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

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

бакалавра

на тему: **РОЗРОБКА СЕРІЇ ІЛЮСТРАЦІЙ «ТІНІ СУСПІЛЬСТВА»**

Виконала: студентка 4 курсу, групи 6.0222-2
спеціальності 022 «Дизайн»
освітньо-професійної програми «Графічний дизайн»
Клімовцева Аліса Владиславівна

Керівник: викладач кафедри дизайну,
_____ Анастасія ДИМОВА

Консультант: доцент кафедри дизайну,
PhD _____ Ганна ЧЕМЕРИС

Рецензент: доцент кафедри дизайну,
к. пед. н. _____ Ганна БРЯНЦЕВА

Запоріжжя

2026

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

Клімовцевой Алісі Владиславівні

1. Тема роботи: *Розробка серії ілюстрацій «Тіні суспільства».* Науковий керівник роботи *викладач Димова А.П.* затверджені наказом ЗНУ від *№1779-с від 08.12.25*
2. Строк подання студентом роботи: *06.05.2026*
3. Вихідні дані до роботи: *відсутні*
4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, що належить розробити): *Теоретичні основи та визначення особливостей ілюстрації. Аналіз аналогів, розробка серії ілюстрацій «Тіні суспільства».*
5. Перелік графічного матеріалу: *презентація, демонстраційна графіка.*
6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали консультанта	Дата, підпис	
		Надано	Отримано
Розділ 1	*Чемерис Г. Ю.*		
Розділ 2	*Чемерис Г. Ю.*		
Розділ 3	*Чемерис Г. Ю.*		

7. Дата видачі завдання: 02.10.2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1	***Початок роботи.*** *Загальні збори. Отримання інформації щодо організаційного процесу.*	***02.10.2025***	
2	***Реєстрація теми.*** *Обговорення з керівником теми проєкту, визначення правильного формулювання.*	***13.10.2025 – 23.10.2025***	
3	***Аналіз теми****, дослідження теоретичних даних про ілюстрацію*	***24.10.2025 – 15.11.2025***	
4	***Аналітичний етап****, пошук та аналіз аналогів-ілюстрацій*	***16.11.2025 – 10.12.2025***	
5	***Теоретична частина****, написання першого розділу пояснювальної записки*	***21.01.2026 – 19.03.2026***	
6	***Початок роботи над ескізами****, робота з кольором*	***20.03.2026 – 01.04.2026***	
7	***Завершення процесу оформлення серії ілюстрацій*** *«Тіні суспільства»*	***21.04.2026 – 05.05.2026***	
8	***Завершення написання пояснювальної записки.*** *Подавання чернетки ПЗ та проєкту. Підготовка доповіді і презентаційного супровіду для передзахисту.*	***06.05.2026 – 13.05.2026***	
9	***Отримання рецензії****, проходження нормоконтролю*	***25.05.2026 – 07.06.2026***	
10	***Захист кваліфікаційної роботи.*** *Завершення, друк та збір матеріалів кваліфікаційного проєкту. Передача роботи на кафедру.*	***08.06.2026 – 21.06.2026***	

Студент _____ *Аліса КЛІМОВЦЕВА*
(підпис) (прізвище та ініціали)

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

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

АНОТАЦІЯ

Клімовцева А. В. Розробка серії ілюстрацій «Тіні суспільства» : кваліфікаційна робота бакалавра спеціальності 022 «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» / наук. керівник, викладач А. П. Димова. Запоріжжя : ЗНУ, 2026. 69 с.

UA : Робота викладена на 69 сторінках друкованого тексту. Перелік посилань включає 48 джерел. Об’єкт дослідження: ілюстрування. Предмет дослідження: ілюстрація як засіб візуальної комунікації для передачі соціальних проблем та емоційних станів людини. Мета дослідження: розробка серії ілюстрацій «Тіні суспільства», спрямованої на візуальне осмислення та відображення актуальних соціальних проблем та внутрішніх переживань людини.

Ключові слова: графічний дизайн, ілюстрації, концепт–арт, візуальна розробка.

Klimovtseva A. V. Development of the "Shadows of Society" Illustration Series: Bachelor’s thesis, speciality 022 "Design", Educational and Professional Program "Graphic Design" / Sci. adv. Lecturer A. P. Dymova. Zaporizhzhia: ZNU, 2026. 69 p.

EN : The work is presented on 69 pages of printed text. The bibliography includes 48 sources. Object of study: illustration. Subject of research: illustration as a means of visual communication for conveying social issues and human emotional states. The purpose of the study: to develop a series of illustrations titled "Shadows of Society", aimed at visually interpreting and depicting current social issues and human inner experiences.

Key words: graphic design, illustrations, concept art, visual design.

ЗМІСТ

ВСТУП..... 6

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІЛЮСТРАЦІЇ ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ..... 8

1.1. Поняття ілюстрації та її роль у візуальній культурі..... 8

1.2. Візуальний образ, символ та метафора в ілюстрації..... 12

1.3. Принципи побудови візуального образу та композиції..... 17

РОЗДІЛ ІІ

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ..... 21

2.1. Види ілюстрації та стилістичні прийоми у контексті культурних особливостей..... 21

2.2. Художні засоби виразності в ілюстрації..... 24

2.3. Аналіз аналогів та референсів..... 26

РОЗДІЛ ІІІ

ТЕХНІЧНА РОЗРОБКА ТА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕРІЇ ІЛЮСТРАЦІЙ «ТІНІ СУСПІЛЬСТВА»..... 38

3.1. Вибір інструментів та матеріалів..... 38

3.2. Концепція та етапи створення серії ілюстрацій «Тіні суспільства»..... 40

3.3. Підготовка фінальних варіантів..... 55

ВИСНОВКИ..... 59

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 61

ДОДАТКИ..... 65

ВСТУП

Актуальність теми. В умовах цифровізації візуальні засоби комунікації набувають широкого поширення у повсякденній практиці. Візуальні образи активно застосовуються в медіапросторі, рекламній сфері, освітніх контекстах, журналістиці та цифровому мистецтві, що зумовлено їхньою здатністю до оперативного донесення інформації та ініціювання емоційного відгуку в аудиторії. Ілюстрація є одним із домінуючих видів візуальної комунікації. Вона здатна передавати емоційні стани, символічні контексти та абстрактні концепції, забезпечуючи автору розширені можливості для художньої інтерпретації. Умовність художньої мови, властива ілюстрації, дозволяє репрезентувати комплексні соціальні явища у вигляді метафоричних прийомів, образних рішень та асоціативних візуальних конструкцій.

Актуальність цього дослідження визначається тією обставиною, що сучасна ілюстрація є широким простором для візуального аналізу соціальних проблем. Представники художньої спільноти та ілюстратори розглядають проблематику, що включає емоційні стани індивіда, екзистенційну самотність, соціальний тиск, аспекти нерівності та психоемоційні переживання, що знаходить значний резонанс у аудиторії. Візуальні репрезентації створюють умови для рефлексії та інтерпретації, оскільки сприйняття образу опосередковується його особистим життєвим досвідом. Цифрові платформи та соціальні мережі надають художникам можливість взаємодії з аудиторією, сприяючи постановці суспільно значущих питань. Також спостерігається інтерес до вивчення засобів сучасної ілюстрації, особливостей її художньої мови та механізмів емоційного на глядача.

Проєкт «Тіні суспільства» є серією ілюстрацій, націлених на художнє переосмислення внутрішніх переживань людини та конкретних соціальних проблем. Вибір цієї теми надає можливість аналізу потенціалу сучасної ілюстрації як форми візуальної комунікації і художнього висловлювання.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що заявлена тема кваліфікаційної роботи «Тіні суспільства» має безперечну актуальність.

Актуальність та теоретична значущість проєктної проблеми дозволяє визначити об'єкт, предмет та завдання дослідження.

Об'єкт дослідження — ілюстрування.

Предмет дослідження — ілюстрація як засіб візуальної комунікації для передачі соціальних проблем та емоційних станів людини.

Мета роботи — розробка серії ілюстрацій «Тіні суспільства», спрямованої на візуальне осмислення та відображення актуальних соціальних проблем та внутрішніх переживань людини.

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

1. Дослідити теоретичні принципи ілюстрації та її роль системі візуальної комунікації.
2. Розглянути виразні засоби ілюстрації (композиція, колір, форма, символіка) та їх впливом геть сприйняття глядача.
3. Проаналізувати вплив культурних та соціальних факторів на формування художньої мови ілюстрації.
4. Дослідити вплив сучасних цифрових технологій на розвиток ілюстрації як графічного мистецтва.
5. Розробити концепцію серії ілюстрацій, що відображає соціальні проблеми та емоційні стани людини.

Структура пояснювальної записки. Пояснювальна записка складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних літературних джерел і додатків. Обсяг кваліфікаційної роботи становить 69 сторінок, 28 ілюстрацій, 48 — літературні джерела. Обсяг основної частини кваліфікаційної роботи становить 51 сторінка.

РОЗДІЛ І
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІЛЮСТРАЦІЇ ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ

1.1. Поняття ілюстрації та її роль у візуальній культурі

У сучасному мистецтвознавстві та дизайні поняття ілюстрації розглядається як самостійна форма візуальної комунікації. Різні дослідники трактують ілюстрацію залежно від її функціонального, художнього та культурного значення, що свідчить про багатогранність даного явища.

У дослідженнях візуальної мови ілюстрації Т. Г. Лук'янова визначає ілюстрацію як особливу семіотичну систему [1, с. 32-35]. Авторка підкреслює, що ілюстрація функціонує у ролі візуального тексту, який передає зміст за допомогою кольору, форми, композиції та символічних елементів.

Дослідники Потапенко М. та Димова А. розглядають, як ілюстрація поєднує художні та комунікативні функції, діючи як посередник між автором і глядачем. Там, де суто декоративне зображення може не мати певного значення, ілюстрація несе зміст, спрямований на інтерпретацію певної теми [2, с. 14-16]. Її траєкторія розвитку йшла за еволюцією друкарства, графічної техніки та ширших художніх рухів. Однак з часом її функції значно зросли. Сьогодні ілюстрація з'являється не лише в книговидавництві, але й у рекламі, журналістиці та незалежних художніх проєктах [2, с. 18-20]. Варто додати, що ілюстрація часто спирається на певний ступінь умовності та узагальнення, що дозволяє їй передавати абстрактні поняття, такі як емоції, внутрішній людський досвід або соціальні явища. Фотографія фіксує реальність, а ілюстрація, навпаки, надає автору свободу конструювати метафоричні та символічні образи, що поглиблюють семантичне значення [2, с. 29].

У праці, присвяченій сучасній ілюстрації, Г. В. Новік та П. О. Зємцова розглядають ілюстрацію як вид мистецтва, що поєднує художню образність, графічний дизайн і комунікативну функцію [3, с. 111-113]. На думку

дослідниць, сучасна ілюстрація функціонує в цифровому середовищі, соціальних медіа та візуальній культурі загалом.

Д. Бразелл і Д. Девіс у виданні «Як зрозуміти ілюстрацію» визначають ілюстрацію як спосіб візуалізації ідей та емоцій, що дозволяє трансформувати складні смисли у доступні образи [4, с. 14-18]. Дослідники акцентують увагу на тому, що сучасна ілюстрація орієнтована у тому числі на формування емоційного зв'язку з аудиторією.

У межах культурологічного підходу поняття ілюстрації тісно пов'язується з феноменом візуальної культури. Ю. Трач зазначає, що сучасна візуальна культура характеризується домінуванням образу як основного способу сприйняття інформації [5, с. 170-176]. У такому контексті ілюстрація є важливою частиною формування візуальної грамотності та культурної комунікації.

Дослідниця О. Кошелєва також наголошує, що в умовах цифровізації суспільства візуальні образи набувають провідної ролі у передачі інформації та впливі на свідомість людини [6, с. 229-233]. У цьому аспекті ілюстрація вже є засобом соціальної взаємодії та інтерпретації реальності.

У інших дослідженнях також простежується семіотичний підхід до розуміння ілюстрації. Н. І. Андрейчук розглядає візуальний образ як систему знаків, що формує культурний семіозис і бере участь у процесі створення значень [7, с. 19-24]. Аналіз підходів різних дослідників дозволяє визначити основні ролі ілюстрації у сучасній візуальній культурі:

комунікативну – передача інформації та ідей через візуальні образи;

емоційно-виразну – формування емоційного впливу на глядача;

культурно-репрезентативну – відображення соціальних, національних та культурних особливостей;

інтерпретаційну – створення простору для індивідуального сприйняття та трактування образу;

естетичну – формування художньої цінності та візуальної привабливості;

соціальну – привернення уваги до актуальних суспільних проблем.

Наступним, що варто було б згадати: одна з головних складових ілюстрації, а саме колір. Колір – важливий носій емоційного і символічного змісту у структурі ілюстрації. У візуальному мистецтві виконує декоративну функцію, але насправді бере участь у формуванні настрої, акцентів і психологічного сприйняття зображення. У дослідженнях українського мистецтва В. Овсійчук зазначає, що колір у художньому творі історично розглядався як засіб духовної та емоційної виразності, здатний передавати внутрішній стан та формувати атмосферу твору [8, 37-44].

Значення кольору може зростати у зв'язку з високою швидкістю сприйняття інформації. С. Прищенко також розглядає колір як елемент візуальної мови, що має здатність впливати на емоційне та асоціативне сприйняття глядача [9, с. 16-21]. На думку дослідниці, колір формує систему візуальних кодів, через які здійснюється передача певних емоційних станів, культурних асоціацій та смислових акцентів.

Увагу емоційному та духовному впливу художнього образу приділяв Василь Кандинський. У роботі Concerning the Spiritual in Art (про духовне в мистецтві) дослідник і художник демонстрував поняття кольору як самостійний аспект, який безпосередньо впливає на внутрішній стан людини. На його думку, візуальний образ є засобом передачі внутрішнього переживання та духовного змісту [10, p. 38-45].

Його думка характерна для сучасної концептуальної ілюстрації, в якій візуальні елементи використовуються не так для зображення предметів, як для передачі емоційних та психологічних станів. У таких роботах колір, форма та композиція стають частиною єдиної системи художньої дії, яка формує емоційний відгук глядача.

Естетичне та емоційне сприйняття ілюстрації тісно пов'язане з особливостями композиційної побудови зображення. У своєму дослідженні М. П. Бабій зазначає, що композиція у візуальному мистецтві виконує психологічну функцію, оскільки саме через організацію елементів формується емоційна дія твору на глядача [11, с. 84-89]. Дослідниця підкреслює, що емоційний характер

зображення залежить від взаємодії композиційного ритму, масштабу, напряму ліній, контрастів та просторової організації елементів. Завдяки цьому композиція стає інструментом створення певного емоційного стану (напруження, тривоги, гармонії чи внутрішнього конфлікту).

Як було зазначено у тексті щодо актуальності обраної теми, прийняття кольору також пов'язане з індивідуальним досвідом людини, а ще з культурним контекстом. Одні й ті самі кольорові поєднання можуть викликати різні емоційні реакції залежно від історичних, соціальних і національних особливостей середовища людини, яка буде дивитися на работу ілюстратора [12, с. 512-516].

Дослідження М. Удріс-Бородавко виявляє вплив традиційних форм мистецтва на сучасний графічний дизайн. Традиція характеризується спрощеною формою, яскравою кольоровою палітрою, символізмом та емоційною виразністю [13, с. 45]. Ці якості поглинаються сучасною ілюстрацією, створюючи візуальний стиль, заснований на синтезі успадкованої традиції та сучасної художньої практики.

Наприклад, наївне мистецтво, як джерело візуальних рішень, вирізняється своєю особливою образністю та перцептивною доступністю. Воно не прагне академічної точності, а надає перевагу емоційному змісту зображення, що наближає його до сучасних тенденцій концептуальної ілюстрації. У роботах сучасних дизайнерів та ілюстраторів часто зустрічаються наївні елементи: конвенційна форма, декоративність, символічне мислення [13, с. 47].

Крім історичного та культурного розвитку ілюстрації та різних способів її вираження у наївному мистецтві, можна розглянути ілюстрацію як самостійну систему візуальної комунікації.

У більш нових дослідженнях ілюстрації стали сприйматися як повноцінний спосіб вираження ідей, передачі повідомлень та візуального уявлення. Багато теоретичних робіт визначають ілюстрацію типом візуального уявлення реальності, тобто щось більше, ніж просто зображення чогось

навколо. Ілюстратор інтерпретує реальність за допомогою зображення, стилю та композиції, створюючи цим нові або переосмислені змісти [14].

З цього випливає, що цей метод відкриває погляд на ілюстрацію та її зв'язок з іншими формами візуальної комунікації. Візуальна мова, у свою чергу, це ціла система комунікації за допомогою візуальних елементів, таких як лінія, форма, колір, текстура та композиція для створення єдиного, послідовного повідомлення, яке сприймається глядачем емоційно та інтуїтивно [15].

Вербальне спілкування вимагає часу, розуміння закладених повідомлень, але візуальне може передавати такі повідомлення майже миттєво, без необхідності послідовного прочитання. У цьому відношенні творець є відправником повідомлення, а сам витвір мистецтва повідомленням, вираженим у форматі візуальної мови.

Однією з характерних рис ілюстрації як засобу комунікації, призначеного для фіксації подій є її інтерпретаційна складова. Ілюстрація може бути більш абстрактною і включати більше авторського втручання в порівнянні з фотографією, яка представляє реальність в її найчистішій формі. На відміну від цього методу, ілюстрація використовує символізм, метафори та візуальні конотації для переосмислення реальності навколо. Сучасні дослідження вказують на ще одну роль ілюстрації як елемента «соціальної» семіотики (тобто використання знаків для створення та передачі змісту в культурі) [14].

З усього вищепереліченого можна дійти висновку, що ілюстрація пропонує спосіб зображення емоційних і соціальних образів, а сама по собі функціонує зокрема як інструмент, з якого ілюстратори можуть висловлювати своє суспільство через свої роботи. Як показує практика, вони навіть демонструють здатність вносити зміни у функціонування нашого суспільства.

1.2. Візуальний образ, символ та метафора в ілюстрації

Одним із елементів ілюстрації як форми візуального мистецтва є художній образ, за допомогою якого здійснюється передача смислового та емоційного змісту. Візуальний образ є результатом її осмислення та художнього

перетворення, в якому важливу роль відіграє авторська інтерпретація, на відміну від буквального відтворення дійсності [16, с. 45-52].

В теорії графічного мистецтва наголошується, що образ в ілюстрації формується через узагальнення, відбір і трансформацію реальних форм, що допомагає створювати виразні та лаконічні візуальні рішення. Подібний підхід характерний і для історичних напрямів графіки, і для сучасної ілюстрації, де важлива здатність зображення передавати ідею, а не лише зовнішній вигляд об'єкту [16, с. 60-68]. У структурі візуального образу також присутні символ та метафора як основні засоби смислоутворення. Символ в ілюстрації є візуальним знаком, наділеним стійким або умовним значенням, яке формується в рамках культурного чи соціального контексту. Використання символіки дозволяє посилити виразність зображення та скоротити образотворчі засоби при збереженні свого змісту [16, с. 112-115], про що докладніше піде мова нижче.

Метафора – одна із найефективніших інструментів художнього мислення. Вона ґрунтується на перенесенні значень та асоціацій, за допомогою яких передаються складні абстрактні поняття через конкретні візуальні форми. В ілюстрації метафора часто реалізується через трансформацію звичних образів чи несподівані візуальні зіставлення [4, с. 94-101].

Згідно з дослідженнями сучасної ілюстрації, метафоричний підхід є основою при роботі з соціальними та психологічними темами, оскільки через нього візуалізуються такі явища, як внутрішні переживання, почуття самотності чи тиск суспільства [4, с. 118-121].

Важливою особливістю візуальної метафори є багатозначність, вона формує простір для інтерпретації, залучаючи глядача до процесу сприйняття та аналізу зображення [4, с. 120-126]. Додатково слід зазначити, що ефективність символу та метафори багато в чому залежить від композиційної побудови зображення. Організація візуального простору, розподіл акцентів та взаємодія елементів дозволяють посилити смисловий вплив та звернути увагу глядача [17, с. 78-85].

Щодо візуального образу в ілюстрації: він є невіддільним від індивідуального мислення художника, який має здатність сприймати навколишній світ через призму асоціацій та перетворювати реальність на щось унікальне та оригінальне. Це творче перетворення не завжди заснова не тільки на спостережливості, а й на глибокому розумінні того, які елементи заслуговують на увагу і як їх можна інтерпретувати відповідно до особистої концепції або задуму. Дослідники графіки підкреслюють, що художник ніколи не обмежується простим копіюванням видимого, він активно вибирає ключові деталі, а потім трансформує їх, щоб створити образ, що відображає власну ідею, емоційний стан та культурний контекст [16, с. 72-79].

Необхідність узагальнення та стилізації стає очевидною у процесі створення ілюстрації. Ці прийоми як спрощують зображення, так і посилюють його виразність, насичуючи візуальний ряд безліччю сенсів. В ілюстрації, де простір обмежений рамками сторінки чи екрану, художник змушений прагнути лаконічності і точності, вибираючи лише елементи, які найповніше розкривають задум. Стилізовані образи дозволяють позбутися другорядних деталей і сконцентруватися на головному, що сприяє більш чіткому та глибокому сприйняттю ідеї [17, с. 56-63]. Стилізація також відкриває простір для експериментування з формою, кольором та фактурою, що робить ілюстрацію і інформативною, і естетично привабливою.

Асоціативне мислення виконує свою функцію у процесі створення ілюстрації. Ілюстратор рідко прагне до буквальної передачі явищ, воліючи працювати з натяками, візуальними аналогіями та символами, які викликають у глядача асоціативні ланцюжки. Такий підхід дозволяє створювати образи, здатні передавати інформацію і викликати за допомогою неї емоційний відгук, спонукати до роздумів і провокувати дискусію [16, с. 121-124]. Завдяки асоціативності ілюстрація може стати як способом розповісти історію, так і інструментом висловлення складних психологічних чи філософських ідей.

Сприйняття ілюстрації – це процес, який потребує активної участі глядача. Він не обмежується простим спогляданням зображення, а інтерпретує

його, включаючи особистий життєвий досвід, культурні знання та емоційний стан. Те саме зображення може бути сприйняте зовсім по-різному різними людьми, знаходячи нові значення і відтінки сенсу в кожному конкретному випадку [17, с. 132-138]. Ілюстрація стає своєрідним дзеркалом, що відображає внутрішній світ глядача і створює індивідуальний, неповторний діалог між автором та аудиторією.

Фактично, ілюстрація перетворюється на візуальний діалог, де художник задає напрямок та пропонує певні символи, метафори та композиційні рішення, а остаточне смислове наповнення формується у свідомості глядача.

Композиція є наступною частиною для обговорення у контексті формування візуального образу та управлінні увагою глядача. Теорія композиції підкреслює важливість розташування елементів, їх взаємозв'язку, пропорцій та ієрархії все це безпосередньо впливає на те, як сприймається сенс зображення та який емоційний вплив воно надає [17, с. 90-97]. Вміло побудована композиція спрямовує погляд, виділяє основне, допомагає розставити акценти та посилити виразність ілюстрації. Крім того, вона може служити інструментом для створення динаміки, ритму та гармонії, що робить візуальний ряд більш цікавим та багатозначним.

Окремого розгляду у структурі візуального образу вимагає символ як із елементів художньої мови ілюстрації. На відміну від метафори, в основі якої лежить перенесення значення та гра асоціацій, символ має більш стійкий, закріплений у певному культурному, історичному чи соціальному контексті сенс. Символ активує у свідомості глядача цілий пласт знань, емоцій та спогадів.

У художній практиці символ здатний спрощувати, узагальнювати ідею та концентрувати сенс у лаконічній формі. Це важливо у сучасній візуальній культурі, де надлишок інформації робить цінними простоту та виразність. Символ дозволяє донести складні концепції, уникаючи деталізованих та перевантажених зображень, і водночас робить роботу відкритою для багатозначної інтерпретації. Сучасні дослідження в галузі ілюстрації

відзначають, що символіка посилює виразність образу, роблячи його універсальним та зрозумілим людям з різним життєвим досвідом, культурним багажем та типом сприйняття. Ця якість є особливо цінною для глобального візуального спілкування, де ілюстрації мають бути доступні широкій аудиторії незалежно від мовного бар'єру [18, с. 45-49].

Символи структурують візуальне оповідання, формуючи з розрізнених деталей єдину смислову систему. У просторі візуального сторітеллінгу символи є інструментами, якими автор може передати складні ідеї без прямих пояснень. Завдяки цьому глядач залучається до процесу інтерпретації, його уяву та досвід стають частиною діалогу із зображенням [19, с. 214-218]. Це робить сприйняття ілюстрації більш особистим, емоційним та насиченим, а саме мистецтво інтерактивним. Символічна насиченість дозволяє ілюстрації працювати на різних рівнях: спочатку глядач сприймає загальний образ, а потім у міру часу перегляду розкриває додаткові змісти, закладені художником [29, с. 536-539].

Також можна розглянути зв'язок символу з колективною пам'яттю та візуальними архетипами. Художник звертається до знайомих образів, спирається на вже існуючі асоціації, що прискорює сприйняття і робить ілюстрацію ближчою та доступнішою для глядача. У той же час, сучасне мистецтво все частіше прагне переосмислення традиційних символів, їх трансформації в нових контекстах. Це дозволяє створювати візуальні методи вираження, які відповідають на виклики часу і відображають зміни в суспільстві, культурі, технологіях [21, с. 92-95].

З розвитком цифрових технологій та візуальних комунікацій символіка в ілюстрації набуває нових рис. Ілюстратори все частіше використовують спрощені та навіть знакові форми, які легко та швидко зчитуються навіть за умов інформаційної перевантаженості. Лаконічний стиль полегшує сприйняття, але не збіднює сенс, навпаки, за лаконічною формою часто ховається глибокий підтекст, який поступово розкривається, у міру взаємодії глядача із зображенням [22, с. 134-139].

Значення символу завжди визначається контекстом: той самий образ може набувати різних смислів залежно від композиційного рішення, колірної палітри, концептуального задуму автора. Ця якість надає символу гнучкості, дає художнику варіювати його використання залежно від завдань та цілей ілюстрації та перетворюється на платформу для експерименту, пошуку нових смислових поєднань та оригінальних інтерпретацій. Ілюстратор може адаптувати візуальну мову під різні аудиторії та теми, створюючи свої роботи [23, с. 51-54].

За допомогою символів ілюстратори можуть поєднувати різні пласти культури, стимулювати мислення та викликати емоційний відгук. Їх значення постійно змінюються, і тому символіка залишається однією з цікавих областей для дослідників та практиків сучасного візуального мистецтва [22, с. 140-144].

1.3. Принципи побудови візуального образу та композиції

Композиція лежить в основі будь-якого візуального твору: вона задає порядок елементів зображення, забезпечує його цілісність і виразність. У теорії дизайну композицію зазвичай розуміють як процес об'єднання окремих частин у гармонійну систему, через яку зміст ідеї розкривається візуальними засобами [34 с. 12-18].

Один із базових принципів композиції, цілісність, передбачає узгодженість усіх елементів зображення та їх підпорядкування єдиній художній ідеї. Коли композиція цілісна, глядач здатен швидко зчитати основний зміст ілюстрації, бо сприйняття залишається логічним. Досягається це через взаємодію форми, кольору, масштабу та простору [34 с. 20-25].

Акцент, або композиційний центр, є тією частиною зображення, що привертає найбільше уваги і несе основне смислове навантаження. Формують його, як правило, через контраст, масштаб, колір або розташування у просторі. Чітко визначений центр дає змогу структурувати зображення і спрямовувати погляд глядача [34, с. 30-34].

Принцип рівноваги визначає те, як елементи розподіляються в межах композиції. Рівновага буває симетричною й асиметричною; у сучасній ілюстрації частіше обирають саме асиметрію, адже вона породжує відчуття динаміки і напруги. Баланс тут залежить від «візуальної ваги» елементів, тобто від їхнього розміру, кольору і положення на площині [35, с. 59-62].

Ритм теж суттєво впливає на побудову зображення. Повторення елементів, чергування форм і кольорів створює візуальну закономірність, яка впорядковує композицію та підсилює її виразність. Ритм може бути регулярним або варіативним, що відкриває можливість і для спокійних, і для динамічних візуальних рішень [34, с. 40-45].

У художній теорії зображення розглядається як як сукупність візуальних елементів, а й як система смислових зв'язків, де кожна деталь бере участь у передачі загальної ідеї твори. І.-Б. Антонич у роздумах про природу мистецтва наголошував, що художня форма не існує окремо від змісту, оскільки саме через форму розкривається емоційна та смислова сутність образу [26, с. 214-219].

У сучасній ілюстрації даний принцип має важливе значення, оскільки візуальний образ має одночасно бути виразним, зрозумілим та емоційно насиченим. У дослідженні В. Ю. Катрухи наголошується, що при розробці ілюстрації композиційні засади безпосередньо впливають на ефективність візуальної комунікації та сприйняття авторської ідеї [27, с. 141-144]. Дослідниця підкреслює, що узгодженість композиційних елементів дозволяє створити логічно завершений візуальний образ та уникнути перевантаженості зображення.

З іншого боку, важливим аспектом побудови композиції є психофізичне сприйняття зображення глядачем. Т. Г. Осипова зазначає, що людське сприйняття реагує не лише на сюжетний зміст, а й на особливості розташування елементів, напрямок ліній, колірні контрасти та ступінь візуальної напруги [28, с. 132-136]. Завдяки цьому композиція здатна формувати певний емоційний стан та посилювати психологічний вплив ілюстрації. Слід також зазначити, що в умовах цифрового середовища композиційні підходи також змінюються.

Сучасна цифрова ілюстрація орієнтована на швидке сприйняття зображення, тому особливої ролі набувають лаконічність форми, чіткість силуету і візуальна виразність. Як зазначає О. Мельник, розвиток комп'ютерної графіки призвів до появи нових стилістичних та композиційних рішень, що поєднують традиційні мистецькі принципи з можливостями цифрових технологій [29, с. 157-161].

Питання художньої промовистості візуального образу також тісно пов'язане з поняттям естетичної цінності твору. Польський філософ Roman Ingarden у дослідженні «Художні цінності та естетичні цінності» зазначав, що художній твір сприймається не лише як матеріальний об'єкт, а й як носій особливого емоційно-смислового досвіду [30, с. 65-72]. Дослідник підкреслював, що естетична цінність виникає у процесі взаємодії глядача з витвором мистецтва, коли візуальна форма викликає емоційний відгук і формує індивідуальне переживання образу. Візуальний образ у цьому разі є засобом формування особистісної інтерпретації та емоційного співпереживання. Завдяки поєднанню композиції, кольору, символіки та художньої умовності ілюстрація здатна передавати складні психологічні стани та соціальні ідеї.

Крім того, в сучасних художніх практиках значення має емоційна глибина візуального образу. У статті Б. Мисюги, присвяченій творчості Ігоря Боднара, зазначається, що сучасне мистецтво прагне передачі внутрішнього стану людини та атмосфери переживання [31]. Художній образ розглядається як простір емоційної та духовної взаємодії між автором та глядачем.

Істотну роль формуванні виразності зображення грає і графічна організація візуального простору. М. Я. Куленко у підручнику «Основи графічного дизайну» зазначає, що композиція, ритм, контраст та пластика форми є базовими засобами візуальної організації зображення [32, с. 58-64]. Дослідник підкреслює, що виразність графічного образу безпосередньо залежить від узгодженості візуальних елементів та здатності композиції утримувати увагу глядача. Автор також звертає увагу на значення розмаїття як одного з найважливіших принципів композиційної побудови. Контраст форми, масштабу, кольору чи фактури дозволяє посилювати емоційний вплив

зображення та формувати візуальні акценти [32, с. 96-101]. У сучасній ілюстрації використання контрастів особливо важливе, оскільки саме вони допомагають створювати виразні та легко зчитувати візуальні образи в умовах інформаційної перенасиченості цифрового середовища.

РОЗДІЛ ІІ
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

2.1. Види ілюстрації та стилістичні прийоми у контексті культурних особливостей

Ілюстрації можна класифікувати за їх функціональним призначенням. Одним з найпоширеніших видів є редакційна ілюстрація, яка використовується в журналах, газетах та цифрових медіа для супроводу текстових матеріалів. Її основне завдання полягає не в буквальному зображенні змісту, а у візуальній інтерпретації теми, часто з використанням метафори, іронії чи символізму.

Іншим напрямом є концептуальна ілюстрація, яка орієнтована на передачу ідеї чи емоційного стану, чи не конкретного сюжету. Саме цей тип ілюстрації найбільш тісно пов'язаний із соціальною проблематикою, оскільки дозволяє художнику висловлюватися на абстрактні та складні теми через візуальні образи. Також виділяються книжкова ілюстрація, рекламна ілюстрація та авторська (арт-ілюстрація), кожна з яких має свої особливості та вимоги. Однак у сучасних умовах межі між цими видами стають дедалі розмитішими, що пов'язано з розвитком цифрових платформ та універсалізацією візуального контенту [14, 9-13].

Крім функціонального поділу, важливе значення має стилістичне розмаїття ілюстрації. Стиль у разі визначається сукупністю візуальних прийомів, включаючи лінію, колір, форму, рівень деталізації і характер зображення [5, 176-182]. Формування стилю безпосередньо пов'язане з культурним середовищем, в якому працює художник. Наприклад, для американської ілюстрації характерна орієнтація на виразність, динамічність та ясність візуального повідомлення. Історично це пов'язано з розвитком рекламної індустрії та масової культури у США, де ілюстрація виконувала насамперед комунікативну та комерційну функцію. У роботах таких авторів, як Norman Rockwell, простежується прагнення оповідності, деталізованості та

емоційної доступності образів. Сучасна американська ілюстрація часто поєднує графічну простоту з концептуальною глибиною, що робить її зрозумілою для широкої аудиторії. Японська ілюстрація, навпаки, формувалася під впливом традиційного мистецтва масової культури XX-XXI століть, таких як манга та анімація [14]. Для неї характерні стилізація, увага до емоційного стану персонажів та використання символічних елементів. Роботи сучасних японських ілюстраторів, включаючи Avogado6 [33], який став основним джерелом натхнення для написання цієї роботи, демонструють тенденцію до мінімалізму та метафоричності, де прості форми використовуються для передачі складних психологічних та соціальних станів. Українська ілюстрація спирається на багату спадщину народного мистецтва, включаючи орнаментику, символіку та традиції наївного мистецтва. Це проявляється в декоративності, яскравій колірній палітрі та особливій увазі до символів та архетипічних образів. Водночас сучасна українська ілюстрація активно інтегрується у глобальний контекст, поєднуючи національні мотиви з актуальними візуальними тенденціями та соціальними темами. Це створює унікальний синтез традиційного та сучасного підходів.

Однак в умовах глобалізації відбувається активна взаємодія та взаємовплив різних мистецьких традицій. Художники запозичують стилістичні прийоми, адаптують їх під свої завдання та створюють нові гібридні форми візуальної мови, тому сучасна ілюстрація стає місцем діалогу культур, і державна ідентичність поєднується з різними універсальними стилістиками [6].

Коли йдеться про стилістику ілюстрації, колір тут – центральний елемент, що визначає характер та настрій роботи. У візуальному мистецтві він формує емоційне тло, створює атмосферу, інколи є головним інструментом оповідання, дозволяючи художнику розповісти історію без жодного слова.

Розуміння теорії кольору неможливо уявити без згадки Йоганнеса Іттена видатного педагога та художника, чиї ідеї досі мають величезний вплив на творців у всьому світі. У своїй знаменитій книзі «Мистецтво кольору» Іттен розглядає колір як самостійну силу, що має можливість впливати на глядача як

психологічному, так і символічному рівні. Його підхід був революційним: Іттен не аналізував технічні параметри кольору, але досліджував його вплив на людське сприйняття та емоційний стан.

Він виділяє три базові характеристики кольору тон, насиченість та світлоту, які в поєднанні визначають візуальне враження від будь-якого зображення. Однак особливо важливим Іттен вважає явище контрастів кольорів. Контрасти можуть бути різними: за відтінками, за світлом, за температурою (холодні і теплі тони), а також між додатковими кольорами, що знаходяться навпроти один одного на колірному колі, і завдяки цим контрастам ілюстрація набуває динаміки, внутрішньої напруги та виразності, які притягують погляд і утримують увагу глядача [34, с. 34-45].

Кожен відтінок викликає в людини певні асоціації, емоції та переживання. Теплі кольори, наприклад, червоний, помаранчевий та жовтий наповнені енергією, життям, іноді тривогою чи пристрастю. Вони здатні стимулювати активність, створити відчуття руху чи викликати занепокоєння. Холодні кольори, такі, як синій, зелений і блакитний, дарують відчуття спокою, умиротворення, дистанції та внутрішньої рівноваги. Правильне поєднання цих кольорів дозволяє художнику управляти емоційним сприйняттям роботи, створювати багатошарові та глибокі образи, а також формувати унікальну атмосферу, що відповідає задуму автора [34, с. 52-60]. Колір також виконує функцію організації візуального простору ілюстрації. За допомогою грамотно підібраних поєднань митець може виділити ключові елементи, спрямувати погляд глядача до найважливіших деталей, створити візуальну ієрархію всередині композиції. Колір допомагає структурувати зображення, відокремлювати фон від головного об'єкта, підкреслювати смислові акценти і керувати часом сприйняття, адже саме колір часто першим привертає увагу і формує загальне враження про роботу [34, с. 78-85].

2.2. Художні засоби виразності в ілюстрації

Художня виразність ілюстрації формується завдяки цілому спектру візуальних засобів, які ілюстратор використовує передачі задуму, створення образів і формування емоційного на глядача. Кожен із цих засобів, чи то лінія, форма, колір, фактура чи світлотінь, має власний унікальний потенціал, і тільки в їхньому взаємозв'язку народжується цілісне візуальне висловлювання, здатне не лише розповісти історію, а й викликати глибокі почуття, асоціації та роздуми [4, с. 32-38].

Лінія займає особливе місце в арсеналі ілюстратора, з першого погляду це – просто елемент зображення, але насправді вона служить інструментом виразності. Різні характеристики лінії від товщини та плавності до різкості та уривчастості дозволяють тонко керувати настроєм ілюстрації. Наприклад, м'які, плавні лінії можуть створювати відчуття спокою, умиротворення та гармонії, тоді як гострі, ламані або рвані лінії миттєво задають тривожний, динамічний, навіть агресивний тон. Ілюстратор може використовувати ритми ліній, що повторюються, для посилення руху або статичності, а також для формування візуального акценту виділяючи важливі деталі, спрямовуючи погляд глядача по композиції. Лінія здатна як описувати форму, а й натякати характер об'єкта, його внутрішній стан, що робить її незамінною у створенні емоційного підтексту [4, с. 70-75].

Форма – ще один елемент, за допомогою якого ілюстратор візуалізує об'єкти, ідеї та концепції. У традиційній та сучасній ілюстрації форма часто піддається стилізації та спрощенню, художник може абстрагуватися від реалістичного зображення та виділити головне, підкреслити смислове навантаження. Умовність форми також стає самостійним виразним засобом: може провокувати асоціації, задавати ритм композиції, котрий іноді навіть у ролі символу чи метафори. У візуальній культурі, де важлива лаконічність та швидкість сприйняття, художники використовують мінімалістичні форми, зберігаючи при цьому глибину змісту та смислову насиченість [16, с. 116-118].

Колір має психологічні та емоційні властивості. Він здатний керувати сприйняттям глядача, наштовхувати на асоціації, ставити настрій. Теорія кольору Йоганнеса Іттена показує, наскільки важливими є гармонії, контрасти та поєднання кольорів для формування цілісного образу. Наприклад, теплі кольори можуть викликати почуття радості, енергії, затишку, а холодні відтінки асоціюватися зі спокоєм, смутком чи відстороненістю. Колір акцентує увагу на ключових елементах композиції, структурувати простір, ділить зображення на смислові зони. В ілюстрації колір часто стає інструментом оповідання: за його допомогою художник може передати атмосферу, підкреслити розвиток сюжету, посилити емоційне напруження або створити відчуття рівноваги та гармонії [34, с. 34-45].

Фактура менш очевидний, але не менш важливий засіб виразності. Вона формує характер поверхні об'єкта, що зображається, додає глибину і тактильність, робить зображення більш живим і реалістичним або підкреслює його штучність і умовність, залежно від контексту. У цифровій ілюстрації фактура може імітувати традиційні матеріали, наприклад, акварель, масло, папір або тканина, і це створюватиме ефект ручної роботи та додаватиме індивідуальності. З іншого боку, підкреслена цифрова фактура може бути індивідуальним художнім прийомом, формуючи стиль роботи та її візуальну ідентичність. Фактура також допомагає виділяти елементи композиції, створювати відчуття об'єму та простору, а в деяких випадках посилювати емоційний ефект ілюстрації [18, с. 48-52].

Світлотінь – найважливіший інструмент передачі обсягу, глибини та просторової організації зображення. Навіть у сильно стилізованих ілюстраціях, де форма та колір зведені до мінімуму, гра зі світлом і тінню здатна надати роботі виразності, підкреслити характер елементів і створити особливий настрій так, як не зроблять інші елементи. Світлотінь допомагає виділити основні об'єкти, розставити акценти та організувати візуальну динаміку композиції. Вона може бути використана для створення ілюзії руху, зміни часу доби, передачі атмосферних явищ. Її необхідно брати до уваги для побудови

складних та насичених візуальних історій. Комбінування цих художніх засобів дозволяє ілюстратору створювати елементи, які сприймаються глядачем як єдине ціле [4, с. 64-70].

Лінія, форма, колір, фактура і світлотінь працюють у синергії: вибір їхнього поєднання залежить від завдань, що стоять перед ілюстрацією, її концепції, контексту та цільової аудиторії. Зображення має бути швидко впізнаваним, але при цьому не втрачати глибини та сенсу. Художники прагнуть лаконічності, спрощують форми і кольори, але зберігають насиченість змісту, щоб кожен елемент мав значення і був свідомо обраний [4, с. 110-115].

2.3. Аналіз аналогів та референсів

Важливою частиною роботи над проєктом є аналіз художників, які вже висвітлювали соціальні теми у своїх роботах. Для першого прикладу було вирішено взяти британського художника або ілюстратора Джона Голкрофта [35]. Його творчість виділяється серед інших тим, наскільки занурює глядача у роздуми про гострі та актуальні питання нашого часу.

Голкрофт свідомо обирає соціально значущі теми споживання, наприклад, залежність від технологій, нерівність, психологічні проблеми, викликані цифровим простором. Він використовує візуальні метафори, наприклад, замість прямої розповіді створює образи, які змушують глядача замислитися, аналізувати та шукати прихований зміст. У цьому полягає особлива сила його робіт, вони стають своєрідними загадками, діалогом між художником та аудиторією.

Стиль Голкрофта відрізняється спокоєм та строгістю. Він уникає надлишкових деталей, дотримуючись мінімалізму та чіткої композиції. У центрі уваги завжди виявляється один ключовий образ, навколо якого будується візуальна розповідь. Такий прийом може здатися занадто очевидним для сприйняття, проте це допомагає донести до ширшої аудиторії думки більш чітко та доступно, незалежно від того, чи має глядач художній досвід.



Рисунок 2.1 – Ілюстрація для журналу Breathe за статтю під назвою «Прагнення щастя», John Holcroft

Найбільшу увагу художник приділяє кольору *(див. рис. 2.1)*. Його палітра зазвичай обмежена та приглушена, що викликає асоціації з ретро-естетикою та дизайном середини XX століття. Це не випадково, такі відтінки створюють атмосферу ностальгії та одночасно контрастують із сучасними сюжетами. Зовнішня простота та м'якість колірного рішення стають тлом для іронічної подачі матеріалу. Колір допомагає підкреслити ідею, посилюючи емоційний вплив. Композиція в ілюстраціях Голкрофта завжди ретельно продумана. Він віддає перевагу симетрії, ізоляції об'єктів і візуальному спрощенню. Зазвичай все будується навколо одного центрального елемента, який одразу притягує погляд глядача.

Іронія та сатира – найважливіші складові його творчості. Його ілюстрації часто демонструють абсурдність сучасного життя. Наприклад, люди розчиняються в гаджетах, перетворюються на заручників рекламних образів або стають частиною механізму споживання. Через такі образи художник викликає у глядача емоційний відгук, стимулює критичне мислення та спонукає до переосмислення власної позиції у суспільстві.



Рисунок 2.2 – Переробка обкладинки річного звіту для компанії Hiscox, яка займається страхуванням кібербезпеки, John Holcroft

З погляду візуальної мови Джон Голкрофт є представником концептуальної ілюстрації. У його роботах форма завжди підпорядкована змісту: колір, композиція, деталі працює на ідею *(див. рис. 2.2)*. Це перетворює ілюстрацію на інструмент соціальної комунікації, здатний змінювати сприйняття, формувати нові погляди та стимулювати дискусію. Голкрофт начебто має на увазі, що візуальне мистецтво може бути дотепним та соціально значущим, а ілюстрація одним із найефективніших способів говорити про проблеми сучасного світу, залучаючи глядача до активного діалогу.

У процесі створення варіантів своїх нарисів важливо зрозуміти, в якому стилі йтиметься робота. Як було зазначено вище, роботи японського ілюстратора Avogado6 [33] послужили основним та показовим прикладом для подальшої роботи та сучасної ілюстрації в цілому, орієнтованої на передачу складних емоційних і психологічних станів через мінімалістичні візуальні засоби. Його ілюстрації часто будуються на простих, лаконічних композиціях, у яких головну роль відіграє метафора.



Рисунок 2.3 – «Гучні балачки» (“大声でおしゃべりを”), Avogado6

Однією з характерних рис ілюстрацій Avogado6 є використання обмеженої кольорової палітри. Часто це нейтральні або холодні тони з одним яскравим акцентом, який підкреслює ключову ідею роботи, це дозволяє зосередити увагу глядача на головному образі, не перевантажуючи композицію зайвими деталями. Колір у його роботах виконує загалом смислову функцію *(див. рис. 2.3)*.



Рисунок 2.4 – «Добре жити непросто, так?» (“上手く生きれないね”), Avogado6

Композиційно ілюстрації Avogado6 також зазвичай побудовані навколо одного центрального образу або персонажа. Простір часто залишається частково порожнім, що створює відчуття ізоляції, напруги або внутрішнього конфлікту. Це дозволяє інтерпретувати роботу більш особисто, з власного досвіду, знаходячи у ній свої сенси. Ілюстрації не дають однозначних відповідей, а радше ставлять запитання або провокують на роздуми *(див. рис. 2.4)*.



Рисунок 2.5 – «Людина, яка померла самотньою (не маючи нікого рідного)» (“無縁仏”), Avogado6

Avogado6 часто використовує образи, які на перший погляд здаються простими або навіть іронічними, проте при глибшому розгляді розкривають серйозні теми: самотність, тривожність, емоційне вигорання, соціальний тиск. Така форма подачі дозволяє говорити про складні та чутливі теми без прямолінійності, зберігаючи естетичну стриманість *(див. рис. 2.5)*.

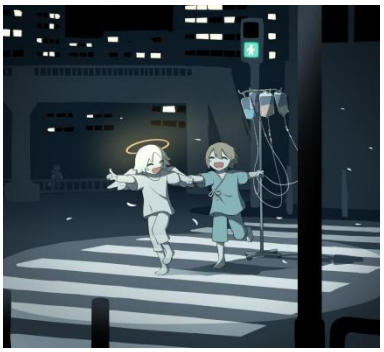


Рисунок 2.6 – «Втеча» (“逃避行”), Avogado6

З точки зору стилістики, ілюстрації поєднують у собі риси графічного дизайну та авторської художньої ілюстрації. Простота форм, чіткі контури та відсутність надмірної деталізації роблять роботи легко адаптивними до різних форматів: цифрових платформ, соціальних мереж або друкованих матеріалів. Це свідчить про універсальність обраних візуальних рішень *(див. рис. 2.6)*.

Павел Кучинський [36] також міцно зарекомендував себе як провідна фігура в сучасній соціальній ілюстрації, заслуживши репутацію завдяки

роботам, які водночас спонукають до роздумів і візуально захоплюють. Його ілюстрації впізнаються завдяки соціальним коментарям та професійному використанню візуальних метафор, які він використовує для вирішення деяких незручних для обговорення проблем нашого часу. На відміну від багатьох своїх сучасників, Кучинський не уникає складних тем, натомість він звертається до них, використовуючи своє мистецтво як засіб залучення до змістовних роздумів над складнощами сучасного суспільства *(див. рис. 2.7)*.



Рисунок 2.7 – «Книжковий серфер», Pawel Kuczynski

У той час як такі художники, як Джон Голкрофт або Avogado6, часто використовують більш спрощений, мінімалістичний підхід (використовуючи сувору простоту для вираження ідей), Кучинський цінує складність і глибину. Його полотна щільно насичені деталями, що запрошує глядача затриматися та «дослідити». Кожен елемент у його композиціях ретельно продуманий, що сприяє створенню гобелену образів, що розмиває межу між реальністю та алегорією. Замість того, щоб служити простою декорацією, ці складні сцени побудовані так, щоб привабити глядачів, спонукаючи їх шукати приховані символи та тонкі наративні нитки, що збагачують враження від перегляду. Багатство його стилю означає, що можна повертатися до його робіт знову і знову, з кожним разом відкриваючи нові шари значення з кожною зустріччю.

Він береться за глобальні проблеми, такі як війна, соціальні маніпуляції, повсюдний вплив засобів масової інформації, деградація навколишнього середовища, економічна нерівність та безліч криз, що визначають наш навколишній світ. Однак його підхід ніколи не є важким. Він протистоїть

спокусі давати прості відповіді чи моральні вказівки. Натомість Кучинський покладається на алегорію, парадокс та іронію, створюючи сцени, які відкриті для інтерпретації та спонукають глядачів боротися з неоднозначністю. Його ілюстрації функціонують як візуальні загадки, пропонуючи достатньо підказок, щоб викликати цікавість та дискусії, залишаючи простір для особистих роздумів та відкриттів, тому можна сказати, що його мистецтво стає інтерактивним досвідом, залучаючи і інтелект, і очі.

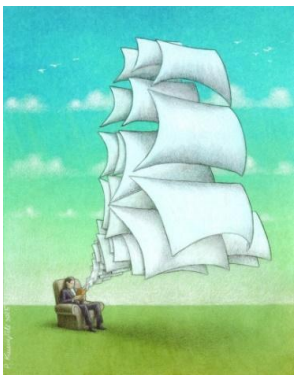


Рисунок 2.8 – «Мандрівники», Pawel Kuczynski

Визначальною рисою його робіт є його витончене використання композиції *(див. рис. 2.8)*. Він уникає простих або статичних композицій, організовуючи складні просторові відносини між різними елементами в кадрі. Взаємодія масштабу логічним чином вражає: маленькі людські фігури часто затьмарюються монументальними об'єктами або сюрреалістичними пейзажами, підкреслюючи теми безсилля чи відчуження. Завдяки несподіваним зіставленням та навмисному спотворенню знайомих об'єктів Кучинський посилює відчуття напруги та неспокою. І ці композиційні рішення є невід'ємною частиною послання твору, посилюючи його емоційний та психологічний вплив.

Колір також відіграє вирішальну роль в ілюстраціях. Він надає перевагу палітрі меланхолійних тонів (м'яких синіх, сірих та коричневих), які викликають відчуття тривоги або неминучої небезпеки. Використання кольору тут працює в тандемі з темою, задаючи емоційний тон, який тонко бентежить

глядача. Приглушені відтінки спонукають до споглядання та самоаналізу, підкреслюють серйозність тем. Це допомагає забезпечити, щоб емоційний резонанс кожного твору зберігався ще довго після першого перегляду.



Рисунок 2.9 – «Дзеркало», Pawel Kuczynski

Деякі зображення передають своє послання з очевидною ясністю, наприклад, голуб, що потрапив у колючий дріт, лялька, якою маніпулюють невидимі руки, але, як вже було підкреслено вище, багато хто вимагає глибшого залучення. Процес розшифровки цих багатошарових метафор сам по собі є частиною враження. Глядач втягується в діалог із зображенням, складаючи воєдино контекст, символізм та намір. Ця складність надає творчості Кучинського тривалої актуальності, оскільки вона продовжує провокувати роздуми та дискусії ще довго після першого зіткнення *(див. рис. 2.9)*.

Завдяки складним деталям, вишуканій композиції та потужній метафорі його роботи залишаються в пам'яті, вимагаючи уваги та «винагороджуючи» тих, хто готовий зазирнути за поверхню. В епоху, перевантажену швидкоплинними образами та поверховими коментарями, мистецтво Кучинського живе, запрошуючи нас сповільнитися, подивитися глибше та зіткнутися з незручними істинами, які формують нашу колективну реальність.



Рисунок 2.10 – «Flower Matango», Takashi Murakami

Наступний діяч для аналізу – японський художник Takashi Murakami, який [37] працює на перетині образотворчого мистецтва, дизайну та масової культури. Його творчість – сплав традиційних японських мотивів і сучасних поп-елементів, завдяки чому він став одним із найвідоміших і найвпливовіших авторів свого часу [38] *(див. рис. 2.10)*.

На відміну від художників, які обговорювалися раніше, Муракамі робить ставку на яскравість, декоративність та візуальну насиченість. Його полотна та скульптури буквально засліплюють глядача буйством фарб, а кожна деталь наповнена енергією та життєрадісністю. Надихаючись японською поп-культурою, аніме, мангою та традиційними школами живопису, він створює різнотипну візуальну мову, в якій соковиті кольори, чіткі контури та плоскі форми стають не скільки естетикою, скільки основою його художнього світу. Цей світ здається здавалося б простим, легким сприйняття, як дитяча іграшка чи яскрава реклама.

Однак за цією доступністю приховується складна і багатошарова концепція. Муракамі вміло використовує візуальну привабливість, щоб торкнутися глибоких тем, таких як споживацтво, інфантилізація суспільства, вплив масової культури на особистість і сприйняття реальності. Його роботи часто балансують на межі між «високим» мистецтвом та елементами повсякденного життя, стираючи кордони та порушуючи питання про те, що

сьогодні вважається мистецтвом. Мураками цим критикує саме суспільство споживання, у якому яскрава оболонка часто виявляється важливіше, ніж зміст.



Рисунок 2.11 – «Army of Mushrooms», Takashi Murakami

Його знаменитий стиль «суперплощини» (superflat) є метафорою сучасної культури, де розмиваються відмінності між елітарним та масовим, а символіка та образи циркулюють по нескінченному колу впізнавання та повторення. Повторюваність мотивів усміхнені квіти, мультяшні фігури, фантастичні істоти перетворює твори Муракамі на своєрідний візуальний код сучасності. Ці персонажі моментально зчитуються глядачем, стають символами нової епохи, в якій межі між реальністю та вигадкою, мистецтвом та комерцією, традицією та інновацією стираються *(див. рис. 2.11)*.

Муракамі свідомо грає з цими кордонами, перетворюючи свої роботи на простір для діалогу та роздумів. Своїм мистецтвом художник ніби запрошує задуматися про механізми масового сприйняття, роль художника в сучасному світі і про те, як образи формують нашу свідомість. Декоративність та яскравість у Муракамі привертають увагу, але в цьому випадку для того, щоб направити його на висвітлення власних ідей. Його підхід підтверджує: мистецтво здатне бути одночасно яскравим, доступним і глибоким.



Рисунок 2.12 – «Scrapbook», Lois van Baerle

Поряд з переліченими вище художниками, з'являються і ті, які зосереджені більше на внутрішньому світі людини, її переживаннях і емоціях. Яскравий представник цього напрямку Lois van Baarle [39], відома як Loish *(див. рис. 2.12)*.

Дізнатися про її роботи нескладно: вони відрізняються особливою м'якістю, легкістю, нагадують акварельні картини, хоча створені в цифровому середовищі. У всьому від плавних ліній до найтонших переходів кольору відчувається прагнення передати внутрішній стан поряд із зовнішньою красою. Loish не використовує ілюстрацію як інструмент для критики чи глузування; її цікавить внутрішній конфлікт. Вона показує настрій, складні емоції, історії, які можна прочитати в одному погляді чи легкому русі.



Рисунок 2.13 – «Popcorn», Lois van Baerle

Дивлячись на її роботи, виникає відчуття, ніби ти мимоволі стаєш частиною особистої історії *(див. рис. 2.13)*. Персонажі здаються живими,

справжніми, їхні емоції впізнаваними. Це мистецтво, у якому кожен може відчути відгук власних переживань. Loish часто торкається тем самоідентифікації, прийняття себе, внутрішньої боротьби і складних, суперечливих почуттів. Її візуальна мова при цьому залишається простою і зрозумілою: навіть без довгого аналізу глядач відразу занурюється в атмосферу ілюстрації, інтуїтивно вловлює її сенс.

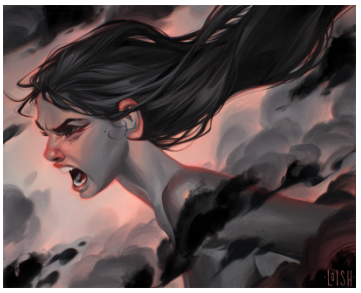


Рисунок 2.14 – «Scream», Lois van Baerle

Loish сприймає цифровий простір (діджитал-ілюстрацію) як унікальне творче середовище, де можна безкінечно експериментувати з формою, кольором, фактурою. Завдяки цифровим інструментам її ілюстрації виходять пластичними, динамічними та наповненими безліччю тонких нюансів, які важко було б передати у традиційних техніках. За допомогою цифрових інструментів художниця виражає різні відтінки емоцій та створює ефект повного залучення глядача *(див. рис. 2.14)*. Через її роботи можна побачити, як мистецтво допомагає нам краще зрозуміти себе та інших, а цифрове середовище дає художнику нові інструменти для вираження найтонших, найскладніших почуттів.

РОЗДІЛ ІІІ
ТЕХНІЧНА РОЗРОБКА ТА РЕАЛІЗАЦІЯ СЕРІЇ ІЛЮСТРАЦІЙ «ТІНІ СУСПІЛЬСТВА»

3.1. Вибір інструментів та матеріалів

У процесі розробки серії ілюстрацій для проєкту «Тіні суспільства» було обрано цифрову техніку виконання. Цифрова ілюстрація надає художнику широкий спектр інструментів для роботи з формою, кольором, композицією та фактурою. На відміну від традиційних матеріалів, цифрове середовище дозволяє швидко вносити зміни у зображення, експериментувати з різними варіантами композиційного рішення та коригувати окремі елементи без потреби повного перестворення роботи. Головною з переваг цифрової техніки є можливість роботи з шарами, що спрощує процес побудови композиції та організації зображення. Використання шарів дозволяє розділяти елементи роботи за функціональним принципом, полегшуючи редагування та забезпечуючи більшу гнучкість у процесі створення ілюстрації. Це також забезпечує високу швидкість виконання роботи та зручність підготовки зображень до публікації у різних форматах, оскільки сучасні візуальні проєкти переважно поширюються у цифровому середовищі (соціальних мережах, інтернет-платформах та електронних виданнях). Графічні редактори дозволяють імітувати традиційні художні матеріали, такі як акварель, олівець, туш або олія, а також створювати унікальні візуальні ефекти, недоступні у традиційній техніці.

У стилістичному аспекті було обрано спосіб зображення персонажів із навмисно спрощеними та дитячими пропорціями. Подібний підхід сприяє формуванню візуальної м’якості та емоційної відкритості образів, не перешкоджаючи сприйняттю закладеного соціального та психологічного змісту. Використання подібної стилізації також дозволяє посилити контраст між зовнішньою простотою зображення та складністю тем, порушених у роботах.

Також перед початком було проведено аналіз ряду програмних продуктів, призначених для створення цифрової графіки, що широко використовуються. Критерії оцінки включали функціональні можливості програм, ефективність роботи з растровими ілюстраціями, швидкість виконання завдань, доступність інструментарію та відповідність специфічним вимогам проекту.

Однією з найпоширеніших програм цифрової графіки є Adobe Photoshop. Програма має широкий набір інструментів для малювання, редагування зображень, роботи з кольором та підготовки матеріалів до друку. До переваг Photoshop [40] відносяться його універсальність та професійні можливості обробки графіки. Однак для створення великого обсягу ілюстрацій він часто характеризується підвищеною складністю в експлуатації та потребує значних системних ресурсів.

Розгляд також піддався програма Paint Tool SAI [41], що зберігає популярність серед художників протягом тривалого часу завдяки інтуїтивно зрозумілому інтерфейсу і високій якості роботи пензлів. Вона оптимально підходить для створення стилізованих ілюстрацій, забезпечуючи комфортне малювання. Але її функціональні можливості є більш обмеженими порівняно з сучасними графічними редакторами, особливо щодо обробки тексту, застосування ефектів і використання додаткових оформлювальних інструментів.

Clip Studio Paint [42] також є професійним рішенням для створення ілюстрацій. Програма надає широкий спектр художніх інструментів, підтримку складних композицій, можливість детальної обробки графіки та налаштування пензлів. Внаслідок цього вона активно застосовується ілюстраторами та авторами коміксів. Однак великий функціонал може вимагати збільшених витрат часу на організацію робочого процесу, що не є доцільним під час роботи над серією проектів з єдиною стилістикою.

Для реалізації цього проекту було обрано програму Ibis Paint X [43]. Вона поєднує відносно широкий набір інструментів для створення цифрових ілюстрацій із простим інтерфейсом та високою швидкістю функціонування. Програма забезпечує підтримку роботи з шарами, пензлями, режимами

накладання та функціями корекції кольорів, що дозволяє здійснювати повний цикл створення ілюстрацій без залучення стороннього програмного забезпечення.

3.2. Концепція та етапи створення серії ілюстрацій «Тіні суспільства»

Першим етапом виконання практичної частини стало створення серії ескізних нарисів, які лягли в основу подальшої розробки ілюстративного проєкту. У процесі роботи було створено одинадцять композиційних нарисів, що передають собою основні ідеї майбутньої серії ілюстрацій. Невдалі або композиційно недоцільні варіанти були відхилені на початковому етапі роботи.

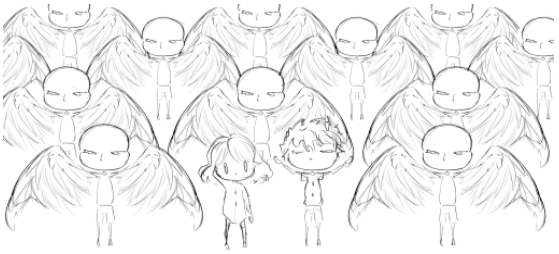


Рисунок 3.1 – Перший нарис ("Навіщо ти підняв руки?")

На цій ілюстрації *(див. рис. 3.1)* був зображений хлопчик, що стоїть поруч із фігурами ангелів і повторює їх жест: він піднімає руки вгору, заплющуючи очі, намагаючись уподібнитися до них. Поруч із ним знаходиться дівчинка, яка спостерігає за тим, що відбувається, і з подивом задається питанням про причини його поведінки. Її поза і вираз обличчя контрастують зі станом хлопчика та ангелів, підкреслюючи різницю у сприйнятті того, що відбувається.

Композиційно сцена побудована таким чином, що увага глядача повинна зосереджуватися на центральній фігурі хлопчика, чия дія стає ключовим елементом картини. Образи ангелів, що знаходяться поруч, виконують символічну функцію, виступаючи як ідеалізований образ, якого прагне герой.

Смислова основа ілюстрації пов'язана з темою прагнення людини бути тим, ким вона не є, або тим, ким їй не судилося стати спочатку. Жест хлопчика можна інтерпретувати як спробу подолання своїх кордонів соціальних, фізичних чи психологічних. При цьому заплющені очі вказують на внутрішній, багато в чому ілюзорний характер цього прагнення, відірваного від об'єктивної реальності.

Ілюстрація зачіпає спектр соціальних та особистісних проблем, пов'язаних із відчуттям невідповідності та прагненням до іншої ідентичності. Це може бути пов'язано з відмінностями у соціальному становищі, національній приналежності, гендерної ідентичності або іншими факторами, що формують становище людини у суспільстві. Зображення носить універсальний характер, дозволяючи глядачеві інтерпретувати його відповідно до власного досвіду та сприйняття.

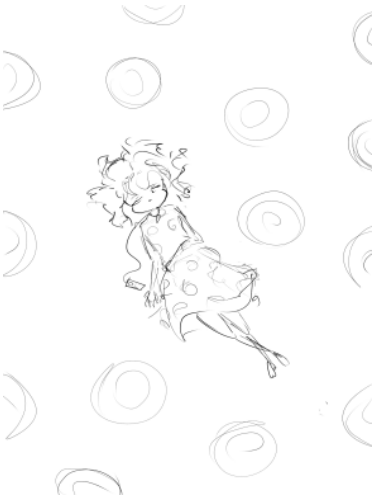


Рисунок 3.2 – Другий нарис («Мінне поле»)

У другій ілюстрації *(див. рис. 3.2)* зображено дівчинку, що лежить серед мінного поля. Незважаючи на потенційно небезпечне оточення, її поза виглядає спокійною і безтурботною: героїня заплющила очі і слухає музику через плеєр, ніби навмисно усуваючись від того, що відбувається навколо. Контраст між чином відпочиваючої дитини та простором, що асоціюється з загрозою та руйнуванням, формує основну емоційну та смислову основу твору.

На перший погляд робота може сприйматися як посилання на тему війни, оскільки мінне поле є одним із найбільш відомих символів небезпеки, насильства та наслідків військових конфліктів. Однак сенс ілюстрації не обмежується виключно цією темою. Зображена ситуація має більш універсальний характері і може інтерпретуватися як метафора життя в умовах постійного психологічного тиску, тривожності і нестабільності.

Головна героїня у разі символізує спробу емоційного втечі від реальності. Закриті очі та музика стають своєрідним способом ізоляції від зовнішнього світу та його проблем. Дівчинка створює власний внутрішній простір, у якому небезпеки перестають існувати, навіть якщо вони продовжують залишатися поруч. Така поведінка відображає поширений психологічний механізм уникнення, коли людина свідомо ігнорує обставини, що тривожать, заради збереження внутрішнього комфорту і почуття безпеки.

Важливого для реалізації значення в роботі набуває протиставлення крихкості персонажа та навколишнього середовища. Легка сукня, розслаблена поза та загальне відчуття вразливості різко контрастують із образом мінного поля, традиційно пов'язаного з загрозою смерті та постійним ризиком. За рахунок цього посилюється відчуття внутрішньої напруги: глядач усвідомлює небезпеку ситуації, навіть попри зовнішній спокій героїні.

Композиційно ілюстрація побудована в такий спосіб, щоб фігура дівчинки сприймалася як ізольований елемент всередині ворожого простору. Це підкреслює стан самотності та внутрішнього відчуження і посилює почуття емоційної дистанції між людиною та навколишнім світом.

Сенс роботи також пов'язаний із сучасною культурою інформаційного перенасичення. В умовах постійного потоку тривожних новин, соціальних конфліктів та емоційного тиску багато людей прагнуть дистанціюватися від того, що відбувається, переключаючи увагу на розваги, музику, цифрове середовище або внутрішні переживання. Ілюстрація відбиває цей стан через візуальну метафору перебування у небезпечному середовищі за одночасної відмові помічати її існування.

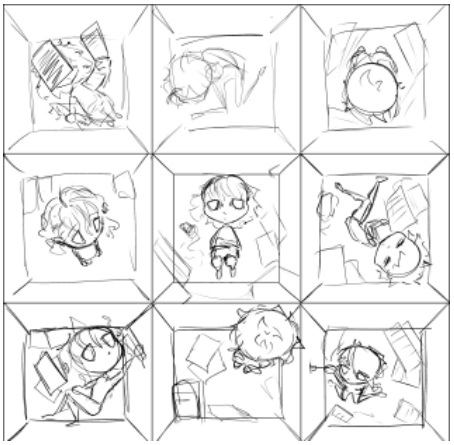


Рисунок 3.3 – Третій нарис («Коробки»)

В ілюстрації «Коробки» *(див. рис. 3.3)* зображено дев'ять осіб, які розташовані в окремих замкнутих просторах, що нагадують коробки. Кожен із персонажів зайнятий монотонною паперовою роботою, при цьому їх пози та загальний стан передають фізичне та емоційне виснаження. Простір організований таким чином, що герої знаходяться в безпосередній близькості один до одного, проте між ними немає взаємодії.

Основою композиційного рішення стає повторюваність елементів. Однакові коробки, схожі положення тіл і однотипні дії персонажів формують відчуття механічності та одноманітності того, що відбувається. За рахунок цього створюється образ системи, в якій людина поступово втрачає індивідуальність та перетворюється на частину безперервного робочого процесу. Коробки у цій ілюстрації виступають як символ. З одного боку, вони асоціюються з офісним простором і замкненим робочим середовищем, яке обмежує людину як фізично, так і психологічно. З іншого боку, коробка стає метафорою внутрішньої ізоляції, емоційної закритості та відчуження. Незважаючи на мінімальну відстань між персонажами, кожен із них існує ніби в окремій реальності, не помічаючи оточуючих.

Робота торкається проблеми самотності в умовах сучасного суспільства, де постійна взаємодія між людьми не завжди означає наявність емоційної близькості. Ілюстрація підкреслює парадоксальний стан, у якому людина може

бути серед великої кількості людей, але заодно відчувати глибоку внутрішню ізоляцію. Додаткове значення має стан втоми персонажів. Їхні пози створюють відчуття емоційного вигорання та втрати мотивації, що дозволяє інтерпретувати зображення як коментар до культури надмірної продуктивності та рутинної праці. Паперова робота в даному випадку символізує нескінченний потік однотипних обов'язків, що поступово пригнічують особистість та емоційний стан людини.

Композиційно робота побудована на відчутті замкнутості та повторення. Відсутність вільного простору посилює почуття тиску та візуально підкреслює обмеженість середовища, в якому існують герої. Однакове розташування коробок створює ефект знеособлення, де окрема людина стає частиною загальної структури.

Ілюстрація також може розглядатися як відображення сучасної цифрової та офісної культури, в якій люди часто виявляються зосереджені виключно на виконанні завдань та професійної діяльності, поступово втрачаючи емоційний зв'язок із оточуючими. У цьому контексті робота порушує питання про вплив рутинного середовища на психологічний стан людини та її здатність до комунікації.



Рисунок 3.4 – Четвертий нарис («Завантажити»)

В ілюстрації «Завантажити» *(див. рис. 3.4)* зображено дівчинку, яка знаходиться у цифровому просторі в момент спроби завантажити необхідний їй файл. Центральний об'єкт її уваги символічно представлений у вигляді квітки-ромашки, розташованої нижче, що підкреслює простоту та незначність початкової мети. Однак простір навколо героїні виявляється заповненим численними рекламними оголошеннями, банерами та нав'язливими повідомленнями, пов'язаними з казино, «безкоштовними подарунками» та іншими елементами інтернет-реклами. У міру розвитку композиції рекламні елементи перестають сприйматися як частина інтерфейсу і набувають фізичної форми, буквально навалюючись на персонажа та обмежуючи її простір. Цей прийом візуалізує відчуття інформаційного тиску, з яким людина стикається в сучасному цифровому середовищі.

Основна ідея ілюстрації пов'язана з проблемою перенасиченості повсякденного життя рекламним та інформаційним контентом. В умовах цифрової культури користувач постійно стикається з агресивною візуальною комунікацією, мета якої полягає у приверненні уваги, утриманні інтересу та вигоді. Навіть проста дія, не пов'язана із споживанням або розвагою, супроводжується великою кількістю нав'язливих елементів, що заважають зосередитися на початковому завданні.

Найважливішим в роботі було передати контраст між чином квітки та навколишнім візуальним шумом. Ромашка символізує щось просте, щире та безпечне, тоді як рекламні банери асоціюються з маніпуляцією, штучною увагою та комерційним тиском. За рахунок цього посилюється протиставлення природних людських потреб та агресивного цифрового середовища.

Композиційно ілюстрація побудована на поступовому заповненні простору довкола головної героїні. Якщо центральна фігура залишається відносно статичною, то рекламні елементи створюють відчуття хаотичного руху та візуального вторгнення. Таке рішення допомагає передати почуття перевантаженості та втрати контролю за навколишнім інформаційним

простором. Додатковий зміст роботи пов'язані з темою експлуатації людської уваги. У сучасному інтернеті увага користувача стає об'єктом комерційного інтересу, внаслідок чого цифрове середовище все частіше будується не навколо зручності людини, а навколо механізмів утримання та залучення. Ілюстрація відбиває це через гіперболізований образ реклами, яка перестає бути тлом і перетворюється на агресивну силу, яка чинить тиск на особистий простір людини. Емоційне становище головної героїні підкреслює розгубленість і безсилля перед безперервним потоком інформації. Незважаючи на спочатку просту мету, персонаж виявляється практично поглинений нав'язаним контентом, що символізує складність збереження концентрації та психологічного комфорту в умовах сучасного медіасередовища.



Рисунок 3.5 – П'ятий нарис («Монстр»)

В ілюстрації «Монстр» *(див. рис. 3.5)* зображено дівчинку, яка втікає від монстра, який біжить за нею. Монстр займає значну частину композиції та візуально сприймається як джерело загрози та тривоги. Оточуючі люди не помічають його присутності. Єдиним персонажем, окрім героїні, що звертає увагу на монстра, стає кіт, розташований на передньому плані зображення. Ілюстрація підкреслює, що причина цього полягає не так у неможливості побачити монстра, як у відсутності спроби звернути увагу на чужу проблему.

Кожен із персонажів зосереджений виключно на власних справах та особистому просторі, через що те, що відбувається поруч, залишається поза їх сприйняттям.

Робота торкається теми суспільної байдужості та емоційної ізоляції людини в сучасному середовищі. Нерідко внутрішні переживання, тривожні стани та психологічні труднощі залишаються непомітними не тому, що вони приховані, а тому, що оточуючі не схильні приділяти увагу тому, що їх безпосередньо не стосується. Ілюстрація візуалізує цей стан через буквальний образ загрози, що існує у всіх на увазі, але більшістю, що ігнорується.

Монстр композиції може інтерпретуватися по-різному залежно від сприйняття глядача. Він здатний символізувати тривожність, депресію, страх майбутнього, внутрішні травми або будь-які інші психологічні стани, з якими людина залишається віч-на-віч. Відсутність конкретизації робить образ універсальним та дозволяє глядачеві співвіднести його з власним досвідом.

Деталлю роботи є присутність кота, який також помічає монстра. Візуально це створює підтвердження реальності ілюстрації, що відбувається всередині художнього світу. Кіт стає свідком проблеми, наголошуючи, що загроза не є вигадкою героїні. Одночасно цей елемент посилює відчуття абсурдності байдужості оточуючих.

Рух головної героїні та монстра створює відчуття тривоги та небезпеки, тоді як оточуючі персонажі виглядають спокійними та емоційно відстороненими. Завдяки цьому посилюється почуття самотності людини перед власними переживаннями.

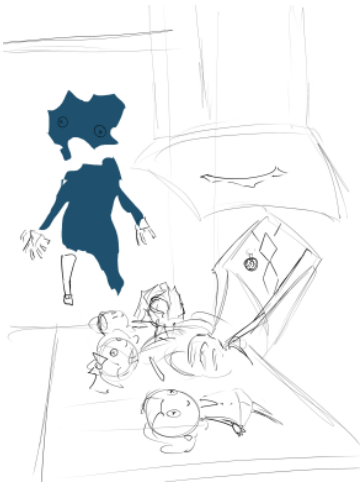


Рисунок 3.6 – Шостий нарис («ШІ за роботою»)

В ілюстрації «ШІ за роботою» *(див. рис. 3.6)* зображений робот із великою прямокутною головою та закритим оком, що знаходиться за конвеєром. Перед ним розташовані окремі частини ляльок, з яких він збирає нову, більш досконалу на вигляд фігуру. Процес нагадує промислове виробництво, де різні елементи поєднуються в єдиний об'єкт за заздалегідь заданим механізмом.

Основна ідея роботи пов'язана з темою штучного інтелекту та принципами створення цифрового контенту в сучасному медіа-середовищі. Ілюстрація є метафоричним осмисленням того, яким чином генеративні системи навчаються створювати зображення. Робот у цьому випадку символізує штучний інтелект, а частини ляльок – фрагменти чужих художніх робіт, стилів та візуальних рішень, що використовуються для формування нового зображення. Робот не створює об'єкта з нуля, а комбінує вже існуючі елементи, витягуючи з них найбільш виразні та естетично привабливі деталі. За рахунок цього робота піднімає питання про природу творчості та різницю між механічним комбінуванням інформації та індивідуальним художнім висловлюванням. Ляльки в ілюстрації виступають символом втрати унікальності художніх стилістик та знеособлення мистецтва. Кожна окрема частина має на увазі існування власного автора, стилю та художньої ідентичності, а у процесі складання ці особливості зникають, перетворюючись на матеріал для створення нового продукту. Підсумкова фігура виглядає

цілісною та візуально привабливою, проте її існування засноване на фрагментарному запозиченні чужих елементів.

Закрите око робота також має символічне значення. Він може інтерпретуватися як відсутність повноцінного сприйняття, емоційного досвіду та суб'єктивності, властивих людині. Штучний інтелект у разі представлений як система, здатна відтворювати візуальну форму, але не володіє внутрішнім розумінням створеного змісту. Конвеєр підкреслює механічність процесу і створює відчуття нескінченного повторення. Ідеальність ляльки зліва підкреслює тенденцію сучасного цифрового середовища до прагнення створювати максимально привабливий візуальний продукт, навіть якщо при цьому втрачається унікальність та глибина окремих складових.

Розвиток штучного інтелекту викликає питання про авторство, оригінальність та цінність людської творчості. Ілюстрація звертає увагу на проблему стирання індивідуальності в умовах автоматизованого виробництва зображень.



Рисунок 3.7 – Сьомий нарис («Паперові крила»)

У центрі сьомої ілюстрації *(див. рис. 3.7)* зображено хлопчика, що стоїть на краю урвища з саморобними крилами, склеєними з паперу. Його емоція створює враження щирої віри у можливість польоту. Незважаючи на крихкість конструкції, герой готовий випробувати свої крила, сприймаючи їх як засіб досягнення мрії та подолання людських обмежень.

Основою змістового роботи стає тема зіткнення дитячих очікувань із реальністю. Паперові крила виступають символом наївної віри, фантазій та

прагнення до неможливого. Вони відбивають характерне для дитячого сприйняття почуття, у якому бажання і мрії здаються досяжними лише з внутрішньої переконаності та уяви. Обрив, якого прямує персонаж, стає метафорою дійсності, неминучого зіткнення з обмеженнями і розчаруванням. Герой ще не усвідомлює крихкість своїх крил і неможливість польоту, що робить зображений момент особливо напруженим з емоційної погляду. Глядач розуміє потенційний результат ситуації раніше самого персонажа, завдяки чому виникає відчуття тривоги та співчуття.

Робота зачіпає тему зростання як процесу втрати ілюзій. У дитячому віці людина схильна приймати світ як місце нескінченних можливостей, але в міру дорослішання стикається з обмеженнями, соціальними очікуваннями і дійсністю, яка не завжди відповідає внутрішнім уявленням. У цьому контексті падіння є символічним, тому що відображає руйнування ідеалізованого сприйняття світу.

Додатковим елементом є напівзруйнований паркан. Це є символом відсутності підтримки та опори. Його стан підкреслює нестабільність довкілля та самотність персонажа перед своїм вибором. Паркан також може інтерпретуватися як умовна межа між безпекою та невідомістю, яку герой свідомо перетинає. Простір перед урвищем сприймається відкритим і порожнім, що створює емоційну напругу та підкреслює вразливість головного героя. Паперові крила, незважаючи на свою ненадійність, залишаються символом надії та прагнення свободи.



Рисунок 3.8 – Восьмий нарис («Жага знань»)

Ілюстрація «Жага знань» присвячена темі освіти, тиску системи оцінювання та внутрішнього прагнення людини до справжнього пізнання. У процесі розробки ідеї композиція зазнала змін: первісний варіант зображення був переосмислений, проте ключова смислова основа роботи збереглася.



Рисунок 3.8.1 – Перероблений восьмий нарис («Жага знань»)

На ранньому етапі розробки ілюстрації головна героїня була зображена замкненою у клітині, сформованій зі шкільних оцінок *(див. рис. 3.8.)*. Перебуваючи всередині, дівчинка тяглася до книги, розташованої поза клітиною. Така композиція символізувала ситуацію, коли прагнення відповідати вимогам системи поступово починає обмежувати сам інтерес до знань. В даному випадку оцінки виступали не як показник навчання, а як фактор тиску, що перетворює освітній процес на замкнуту систему постійного контролю та очікувань.

Пізніше композиція була перероблена *(див. рис. 3.8.1)*. У фінальній версії героїня знаходиться у кімнаті, оточеній великою кількістю книг. Вона сидить серед них, займаючись навчанням, проте її увага зосереджена на одній акцентній книзі, розташованій вище за інші. Таке рішення дозволило зробити ілюстрацію менш прямолінійною та надати їй більш багатозначного характеру.

Книги, що заповнюють простір навколо персонажа, символізують обсяг інформації та освітнє середовище, в якому існує людина. Акцентна книга стає

способом справжнього інтересу, особистого прагнення знань та внутрішньої мотивації. Незважаючи на необхідність вивчати безліч дисциплін та відповідати вимогам системи, героїня продовжує дивитися на те, що викликає у неї щирий емоційний відгук.

Робота піднімає проблему відмінності між навчанням як формальним процесом та справжнім інтересом до пізнання. Знання нерідко сприймаються через призму оцінок, іспитів та необхідності відповідати встановленим стандартам. В результаті навчання може перетворюватися на механічне виконання вимог, що поступово витісняє цікавість і бажання досліджувати те, що дійсно цікаве людині. У процесі дорослішання людина стикається з необхідністю вибирати між зовнішніми очікуваннями та власними інтересами. Ілюстрація наголошує на важливості збереження особистої мотивації та здатності шукати знання не тільки заради оцінки чи схвалення, а й заради внутрішнього розвитку.

Композиційно робота побудована на протиставленні замкнутого простору та візуального акценту, розташованого вище за рівень головної героїні. Це посилює відчуття дистанції між людиною та її справжньою метою, одночасно зберігаючи відчуття надії та прагнення до розвитку.

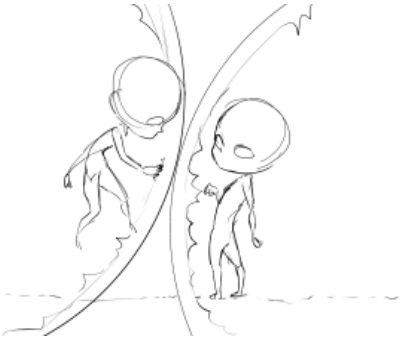


Рисунок 3.9 – Дев'ятий нарис («Бульбашки»)

В ілюстрації «Бульбашки» *(див. рис. 3.9)* зображено двох людей, які прагнуть доторкнутися один до одного. Їхні жести та напрямок руху створюють відчуття взаємного бажання встановити контакт, проте між персонажами

зберігається дистанція. Причиною цього стають навколишні колючі бульбашки, які перешкоджають зближенню і роблять будь-який дотик потенційно болючим.

Композиція роботи будується на протиставленні внутрішнього прагнення близькості та зовнішнього бар'єру, що заважає її досягненню. Незважаючи на очевидне бажання персонажів наблизитися один до одного, страх перед можливим болем виявляється сильнішим.

Центральним символом роботи виступають бульбашки. Їхній образ є навмисно неоднозначним і допускає різні інтерпретації залежно від особистого досвіду глядача. Найбільш очевидно бульбашки можуть сприйматися як візуальна метафора соціальної тривожності, внутрішніх страхів та психологічних бар'єрів, що виникають при взаємодії з оточуючими людьми. Бульбашки оточують обох персонажів, це наголошує на взаємному характері страху і показує, що проблема емоційної дистанції рідко належить лише одній стороні. Кожен із героїв виявляється одночасно і тим, хто прагне контакту, і створює перешкоду йому.

Візуально бульбашки можуть асоціюватися з особистими межами людини. Ілюстрація підкреслює, що навіть за наявності щирого бажання бути зрозумілою людина може несвідомо відштовхувати оточуючих через страх бути відкинутим чи травмованим. Невелика дистанція візуально створює відчуття, що дотик майже можливий, проте саме ця майже досягнута близькість посилює емоційну напругу сцени. Глядач відчуває крихкість моменту та водночас розуміє існування внутрішньої перешкоди, яку неможливо подолати простим фізичним рухом. Робота також може інтерпретуватися ширше як роздуми про складність людської комунікації в сучасному суспільстві. Незважаючи на доступність спілкування та постійну присутність людей один поруч з одним, емоційна відкритість стає дедалі важчою. У цьому контексті бульбашки перетворюються на символ внутрішньої ізоляції, яку людина створює навколо себе для відчуття безпеки.



Рисунок 3.10 – Десятий нарис («Дотягнутися до Місяця»)

В ілюстрації «Дотягнутися до Місяця» (*див. рис. 3.10) з*ображено конструкцію з людей, що вишикувалися у високу живу вежу. Декілька груп робітників у касках утримують горизонтальні дошки, на яких стоять інші учасники конструкції, формуючи багаторівневу систему підтримки. На самій вершині знаходиться фігура людини в плащі, що простягає руку до Місяця, до якого йому залишається лише невелика відстань.

Композиційно робота побудована на вертикальному русі, спрямованому нагору, що створює відчуття прагнення до мети, досягнення та подолання кордонів. Місяць у цьому випадку виступає символом успіху, визнання та суспільного захоплення. Однак центральна ідея ілюстрації полягає не так у досягненні цієї мети, як у способі її досягнення та розподілі ролі між учасниками процесу. Люди в касках – звичайні працівники, чиї зусилля стають фундаментом чужого успіху. Саме вони фізично утримують всю конструкцію, забезпечуючи можливість людині нагорі наблизитися до бажаного результату. У цьому постать у плащі візуально відокремлена з інших персонажів: вона сприймається як головний «герой» сцени, хоча її становище залежить від праці оточуючих.

Робота зачіпає проблему колективної праці та нерівномірного розподілу визнання у суспільстві. Нерідко увага громадськості концентрується на одній

людині: лідері, режисери, авторі чи публічній фігурі. Тоді як внесок великої кількості інших учасників залишається непомітним. Ілюстрація підкреслює, що за будь-яким значним досягненням стоїть робота безлічі людей, без яких підсумковий результат був би неможливим.

Деякі робітники утримують дошки лише однією рукою, що стає метафорою недостатньої залученості, втоми чи неможливості працювати нарівні з іншими. Незважаючи на незначність таких дій, навіть мінімальна нестабільність всередині загальної системи здатна поставити під загрозу всю конструкцію. Таким чином, ілюстрація також порушує тему взаємозалежності людей всередині колективної діяльності. Робітники зображені практично однаково: каски роблять їх знеособленими, перетворюючи на частину загального механізму. У той самий час людина у плащі виділяється силуетом і розташуванням, що підкреслює його особливий статус. Цей контраст посилює відчуття соціальної дистанції між тими, хто виконує основну роботу, та тими, хто отримує визнання. Символічним є і образ Місяця. Він традиційно асоціюється з мрією, недосяжною метою та романтизованим уявленням про успіх. Однак у контексті цієї роботи Місяць також стає символом суспільного визнання, заради якого вибудовується вся система колективної праці.

3.3. Підготовка фінальних варіантів

Відбір і подальше доопрацювання створених ілюстрацій здійснювалися під час підготовки остаточних варіантів серії з формування її стилістичної і композиційної цілісності. Спочатку серія налічувала десять робіт, проте фінальний комплект увімкнув у себе сім ілюстрацій. Частина зображень була виключена з проєкту, оскільки їхнє візуальне рішення та композиційна структура не повною мірою відповідали загальній художній концепції.



Рисунок 3.11 – Приклади більш об’єднаних фінальних варіантів

При доопрацюванні серії акцент було зроблено формування її загальної стилістики. Ключові персонажі та основні об'єкти в композиціях зберігали локальний колір, а фонові елементи були зроблені переважно у холодній синій гамі. Додатково у всіх ілюстраціях застосовувався синьо-білий градієнт, який поєднував зображення в єдину картину, тим самим посилюючи загальний емоційний настрій серії (*див. рис. 3.11)*. Згідно з дослідженнями, колірне середовище безпосередньо впливає на емоційне сприйняття зображення та сприяє формуванню асоціативного стану у глядача [44, с. 934-936]. Використання обмеженої палітри кольорів дозволило надати серії більшу цілісність і впізнаваність.

Для посилення серійності були інтегровані деякі декоративні елементи: невеликі білі зірки, графічні штрихи або рослинні форми, залежно від конкретної роботи. Повторення цих деталей встановлює ритмічну зв'язок між окремими роботами та сприяє візуальному об'єднанню серії. У дослідженні І. Баннової, О. Стрижової, С. Петращук та Ю. Борисова вказується, що застосування повторюваних візуальних патернів є одним із базових методів формування цілісної графічної системи та підтримки візуальної ідентичності проєкту [45, 68-72].

Застосування рослинних та органічних елементів в оформленні серії обумовлено існуючою тенденцією використання природних форм у сучасному графічному дизайні. М. Гілязова визначає, що природні мотиви сприяють створенню емоційно виразного та візуально гармонійного середовища [46, с. 35-40]. У рамках цієї серії такі елементи були задіяні як допоміжні деталі, що підтримують загальну атмосферу робіт.

Всі ілюстрації були оформлені в єдину рамку, яка супроводжується назвою кожної роботи. У монографії «Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі» наголошується, що уніфікована система оформлення сприяє формуванню візуальної цілісності проєкту та оптимізує сприйняття серії як завершеного художнього продукту [47, с. 59-64].

Тіньові елементи у творах не зазнавали детального опрацювання, що дозволило зберегти умовність зображення та підтримати загальний стилістичний характер серії. Подібне спрощення форми характерне для цифрової ілюстрації, орієнтованої на виразність силуету та емоційне сприйняття образу. Я. О. Сухецька зазначає, що однією з провідних тенденцій сучасного графічного дизайну виступає прагнення лаконічності форми та візуальної узагальненості [48, с. 505-506].



Рисунок 3.12 – Обкладинка

Додатково для серії було розроблено окрему обкладинку з найменуванням проєкту «Тіні суспільства», виконану в аналогічному художньому стилі (*див. рис. 3.12)*. У її оформленні застосовувалися ті ж декоративні білі елементи, рамка та синьо-білий градієнт, що забезпечило візуальний взаємозв'язок між обкладинкою та основними ілюстраціями. Використання єдиних графічних рішень сприяло формуванню завершеного художнього образу серії, цим підкреслюючи її концептуальну цілісність.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження розглянуто теоретичні основи ілюстрації як форми візуальної комунікації. Аналіз наукових джерел дозволив визначити, що сучасна ілюстрація є засобом передачі емоційного впливу та соціальної взаємодії. Було встановлено, що ілюстрація здатна формувати візуальні образи, що відображають актуальні суспільні явища та внутрішні переживання людини.

У ході роботи були підкреслені основні виразні засоби ілюстрації, серед яких особливе значення мають композиція, колір, форма та символіка. Встановлено, що ці елементи безпосередньо впливають на емоційне і психологічне сприйняття зображення глядачем. Аналіз художніх та композиційних принципів показав, що грамотне використання виразних засобів дозволяє посилювати смислове навантаження ілюстрації та формувати цілісний візуальний образ.

Було проаналізовано вплив культурних та соціальних факторів на формування художньої мови ілюстрації. Виявлено, що особливості візуального стилю, символіки та художньої виразності тісно пов'язані з історичним, національним та соціальним контекстом. Також було встановлено, що сучасна ілюстрація активно реагує на суспільні зміни та виступає інструментом відображення соціальних проблем, емоційних станів та актуальних тем сучасності.

У процесі роботи було розглянуто вплив сучасних цифрових технологій в розвитку ілюстрації як виду графічного мистецтва. Визначено, що цифрове середовище значно розширило можливості художньої промовистості, дозволивши поєднувати традиційні принципи композиції з новими технічними засобами створення зображення. Встановлено, що розвиток цифрових інструментів сприяє появі нових стилістичних рішень, а також прискорює поширення ілюстрації в сучасній візуальній культурі.

На основі проведеного теоретичного дослідження було розроблено авторську серію ілюстрацій «Тіні суспільства», що складається з десяти робіт.

Серія спрямована на візуальне осмислення соціальних проблем та емоційних станів людини у вигляді художніх образів, символіки та метафоричних рішень. У процесі створення ілюстрацій були використані композиційні та виразні засоби, що дозволяють посилити емоційний вплив зображень та розкрити основну концепцію проєкту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лукьянова Т. Г. Візуальна мова ілюстрації як засіб комунікації (на матеріалі англійської та української мов). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2017. Вип. 86. С. 32–40.
2. Потапенко М., Димова А. Книжкова ілюстрація як вид графічного мистецтва. *Молода наука-2021 : збірник наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених*. 2021. С. 12–29.
3. Новік Г. В., Зємцова П. О. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га». *Теорія та практика дизайну*. 2021. Вип. 24. С. 95–103.
4. Бразелл Д., Девіс Д. *Як зрозуміти ілюстрацію*. Київ : ArtHuss, 2019. 176 с.
5. Трач Ю. В. Зміст понять «візуальна грамотність» та «візуальна культура». *Питання культурології*. 2017. Вип. 32. С. 170–186.
6. Кошелєва О. Б. Візуальна культура як чинник формування інноваційних технологій навчання: досвід Київського національного університету культури і мистецтв. *Питання культурології*. 2020. № 36. С. 228–238. DOI: 10.31866/2410-1311.36.2020.221070
7. Андрейчук Н. І. Культурний семіозис: до поняття візуальної книги. *Studia Philologica*. 2016. Вип. 7. С. 3–10.
8. Овсійчук В. *Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. 479 с.
9. Прищенко С. Візуальна мова кольору: авторська концепція комплексного дослідження. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 37. С. 16–21
10. Kandinsky W. *Concerning the Spiritual in Art*. New York : MFA Publications ; London : Tate Publishing, 2001. 359 p.
11. Бабій Н. П., Губаль Б. І. Композиція в дизайні. Особливості емотивного конструкту. *Платформа*. 2023. Т. 7, № 1. С. 170–188.
12. Селіванова О. *Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія*. Полтава : Довкілля, 2008. 711 с.

13. Удріс-Бородавко Н. Джерела ідентичності: український наїв у сучасному графічному та міжвидовому дизайні. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2024. Т. 7, № 2. С. 263–288. DOI: 10.31866/2617-7951.7.2.2024.315460
14. Türk G. *Illustration as a Communication System: A Theoretical and Integrated Review of Visual Meaning Generation in Graphic Design*. Istanbul : Istanbul Arel University, 2023. 51 p. DOI: 10.52152/RCR.V11.129
15. *Visual language*. Wikipedia. 2025. (дата звернення: 28.05.2026).
16. Лагутенко О. *Українська графіка першої третини XX століття*. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
17. Денисенко С. М. *Основи композиції і проєктної графіки : навчальний посібник*. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
18. Дубрівна А. П., Крижанівська К. О. Художньо-образні засади digital-мистецтва в сучасній ілюстрації. *Технології та дизайн*. 2020. № 3. С. 45–52.
19. Табакова І. С., Артюх Є. Є. Роль візуального сторітелінгу у формуванні читацького інтересу молодшого покоління. *Поліграфічні, мультимедійні та web-технології : матеріали Молодіжної школи-семінару X міжнар. наук.-техн. конф.* Київ, 2025. Т. 2. С. 221-222.
20. Wood D. Illustrating Semiosis: A Pragmatic Turn to Peircean Semiotic Theory for Illustrators. *Proceedings of the 6th International Conference on Illustration and Animation.* 2018. Pp. 534-542
21. Грищенко О. Книга художника як творчий метод у навчальному процесі (на прикладі майстерні книжкової графіки НАОМА). *Українська академія мистецтва*. 2015. Вип. 24. С. 90–98. DOI: 10.32782/2411-3034-2023-33-16
22. Riley H. Drawing as Language: the Systemic-Functional Semiotic Argument. *Journal of Writing in Creative Practice*. 2018. Vol. 18, № 2. P. 132–144.
23. Ahdiyat A. N. *Ilustrasi dalam Pusaran Komunikasi Visual*. Kuningan : Universitas Kuningan, 2020. Pp. 140.

24. Потрашкова Л. В. *Основи композиції та дизайну : навчальний посібник*. Харків : Вид-во ХНЕУ, 2007. 148 с.
25. Михайленко В. Є. *Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навчальний посібник*. Київ, 2004.
26. Антонич І.-Б. Між змістом і формою. Київ : Дніпро. 1998. С. 481–484.
27. Катруха В. Ю. Основні підходи до розробки ілюстрації з урахуванням принципів в дизайні. *Мистецька освіта: наукові дискусії : збірник статей XII Всеукр. наук.-практ. конф.* Харків : ХНПУ, 2023. С. 141–144.
28. Осипова Т. Г. Психофізичні основи створення складних образів в ілюстраціях. *Технологія і техніка друкарства*. 2014. Вип. 2(44). С. 130–139. URL: https://ela.kpi.ua/handle/123456789/8882
29. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки ТНПУ*. 2015. № 1(33). С. 157–161.
30. Інгарден Р. Художні цінності та естетичні цінності. *Філософська думка*. 2005. № 6. С. 65–87.
31. Мисюга Б. Євхаристія Ігоря Боднара. *Zbruč*. 2017.
32. Куленко М. Я. *Основи графічного дизайну : підручник*. Київ, 2006. 320 с.
33. Avogado6. *Офіційна сторінка у X* (дата звернення: 17.04.2026).
34. Іттен Й. *Мистецтво кольору*. Київ : ArtHuss, 2022. 96 с.
35. Holcroft J. Особистий сайт. 2025. URL: https://www.johnholcroft.com
36. Paweł Kuczyński. *V.A. Gallery Poland*. URL: https://va-gallery.pl/artysci/pawel-kuczynski (дата звернення: 02.04.2025)
37. Takashi Murakami. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Такасі_Муракамі (дата звернення: 11.04.2026)
38. Takashi Murakami. *WikiArt*. URL: https://www.wikiart.org/ru/takasi-murakami (дата звернення: 11.04.2026)
39. Lois van Baerle. *Офіційна інстаграм з роботами художниці*. URL: https://www.instagram.com/loisvb/ (дата звернення: 14.04.2026)

40. Сайт програми Photoshop. URL: https://www.adobe.com/ua/products/photoshop
41. Paint Tool SAI. Wikipedia URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Paint_Tool_SAI (Дата звернення 30.05.2026)
42. Сайт програми Clip Studio. URL: https://www.clipstudio.net/en/
43. Сайт програми для малювання IbisPaint X. URL: https://ibispaint.com/
44. Шмиріна Т. С. Сприйняття кольору і форми у мистецтві та дизайні. *Розвиток сучасної науки: актуальні питання теорії та практики : матеріали наук. конф*. Київ. 2025. С. 934–936.
45. Баннова І., Стрижова О., Петращук С., Борисов Ю. Напрями використання та систематизація візуальних патернів у сучасному графічному дизайні. *Збірка праць XIX Міжнародної наукової конференції «Наука та освіта»*. 2025. Київ : НАОМА, С. 68–72.
46. Гілязова Н. Природні форми в об’єктах графічного дизайну: методи створення. *Український мистецтвознавчий дискурс*. № 6. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», державний університет «Київський авіаційний інститут», 2025. С. 35–40. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.4
47. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія за ред. М. В. Колосніченко. Київ : КНУТД, 2022. С. 59–78.
48. Сухецька Я. А. Перспективні тенденції в індустрії графічного дизайну. *Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення : матеріали наук.-практ. конф*. Київ : КНУТД, 2018. С. 505–506.

ДОДАТКИ

Додаток А
Непоказані завершені ілюстрації



Рисунок А.1 – «Жага знань»

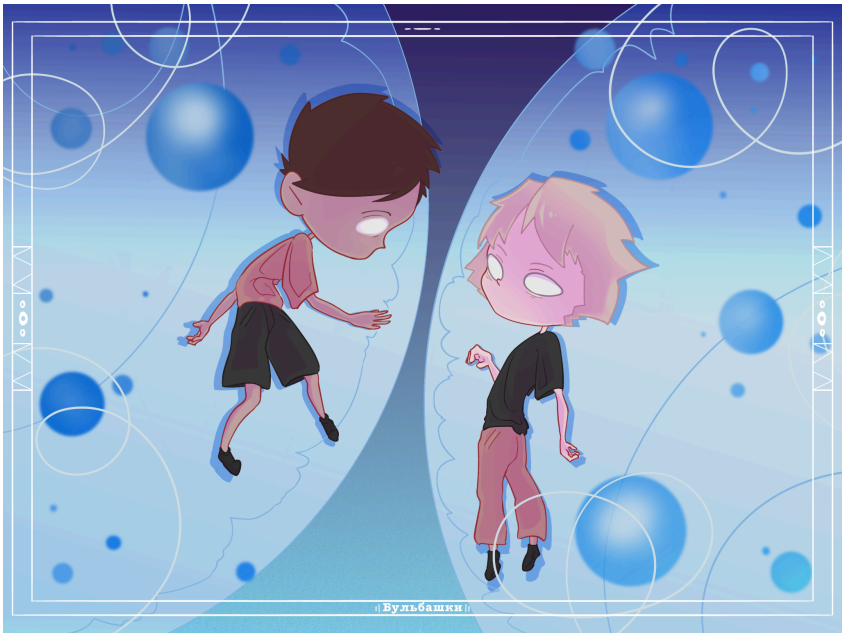


Рисунок А.2 – «Бульбашки»



Рисунок А.3 – «Мінне поле»



Рисунок А.4 – «Навіщо ти підняв руки?»



Рисунок А.5 – «Паперові крила»

ДОДАТОК Б

Проміжні етапи





Рисунок Б.1 – Два додаткові варіанти обкладинки

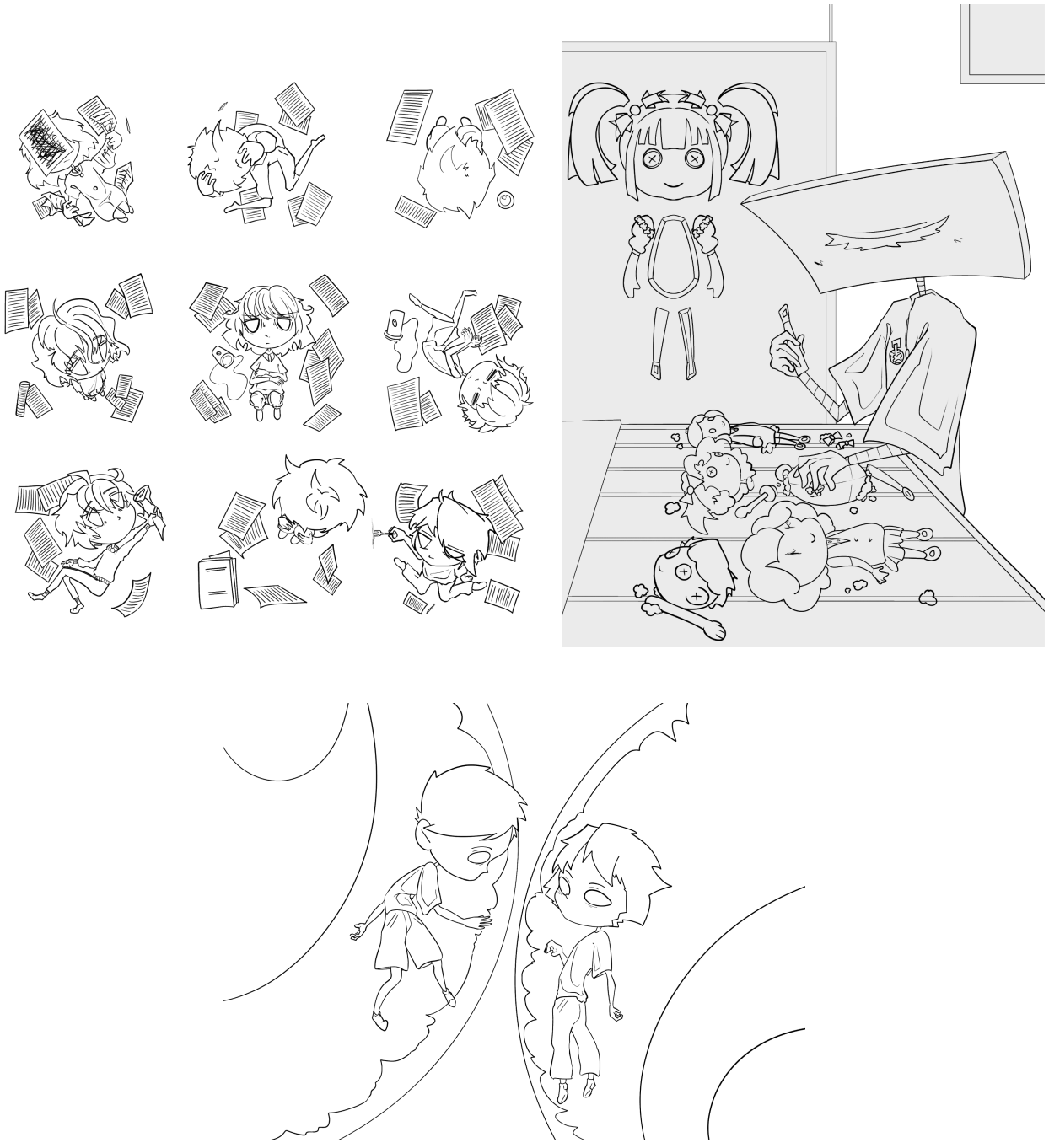


Рисунок Б.2 – Безбарвний етап декількох робіт

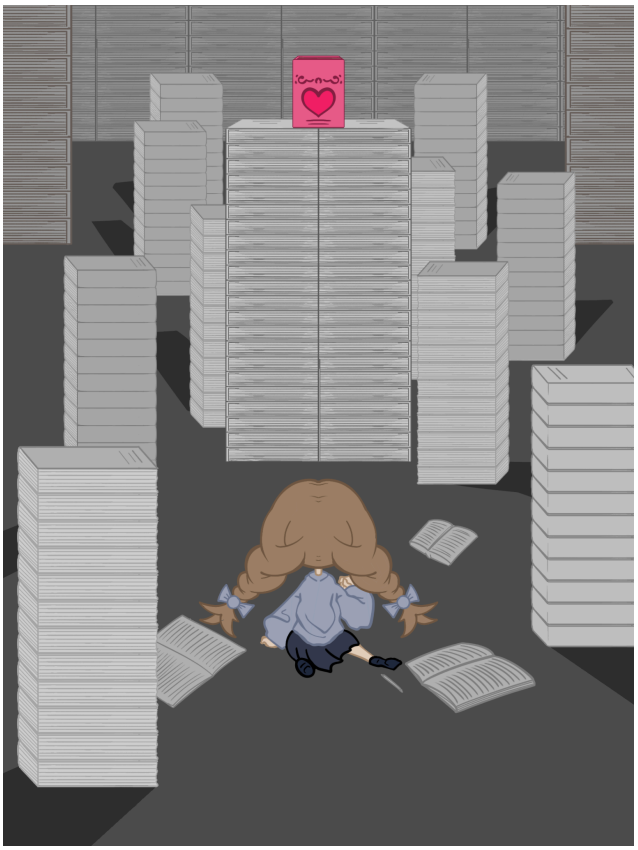


Рисунок Б.3 – Етап однієї з робіт без світла та тіней



Рисунок Б.4 – Варіант однієї з робіт з фільтром