

УДК 76.038.532:82-93:7.072.2

Марина **Токар**

старший викладач
кафедри українознавства
Харківської державної академії
дизайну і мистецтв

Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації

©Токар М., 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1313155>

Анотація. У статті розглядається естетика образу літературного героя в художньому просторі дитячої книжкової ілюстрації. Книжкова ілюстрація є постійним об'єктом дослідження науковців. Дослідження підтверджує, що початок 1950-х визначено традиціями, закладеними ще у 30-ті – 40-ві роки ХХ ст., головним завданням для художника стає розкриття змісту ілюстрованого твору. Розглянуто, зокрема, ілюстрації М. Дерегуса до «Тараса Бульби» М. Гоголя, В. Полтавця до «Миколи Джері» І. Нечуя-Левицького, В. Касіяна, А. Тетьори, В. Глуздова до творів Т. Шевченка, С. Караффи-Корбут та Л. Іванової до збірки «Пісенька весняної води» Лесі Українки, Н. Денисової до оповідання «Ведмідь» та М. Стороженка до новели «Кармелюк», а також М. Іванова до творів М. Вовчка, Г. Якутовича до «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, Л. Джолос і Є. Соловйова до збірки казок «Коли ще звірі говорили» І. Франка, І. Філонова та О. Шоломія до оповідань О. Вишні. Визначено особливості дитячої книжкової ілюстрації, поєднання деталей із зображенням загалом і з емоцією, яку вона передає, стає для дитини своєрідним дороговказом до важливих моральних настанов, поданих за допомогою художнього образу.

Ключові слова: художньо-естетичні особливості, дитяча книжкова ілюстрація, візуальний образ.

Постановка проблеми. Естетика образу літературного героя в художньому просторі дитячої книжкової ілюстрації, зокрема другої половини ХХ ст., визначається певною своєрідністю.

Художник, у разі талановито виконаних ілюстрацій, створює власний світ уявлень, спираючись на літературну основу, але треба обов'язково зважити й на ще одного, чи не найважливішого «співавтора», а саме – маленького читача. Дитячим сприйняттям навколишнього світу опікуються відповідні галузі психології та педагогіки і теж звертаються до теми героїв у візуальному контексті: «Опитування, проведене серед респондентів дитячого віку, засвідчило, що діти перед ілюстраціями у книзі ставлять такі основні вимоги: малюнки повинні бути насамперед гарними, яскравими, веселими, добрими і зрозумілими, а герої – ніби живими [3, с. 147]. Зазвичай діти висловлюють свої почуття образами, в яких переважає емоційно-оцінкове підґрунтя, що засвідчує й наведене опитування, але для наукового дискурсу важливо розкрити наповнення таких констант як «зрозумілі» та «живі» герої.

Для створення «живої» картинки велику роль відіграє деталювання, «окремі предмети в образотворчому оформленні дитячої художньої книжки повинні «до дрібничок» відповідати їхньому словесному опису. Маленькі глядачі абсолютно серйозно ставляться до створеного фантазією художника умовного світу, перевіряють його на справжність» [3, с. 142]. Та сама по собі ретельна візуалізація різноманітного антуражу, який оточує персонажів, ще не робить їх остаточно «зрозумілими»: «Особливого значення набуває в малюнках для дитячої книги настрій, який вони передають. Різні його відтінки (сумні, веселі, іронічні, серйозні) легко сприймаються через малюнки, підказуючи читачеві, як слід ставитися до того чи іншого героя, того чи іншого вчинку, представленого в книзі» [8, с. 120]. Загалом «ілюстрація у виданні для дітей повинна виступати образотворчим втіленням персонажа, явища, події, описаних автором за допомогою слів...» [3, с. 143].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. О. Литвиненко розглядає художньо-образну складову дитячої книги як феноменологічний компонент, пов'язуючи його з питанням типології функціонування дитячої книги. Утім, на наш погляд, художня сутність дитячої книги не може бути розглянута за межами онтології книги (або в рецепції авторки – сутнісної функції), адже мислення образами та формулювання ставлення до світу через художньо-естетичні узагальнення є специфікою власне

дитячого читання. З іншого боку, нам видається неправильним тлумачення художньої складової дитячої книги як такої, що не має стосунку до процесу соціалізації, оскільки художні засоби та естетичні подразники є так само важливим компонентом входження у суспільство, як і інтелектуальне зростання або комунікація із соціальним оточенням [2, с. 9].

Питання освітньо-виховного потенціалу ілюстрації дитячої книги порушуються, зокрема, у статті Ю. Федіна [8], Е. Огар розглядає проблеми видавничої підготовки дитячої книги, а також визначає, що «зображення у дитячих книжках виконують інтерпретаційну, пізнавально-навчальну, виховну, естетичну, доповнювальну функції» [3, с. 142].

Українську книжкову графіку 50–70-х років ХХ ст. ґрунтовно вивчає Н. Белічко [1], підкреслюючи художні процеси, відзначає певні етапи, фактично три окремі періоди розвитку радянської книжкової графіки цього періоду. Зокрема, І. Семенюк [5] звертається до вивчення творчості Софії Петрівни Караффи-Корбут у контексті розвитку української графіки другої половини ХХ ст.

Ілюстративну культуру сучасної дитячої книги в аспекті аналізу видавничих норм досліджують Н. Шулська та А. Манюхіна [10, с. 152-154]. Схожою за методологічними принципами та ракурсом дослідження є фахова розвідка І. Ткаченка, що зосереджується на квалілогічному аналізі ілюстрованого «Дитячого Кобзаря» Т. Шевченка у видавничій інтерпретації «Видавництва Старого Лева» [7, с. 244-248]. Зрештою, книжкова ілюстрацію є постійним об'єктом дослідження фахівців з дизайну книги [9, с. 146–149] та проблематики дитячої книги в системі соціокультурної комунікації [4, с. 138-147; 8, с. 119-124].

Виклад основного матеріалу дослідження. Початок 1950-х, на думку дослідників, визначено традиціями, закладеними ще у 30-ті – 40-ві роки ХХ ст. Уже тоді «головним завданням для художника стає, передусім, розкриття змісту літературного твору та психологічної характеристики його героїв» [1, с. 127]. Технічно подібному підходу відповідав тоновий малюнок, якому віддавали перевагу більшість книжкових графіків. Серед недоліків, зокрема, Н. Белічко називає відсутність сприйняття книги загалом як єдиного «художньо-поліграфічного ансамблю» [1, с. 127]. Уже класичними стали в цьому плані ілюстрації М. Дерегуса до «Тараса Бульби». Відомий майстер створював

«узагальнені портрети, майстерно виділяючи в багатолюдних сюжетних композиціях характерні образи головних героїв, які ніби залишаються наодинці зі своїми переживаннями. Художник зображує їх у критичний момент життя, коли сутність людини виявляється з граничною силою [1, с. 132].

Ілюстрації М. Дерегуса також підкреслюють цю епічність, що було близьке й самому художникові, не випадково однією з його найвідоміших серій цього періоду є ілюстрації до народних дум і пісень. І гоголівські герої так само постають в ілюстраціях митця героями народними, такими, що уособлюють міць і силу українського нескореного духу.

Іншим полюсом цього ж напрямку постають ілюстрації М. Іванова до оповідань та історико-соціальних казок М. Вовчка. Етнографізм, портретні й костюмні характеристики головних героїв перебувають уже в іншому часовому вимірі, коли козацька епіка залишається позаду, її відлуння звучить хіба що в діях і постатях «народних месників» із загонів Кармелюка. Знедоленість, кріпацтво, панське свавілля із сюжету переходять в ілюстрації, роблячи з конкретної історії соціальну схему, у якій окремі представники нівелюються, стаючи наочним вказівником на соціальний прошарок загалом.

Звісно, досвідчені майстри старшого покоління, навіть користуючись певними напрацьованими схемами, завдяки своїй майстерності створюють сильні й неповторні образи. Ось як, наприклад, характеризуються ілюстрації до «Кобзаря» у творчості В. Касіяна: «Кожний образ характерно-індивідуальний – вираз обличчя, жести, пози – усе доведено до логічної завершеності» [1, с. 129].

Працюючи над ілюстраціями, О. Довгаль основну увагу звертає на психологічний зміст літературного твору, тому часто будував сюжети на протиставленні характерів головних героїв [1, с. 130]. А. Базилевич «ніколи не ставив перед собою суто формальних завдань, віддаючи пріоритет розкриттю ідеї літературного твору, психологічній характеристиці персонажів» [1, с. 137].

Означені принципи сповідають чимало талановитих художників-графіків і надалі, так, наприклад, В. Полтавець з класичними ілюстраціями до твору І. Нечуя-Левицького «Микола Державин». Психологічні портрети головних і другорядних персонажів є головною візуальною домінантою. Експресивні та емоційні,

без надмірного деталювання, вони постають зримими образами письменницької оповіді, яка близька до народної української епіки. Подібні ілюстрації постають як зв'язок між поколінням 1940-х – 1950-х і художниками, які йдуть їм на зміну.

Однак уже від другої половини 1950-х і до 1970-х починається новий етап, «позначений активними пошуками нових форм художнього оздоблення книги, духом новаторства, пошуками національної своєрідності образної мови» [1, с. 127]. Ці процеси також пов'язані з тим, що «на зміну розгорнутій оповідності та побутовій достовірності ілюстрацій приходять узагальнено-символічні тенденції» [1, с. 133]. Щоправда, у дитячій ілюстрації ця тенденція не була надто виразною, але також впливала на творчість художників-графіків. Погоджуючись із тезами Н. Белічко, зазначимо, що початок 1980-х у галузі дитячої книги так само продовжував розвиток попередніх тенденцій, як початок 1950-х був продовженням ще довоєнних настанов у царині графіки.

Розглянемо кілька прикладів, вибудовуючи візуальні зв'язки з ілюструванням творів одного автора різними художниками.

Серед авторів, постаті яких є важливими віхами української літератури, особливе місце посідає Т. Шевченко. У малюнках А. Тетьори до книжки «Вечірня зіронька» (1960), особливо в його зображенні українського пейзажу, відчувається знайомство автора з творами постімпресіоністів, можливо й фовістів з їхніми пошуками врівноваження кольорових плям і об'ємів у межах однієї композиції. Пейзаж тут і є головним «героєм», фігури ж людей, вервечкою розтягнуті вздовж поетичних рядків, сприймаються своєрідним антропоморфним орнаментом.

Дитячі спогади Т. Шевченка, що стали поезією, були відібрані для збірки «Мені тринадцятий минало» (1972). Художник В. Глуздов зумів гармонійно поєднати в ілюстраціях різні технічні, художні й образні настанови. Портрет маленького хлопчика на обкладинці, у якому вже бачиться майбутній Кобзар, виконаний у повному кольорі, передує форзацу з графічним зображенням Шевченка в солдатчині, що саме вкриває аркуші «сумними рядками». І надалі мінімалістична чорно-біла графіка заставок на сторінках з текстами сусідить зі сценами, де на активному кольоровому тлі ніби висвітлені постаті маленьких героїв, які своєю чистою душою переборюють навколишні соціальні негаразди.

Популярною також є творчість Лесі Українки. Розглянемо детальніше її збірку дитячої поезії «Пісенька весняної води», що вийшла друком 1979 р. з ілюстраціями відомого художника-графіка С. Караффи-Корбут. Поетичний світ письменниці збігається з поетичною графічною мовою художниці. В'юнки рослини обплітають простір аркуша, стають завісою, що відкриває та підкреслює головних героїв. І саме цей «садок», де все буває життям навіть під непривітним дощем, надає книзі національного колориту, на відміну від тих видань, у яких етнографічний елемент є основою візуальної програми. Тонкі риси обличчя, великі очі, те, що підкреслює духовність героїв, стануть особливістю образів мисткині.

Вдалим є оформлення і наступного видання збірки, що вийшла 1980 р. з оформленням Л. Іванової. Дитячі постаті тут чергуються з природними фрагментами в дусі ліричного альбому із своєрідними заставками (букети, птахи, метелики тощо). На відміну від узагальнених дитячих образів С. Караффи-Корбут, у портретах героїв Л. Іванової відчуваються реальні прототипи. І знову густа рослинність буває на сторінках видання, підкреслюючи красу природи України.

Продовжуючи розгляд спадку відомих графіків цього періоду, звернемося до ілюстрування творів Марка Вовчка. Її оповідання «Ведмідь» 1969 р. вийшло в оформленні Н. Денисової. Ліризм, притаманний творчості художниці, реалізовано в оригінальній формі, що закладена в техніці акварелі. Це майже миттєві замальовки, які, насправді, народжуються в результаті попереднього ретельного осмислення розташування композиції на площині аркуша та кольорових співвідношень. Звихрені лінії формуються в зрозумілі та впізнавані образи українського пейзажу, пасіки та її начиння і, звісно ж, головних героїв, просякнутих уже згадуваним ліризмом у ставленні один до одного та до навколишнього світу. Схожі підходи бачимо, зокрема, у працях тушшю далекосхідних майстрів.

Своє розуміння візуалізації українського ліризму в ставленні до життя 1980 р. запропонувала в оформленні того самого оповідання художниця В. Ульянова. Одним з рівноправних героїв літературного твору в її осмисленні стає український пейзаж: завітчаний, таємничий, осяяний сонцем або місяцем. Величезний ведмідь, який височіє у цьому мирному пейзажі

поряд з маленькою дівчинкою, сприймається марою зі страшної казки з щасливим кінцем.

Співзвучність твору його літературно-фольклорній основі вбачаємо в ілюстраціях М. Стороженка до новели Марка Вовчка «Кармелюк». Сама авторка колись назвала свій твір казкою, підкреслюючи легендарну основу народних оповідей про шляхетного розбійника. І художник підхоплює казкову інтонацію, залишаючи соціальну складову на периферії авторського бачення теми. Умовні краєвиди й майже відсутність конкретних історичних деталей, романтизовані, схожі, як брати, обличчя і застигли в німих діалогах постаті, на нашу думку, повинні нагадувати про епічність історії Кармелюка, однак залишаючи за ним людський вимір вчинків і сюжетних поворотів.

Інші Карпати постають у «Тінях забутих предків», ілюстрації до яких у техніці деревориту виконав 1966 р. Г. Якутович, який згодом стане засновником відомої династії художників-графіків. Ось як характеризував його доробок Н. Белічко: «В новій для себе манері Г. Якутович зумів відтворити поетичність літературного джерела, наповнений духом народних міфів і легенд зміст повісті, в якій змальовано неповторну красу гуцульського краю та його мешканців» [1, с. 141]. До цих вірних, але досить загальних вражень додамо, що перед нами постає той рідкісний випадок, коли пошук фактури став виразним художнім засобом. Головним героєм твору Г. Якутовича, за його прочитанням М. Коцюбинського, постають карпатські ліси й гори, відображені і в їх мешканцях, фантастичних чи цілком реальних. Ті мешканці самі є ніби різьбленими з дерева й каменю, майже вічні, як вічна історія людських взаємин. І фактура деревориту вбирає людські постаті, як природа, що поглинає все швидкоплинне, залишаючи те, що проживе віки, а може й тисячоліття, у тому числі традиції та культуру.

Літературний доробок І. Франка для дітей знаний багатьма поколіннями, звісно, у першу чергу це історії про лиса Микиту та збірка казок «Коли ще звірі говорили».

Збірка казок з ілюстраціями Л. Джолос і Є. Соловйова (1956) апелює до довоєнної книжки, з добірним малюнком і прикметною етнографічною складовою, навіть коли йдеться про звірів. Одяг і персонажів-людей, то їхніх «братів менших» вказує на Західну Україну. З одного боку, це дійсно регіон, у якому ко-

лись жив і творив І. Франко, а з іншого – силове «замирення» повоєнних осередків опору «радянiзації», яке саме завершилося на час видання книги, супроводжувалося культурною складовою, що мала вказувати на підтримку й розвиток місцевої культури радянською владою. Казки вбачалися найбезпечнішою ланкою показового «возз'єднання». Ілюстрації до книги «Лис Микита» (1962) авторства О. Кульчицької виконані також у манері, притаманній виданням 1940-х – 1950-х років, з чітким малюнком, добрим знанням анімалістичних зразків оформлення байок більш раннього періоду. Ретельно виконане оформлення, але без власних художніх завдань.

І зовсім іншою постає книжка «Лис Микита» (1972) у оформленні С. Караффи-Корбут. Як відзначають дослідники, «...у творчості Софії Караффи-Корбут чисті художні форми, ірреальність та фантазія автора виявлені тільки тією мірою, якою вони не порушували їх звичного сприйняття дійсності» [5, с. 172]. У дитячій книжці це дуже важливий принцип, і герої, яких «сконструювала» художниця, є абсолютно впізнаними в їхній анімалістичній іпостасі та в етнографічному вимірі як мешканці західних теренів країни. Водночас «Софія Караффа-Корбут, як прибічник традиційного українського мистецтва 1920 – 1930-х рр., сприймала твір переважно на чуттєво-досвідному рівні через художню емпатію з героєм твору, естетизацію реальності, співіснування з художнім простором твору» [5, с. 172]. Оця спорідненість не тільки із зразками традиційного мистецтва, але з їх інтерпретацією переважно репресованими майстрами «червоного ренесансу», відчувається у геометричній побудові, конструктивістських елементах композиції окремих аркушів, різноманітних прийомах розташування рисунку в поєднанні з текстовою частиною. Дослідники згадують монументальність образів С. Караффи-Корбут, що також присутня в зображенні головних персонажів.

Третій варіант, характерний для цього періоду, продемонстрував у книзі «Фарбований лис» (1980) художник С. Артюшенко. Обираючи єдину форму «кадрування» малюнків з гарною професійною графічною основою, він заповнює буквально кожну сторінку, розташовуючи зображення квадратом, розбитим на кілька частин. Різноманітність і вигадливість малюнків та їх розташування допомагає ілюстраторові уникну-

ти одноманітності й вести свою візуальну історію паралельно з історією автора-оповідача.

Оповідання Остапа Вишні «Панська ялинка» має чітко висловлений соціальний підтекст, через який для уважного читача проглядають і елементи етнографії та ностальгії за дитячими роками. У ілюстраціях кінця 1960-х авторства І. Філонова, відзначені всі три згадані аспекти, подані реалістично і водночас стримано, без зайвих деталей, з елементами узагальнення образів. У результаті складається відчуття історичної «правдивості» головних героїв, але водночас і певних візуальних «штампів», притаманних радянській ілюстрації ще з довоєнного періоду.

І зовсім інше враження закладене в емоційній розбудові книги, яку створив художник О. Шоломій на початку 1980-х. Соціальний аспект зникає, відступаючи разом з етнографічним реалізмом навіть у тих випадках, коли б, здавалося, ілюстрація йде за прямою мовою оповідника, відтворюючи такі зимові сільські події та розваги як «смалення кабана» або «ходіння вертепом». Уся справа в образно-художній мові митця. Це яскраві, кольорові, «площинні» картинки, які утворюють святковий настрій навіть у сцені в садибі суворого пана, яка в інтерпретації художника перетворюється на привітну дитячу вечірку. Умовне зимове тло, підкреслено застигли рухи героїв, які водночас разом утворюють рух усередині кожної композиції, вказують на вплив примітиву та декоративізму як загальних традиційних прийомів українського народного мистецтва.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, особливість дитячої книжкової графіки, дитячої ілюстрації зокрема, поєднання деталей із зображенням загалом і з емоцією, яку вона передає, є для дитини своєрідним дороговказом до важливих моральних настанов, але поданих за допомогою яскравого образу, а не надмірного дидактизму.

1. Белічко Н. Ю. Українська книжкова графіка 50–70-х років ХХ ст. – С. 126-141.

2. Литвиненко О. Дитяча книга в мультимедійному середовищі: сучасний стан та перспективи розвитку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук зі соц. комунікацій: 27.00.03 / О. О. Литвиненко; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2011. – 22 с.

3. Огар Е. І. Дитяча книга: проблема видавничої підготовки : навч. посіб. / Е. І. Огар. – Львів : Аз-Арт, 2002. – 159 с.
4. Огар Е. Культура сучасної дитячої книжки / Емілія Огар // Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи : науково-практ. зб. – Львів : Аз-Арт, 2002. – С. 138-147.
5. Семенюк І. В. Творчість Софії Петрівни Караффи-Корбут у контексті розвитку української графіки другої половини ХХ ст. / І. В. Семенюк // Вісник ХДАДМ. – 2011. – №4. – С. 171-174.
6. Соболев О. В. Інформаційний дизайн як комунікативний інструмент: методика проектування / О.Соболев // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2016. – Вип. 3. – Львів. – №30. – С. 237-247.
7. Ткаченко І. «Дитячий Кобзар» Тараса Шевченка у видавничій інтерпретації «Видавництва Старого Лева»: кваліфікаційний ракурс // Збірник наукових праць. – Полтава, 2014. – С. 244-248.
8. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги / Федіна Ю. // Вісник інституту розвитку дитини. – 2014. – Вип. 35. – С. 119-124.
9. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок / О. М. Харченко // Вісник ХДАДМ. – 2010. – № 1. – С. 146-149.
10. Шульська Н., Манюхіна А. Ілюстративна культура сучасної дитячої книги: видавничі норми й читацькі вимоги / Н. Шульська, А. Манюхіна // Scripta manent: молодіжний науковий вісник інституту філології та журналістики. – 2016. – С. 152-154.

REFERENCES

1. Belichko N. YU. Ukrayinska knyzhkova hrafiika 50-70-kh rokiv KHKH st. // S. 126-141.
2. Lytvynenko O. Dytyachaknyha v multymedynomu seredovysshchi: suchasnyy stan i perspektyvy rozvytku: avtoref. dys. ... kand. nauk z sots. komunikatsiy: 27.00.03 / O. O. Lytvynenko; Khark. derzh. akad. kultury. – KH., 2011. – 22 s.
3. Ohar E. I. Dytyacha knyha: problema vydavnychoyi pidhotovky: navch. posib. / E. I. Ohar. – Lviv: Az-Art, 2002. – 159 s.
4. Ohar E. Kultura suchasnoyi dytyachoyi knyzhky / Emiliya Ohar // Vydavnytstvo haluzi ta kadry: dosyahnennya, problemy, perspektyvy: naukovopraktychnyy zb. – Lviv: Az-Art, 2002. – S. 138-147.

5. Semenyuk I. V. Tvorchist Sofiyi Petrivny Karaffa-Korbu v konteksti rozvytku ukrayinskoyi hrafiiky druhoyi polovyny KHKH st., Visnyk KHDADM №4, 2011. – S. 171-174.
6. Sobolyev O. V. Informatsiyyny dyzayn yak komunikatyvnyy instrument: metodyka proektuvannya / O. Sobolyev // Visnyk Lvivskoyi natsionalnoyi akademiyi mystetstv. – 2016/3. – Lviv. – №30. – S. 237-247.
7. Tkachenko I. «Dytyachyy Kobzar» Tarasa Shevchenka v vydanni interpretatsiyi «Vydavnytstva Staroyi Levy»: kvalilohichnyy rakurs // Zbirnyk naukovykh prats. – Poltava, 2014 – S. 244-248.
8. Fedina YU. Osvitno-vykhovnyy potentsial ilyustratsiyi dytyachoyi knyhy / Fedina YU. // Visnyk instytutu rozvytku dytyny. – 2014 rr. – Vyp. 35. – S. 119-124.
9. Kharchenko O. M. Dyzayn oformlennya ukrayinskoyi dytyachoyi knyhy na prykladi kazok / O. M. Kharchenko // Visnyk KHDADM. – 2010. – № 1. – S. 146-149.
10. Shulska N, Manyukhina A. Ilyustratyvna kultura suchasnoyi dytyachoyi knyhy : vydavnychi normy ta chytatski vymohy // Scripta manent: molodizhnyy naukovyy viznyk instytutu filolohiyi ta zhurnalistyky. – 2016. – S. 152-154.

ANNOTATION

Tokar M. I. Artistic and aesthetic peculiarities of children book illustration. Background. In recent years, there has been an increasing interest in Ukrainian children book illustration. Aesthetics of Ukrainian heroimage in the artistic space of children book illustration is determined by certain peculiarity. The main centre of any narrative for children is the story, the axis of which in its turn becomes a hero or heroes, and, in some cases, it can be a collective character. Considering the children world with its transition from reality to fantasy and vice versa, anyone can be that hero: a human, an animal, an insect, household items or natural phenomenon. Since illustrated children book has always been a separate independent piece, ensemble according to its nature, and defined layers are being in different relationships between each other. The basis of such syncretism is its spirituality and «humanity», even when a man is not represented, other heroes as if substitute him by means of their deeds, preferences, and communications. It is this very approach that allows at the end of the story to spot important moral and

social guidelines. Moreover, it is in this dimension there are meaningful layers of verbal and visual narrative.

Objectives. The objectives of this study are to consider and examine the book illustration that helps to reveal «the ideological and artistic originality of the literature piece, understanding of the literature text» [8, p. 120]. Respectively, «in the children book, the artist-illustrator performs the role of creator as well as co-author of the writer; he not only reflects the world of literature piece in his drawings, but also gives interpretation, visual treatment, his own understanding of events and images» [8, p. 120].

It is important to note that book illustration is a constant research object of book design specialists [9, p. 146–149] and problematics of children book in the system of socio-cultural communication [4, p. 138-147; 8, p. 119-124.]. Methods. So far this method has been applied by O.Lytvynenko while considering artistic imagery of children book [2, p. 9], in her article, Y.Fedina highlights educational potential of the illustration [8], Ukrainian book graphics of the 50-70-s of the XX century is thoroughly being examined by Belichko N.Y. [1] etc.

Results. The results of the research support the idea that the beginning of the 1950-s is determined by the traditions laid down in 30-40-s of the century. The main task for the artist becomes the discovery of the content. Classical ones that emphasize the epicism are illustrations by M.Dereguş to «Taras Bulba».

Ethnographism, portrait and costume characteristics of the main characters are in another time dimension of illustrations by M.Ivanov to the pieces by M.Vovchok.

Illustrations by V.Kasiian to «Kobzar» by T.Shevchenko are characteristic and individual images [1, p. 129]. O.Dovgal referred to the psychological constituent of a literature piece [1, p. 130]. A.Bazylevych revealed the idea of the piece and psychological characteristics of the characters [1, p. 137]. The indicated principles are the leading ones in classical illustrations by V.Poltavets to the classic piece by I.Nechui-Levytsky «Mykola Dzheria».

In illustrations by A.Tetiora to the book «The Evening Star» (1960) by T.Shevchenko, especially in depicting Ukrainian scenery, there is felt the influence of postimpressionists. T.Shevchenko's child memoirs that became poetry were chosen for the collection «I was thirteen» (1972). Artist V.Gluzdov managed to unite harmoniously in his illustrations different technical, artistic and imagery guidelines.

In 1979 there was published a collection of children poetry «The song of spring water» by L.Ukrainka containing illustrations by S.Karaff-Korbut. The

poetic world of the writer coincided with the poetic graphic language of the artist. Successful one was the collection design and publication in 1980 with the design by L.Ivanova. Unlike general children images by S.Karaff-Korbut, the characters' portraits by L.Ivanova are perceived as ones with real-life prototypes.

The story «The Bear» by M.Vovchok was published in 1969 designed by N.Denysova. Lyricism was implemented by the artist in an original form that is laid down in watercolour technique. The same is traced in the works performed with ink by far eastern masters.

The assonance of the story and its literature and folklore basis can be seen in illustrations by M.Storozhenko to the novel «Karmeliuk» by M.Vovhok.

The Carpathians of another image appear in «The shadows of the forgotten ancestors». Illustrations to the piece were performed in woodcut technique in 1966 by G.Yakutovych.

Literature workouts for children known by many generations of Ukrainian children (of course, first of all it is stories about Mykyta fox and collection of fairy-tales «When would animals talk» by I.Franko with illustrations by L.Dzholos and Y.Solovyova (1956)) appeals to pre-war book with selected images and notable ethnographic constituent, even when the story is about animals.

The illustrations of the 1960-s by I.Finolov to «Pan's Christmas tree» by Ostap Vyshnia have a hint of historical «truthfulness» of the main characters and at the same time some visual «cliches» typical for Soviet illustrations of pre-war period. And completely opposite impression is laid down in the emotional development of the book created by the artist O.Sholomiy at the beginning of 1980-s.

Conclusions. The presented results are significant in the realm of Ukrainian children literature illustration. The second half of the 1950-s and up to 1970-s were marked by the new stage of «active searches of new forms of artistic book design» [1, p. 127]. The beginning of the 1980-s continued development of previous tendencies, such as beginning of the 1950-s, the pre-war guidelines in the realm of graphics [1, p. 133].

We conclude that the peculiarities of children book graphics, children illustration in particular, is combining the details of the image with the emotion that it conveys, and for a child it serves as some kind of direction indicator to important moral guidelines, but ones that are given with the help of bright image and not an arrogant didacticism.

Keywords: artistic and aesthetical peculiarities, children book illustration, visual image.

АННОТАЦИЯ

Токарь М. И. Художественно-эстетические особенности детской книжной иллюстрации. В статье рассматривается эстетика образа литературного героя в художественном пространстве детской книжной иллюстрации. Исследование подтверждает, что начало 1950-х определено традициями, заложенными еще в 30-е – 40-е годы XX ст., главной задачей для художника становится раскрытие содержания. Рассмотрены, в частности, иллюстрации М. Дерегуса к «Тарасу Бульбе» Н. Гоголя, В. Полтавца к «Мыколе Джере» И. Нечуя-Левицкого, В. Касияна, А. Тетеры, В. Глуздова к произведениям Т. Шевченко, С. Караффы-Корбут и Л. Ивановой к сборнику «Песенка весенней воды» Леси Украинки, Н. Денисовой к рассказу «Медведь» и М. Стороженко к новелле «Кармелюк», а также М. Иванова к произведениям М. Вовчок, Г. Якутовича к «Теням забытых предков» М. Коцюбинского, Л. Джолос и Е. Соловьева к сборнику сказок «Когда еще звери говорили» И. Франко, И. Филонова и А. Шоломий к рассказам О. Вишни. Определены особенности детской книжной иллюстрации, сочетание деталей с изображением в целом и с эмоцией, которую она передает, служит для ребенка своеобразным путеводителем к важным моральным установкам, представленным с помощью художественного образа.

Ключевые слова: художественно-эстетические особенности, детская книжная иллюстрация, визуальный образ.