

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва випускової кафедри)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБУВАЧА
СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР**

на тему:

Художня робота триптих «Котигорошко» (графіка: туш, перо) у
художньо-декоративному оздобленні інтер'єру коледжу графічного дизайну
Прасолової Вероніки Юріївни
(прізвище, ім'я та по батькові здобувача повністю)

Київ 2025 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва кафедри)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри
Олена САФРОНОВА
„_____” _____ 2025 року

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР**

Художня робота триптих «Котигорошко» (графіка: туш, перо) у
художньо-декоративному оздобленні інтер'єру коледжу графічного дизайну
(назва)

Я як здобувач вищої освіти КНУБА розумію і підтримую політику закладу з академічної доброчесності. Я не надавав(-ла) і не одержував(-ла) недозволена допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Здобувач Прасолова Вероніка
Юріївна
(прізвище, ім'я та по батькові повністю)
023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(спеціальність)
Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(освітня програма)
Група ОМ-21-2
Керівник: Сафронова О. О.
(прізвище та ініціали)
Керівник: Кравчук О. А.
(прізвище та ініціали)
Керівник: Цибочкіна В. А.
(прізвище та ініціали)
Рецензент: Лариса Брідня
(прізвище та ініціали)
Ідентичність підтверджую

Київ 2025 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Факультет: архітектурний

Кафедра: образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

Ступінь вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень

Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Освітня програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри
Олена САФРОНОВА
_____” _____ 2025 року

З А В Д А Н Н Я
ДО ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР

Прасолової Вероніки Юріївни
(прізвище, ім'я та по батькові здобувача)

1. Тема роботи

Художня робота триптих «Котигорошко» (графіка: туш, перо) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру коледжу графічного дизайну
затверджена наказом ректора КНУБА № 560/25 від 13.05.2025 року

2. Керівник роботи

Сафронова Олена Олексіївна

Кравчук Оксана Анатоліївна

Цибочкіна Віолета Антонівна

(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

3. Строк подання здобувачем роботи до захисту 25.06.2025 р.

4. Зміст пояснювальної записки за розділами:

Р. 1. Історія і особливості розкриття образів казкових героїв в графічному мистецтві

Р. 2. Особливості художньо-декоративного оздоблення інтер'єру приміщення коледжу графічного дизайну

Р. 3. Композиційне рішення художньої роботи, пошук художніх образів та техніки виконання

Закінчення дод. 1

5. Графічний матеріал за розділами

Р. 1. ілюстративний матеріал що розкриває особливості зображення казкових образів

Р. 2. креслення планів приміщення

Р. 3. етапи створення художньої роботи

6. Консультанти розділів кваліфікаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірив	
		дата	підпис
Розділ 1.	Сафронова О. О., Керівник: Кравчук О. А.		
Розділ 2.	Сафронова О. О., Керівник: Кравчук О. А.		
Розділ 3.	Сафронова О. О., Керівник: Кравчук О. А.		

7. Календарний план виконання роботи:

Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1.	14.05.2025 р.
Розділ 2.	28.06.2025 р.
Розділ 3.	18.06.2025 р.
Остаточне оформлення роботи	20.06.2025 р.
Перевірка роботи на плагіат	20.06.2025 р.
Попередній захист роботи на випусковій кафедрі	23.06.2025 р.
Направлення роботи на рецензування	23.06.2025 р.

8. Дата видачі завдання 21.02.2025 року

Зав.

кафедри _____
(підпис)

Сафронова О. О.
(прізвище та ініціали)

Керівник _____
(підпис)


Сафронова О. О.
(прізвище та ініціали)

Керівник _____
(підпис)

Кравчук О. А.
(прізвище та ініціали)

Керівник _____
(підпис)

Цибочкіна В. А.
(прізвище та ініціали)

Здобувач 
(підпис)

Прасолова В. Ю.
(прізвище та ініціали)

РЕЗЮМЕ (SUMMARY) до кваліфікаційної випускної роботи здобувача:	Прасолова Вероніка Юріївна Prasolova Veronika		
<i>ЗВО</i>	Київський національний університет будівництва і архітектури		
<i>Тема</i> (українською та англійською)	Художня робота триптих «Котигорошко» (графіка: туш, перо) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру коледжу графічного дизайну Artwork triptych 'Kotyhoroshko' (graphics: ink, pen) in the interior decoration of the College of Graphic Design		
<i>Освітній ступінь</i>	перший (бакалаврський) рівень		
<i>Факультет</i>	архітектурний		
<i>Випускова кафедра</i>	образотворчого мистецтва і архітектурної графіки		
<i>Спеціальність</i>	023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
<i>Освітня програма</i>	Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
<i>Керівник</i>	Сафронова О. О., Кравчук О. А., Цибочкіна В. А.		
<i>Обсяг роботи:</i>	<i>пояснювальна записка, стор.</i>	<i>розділів</i>	<i>креслень формату А3</i>
	56	3	11
<i>Розділ 1</i>	Розкриття образів казкових героїв в графічному мистецтві		
<i>Розділ 2</i>	Особливості художньо-декоративного оздоблення інтер'єру приміщення коледжу графічного дизайну		
<i>Розділ 3</i>	Композиційне рішення художньої роботи, пошук художніх образів та техніки виконання		
<i>Висновки по роботі:</i>	Здійснено ґрунтовне дослідження специфіки розкриття казкових образів у графічному мистецтві. Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів засвідчує, що візуальне середовище навчального простору виконує не лише естетичну, а й виховну функції. У процесі створення художньої роботи був пройдений багатогранний шлях пошуків і творчих експериментів, що дозволив глибоко осмислити образи казкових героїв та їх символічне значення.		
<i>Ключові слова:</i> <i>Keywords:</i>	графічне мистецтво, казкові образи, Котигорошко, художньо-декоративне оздоблення, інтер'єр, триптих, національна культура, мистецький простір, навчальні заклади. graphic art, fairy tale images, Kotyhoroshko, artistic and decorative decoration, interior, triptych, national culture, artistic space, educational institutions.		

Здобувач: Прасолова В.Ю.

Керівник: Сафронова О. О., Кравчук О. А., Цибочкіна В. А.

“ ” _____ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. РОЗКРИТТЯ ОБРАЗІВ КАЗКОВИХ ГЕРОЇВ В ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ	8
1.1 Поява і створення перших казкових образів в світовому та українському мистецтві	8
1.2 Особливості зображення казкових образів у сучасному українському графічному мистецтві та у мистецтві графічної ілюстрації	11
1.3 Графічне мистецтво та його історія в Україні і світі	12
Висновок	16
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ КОЛЕДЖУ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	18
2.1 Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів учбових приміщень	18
2.2 Особливості художньо-декоративного оздоблення інтер'єру творчих навчальних закладів	19
2.3 Особливості функціонально-планувальні рішення оздоблення інтер'єру коледжу графічного дизайну	21
2.4 Вплив художніх робіт в інтер'єрі коледжу графічного дизайну, на здобувачів освіти	24
Висновок	26
РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ, ПОШУК ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ТА ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ	27
3.1 Концепція художньої роботи	27
3.2 Прийоми та техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи ..	28
3.3 Процес створення художньої роботи	30
3.4 Особливості розташування художньої роботи в інтер'єрному середовищі. .	35
Висновок	36
ВИСНОВОК	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40
ДОДАТКИ	42

ВСТУП

Графічне мистецтво є одним із найдавніших і найуніверсальніших видів візуального вираження, що поєднує в собі художню форму та комунікативну функцію. Воно відіграє важливу роль у збереженні та трансляції культурних традицій, формуванні національної ідентичності, а також у розвитку сучасних художніх тенденцій. Особливе місце у графічному мистецтві посідають образи казкових героїв, які упродовж віків були не лише персонажами народних переказів, а й носіями символічних смислів, що відображають світогляд, моральні цінності та культурний код нації.

Метою даної кваліфікаційної роботи є дослідження особливостей розкриття образів казкових героїв у графічному мистецтві, а також аналіз їхнього художньо-декоративного впливу на інтер'єрне середовище навчального закладу. У процесі роботи розглядаються методи створення та розміщення художніх творів із урахуванням їхньої функції в навчальному мистецькому просторі, а також значення національних мотивів у сучасному мистецькому контексті.

Об'єктом проєктування виступає художня робота — триптих «Котигорошко», створений із використанням традиційних і сучасних графічних технік. Твір інтегрується у простір холу коледжу графічного дизайну, який виконує функцію виставкового і комунікативного середовища для студентів і викладачів.

Методи дослідження включають аналіз художніх творів та їхніх композиційних, колористичних і символічних особливостей, експериментальні пошуки у техніках графіки, а також просторові аспекти розміщення мистецьких робіт в інтер'єрі навчального творчого закладу. Особлива увага приділяється практичній реалізації через процес створення триптиху та його експозиції.

Практичне значення роботи полягає у створенні художнього твору, що сприяє формуванню творчої атмосфери в навчальному просторі, стимулює естетичний розвиток студентів і збагачує візуальний контент коледжу графічного дизайну. Культурне значення полягає у збереженні і популяризації національних казкових образів, які через сучасні художні засоби набувають нових сенсів і здатні підтримувати культурний діалог між поколіннями.

Таким чином, кваліфікаційна робота поєднує теоретичний аналіз та практичне втілення, спрямовані на дослідження і розвиток сучасного українського графічного мистецтва з акцентом на національну тематику та освітній контекст.

РОЗДІЛ 1. РОЗКРИТТЯ ОБРАЗІВ КАЗКОВИХ ГЕРОЇВ В ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1 Поява і створення перших казкових образів в світовому та українському мистецтві

Образи казкових героїв супроводжують людство з найдавніших часів, ще відтоді, як міфи, легенди й оповідки почали передаватися усно від покоління до покоління. Візуальне втілення цих героїв стало невіддільною частиною розвитку мистецтва, особливо з появою графіки як засобу вираження та фіксації фольклорного наративу. Казкові образи — це не лише персонажі вигаданих сюжетів, а символічні постаті, що відображають моральні цінності, світогляд, колективну пам'ять народу.

У світовому мистецтві перші зображення героїв, які мають казкову чи міфологічну природу, з'являються ще у стародавніх цивілізаціях. Наприклад, шумерські, єгипетські, грецькі та римські зображення божеств, напівбогів і героїв міфів — це фактично праобрази пізніших казкових персонажів. У середньовічній Європі розвиток ілюстрації був тісно пов'язаний із книгодрукуванням та релігійною тематикою, однак з часом візуалізація народних казок також набула поширення — особливо у вигляді гравюр, які прикрашали збірки народних оповідань. У ХІХ столітті, з піднесенням інтересу до фольклору, художники, такі як Джон Тенніел (ілюстратор «Аліси в Країні чудес») чи Густав Доре, створюють впізнавані графічні інтерпретації європейських казок, формуючи образну систему, яка вплинула на подальші покоління митців.

Одними з перших широко відомих ілюстрацій казкових сюжетів у Європі стали роботи Гюстава Доре — французького графіка ХІХ століття, який створив ілюстрації до класичних європейських казок, серед яких «Червона Шапочка», «Кіт у чоботях», «Спляча красуня» (Рис. 1,2,3). Його гравюри вирізнялися високим рівнем деталізації, драматизмом і виразною композицією. Доре не просто відтворював епізоди — він будував емоційне середовище, в яке занурював глядача. Його образи стали еталонними і вплинули на подальші уявлення про казкових героїв.

Великий внесок у формування казкових образів зробив англійський художник Джон Тенніел, який працював над ілюстраціями до «Аліси в Країні чудес» Льюїса Керролла (Рис. 4). Його персонажі — Божевільний Капелюшник, Чеширський кіт, Червона Королева — досі залишаються впізнаваними. Тенніел підходив до роботи з глибоким розумінням характеру персонажів, аналізуючи текст і створюючи образи, які поєднують карикатурність, психологізм і алегорію.

На початку ХХ століття образність казки почала тісно пов'язуватися з модерністськими та символістськими тенденціями. Наприклад, Артур Рекхем — британський ілюстратор, який ілюстрував німецькі народні казки братів Грімм (Рис. 5,6) та скандинавські міфи. У його роботах переважають химерні, навіть гротескні форми, витонченість ліній, декоративність, що нагадує стиль ар-нуво. Він розробляв образи персонажів поетапно: спершу начерки, потім уточнення костюмів і пози, наостанок — робота з композицією і кольором.

Ілюстрація в цей період стала важливим засобом не просто супроводу тексту, а самостійним видом мистецтва. Візуальний образ персонажа починає формувати читачке сприйняття ще до прочитання казки [16]. Це — особливо важливо в дитячій літературі, де графіка виконує не тільки естетичну, а й пізнавальну та емоційну функції. Варто згадати і Кая Нільсена, датського художника початку ХХ століття, чия робота з ілюстраціями до скандинавських казок та казок Андерсена вирізняється витонченістю й експериментальним підходом. Його персонажі надзвичайно стилізовані, чітко вписані в декоративне середовище, де кожна деталь працює на посилення образу (Рис. 7). У Нільсена створення персонажа — це завжди робота з символом і архетипом.

Значення візуалізації казкових персонажів важко переоцінити. Вона формує «обличчя» історії, яке глядач асоціює з конкретним характером або темою. Саме образ, створений ілюстратором, часто стає більш живим і довговічним, ніж сам текст — особливо в дитячій пам'яті. Багато художників працювали над тим, щоби візуальний стиль відповідав національній ідентичності казки.

У сучасному графічному мистецтві продовжують розвиватися традиції класичної ілюстрації, однак з'являються нові акценти — експеримент зі стилізацією, спрощення форм, використання цифрових технік. Втім, головне залишається незмінним — глибоке розкриття характеру персонажа, його взаємодія з простором і символічним світом казки.

Таким чином, поява і розвиток казкових образів у графічному мистецтві — це складний, багатогранний процес, що поєднує текст, уяву, культурну традицію та художній пошук. Образи, створені митцями, набувають незалежного життя, стаючи частиною візуальної культури людства.

В Україні процес формування образів казкових героїв у візуальному мистецтві має свої унікальні риси. Формування казкових і міфологізованих образів у візуальному мистецтві України має глибоке коріння, що сягає дохристиянських вірувань, а згодом продовжує свій розвиток у християнській і народній традиції [21]. Казкові персонажі — реальні, фантастичні, напівміфологічні — формувалися під впливом світогляду українського народу, його уявлень про добро і зло, справедливість, боротьбу, сакральне й побутове. Українська народна казка як самобутнє явище фольклору відображає ментальність, духовність та історичний досвід народу. В іконописі, лубочній графіці, а згодом — в ілюстрації до казок та етнографічних виданнях, поступово з'являються візуальні коди народної фантастики [2]. Зокрема, у ХІХ столітті візуальна культура активно розвивається паралельно з етнографічними дослідженнями: зображення героїв українських казок, як-от Котигорошко, Іван-дурень, змії, відьми, козаки-чарівники, починають фіксуватися в книжковій графіці.

Витоки в дохристиянських та народних віруваннях:

Перші образи, які згодом увійшли до складу народної казки, походять із язичницьких вірувань. Духи природи, велетні, змії, чарівниці, магічні помічники — усі ці персонажі існували в уявленнях наших предків задовго до появи власне літературної або книжкової казки. Їхні візуальні проєкції фіксувалися в побутовому декоративному мистецтві: вишивці, розписі, різьбленні, де орнаментальна символіка набувала образного змісту. Наприклад, образ змія міг інтерпретуватись

через певні мотиви у кераміці або писанках, відтворюючи уявлення про боротьбу сил природи.

Казкові образи в українському іконописі та стінописі:

Попри те, що християнське мистецтво офіційно не зверталось до казкової тематики, у народному іконописі (особливо в пізньому періоді) простежуються алюзії на героїв, що мають спільні риси з персонажами казок. Наприклад, святий Юрій, що перемагає змія, став не лише канонічним образом, а й архетипом героя, який у народному сприйнятті трансформувався у сюжет про богатиря або казкового лицаря. У декоративних розписах церков Західної України, зокрема Бойківщини та Гуцульщини, простежуються фантастичні мотиви — звірі, гібридні істоти, антропоморфні образи, що виходять за межі релігійного канону [2].

Лубочна графіка та популяризація казки в народному середовищі.

У XVIII–XIX століттях із розвитком народного друку поширюється лубочна картинка — доступна і проста форма графіки, де зображення поєднується з коротким текстом. Саме в лубках починають з'являтися сюжетні серії з казковими героями, або ж персонажі, що існують окремо від тексту — як самодостатні образи з фантастичним характером. Вони, як правило, виконувалися вручну або з використанням гравюри, часто були барвистими, декоративними й символічно насиченими. У лубках можна побачити образи богатирів, переможців чудовиськ, дотепників і відьом, що апелюють до фольклорної казкової традиції. Особливою рисою лубка була узагальненість образу, акцент на гротеску, народному гуморі, архетипічних рисах [4].

Народна ілюстрація та етнографічне зображення героїв

У XIX столітті з розквітом інтересу до етнографії, історії та народної культури в Україні відбувається активне збирання і фіксація фольклорної спадщини. Ілюстрації до збірників казок, пісень, бувальщин набувають дедалі більшої ролі. У цей період з'являються перші художники-етнографи, які намагаються не лише зобразити персонажа, а й відтворити автентичне середовище, костюми, звичаї. Такі образи набувають подвійного значення: вони водночас є і художнім, і етнографічним джерелом [7].

Самостійні композиції в образотворчому мистецтві

У деяких випадках художники створювали самостійні образи казкових героїв, не прив'язуючи їх до конкретного тексту. Це особливо помітно в декоративному живописі кінця XIX – початку XX століття. Наприклад, у творчості Олени Кульчицької зустрічаються постаті, стилістично та сюжетно пов'язані з фольклором — жінки-володарки стихій, мудрі старці, фантастичні істоти, які постають як алегоричні або символічні втілення казкових сил.

Також варто згадати про народних майстрів, які створювали декоративні панно, розписи хат, дерев'яні різьблення, де можна зустріти узагальнені образи захисника, героя, чарівної жінки, велетня, дракона. Ці образи часто формувалися не за канонами літератури, а через колективну уяву, і мали глибокий сакральний або обрядовий підтекст.

Роль казкового образу в національному формуванні

У художньому мистецтві українські казкові персонажі виступали не лише як розважальні образи, а й як носії національної ідентичності. Герой української казки — як правило, не благородний лицар, а простий хлопець, який за допомогою кмітливості, сили й чесності перемагає зло. Саме тому образи таких героїв — Котигорошко, Іван, Кирило Кожум'яка — мають характерні риси, що зберігаються і в народному мистецтві: фізична сила поєднується з добродушністю, простота — з глибинною мудрістю. Таким чином, ще до появи академічної ілюстрації казкові персонажі в Україні вже жили в численних образах на стінах хат, у вишивках, писанках, дерев'яних скульптурах, виступаючи як частина візуальної культури і колективної свідомості.

У ХХ столітті художники-графіки приділяють дедалі більше уваги глибшому переосмисленню народного епосу та казкових сюжетів. Видатні майстри, як от Георгій Якутович (*Рис.8,9*), Василь Касіян (*Рис.10,11*), створюють образи, які не лише ілюструють сюжет, а й передають психологічну глибину, драматургію та культурний контекст історії. Зокрема, у творчості Сергія Якутовича можна побачити глибоку стилізацію та графічну мову, яка водночас і відсилає до традицій, і надає нового звучання фольклорним мотивам.

Графічне мистецтво, завдяки своїй лаконічності й експресивності, стало надзвичайно важливим інструментом візуального втілення казкових образів [19]. Саме через контраст, ритм ліній, декоративність і символіку художники передають міфопоетичний світ казки. Сучасна ілюстрація продовжує цю традицію, звертаючись до глибинних архетипів народної свідомості, водночас інтерпретуючи їх у нових художніх формах, що відображають сучасні естетичні тенденції [26]. Таким чином, поява казкових образів у світовому та українському мистецтві — це не просто процес ілюстрації сюжетів, а важливий етап формування культурної ідентичності, де графіка виступає посередником між словесною і візуальною культурою.

1.2 Особливості зображення казкових образів у сучасному українському графічному мистецтві та у мистецтві графічної ілюстрації

Сучасне українське графічне мистецтво активно звертається до фольклорних сюжетів, переосмислюючи їх через призму новітніх візуальних підходів, авторських стилів і актуального культурного контексту. Казкові образи, закладені у народних оповідях, не втрачають своєї актуальності, навпаки — вони стають матеріалом для творчого переосмислення, в якому традиція зустрічається з сучасністю.

У графічній ілюстрації народні казки отримують нове візуальне звучання завдяки численним засобам художньої трансформації — стилізації, символіці, експериментам із композицією, кольором, ритмом ліній, фактурою зображення. Сучасні ілюстратори дедалі частіше переосмислюють традиційні образи не лише як сюжетні формули, а як носії національної візуальної ідентичності, глибоко зануреної в фольклор, але водночас відкритої до інтерпретації. Таким чином народна казка втрачає статичність і набуває гнучкості — вона стає майданчиком для авторського висловлення, збереження традиції й актуального візуального дослідження [12].

Особливе місце у цьому процесі займає творчість Владислава Єрка — одного з найвпізнаваніших українських ілюстраторів, який багато працює з книжковою графікою, зокрема з фольклорними сюжетами. У його роботах — наприклад, в ілюстраціях до книжок, «Снігова королева», «Казки туманного Альбіону», «Чайка Джонатан Лівінгстон» (Рис.12,13,14) — поєднується класична декоративність і виняткова деталізація з глибокою емоційною виразністю, майже кінематографічною атмосферою. Його ілюстрації створюють мікросвіт, в якому кожен фрагмент — від візерунку на строї до фактури кори дерева — несе художнє та символічне навантаження. Його стиль часто порівнюють із гравюрою, хоча він досягає ефекту надзвичайної глибини й фактурності через змішану техніку (акварель, туш, олівці, іноді цифрова обробка). Роботи Єрка формують новий канон української візуальної казковості, який одночасно глибоко національний і відкритий до міжнародного читача.

Окремо варто згадати ілюстрації Владислава Єрка до трагедії «Ромео і Джульєтта» (Рис.15,16,17,18) та «Гамлет» (Рис.19,20,21,22) Вільяма Шекспіра. У цій серії художник працює з витонченим поєднанням чорно-білої графіки та акцентного золота, що надає образам особливої глибини, урочистості та візуальної виразності. Завдяки лаконічній, але вишуканій композиції, Єрко досягає вражаючого драматичного ефекту, водночас зберігаючи тонке відчуття стилю й естетики. Його графіка в цих ілюстраціях — це приклад сучасного графічного мислення, де кожна лінія працює на емоцію, а декоративний золотий акцент стає не лише оздобою, а носієм змісту, символом світла, пам'яті, сакрального. Саме ця серія стала важливим джерелом натхнення під час роботи над триптихом, оскільки поєднання стриманої графічності з вишуканим золотом якнайкраще відповідає художній мові та образному баченню казкових сюжетів.

Іншою важливою фігурою є Сергій Якутович, чия графіка відзначається драматизмом, експресією та сильною історичною стилізацією. Його ілюстрації до творів Миколи Гоголя, зокрема до «Тараса Бульби» й «Вія» (Рис.23,24), стали еталонними для українського книжкового мистецтва. Він працює з народним міфом через призму історичної пам'яті — його персонажі мають тілесну виразність, психологічну глибину, і водночас зберігають ознаки умовності, архетипу. У стилістиці Якутовича помітна впевнена лінія, майстерність у зображенні фактури (дерева, тканини, металу), тонке відчуття контрасту світла і тіні, що наближає його графіку до кіно-кадрів. Вплив Якутовича особливо важливий для ілюстраторів, які прагнуть передати казкові образи через призму глибокої історичної і візуальної культури України.

Також хочеться згадати про Катерину Штанко (Рис.25,26), вона одна з найвідоміших українських художниць-графіків. Її творчість вирізняється глибоким зануренням у народну тематику та майстерним володінням чорно-білою графікою. Серед її робіт, в контексті художньої роботи найбільше цікавили ілюстрації до таких творів як «Білінка й Рожинка» Братів Грімм, збірка «Мені тринадцятий минало...» та Бригантіна. В ілюстраціях до цих книжок, художниця невикористовувала золото але використовувала дуже цікаве і сильне поєднання графіки і теплих кольорових заливок.

Не менш вагомим чинником у сучасному трактуванні казки стала діяльність видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га», що створило справжній культурний простір української ілюстрації. Видавництво під керівництвом Івана Малковича приділяє особливу увагу якісному мистецькому оформленню книг. Їхні видання казок — «Українські народні казки», «100 казок», «Казки Лісу» — це галерея авторських трактувань казкових персонажів. У проєктах за участі таких митців, як Владислав Єрко, Кость Лавро, Едуард Матюшин, Кость Іванов, сформувалась візуальна мова сучасної української книжкової ілюстрації, в якій поєднано глибину фольклору з естетикою ХХІ століття. Зображення казкових героїв у сучасному мистецтві — це не копіювання шаблонів, а перепрочитання образів через індивідуальну емоцію, досвід, історичну пам'ять і технічну майстерність. Завдяки цьому казка зберігає свою життєздатність, продовжуючи жити не лише в усній традиції, а й у графічних серіях, артбуках, ілюстрованих виданнях — у сучасному культурному просторі України.

1.3 Графічне мистецтво та його історія в Україні і світі

Графіка є одною з найдавніших і найстаріших технік але водночас, вона має багато видів інтерпретацій в сучасному образотворчому мистецтві. Графіка - вид образотворчого мистецтва, який ґрунтується на властивостях образотворчих засобів, що називаються графічними, це зображувальна поверхня (найчастіше біла поверхня паперу), лінії штриху, пляма, крапка [14].

Історичний екскурс:

Історія графіки починається ще в доісторичні часи — з наскельного живопису, петрогліфів, символічних знаків, які виконували не лише декоративну, а й комунікативну функцію. Ці перші зображення заклали фундамент до розуміння графіки як мистецтва знаку й лінії. У Середньовіччі графіка проявлялась у вигляді книжкових мініатюр, гравійованих орнаментів у рукописах, прикрас біблійних і літургійних текстів. Але справжній розквіт графіки як автономного виду мистецтва припав на період винайдення друкарства (XV ст.) та розвиток гравюри.

У Європі особливої ваги набула гравюра на дереві (ксилографія), гравюра на металі (мідьорит, офорт), а пізніше — літографія. Графіка стала основним каналом поширення зображень, ідей, наративів. Вона охоплювала як релігійні сюжети, так і алегорії, наукові схеми, портрети, топографію. Одним із найбільш впливових художників-графіків був Альбрехт Дюрер (Німеччина, XV–XVI ст.) [30], чия серія гравюр «Апокаліпсис», «Меланхолія I», «Лицар, смерть і диявол» (Рис.27,28) стала взірцем для майбутніх поколінь. Його технічна майстерність, глибина символіки й майже математична точність створили нові стандарти для мистецтва графіки.

У Франції варто згадати Жака Калло (Рис.27,28,29), майстра офорту XVII ст., відомого серією «Мізерії війни», де через лаконічну лінію та композицію він показав драму Тридцятилітньої війни. Його роботи вплинули на розвиток реалістичної документальної графіки.

У Італії видатними графіками були Марцанто Раймонді, який створював гравюри за ескізами Рафаеля, а також Піранезі (Джованні Баттіста Піранезі) — автор

серії «Капрічі» та «Тюрми» (*Carceri d'invenzione*). Піранезі, через вигадливу архітектурну графіку, поєднав фантазію з класичною античною формою, створивши унікальний тип візуальної метафори.

У Голландії графіка розвивалась завдяки Рембрандту ван Рейну, який у XVII ст. створив сотні офортів: портретів, біблійних сюжетів, побутових сцен. Його серія офортів, таких як «Три дерева», «Христос зцілює хворих», вирізняється емоційною насиченістю та тонкою роботою зі світлом і тінню.

В Англії це Вільям Гогарт (*Рис.* 30, 31), сатирик та новатор, чії гравюри («Життя повії», «Модний шлюб») стали прикладом соціально критичної графіки XVIII століття.

У Японії паралельно розвивалась гравюра укійо-е, яка мала значний вплив на європейське мистецтво XIX століття. Серед відомих майстрів — Кацусіка Хокусай (*Рис.* 32, 33) («36 видів гори Фудзі», зокрема легендарна «Велика хвиля в Канагава») та Утагава Хіросіге («Сторожові пости Токайдо»). Їхня графіка поєднувала декоративність із пейзажною глибиною.

В Україні графіка має глибоке й самобутнє коріння [4]. Її початки вбачаються вже в традиціях іконопису, де лінія, орнамент, композиція й символіка мали ключову роль. Рукописні мініатюри Київської Русі — зокрема в таких пам'ятках, як Остромирове Євангеліє (1056–1057), Ізборник Святослава (1073) — демонструють високий рівень декоративної графіки та книжкового оздоблення. В епоху козацького бароко і стародруків XVI–XVIII ст. (наприклад, книги друкарень Києво-Печерської лаври, Львова, Чернігова) активно застосовувалися гравюри на дереві, орнаментальні заставки, ініціали, геральдика.

У XIX столітті графіка розвивається у формах гравюри, літографії, зокрема в роботах Тараса Шевченка, який був не лише поетом, а й професійним графіком. Його серії офортів, зокрема «Живописна Україна» (1844), стали визначною віхою в українському естампі. Цей цикл відображав народне життя, побут, історичну пам'ять та національний характер [7].

У XX столітті розквіт графіки пов'язаний з українським модернізмом, авангардом і подальшим розвитком естампу. Одним із ключових постатей був Георгій Нарбут, який у 1917–1919 роках створював гравюри, обкладинки, заставки для українських видань (наприклад, «Українська абетка», банкноти УНР, оформлення журналу «Наше минуле»). Його стиль поєднує елементи українського бароко, народної орнаментики, модерну й неокласику.

У радянський період українська графіка розвивалась на перетині академізму та пошуків національної ідентичності [8]. Особливе місце посідала книжкова графіка: розкішні ілюстрації створювали Іван Іжакевич, Марія Пригара. Їхня творчість об'єднувала образотворчі традиції з етнографією, казковістю, монументальністю.

Так графіка в Україні зберегла свою самобутність, адаптувавши сучасні техніки до національних візуальних кодів, і відіграла ключову роль у формуванні культурної свідомості народу.

Види графіки

Сьогодні графічне мистецтво охоплює широкий спектр видів, які умовно поділяють на такі групи:

- Станкова графіка — самостійні графічні твори, що створюються як завершені мистецькі об'єкти. Це, зокрема, офорт, літографія, ліногравюра, суха голка тощо.
- Книжкова графіка — ілюстрації, заставки, шмуцтитули, оформлення тексту. Поєднує декоративну та наративну функції.
- Журнальна (друкована) графіка — карикатура, плакат, комікс, інфографіка, оформлення друкованих видань.
- Дизайнерська графіка — застосовується у рекламі, фірмовому стилі, брендингу.
- Цифрова графіка — створена за допомогою комп'ютерних програм (Photoshop, Illustrator, Procreate тощо), з можливістю імітації традиційних технік або створення нових.
- Міська графіка — стріт-арт, мурали, трафаретні зображення, які транслюють графічну мову у публічний простір.

Види графічного штриха

Штрих — один із базових елементів виразності в графіці. Його характер і застосування визначають візуальний стиль роботи. Основні види штрихування:

- Прямий лінійний штрих — простий, чіткий, створює ритм, настрій, тональність.
- Перехресне штрихування — дозволяє досягти об'ємності, насиченого тону.
- Крапкове штрихування (пуантилізм) — створює легку, повітряну текстуру.
- Хаотичний (вільний) штрих — виразний, емоційний, часто використовується для динамічних образів.
- Паралельне або сітчасте штрихування — створює структурну, декоративну поверхню.

Кожен вид штриха не лише передає форму, а й емоційну інтонацію зображення — від тривожної, напруженої до ніжної й лагідної.

Матеріали у графічному мистецтві

Графіка має свій унікальний набір матеріалів. До традиційних відносять:

- Туш, перо, пензлик — для лінійної графіки, каліграфії.
- Графітовий і кольоровий олівець — гнучкий інструмент для роботи зі світлотінню.
- Вугілля, сангіна, сепія — м'які матеріали, що надають глибоких тональних ефектів.

- Фломастери, лайнери, маркери — для контрастної та дизайнерської графіки.
- Граверні інструменти — для друкарської графіки: офорту, ліногравюри, ксилографії.
- Цифрові планшети та програми — для сучасної цифрової графіки, з імітацією традиційних матеріалів.

Сучасне українське графічне мистецтво

На сучасному етапі українська графіка розвивається як самобутнє, мобільне й багатоформатне явище. Після 1990-х відбулася суттєва демократизація доступу до медіа, з'явилась можливість працювати з новими матеріалами, техніками, цифровими платформами. Художники-графіки створюють авторські книги, артбуки, експериментальні графічні серії, плакати, комікси, стріт-арт, NFT-графіку. Формується нова школа візуальної мови, в якій поєднуються національні візуальні архетипи, експеримент із формою, критичне осмислення соціального контексту.

У багатьох українських мистецьких школах та закладах (НАОМА, Львівська національна академія мистецтв, Харківська державна академія дизайну та мистецтв) розвиваються потужні графічні кафедри, де студенти поєднують класичну академічну графіку з новітніми підходами — від авторської книжки до віртуальної реальності.

Графіка як мистецтво залишається особливо чутливою до ритмів часу, здатною оперативно реагувати на події, виклики та зміни, що робить її надзвичайно актуальним засобом художнього висловлення в Україні сьогодні.

Таким чином, графіка — це не просто підготовчий етап до живопису чи ілюстрація. Це повноцінний, глибокий і впливовий вид мистецтва з власною філософією, виразною мовою і потужною історичною спадщиною.

Висновок

У першому розділі кваліфікаційної роботи було здійснено ґрунтовне дослідження специфіки розкриття казкових образів у графічному мистецтві. Вивчено, як на різних етапах історії — від ранньої гравюри до сучасної цифрової ілюстрації — графіка не лише відтворювала сюжетні лінії казок, а й формувала візуальні архетипи, здатні надовго закарбовуватись у колективній пам'яті. Графічні зображення казкових персонажів є візуальним втіленням цінностей, уявлень та фантазій конкретної епохи й культури.

Особливу увагу було приділено розгляду графіки як засобу художнього образотворення, який володіє власною мовою — мовою лінії, тону, ритму, фактури та композиції. Саме через ці елементи художники можуть створювати глибоко психологічні, емоційно наповнені образи, що розкривають суть персонажа навіть без слів. Виявлено, що графічні прийоми — такі як штрихування, контраст світла і тіні, декоративні орнаменти або навмисна стилізація — дають змогу акцентувати увагу на характері героя, його емоційному стані або ролі у сюжеті.

У роботі розкрито внесок видатних українських митців-графіків — Владислава Єрка, Сергія Якутовича, Катерини Штанко — в інтерпретацію казкових героїв.

Вони створили не лише ілюстрації до літературних текстів, а й цілісні образні системи, в яких поєднується глибока національна візуальна традиція з індивідуальним стилем. Їхні роботи є взірцем художньої виразності, уваги до деталей, психологізму та емоційної насиченості.

Також було розглянуто історичний розвиток графіки як окремого виду мистецтва в Україні та світі. Встановлено, що графіка від самого початку не була допоміжною формою до живопису, а формувалась як самодостатній, автономний вид творчого висловлення. Від наскельних зображень і середньовічних мініатюр — до гравюр Дюрера, офортів Рембрандта, японських укійо-е чи книжкової графіки Тараса Шевченка — цей вид мистецтва еволюціонував, зберігаючи при цьому свою здатність точно й глибоко передавати зміст через візуальний знак.

У сучасному контексті, попри технологічні зміни та поява цифрової графіки, роль і цінність ручної графіки не втрачає актуальності. Більше того, сучасні художники активно поєднують традиційні техніки з новітніми засобами візуалізації, що дозволяє створювати нові прочитання знайомих сюжетів. Казкові герої в сучасній графіці постають багатовимірними, символічними, здатними не лише ілюструвати, а й інтерпретувати зміст твору з позицій сучасної культури.

Отже, графіка як вид образотворчого мистецтва має величезний потенціал у формуванні глибоких, змістовно насичених образів казкових героїв. Вона забезпечує не лише зовнішню візуалізацію персонажа, а й надає змогу розкрити його внутрішній світ, емоційну драматургію, філософський підтекст. Це робить графічне мистецтво надзвичайно важливим засобом культурної комунікації та збереження національних і художніх традицій.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБДЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ КОЛЕДЖУ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

2.1 Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів учбових приміщень

Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру навчального закладу виконує не лише естетичну функцію, а й суттєво впливає на психологічний клімат у середовищі, рівень залучення студентів до творчості, формування їхньої ідентичності. Простір, у якому відбувається освітній процес, має надихати, розкривати потенціал, а також виступати важливим елементом візуальної культури і комунікації.

У сучасній практиці інтер'єрів учбових приміщень простежуються загальносвітові тенденції до інтеграції мистецтва, дизайну та архітектури. Особливо помітним є досвід північних країн Європи — Нідерландів, Фінляндії, Данії — де активно розвивається ідея так званого «гнучкого навчального простору». Такі інтер'єри вирізняються ергономічністю, доступністю, функціональною мобільністю та використанням елементів декоративного мистецтва: великих панно, типографічних акцентів, настінної ілюстрації. Наприклад, у навчальних закладах Фінляндії часто створюють стіни з крейдовими або маркерними покриттями, які учні можуть самостійно оформлювати — таким чином стимулюється креативність і особиста залученість.

У Великій Британії та США активно практикується оформлення навчальних студій у стилі індустріального лофту з додаванням графічних постерів, цитат, шрифтів, студентських робіт та авторського муралу. Часто художнє оформлення стає основою айдентики факультету або коледжу. Зокрема, у художніх кампусах університетів використовуються стіни-галереї, де студенти презентують свої проєкти, а також інтерактивні композиції, що поєднують друковану графіку з мультимедійними елементами.

Цікавим є досвід країн Східної Азії, особливо Японії та Південної Кореї. Тут активно застосовується принцип мінімалізму, доповнений автентичними декоративними деталями: каліграфією, графічними символами, природними фактурами. Оформлення навчальних просторів у таких країнах часто базується на гармонії простоти, чистоти ліній і водночас глибокій символіці, що створює сприятливий клімат для інтелектуальної праці. Український досвід художньо-декоративного оформлення навчальних закладів також є досить насиченим. Ще з радянських часів у шкільних і студентських інтер'єрах активно використовувалися мозаїки, настінні розписи, барельєфи, виконані в монументальній стилістиці. У сучасний період, зокрема в мистецьких навчальних закладах — таких як Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ), Харківська державна академія дизайну і мистецтв (ХДАДМ) — спостерігається тенденція до оновлення простору через авторську графіку, цифрові принти, типографіку, декоративне оформлення з використанням цитат, візуальних метафор, шрифтових композицій.

Важливим аспектом є використання у навчальному середовищі студентських робіт. Це не лише наповнює інтер'єр індивідуальністю, а й мотивує учасників освітнього процесу до активності, розвитку і творчого самовираження. Такий підхід є близьким до принципів експозиційного мислення в дизайні: інтер'єр перетворюється на постійну змінну виставку, де графіка, колір, фактура та зміст утворюють цілісну атмосферу.

Також набуває популярності практика оформлення інтер'єру освітніх приміщень за участю самих студентів і викладачів — у вигляді муралів, художніх стін, інформаційно-графічних панелей. Це може бути стилізована карта, історична довідка, декоративна цитата чи тематичний ілюстративний ряд, який відображає спеціалізацію навчального закладу.

Отже, аналіз світового та українського досвіду засвідчує важливість цілісного, концептуального підходу до художньо-декоративного оформлення учбових приміщень. Успішні проекти поєднують функціональність і естетику, традиції і сучасність, сприйняття і взаємодію. Такий підхід не тільки прикрашає простір, а й формує візуальну ідентичність закладу, мотивує студентів до творчості та відчуття залученості до мистецького середовища.

2.2 Особливості художньо-декоративного оздоблення інтер'єру творчих навчальних закладів

Творчі навчальні заклади — це простори, де не лише передають знання, а й виховують художній смак, креативність та індивідуальне бачення студентів. Особливістю таких закладів є їхня потреба у натхненному, гнучкому, візуально насиченому середовищі, що відповідає духу мистецького пошуку та постійного оновлення. Саме тому художньо-декоративне оздоблення інтер'єру в таких установах має особливе значення і набуває символічної ваги [13].

На відміну від стандартних освітніх просторів, де головною метою є раціональне використання площі, в мистецьких навчальних закладах акцент робиться на естетичне, образне і функціональне оформлення, яке несе смислове навантаження. Воно має формувати творчу атмосферу, заохочувати до мислення у категоріях форми, кольору, композиції [23].

Ключові особливості оздоблення таких інтер'єрів включають:

- Концептуальність оформлення. Простір має візуально передавати цінності та філософію навчального закладу. Наприклад, в Академії мистецтв у Відні у фойє можна побачити фрески, що ілюструють етапи розвитку європейського живопису, а в Королівському коледжі мистецтв у Лондоні — сучасні інсталяції студентів, які щороку змінюються.
- Застосування оригінальних декоративних технік. У творчих закладах часто використовуються настінні розписи, трафаретна графіка, авторські орнаменти, колажні техніки, декоративний друк на текстилі та інших поверхнях. Наприклад, у Львівській національній академії мистецтв можна побачити розписані вручну стіни майстерень, створені студентами різних курсів у межах практичних завдань.

- Інтерактивність і змінність простору. Оформлення інтер'єру не є раз і назавжди встановленим — воно живе, розвивається, адаптується. Наприклад, у деяких арт-школах передбачені спеціальні зони для тимчасових виставок, змінних експозицій, які студенти самі курирують. Це підсилює почуття причетності до простору та виховує у них навички презентації власного мистецтва.
- Інтеграція навчального процесу в оформлення. Наприклад, у художніх закладах часто можна побачити зразки шрифтів, кольорових схем, анатомічних або композиційних таблиць, які оформлені художньо й виконують подвійну функцію — декор і навчальний матеріал. Це відповідає концепції інтер'єру як «візуального підручника».
- Залучення студентів до оформлення простору. Цей принцип широко використовується у багатьох закладах. Так, у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука студенти створюють фрагменти інтер'єру — декоративні панно, оформлення вітражів або авторські меблі.
- Активне використання графіки. Стінна графіка, типографічні елементи, монохромні або кольорові композиції із текстом, шрифтами, цитатами — усе це стає важливим інструментом візуальної комунікації. Наприклад, у Полтавському фаховому коледжі мистецтв студенти-графіки розробляють декоративні шрифтові композиції для оформлення студій.
- Психологічна функція кольору та форми. Важливу роль відіграє колористичне рішення простору: кольори мають надихати, не втомлювати, сприяти концентрації чи релаксації, залежно від функції приміщення. Так, у творчих лабораторіях доречно використовувати нейтральні фони, що не конкурують із творами, а в зонах відпочинку — теплі заспокійливі кольори.
- Мультифункціональність. Простір часто має кілька функцій — навчальну, експозиційну, презентаційну. Тому оздоблення має бути мобільним, легко змінюваним, ергономічним.

Таким чином, інтер'єр творчого навчального закладу — це своєрідна платформа для взаємодії студентів із простором, що навчає бачити естетику в навколишньому, аналізувати середовище, створювати візуальні образи. Він виконує водночас і практичну, і символічну, і педагогічну функцію, формуючи візуальну культуру майбутніх фахівців у сфері графічного дизайну.

Сучасне художнє й дизайнерське навчання вимагає не тільки змістовного оновлення програм, а й ґрунтовного переосмислення архітектурного та естетичного середовища, в якому відбувається навчальний процес. Інтер'єр коледжу графічного дизайну має формувати багаторівневе середовище, що об'єднує навчання, творчість і неформальне спілкування. Основною тенденцією сьогодення стає гнучкість простору, який легко адаптується до різних форматів діяльності: від класичних лекцій до командної проєктної роботи, від індивідуального дослідження до експериментальних виставок.

У цьому контексті особливо показовим є приклад Київської державної художньої середньої школи ім. Т. Г. Шевченка, яка, зберігаючи класичну мистецьку традицію, водночас вводить сучасні підходи до організації простору. Оновлені майстерні, світлі класи з великими вікнами, зона для експозиції студентських робіт та експериментальні студії для графіки й цифрового мистецтва — усе це сприяє інтеграції традиції й інновації. Особливу увагу приділено функціональності: простір організовано так, щоб студенти могли не лише працювати з матеріалами, а й обговорювати ідеї, презентувати проекти й проводити дослідницьку діяльність.

На світовому рівні подібну модель демонструє Central Saint Martins у Лондоні, де викладання графічного дизайну інтегроване у відкритий багаторівневий простір з адаптивними меблями, мінімалістичними матеріалами, світлими студіями та мультифункціональними аудиторіями. Принципи open space, візуальної прозорості й мобільності створюють умови для постійного руху — і фізичного, і творчого. Успішна інтеграція академічного й мистецького середовищ сприяє формуванню автономної візуальної культури кожної навчальної групи, в якій простір стає повноправним учасником процесу.

З українських прикладів варто також згадати Харківську державну академію дизайну і мистецтв, де в рамках кафедри графічного дизайну було реалізовано реконструкцію низки навчальних аудиторій у стилі loft: цегляна кладка, відкрите стельове покриття, великі робочі столи, зона для обговорень із проектором, стіни, які слугують виставковими панелями. Такі рішення дозволяють не тільки економити простір, а й підсилювати відчуття професійного занурення: студенти сприймають своє середовище не як клас, а як справжню студію, де народжуються ідеї, втілюються рішення й розгортається мистецький пошук.

Серед актуальних можливостей художнього й функціонального оздоблення варто виділити змінні експозиційні системи, відкриті сховища для матеріалів, маркерні стіни, які дозволяють вести ескізну роботу безпосередньо в інтер'єрі, інтерактивні панелі для презентацій і навчання, а також графічні айдентичні елементи, що оформлюють простір у єдиній візуальній системі. Такі рішення не лише функціональні, а й естетично виразні — вони створюють середовище, в якому дизайн живе і постійно розвивається.

Особливого значення набуває суміжне розташування навчальних установ різного рівня. У випадку Шевченківської школи це реалізується у формі співпраці з профільними відділеннями Академії мистецтв, а також з вищими навчальними закладами, з якими школа має спільні виставкові простори та студії. Така структура нагадує підхід, реалізований у Баугаузі, де різні покоління студентів і митців мали можливість працювати в єдиному середовищі, обмінюючись ідеями та практиками. Це формує єдиний креативний простір, де студент бачить свій подальший розвиток — від початкового етапу до професійної реалізації.

2.3 Особливості, функціонально-планувальні рішення оздоблення інтер'єру коледжу графічного дизайну

Оздоблення інтер'єру коледжу графічного дизайну є багатошаровим процесом, який поєднує у собі естетичну виразність, функціональність і відповідність

навчальним завданням. У творчому освітньому середовищі оформлення простору відіграє надзвичайно важливу роль — воно не лише слугує фоном для навчального процесу, але й формує мислення, стимулює креативність і сприяє взаємодії учасників освітнього процесу.

Загальні принципи оздоблення та планування:

У сучасній практиці дизайну навчальних закладів мистецького профілю особливу увагу приділяють:

- Функціонально-планувальним рішенням, які забезпечують зручний розподіл простору на зони: навчальні аудиторії, творчі майстерні, місця для відпочинку, експозиційні простори;
- Гнучкості простору — можливість змінювати розташування меблів, переносних стендів, використовувати мобільні перегородки тощо;
- Інтеграції мультимедійних проекторів, комп'ютерних станцій, інтерактивних панелей;
- Використанню в оздобленні декоративних елементів, виконаних у графічних техніках — панно, авторських шрифтів, трафаретного малюнка, цитат митців;
- Раціональному освітленню — поєднання природного й штучного світла для комфортної роботи.

Приміщення коледжу знаходиться в невеликому місті Олександрія, Кіровоградської області, на вулиці Тельмана (*Рис. 34*), в реконструйованій будівлі 40-х років, яка була спеціально переобладнена для задоволення потреб здобувачів освіти і викладачів. Простір коледжу зручно сусідить із підготовчою художньою школою, яка готує амбітну молодь до вступу в коледж. Таке сусідство створює унікальні умови для формування творчого середовища, де молоді люди мають змогу не лише навчатися, а й надихатися один одним, що нагадує структуру провідних світових навчальних закладів у галузі мистецтва.

Прикладом такої синергії в історії є структура італійських художніх майстерень епохи Відродження, які були не лише місцями навчання, а й справжніми центрами інновацій. Такі майстерні, як ті, що функціонували під керівництвом Леонардо да Вінчі чи Андреа дель Верроккйо, були унікальними установами, де перепліталися мистецтво, наука та технології.

Одним із ключових принципів роботи таких майстерень було взаємодія між учнями різного рівня майстерності. Початківці вчилися у старших колег, виконуючи дрібні доручення, такі як підготовка фарб або ґрунтування полотен, поступово переходячи до складніших завдань. Водночас старші учні могли вдосконалювати свої навички, спостерігаючи за методами роботи майстрів, беручи участь в обговореннях та спільних експериментах. Ця модель навчання не лише зміцнювала професійну спільноту, а й сприяла створенню унікальної атмосфери, де творчість жила співпрацею.

Загальна площа крила коледжу, в якому здійснюється художньо-декоративне оздоблення становить 404,76 м², яка продумано розподілена між функціональ-

ними зонами, що відповідають потребам навчального процесу та забезпечують ефективну організацію творчої діяльності.

Серед ключових приміщень варто відзначити хол, що виконує функцію виставкової зали (107,09 м² і 57,76 м²), де експонуються студентські та професійні роботи. Наявність великого, відкритого простору дозволяє організовувати вернісажі, презентації, тематичні експозиції та урочисті події, сприяючи комунікації між здобувачами освіти, викладачами та глядачами (Рис. 35). Для зручності відвідувачів хол має окремий вхід, що значно полегшує доступ під час проведення масових заходів — виставок, випусків, творчих зустрічей, без необхідності проходити через службові та навчальні приміщення.

Приміщення також включає гардеробну (17,61 м²), господарське приміщення (10,98 м²), кухню (9,12 м²) та дві комори для зберігання матеріалів (4,09 м² і 4,55 м²), які забезпечують зручність побутових процесів, зберігання навчального реквізиту, художніх постановок та інвентарю. Кабінет завідувача кафедри (14,46 м²), викладацька (14,88 м²) та аудиторії різного функціонального призначення створюють гармонійне середовище для роботи педагогів.

Особливе місце в інтер'єрі займають:

- Комп'ютерний клас (34,14 м²), де проходять заняття з графічного дизайну, комп'ютерної графіки та 3D-моделювання.
- Аудиторії для рисунку, живопису та композиції (37,08 м² і 34,89 м²), обладнані мольбертами та зонами для виставлення художніх постановок.
- Аудиторія для макетування (35,64 м²), що дозволяє опрацьовувати просторові рішення, макети та тривимірні об'єкти.

Усі приміщення розраховані на одночасне перебування близько 30 студентів, не враховуючи викладачів, що є оптимальним для якісного навчального процесу у сфері дизайну.

Окрему увагу приділено світловому та кольоровому оформленню інтер'єру. Стіни пофарбовані у світлий, однорідний тон за допомогою матової акрилової фарби, що не створює блиску, не перевантажує простір і виконує кілька важливих функцій:

- Створює нейтральне тло для художніх творів, пано, арт-об'єктів, які експонуються у приміщеннях
- Не відволікає увагу від змісту робіт
- Візуально розширює простір і підсилює ефект природного освітлення
- Надає відчуття чистоти, легкості та сучасності

Щодо підлогового покриття, (Рис. 36) використовувались два види матеріалів, які відповідають функціональним потребам приміщень:

- Керамогранітна плитка — у холах, санвузлах, коморах, господарському приміщенні, гардеробній та кухні. Її переваги: висока зносостійкість, вологостійкість, стійкість до механічних пошкоджень і простота в догляді.

- Вінілове покриття (на основі ПВХ) — у навчальних аудиторіях, кабінеті завідувача кафедри та викладацькій. Воно поєднує комфортність, естетику й міцність, легко миється, що особливо важливо у художніх аудиторіях, де підлога може забруднюватись фарбою, вугіллям, пастеллю тощо.

Для забезпечення якісного навчального процесу, комфортного перебування в приміщенні та коректного сприйняття мистецьких творів [22], було передбачено поєднання природного і штучного освітлення. Просторі вікна забезпечують достатньо денного світла, а у вечірній час та в похмуру погоду використовуються стельові світильники, які рівномірно освітлюють простір і не створюють тіней (Рис. 37). Це особливо важливо під час роботи з живописом чи за комп'ютером, а також під час перегляду виставкових об'єктів.

Особливе місце в плануванні простору займає організація інклюзивного середовища. У коледжі облаштовано два санвузли — звичайний (3,91 м²) та інклюзивний (також 3,91 м²). Важливим проєктним рішенням стало демонтаж дверей, що унеможлилювали вільний прохід. Це дозволило спростити доступ для людей з інвалідністю, забезпечити безперешкодне пересування в інтер'єрі та відповідає сучасним стандартам інклюзивної освіти [3].

Вхідна система також передбачає зручність користування: коледж має два окремі входи:

1. Загальний вхід, що об'єднує два крила — коледж графічного дизайну та підготовчу художню школу
2. Вхід до виставкової зали, який дозволяє відвідувачам одразу потрапити до простору мистецьких подій, не проходячи через загальний коридор та прохідні приміщення. Це рішення зручне не лише для глядачів, а й для логістичних цілей — під час перевезення меблів, великих форматів робіт або монтажу виставок.

Варто також зазначити, що всі двері приміщення відкриваються назовні, відповідно до вимог Державних будівельних норм (ДБН), що підвищує безпеку евакуації та відповідає сучасним стандартам проєктування громадських будівель. Таким чином, функціонально-планувальні рішення інтер'єру коледжу графічного дизайну мають ґрунтуватися на принципах адаптивності, візуальної відкритості, студійної мобільності та айдентики простору. Вони повинні підкреслювати унікальність навчального процесу як творчого, багатопланового, експериментального явища. Успішні приклади світової й української практики демонструють: архітектурне середовище мистецького навчального закладу є не лише фоном, а повноцінним інструментом формування мислення майбутнього дизайнера.

2.4 Вплив художніх робіт в інтер'єрі коледжу графічного дизайну, на здобувачів освіти

Інтер'єр навчального простору, зокрема такого специфічного та творчого середовища, як коледж графічного дизайну, відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні естетичного сприйняття, творчого мислення та професійної ідентич-

ності студентів. Сучасна педагогіка та дизайн-середовище активно досліджують психологічний і емоційний вплив простору на людину, а особливо — на молоду особистість, що перебуває в процесі формування. У цьому контексті художні роботи, інтегровані в інтер'єр коледжу, мають не лише декоративне, але й глибоке функціональне та педагогічне значення.

Присутність мистецтва у навчальному просторі коледжу графічного дизайну створює особливу атмосферу, яка стимулює уяву, сприяє натхненню та підтримує інтелектуальну активність. Постійне візуальне оточення роботами — як професійними творами викладачів і визнаних митців, так і проєктами здобувачів освіти — формує середовище, де дизайн стає не абстрактною дисципліною, а живим досвідом. Такий простір сприяє зануренню студентів у творчу атмосферу, стимулює внутрішню мотивацію до самовираження і дослідницької діяльності.

Наявність художніх робіт в інтер'єрі сприяє розвитку візуального мислення, яке є основою професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Відчуття простору, композиції, кольору, фактури, стилістики — усе це розвивається не лише через академічні дисципліни, а й через щоденне візуальне спілкування з мистецтвом у навчальному середовищі. Роботи, виконані в різних техніках (від класичної графіки до експериментального цифрового мистецтва), дають змогу студентам бачити приклади реалізації творчих рішень, аналізувати їх, надихатися та самостійно експериментувати.

Особливе значення має присутність у інтер'єрі робіт здобувачів освіти [13]. Це створює ефект включеності — кожен відчуває, що його творча діяльність є важливою, що вона може бути представлена в публічному просторі, оцінена, обговорена. Така практика стимулює розвиток відповідальності за свою творчість, а також сприяє формуванню внутрішньої мотивації та впевненості у власних силах. Більше того, це сприяє побудові горизонтальних зв'язків між студентами: роботи колег стають об'єктами для обговорення, джерелом ідей і водночас дружнього змагання.

Світовий і український досвід художнього оформлення інтер'єрів навчальних закладів свідчить про те, що естетично наповнений простір безпосередньо впливає на якість навчального процесу [22]. Наприклад, у Львівській національній академії мистецтв активно використовуються виставкові площі в коридорах і студіях для представлення робіт студентів різних кафедр, зокрема графіки, що сприяє обміну досвідом. У Київському національному університеті будівництва і архітектури (КНУБА) художнє оздоблення простору включає фрески, панно, інсталяції та авторські стенди, які наповнюють інтер'єр естетикою і водночас є інструментом навчання.

Іншим прикладом є Університет мистецтв у Познані (Польща), де простір оформлений відповідно до сучасних принципів гнучкого й динамічного інтер'єру: тут постійно змінюються виставки, створюються нові інсталяції, що підтримує атмосферу постійного оновлення і руху. У такому середовищі студент сприймає дизайн як живу практику, як простір для експерименту, ідентифікуючи себе не просто як учня, а як рівноправного учасника мистецького процесу. Цей підхід перерегукується з історичними прикладами, зокрема з ідеями школи Баугауз у Німеччині, де мистецтво, дизайн і архітектура були глибоко інтегровані у структуру навчального простору.

Важливим є і психологічний аспект: художні роботи, розміщені в аудиторіях, холах, коридорах коледжу, впливають на емоційний стан студентів, допомагають створити комфортне, тепле, інклюзивне середовище. Яскраві, змістовні образи здатні зменшувати тривожність, підвищувати рівень уваги, стимулювати допитливість. Навчання в такому середовищі стає не лише інтелектуальним процесом, але й естетичним досвідом.

Таким чином, художні роботи в інтер'єрі не лише прикрашають простір — вони створюють фундамент для формування активної творчої позиції, стимулюють внутрішній розвиток студента, його включеність у мистецьке середовище та розуміння глибокого сенсу своєї майбутньої професії. Особистий досвід навчання в такому середовищі підтверджує, що візуально насичений простір має значний вплив на формування естетичних орієнтирів і професійних прагнень. Він є не лише фоном, а важливим педагогічним інструментом, який надихає, спрямовує та об'єднує.

Висновок

У сучасному освітньому процесі оформлення інтер'єру навчального закладу, зокрема спеціалізованого коледжу графічного дизайну, набуває особливого значення. Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів засвідчує, що візуальне середовище навчального простору виконує не лише естетичну, а й пізнавальну, мотиваційну, емоційно-психологічну та виховну функції.

Інтер'єр коледжу графічного дизайну в Олександрії вирізняється продуманим функціонально-планувальним рішенням, що поєднує навчальні, творчі, експозиційні та побутові зони. Гнучкість простору, нейтральна кольорова гама, поєднання природного й штучного освітлення, а також використання сучасних матеріалів створюють комфортне середовище для навчання й творчості. Важливу роль відіграє доступність: передбачено інклюзивні санвузли та покращений вхід. Розташування поруч із підготовчою школою формує єдиний мистецький кластер, який сприяє розвитку креативного мислення та професійного зростання студентів.

Застосування декоративно-художніх елементів у просторі коледжу має сприяти формуванню творчої атмосфери, розкриттю і підтримці індивідуальності кожного здобувача освіти, стимулюванню їх внутрішньої мотивації до самовираження та поглибленого пізнання професії. Особливої цінності набуває інтеграція робіт самих студентів в інтер'єрні рішення — це забезпечує ефект залученості, посилює відповідальність за результат власної діяльності та формує професійну впевненість.

Також важливим є підбір художніх образів, технік, матеріалів і стилістики оформлення, які б не лише відповідали функціональному призначенню простору, але й гармонійно поєднували традиційні та сучасні підходи. Відповідне оформлення не лише прикрашає інтер'єр, а й активно впливає на освітній процес, перетворюючи простір на джерело натхнення, знань і культурного діалогу.

Таким чином, художньо-декоративне оздоблення інтер'єру коледжу графічного дизайну є потужним у формуванні творчої особистості, зростання професійної майстерності студентів і побудови сучасного навчального середовища, що відповідає вимогам часу.

РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ, ПОШУК ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ТА ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ

3.1 Концепція художньої роботи

Художня робота представляє собою триптих на тему сюжету української народної казки «Котигорошко», виконаний в графічній змішаній техніці з викори лайнерів, акрилових маркерів та кольорових олівців.

Обрання сюжету казки про Котигорошка для художньої роботи зумовлене глибокою символічністю та багатогранним значенням цього образу в українській культурі. Казка про Котигорошка є одним із найвідоміших і найулюбленіших народних творів, що втілює ідеали сили, мужності, доблесті та єдності. Вона не лише відображає віковічні цінності українського народу, а й зберігає у собі архетипи боротьби добра зі злом, а також становлення героїчної особистості в контексті національної самосвідомості. Для мене особисто ця казка є джерелом натхнення через її універсальність та здатність через прості сюжетні лінії передавати складні моральні та культурні настанови [9].

Сюжет казки про Котигорошка базується на історії хлопчика, народженого з горошини, який завдяки своїй незвичайній силі та винахідливості долає численні перешкоди, рятує своїх побратимів і перемагає страшного змія — уособлення зла та небезпеки. Ця сюжетна лінія є не лише казковою пригодою, а й метафорою боротьби людини зі своїми внутрішніми й зовнішніми викликами, прагнення до свободи та гармонії.

Роль казки «Котигорошко» в українській культурі

1. Відображення національного характеру

Котигорошко — яскравий приклад українського героя, втілення сили, рішучості, мужності та справедливості. Його походження з «простого» горошку символізує віру народу у велику силу малого, у потенціал звичайної людини. Це дуже відповідає українському уявленню про гідність і героїзм простого люду.

Котигорошко не аристократ, не царевич, а син звичайної селянки — це підкреслює демократичний дух народної творчості, де героєм може стати кожен, хто має хоробре серце й чисті наміри.

2. Морально-етичне виховання

Казка виконує виховну функцію: вона навчає дітей розпізнавати добро і зло, бути вірними, сміливими, чесними. Вона показує:

- що зрадництво має наслідки;
- що справедливість зрештою торжествує;
- що добро — це не слабкість, а сила.

Через яскраві образи казка легко закарбовується в пам'яті дітей і передає життєві цінності у зрозумілій і доступній формі.

3. Символіка боротьби

У казці змії — це не просто чудовисько, а символ зовнішнього ворога, зла або чужої сили, що загрожує рідному світу. У багатьох випадках дослідники розглядають змія як метафору поневолення, загарбника, проти якого повстає народний герой.

4. Колективна пам'ять і єдність

Казка є частиною усної народної творчості, яку передавали з покоління в покоління — з уст в уста. Вона допомагала зберігати мову, традиції, звичаї, коли офіційна культура була під загрозою (пригнічення, русифікація, війни).

Таким чином, казка не лише розважає, а й формує національну свідомість, змалювавши ідею: навіть у найважчі часи народ здатен породити героя, який переможе.

Котигорошка зображають у книжках, мультфільмах, театральних постановках, на сценах фестивалів. І сьогодні цей образ використовують у шкільному навчанні, культурних заходах, навіть у комп'ютерних іграх.

3.2 Прийоми та техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи

Триптих побудований за принципом центральної домінанти, яку підтримують дві бокові вузькі вертикальні композиції. Така структура допомагає не тільки композиційно врівноважити зображення, а й глибше розкрити сюжет казки, звертаючи увагу глядача на ключові смислові моменти — боротьбу добра зі злом, зраду, вірність, силу духу та визволення.

Сам формат триптиха має глибоке історичне коріння — ще з доби Середньовіччя його використовували у релігійному мистецтві для передачі складних духовних тем. Форма триптиху має давню історію, що бере початок ще в добу пізньої античності та раннього християнства, але найбільшої популярності вона набула у Середньовіччі та добу Відродження, зокрема у західноєвропейському сакральному мистецтві. Триптихи тоді зазвичай створювалися як вівтарні образи — центральна панель представляла головну святу постать (Христос, Богородиця, сцена Благовіщення тощо), а бічні стулки — пов'язані сюжети, ангелів або донаторів (Рис.38) [10].

В українському контексті триптихи з'являються в іконописі (наприклад, на Східній Україні збереглося чимало селянських ікон-триптихів XVIII–XIX століть), а також у народному настінному малярстві. Вони часто поєднували релігійні, побутові та міфологічні мотиви в єдиній композиції.

Центр триптиху займає динамічна бойова сцена, в якій Котигорошко змагається зі змієм. Центральний образ — алегорія вічної боротьби світла і темряви, сили духу й насилля, добра й зла. Котигорошко не лише перемагає фізично — він перемагає морально, він не руйнує, а захищає. Його постать виписана золотом, що на тлі чорно-білої графіки надає йому аури величчя, духовного світла і благородства. Це візуальний символ не просто героя, а носія вищої істини, захисника і визволителя.

На лівій частині триптиху зображено трьох побратимів Котигорошка: Вернигору, Вернидуба і Крутивуса. У казці вони спершу допомагають йому в дорозі, але згодом зраджують, залишаючи його в підземеллі. У композиції передається двоз-

начність їхніх образів. З одного боку, це сильні, мужні персонажі — вони справді потужні союзники, проте в їхніх поглядах і позах є натяк на внутрішній конфлікт, хитрість, нерішучість. Хтось дивиться на Котигорошка — ніби з подивом або заздрістю, хтось — відвертає погляд, уникаючи контакту. Прагнучи показати людську слабкість, що межує з підступністю, — зраду, яка не є наслідком чистого зла, а радше сумішшю заздрості, страху й егоїзму. Їхній одяг оздоблений золотими акцентами — але значно стриманішими, ніж у Котигорошка. Це підкреслює, що вони — не негативні персонажі, а радше амбівалентні, ті, хто не витримав морального випробування, але все ще залишився в полі «добра».

На правій частині триптиху — інша кульмінація, менш агресивна, але не менш важлива: момент визволення Котигорошка з підземного світу. У композиції Котигорошко стоїть перед велетенським дубом, на гіллі якого сидить величезний гриф. Вони ніби перегукуються поглядами, готуючись до великої подорожі вгору — до світла, до життя, до справедливості. Образ дуба тут — символ коренів, сили природи і зв'язку між світами. А гриф — це вищий посланець, носій небесної допомоги, майже сакральна істота, яка допомагає герою не за славу, а за добрий вчинок.

Техніка виконання

В якості техніки виконання була обрана техніка графіки з використанням лайнерів та золотих акрилових маркерів не випадково — саме цей візуальний підхід дозволяє максимально розкрити образність і настрій сюжету. Графіка, з її суворістю і витонченістю, стає потужним інструментом для передачі емоцій, символіки та структури оповіді. На відміну від живопису, що заворює кольором, графіка завойовує глядача лінією, формою та контрастом. Саме чорно-біла гама дозволяє акцентувати увагу на композиції, ритмі, характері штрихів і фактурі, залишаючи простір для уяви [15].

Лайнери — сучасний інструмент, що забезпечує високу точність та контроль над лінією, надаючи малюнку чистоти й витонченості. За їхньою допомогою можна створити як вишукані орнаменти, так і експресивні фрагменти, що передають напруження й драматизм.

Золотий акриловий маркер, у свою чергу, вводить до композиції елемент сакрального, метафізичного. У культурному контексті золото асоціюється зі світлом, небесною енергією, божественним втручанням — саме тому воно широко використовувалося в іконописі та церковному оздобленні. В контрасті з чорно-білою основою золото починає світитися, стає візуальним центром, який притягує погляд і водночас виконує символічну функцію — у роботі воно уособлює світло, що перемагає темряву, як у самій казці про Котигорошка, де герой долає зло, символізоване Змієм.

У деяких ділянках роботи використовувались кольорові олівці жовтого та коричневого відтінків. Це пояснюється тим, що акрилові золоті маркери, хоч і створюють яскраві декоративні акценти, не завжди дають можливість передати потрібну м'якість та тонку фактуру. Золоті маркери більше підходять для виділення основних елементів і створення сяйва, тоді як олівці дають змогу штрихуванням передати об'єм і пластичність деталей. Особливо це помітно на складках одягу

Котигорошка — на штанях і рубашці, де олівцеве штрихування додає натуральності й глибини образу.

Художні особливості:

- Основу композиції становить чорно-білий графічний малюнок, витончено виконаний лайнером, тушшю або пером. Лінії делікатні, але водночас емоційно сильні.
- Золото використано як художній акцент, що створює особливий світловий ритм і візуальну глибину. Воно не перевантажує композицію, а, навпаки, підкреслює найважливіше: вінки, зорі, вбрання, символи кохання і смерті.
- Цей стиль поєднує в собі готику, ренесанс і модерн, але водночас залишається дуже особистим — він говорить мовою відчуттів, драматизму й тиші.

Семантика золота в художній роботі:

У художній роботі свідомо поєднується монохромна графіка з використанням золотого акрилу, щоб не просто створити естетичний ефект, а й передати глибоку символіку. Золото тут виконує роль візуального коду героїзму, сили духу та внутрішнього світла, яке веде героя крізь випробування.

Центральна фігура — Котигорошко — повністю зображена золотим кольором. Його образ буквально світиться на фоні темного змія, з яким він бореться. Це не випадкове рішення: так я прагнула підкреслити виняткову чистоту, моральну силу та героїзм персонажа. У золоті — його булава, одяг, силует — усе, що формує його як героя не лише фізично, а й духовно. Позаду сцени боротьби я також зобразила золотий сонячний диск — символ істини, надії, божественного захисту та перемоги світла над темрявою.

Кольорову роботу над Котигорошком я доповнила штрихуванням жовтими та коричневими кольоровими олівцями — щоб надати образу глибини, теплоти, тілесності, зберігаючи при цьому загальний золотий тон. Це підсилює враження «живого саява» серед графічного простору.

Окрім Котигорошка, золоті акценти присутні й на інших персонажах — Вернидубі, Вернигорі, Крутивусі, на їх сережках, візерунках на одязі тощо — це підтримує баланс і цілісність загальної композиції. Невеликі золоті елементи також з'являються на грифі — здебільшого таке як композиційні акценти, що допомагають зберегти баланс і гармонію всієї сцени.

Таким чином, золото в роботі — це не декоративний елемент, а носій сенсу. Воно уособлює вищі цінності, перемогу добра, силу духу й людяність. Контраст між золотою постаттю Котигорошка і чорною фігурою змія підсилює драматизм боротьби і водночас робить перемогу героя візуально незаперечною та метафізичною.

3.3 Процес створення художньої роботи

Початковим етапом створення триптиха стали пошукові ескізи, в яких відбувався активний процес формування композиційного рішення майбутньої робо-

ти. Саме на цьому етапі визначався загальний наратив, просторове розміщення елементів і характер взаємодії між персонажами. Після створення першого ескізу (Рис.39) було прийнято низку важливих рішень, які суттєво вплинули на загальний вигляд та структуру триптиха. Основною метою коригувань стало прагнення посилити візуальну виразність центральної частини композиції та зосередити увагу глядача саме на головному сюжетному ядрі — боротьбі Котигорошка зі Змієм. У подальших ескізах були опрацьовані дві нові варіації архітекtonіки триптиха (Рис.40). Перша — класична, з трьох прямокутників: широкий центральний фрагмент майже квадратної форми та два вужчі бокові. Друга варіація наслідувала структуру іконних триптихів: ті самі прямокутники, але з верхніми завершеннями у вигляді арок. Така форма надавала роботі сакрального звучання, підкреслюючи героїчну міфологічність зображуваних подій. Сюжетна складова на цьому етапі залишалася незмінною, однак композиція центральної сцени зазнала суттєвого розвитку. Наступним етапом у стало опрацювання тональних рішень на основі двох попередніх композиційних варіантів (Рис.41). Введення тону дозволило глибше осмислити побудову сцен, краще відчутти об'єм, простір і взаємодію елементів у межах кожного фрагмента. Завдяки цьому стало очевидно, які моменти в композиції ще потрібно допрацьовувати і покращувати для фінального результату.

Аналіз тональних ескізів дозволив остаточно визначитися з архітекtonікою триптиха: було вирішено зупинитися на класичній формі з прямокутними частинами, відмовившись від аркоподібних завершень, які, хоч і надавали твору декоративного звучання, втрачали чіткість і силу композиційного ритму в тональному розв'язанні. На основі аналізу попередніх тональних ескізів і напрацьованого матеріалу був створений удосконалений композиційний варіант, що заклав основу для фінального вигляду триптиха. Саме на цьому етапі відбулися найсуттєвіші трансформації, які не лише посилили динаміку зображення, а й допомогли глибше розкрити характер головного героя та загальну ідею твору (Рис.42). Центральна сцена — боротьба Котигорошка зі Змієм — зазнала кардинального оновлення. Для підсилення драматизму було повністю змінено ракурс і напрямок руху верхньої частини тіла Змія. Якщо у попередніх версіях він здавався більш стриманим, ніби веде хитрий діалог із героєм, ховаючись за його спиною, то тепер він зображений у вирі боротьби. Важливою зміною стало і оновлення образу самого Котигорошка. Якщо раніше він був зображений у козацькому жупані — костюмі, що більше нагадував шляхетський чи військовий однострій — то тепер його образ наблизився до народного. Це рішення продиктоване бажанням зробити героя зрозумілішим і ближчим до глядача. Згідно з сюжетом казки, Котигорошко народився у звичайній сільській родині, з'явившись на світ дивовижним способом — із горошини. Зміни торкнулися і фону сцени. Символічний диск, який раніше поєднував у собі мотиви сонця й місяця, трансформувався у чистий, великий сонячний диск. Він став яскравим композиційним акцентом, що підкреслює кругову динаміку сцени, створюючи відчуття безперервного руху, енергії та світла, яке виривається з центру композиції.

Усі ці оновлення стали вирішальними у формуванні фінального ескізу, який уже готувався до перенесення на основний формат.

Проаналізувавши з часом недоліки та потенціал зображення, що дозволило здійснити ряд суттєвих змін, які значно вплинули як на сприйняття твору, так і на його смислову наповненість. На новому етапі було здійснено дзеркальне відображення центральної сцени боротьби Котигорошка зі змієм за допомогою графічного редактора Photoshop. Цей, на перший погляд, формальний жест виявився надзвичайно важливим для оновлення композиційної логіки всього триптиху. Він не суттєво вплинув на візуальний баланс і читання сцени. З аналогічною метою було дзеркально відображено праву частину триптиху — сцену з грифом на дубі та Котигорошком під ним. Це надало цій частині дзеркальної рими до лівої частини, що дозволило об'єднати всі три панелі в єдиний композиційний організм (Рис.43). Якщо раніше динаміка була зосереджена лише в центральній частині, а бокові виступали переважно як декоративні «крила», то тепер усі частини почали працювати на загальний ритм і рух, підсилюючи одна одну. Особливе значення мало також горизонтальне розширення бокових частин триптиху. Завдяки цьому персонажі більше не виглядають стисненими в обмеженому просторі — з'являється відчуття повітря, простору, свободи, а сама композиція починає «дихати». Попри те, що внутрішня побудова всіх сцен залишилась майже незмінною, зміна формату та дзеркальне відображення стали визначальними для цілісного сприйняття твору.

Таким чином, ці корекції — не просто технічна робота з формою, а глибока пластична перебудова, яка вивела триптих на новий рівень. Композиція набула закрученого, динамічного руху по діагоналях, візуально об'єдналася в єдине ціле й заговорила новою мовою — мовою цілісності, сили та ритму, що повністю відповідає духу казки про Котигорошка.

На фінальному етапі роботи з пошуковими ескізами, безпосередньо перед перенесенням композиції на формат А1, зазнала змін лише права частина триптиху. У попередніх варіантах Котигорошко зображувався як умовний силует, що «підпирав» нижню межу композиції, стоячи буквально на лінії формату. Така постановка фігури візуально обмежувала простір і зменшувала глибину сцени. У фінальному ескізі було повністю відірвано фігуру від рамки, піднято її та розміщено Котигорошка впевнено на землі, що дозволило надати герою більшої вагомості та реалістичності. Його фігура з тіньового абрису трансформувалася у лаконічно, але чітко прописаний образ, що сповнений внутрішньої сили та зосередженості. Аналогічно був пропрацьован образ дуба: раніше він «виростав» із-за межі формату, що робило його дещо абстрактним. Тепер же повноцінно введено в композицію його потужне коріння, каміння поблизу, що закріпило дерево в просторі, підкреслило його статичну міцність, вікову глибину, сакральність.

Таким чином, ці фінальні зміни завершили процес пошуку ідеальної лінійної побудови триптиху. Робота набула композиційної цілісності, пластичної довершеності й внутрішньої напруги, після чого розпочалося перенесення ідеї на великий формат — олівцем, на аркуш формату А1.

Після завершення етапу пошукових ескізів і досягнення внутрішньої композиційної довершеності розпочалося перенесення роботи на формат — аркуш А1. Лінійний малюнок виконувався графітним олівцем, з максимальною увагою до

деталей та пропорцій(*Рис.44*). Однак справжнім викликом завжди є наступний етап — пошук тонального рішення і гармонійне поєднання кольорових акцентів із чорно-білою графікою. З попереднього досвіду створення графічних робіт було ясно зрозуміло, що ця частина процесу буде найскладнішою і далеко не з першої спроби знайдено дійсно влучне і сильне рішення.

Відсканувавши лінійний малюнок у високій якості, після чого завантаживши його до Photoshop і була розпочата робота з цифровими ескізами тональних варіантів. Такий підхід дозволив експериментувати вільно й без ризику зіпсувати оригінал, досліджуючи різні варіанти світлотіньових співвідношень, щільностей тону та розміщення кольорових акцентів. Була змога оцінювати загальний ритм, перевіряти, чи не перевантажені певні ділянки, чи зберігається читаємість композиції. На початку етапу пошуків тонового та кольорового вирішення композиції, постала ключова дилема: обрати між червоними чи золотими акцентами. Обидва ці кольори мають сильну символічну силу й давно закріпились у візуальній мові книжкової графіки як класичне доповнення до чорно-білої композиції. Їхня декоративна виразність здатна глибоко збагачувати образ, підсилювати настрій і надавати особливого звучання усьому твору.

З огляду на все це, було вирішено не обмежуватись припущеннями, а створити два окремі варіанти ескізу (*Рис.45*): один із червоними акцентами, другий — із золотими, щоб наочно порівняти емоційне та композиційне звучання кожного з них. Залишаючи незмінним тональне вирішення обох варіантів, була змога чітко простежити, як змінюється загальний настрій, акценти та глибина сприйняття залежно від кольорового рішення. У процесі також виникла ідея розглянути третій варіант — поєднання золота і червоного, що могло б створити ще більш багатозначну образну структуру.

Що стосується тонального рішення, то тут стояла дуже чітка мета: знайти гармонійний баланс між темним і світлим, не втрачаючи просторової логіки освітлення. Було важливо уникнути перетворення роботи на суцільну декоративну мозаїку з плям, у якій губиться розподіл планів і світлотіньова логіка. Було прагнення чіткого розуміння: де розташоване джерело світла, які частини персонажів та предметів є найбільш освітленими, що знаходиться на передньому, а що — на дальньому плані. Саме такий підхід дає змогу досягти візуальної глибини, а також забезпечити виразну ієрархію в композиції, де погляд глядача м'яко, але точно спрямовується у потрібні точки фокусу.

Проте саме в цей момент композиція втратила цілісність, перетворившись на хаотичне поєднання чорно-білих і кольорових плям. Почала виглядати роздробленою, зникла ієрархія елементів: було незрозуміло, де саме розташоване основне джерело світла, які об'єкти мають бути найтемнішими, а кольорові акценти втратили свою функцію — замість того, щоб підкреслювати важливі деталі, вони виглядали випадково розкиданими по всьому формату. Тому було прийняте рішення на деякий час відволіктись від кольору й тону та зосередитись знову на лінії. Була розпочата робота над детальним лінійним контуром композиції на форматі, використовуючи лайнер. Паралельно з цим продовжувався аналіз аналогічних робіт, пошук нових ідей, мислення візуально і концептуально напрямку, чітко опрацю-

вання лінійної структури мало допомогти краще зрозуміти, як далі працювати з тоном і кольором (Рис.46).

Відволікшись від попередніх тонових і кольорових пошукових ескізів на деталізацію контурного малюнка лайнером на форматі, з новими думками та більш зосередженим поглядом було відскановано новий етап. Цей проміжок дав змогу подивитися на композицію свіжо й критично, відкинути зайве й зосередитися на головному. У процесі переосмислення акцентного кольору вибір остаточно ліг на золотий. Новий ескіз, у порівнянні з попередніми, став значно менш хаотичним, набув більшої цілісності та логіки. Він максимально наблизився до фінального варіанта композиції, утілюючи ключові ідеї твору з чіткістю та візуальною вираженістю (Рис.47).

У результаті глобального аналізу з'явився фінальний варіант тонового ескізу (Рис.48). У ньому чітко окреслилась головна композиційна домінанта — фігура Котигорошка, виконана в золотому кольорі, яка ніби світиться зсередини, доповнена сяйвом сонячного диска. Такий візуальний акцент не лише створив потужний контраст, притягуючи погляд глядача до центру дії, але й надав роботі глибшого смислового навантаження. Котигорошко у цьому ескізі символізує світло, добро й героїзм, тоді як Змій — найтемніша фігура всього триптиху — уособлює темряву та абсолютне зло. Персонажі на бічних частинах триптиху набули нейтрального характеру. Це не лише врівноважило композицію, допомагаючи зосередити увагу на центральній сцені, але й передало їхню моральну нестабільність — вони не потрапляють чітко в категорії «добрих» чи «злих», а існують у сірій зоні між крайнощами.

Саме на цьому етапі було ухвалено й цікаве технічне рішення — доповнити лайнер і золотий маркер новим матеріалом: кольоровими олівцями жовтих і коричневих відтінків. Завдяки їм стало можливим ретельно опрацювати текстуру шкіри, волосся, рельєф складок одягу Котигорошка, додаючи малюнку м'якості та тактильності. У той час як золотий маркер залишився декоративним акцентом, кольорові олівці стали інструментом тонкого моделювання форми. Це поєднання матеріалів я використала вперше, але вже на цьому етапі відчула — експеримент обіцяє бути вдалим і відкриває нові художні можливості.

Таким чином, на основі фінального ескізу розпочалася робота на форматі. Першим кроком було обрано штрихування фігури Змія — не лише тому, що це найтемніший персонаж композиції, а й через його складну, найдеталізованішу структуру. Саме з нього почалась поступова матеріалізація задуму. Робота просувалась повільно, клопітко, але кожен етап — від окремої чешуйки до вигину тулуба — приносив справжнє задоволення. Була особлива естетика в тому, як плоский контур оживав, набуваючи об'єму й виразності завдяки ретельно продуманому штрихуванню. Коли ж на тлі з'явився золотий диск сонця, все наче стало на свої місця (Рис.49). Світло й темрява вступили у фінальний діалог — і стало зрозуміло, як саме має розгортатися подальша робота. Відтепер композиція набула ясного вектора, а робота — чіткого художнього орієнтуру. Важливим етапом стало поширення золотих акцентів по всій площині триптиху. Вони почали з'являтися не лише в центрі композиції, а й у бокових частинах, поступово вибудовуючи внутрішню

гармонію кольору та світла. Насамперед золото з'явилося у зонах хмар — як відображення природного освітлення від сонця та як засіб підтримки кольорового балансу з центральною фігурою. Поступово золоті рефлекси проникли у деталі образу Котигорошка: на його черевиках, булаві, а також на традиційних українських орнаментах пояса, підкреслюючи його силу, зв'язок з народною культурою й світлом. Завдяки цьому композиція почала «оживати», звучати як єдине ціле, поступово поєднуючи всі три частини у візуальну й смислову єдність (Рис.50).

На наступному етапі промальовки художньої роботи завершилось штрихування бокових частин триптиху — сцени з побратимами Котигорошка та епізоду з Грифом на дубі. Ці фрагменти вдалося виконати саме в тому тональному ключі, як і задумувалось: стримані, нейтральні за звучанням, вони не відволікають уваги від центральної композиції, залишаючись при цьому глибоко проробленими та насиченими деталями. Такий підхід не лише підтримує композиційний баланс, а й підкреслює сенсову нейтральність цих персонажів у структурі казки — вони не протистоять головному героєві, а є його оточенням, тлом, яке допомагає розкрити образ самого Котигорошка ще яскравіше (Рис.51).

Завершальним етапом роботи стало промальовування фігури Котигорошка з булавою в центральній частині триптиху. Для цього використовувались жовті та коричневі олівці, імітуючи благородний блиск золота. На цьому етапі техніка виконання остаточно набула авторського характеру — класична графіка трансформувалась у змішану, де поєдналось значно більше матеріалів, ніж традиційно передбачає графічний підхід.

Олівці, на відміну від декоративних акрилових маркерів, дозволили передати тонші нюанси фактур. Їх м'якість і здатність до нашарування надали змогу ретельно пропрацювати текстури тканин і металу, досягти глибини та нюансованості в штрихуванні, які були неможливі з жодним іншим матеріалом (Рис.52).

Фінальний результат повністю задовільняв як поєднанням обраних засобів, так і гармонією тонального та лінійного рішення. Саме в цьому фінальному акценті — образі Котигорошка — вся робота набула завершеного вигляду, перетворившись на цілісну художню розповідь, де кожен елемент працює на загальну ідею.

3.4 Особливості розташування художньої роботи в інтер'єрному середовищі

Розміщення художнього твору в інтер'єрі — це не лише питання технічного оформлення, а й глибоко концептуальний аспект, що стосується взаємодії простору й зображення [22]. Тому було вирішено розмістити художню роботу в холі який традиційно виконує функцію виставкового простору для студентських і викладацьких робіт в приміщенні коледжу графічного дизайну. Вибір саме цього місця зумовлений не лише функціональністю приміщення, а й його відкритістю, просторовістю та потужним комунікативним потенціалом. Через хол щодня проходять студенти, викладачі, гості — тому твір, розміщений у цьому просторі, автоматично отримує активну взаємодію з аудиторією. Це місце формує перше враження від коледжу, є візуальною візитівкою творчого спрямування закладу.

Робота «Котигорошко», як триптих із широким горизонтальним розгортанням, вдало інтегрується в архітектуру холу. Вона розміщена на стіні так, щоби бути легко доступною для огляду з різних точок зору у процесі пересування простором. Формат роботи дозволяє глядачеві поступово «прочитувати» сюжетні частини — зліва направо — подібно до того, як відбувається рух коридором.

Важливим аспектом є зонування холу. Простір не перевантажений, має світлі стіни, що створює сприятливе тло для експонування графічних творів. Крім того, наявність природного освітлення в поєднанні з підсвіткою підсилює візуальний ефект, особливо в деталях, виконаних золотим акрилом, які починають «грати» при зміні освітлення. Таке динамічне світло допомагає роботі «включатись» у простір і оживати в ньому. Тематична відповідність простору також відіграє важливу роль: хол коледжу — це простір, де панує дух творчості, свободи і культурного діалогу. Робота на основі української казки «Котигорошко» акцентує увагу на національній темі, додає етнокультурного звучання до сучасного дизайнерського контексту. Таким чином, твір виступає не тільки як індивідуальна художня висловлюваність, а й як частина візуального наративу коледжу, де національна ідентичність поєднується з сучасними засобами художньої виразності.

Окремо слід зазначити, що інтер'єрний простір коледжу виконує й освітню функцію — експонування робіт у холі є способом залучення студентів до безперервного мистецького діалогу. Розміщення триптиху тут створює ситуацію, коли художній твір стає частиною щоденного навчального середовища, і, відповідно, впливає на формування естетичних орієнтирів, художнього смаку, а також мотивації до творчості. Це простір, у якому студенти не просто навчаються — вони живуть серед мистецтва.

Отже, особливості розташування художньої роботи «Котигорошко» в інтер'єрі холу коледжу визначаються її композиційною логікою, відповідністю до функцій простору, експозиційною виразністю та естетичною цінністю для навчального середовища. Це розміщення є прикладом того, як художній твір може не лише прикрашати інтер'єр, а й стати його концептуальною складовою, впливаючи на атмосферу закладу й надихаючи нові покоління студентів.

Висновок

У процесі створення художньої роботи «Котигорошко» був пройдений складний і багатогранний шлях пошуків і творчих експериментів, що дозволив глибоко осмислити образи казкових героїв та їх символічне значення. Починаючи з аналізу колірних рішень, було свідомо обрано між червоним і золотим акцентами, щоб відчутти і візуально передати емоційний настрій композиції. Відмова від хаотичного застосування кольору на користь збалансованої тональної гармонії і чіткої світлотіньової логіки дозволила уникнути втрати цілісності і побудувати виразну ієрархію елементів, що визначає композиційний лад твору.

Поступовий перехід від первинних ескізів до деталізованих лінійних контурів і подальша робота зі штрихуванням і текстурами надали образам глибини, об'ємності та живої експресії. Особливо важливим виявився вибір змішаної техніки, поєднання лайнера, акрилових маркерів і кольорових олівців, що дозволило до-

сягти тонкої нюансованості і тактильності в зображенні, особливо в центральній фігурі Котигорошка.

Золотий колір, який став основним акцентом, підкреслив смислову домінанту композиції — світло, добро і героїзм, що протиставляється темряві й злу, уособленим фігурою Змія. Водночас збалансоване тональне і кольорове рішення в бокових частинах створило нейтральне тло, посилюючи центральний сюжет і розкриваючи моральну неоднозначність другорядних персонажів.

Розміщення триптиху у холі коледжу графічного дизайну стало важливим кроком, що надало твору не лише експозиційного, а й концептуального значення. Відкритий, світлий простір із природним і динамічним освітленням сприяє активній взаємодії роботи з аудиторією — студентами, викладачами, гостями, підкреслюючи національну тематику і етнокультурний контекст у сучасному дизайнерському середовищі. Художній твір не просто прикрашає інтер'єр, а стає його невід'ємною частиною, формуючи естетичний простір і надихаючи нові покоління на творчість. Таким чином, створення та інтеграція роботи «Котигорошко» відзначається чіткою композиційною логікою, продуманим кольорово-тональним рішенням, технічною майстерністю і глибоким смисловим наповненням. Вона є прикладом успішного поєднання традиційної казкової тематики з сучасними художніми засобами, що відкриває нові можливості для розвитку графічного мистецтва в Україні.

ВИСНОВОК

У ході виконання кваліфікаційної роботи було всебічно досліджено графічне мистецтво як потужний інструмент образотворення, формування художнього середовища й осмислення культурної спадщини через сучасні мистецькі засоби. Особлива увага приділялася розкриттю казкових образів у графіці, ролі художнього оформлення навчального простору, а також процесу створення власного мистецького твору — триптиха «Котигорошко», що об'єднав теоретичні, художньо-декоративні та практичні аспекти дослідження.

Здійснено ґрунтовний аналіз специфіки зображення казкових героїв у графіці на різних етапах історії — від гравюри доби Ренесансу до сучасної цифрової ілюстрації. Встановлено, що графіка — це не лише допоміжний засіб ілюстрування, а самостійне мистецтво з глибокими виражальними можливостями. Художні засоби графіки — лінія, штрих, тон, ритм, фактура — дають змогу створювати яскраві візуальні образи, наповнені символікою, емоціями та драматургією. Аналіз творчості провідних українських ілюстраторів — Владислава Єрка, Сергія Якутовича, Катерини Штанко — засвідчив, що казкова тематика у їхніх роботах набуває глибокого національного змісту, поєднуючи візуальні архетипи з авторським баченням і стилістикою. Доведено, що казкові персонажі в графіці — це не лише елементи сюжету, а цілісні образи, що передають культурні коди, моральні настанови та емоційний досвід поколінь.

Було досліджено значення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру навчального закладу, зокрема коледжу графічного дизайну, як важливої складової освітнього процесу. Візуальне середовище навчального простору несе в собі не тільки естетичну функцію, але й виконує пізнавальну, мотиваційну, психологічну й виховну роль. Було розглянуто приклади вдалого оформлення інтер'єрів як в українському, так і світовому досвіді, що підтвердило ефективність інтеграції мистецтва у навчальний простір. Особливу увагу приділено тому, як декоративні елементи — панно, ілюстрації, стенди, авторські роботи — формують атмосферу творчості, відкритості, культурного діалогу. Важливим є також включення робіт самих студентів до оформлення простору, що стимулює їхню відповідальність, самооцінку і професійну самоідентифікацію. У результаті доведено, що інтер'єр коледжу може і має бути не лише функціональним, а й концептуальним середовищем, де простір говорить зі студентом мовою образів, стилю, кольору, культури.

Також було детально проаналізовано процес створення авторської художньої роботи — триптиха «Котигорошко», яка інтегрована у простір коледжу графічного дизайну. На прикладі цієї роботи досліджено, як проходить перехід від концептуального задуму до втілення твору у реальному середовищі. Важливою складовою стала робота з кольором і тоном — акцент на золотому як символі добра, сили, національної ідентичності, протиставленому темній постаті Змія. Через ретельно продуману композицію, чітку світлотіньову логіку, динамічні штрихи, текстури й поєднання різних матеріалів (лайнер, маркер, олівець), було досягнуто глибокої образності й емоційної виразності. Розміщення твору у світ-

лому просторі холу коледжу надало йому додаткового змісту — робота стала не лише декоративним елементом, а й частиною освітнього середовища, що взаємодіє з глядачем, підкреслює український етнокультурний контекст і надихає на творчість. Таким чином, проведене дослідження продемонструвало, що графічне мистецтво — це не лише засіб візуалізації, а багатогранна форма художнього мислення, здатна впливати на середовище та суспільство. У поєднанні з інтер'єром воно розширює межі свого впливу, створюючи нові сценарії взаємодії між глядачем, твором і простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біляшівський М. Українське народне мистецтво. The peasant art of Ukraine. Харків: Видавець Савчук О.О., 2022.
2. Бурковська Л. В. Давні українські ікони. Дослідження іконографічних та стильових перетворень в іконописі XV-XVIII століть. Київ, 2021.
3. ДБН В.2.2-3:2018 Будинки і споруди. Заклади освіти. Зі Зміною № 1
4. Декоративне мистецтво України крізь віки: монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 876 с.
5. Захарчук-Чугай Раїса Володимирівна, Антонович Євген Антонович Українське народне декоративне мистецтво: навч. посібник /Р.В. Захарчук-Чугай, Є.А. Антонович. Київ: Знання, 2012. 342 с.
6. Історія українського мистецтва: в 6-ти т. /головна ред. колегія: М.П. Бажан.Т.1: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. Київ: Акад наук УРСР. Головна редакція Укр. радянської енциклопедії,1966. 455 с.
7. Історія українського мистецтва: в 6-ти т. /головна ред. колегія: М.П. Бажан; ред.: В.І. Касіяна.Т.4: Мистецтво другої половини ХІХ - ХХ століття, Кн.2. Київ: Акад наук УРСР. Головна редакція Укр. радянської енциклопедії, 1970. 435 с.
8. Історія українського мистецтва: в 6-ти т. /головна ред. колегія: М.П. Бажан; ред.: В.І. Касіяна; передмова: Л.В. Владича, В.І. Касіяна. Т.5: Радянське мистецтво 1917 - 1941 років. Київ: Акад наук УРСР. Головна редакція Укр. радянської енциклопедії,1967. 479 с.
9. Історія українського мистецтва (у 5 т.) / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України/ К., 2010. Т. 2. 1296 с.
10. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. К., 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
11. Історія української культури / голов. ред. М. Жулинський. К.: Наук. думка, 2011. Т. 5. кн. 1. Українська культура ХХ – початку ХХІ століть. 863 с.
12. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. К.: Фенікс, 2017.
13. Котляр Володимир Пилипович Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей: навч. посіб. для студ. ВНЗ К. : Кондор, 2009.
14. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну : підручник для студ. вищ. навч. закл. /М.Куленко / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ : Кондор, 2006. 71 с.
15. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну : підручник для студ. вищ. навч. закл. /М.Я.Куленко / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. 2-е вид., випр. та доп. Київ : Кондор, 2007.
16. Лагутенко О.А. Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ ст. К., 2005 р.
17. Лагутенко О.А. Українська графіка першої третини ХХ століття. К.: Грані-Т, 2006.

18. Лагутенко О.А. GRAPHIC. Графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття. К.: Грані-Т, 2007 р.
19. Лагутенко О.А. Українська графіка ХХ ст. К.: Грані-Т, 2011.
20. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття / ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. О. О. Авраменко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, В.Я. Даниленко та ін.: У 2 кн. К.: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. 223 с.
21. Нельговський Юрій Панасович Українське мистецтво: від найдавніших часів до початку ХХ століття /Ю.П. Нельговський. Київ: Рад. школа, 1976.
22. Сєдак Олександр Ігорович, Запорожченко Оксана Юріївна Твори мистецтва в колірному вирішенні інтер'єрів громадських будинків : монографія /Сєдак Олександр Ігорович, Запорожченко Оксана Юріївна. Київ : Каравела, 2020.
23. Сьомка Сергій Володимирович Основи дизайну архітектурного середовища : підручник /Сергій Сьомка; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККіМ, 2019. 101 с.
24. Сьомка Сергій Володимирович Основи дизайну архітектурного середовища : підручник /Сергій Сьомка; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККіМ, 2019. 116 с.
25. Сьомка Сергій Володимирович Основи дизайну архітектурного середовища : підручник /Сергій Сьомка; Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККіМ, 2019. 159 с.
26. Художники України: Живопис. Графіка. Скульптура. Декоративно-прикладне мистецтво: Творчо-біографічний довідник /Ред. рада: І.Бугаєнко та ін., Вип. 2. Київ: ІПРЕЗ, 2001
27. Чепелик О.В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія / ІПСМ АМУ. К.: Хімджест, 2009.
28. Claude Roger-Marx – «French Graphic Art 16th to 20th Century»
29. John Harthan – «The History of the Illustrated Book: The Western Tradition»
30. Nancy Bialler – «The World of Dürer 1471–1528»

ДОДАТКИ



Рис. 1 Гюстава Доре, графічні ілюстрації до «Червона Шапочка»

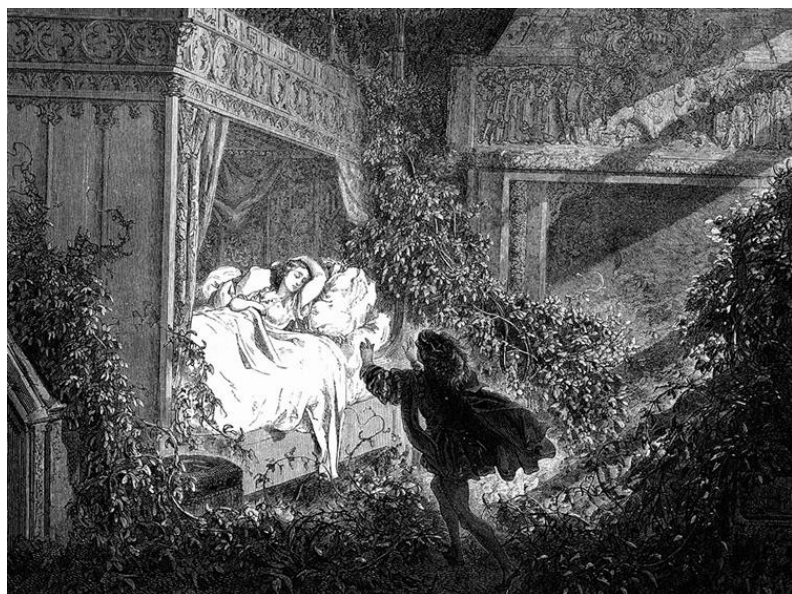


Рис. 2 Гюстава Доре, графічні ілюстрації до «Спляча красуня»



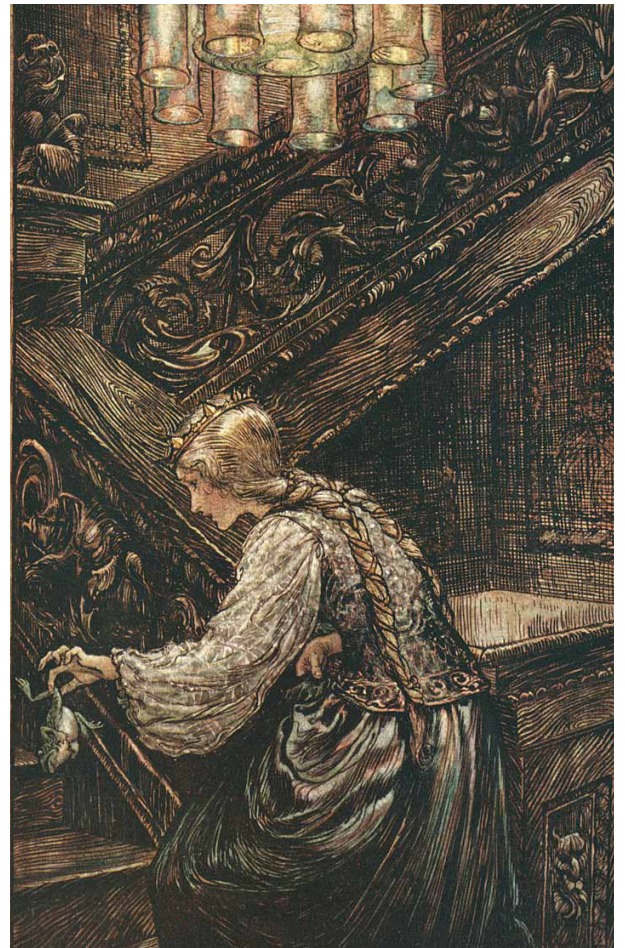
Рис. 3 Гюстава Доре, графічні ілюстрації до «Кіт у чоботях»



*Рис. 4 Джон Тенніел, графічні ілюстрації до «Аліси в Країні чудес»
Льюїса Керролла*



*Рис. 5 Артур Рекхем, графічна ілюстрація до «Жива Вода» казки
братів Грімм*



*Рис. 6 Артур Рекхем, графічна ілюстрація до «Принц-жабеня»
братів Грімм*



Рис. 7 Кай Нільсен, графічні ілюстрації до «Book of Death»



Рис. 8 Георгій Якутович, графіка «На галерах»



Рис. 9 Георгій Якутович, графіка «Мольфар. Буря»



Рис. 10 Василь Касіян, «Лепта»



Рис. 11 Василь Касіян, «Т. Шевченко з казахським хлопчиком»



Рис. 12 Владислав Єрко, ілюстрації до «Снігова Королева» Ганса Крістіана Андерсена



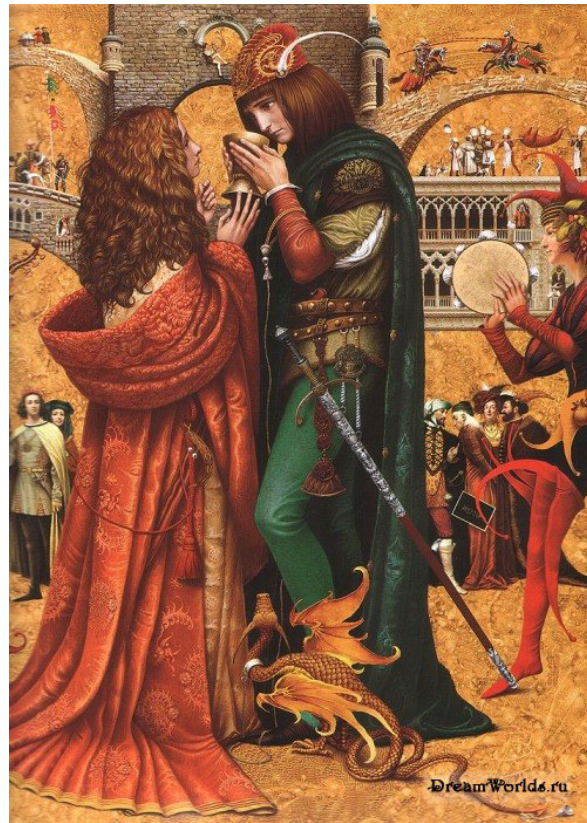


Рис. 13 Владислав Єрко, ілюстрації до «Казки Туманного Альбіону»



Рис. 14 Владислав Єрко, ілюстрації до «Чайка Джонатан Лівінгстон»



Рис.15 «Ромео і помераючий Парис»



Рис. 16. «Музиканти голодні, алгорді»



Рис. 17 «Ромео під балконом Джульєтти»



Рис. 18 «Прощання Ромео з Джульєттою»



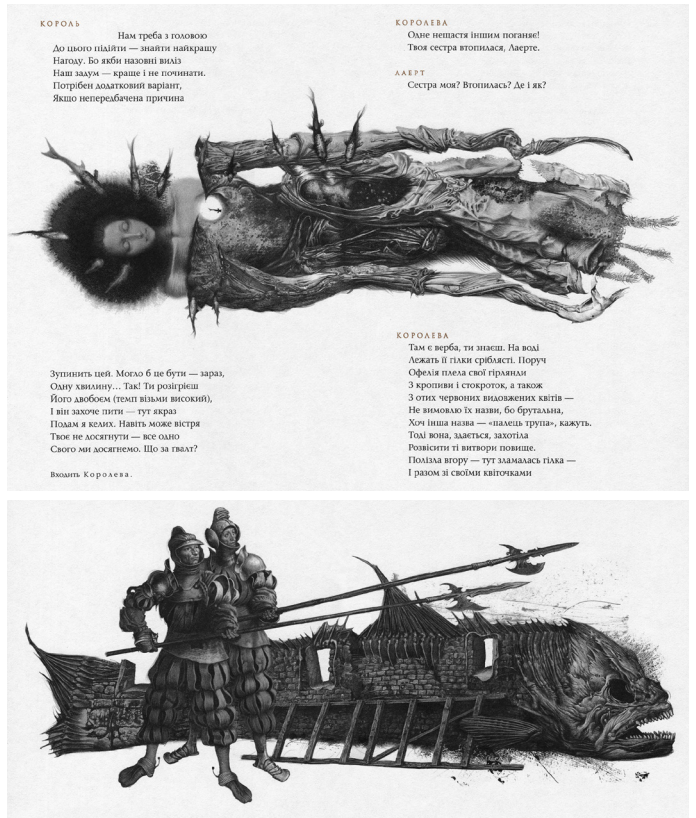
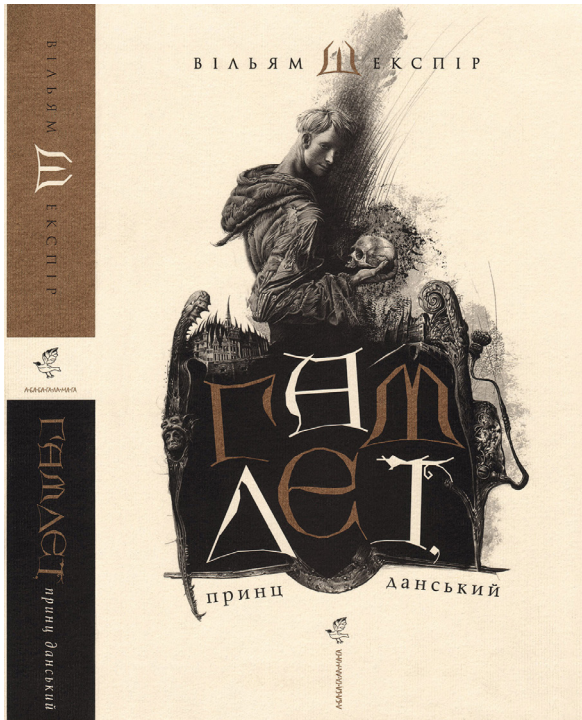


Рис. 19,20, 21,22 Владислав Єрко, ілюстрації до трагедії «Гамлет» Вільяма Шекспіра



Рис.23,24 Сергій Якутович, ілюстрації до «Ніч перед Рїздвом», «Вїй» Миколї Гоголї



Рис.25,26 Катерина Штанко, ілюстрації до «Білінка й Рожинка» Братів Грім



Рис.27,28 Альбрехт Дюрер, графіка «Адам та Єва», «Лицар, смерть і диявол»



Рис.27,28,29 Жака Калло, графічні начерки

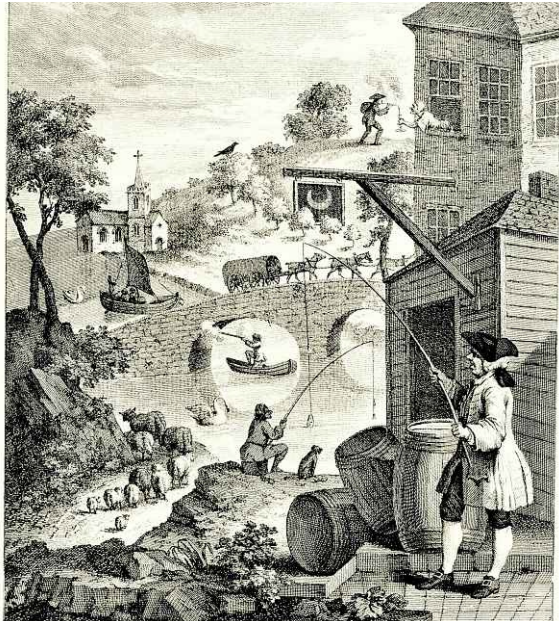


Рис.30,31 Вільям Готарт, графіка



Рис.32,33 Кацусіка Хокусай



Рис.38 Ганс Мемлінг, триптих «Страшний суд»



Рис.36 План підлоги М 1:100

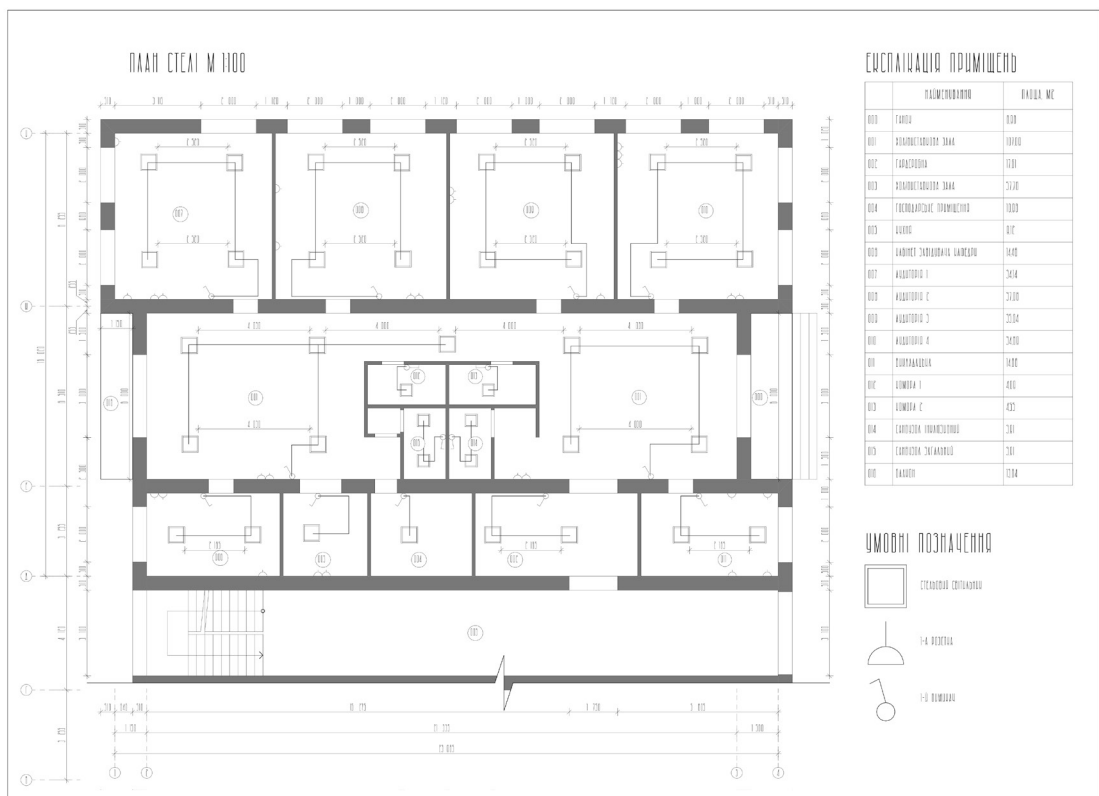


Рис.37 План стелі М 1:100

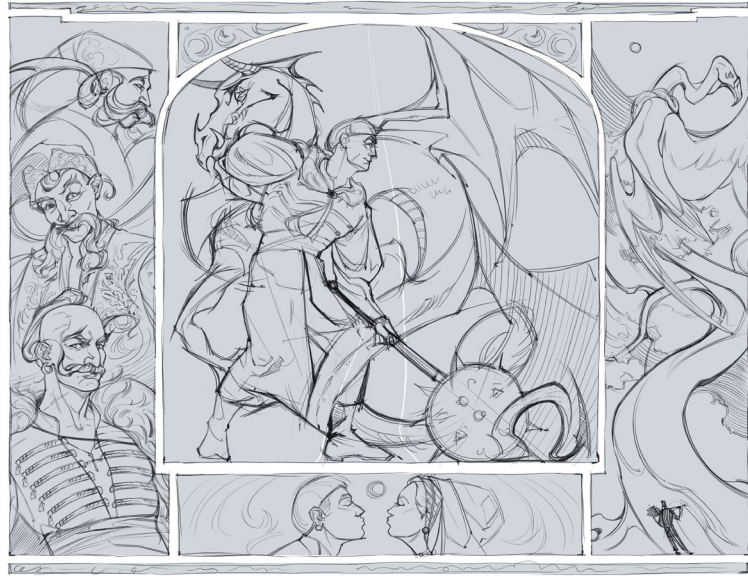


Рис. 39 Перший ескіз до художньої роботи триптиху «Котигорошко»

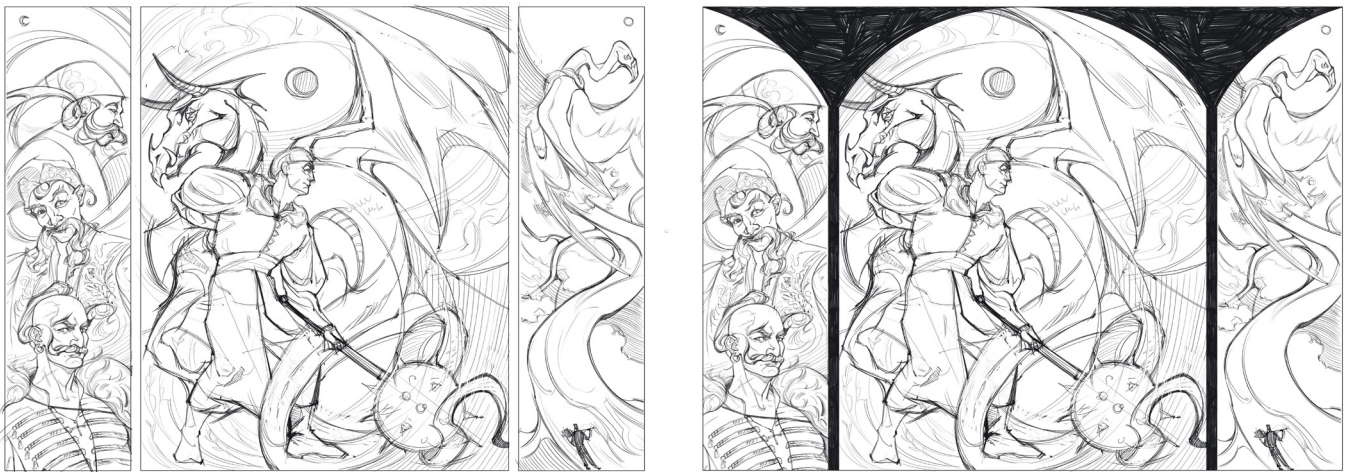


Рис. 40 Дві нові варіації архітекtonіки триптиха

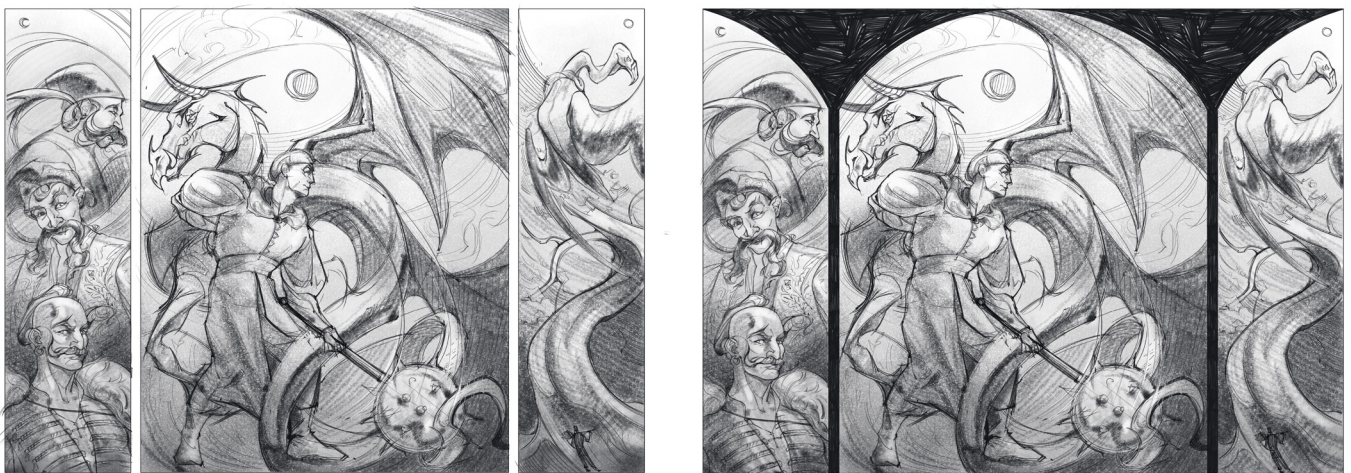


Рис. 41 Перші пошукові ескізи тонового рішення

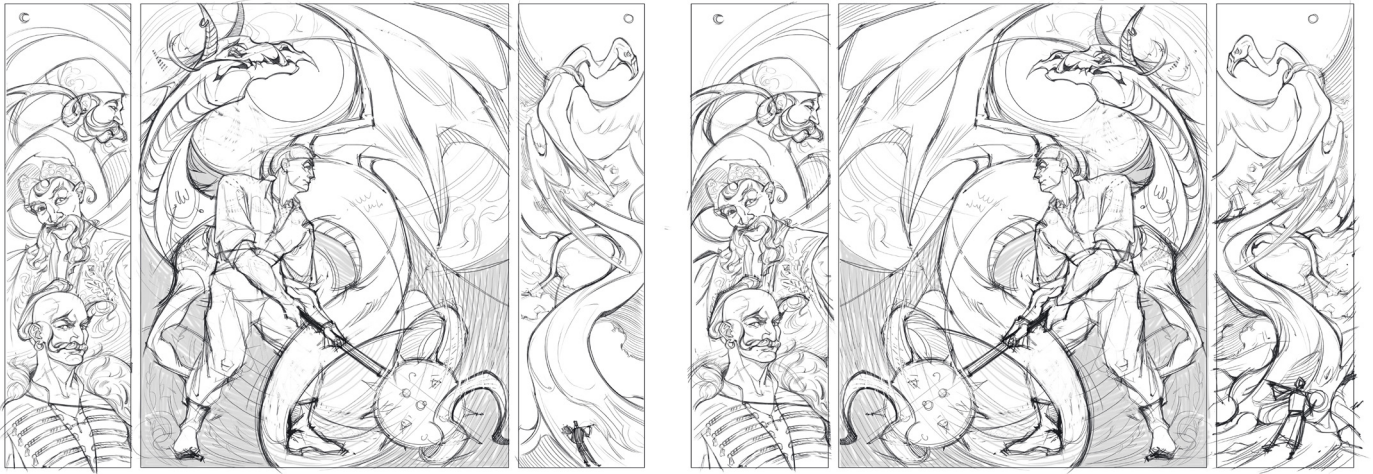


Рис. 42,23 Ескізні пошуки вдалого композиційного рішення художньої роботи



Рис. 44 Перенесення ескізу на формат олівцем



*Рис. 45 Пошуки тоновго рішення і акцентних кольорів
(вибір між червоним і золотом)*



Рис. 46 Деталізація контуру на формат лайнером



Рис. 47 Пошуковий ескіз тонового і акцентно-кольорового рішення

Рис. 48 Фінальний ескіз

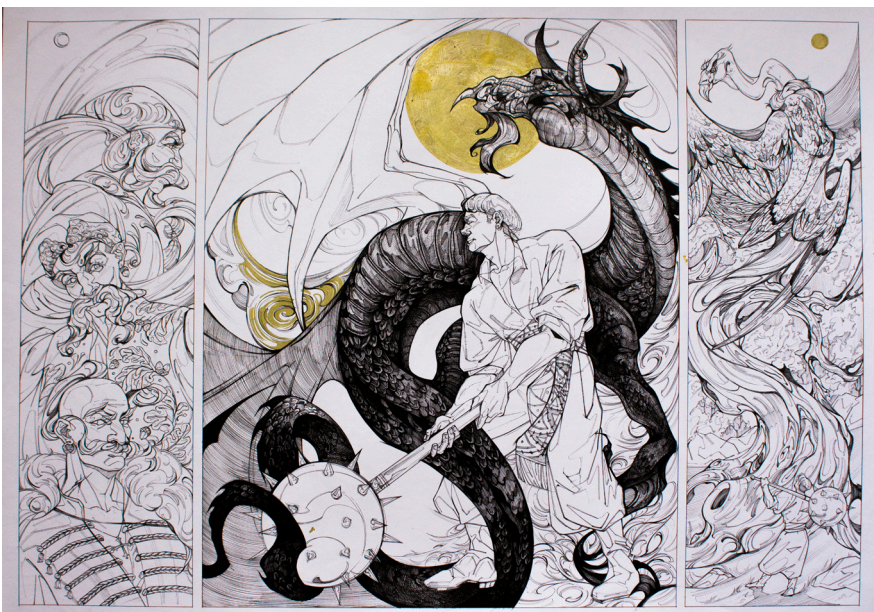




Рис. 49,50,51 Етапи пропрацювання композиції на форматі



Рис. 52 Фінальний вид художньої роботи, триптиху «Котигорошко»