МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

бакалавр

на тему: **РОЗРОБКА ІЛЮСТРОВАНОГО ВИДАННЯ ЗБІРКИ ВІРШІВ НАТАЛКИ БІЛОЦЕРКІВЕЦЬ «МИ ПОМРЕМ НЕ В ПАРИЖІ»**

Виконала студентка 4 курсу, групи 6.0221-2
спеціальності 022 «Дизайн»
освітньо-професійної програми «Графічний дизайн»
Сардак Софія Владиславівна

Керівник: викл. кафедри дизайну,
_____ Анастасія ДИМОВА

Науковий консультант: доц. кафедри дизайну,
PhD _____ Ганна ЧЕМЕРИС

Рецензент: ст. викл. кафедри дизайну,
к. пед. н _____ Олександр БРЯНЦЕВ

Запоріжжя
2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *соціальної педагогіки і психології*
Кафедра *дизайну*
Рівень вищої освіти *перший (бакалаврський)*
Спеціальність *022 «Дизайн»*
Освітньо-професійна програма *«Графічний дизайн»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри дизайну
_____ Ганна ЧЕМЕРИС
«____» _____20__ року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Сардак Софії Владиславівни

1. Тема роботи: *Розробка ілюстрованого видання збірки віршів Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі»* науковий керівник роботи *Димова А.П.* затверджені наказом ЗНУ від *134-с* від *27.01.2025*
2. Строк подання студентом роботи: *27.05.2025*
3. Вихідні дані до роботи: *відсутні*
4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, що належить розробити): *Теоретичні основи становлення ілюстрації у контексті поетичних збірок. Особливості створення ілюстрованих видань.*
5. Перелік графічного матеріалу: *презентація, демонстраційна графіка.*
6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали консультанта	Дата, підпис	
		Надано	Отримано
Розділ 1	*Чемерис Г.Ю*		

7. Дата видачі завдання: 13.09.2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1	***Початок роботи,*** *отримання організаційної інформації*	13.09.2024	
2	***Реєстрація теми,*** *визначення та затвердження у керівника теми, подання всіх необхідних документів*	16.09.2024	
3	***Аналіз теми****, дослідження теоретичних даних про книжкову ілюстрацію та аналіз самої збірки*	11.10.2024	
4	***Апробація,*** *написання та подання тез для участі у науковій конференції*	11.12.2024	
5	***Аналітичний етап,*** *пошук та аналіз аналогів ілюстрованих поетичних збірок*	06.01.2024	
6	***Етап формування концепту,*** *визначення з ідеєю ілюстрування збірки «Ми помрем не в Парижі»*	18.02.2025	
7	***Теоретична частина,*** *написання першого розділу пояснювальної записки*	21.02.2025	
8	***Початок ескізування****, створення ескізів розгортів*	09.03.2025	
9	***Завершення процесу оформлення збірки*** *«Ми помрем не в Парижі»*	26.05.2025	
10	***Отримання рецензії****, проходження нормоконтролю*	05.09.2025	
11	***Завершити друк та збір матеріалів****, передача на кафедру*	09.06.2025	
12	***Захист кваліфікаційної роботи***	17.06.2025	

Студент _____ *Софія САРДАК*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи _____ *Анастасія ДИМОВА*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ *Ганна ЧЕМЕРИС*
(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Сардак С. В. Розробка ілюстрованого видання збірки віршів Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі» : кваліфікаційна робота бакалавра спеціальності 022 освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» / наук. керівник А. П. Димова. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. 71 с.

UA : Робота викладена на 71 сторінках друкованого тексту. Перелік посилань включає 47 джерел. Об’єкт дослідження: художнє оформлення літературної збірки. Предмет дослідження: художньо-технічне ілюстрування збірки віршів. Мета дослідження: вивчення взаємодії візуальної мови з вербальною, дослідження впливу ілюстрації на сприйняття поетичного тексту та аналіз сучасних тенденцій в ілюстрації для подальшого ілюстрування збірки Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі».

Ключові слова : графічний дизайн, книжкова ілюстрація, вірш, цифрове мистецтво, інтерпретація.

Sardak S. V. Development of an Illustrated Edition of Natalka Bilotserkivets's Collection of "We Will Not Die in Paris" Poems : Bachelor’s thesis, speciality 022 "Design", Educational and Professional Program "Graphic Design" / Sci. adv. A. P. Dymova. Zaporizhzhia : ZNU, 2025. 71 p.

EN : The work is presented on 71 pages of printed text. The list of links includes 47 sources. Object of research: design of a literary collection. Subject of research: artistic and technical illustration of a collection of poems.The purpose of the study: studying the interaction of visual and verbal language, researching the influence of illustration on the perception of poetic text, and analyzing modern trends in illustration for further illustrating Natalka Bilotserkivets' collection "We Will Not Die in Paris."

Key words : graphic design, book illustration, poem, digital art, interpretation.

Апробація кваліфікаційної роботи:

1. Сардак С. В., Димова А. П. Вплив цифрових технологій на стилістику книжкових ілюстрацій. *Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології: матеріали ІІІ міжнародної науково-практичної конференції.* 12 грудня, 2024 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2024. Т. 3. С. 33-35. DOI : 10.5281/zenodo.14577883

2. Сардак С. В., Димова А. П. Вплив цифрових технологій на стилістику книжкових ілюстрацій. *Дев'яносто другі економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки: матеріали Міжнародної мультидисциплінарної наукової інтернет-конференції* (м. Львів, Україна, м. Ополе, Польща, 18-19 грудня 2024 р.) 2024. С. 95-97. URL: http://www.spilnota.net.ua/ua/article/id-5117/

ЗМІСТ

ВСТУП 7

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТАНОВЛЕННЯ ІЛЮСТРАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК 9

1.1 Історія розвитку та загальні тенденції книжкової ілюстрації..... 9

1.2 Дослідження розвитку української книжкової графіки в контексті прози та поезії 19

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНИХ ВИДАНЬ 37

2.1. Підходи до оформлення ілюстрацій у поетичних збірках 37

2.2. Жанрові й стилістичні особливості ілюстрування збірок 43

2.3. Технічне виконання та стилістична реалізація ілюстрування збірки Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі»..... 50

ВИСНОВКИ 62

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 64

ДОДАТОК А 69

ВСТУП

Актуальність. У сучасній книговидавничій справі можна спостерігати значний сплеск популярності ілюстрації. Цифрові технології та інновації полегшують процес їх створення надаючи нові можливості для експериментів з формами, стилями та техніками. Візуалізація тексту за допомогою ілюстрації дає змогу краще передати настрій, емоції, що закладені у творі. В умовах сучасного інформаційного перенасичення візуальний супровід тексту здатний привертати увагу молодої аудиторії та посилити вплив на читача.

Українська книжкова графіка сьогодні стрімко розвивається, це пов’язано зі збільшення попиту на ринку саме українських видань. На сьогоднішній день все частіше з'являються видання, що ілюстровані високопрофесійними сучасними українськими художниками. Книжкова графіка, що створюється класичними техніками, досі займає провідне місце в Україні, але є митці, які користуються можливостями, що надають інновації, вдаючись до новаторських рішень. Книжкова ілюстрація набуває нових форм вираження, стає більш виразною та різноманітною, у результати породжуючи унікальний графічний і літературний симбіоз. Вдале поєднання слова та образу є справжнім мистецтвом, що є особливо важливим у вираженні поетики через візуальні образи.

Таким чином, ілюстрування віршованих збірок є важливим аспектом у мистецтві книговидавництва, що не є новим, але набуває більшої популярності. Це мистецтво продовжує розвиватися разом із новими технологіями та тенденціями дизайну, відкриваючи нові можливості для авторів та ілюстраторів у створених унікальних робіт. Зважаючі на сучасних тенденцій у графічному дизайні, та зростаючій популярності ілюстрованих видань темою дослідження стала розробка ілюстрованого видання збірки віршів Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі».

Об'єктом дослідження є ілюстровані літературні збірки.

Предметом дослідження є художньо-технічне ілюстрування збірки віршів.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у дослідженні взаємодії візуальної мови з вербальною та аналізі сучасних тенденцій в ілюстрації для подальшого ілюстрування збірки Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі».

Виходячи з формулювання об’єкту, предмету та мети дослідження необхідно виконати наступні **завдання**:

1. Здійснити огляд літератури, присвяченої історії та сучасному стану книжкової ілюстрації;
2. Дослідити розвиток книжкової ілюстрації в контексті поетичних збірок;
3. Проаналізувати аналоги ілюстрованих закордонних та українських збірок;
4. Дослідити особливості технічних та художньо-естетичних особливостей створення ілюстрацій для поетичних збірок;
5. Визначити завдання візуального представлення вербального змісту збірки;
6. Розробити ілюстрації для збірки «Ми помрем не в Парижі».

Апробація результатів дослідження здійснювалося за участі у ІІІ міжнародній науково-практичній конференції на тему «Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології» та написання тез доповіді на тему «Вплив цифрових технологій на стилістику книжкових ілюстрацій» (12 грудня 2024, м. Запоріжжя)

Структура пояснювальної записки. Пояснювальна записка складається зі вступу, 2 розділів, висновків, списку літературних джерел та додатків. Обсяг кваліфікаційної роботи становить 71 сторінку, 47 використаних джерел та 31 ілюстрацію. Обсяг основної частини кваліфікаційної роботи становить 68 сторінок. За темою «Вплив цифрових технологій на стилістику книжкових ілюстрацій» була опублікована 1 теза.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТАНОВЛЕННЯ ІЛЮСТРАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНИХ ЗБІРОК

1.1 Історія розвитку та загальні тенденції книжкової ілюстрації

Ілюстрація є невід'ємною частиною книжкової графіки, що має важливе художнє та емоційне значення у взаємодії з читачем. У взаємодії з текстом криється головне завдання ілюстрації, яка у контексті книги виступає візуальним важливим інструментом, що розповідає та доповнює історію.

Найдавніші зразки ілюстрації, мають глибоке коріння, що починається з ранніх цивілізацій. Спершу вони зображувалися на стінах, часто прикрашали храми та іншу архітектуру, а згодом вони почали з'являтися на рукописних пергаментах. Здебільшого вони містили релігійні або ж міфічні сюжети, та й представляли собою найчастіше маленькі малюнки чи орнаменти, що прикрашали рукописи.

У середньовічні часи художники прикрашали ілюстраціями, а точніше мініатюрами манускрипти, тобто рукописні сторінки. Спершу їхнім замовником найчастіше була церква, але згодом до них долучилися знать та уряд. З часом мініатюри стали справжнім предметом розкоші, який могли дозволити собі представники заможних, через дорогу вартість матеріалів та працю майстра [1].

Вплив ілюстрації на образотворче мистецтво можна осягнути по тому, як далеко вона поширюється. Протягом XIV-XVI століть книжкові мініатюри сягали країн Близького Сходу, там відкривалися цілі школи мініатюрного мистецтва, їхньою особливістю був зв'язок з культурою східних країн (рис. 1.1). Часто зображувалися детальні, багаті орнаменти з тваринними мотивами, або ж з рослинами та птахами. Сюжети були найрізноманітніші, починаючи із сцен побуту чи то полювання та закінчуючи портретами королів.



Рисунок.1.1 – Сторінка з арабського ілюмінованого рукопису

У епоху Відродження ілюстрація та оформлення книг розквітло з новою силою. Запроваджуються нові художні засоби ілюстрації, книги починають оздоблювати деревом та гравюрами. Велика увага приділяється деталям, зображення стають композиційно складнішими. З появою книгодрукування у 1452 році ілюстровані книги стають доступними для широкої аудиторії. Німеччина стає провідною країною у друкарстві. Ілюстраціями доповнюють вже не лише релігійну, художню літературу, а й наукові та просвітницькі видання.

У Європі XVIII століття провідними стилями у ілюстрації були рококо та бароко, особливо зазнали впливу цих стилів такі країни як Німеччина та Франція. Стиль рококо у французькій книжковій ілюстрації того часу, мав характерні риси у вигляді яскраво вираженої інтимності та наявності великої кількості художніх символів та алегорій [2].

Ще одним популярним стилем того періоду була сатирична графіка. У тодішній Великій Британії цей стиль набуває неабиякої популярності. Малюнки цього стилю зображували актуальні соціальні та політичні події. Відомими творцями, що працювали з цим стилем були Джон Гарріс, Джеймс Гілрей [3]. Окрім Британії відомими карикатуристами славилася і Франція. До речі, саме у Парижі вийшов перший сатиричний журнал у 1830 році. Найчастіше карикатури були про буржуазію та королівську династію (рис. 1.2).

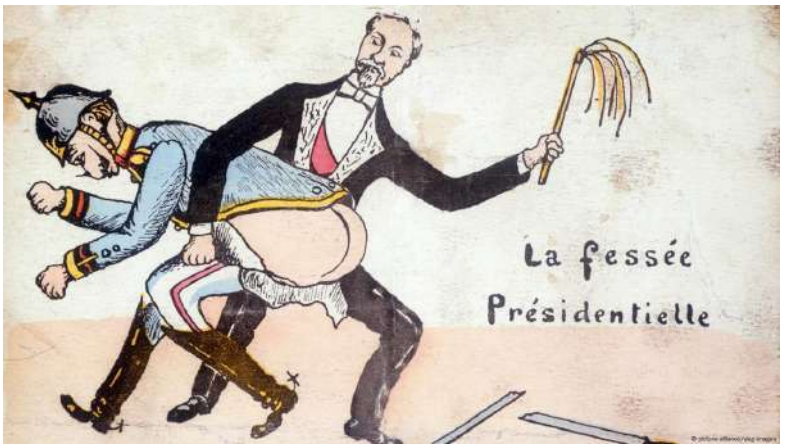


Рисунок.1.2 – Карикатура часів Першої світової війни

У епоху романтизму книжкові ілюстрації стають ще більш пропрацьованими. Здебільшо піднімали теми кохання, боротьби та справедливості. Тому ілюстрації цього періоду характерні своєю емоційною виразністю. Художники вдавалися, до створення глибоких художніх образів, використання кольорів так, щоб візуальна розповідь відповідала тексту.

У XIX столітті лідером у книгодрукуванні стає Британія. Тоді було запроваджено нові технічні підходи, з'являється метод торцевого гравіювання, який запропонував художник Томас Бьюїк. З новими технологіям друку з'являється можливість видавати тиражі великими накладами. А згодом поліграфії починають випускати кольорові ілюстрації, які створюються півтонами за допомогою нового методу триколірної автотипії [4].

Незабаром виникає офсетний друк, а книжкова ілюстрація все частіше зустрічається у видавничій справі. Графіка в книзі стає невід'ємною частиною книговидавництва. Художники у той час стають поп зірками у світі книжкового видавництва, а наявність ілюстрацій відомих художників у виданнях, журналах збільшувала їхні продажі та дохід від реклами. Ілюстрування книг стає справжнім мистецтвом, так і народжується нова професія ілюстратор. Тоді вже ілюстрація сприймалася не просто як окраса книжки, а як важливий і, мабуть, найважливіший засіб, за допомогою якого розкривають читачеві світ створений автором [5].

На початку ХХ століття відбувається справжня революція у світі мистецтва, це та низка інших важливих факторів впливає і на книговидавництво. Значні зміни в історії книжкової ілюстрації спричиняє виникнення модерністської течії. Художники того періоду експерементували зосереджуючись на виразності лінії, форми та кольору. У контексті історичному та технологічному відбуваються певні зміни в оформленні книг, зокрема із розвитком фотографії та технікою масового друку сама книжкова ілюстрація дещо поступається фотографії, адже у виробництві це швидше та дешевше. Війни та економічні кризи також на час скоротили процес видавництва, згодом дещо змінивши роль ілюстрації у літературних творах. По-перше книжкова ілюстрація все частіше почала з'являтися лише у дитячих книжках, або ж тільки у популярних творах. По-друге зростає масове виробництво книг, з'являються дешеві формати, а художня література все рідше супроводжується ілюстраціями. Та попри все ілюстрація не зникала і продовжувала розвиватися [6].

У другій половині ХХ століття з'являються персональні комп'ютери, це знаменувало швидку появу нового розважального продукту у вигляді комп'ютерних ігор, що також містили ілюстрації. З новими технологіями розвивається графічний дизайн і мистецтво ілюстрування, формуються нові підходи до цього процесу. З'являється концептуальна ілюстрація, що акцентує увагу на ідеї, метафорі, але частіше вона зустрічалася у журналах, плакатах або навіть на обкладинках альбомів, аніж у книгах. З розважальною культурою розвивається комікс та графічний роман, вони стають важливим атрибутом масової літератури, набуваючи форм нового мистецтва. Натомість у художній літературі, ілюстрація все менше зустрічається у середині книжки, обмежуючись обкладинкою, що має продавати і радше привертати уваги читача. Водночас сама книжка дедалі більше сприймалася, як носій текстового змісту, а не візуально-образного досвіду [7].

Надалі книжкова ілюстрація продовжила свій розвиток в умовах масового виробництва та технічного прогресу. Найчастіше всього її можна

було зустріти у популярних творах, які стали світовими бестселерами і жанри яких це дозволяли. Зазвичай це були ілюстрації фентезійних всесвітів. Як приклад «Хоббіт і володар перснів» Толкіна, або ж книги про Гаррі Поттера Джоан Роулінг, які вперше у 2004 році проілюстрував Джим Кей. Та крім цього звісно ілюстрація була присутня і в поетичних збірках, і в інших художніх творах різного жанру. Тиражі таких видань були обмеженими і часто орієнтувалися на не широку аудиторію, але в них частіше можна було побачити авторські художні роботи з цікавими рішеннями [8].

Тим часом тенденції в книжковій ілюстрації, все частіше поєднували у собі традиційні і новітні техніки. На допомогу ілюстраторам прийшли цифрові технології, які змінили підхід до створення ілюстрації, водночас зробивши це мистецтво ілюстрування більш доступним для початківці. Це сприяло появі нових різноманітних митців з їхніми унікальними стилями. Можливість створювати та ілюстрації безпосередньо у програмі, поєднувати традиційні техніки, такі як наприклад акварель, чорнило, вугілля, з цифровими інструментами, все це безумовно полегшило процес створення. Та попри широке використання цифрових технологій у ілюструванні, намальовані вручну ілюстрації не втратили своєї актуальності. Недосконалості створені людською рукою додають ілюстрації особливого характеру та експресії [9].

Ще однією тенденцією, що нині досить часто зустрічається в ілюстрацій є спрощення композиції, це коли використовується лише кілька кольорів або прості геометричні форми. Такі ілюстрації є більш метафоричними, часто абстрактними і будуються на символізмі образів та творчій інтерпретації твору. Особливо часто подібні ілюстрації зустрічаються у поетичних виданнях, як декоративні елементи, що сприяють глибшому розумінню емоції, які автор вкладав у поезію.

Оскільки ілюстрація це не просто картинка у книзі, а складна і багатошарова форма впливу на читача, вона зберігає за собою певні вимоги, які залишаються незмінними. Адже читач отримує емоції не тільки від прочитаного, але і від побаченого, тому важливо самому розуміти мету

створення ілюстрації та її вимови. Власне у контексті створення ілюстрованої книги, саме ці вимоги і відрізняють її від інших мистецьких видань, які відмінні своїми нестандартними рішеннями та експериментами з матеріалами. Все починається з пропозиції від видавництва або автора, якщо це звісно не авторський проєкт. Далі починається робота з текстом, визначення з стилістикою та ескізування. Під час цього процесу важливо співпрацювати з автором, аби якісно співвіднести ілюстрації з текстом та втілити бачення автора. Саме у співавторстві з ілюстратором можна створити цікаві ідеї та ілюстрації для книги, які матимуть більший вплив на читача.

Художникові-ілюстратору у процесі створення важливо дотримуватися загального стилю книги. Стежити за тим, наскільки гармонійно поєднані всі її компоненти, від обкладинки, суперобкладинки, форзацу, титульного аркушу до ілюстрацій та всього внутрішнього оформлення. Будь-який інший елемент дизайну книги чи то шрифт, чи то відступи, поля також мають важливе значення у формуванні дизайну книги. Кожен із цих компонентів оформлення, разом мають складати цілісне враження та надавати читачу візуальне уявлення про сюжет і героїв твору [10].

Не зважаючи на те що ілюстрація активно присутня у книговидавничій справі і продовжує розвиватися, вона все так само рідко зустрічається у сучасній художній літературі. Причиною є певний страх видавців та письменників, що ілюстрація негативно вплине на взаємодію читача з книгою. Оскільки традиційно книга має першопочатково орієнтуватися на текст, а ілюстрація може відволікати від оповіді. У свій час, англійський письменник Чарлз Діккенс мав подібне занепокоєння, яке стосувалося не стільки самої ілюстрації, скільки її автономності, щоб вона не почала суперечити авторському задуму. Варто зазначити, що він не вважав ілюстрацію загрозою, радше він розумів силу впливу художнього образу на сприйняття твору. Тож співпрацюючи з ілюстраторами прагнув контролювати процес.

Особливо виражену небезпеку, на думку письменників, становили репрезентаційні зображення героїв твору, так як вони могли стати невід'ємною

частиною літературного твору, перешкоджаючи вільній інтерпретації твору читачем. Це уявлення про літературу високого полиці, як сферу, де домінує текстоцентричність, почало формуватися у європейській культурі з XVIII–XIX століття, особливо в епоху Просвітництва та Романтизму [11]. Ілюстрація сприймалася як щось допоміжне або спрощене, як те, що має підкреслювати текст і не брати на себе занадто багато глибини.

Ілюстрація дійсно ефективно працює зі сприйняттям, але не завжди вона заважає зануренню. З одного боку, відсутність ілюстрацій в художній літературі може стимулювати глибоке особисте ознайомлення із текстом. Такий підхід залишає простір для уяви читача у осмисленні тексту. Водночас, сучасне мистецтво дедалі частіше кидає виклик цим межам. Адже ілюстрації можуть бути не лише декоративними, а й виявляти підтексти, вступати в діалог із текстом, оскільки вони мають потужну естетичну та емоційну функцію.

Таким чином, скептицизм щодо ілюстрації в літературі верхньої полиці ґрунтується на давніх культурних та видавничих стереотипах. Та попри те, що текстова складова книги тривалий час вважалася еталоном дорослої літератури, ілюстрації продовжують користуватися стабільним попитом серед широкої читацької аудиторії, зокрема у дитячій і підлітковій літературі, науково-популярній та художній літературі для дорослих, оскільки ілюстрація, як форма візуальної виразності, задовольняє низку фундаментальних пізнавальних, естетичних потреб, які закладені в основі людського досвіду читання.

Є цілі ґрунтовні дослідження у сфері когнітивної психології, які підтверджують, що візуальна інформація обробляється мозком швидше, створює більш сталі асоціативні ланцюги та полегшує запам’ятовування і процес навчання [12]. У книжках науково-популярного характеру та освітній літературі, ілюстрації відіграють не декоративну роль, а когнітивну, вони пояснюють складне, демонструють абстрактне, роблять інформацію доступнішою. З'являються вони у подібних книгах у вигляді інфографіки. Також все частіше книжкова інфографіка зустрічається серед дитячого

сегменту книг, оскільки якісно залучає юного читача до вивчення чогось нового. Сприяє цій популярності художня якість інфографіки, її лаконічність і в той же час естетичність викладу інформації (рис. 1.3).

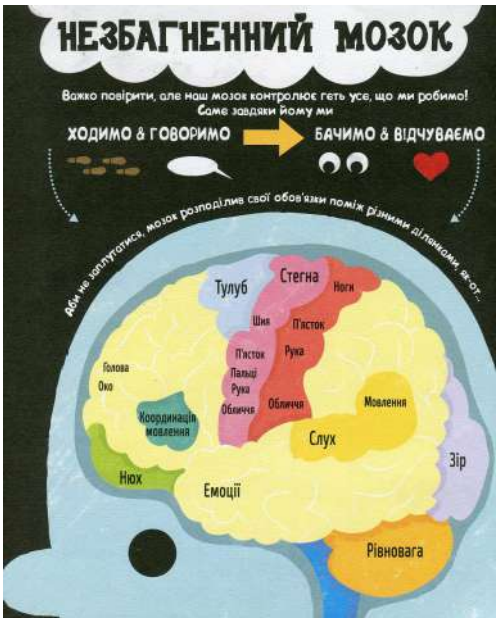


Рисунок.1.3 – Книга «Інфографіка для дітей» Мартино Сьюзан

У той час в художній літературі ілюстрація допомагає розкрити глибину твору, задаючи ритм, акценти або настрій твору. Особливо цінною вона стає в жанрах, де візуальні деталі відіграють символічну роль, тобто у такій художній літературі, як містика, фентезі, проза та поезія.

З появою електронних книг та цифрових інтерактивних платформ відродився інтерес до ілюстрації в художній книзі, як до мистецького об'єкту, де текст та ілюстрації співіснують, як одне ціле. Повертається ілюстрація на цілі розгорти у романи, стрімко розвивається такий поліграфічний продукт як артбук, що нині є часто справжнім об'єкт колекціонування. Починають ілюструвати книги, що сприймаються, як доросла класична література, з'являються графічні романи в яких за допомогою графіки піднімають складні та актуальні питання. Найчастіше до цього вдаються незалежні видавці, що не бояться випускати експериментальні творчі проєкти.

У пошуках зарубіжних і українських прикладів ілюстрованих поетичних збірок було виявлено, що у сучасній зарубіжних примірниках поезії, особливо англомовній, кількість подібних видань з експериментальною графікою не є

поширеною. Спостерігається кілька чітких тенденцій, які пояснюють мінімалістичний стиль і меншу кількість повноцінно ілюстрованих поетичних збірок. Із середини 2010-х років, під впливом авторів на кшталт Рупі Каур, Ланг Лів, поезія, що публікується у соціальних мережах здобуває неабияку популярність. У той час у західних країнах більшість англомовних збірок, що випускаються мають переважно мінімалістичні чорні ілюстрації або лінійні (рис. 1.4). У оформленні збірок переважає текстоцентричність, ілюстрації переважно мінімалістичні у вигляді заставок. Також більше уваги приділяється верстці, роботі з типографікою. Навіть великі видавництва схиляються до акценту на тексті з кількома символічними зображеннями або декоративними візуальними елементами.



Рисунок.1.4 – Збірка "Locals" Rachel Alina

На основі цього з'ясовується, що у Європі та США поетичні збірки розглядаються більше, як літературний текст, ніж візуальний об’єкт. У той час як, наприклад, у Японії з хайку, або в Україні з ілюстрованими збірками, набагато активніше зустрічається поєднання поезії й зображення. Зарубіжні поетичні збірки рідко мають багаті ілюстрації у класичному розумінні. Проте в галузі незалежного мистецтва, артбуків і дитячих видань є чудові приклади творчого поєднання ілюстрації і віршованого тексту.

Під час дослідження зарубіжних видань поетичних збірок, було знайдено Товариство "Folio", яке публікує поетичні збірки обмеженими тиражами з якісним художнім оформленням. Це незалежне лондонське видавництво, яке

існує з 1947 року. Їхній підхід виходить далеко за межі функціонального поліграфічного виробництва, оскільки кожна книжка задумується як інтелектуальний та естетичний об'єкт, де оформлення має таку ж цінність, як і літературний зміст. Це приклад видавництва, що знає ціну та вплив якісного дизайну книги на читача. У виробництві вони активно використовують традиційні методи, високий друк, золоте тиснення, ручне переплетення. Багато видань створюють традиційними техніками друку і малюючи ілюстрації вручну, але також залучають передові технології у книгодрукуванні.

На прикладі обкладинок для поетичних та прозових збірок від цього видавництва, одразу пізнається особливий кропіткий підхід до оформлення (рис. 1.5).



Рисунок.1.5 – Збірка "Rupert Brooke: Selected Poems"

Текст, друкований високим друком, літографії, що були створенні та переплетений у шкіряну оправу виготовленими Вікторією Холл. Оформлення збірки "Rupert Brooke: Selected Poems", зображеної на фото, є прикладом колекційного арт-видання, яке поєднує в собі естетику якісного дизайну, друку та класичної книжкової графіки.

Досліджуючи питання еволюції книжкової ілюстрації можна побачити, як вона відображає мінливі соціальні та культурні фактори, що впливали на її розвиток. Книжкова графіка в Україні, як і у всьому світі все ще залишається затребуваною та відкритою до експериментів. Водночас у нас є свої прояви

уподобань на книжковому ринку, це помітно на прикладі поезії та прози, що в Україні частіше ілюструється а ніж за кордоном. Нині майбутнє для книжкової ілюстрації охоплює широкий спектр можливостей завдяки інноваціям та прогресу у цифрових технологіях. Проте, незалежно від інструментів, що використовуються, стилю та форми, під час процесу важливо пам'ятати найголовніше, що ілюстрація має доповнювати текст, а не перешкоджати, ускладнювати його прочитання.

1.2 Дослідження розвитку української книжкової графіки в контексті прози та поезії

Історія виникнення книжкової ілюстрації в Україні починається з перших рукописних книг пісня прийняття християнства у Русі. Власне надалі сценарій розвитку схожий з європейською книжковою ілюстрацієї. Переважно ілюстрації, а саме на той час мініатюри, зображували релігійні сюжети, наслідуючи християнські традиції. Рукописні книги за часів Київської Русі мали інтенсивний темп розвитку з характерними рисами давньоруського мистецтва, але після татаро-монгольської навали значна кількість примірників була знищена, настали важкі часи боротьби. Та попри це мистецтво рукописних книг продовжує свій розвиток. Художнє оздоблення стає багатим на орнаментику із зображенням тварин та рослин, а також елементи з геометричним хитросплетінням, що називали плетінками.

Наступним етапом розвитку ілюстрації стає книжкова гравюра. У другій половині XVII-XVIII століття мистецтво гравіювання набуває неабиякого розквіту, а їхнє художнє оздоблення стає більш розкішним та детальним. Спершу основними сюжетами, що зображувалися були релігійними, але поступово почали з'являтися сюжети з гетьманами та козаками [13].

У XVIII столітті співзвучно з Європою в Україні провідними стилями стають бароко та рококо. Але саме бароко у той час мало найбільший вплив на українське мистецтво, набуваючи характерних автентичних рис та формуючи козацьке бароко. Один з представників епохи Відродження, на чию творчість

вплинув бароко, був відомий український архітектор Василь Кричевський, який також мав визнання як художник-графік. Він займався оформленням книг, його першою роботою була обкладинка для альбому малюнків до «Енеїда» Івана Котляревського, у стилістиці та орнаментиці якої можна простежити вплив бароко [14].

Наступним важливим етапом у розвитку української графіки була творчість Георгія Нарбута. У його унікальному українському стилі та творчому доробку, що стане зразковим, також відчутний вплив козацької барокової графіки. Нарбут своєю самобутньою графікою сформував українську стилістику, що перетворилася у сучасну державну символіку. До його спадщини належить дизайн українських банкнот, поштових марок, також він займався оформленням обкладинок журналів та книг. Як приклад обкладинка альманаху «Зорі» 1919 року та оформлення збірки віршів «Алілуя» Володимира Нарбута. Найвизначнішою його роботою стала «Українська абетка», де поєднано мистецтво рукопису, унікальні шрифти та ілюстрації з вигадливий сюжетами (рис.1.6) [15].



Рисунок.1.6 – «Українська абетка» Георгій Нарбут, 1919

Найвизначніші здобутки української книжкової графіки тих років свідчать про її динамічний розвиток, який вплинув на формування індивідуального стилю сучасних митців.

Загалом на початку ХХ століття з появою великої кількості різноманітних художніх напрямків, відбуваються значні зміни візуальної мови. Митці відходять від традиційних технік та зображення реалістичних форм та образів. Виникає український авангард зі своєрідним поєднанням народних мотивів та експериментальних форм. Модерн, конструктивізм, футуризм, примітивізм та інші течії формують тогочасні мистецькі процеси в Україні, неодмінно маючи вплив і на книжкову графіку. Це були часи до заборон та репресій, коли українські митці мали ще змогу проявляти свої новаторські підходи у творчості. За той час українська книжкова графіка вже встигла набути виразних образів та власне автентичне обличчя з плеядою талановитих художників [16].

Та попри несприятливі умови для творчості в Україні зароджується нова мистецька школа – бойчукізм, яку створив Михайло Бойчук. Художники цієї течії працювали єдиним колективом над своїми монументальним роботами, що були інноваційними та національно виразними. По собі бойчукісти залишили невелику кількість ескізів, адже їхні монументальні роботи та масштабні розписи були знищені, а самі художники розстіляні, але зберігся найцінніший спадок у вигляді творчих ідей, які вплинули на створення інших мистецьких шкіл та творчість їхніх наступників [17].

Ще одни хоч і короткий, але виразний період мистецтва в Україні, це футуризм. Він мав вплив безпосередньо і на книжкову графіку в 1910-1920-ті роки і був наслідком авангардних течій, що виникали на початку ХХ століття. Саме футуристи найчастіше супроводжували свої збірки віршів ілюстраціями. Окрім цього футуристи випускади значну кількість журналів де також публікувалиця вірші. Одне з перших футуристичних видань було засноване чи не найвідомішим представником тодішньої молодої генерації Михайлем Семенком. Це були журнали, часто з урбаністичною тематикою. Самі журнали мали футуристичні обкладинки, що найчастіше складалися зі шрифтових композицій (рис.1.7).

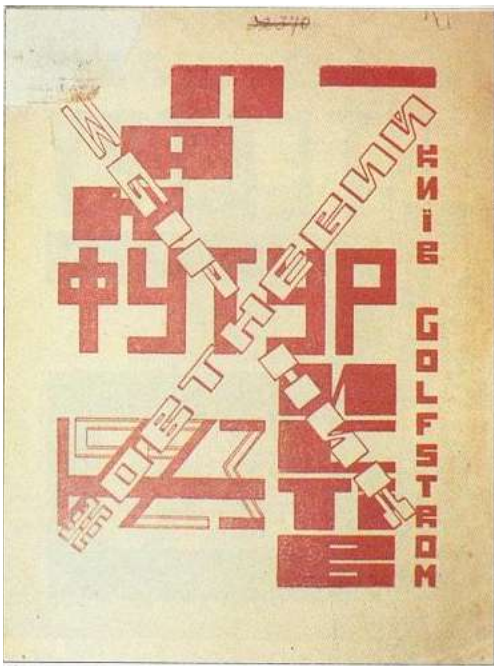


Рисунок.1.7 – Обкладинка «Жовтневий збірник панфутуристів», 1923

Окрім різних варіацій шрифтів, виразними особливостями футуризму в книжковій графіці, були контрастні кольори, переважно червоний, чорний, жовтий. Це були обкладинки з динамічними композиціями, адже саме рух, енергія, були центральними принципами футуризму. Часто використовували криві геометричні фігури, косі лінії, незвичні форми.

Коли у 30-х роках почалися сталінські репресії, під тиском партії опинилися всі радянські художники. З обмеженою свободою творчості, не було часу на пошуки нових форм, провідним стилем був соцреалізм, тому важливим було зображувати лише те, що буде відповідати ідеології радянського союзу. За цих умов книжкова графіка була у становищі служіння пропаганді. З головного лишалася графіка та ілюстрація, всі інші важливі складові дизайну книги, як до прикладу робота з текстом, були на досить низькому рівні.

Велика кількість творчих доробків художників того часу була втрачена, а ті що збереглися доводиться відшуковувати та збирати по крупицях. Але на щастя існують великі каталоги робіт творчої діаспори, які можна відшукати у відкритому доступі оцифрованими. Вони демонструють розвиток українського книжково дизайну та відкритість до експериментів з композицією та шрифтами. Це можна простежити у творчості Павла Ковжуна, Святослава

Гординського, Мирона Левицького. Також ці експерименти помітні у графіці Якова Гніздовського, який був відомий в Америці насамперед своїми деталізованими лінограв'юрами. Окрім цього він займався книжковим дизайном, створював поштові марки та листівки (рис. 1.8).



Рисунок 1.8 – Обкладинки 40-х і 50-х років, Яків Гніздовський

Проте українська книжкова графіка продовжувала розвиватися завдячуючи діаспорі та митцям, що емігрували. Та слід зазначити, що були й художники, які творили та організовували виставки в Україні тієї епохи розвиваючи книжкову графіку, але більшість з них зрештою також емігрували, або ж були репресовані. Художник Роберт Лісовський, один з тих хто розвивав українську графіку та емігрував після радянської окупації. Він навчався у Нарбута та Бойчука, став одним з найвідоміших представників українських графістів першої половини XX століття. Ілюстрував Тичину та Ольжича, був автором обкладинок багатьох поетичних збірок. Особливу увагу в оформленні книжкових обкладинок він приділяв роботі з тестом, типографіка Лісовського була особливо виразною та добре композиційно витрішена (рис. 1.9).

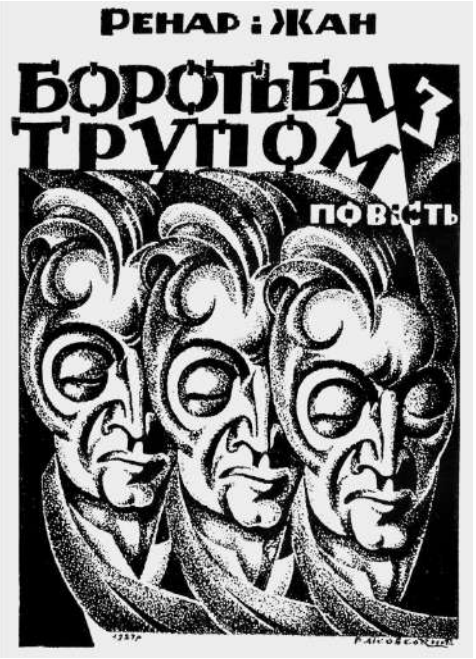




Рисунок.1.9 – обкладинки Роберта Лісовського

Важливе значення в українському книговидавництві тих часів посідало видавництво «Дніпро», що було засноване у 1944 році в Києві. Видавництво стало провідним у своїй справі та змогло зберегти високі стандарти художнього оформлення книг навіть у період тотальних заборон та цензури. Вони співпрацювали із видатними майстрами, такими як Якотивич, Пшинка, Базилевич, Юрчишин. Велика кількість зарубіжної класики вийшла в перекладі вперше саме у цьому видавництві. Окрім цього пізніше видавництво активно брало участь у різноманітних конкурсах, що були присвячені книжковій графіці. Завдяки видавництву «Дніпро» ілюстрація в українській книжці зберегла власні національні риси, а художники отримали можливість художнього вираження.

У середині 50-х років, коли ілюстрація у своєму розвитку набула значних успіхів, разом з цим почав виникати розрив з книжковим мистецтвом. Ілюстрації у книзі почала набувати штампувального характеру, разом із популярністю та широким використанням, вони стали одноманітними, втратився зв'язок з видавництвами, через що ілюстрації не завжди були в єдиному змістовному сплетінні з текстом. У результаті для молодих графіків постав новий виклик у створенні художніх образів з новою формою та

глибиною. Виразним прикладом серед графістів того часу був Георгій Якутович, який також захоплювався творчість бойчукістів. У його творчості найвідомішою працею стало ілюстрування твору Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». За допомогою техніки гравюри він зміг передати міфічнісність та поетичність цього твору. Найчастіше до його доробку відносилися оформленні видання та книжкова графіка (рис. 1.10).



Рисунок 1.10 – Ілюстрації Георгія Якутовича, «Тіні забутих предків»

Книжкова графіка 60-х років у період відлиги була безпечною зоною для багатьох художників. Адже з певним послаблення ремнів цензури та заборон, втілювати свої творчі рішення стало більш можливим. Це дало поштовх для багатьох тоді молодих талантів для самовираження та пошуку себе та своєї ідентичності у творчості. Формуються нові риси української книжкової графіки, нова художня мова. Художники частіше звертаються до ліногравюри, чітких ліній зі стриманими кольорами на противагу академічним живописним технікам. Книга в цей час створюється з урахуванням єдиного задуму оформлення, беруться до уваги всі складові книги до найдрібніших деталей. Ближче до початку 70-х років художники у своїх працях все частіше звертаються до української історії та фольклору, стаючи певними популяризаторами цих течій у графіці [18].

Вже у 80-х роках ситуація починає змінюватися разом з реформами та змінами настрою соціальних відносин, це безпосередньо мало вплив на митців, їх творчість та мистецтво загалом. Світоглядні позиції змінювалися, а разом з ними художня мова. З підпілля починають виходити художники андеграунду, що відкидають будь які навіювання соцреалізму у мистецтві. І разом із незалежністю митці починають шукати нові форми та експериментувати у власній творчості. Домінуючими стають підтексти, а не лінійне, буквальне відображення сюжету. Свобода у творчості та вираженні розширила стилістику книг, почали з'являтися різноманітні жанри, що стали доступні читачам, а відмова від радянської та російської спадщини створило простір для переосмислення національної ідентичності у творчості та самовираженні.

Але разом з успіхами та появою нових імен, сам книжковий ринок в Україні зазнає кризового стану, з яким помірно борються і донині. Кількість випускання книг значно скорочується, через неналежну підтримку та фінансування [19]. Якщо розглядати цей факт саме з позиції дизайну, то вимоги до якості стали вижче, і попри ігнорування деякими видавництвами важливості візуальної складової книги, через спроби зекономити, ця політика йде на спад. Адже, що на світовому книжковому ринку, що на українському конкуренція між видавництвами зростає, це спричиняє потребу у чіткому дотриманні вимог оформлення та створенні якісних обкладинок, що будуть зацікавлювати та залучати читача.

Упродовж останнього десятиліття попит на друковані книжки, зокрема ілюстровані видання, зазнав трансформацій, однак виявив стійкість у певному сегменті ринку. За даними міжнародних досліджень, зокрема, звітів Statista та NPD BookScan, після пандемії попит на друковані книжки навіть зріс у деяких категоріях, серед яких особливо виділяються видання для дітей, комікси, художні альбоми. Певною мірою це пов'язано зі зростанням цінності тактильного досвіду в епоху соціальних мереж. Люди все частіше обирають друковану книгу як естетичний об’єкт, що можна подарувати, відчути,

колекціонувати. Особливо це стосується книг із виразним художнім оформленням, дизайнерською обкладинкою та художніми ілюстраціями.

Згідно з дослідженням Українського інституту книги, у 2023 році українська література видавалася більшими тиражами, але меншими накладами порівняно з перекладними виданнями [20]. Загалом на українському ринку помітний відновлений інтерес до поезії, особливо серед молодої аудиторії. Посприяли цьому і соціальни мережі, нині в умовах сьогодення, сучасні поети використовують їх, як інструмент для просування своєї творчості. Це заохочує молоду аудиторію до читання та збільшує попит серед них на поетичні збірки. Та попри інновації, електронні формати зростають переважно серед нон-фікшн літератури, в той час як в художній літературі, поетичні збірки не часто зустрічаються у електронному вигляді.

В Україні також спостерігається значне повернення уваги до візуально оформленої книги. Після 2014 року, і особливо після початку повномасштабного, українські видавництва активно розвивають естетичну складову книги, як культурний маркер, оскільки попит на українське збільшився [21]. Поетичні збірки з ілюстраціями, наприклад, видання від «Видавництва Старого Лева», «Комубук», «Літопис» стають об’єктами художнього і колекційного інтересу. Крім того, з'являються нові книжкові фестивалі і зростає вплив книжкових премій, які враховують оформлення при оцінці видань. Це спонукає видавців не економити на дизайні, а навпаки інвестувати, оскільки якісний дизайн книги впливає на її продажі.

Розуміння важливості візуальної складової книги, спричинило формування у видавництв стратегій, що впливають на тенденції оформлення книжок в Україні. У сучасній видавничій практиці все частіше спостерігається співпраця авторів і художників. Оскільки працюючи разом над книгою, збільшується шанс її продажі і зацікавлення читача. Також аби охопити молоду аудиторію, видавництва впроваджують сучасні інтерактивні інструменти – digital-арт, QR- коди, анімаційні вставки, AR- доповнення. Ця стратегія сприяє оживленню книги, а також розширює можливості залучення різних аудиторій,

включаючи інклюзію. Хоч технології AR саме у поетичних збірках зустрічаються досить рідко, вони значно активніше залучаються у дитячій літературі (рис. 1.11).

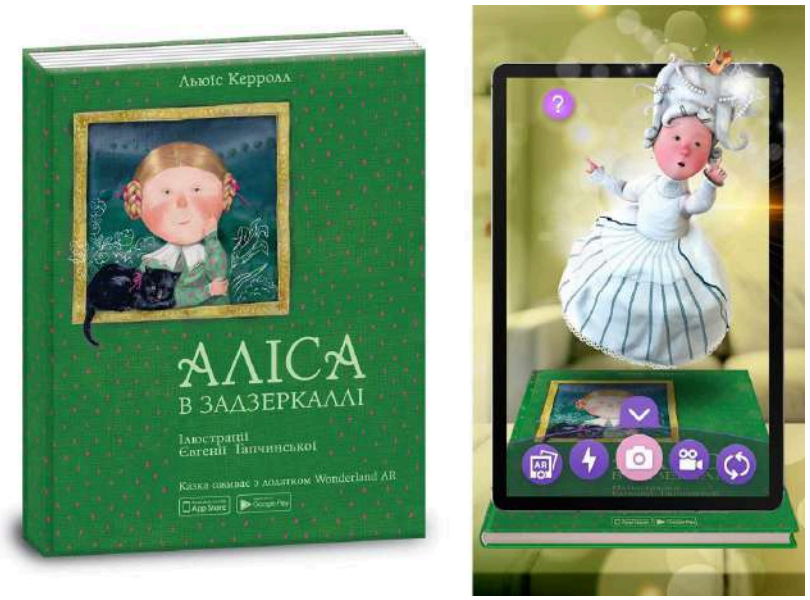


Рисунок 1.11 – «Аліса в Задзеркаллі» ілюстрації Євгенії Гапчинської

Ці технології розширюють досвід прочитання та межі всесвіту який описується у книзі. Зустріти їх можна як в електронних форматах книг, так і в паперових, у вигляді спеціальних міток, до прикладу ті ж самі QR- коди. AR у книжках може мати аудіоелементи, анімацію та інтерактивні ігри. Ці інструменти доповненої реальності можуть бути інтегровані і в поетичні збірки. Це відкриває нові можливості для взаємодії читача з текстом та експериментів з формою.

1.3 Графічні інтерпретації віршованих збірок в Україні

Ілюстрація виступає основою книжкової графіки, що формується змістом та формою, розкриваючи для читача нові трактування прочитаного тексту. Від того, як та за допомогою чого художник зображає ці художні інтерпретації і будуть залежати загальні враження [22].

Саме явище ілюстрування поетичних збірок, не є масовим, оскільки більшим попитом користується художня проза та інші жанри. Та попри це вони несуть за собою художню цінність, адже часто потребують глибшого

осмислення та більшої уваги. За останнє століття під впливом модерністських течій зростає роль концептуальної ілюстрації, що в своїй основі має залежність від тексту, вона не може бути суб’єктним творінням художника, а повинна передавати, переосмислювати зміст, ідею автора [23]. Але також концептуальна ілюстрація має місце для самовираження, осмислення метафор та символів, тому така ілюстрація може допомогти читачу заглибитися у текст. Адже поезія про багатошаровість, у ній образи, метафори, ритм мають сенс, а ілюстрація може допомогти розкрити ці сенси та підсилити.

Дуже часто поезія не має чіткого сюжету чи героїв, а вірші між собою ніяк не пов'язані, але за допомогою ілюстрації читач може побачити візуальний наратив, що створив ілюстратор використовуючи колір і композицію, образи, при цьому спираючись на текст. У випадку поетичних збірок, ілюстратор може взяти певні образи, що з'являються у віршах і пов'язати їх між собою у візуальному ряді, передавши настрій збірки. Але варто пам'ятати, що головна ідея та зміст твору належить автору, а не художнику, тому варто дотримуватися балансу і стежити за відповідністю, аби ілюстрації не існували окремо від тексту.

До прикладу, український дизайнер, ілюстратор Лесик Панасюк, описуючи свій досвід книжкового дизайну з видавництвами художньої літератури, виділив роботу саме над поетичними збірками, як можливість зробити значно більше. Тобто він зазначає, що ілюстрування збірок не обмежує творчих проявів, дозволяючи експериментувати з версткою, обкладинкою та стилем. Головне у цьому процесі, щоб це було доречно. Це підтверджує думку про важливість відповідності графіки і тексту (рис. 1.12).



Рисунок 1.12 – Збірка «Листи на північ» Арсеній Тарасов, 2016

Велике значення в якості ілюстрації буде відігравати стиль самого ілюстратора. В таких випадках стиль це не просто техніка, це художня мова, для комунікації з читачем, що має бути частиною художнього задуму дизайну книги [24]. Від вибору стилю залежить чи буде ілюстрація відповідати емоційно і естетично твору. Тому працюючи над ілюстративним рядом будь-якої книги, варто звертати увагу на доречність обраного стилю, адже це також впливає на впізнаваність книги. Ілюстрації за якими ідентифікується літературний твір формують соціокультурний зв'язок між самою книгою та читачем.

Як приклад ілюстратора, чий стиль є частиною художнього задуму є поет Юрій Іздрик, який часто сам оформляє свої збірки (рис. 1.13). У його збірці «Інші речі» всі елементи книги створюють цілісний візуальний образ. Власне найкраще це описує анотація до книги: «Ці “інші речі” проступають у словах і малюнках, тим самим творять тіло однієї єдиної речі – книжки як артефакту життя» [25]. Він працює не лише над віршами, а й з художньою структурою сторінки, з ритмом, кольором та версткою. У візуальному оформленні книги він часто використовує стиль притаманний андеграунд пресі, грубий, дещо суворий та емоційний.



Рисунок 1.13 – Збірка «Інші речі», Юрій Іздрик, 2021

Над обкладною збірки працювала Альона Олійник. На прикладі цієї співпраці варто зазначити, як важливо перейняти настрій та задум автора, щоб вдало доповнити твір та лаконічно вписатися у вже створене поетом дизайнерське рішення. За допомогою стилю та візуалу ми одразу визначаємо настрій збірки, навіть не прочитавши лірики. Чорно-біла графіка, обірвані фрази та незвичайні шрифти, на інших рогортах видно навмисну недосконаліть, ніби композиція створена з уламків різних речей. Всі ці символи та образи чітко передають настрій віршів та формують візуальну поезію. Ця збірка приклад, коли книга перетворюється на твір мистецтва, що потребує більш глибокого занурення від читача у твір.

Як і в багатьох прикладах ілюстрованих збірок з експериментальним оформленням, через велику кількість сильних зображень і декоративних елементів текст іноді може «губитися». Читачу доводиться надмірно зосереджуватись, аби прочитати вірш серед графіки. Тому таких випадках важливо балансувати між ілюстрацієї і текстом. В прикладі вищезгаданої збірки цей баланс дотримується оскільки, повністю ілюстровані сторінки, передують розгортам з віршами, не ускладнюючи прочитання. Таким чином більш експериментально оформленні збірки, розширюють межі літературного жанру та збагачують книговидавничу справу, хоч донині направленні

здебільшо на вузьку цільову аудиторію, до поціновувачів візуальної складової книги.

Наступний приклад глибокої візуальної збірки, «Лялечки» Оксани Куценко, ілюстрації до якої розробляла Анастасія Стефурак (рис. 1.14). Це оформлення передає ліричність стилістики збірки за рахунок виразних художніх образів. Стримана палітра з акцентним зеленим та стиль ілюстраторки підсилюють тексти та створюють візуальний ряд, що формує цілісний дизайн усієї збірки.



Рисунок 1.14 – Збірка «Лялечки», Оксана Куценко, 2016

Стиль Анастасії Стефурак за рахунок метафоричних образів посилює враження інтимної лірики, а текстурованість на ілюстраціях додає відчуття ручної роботи, пошерхлий папір складає враження схожі на старий фотоальбом. Також написи ніби тонкою ручкою, нагадують записи у щоденнику. Ці всі деталі та образи і формують настрій збірки. Також оформлення має гарний приклад роботи з кольором, стримана монохромна палітра добре передає спокійний настрій оповіді, а акценти влучно розставлені за допомогою залучення зеленого, як акцентного кольору.

Збірка «Тінь у дзеркалі» Видавництва Старого Лева, приклад ще однієї інтимної лірики. (рис. 1.15).



Рисунок 1.15 – Збірка «Тіні у дзеркалі», Катерина Михаліцина, 2014

Кольорова палітра та ілюстрації підкреслюють затишок, що вербально формується у віршах. Самі вірші розташовані не класним виглядом на сторінках, без однакового вирівнювання за однією лінією на всіх розгортах. Також у цьому прикладі збірки колонцифри розташовані посередині сторінки, це робить їх менш зручними для швидкого пошуку. Але саме розташування колонцифр залежить від загальної конструкції книжки.

Ілюстроване видання «Голоси вітру», над оформленням якої працювала Маргарита Вінклер, виконане технікою акварель (рис. 1.16). Ця збірка оформлена у сучасних традиціях мінімалістичної книжкової ілюстрації, цей підхід особливо популярний закордоном. Візуальна структура збірки містить як ілюстрації на цілих сторінках, так і ілюстрації, що зображені на всьому розгорті, або ж невеликі декоративні елементи, що супроводжують вірші. Подібні композиційні розташування ілюстрацій у поетичних збірках, досить часто зустрічаються у некласичних варіантах ілюстрування видання. Ілюстрації передають атмосферу віршів збірки, що і має в першу чергу робити ілюстрація у подібних виданнях.

У випадку цього прикладу, а також інших аналогів збірок, що розглядаються для самих віршів використовуються сучасні стримані шрифти, без засічок. Оскільки основну естетичну роль на себе беруть саме ілюстрації, обкладинка, сам текст у збірках має легко сприйматися. На відміну від експериментальних варіантів поетичних видань, де частіше можуть

змінювати форми самих віршів та використовувати акцентні, рукописні шрифти.



Рисунок 1.16 – Збірка «Голоси Вітру», Марко Терен, 2018

Сучасні тенденції в ілюструванні дозволяють митцям самовиражатися, і створювати до поетичних збірок унікальний ілюстрований ряд, що буде передавати їхній індивідуальність. Але у цьому процесі важливо не забувати про важливість думки автора твору та особливості формату в якому буде друкуватися готовий макет видання. Враховуючи цю певну залежність від тексту, ілюстратор все ще може послуговуватися власним стилем, різними техніками та художніми підходами.

Інший приклад сучасної української поезії у вигляді збірки «Мальовані стовпи» Ярослава Корнева, з ілюстраціями Дар'ї Зоріної (рис. 1.17). Техніка виконання також акварель, але самі ілюстрації більш яскраві, у вигляді швидких замальовок під час війни. Малюнки мають індивідуальний, експресивний стиль з яскравими кольорами. На обкладинці присутні експерименти з фактурами, поєднанням фото та акварельної ілюстрації, також комбінується рукописний шрифт з друкованим. Розглядаючи цей приклади збірки разом з іншими, стає зрозуміло, що чітких рамок, що обмежують стиль в ілюструванні поетичних видань не існує. Ілюстратори, художники мають змогу інтерпретувати та підбирати той стиль, що буде виражати їхню творчість, а також підкреслювати настрій самої збірки [26].



Рисунок 1.17 – Збірка віршів Ярослава Корнєва «Мальовані стовпи», 2024

Не дивлячись на експериментальність оформлення збірки, сюрреалістичний характер ілюстрацій може все ж бути складним для широкої аудиторії. Також деякі ілюстрації настільки сильні, що можуть брати основну увагу на себе. Та при цьому самі вірші відокремленні вільним простором від графіки.

Досліджуючи приклади графіки у сучасних українських збірках віршів, вражає кількість вибірки. Попри труднощі та те, що ілюстровані збірки здавалося б не користуються великим попитом, продовжує з'являтися все більше ілюстрованих збірок різних за естетикою та тематикою в українській поезії. Тож можна зробити висновок, що попит на ілюстровану поезію не зникає, а навпаки – зростає, про що свідчить активність українських видавництв, виходи нових добірок, зокрема у межах каталогу «Українська поезія 2023 – 2024», у якій було представлено 88 збірок, багато з яких мають графічне оформлення. Це пояснюється тим, що сучасні читачі цінують не лише зміст, а й форму подачі, а ілюстрації додають глибини та естетичної цінності, створюючи багатошаровий досвід прочитання поезії.

Крім того, цей попит в Україні зумовлений соціокультурним чинником. Інтенсивний розвиток у книжковому ілюструванні відбувся після здобуття Україною незалежності. Впродовж радянського періоду художнє вираження було обмежене ідеологією, що значно ускладнювало повноцінну візуальну свободу. Ці зміни, що пов'язані з виходом із колоніального простору, сприяли

появі експериментальних форм у мистецтві, і появі нових жанрів літератури на українському книжковому ринку. Але у 90-х та 2000-х роках бракувало самих книжок, текстів українською, тому відповідно і ілюстрованих видань було не багато, але від того вони були не менш цінними. Український книжковий ринок був змушений конкурувати з російським, і за попитом на жаль програвав. Українським видавництвам доводилося виборювати можливість видаватися та перекладати українською закордонну літературу. Та це породжувало нові підходи до оформлення книг, аби привернути увагу, та збільшити свою конкурентноспроможній. З'явилися нові фестивалі, конкурси книжкового дизайну та видання, які досліджують український дизайн.

Натомість сучасні українські ілюстратори і художники, особливо після 2010-х років, почали активно самовиражатися у творчості. Саме невеликі, молоді видавництва найбільше розуміють цінність форми, тому дають можливість дизайнерам, ілюстраторам створювати цікаві, самобутні книжкові дизайни. Вони використовують це як ефективний спосіб збільшити свою конкурентоспроможність серед українських видань. За останні роки українське мистецтво переживає процес формування національної ідентичності, нині ілюстратори звертаються до культурної атрибутики, самоусвідомлюючись через творчість, і поезія, в цьому процесі відіграє важливу роль. Оскільки написання і ілюстрування поезії сприяє переосмисленню історії, мови, травми і дає можливість розширити межі візуального осмислення.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНИХ ВИДАНЬ

2.1. Підходи до оформлення ілюстрацій у поетичних збірках.

Ілюстрування поетичних збірок є важливою сферою мистецтва, де перетинаються візуальна і вербальна форми вираження. З плином часу підходи до оформлення поетичних видань зазнали значних змін, що зумовлено як естетичними трансформаціями так і змінами в культурно-історичному контексті. Насамперед, на художню складову оформлення книги мали вплив новітні технології та переосмислення художніх технік минулих епох. Зі зміною суспільства, почали з'являтися нові запити на розширення візуальних рішень у вигляді мультимедійного продукту [27].

Сучасний книжковий дизайн змінюється, набуваючи нових трансформацій, тому творчі експерименти часто пов'язані з порушенням традиційності та залученням інших носіїв комунікації з читачем. Етап переломного моменту переосмислення традицій ілюстрування відбувся на початку нашого століття. Ілюстрації набувають виразного авторського характеру, часто стають абстрактними, здебільшого емоційними та концептуальними [28]. А з розвитком цифрових технологій, з'являються нові можливості експериментувати з оформленням, в роботі з шарами, прозорістю, ефектами світла. Зявляються онлайн-видання з цифровими, анімованими ілюстраціями, інтерактивні елементи, це все створює нові форми взаємодії з аудиторією, дозволяючи гнучко адаптувати зображення під будь-який формат.

Водночас класичні техніки – туш, олія, акварель, лайнери, змішані техніки продовжують активно застосовуватися у книжковій графіці, залишаючись надійною класикою. Також часто звертаються до техніки колажування, особливо у ілюстрування збірок, використовуючи нитки, старі газети, фото, текстиль. Крім цього, окремі видання активно використовують

шрифти на сторінці, як вже зображення, що взаємодіє з малюнком або фотоколажем [29].

Повертаючись до застосування концептуальної ілюстрації в оформленні збірок, можна створити нестандарті рішення з форматом, перетворивши книгу на сенсорний, тактильний досвід, а не лише візуальний, додавши інтерактивність у вигляді, як приклад QR-коду з музичним, відео супроводом. Ці підходи стали можливими завдяки інноваціям, але важливо звернути увагу і на ті підходи, які звернулися до спадщини, до культурного коду. Нині в Україні актуальна національна візуальна складова, сучасні художники часто звертаються до переосмислення традицій, використовуючи наївне мистецтво, народних мотивів, вишивки, розписів та геральдики. Відбувається пошук нових проявів візуальної ідентичності та розширення нашою культури книжкової графіки.

Не можна також не врахувати впливу соціального контексту сьогодення на книговидання. Під час війни побачило світ багато поетичних збірок, це відбувається, як творча реакція та спроба пережити травмуючий досвід. Ілюстрації у таких збірках виконують часто функцію документування, виконанні у вигляді скетчів, малюнків, фото з життя. Грубість та спонтанність подібна стилю замальовки, слугує створенню враження хроніки, архіву про ті чи інші події. Також звертаються до метафоричних образів, аби передати переживання та настрій [30].

До прикладу посмертно видана поетична збірка «Свідчення» Вікторії Амеліної (рис. 2.1). Це поетичні репортажі про реалії під час війни, весь біль та смуток текстів був доповнений ілюстраціями Данила Мовчана [31]. Обкладинка та ілюстрації виконання у техніці акварель. Темні фарби та яскраво червона розповідають візуально важку історію, викликаючи асоціації з кров'ю та пораненням. Темне тло передає гнітючу тривожну атмосферу, ніби диму чи згарища. Ця робота демонструє як важливо з уважність підходити до кольору під час оформлення книги, і як мінімум кольорів, можуть створити

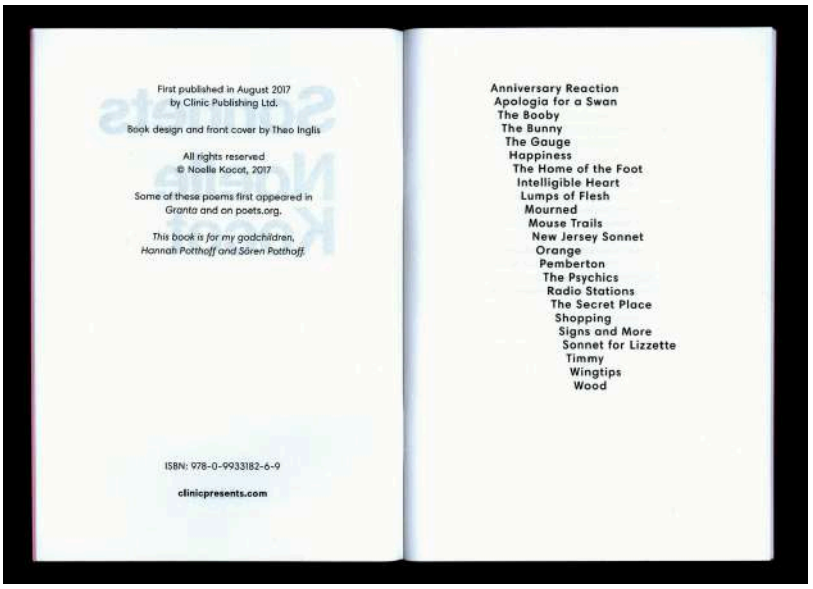
об'ємну картину, передаючи повноцінний спектр настрою. Шрифт мінімалістичний, головний акцент робиться саме на ілюстрації.



Рисунок 2.1 – Збірка «Свідчення», Вікторія Амеліна, 2023

Під час оформлення книги, кожен елемент стає важливим. Ієрархія, розташування тексту, ілюстрації, шрифти, інтерліньяж, негативний простір, все це у злагодженій взаємодії здійснює вплив на читача. Верстка, що працює на рівні композиції, створює ритм та організовує всі елементи на сторінці. Якщо говорити про типографіку, як частину верстки, то від вибору гарнітури та відступів буде залежати сприйняття тексту.

В поетичних збірках часто використовують рукописні шрифти, це підкреслює інтимність лірики, також інколи вдаються до експериментальної верстки тексту, коли вірші розміщуються хвилею або у вигляді фігури, створюючи динамічну композицію. В таких випадках збірка радше перетворюються на артбук, адже текст при такій версті важче читати. Невдала ж робота з версткою може ускладнити читання, роблячи ілюстрацію домінуючою, порушуючи ієрархію, де у збірці головним елементом мають бути вірші. Найчастіше до подібної верстки вдаються при експериментальній формі самої поезії. В таких випадках подібна верстка передає дух віршів і може бути доречною [32] (рис. 2.2).


First published in August 2017
by Clinic Publishing Ltd.

Book design and front cover by Theo Inglis

All rights reserved
© Noelle Kocot, 2017

Some of these poems first appeared in
Granta and on poets.org.

This book is for my godchildren,
Hannah Potthoff and Sören Potthoff.

ISBN: 978-0-9933182-6-9

clinicpresents.com

Anniversary Reaction
Apologia for a Swan
The Booby
The Bunny
The Gauge
Happiness
The Home of the Foot
Intelligible Heart
Lumps of Flesh
Mourned
Mouse Trails
New Jersey Sonnet
Orange
Pemberton
The Psychics
Radio Stations
The Secret Place
Shopping
Signs and More
Sonnet for Lizzette
Timmy
Wingtips
Wood

Рисунок 2.2 – Зміст із «Сонетів» Ноель Кокот

Найголовніше при ілюстровані поетичних збірок, це передати настрій, емоційний ритм. Верстка та стиль художника допомагає передати це, роблячи занурення у текст інтенсивнішим. За рахунок композиції можна передати напругу, смуток, спокій, ритм, що в поезію заклав автор.

При роботі над ілюстрування збірки важливе значення має поліграфічне оформлення, особливості друку книжки. На відміну від прозових текстів, поезія вимагає ритмічного простору та графічного балансу. Саме тому особливе значення набувають такі фактори як макетування сторінок, типографіка, вибір паперу і формат видання. Формат видання зазвичай підбирається з урахуванням загальної кількості сторінок та композиційних потреб: вертикальні формати краще підходять для віршів зі структурою строф, е класичний підхід, тоді як квадратні чи горизонтальні формати частіше використовуються у випадках, коли візуальний компоненти, ілюстрації, графіка відіграє значну роль у виданні. Вірші не повинні розриватися на сторінці, кожен вірш за можливості подається у межах одного розгорту, щоб зберегти цілісність ритму та логіки тесту.

Для друку поетичних збірок рекомендовано використовувати офсетний папір, для чіткості шрифтів [33]. Припускається і експериментальне рішення з вибором паперу, але це залежить від видавництва, формату книги

поліграфічних вимог. Палітурка, обкладинка книги може бути м’яка з щільним папером, це зменшує вагу та вартість друку, підходить для коротких збірок або невеликих накладів. Тверда ж палітурка забезпечує довший термін зберігання та стійкість до фізичних впливів, що актуально для видань колекційних серій. Для малих накладів при брошуруванні можливе використання термоклею або скоб, однак вони частіше застосовуються у брошурах або буклетах. Для поетичних збірок середнього й великого обсягу оптимальним методом скріплення є швейно-клейовий спосіб.

Тож якісне поліграфічне виконання поетичної збірки, це не лише про довговічність книжки, а й про складову художнього образу книги як цілісного мистецького об’єкта. Гармонія між формою та змістом забезпечується уважним підбором матеріалів та графічних рішень. Хоч і застосування незвичних матеріалів та поліграфічних прийомів є більш затратним, через що не всі видавництва та втори можу це дозволити. У результаті читач отримує не просто текст, а естетичний досвід, що підсилює емоційне сприйняття поезії тактильними відчуттями.

Окремо варто наголосити на цифровому оформленні, адже в наш час з'явилися додаткові функції, тому ілюстрації мають бути адаптивними, зручними для екранів будь яких носіїв. Крім того, цифрові технології розширили можливості для інклюзивного сприйняття. Завдяки адаптивному дизайну, масштабуванню шрифтів, кольоровим контрастам сучасні поетичні збірки і не тільки стали більш доступними для людей наприклад із порушеннями зору або читання. У таких випадках, оформлення поетичних збірок вимагає від художника не лише естетичного чуття, але й розуміння робот з цифровими платформи, на якій будет доступна книжка. Такий мультидисциплінарний підхід перетворює ілюстратора на співавтора, що не просто візуалізує текст, а створює середовище для його переживання, особливо актуальне в умовах цифрової культури, в якій традиційні жанри отримують нове дихання.

Ще один сучасний інструмент, що стрімко розвивається і до якого почали звертатися великі видавництва для дизайну книг, це штучний інтелект. Навколо його використання у дизайні точаться дискусії, оскільки це відносно новий, незвичний продукт і виникає багато питань щодо комерційного використання ШІ. Штучний інтелект розвивається і стрімко інтегрується в більшість сфер життя, включно із дизайном. Найбільш відомим прикладом за останній час, де використали ШІ у книжковому дизайні, є збірка «Книжка любові і люті» від видавництва Старого Лева. Ілюстрації до цієї книжки, включно з обкладинкою були створені Ксенією Забродською за допомогою штучного інтелекту (рис. 2.3).



Рисунок 2.3 – Збірка Марини Пономаренко «Книжка любові і люті»

Випадки залучення штучного інтелекту у створенні книжкової графіки все частіше зустрічаються серед великих видавництв, це демонструє зростаючий інтерес до цієї теми. Але досить часто видавництва використовують ці технології в економічних цілях, оскільки це дешевше у виробництві, аніж робота ілюстратора, художника. У таких випадках виникає питання до самої якості продукту, згенерованого зображення, що використовується нині досить часто для обкладинок книг різноманітного жанру.

2.2. Жанрові й стилістичні особливості ілюстрування збірок

Ілюстрація може мати різну варіативність стилістики залежно від видання, стилю автора та художника. Дослідження цих особливостей дозволить краще зрозуміти, як саме ілюстрація взаємодіє із текстом та в яких формах це відбувається найефективніше.

В поетичних видання ілюстрації можна поділити за жанровими ознаками, тобто за тим, що саме зображується та як це співіснує з текстом:

– наративні, літературно-розповідні. Зображується конкретні події, сцени, про які йдеться у тексті;

– декоративні. Візуальні елементи у вигляді заставок, рамок, орнаментів, що оформлюють текст;

– метафоричні. Образне, символічне осмислення тексту, не пряме ілюстрування сюжету;

– концептуальні. Характерні для постмодерної графік, часто абстрактні, головне передати ритм, атмосферу поезії.

Щодо стилістичних особливостей, то це спектр від традиційних технік до експериментів. Немає чітких обмежень, використовується як і реалістична графіка, колажна стилістика з фотографіями та малюнками так і наївне, абстрактне мистецтво. Єдине обмеження, що є у художній свободі ілюстратора під час роботи над збіркою, це підпорядкування тексту, що є обов'язковим. Ілюстрація, не має бути окремим жанром, тому для того, щоб встановити цей ефективний зв'язок графіки та тексту, ілюстратор має мати навички та знання для відтворення вербального досвіду візуальним рядом. І завдяки різноманітним підходам, ілюстратор може стати співтворцем з автором тексту у створенні цілісного художньо оформленого твору [34].

Важливе значення має не лише стиль та техніка ілюстратора, а й концептуальні, організаційні методи взаємодії з автором, для повного включення у творчий процес. Щоб художні рішення працювали разом з текстом, ілюстратор має бути залучений в обговорення з автором, щодо його задуму та бачення. Звісно художник може застосовувати інтерпретаційний

підхід, і створювати метафоричні образи, переосмислюючи текст, і не робити канонічне ілюстрування сюжету. Найголовніше у цьому процесі, вивести читача на інший рівень осмислення поезії.

Окремо для ілюстратора постають інші важливі цілі візуального представлення змісту збірки. Головна ціль полягає у тому, щоб передати зміст поезії через художні засоби. Окрім цього, ілюстратор має забезпечити художню єдність зображення і тексту, а також створити цілісну візуальну структуру збірки, яка буде впізнаваною і автентичною. При цьому варто розуміти на яку аудиторію орієнтована книга, аби забезпечити комунікацію з читачем на рівні відчуттів. Успішне ілюстрування поетичної збірки досягається лише тоді, коли художник виконує ці поставленні цілі в комплексі, враховуючи текст, читача і власне бачення.

Художні образи відіграють значну роль у поетичному тексті, створюючи тяглість і єдність лірики та підґрунтя для творчих інтерпретацій художника. Створюватися цей художній образ може метафорами, символами, алегоріями [35]. На рівні читача, інтерпретація художнього образу зазвичай відбувається інтуїтивно, емоційно. В той час як художник-ілюстратор, при роботі має враховувати жанр твору, контекст створення та поетичні особливості мови автора. З таким підходом важливо передати настрій, ритм поезії за допомогою кольору, форми та композиції. Добре допомагає у цьому процесі знаходження асоціативного ряду, часто у збірках від вірша до вірша зустрічаються однакові або ж схожі образи, пейзажі, предмети. Відшукавши їх легше створити метафоричні образи та ліричний сюжет для всієї збірки.

Художні образи поділяються на великою кількість видів, але саме з художньої точки зору, розгялено за предметом змалювання. Це можуть бути образи-пейзажи, так само як в літературі це опис природи, пейзажів, умовно літнього поля, так само це може бути ілюстрований пейзаж, що передасть настрій збірки. Також це можуть бути образи- речі, тобто конкретні предмети, що описуються у тексті. Образи-персонажі та образи, що пов'язані з більш абстрактними поняттями, а саме з емоціями, поняттями. У такому випадку, це

маже бути метафоричний образ, що зображатиме, до прикладу любов, смуток, гнів, славу, честь.

Художній образ виконує такі функції, як пізнавальну, естетичну, символічну, комунікативну. Ці функції взаємодіють між собою та формують багатогранність поетичного тексту. Особливу роль у розвитку художнього образу відіграє індивідуальна манера, обто стиль виконання. Кожен автор або ілюстратор реалізує образ у межах особистісного бачення, досвіду, естетичних уподобань. В ілюстративному мистецтві це проявляється через композиційні рішення, кольорову гаму, стилістику, повторювані мотиви, які формує ліричний сюжет збірки [36].

Окрім образу персонажа, може бути образ-читача, це той уявний образ автора, на кого розрахований твір. Вміло написаний твір, навіть за відсутності реального читача, сформує його за рахунок майстерності автора. У деяких творах, наприклад ліро-епічних може з'являтися образ-оповідача, що виступає посередником між автором і читачем. Певною мірою у розгляді ілюстрування книжок, цим художнім оповідачем стає ілюстратор. За допомогою ілюстрації, він або інтерпретує, або точно передає образи, що були створені автором, роблячи їх виразнішими для читача.

Тому важливо враховувати роботу над усією структурою збірки, над зображенням, текстом і вільним простором. Таким чином, працюючи над ілюстрацією, художник-ілюстратор має спиратися на ті рішення, які передаватимуть ідейну суть літературного твору. При цьому маючи свободу вибору матеріалів та індивідуальний стиль, який буде породжувати власні інтерпретації образів і при цьому надавати нові органічні переосмислення тексту [37].

У процесі ілюстрування, композиція впливає на те, як ми будемо сприймати візуально зміст і настрій поетичної збірки. За допомогою композиції ілюстратор встановлює баланс між текстом та художньою складовою. Поезія часто має свою ритміку, яку візуально можна передати у композиції через повтори, симетрію, можна додати навіть паузи, за

допомогою білого простору. Робити акцент на основних образах, емоціях за допомогою розміщення елементів на сторінці, аналізуючи куди буде спершу спрямований погляд читача.

У візуальній побудові ілюстрації для поетичної збірки композиційна рівновага відіграє ключову роль у забезпеченні гармонії в загальній структурі книжки. Рівновага надає статичності або динаміки, залежно від змісту й емоційного настрою поезії. Її досягнення можливе як шляхом симетричної композиції, що часто використовується для відтворення відчуття спокою, врівноваженості, так і через асиметрію, яка, за умови правильного балансування елементів, також сприяє цілісності зображення [38].

На противагу рівновазі, контраст у ілюстрації виконує функцію акцентування, створюючи візуальну напругу, що резонує з поетичним змістом. У поєднанні з емоційною складовою тексту, контрастна побудова ілюстрації, наприклад, чергування темного і світлого, великого й малого, може посилити емоційні враження і акцентувати увагу на головних образах віршів. Контраст є ефективним засобом при оформленні поезії, у випадках, коли треба передати драматургію, психологічну напругу, експресію [39].

Важливо зауважити, що рівновага і контраст утворюють цілісний візуальний простір, у межах якого поетичний текст набуває нової художньої глибини. Композиційна рівновага надає структурної завершеності, а контраст емоційної динаміки. У поєднанні ці компоненти формують художнє ціле і впливають на стилістику ілюстрування.

Значну роль для поетичного тексту відіграє ритміка в ілюстраціях. Динаміка зображення може передати темп ліричного тексту. Наприклад швидкий темп – через динамічні лінії, контрастні кольори. Показати рух, через направляючі у композиції. Для віршів з рваним ритмом, вдалим буде використання асиметричної композиції, нерівних контурів та грубих фактур. Ці ж підходи можна використовувати у стилістиці аби передати атмосферу середовища чи то часу в якому розвиваються події твору.

У випадках, коли поетична збірка містить експериментальний підхід або насичені ілюстрації, основним завданням в дизайні стає дотримання візуального балансу. Це досягається через правильно визначені акценти, що буде активнішим з компонентів сторінки, а що має бути стриманішим, наприклад, зображення або типографіка. Аби зберегти читабельність тексту і уникнути візуально перевантаження, потрібно опиратися на цю стратегію і залишати простір для основної складової всіх збірок – віршів [40].

Вибір кольорів для ілюстрацій безпосередньо також залежить від жанру, тематики збірки, оскільки існує багато форм поезії, починаючи від драматичною, закінчуючи сатиричною [41]. Для лірики – м’які, пастельні кольори, що підсилюють чуттєве сприйняття, для сатири – контрастні колористичні рішення, які візуально будуть підкреслювати гротеск чи сарказм. Наприклад, темні, приглушені відтінки часто асоціюються з емоційною глибинною, трагізмом, тоді як яскраві, насичені кольори підкреслюють динаміку, іронію або життєствердність поезії.

Колір здатен задати настрій всієї книги з самого початку. Оскільки колір є один із ключових засобів передачі емоційного та смислового наповнення художнього образу, важливо ретельно підібрати його для ілюстрацій. У випадку ілюстрування поетичних збірок, колір відіграє чи не найважливішу роль разом із стилістикою. Оскільки поезія звертається в першу чергу ло емоцій, асоціацій, саме колір здатен посилити або інтерпретувати ці відчуття.

Кожен колір несе за собою певний ряд асоціацій та має своє культурне значення у теорії кольорів. Тому для створення ілюстрацій з сильним емоційним забарвленням, важливо знатися на психології кольору та вміти застосовувати кольорові схеми. Приміром, синій часто пов'язують із внутрішнім спокоєм, тишею, сном або ж смертю, в той час як червоний – з любов'ю або болем, кров'ю і боротьбою. Тому червоний можна помітити часто у поезії воєнної тематики, як і чорний, що має міцні асоціації з смертю, втратою, травмою, та водночас з силою та елегантність.

У сучасному ілюструванні також часто застосовуються авторські кольорові концепції, експериментальні рішення, не обов'язково обмежувати палітру лише двома-трьома кольорами. Таким чином, вибір кольору, це не лише технічне чи естетичне рішення, це важливе рішення, що зв'язує візуальну складову з текстом і занурює читача у атмосферу книги.

Обираючи книгу, перше на що ми звертаємо увагу, це обкладинка, оскільки саме вона формує перше враження у читача і задає візуальний тон усього оформлення, тому важливо підходити до етапу її створення відповідально, ретельно ознайомившись із текстом. Також важливо враховувати цільову аудиторію типу видання для якого створюється дизайн. Обкладинка має якнайкраще узагальнювати всю стилістику книги, всі візуальні рішення, кольорову палітру і типографіку [42].

При створенні обкладинки, також варто уникати шаблоності, і підходити до оформлення з сучасним дизайном, не боятися застосовувати більш абстрактні, метафоричні образи, або ж робити обкладинки з ухилом до шрифтів, використовувати обмежені палітри і порожній простір. Головне не боячись сміливих рішень передати настрій збірки, а зробити це можна за допомогою різноманітних стилів та інструментів.

Окрім обкладинки та ілюстрацій, успішність дизайнерського підходу в оформленні, спирається на візуальну цілісність збірки, у якій кожен елемент, від форзацу до колонтитулів, виконує естетичну функцію. Форзац, внутрішні аркуші між палітуркою та першою сторінкою книги, має не лише функціональну роль у захисті першої, титульної сторінки, а й художню. Він такоє може містити декоративні елементи і повторювати стилістичні мотиви збірки. В книгах інших жанрів, наприклад у фентезі, форзац часто виконується у вигляді стилізованої карти або абстрактного пейзажу, це також задає настрій та передає атмосферу перед прочитанням [43].

Інші структурні елементи збірки, такі як титульна сторінка, колонтитули, нумерація також мають формувати стилістичну цілісність. Нумерацію та колонтитули використовують не завжди, але якщо вони присутні в оформленні,

то вони мають бути непомітними, але відповідати загальному стилю. Розташування колонцифри може варіюватися в залежності від загальної структуру книги. Найчастіше це нижнє поле, оскільки це є найзручніший варіант орієнтування по книзі, якщо треба швидко відшукати потрібну сторінку (рис. 2.4). Сама нумерація сторінок є важливим елементом композиції будь якої книги, хоч і не обов'язковою в деяких випадках.

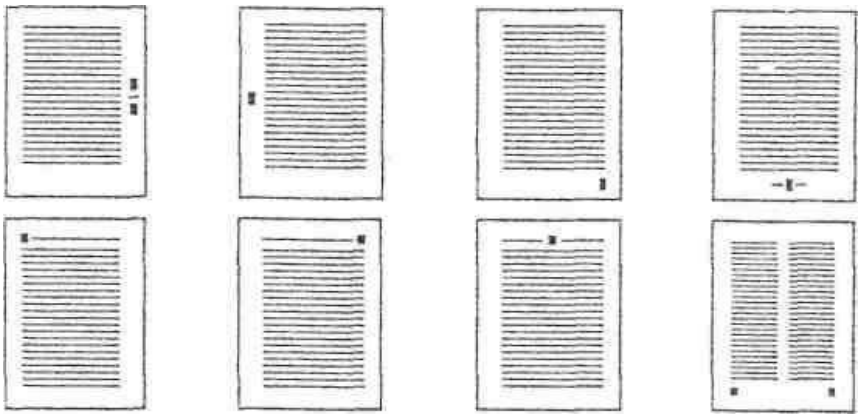


Рисунок 2.4 – Варіанти розміщення колонцифр

Незалежно від видання, колонцифра не проставляється на порожніх сторінках, на цілих ілюстрованих розгортах або сторінках. Також на колонтитулі та сторінці з вихіднми даними, нумерація сторінок теж не проставляється. У випадку включення колонцифри у збірку, важливо вписати його у загальну стилістику. Наприклад, декоративний шрифт, що використовується для заголовків, може бути лаконічно використаний у дизайн колонтитула, або колір номерів сторінок має перегукуватися з палітрою ілюстрацій. Але найчастіше аби не надто виділяти нумерацію на сторінках, для неї використовують той самий шрифт, що й для основного тесту, а кегль обирають ідентичний, або менший на один кегль [44].

Сучасні дизайнери книжок часто вдаються до нетрадиційних рішень: інтеграція тексту в зображення, використання прозорих або напівпрозорих сторінок, нестандартне розташування віршів, експерименти зі шрифтами, верстkою. Такий підхід має на меті не лише естетичну цінність, а й поглиблення читацького досвіду. Навіть вибір паперу, фактури обкладинки,

спосіб друку, усе набуває смислового навантаження, формуючи естетичну єдність з текстом.

Поетична збірка, окрім самих віршів та ілюстрацій та вищезгаданих важливих структурних елементів книжки, може мати вступ, що передує основним розділам і містить короткий опис теми. Самі вірші можуть бути поділенні на розділи, або збірка може містити всі попередні збірки автора, тому щоб їх відокремити роблять розгорти , що містять лише назву збірки. Також на початку збірки часто зустрічається портрет автора чи авторки, а також коротка інформація про їх життя, творчість. В кінці великих збірок може зустрічатися ґрунтовний опис стилістики всієї збірки.

Отже, сучасний підхід до оформлення поетичних збірок, це свідоме формування візуально-емоційного простору, де кожен елемент книжки працює на розкриття ідеї, настрою поезії. Завдяки ілюстрації читач має змогу зануритися в атмосферу твору ще до безпосереднього ознайомлення з його змістом. Таким чином, ілюстрація в поетичному виданні, це не лише естетичне оформлення, а значуща складова книги, яка працює поряд із текстом, поглиблює його зміст, емоційне забарвлення і створює нові художнього враження для читача.

2.3. Технічне виконання та стилістична реалізація ілюстрування збірки Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі»

Процес ілюстрування поетичних збірок потребує глибокого занурення і аналізу тексту, аби якомога влучніше передати настрій та гармонію твору. Надто складна або концептуальна ілюстрація може залишитися незрозумілою, тоді як надто буквальне зображення спростить глибину поетичного тексту. На відміну від прозових творів, які мають чіткі сюжети, поезія апелює до абстракцій, емоцій, образів, що виникають на рівні асоціацій. Ці художні образи у збірках часто є символами або метафорами, які можуть по-різному трактуватися читачем.

Тому ознайомившись із змістом обраної збірки, першим етапом під час роботи стало формування асоціативного ряду книжки. Образи у ліриці Наталки Білоцерківець породжують рій асоціацій оскільки є дуже виразними. Ось деякі символічні образи, що перетікають з однієї збірки поетеси в іншу: тунель, поїзд, вагон, вино, земля. Також збірка сповнена метафорами, що також сприяють уяві та творчим вільним інтерпретаціям.

Значне місце у характері віршів поетеси посідають мотиви самотності, смерті, плинності часу і відсторонення, наче погляд зі сторони. До цих мотивів у подальшому буде посилання під час розроблення перших ескізів і самих ілюстрацій. Сцени зображені в ілюстраціях ніби зі стороннього погляду за герої або об'єктами у русі.

Стилістика тексту визначається чутливістю, ліричними героями, єдністю образів, а також романтично-драматичним настроєм. Це все враховувалося на першому етапі, що передував створенню ескізів до віршів, що були обрані з великої за обсягом збірки.

Наступним кроком стало створення пошукових ескізів. Цей етап допомагає структурувати перші ідеї та визначиться із загальним концептом оформлення збірки. Також на цьому етапі знаходилися вдалі композиційні рішення, а також ті, які зрештою не увійшли до фінального варіанту. Створювалися ескізи частково у графічному редакторі (рис. 2.5). Але більшість ідейних пошуків виконувалося класичним методом, олівцем на папері, як швидкі замальовки (рис. 2.6).

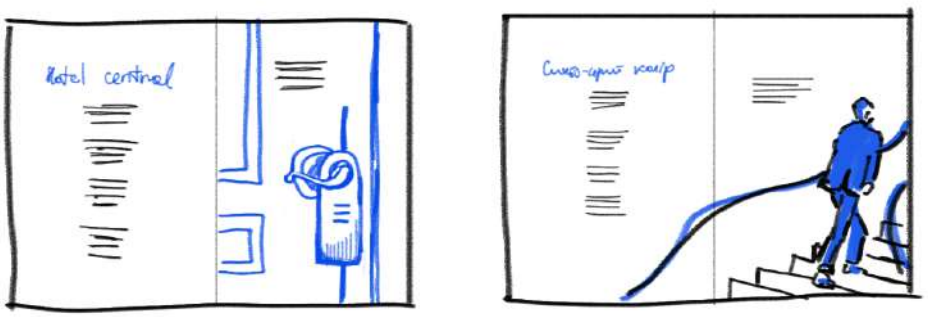


Рисунок 2.5 – Пошукові ескізи для у Adobe Photoshop

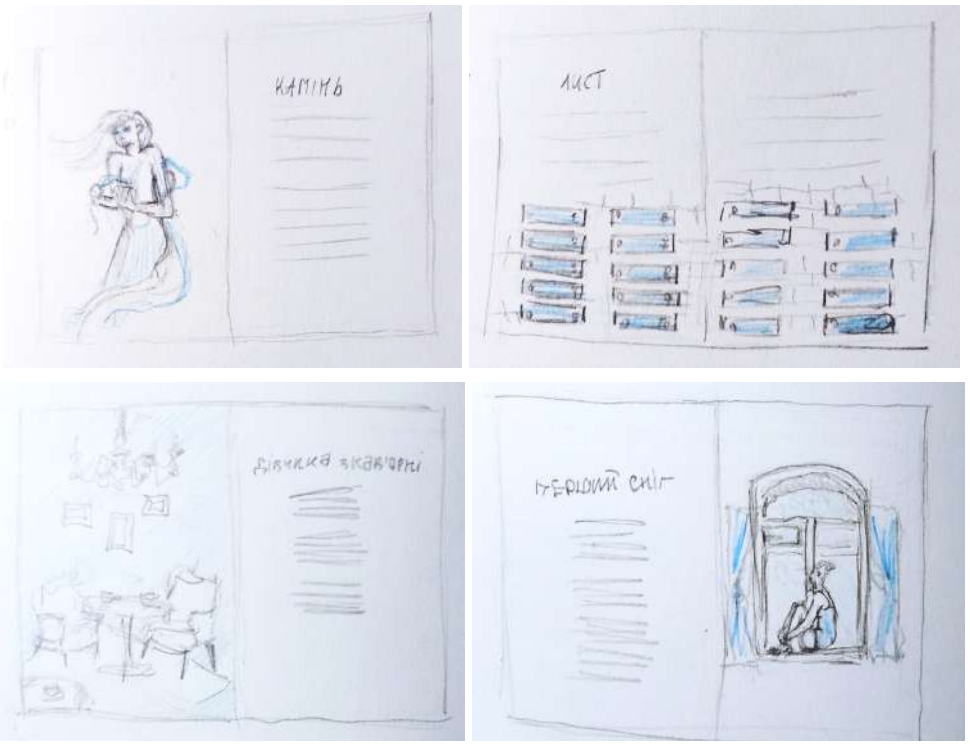


Рисунок 2.6 – Пошукові ескізи для збірки Н. Білоцерківець “Ми помрем не в Парижі”

У підсумку композиційні рішення та розташування ілюстрацій на сторінках під час подальшої роботи змінювалися, у пошуку більш вдалих рішень. Також важливим фактором, що впливало на ці рішення було гармонійне поєднання ілюстрацій з текстом віршів, тому розміщення ілюстрацій також залежало від розміру віршованого тексту та його вирівнювання.

Ще на етапі виявлення асоціативного ряду, першим рішення у формуванні концепції стало визначення з головним кольором у дизайн оформленні збірки. Саме синій колір став основою кольорового та стилістичного рішення усієї збірки. Причинами цього рішення стало активне згадування саме цього кольору у віршах Білоцерківець. Ця закономірність пояснюється любов'ю поетеси до цього кольору. Також вибір цього кольору має художнє значення, оскільки поетика авторки має часто меланхолійне забарвлення і піднімає тему самотності, смутку, ностальгії, тому вибір остаточно впав на колір, який має закріпленні асоціації саме з цими темами та настроями.

На більшості ілюстрацій присутній рух, направляючі, що також символізують певні вищезгадані мотиви віршів, які зв'язують всю збірку. Цей рух створюють чи самі герої чи об'єкти. Рух у композиції формує емоційну складову, як спосіб передати внутрішній стан: спогад, закритість, сумніви. Ці композиційні направляючі створюють емоційну динаміку. Завдяки ретельному використанню ліній, пропорцій, кольорових акцентів та ритмічного розміщення візуальних елементів, виникає візуальний баланс, що не лише полегшує сприйняття, а й додає глибини тексту. Композиція спрямовує погляд читача, формуючи візуальний потік між сторінками, і тим самим підсилює емоційний та наративний характер віршів.

У композиційному рішенні оформлення присутні просторові зображення, які візуально виходять за межі сторінок. Такий підхід сприяє формуванню відчуття руху та динамічності. Зображення можуть перетинати границі розвороту, частково виходити за формат сторінки або бути умисно фрагментованими. Це створює ефект відкритості композиційного простору, що, у свою чергу, активізує увагу читача та спонукає до подальшого осмислення візуального й текстового контенту. Це візуальне рішення також можна інтерпретувати, як метафора незавершеності й перспективи. Такі дизайнерські прийоми не лише посилюють естетичне сприйняття видання, а й відповідають когнітивним та емоційним очікуванням сучасного читача.

У роботі над ілюстраціями до поетичної збірки важливо враховувати, що кожен читач будує власні образи та інтерпретації під час прочитання. Тому візуальні образи не повинні нав’язувати однозначне трактування чи зводитися до вільної інтерпретації, що не буде ніяк пов'язана з текстом та образами, що він формулює.

Після створення ескізів, розпочалася робота над ілюстраціями для збірки віршів Білоцерківець в растровому редакторі Adobe Photoshop. Перше завдання полягало у визначенні стилю ілюстрування. Спираючись на пошукові ескізи та отриманий аналіз збірки з розумінням головних мотивів тексту, було обрано мінімалістичний, стриманий художній стиль. Ілюстрації

створювалися в цифровій техніці за допомогою графічного планшету та пензлів, що імітують пастель або м’який графіт, поєднані з прозорими мазками текстури. Це створює ефект туману, ніби приглушеності, що додає відповідного антуражу до настроїв збірки. Ця візуальна мова не переобтяжує читача деталями, а натомість делікатно підсилює настрій, що присутній у віршах.

Формат книги був обраний мініатюрний класичний, розмір розгорту А4 210 × 297 мм. Обраний розмір не є надмірно великим, однак забезпечує комфортне сприйняття ілюстрацій і тексту. Вона зручно розміщується на полиці чи в мобільній ніші. Горизонтальна орієнтація обрана не випадково, вона є найбільш зручною для гармонійного розташування тексту та зображень, що сприяє логічному упорядкуванню матеріалу і посиленню загальної цілісності книжкового оформлення.

Спершу в програмі створювалися ілюстрації, спираючись на ескізи, після чого додавалися текстові блоки і обиралося найкраще розміщення, за якого текст буде гармоніювати з ілюстрацією на сторінці. Використовувалася розмірна сітка та направляючі лінії, аби вирівняти текст і заголовки з рівними відступами на сторінці.

Основою кольорової палітри стали синій, чорний та сірий колір. Сині відтінки асоціюються з відстороненістю, холодом, чорний контур додає графічної чіткості та контрастності. Відсутність теплих кольорів підкреслює тему емоційного забарвлення збірки. Тобто колір стає рівноправним учасником у стилістичному рішенні. (рис. 2.7).



Рисунок 2.7 – Кольорова палітра ілюстрацій

Як основні шрифти було обрано дві гарнітури, які використовувалися при всьому оформленні збірки. Для основних текстових блоків, тобто віршів, використовувалася гарнітура Century Gothica - Regular, мінімалистичний, модерний та легкий для прочитання. Також ця гарнітура використовувалася для обкладинки, аби не перевантажувати загальну композицію. Для заголовків, тобто назв віршів використовувався декоративна гарнітура Ink Free, що імітує рукописний, дещо неохайний почерк, що поєднується з цілеспрямовано недосконалими лініями, контурами ілюстрацій. Аби збільшити накреслення цієї гарнітури, було використано ефект обведення. Це було зроблено, щоб врівноважити текст за ієрархією (рис. 2.8).



Рисунок 2.8 – Шрифтові рішення

Перший опрацьований розгорт представляє собою ніби заставку, на якій представлений образ, що пов'язаний з назвою розділу, а точніше однієї із збірок, з якої починається книжка. Також структура розгорту містить саму назву збірки, що представляє собою власноруч створений безпосередньо у програмі напис готель "Централь" (рис. 2.9).

Спершу малювався контур, силуети, після чого відбулося заповнення кольором, нанесення легких тіней, білий колір для контрасту з чорним контуром, після чого створювався фон.

Рішення з чорним грубик контуром імітує чорне вугілля і додає драматизму та контрастності, що пасує до тональності віршів. На тлі світлої текстури, чорний контур дозволяє легко зчитувати форму і розрізняти деталі без додаткового моделювання тіней або об’єму. Також, стиль дещо має схожість з ручною, нвби ескізною технікою. Напівпрозорий фон синього

пастельного кольору з неоднорідною текстурою, що також створена пензлем, нагадує ефект сновидіння або чогось тимчасового, що з часом стає тьмяним.

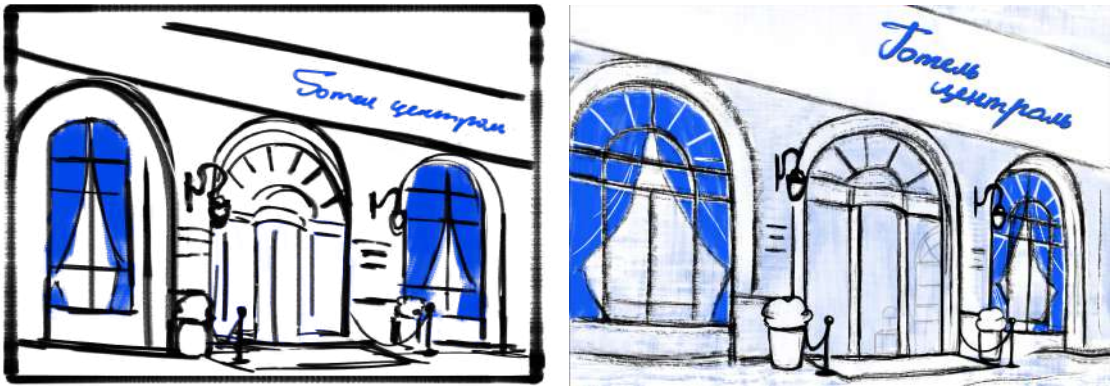


Рисунок 2.9 – Ескіз та завершений перший ілюстрований розгорт

На наступних сторінках ілюстрації узгоджувалися із текстом. Під час верстки основного тексту, строфи були розбиті відповідно до верстки в оригінальному виданні збірки. Також всі переноси та розбиття на рядки були відповідні до оригіналу. Текст розміщено на лівому розгорті у дві колонки, це створює ритмічну рівновагу з правою ілюстративною частиною, на якій фігура чоловіка, образу про який йде мова у тексті, вписується в діагональну композицію, яка веде погляд вгору й акцентує момент відходу. цей же рух створюють лінії синього кольору, що імітують поручні (рис. 2.10).



Рисунок 2.10 – Завершені ілюстровані розгорти

Всі вірші вирівнювалися за лівим краєм, для дотриманння графічної структури оригіналу збірки. На відміну від прозових видань, поетичні збірки потребують особливого підходу до композиції сторінки, розміщення тексту та

ілюстрацій, щоб не порушити цілісність художнього задуму. Типовим варіантом у верстці збірок є центроване вирівнювання і лівобічне, останнє в свою чергу для верлібру, складних строфічних форм або наративної поезії. Також класичним у верстці збірок є розміщення кожного віршу на окремій сторінці. Це створює простір для читача й відокремлює вірші одне від одного. Та аби візуально поєднати ілюстрації на сторінках, деякі вірші розміщувалися по правій сторінці.

У класичних збірках інколи після завершення вірша може залишатися порожня частина сторінки або ціла порожня сторінка, під час ілюстування збірки ці порожні простори доповнюються ілюстраціями. На деяких розгортах присутні невеликі ілюстрації, аби не перенавантажуватися сторінки. А після деяких слідують ілюстрації на весь розгорт, аби посилити візуальний ряд.

Також крім стилісти, об’єднуючим елементом, що зустрічається на деяких розгортах, стала лоза та троянди (рис. 2.11). Вони переплітаються та повторюються впродовж збірки. Загалом наявність зв'язного елементу в ілюструванні збірок, є поширеним явищем, такий елемент іноді називають візуальним лейтмотивом. Поетичні збірки часто складаються з окремих віршів, які відрізняються за темою, настроєм і можуть бути ніяк не пов'язані між собою. А наявність повторюваного візуального елементу, символу, об'єднує збірку, створюючи ефект ритмічного повтору та формуючи загальний концепт для оформлення всієї збірки .

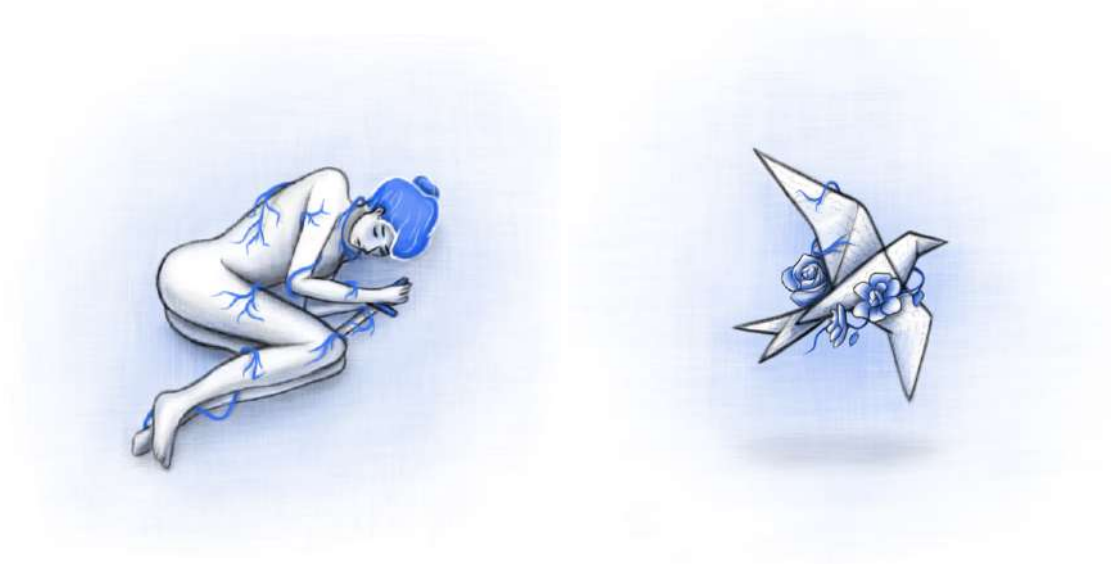


Рисунок 2.11 – Приклад ілюстрацій з лозою, трояндами

Для верстки використовувалися направляючі лінії, аби текст був однаково розміщений на всіх сторінка та не ламалася структура оформлення. Синій колір заголовків зберігає візуальну послідовність та художній стиль оформлення збірки.

На ілюстрації з дівчиною, що тримає стрічки, як метафора внутрішніх переживань. Візуальний баланс і візуальний рух у композиції утримується за рахунок симетричного розташування волосся й стрічок. Відсутність одягу у ліричної героїні додає вразливості, символізує оголеність душі.

Також для акцентування в ілюстраціях застосовується білий колір, це створює відчуття паузи між візуальними акцентами та створює емоційне тло, підкреслюючи інтимність. Він використовується не лише як фон, але як і структурна частина композиції (рис. 2.12).



Рисунок 2.12 – Завершений розгорт поетичної збірки

Всього було розроблено двадцять дві ілюстрацій, а також форзац та обкладинка. Остані в свою чергу були виконанні з дотримання стилістики усієї збірки. Перш ніж обрати остаточний варіант обкладинки, було опрацьовано декілька варіантів у пошуках найбільш вдалого рішення. Розглядалися варіанти з рукописним декоративним шрифтом та мінімалістичним. Після консультації було вирішено зупинитися на останньому, оскільки він більше

відповідає стриманому стилю оформлення збірки. Було доопрацьовано розмір та розташування (рис. 2.13).

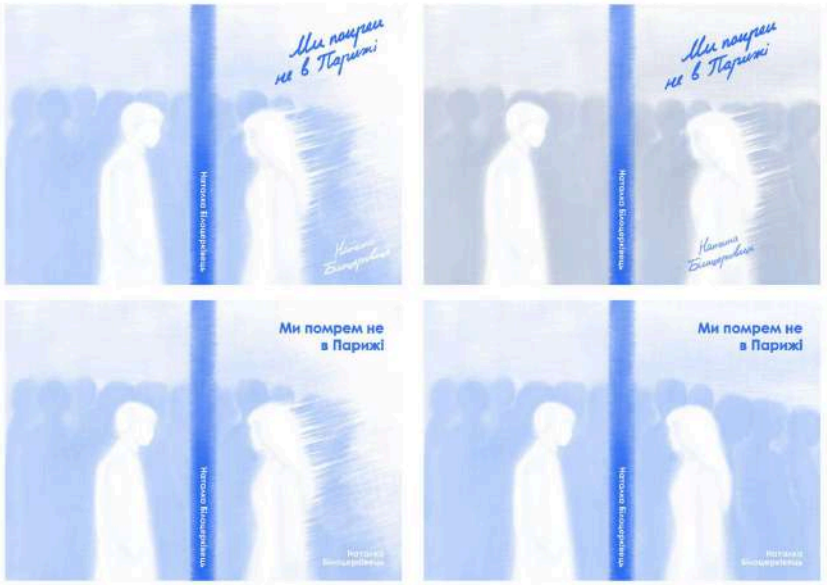


Рисунок 2.13 – Варіації обкладинки для поетичної збірки

Хоча фігури на обкладинці статичні, вся композиція має розмиту, майже плинну текстуру, яка натякає на минучість часу, пам’яті. Композиція побудована симетрично, по центру корінець книги, який розділяє і водночас з'єднує двох персонажів. На фоні розмиті силуети підсилюють емоційний контекст. Синій колір за психологією кольору викликає відчуття спокою та довіри [47]. Винесена у верхній правий кут назва збірки порушує центрованість, додаючи динаміки та акценту. Гарнітура геометрична, без засічок, основний напис з кеглем 36, а ім’я авторки кеглем 18.

Для форзацу збірки було використано та видозмінено образ з ілюстрації на іншому розгорті. Оскільки форзац виступає, як декоративний елемент, він не має брати на себе надто багато уваги, а радше доповнювати і поступово вводити у настрій і стилістику книги (рис. 2.14).

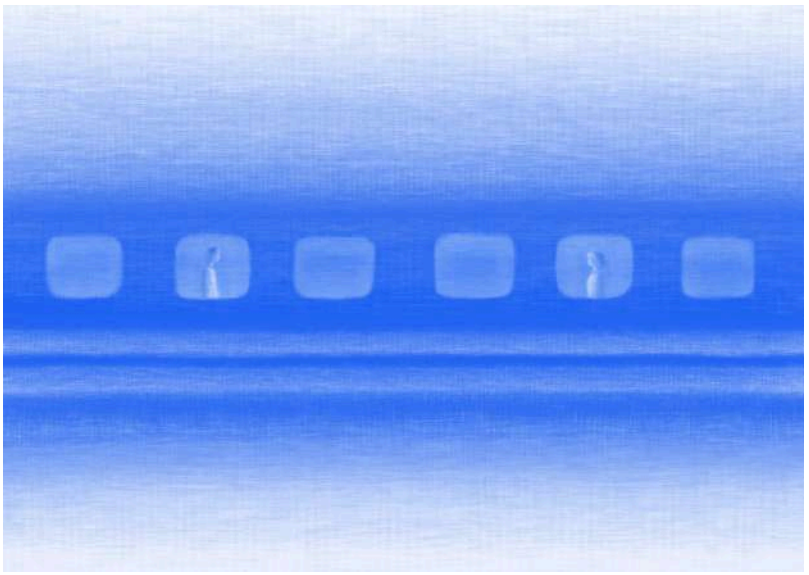


Рисунок 2.14 – Форзац поетичної збірки

На форзаці зображено розмитий силует потягу, що плавно перетікає у фон. Всі ілюстрації для збірки виконувалися одним пензлем, з дотриманням єдиного стилю, що буде влучно підтримувати стилістику Наталки Білоцерківець. Також, перед друком готового видання, було зроблено мокапи для демонстраційної графіки, та кращого розуміння, як саме буде виглядати збірка (рис. 2.15).

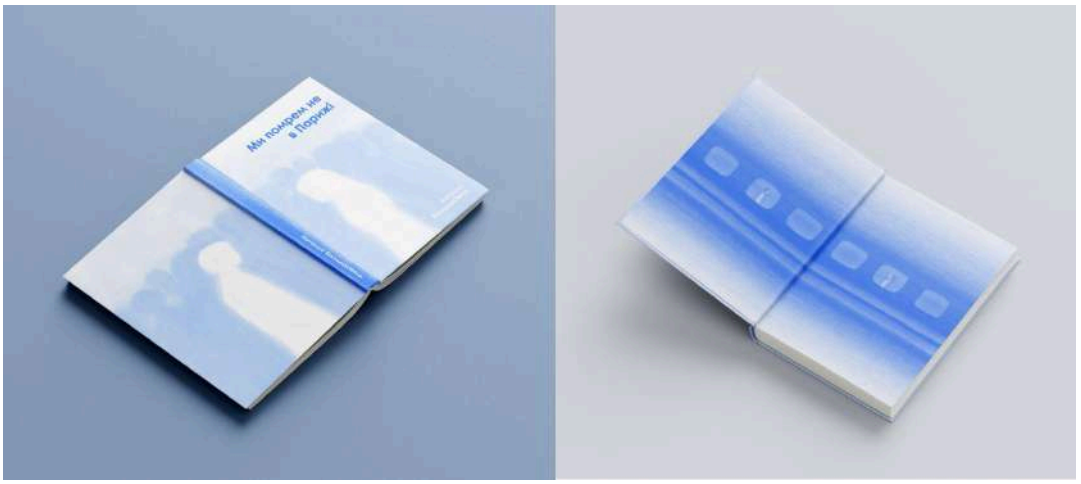


Рисунок 2.15 – Мокапи готового видання збірки

Закінчивши роботу над ілюстраціями, розгорти були підготовлені до друку із застосування колірного режиму CMYK. В програмі Adobe InDesign була виконана робота над файлом де було створено 44 сторінки. В результаті було підготовлено PDF файл зі спуском для подальшого роздруковування.

Продуманий вибір кольорової гами, стилістики та візуального контенту дозволяє зробити видання не лише естетично привабливим, але й сприяти збільшенню попиту на неї. Ефективність ілюстрацій в такому випадку, значною мірою буде залежати і від їхньої відповідності з інтересам цільової аудиторії. Цільовою аудиторією цієї збірки можуть бути читачі віком від 16 років, зацікавлені в сучасній поезії, психологічному змісті й естетичному оформленні. Збірка може становити інтерес для читача, який зацікавлений у літературознавстві, оскільки вона має добре побудовану структуру і стилістику, що сповнена мотивами і символами.

Отже, підхід до ілюстрування поетичних збірок має брати до уваги емоційну складову тексту, його ритмічну побудову, враховувати стилістику написання автора. Ілюстрація в книжці не лише доповнює текст, але й виконує пізнавальну функцію, допомагає краще засвоювати складні поняття через візуальні образи, сприяє запам’ятовуванню та поглиблює емоційне сприйняття матеріалу.

ВИСНОВКИ

Під час написання дипломної роботи було досліджено історію книжкової ілюстрації та проаналізовано, як образотворчі засоби взаємодіють з поетичним текстом. Також було розглянуто підходи та тенденції в оформленні поетичних збірок. Було вивчено сучасний досвід українських і зарубіжних видань, що використовують художню ілюстрацію в поетичних книгах. Було з’ясовано, що ілюстрації у збірках здатні посилювати емоційне враження від поезії, взаємодіяти з поетичним текстом, доповнюючи його зміст і настрій. Таке поєднання створює багаторівневий досвід для читача, в якому текст і зображення формують атмосферу і загальні враження під час прочитання.

Проведений аналіз показав, що ілюстрація і візуальне оформлення книги виступає, як інструмент конкуренції на ринку, що має свої особливості. Ілюстративні образи сприяють кращому запам’ятовуванню тексту, викликають сильніші емоційні реакції та допомагають виявити художні образи, що формує віршований текст.

Також було виявлено, що інноваційні цифрові технології відкривають нові можливості для художників, дозволяють вільно експериментувати з композицією, кольором і форматом. Водночас ефективність у ілюструванні не втрачають традиційні техніки. У поєднанні з поліграфічними інноваціями це формує нову якість книжкового продукту.

Результатом всієї роботи стала ілюстрована поетична збірка Н. Білоцерківець “Ми помрем не в Парижі”. Була сформована художня концепція оформлення збірки. Узгоджено стилістику ілюстрацій, вибрано графічну техніку, розроблено макетування сторінок, підібрано формат, шрифти.

У ході дослідження теми, було виявлено головне у процесі ілюстрування, а саме обов'язкова залежність книжкових ілюстрацій та бачення ілюстратора від тексту твору. Ілюстрований ряд для поетичної збірки Н. Білоцерківець, розкриває емоційну та символічну складову віршів збірки. Цей результат демонструє можливість поєднання поетичного тексту з художніми

інтерпретаціями ілюстратора, що робить оформлення збірки цілісним мистецьким твором.

Таким чином, у результаті виконання дипломної роботи було вивчено взаємодію художніх образів і тексту, окреслено вплив ілюстрації на сприйняття збірок, проаналізовано тенденції сучасного оформлення. Результати дослідження теми показали, що ілюстрування поетичних збірок в Україні не лише не втрачає актуальності, а й користується більшою популярністю аніж у закордонній видавничій справі. Формуючи більш міцний зв'язок між графікою та поезією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алтухова А. В., Сорока К. В. Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації. *Scientific Collection «InterConf+».* 2022. № 27.
2. Філатова М. Англійська сатирична графіка кін. XVIII—поч. XIX ст. в колекції Харківського художнього музею. *Народознавчі зошити.* Львів. 2015. № 5. С. 1169-1175.
3. Хаджі Бік Д. Ф. Французька книжкова ілюстрація XVIII століття. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі.* Київ, КНУТД. 2017. С. 538-539.
4. Овчінніков В. С. Історія книги: Еволюція книжкової структури. Львів : Світ, 2005. 420 с.
5. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
6. Frangenberg T., ed. *The rise of the image: essays on the history of the illustrated art book*. Routledge, 2017. Pp. 290
7. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль. 2015. Вип. 33. С. 157- 161.
8. Sullivan E. J. *The art of illustration*. Courier Dover Publications, 2016. 272 p.
9. Давиденко Л. Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка.* Мелітополь : Вид-во МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. № 1. С. 115-118.
10. Новік Г. В., Зємцова П. О. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. *Дизайн.* Київ: НАУ. 2021. Вип. 24. С. 88-96.

11. Корніх М. С. Українська книжкова ілюстрація в контексті розвитку європейської графіки. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. С. 129
12. Ігор Воловий, Знайти картинку: про вплив візуального контенту на SEO сайту. *Mind*. 2023. URL: https://mind.ua/openmind/20261873-znajti-kartinku-pro-vpliv-vizualnogo-kontentu-na-seo-sajtu (дата звернення: 12.05.2025).
13. Бондар Н. П. До історії побутування книжкових ілюстрацій у якості самостійних естампних гравюр наприкінці XVI–XVII ст. *Рукописна та книжкова спадщина України.* 2005. Вип. 10. С. 212-231.
14. Степовик Д. Українська гравюра бароко: Майстер Ілля, Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич, Іван Щирський. Видання друге, перероблене, Київ : Видавництво «Кліо». 2022. 469 с.
15. Белічко Н. Ю. Українська книжкова графіка 50–70-х років XX ст. *Рукописна та книжкова спадщина України.* 2003. № 8. С. 126-141.
16. Криволапов М. Мистецтво та соціально-культурні процеси в Україні на початку XX століття. *Мистецтвознавство України.* Вип. 4. Київ, 2004. С. 6–25.
17. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини XX ст. *Мистецтвознавство України.* 2000. Вип. 1. С. 110-126.
18. Ламонова О. В. Київська книжкова графіка кінця 50-х–початку 70-х років XX століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри. *Автореферат дис. кандидата мистецтвознавства*. Київ. 2005. 34 с.
19. Михайлова О. Ю. Книжкова культура в незалежній Україні: тенденції, виклики, перспективи. *Стратегічні пріоритети*. 2019. № 2. С. 60-69
20. Ukrainian Book Institute reports rising book prices, small print runs for Ukrainian authors, growing popularity of comic books. *Chytomo*. 2024. URL: https://chytomo.com/en/ukrainian-book-institute-reports-rising-book-prices-small-print-runs-for-ukrainian-authors-growing-popularity-of-comic-books/ (дата звернення: 13.05.2025).

21. Голубовський Р. Тенденції розвитку книжкового ринку України в умовах війни. *Економіка та суспільство.* 2024. Вип. 61.
22. Хведчик В. Л., Сєдак О. І. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. *Технології та дизайн.* 2020. № 3.
23. Chu Yueying. Analysis of the Application of Illustration Art in Graphic Design, 2018 3rd International Conference on Politics, Economics and Law. Atlantis Press, 2018.
24. Бразелл Д., Девіс Д. Як зрозуміти ілюстрацію, Київ : ArtHuss, 2019. 176 с.
25. Дронь Артур. «Інші речі». *NEXT DOOR Юрка Іздрика*. 2021. URL: https://starylev.com.ua/blogs/inshi-rechi-next-door-yurka-izdryka?srsltid=Af (дата звернення: 09.05.2025).
26. «Бути й не бути у пуповині часу»: 10 нових українських збірок поезії. *Chytomo*. 2024. URL: https://chytomo.com/buty-j-ne-buty-u-pupovyni-chasu-10-novykh-ukrainskykh-zbirok-poezii/ (дата звернення: 09.05.2025).
27. Одробінський Ю., Тригуб О. Вплив українського концептуального мистецтва на розвиток сучасного дизайну. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2017. № 17. С. 93-99.
28. Олійник В. Візуально-естетичні інтерпретації сучасної української книги. *VIII International, Scientific and Practical Conference «Trends, Theories and Ways of Improving Science»,* 2023. Pp. 42-44
29. Маркова В. А. Мистецтво книги: комунікативний аспект. *Вісник Харківської державної академії культури.* 2009. Вип. 28. С. 99-106.
30. Коваленко М. О. Ілюстрації як форма художнього вираження: дослідження впливу ілюстрацій на емоційне сприйняття літературного твору. *Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук : матеріали II Міжнародної наукової*

конференції. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця : Європейська наукова платформа, 2023. С. 257-259.

31. Пушонкова О. А., П'янзін С. Д. Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проєкту «війна в Україні: візуальні виміри пам'яті»). *Культурологічний альманах.* 2023. Вип.3. С. 304-311
32. Свідчення. *Лабораторія*. URL: https://laboratory.ua/products/svidchennya (дата звернення: 10.05.2025).
33. Пушкар О. І., Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування: навчальний посібник для студентів напряму підготовки. «Видавничо-поліграфічна справа», Харків: ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
34. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2018. Вип. 35. С. 220-233.
35. Лєкарєва А. А. Верстка книги у поліграфічному дизайні. *Час мистецької освіти*. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. С. 19-23.
36. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки.* 2020. Вип. 32. С. 49-53.
37. Щетиніна А., Кугай Т. Особливості сучасної української книжкової ілюстрації. *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку. Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції.* Херсон: ХНТУ. 2022. С. 28-32
38. Ожарівська С. П. Образ як категорія художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2012. Вип. 61. С. 217-220.
39. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки: навчальний посібник. Київ : НАУ, Київ. 2021. 52 с.
40. Олійник В. Книжкові ілюстрації Надії Лопухової: авторська художня концепція, графічний потенціал*, Art and design.* 1.6, 2023. С. 135-142.
41. Pereira Nilce M. Book illustration as (intersemiotic) translation: Pictures translating words. Meta 53.1, 2008. 104-119 pp.

42. Підпалий А. Особливості форми вірша в прозі в модерністичній українській поезії. *Слово і час*. № 11. 2003. С. 32-39

43. Данилюк Д. Як і про що комунікують книжкові обкладинки. *Bazilik.* 2020. URL: https://bazilik.media/iak-i-pro-shcho-komunikuiut-knyzhkovi-obkladynky/ (дата звернення: 11.05.2025).

44. Маркова В. А. Мистецтво книги: комунікативний аспект. *Вісник Харківської державної академії культури.* 2009. Вип. 28. С.99-106.

45. Здор О. Г. Дизайн книги. Синтез змісту і форми: мистецькі та наукові аспекти. *Матеріали 25-ї Міжнародної науково-практичної конференції Ерделівські читання*. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2020. С. 267-281.

46. Кадоркіна Ю.О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. *Молодий вчений.* № 12. 2018. С. 19-22

47. Йоганнес Іттен, Мистецтво кольору. Видавництво : ArtHuss. 2022. 96 с. URL : https://www.arthuss.com.ua/shop/itten-mystetstvo-koloru

ДОДАТОК А

Мокапи збірки Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі»



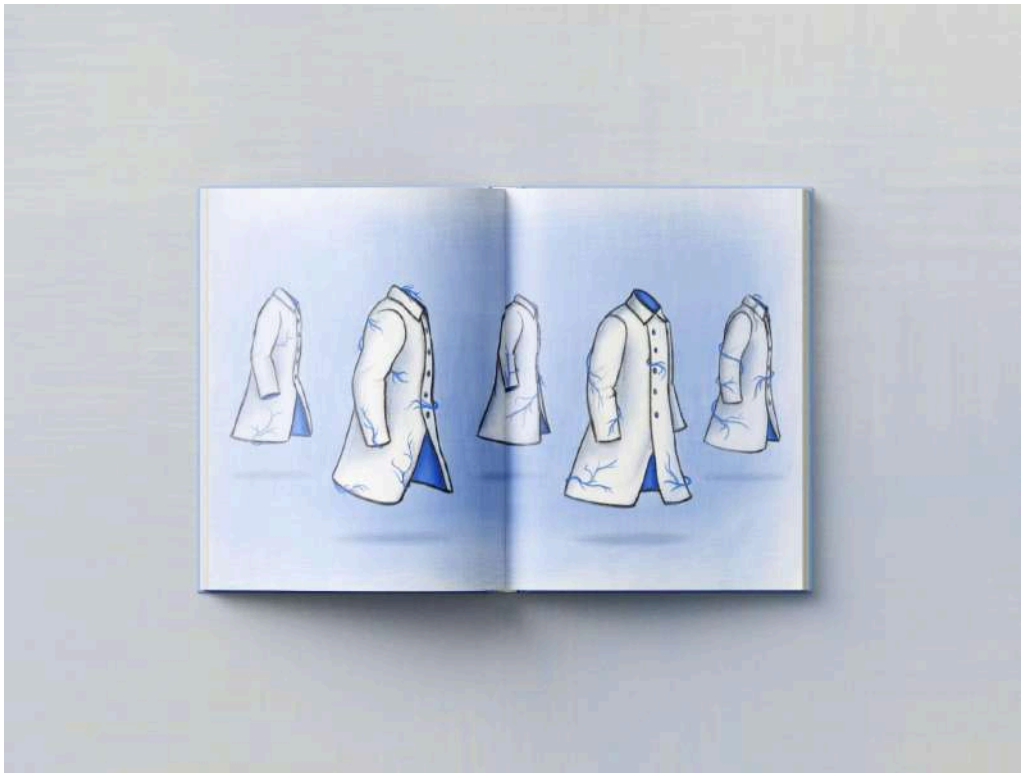






Рис. А.1 – Мокапи розворотів з поезією збірки «Ми помрем не в Парижі»



Рис. А.2 – Демонстраційний плакат збірки «Ми помрем не в Парижі»