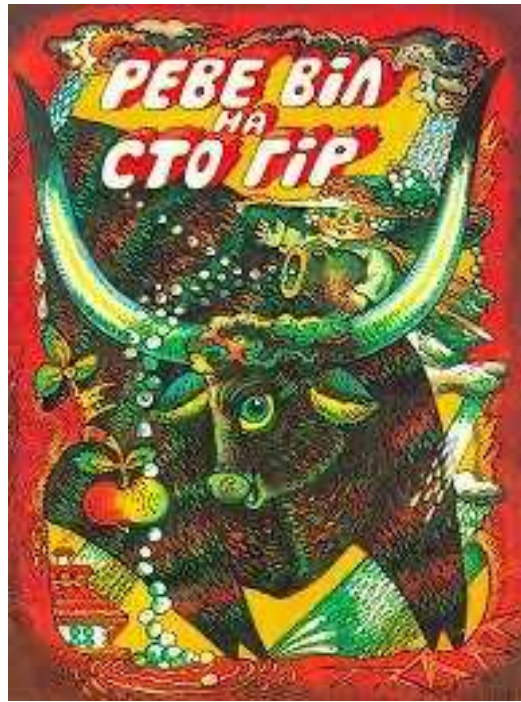
Іл. 7. Ілюстрація О. Сенченко до твору «Ох! Українська народна казка». Київ, видавництво «Веселка», 1968 рік. <https://mala.storinka.org/ох-українська->



Іл. 8. Ілюстрація В. Перевальського до твору «Вольному — воля, спасенному — рай». Київ, видавництво Веселка, 1991 рік (фото автора)

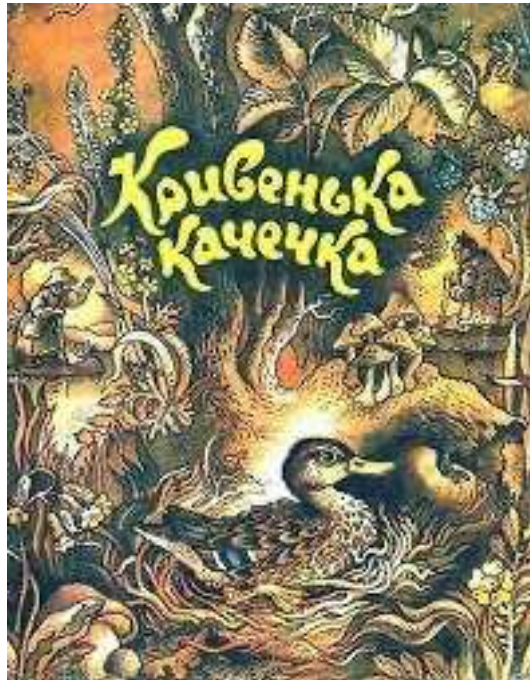


Іл. 9. Ілюстрація В. Мельниченко до твору «Телесик: Українська народна казка». Київ, видавництво «Веселка», 1987 рік (фото автора)



Іл. 10. Ілюстрація В. Мельниченко до твору «Реве віл на сто гір». Київ, видавництво «Веселка», 1988 рік.

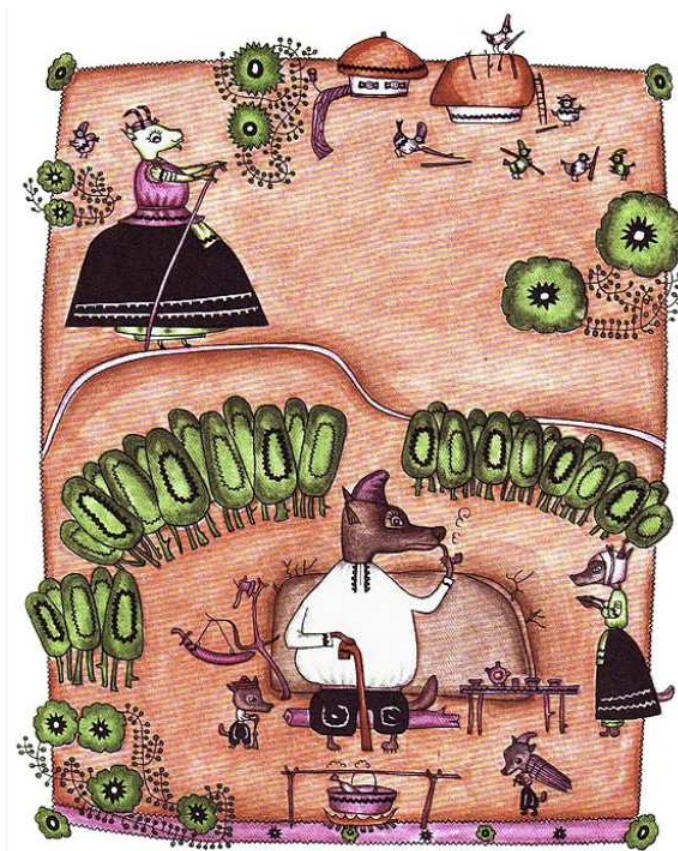
http://chytanka.com.ua/ebooks/index.php?action=url/view&url_id=55



Іл. 11. Ілюстрація В. Мельниченко до твору «Кривенька качечка». Київ, видавництво «Веселка», 1981 рік (фото автора)



Іл. 12. Ілюстрація В. Голозубова до твору «Два півники». Київ, видавництво «Веселка», 1970 рік. https://казка.укр/dva_pivniki.html



Іл. 13. Ілюстрація В. Голозубова до твору «Я тебе вовчику не боюся».

Київ, видавництво «Веселка», 1971 рік. https://казка.укр/ja_tebe_vovchiku.html



Іл. 14. Ілюстрація В. Легкобита до твору «Женчик, женчик невеличкий», Київ, видавництво Веселка, 1976 рік.

http://chytanka.com.ua/ebooks/index.php?action=url/view&url_id=85



Іл. 15. Ілюстрація П. Холодного до твору «Медовий Телесик». США, видавництво Юрія Тищенка, 1953 рік. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/29902/file.pdf>



Іл. 16. Ілюстрація П. Холодного до твору «Медовий Телесик». США, видавництво Юрія Тищенка, 1953 рік. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/29902/file.pdf>



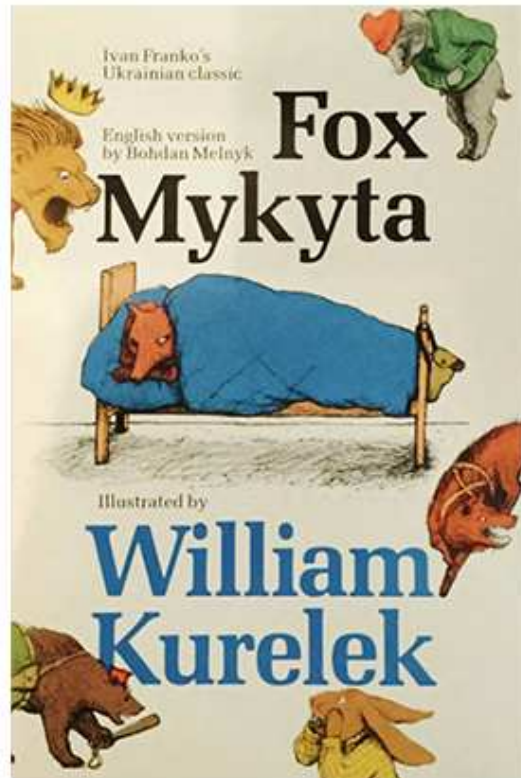
Іл. 17. Ілюстрація Г. Сурмич до твору «Українські народні казки» за упор. О. Іваненко. США, видавництво Сурма, 1953 рік.

<https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/ukrayinski-narodni-kazky-2/>



Іл. 18. Ілюстрація Г. Сурмич до твору «Українські народні казки» за
упор. О. Іваненко. США, видавництво Сурма, 1953 рік.

<https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/ukrayinski-narodni-kazky-2/>



Іл. 19. Ілюстрація В. Курелека до твору «Лис Микита» І. Франка.
 Канада, Tundra Books of Montreal, 1978 рік. <https://tula-online.org/items/show/2914>



Іл. 20. Ілюстрація Б. Сфремова до народної казки «Івасик-Дурник»,

редакція П. Волиняка. Австрія, видавництво «Нові дні», 1947 рік. <https://tula-online.org/items/show/2652>



Іл. 21. Ілюстрація Б. Єфремова до народної казки «Івасик-Дурник», редакція П. Волиняка. Австрія, видавництво «Нові дні», 1947 рік. <https://tula-online.org/items/show/2652>



Іл. 22. Ілюстрація М. Михалевич до видання «Призабуті казки»,
упорядник О. Мак. Канада, 1977 рік. <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/2391-mak-o-prizabuti-kazki/>



Іл. 23. Ілюстрація М. Михалевич до видання «Призабуті казки»,
упорядник О. Мак. Канада, 1977 рік. <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/2391-mak-o-prizabuti-kazki/>



Іл. 24. Ілюстрація М. Михалевич до видання «Призабуті казки»,
упорядник О. Мак. Канада, 1977 рік. <https://diasporiana.org.ua/dityachaliteratura/2391-mak-o-prizabuti-kazki/>



Іл. 25. Ілюстрація О. Кульчицької до видання «Дідова дочка. Про
коваля і бабу-людоїдку». США, 1957 рік. <https://diasporiana.org.ua/wp->

content/uploads/books/28478/file.pdf



Іл. 26. Ілюстрація до видання «Українські народні казки», записані М. Лук'яненко (на обкладинці — М. Домонтович). Канада, 1947 рік.

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/13729/file.pdf>



Позіла дівчина в ліве ухо, а в праве вийшла...

47

Іл. 27. Ілюстрація до видання «Українські народні казки», записані М. Лук'яненко (на обкладинці — М. Домонтович). Канада, 1947 рік.
<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/13729/file.pdf>



Іл. 28. Ілюстрація П. Лапина до видання «Мати-коза». Чехія, 1919 рік.

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/17875/file.pdf>



Іл. 29. Ілюстрація П. Лапина до видання «Мати-коза». Чехія, 1919 рік.

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/21926/file.pdf>



Іл. 30. Ілюстрація П. Лапина до видання «Мати-коза». Чехія, 1919 рік.

<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/17875/file.pdf>



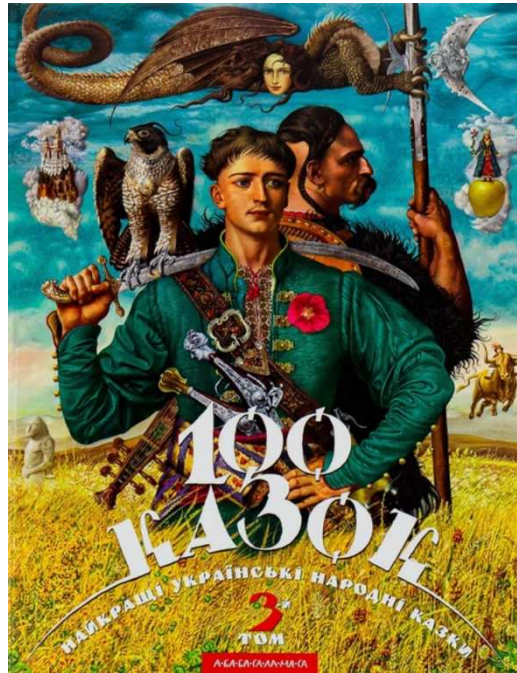
*От уже їх трос. Коли це біжить лисичка та до
рукавички:
— А хто, хто в цій рукавичці?*

Іл. 31. Ілюстрація до видання «Рукавичка». Канада, 1954 рік.
<https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/21127/file.pdf>



Іл. 32. Ілюстрація О. Кульчицької до видання «Вітрового батька торба».

1955 рік. <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/vitrovogo-batka-torbanarodni-kazky/>



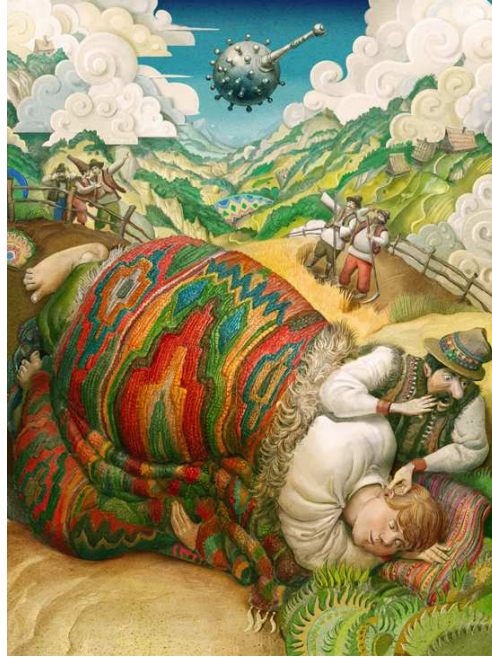
Іл. 33. Ілюстрація О. Петренка-Заневського, К. Штанко, В. Єрка та К. Лавро до видання «100 казок: найкращі українські народні казки», упорядник І. Малкович. Україна, 2012 рік.
<https://store.ababahalamaha.com.ua/100-kazok-iii-tom>



Іл. 34. Ілюстрація О. Гайдамаки до видання «Українські народні казки». Україна, Видавництво Старого Лева, 2024 рік. <https://starylev.com.ua/knyga-ukrayinski-narodni-kazky>



Іл. 35. «Українські народні казки: театр тіней, дерев'яні фігури». Виробник Ебмі. Україна (фото автора)



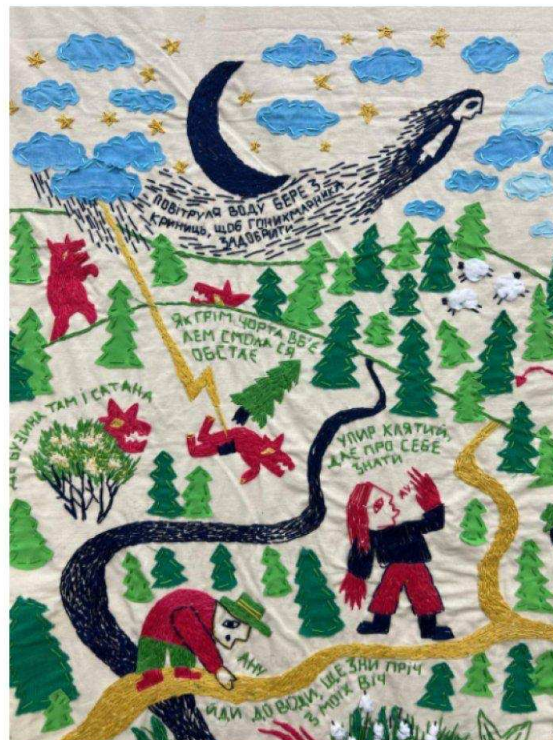
Іл. 36. Ілюстрація І. Сулими до видання «Котигорошко». Україна.
<https://www.barabooka.com.ua/iljustruju-knizhki-dlya-ditej-ivan-sulima/>



Іл. 37. Ілюстрація Г. Вергелес до видання «Дерево до неба: українські народні казки», упорядник М. Квітка. Україна, видавництво «Основи», 2026 рік (фото автора)



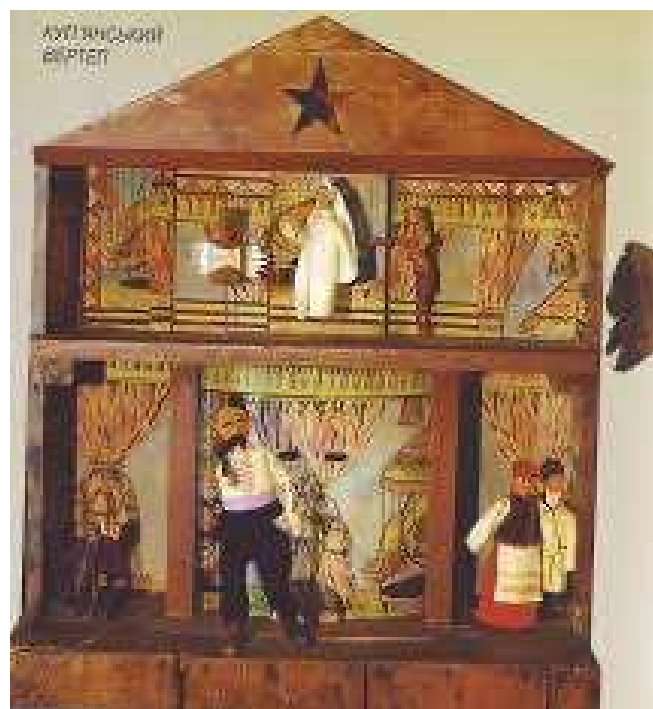
Іл. 38. Ілюстрація П. Дорошенко до видання «Лісова пісня» Лесі Українки. Україна, видавництво «Основи», 2025 рік.
<https://osnovypublishing.com/product/lisova-pisnya/>



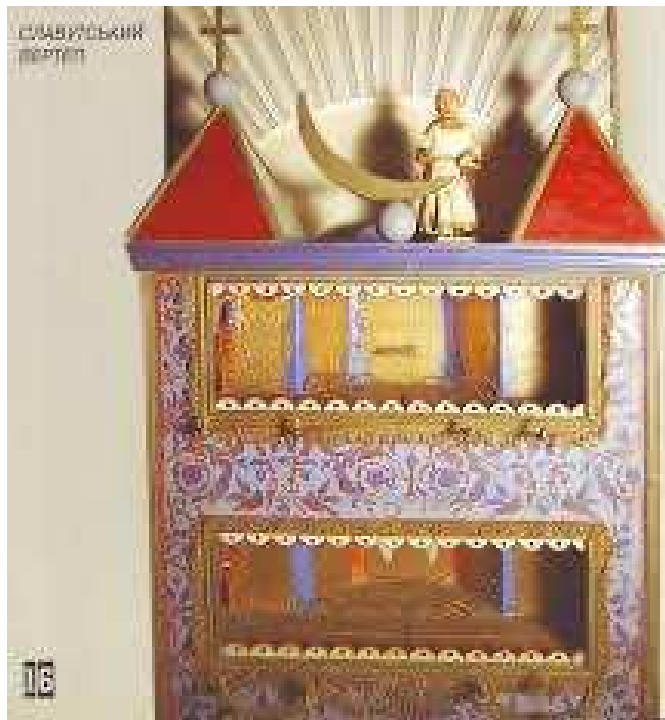
Іл. 39. Авторська ілюстрація М. Різак. Україна, 2026 рік (фото автора)



Іл. 40. Сокоринський вертеп із колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, Україна [22]



Іл. 41. Куп'янський вертеп із колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, Україна [22]



Іл. 42. Славутський вертеп із колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, Україна [22]

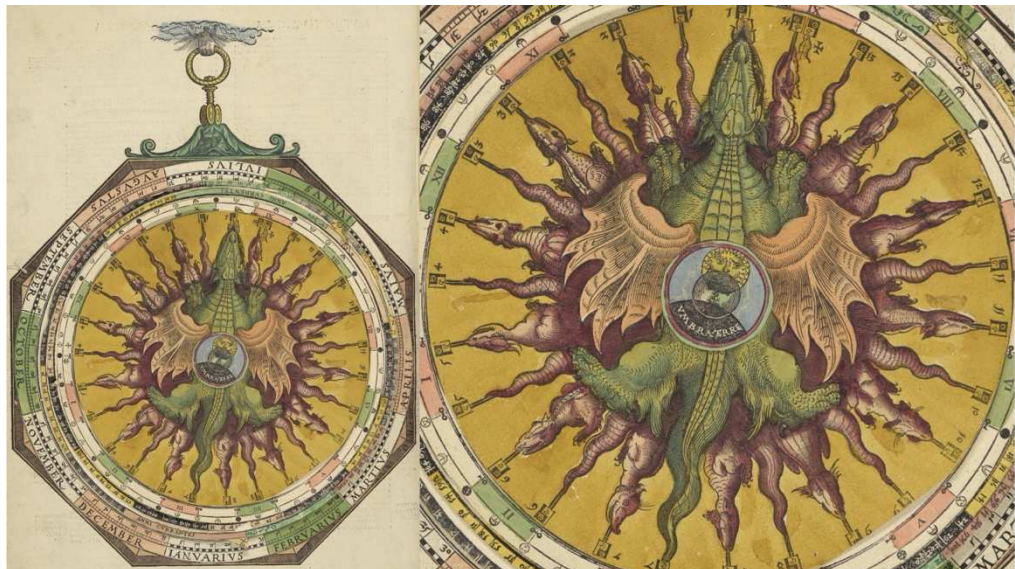


Іл. 43. Межигірський вертеп із колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Київ, Україна. <https://tmf-museum.com/pro-muzey/kolektsii/kolektsiia-vertepiv/mezhyhirskyy-vertep-revoliutsiynny-lialkovyy-teatr/>

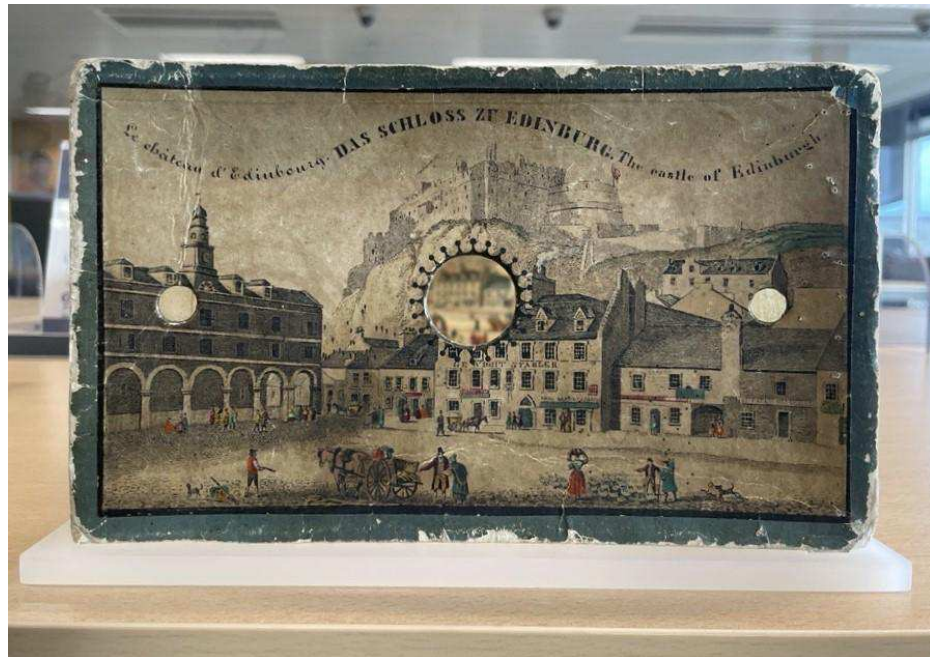


Іл. 44. Ілюстрація Х. Рейнарович до видання «Різдвяний вертеп. 3D-конструктор». Україна, 2021 рік.

https://svichado.com/chit_prodayiv_v_internet_mahazyni/rizdvyaniy-vertep--3d-konstruktor



Іл. 45. Видання «Астрономікум Цезареум» П. Апіана. Німеччина, 1540 рік. <https://www.usi.ch/en/feeds/28233>



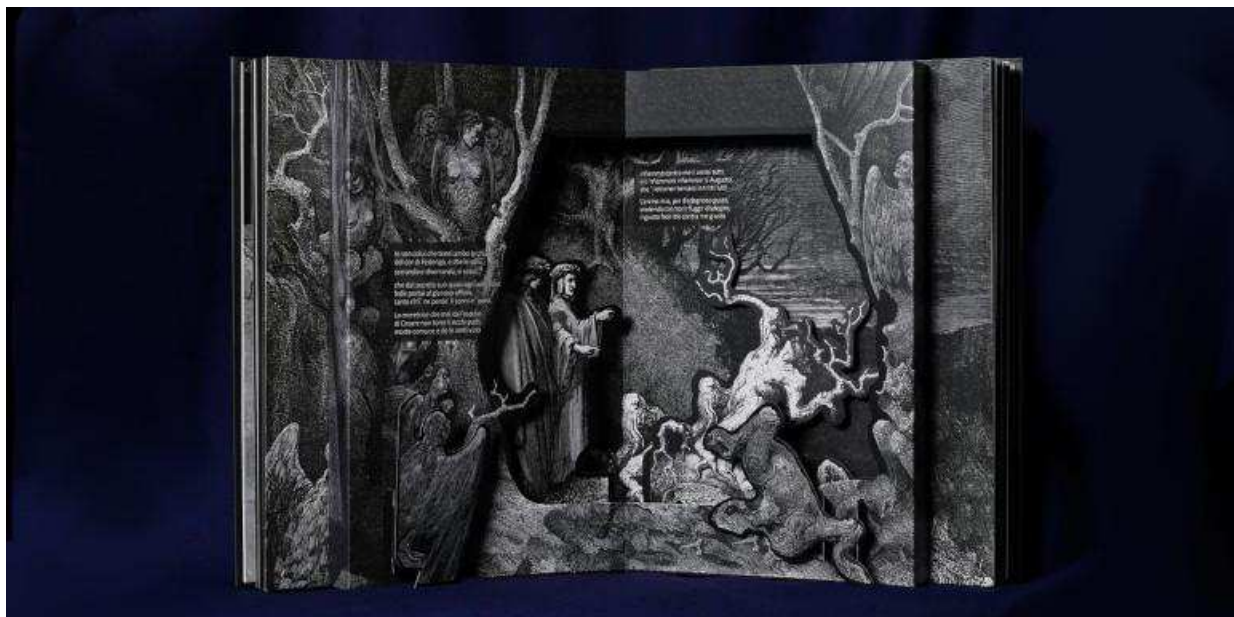
Іл. 46. «Единбурзький замок». Анонім. Шотландія, Колекція культурної спадщини Університету Единбурга, 1840-ті роки (паперова тунельна книга з багатошаровою просторовою конструкцією).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_Chateau_d%27Edinbourg_Das_Schloss_zu_Edinburg_The_Castle_of_Edinburgh_01.jpg



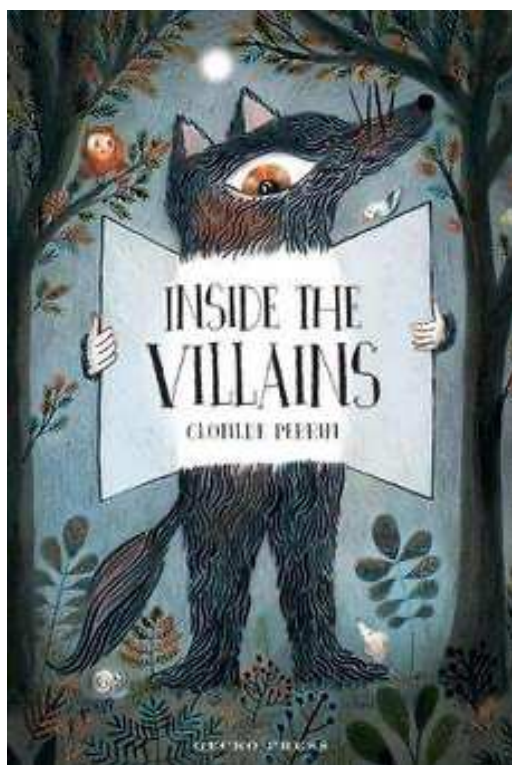
Іл. 47. «Метаморфоза, або перетворення зображень із поетичними поясненнями для розваги молоді». Б. Сендс. 1793–1802 роки (трансформаційна книга зі змінною конструкцією зображення).

<https://www.telework.ro/ro/carti-tridimensionale-pop-up/>

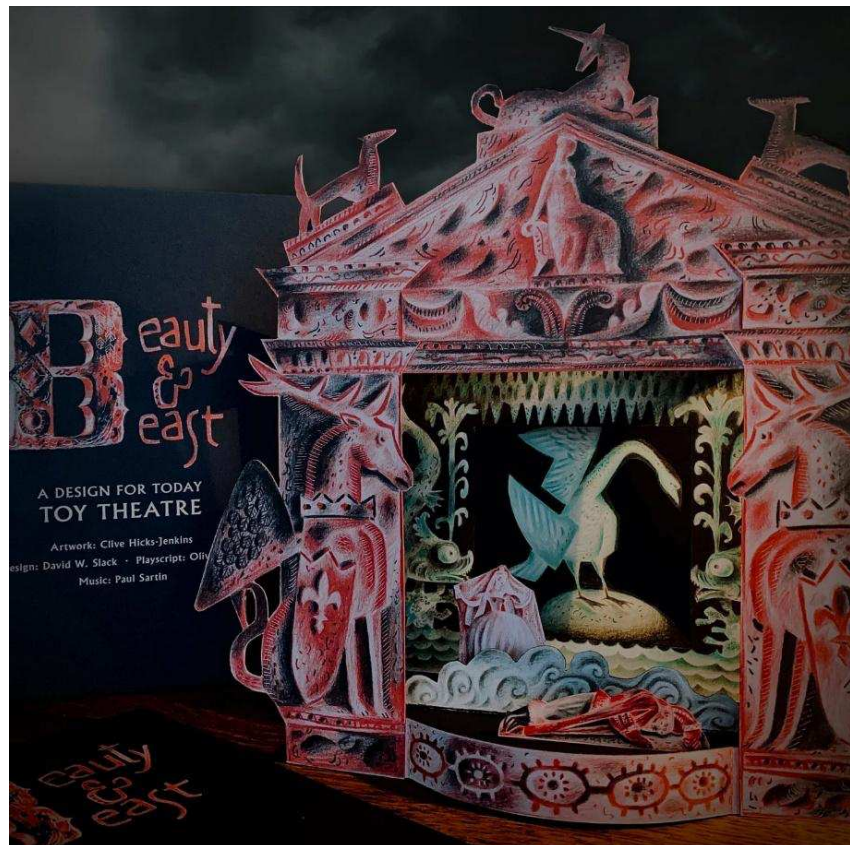


Іл. 48. «Пекло. Божественна комедія». М. Міссіролі, П. Рамбеллі. 2021 рік (pop-up книга з багатошаровою просторовою конструкцією).

<https://vivadante.it/presentazione-libro-premio-andersen-2021/>



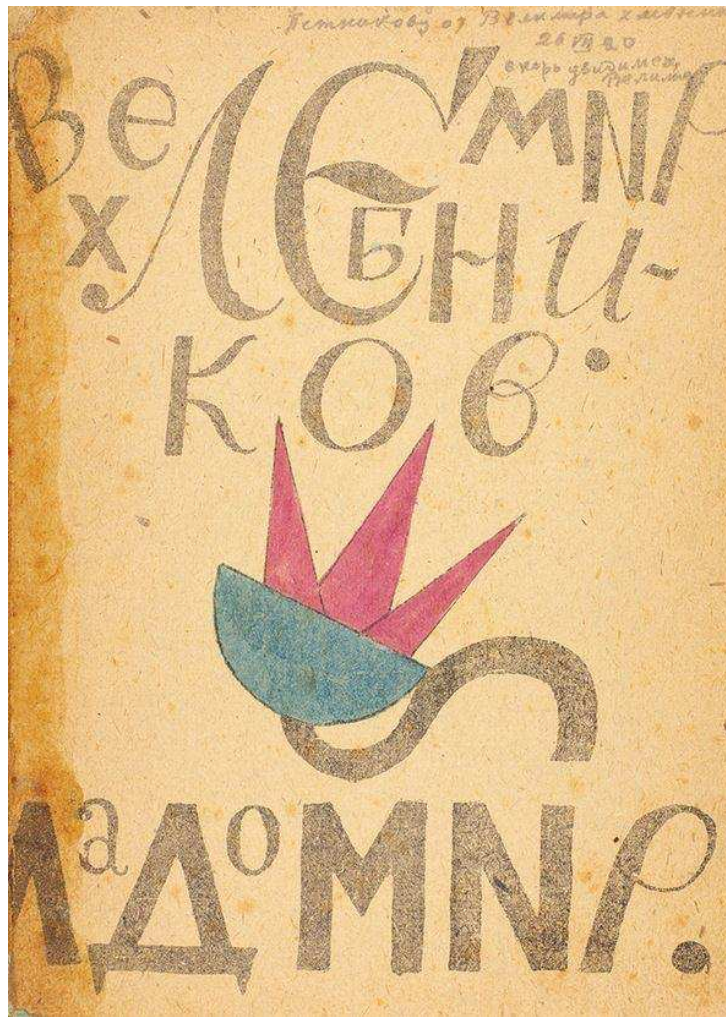
Іл. 49. «Усередині лиходіїв». К. Перрен. 2016 рік (інтерактивна книга з багатошаровою просторовою конструкцією), (фото автора)



Іл. 50. «Красуня і Чудовисько». К. Гікс-Дженкінс. 2023 рік (іграшковий театр із просторовою сценічною конструкцією та рухомими елементами персонажів). <https://www.hicks-jenkins.com/blog-forte?offset=1647247687030>



Іл. 51. «Проза Транссибірського експреса і маленької Жанни Французької». Б. Сандрар, С. Делоне. 1913 рік (книга-об'єкт, що поєднує поетичний текст, типографіку та візуальну композицію). <https://chytomo.com/ukrainskyj-knyzhkovyj-avanhard-vid-delone-do-ekster/>



Іл. 52. Видання В. Єрмілова та В. Хлебникова. Україна, 1920 рік.

[https://rentafont.com.ua/blog/Poetyka-ukrayinskoho-shryftu-ta-hrafichnyi-obraz-](https://rentafont.com.ua/blog/Poetyka-ukrayinskoho-shryftu-ta-hrafichnyi-obraz-Khudpromu-100-rokiv-poshuku)

[Khudpromu-100-rokiv-poshuku](https://rentafont.com.ua/blog/Poetyka-ukrayinskoho-shryftu-ta-hrafichnyi-obraz-Khudpromu-100-rokiv-poshuku)



Іл. 53. «Лілії». О. Чекменьов. Музей Харківської школи фотографії (MOKSOP), Україна, 2020 рік. <https://moksop.org/product/lilii-oleksandra-chekmenova/>



Іл. 54. «Моя святкова бібліотека». О. Попович, А. Музиченко. Україна, видавництво «Каламар», 2023 рік. https://kalamar.ua/product/moya-svyatkova-biblioteka/?srsltid=AfmBOoqPKuRqBiRX1lis-jzXkGdb0ipCtqirNeLHPMUNuKvj_70peiTs



Іл. 55. Ілюстрація Ю. Пилипчатіної до видання «Раз, два, спи... Перша сонна лічилка». С. Романенко. Україна, видавництво «Моя книжкова полиця», 2019 рік. https://mybookshelf.com.ua/pop-ap-z-vikontsyami-raz-dva-spi-persha-sonna-lichilka/p2091?srsltid=AfmBOoqB-1JH9rn3Mb2b803Pquo6E_QLfrFJkFruYIEbexviOjm47lwv



Іл. 56. «Палаці та фортеці України». Н. Величко, О. Літвінова. Україна, видавництво АССА, 2021 рік. <https://yabl.ua/2021/10/13/pop-ap-kniga-z-elementami-dopovnenoyi-realnosti-palaci-i-forteci-ukrayini-skoro-vijde-drukom>



Іл. 57. «Особистий щоденник України». О. Попович, студія Arriba!

Creative Agency. Україна, 2021 рік (pop-up книга).

<https://arriba.com.ua/work/ukraine-30/>



Іл. 58. Ескізи персонажів проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



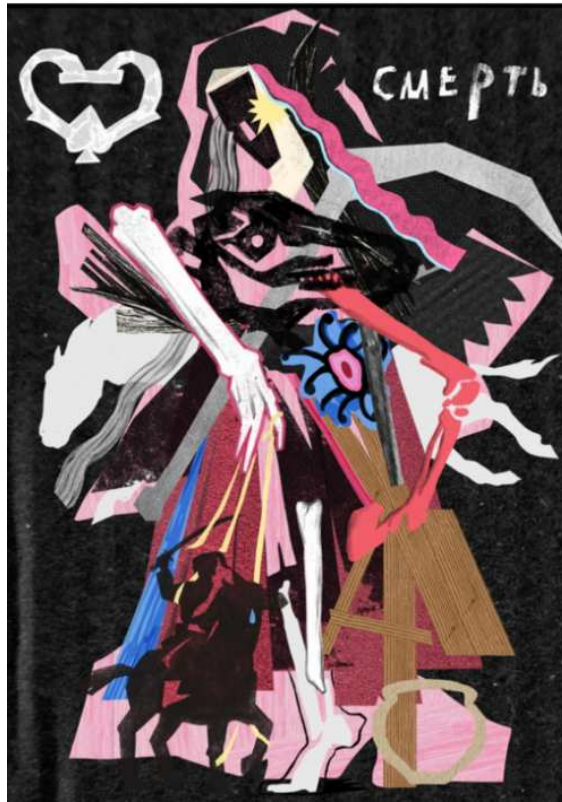
Іл. 59. Ілюстрація «Царівна» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 60. Ілюстрація «Семилітка» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 61. Ілюстрація «Хоробрець» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 62. Ілюстрація «Смерть» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 63. Ілюстрація «Сивомудрі» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 64. Ілюстрація «Лісодухи» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 65. Ілюстрація «Змія» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 66. Ілюстрація «Світ» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 67. Ілюстрація «Дерево до неба» проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 68. Ілюстрація «Звірі» проєкту «Графічна візуалізація архетипічних

героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 69. Ілюстрація «Вовк» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 70. Рельєфне зображення коня на фрагменті керамічної посудини.

Давньослов'янська культура, VI–VII ст. Черепин, Київщина

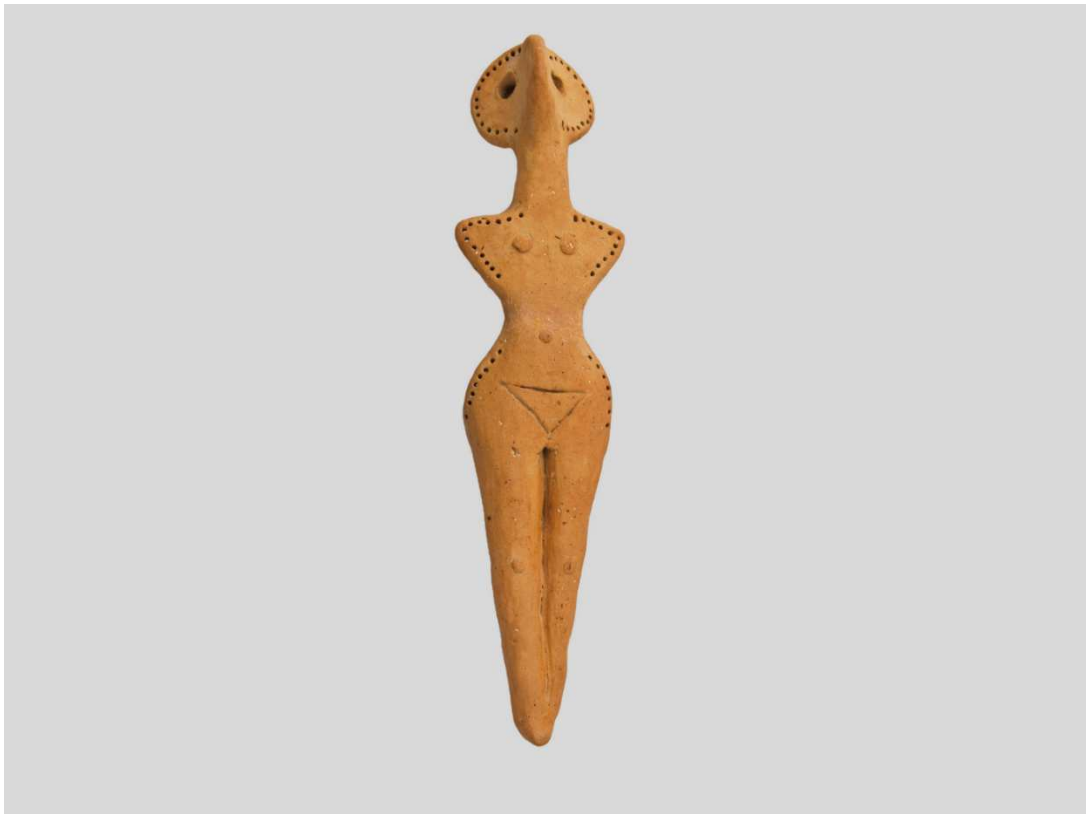
<https://localhistory.org.ua/texts/statti/oi-chii-to-kin-stoyit-spokonvichnii-simvol-plidnosti-i-vidnovlennia-v-ukrayinskii-kulturi/>



Іл. 71. Ілюстрація «Кінь» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл. 72. Ілюстрація «Сон» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



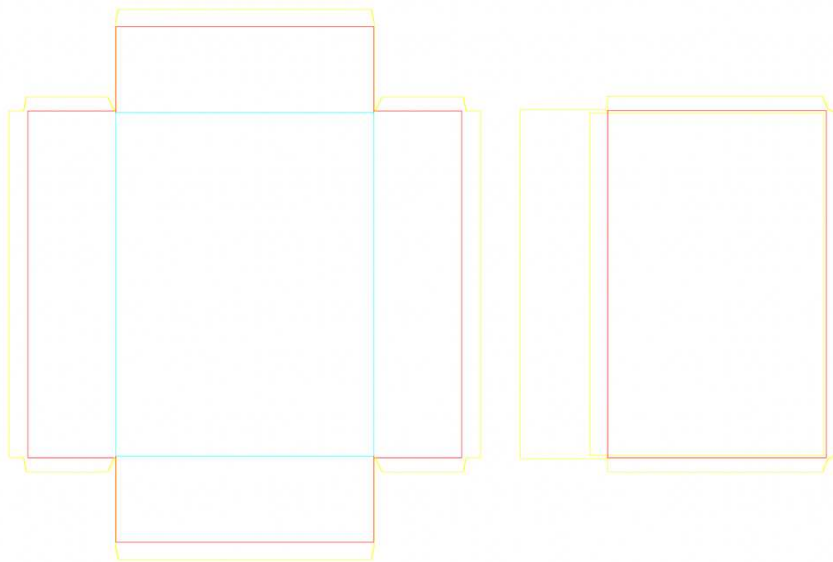
Іл. 73. Антропоморфна жіноча глиняна статуетка трипільської культури
<https://uspih.in.ua/nashi-v-istorii/ukrainski-naukovtsi-pokazaly-trypilsku-statuetku-u-vyhliadi-zhinochoho-tila1>



Іл.74. Ілюстрація «Відьма» проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



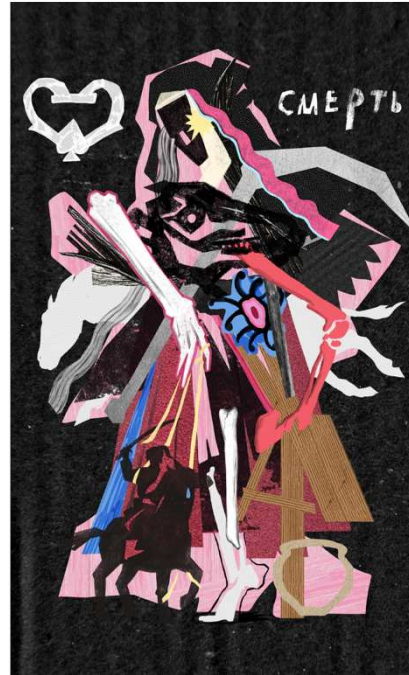
Іл.75. Ілюстрації «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.76. Схема розкрою коробки-скрині проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)

СМЕРТЬ

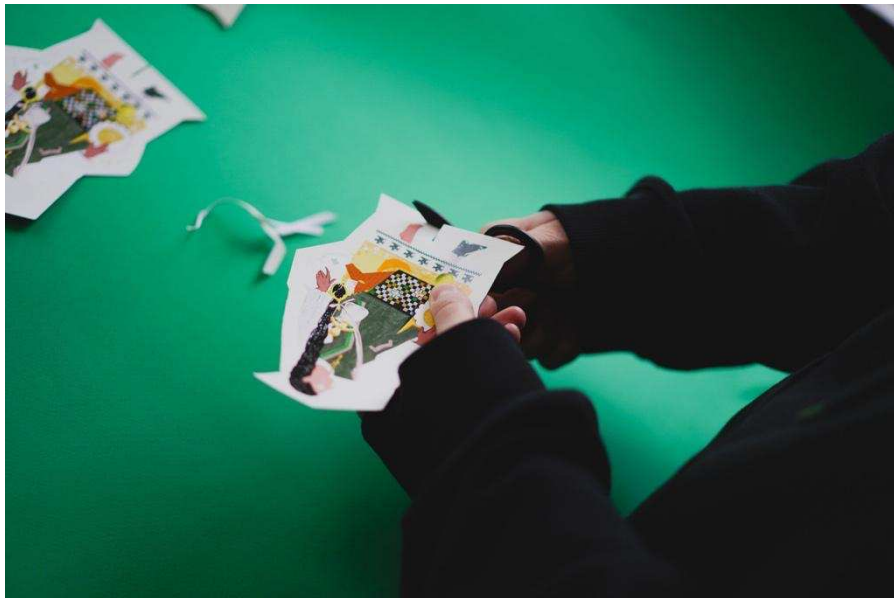
У казках смерть означає межу. Вона з'являється тоді, коли завершується один шлях і починається інший. Герой може зустріти її, перехитрити або пройти крізь темряву, щоб повернутися зміненим. Смерть у казці — це момент переходу. Після неї світ уже інший.



Іл.77. Розгорт книжки проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.78. Кадри з відео-презентації проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.79. Вирізання фігурок проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



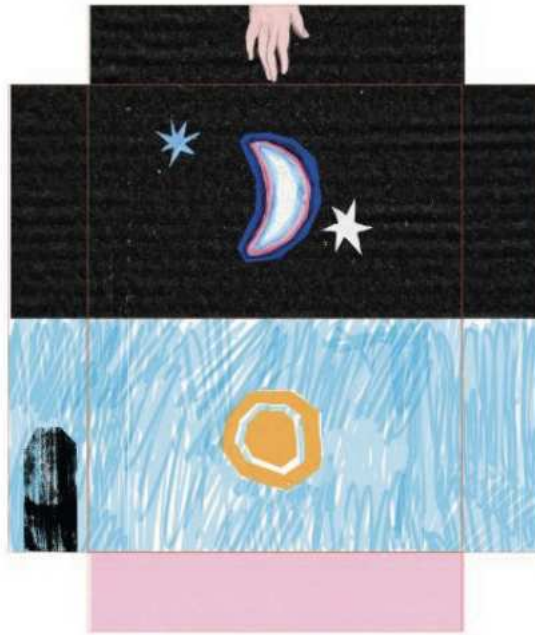
Іл.80. Ескізи проекту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.81. Процес малювання проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



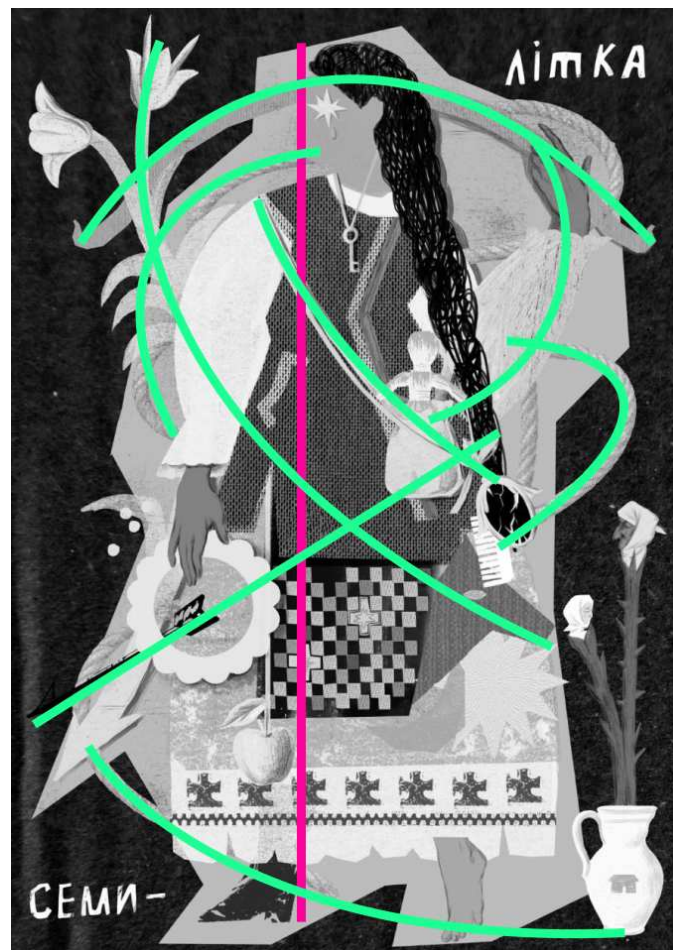
Іл.81. Ілюстрація для розкрою коробки-скрині та дизайн шильди-замка проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.82. Ілюстрація для внутрішнього розкрою коробки-скрині проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.83. Підготовка макетів до висічки фігурок проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.87. Приклад вибудови композиції в ілюстрації через прямі та ламані лінії проєкту «Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному вертепі» (фото автора)



Іл.88. Фінальний вигляд макету вертепної скрині-театру проєкту
«Графічна візуалізація архетипічних героїв українських казок у сучасному
вертепі» (фото автора)

Додаток Б. Ілюстративний матеріал



Афіша до виставки здобувачки ступеня доктора мистецтва Вергелес Галини, НАОМА, 2026 рік. <https://naoma.edu.ua/news/vystavky/v-naoma-vidkryttya-vystavky-zdobuvachky-stupenya-doktora-mystecztva-vergeles-galyny/>



Афіша до виставки та майстер-класу у Національній бібліотеці України

для дітей, 2025 рік. <https://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=11573>



Афіша до міжнародної виставки «На Схід до Азії, до променів сонця», року, м. Цяньчжоу (Китай), 2024 рік.

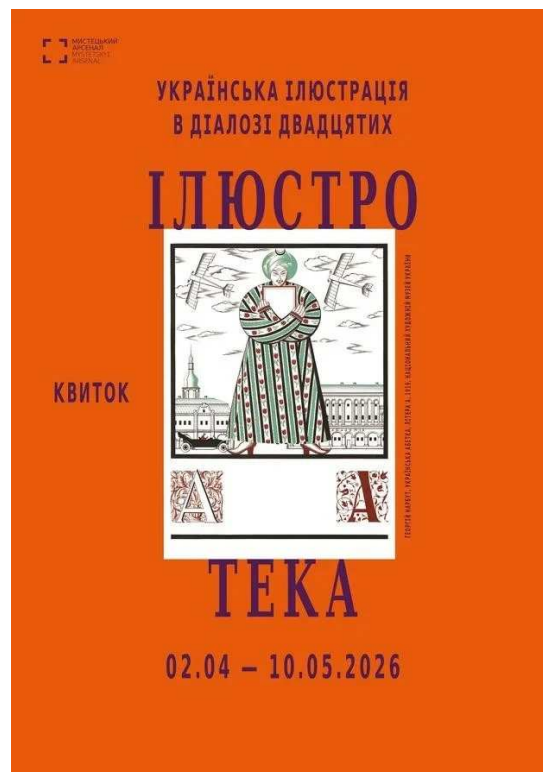
https://mp.weixin.qq.com/s/CJ_7jkPEoaBEuC3IAolBhA



Афіша до виставки майстерні книги НАОМА у Музеї книги та друкарства України, 2024-2025 рік. <https://www.mkdu.com.ua/vystavka-majsternia-knyhy/>



Афіша до виставки майстерні книги НАОМА у Музеї книги та друкарства України, 2025-2026 рік. <https://academyart.org.ua/news/vizualnyi-teatr-vertep>



Афіша до виставки «Ілюстротека. Українська ілюстрація у діалозі двадцятих», Мистецький Арсенал, 2026 рік.
<https://artarsenal.in.ua/vystavka/iliustroteka-ukrainska-iliustratsiia-u-dialozi-dvadtsiatykh/>

Додаток В. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту



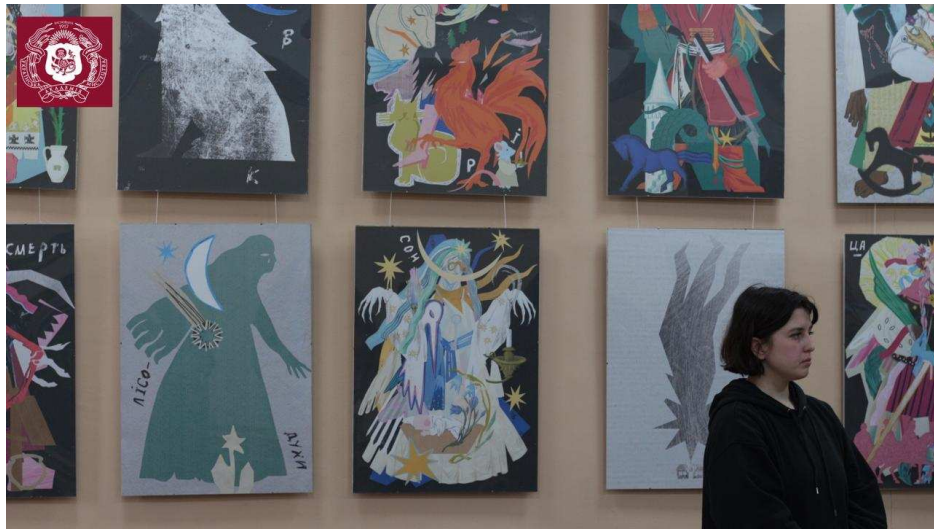
Іл. 1. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту.

<https://naoma.edu.ua/news/vystavky/v-naoma-vidkryttya-vystavky-zdobuvachky-stupenya-doktora-mystecztva-vergeles-galyny/>



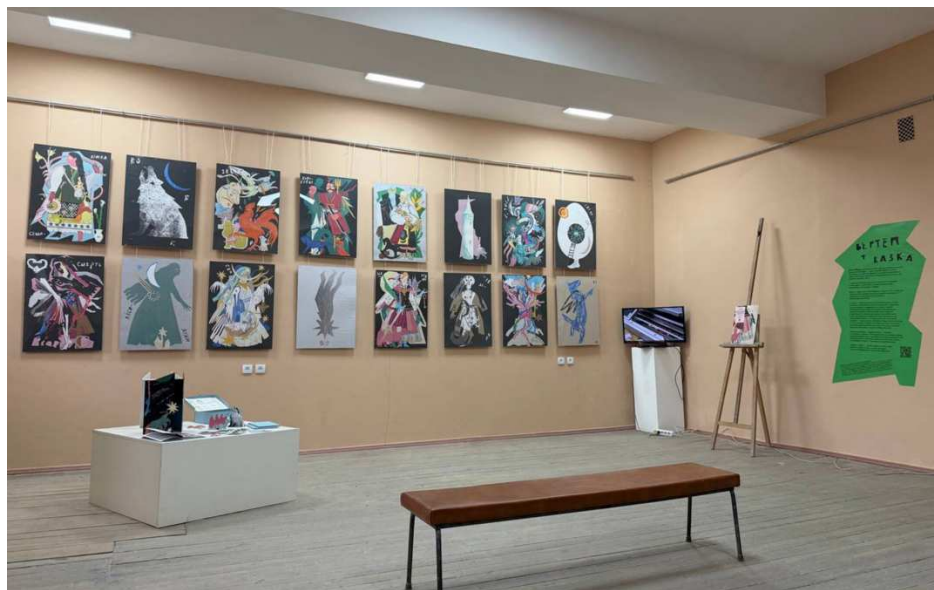
Іл. 2. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту.

<https://naoma.edu.ua/news/vystavky/v-naoma-vidkryttya-vystavky-zdobuvachky-stupenya-doktora-mystecztva-vergeles-galyny/>



Іл. 3. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту.

<https://naoma.edu.ua/news/vystavky/v-naoma-vidkryttya-vystavky-zdobuvachky-stupenya-doktora-mystecztva-vergeles-galyny/>



Іл. 4. Фото з виставки-презентації творчо-мистецького проєкту.

<https://naoma.edu.ua/news/vystavky/v-naoma-vidkryttya-vystavky-zdobuvachky-stupenya-doktora-mystecztva-vergeles-galyny/>