

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри дизайну
_____ Віктор Карпов
Протокол засідання кафедри

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

ДИЗАЙН КНИГИ РЕНСОМА РІГґЗА «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ»

Спеціальність 022 «Дизайн»
Освітня програма 022.01.01 «Графічний дизайн»
Перший (бакалаврський) освітній рівень

Здобувач вищої освіти
Мазніченко Аліна Валеріївна
група Гдб1-21-4.0д

Науковий консультант та куратор дизайн—проекту:
Радько К.В, старший викладач кафедри дизайну

Рецензент :
Заслужений художник України,
доцент кафедри графіки НН ВПІ НТУУ «КПІ» ім. М.Згуровського
Пшеничний Ю.В.

АНОТАЦІЯ

Мазніченко А.В. Дизайн книги Ренсома Рігтса «Дім дивних дітей» в техніці тканинного колажування. Кваліфікаційна робота. Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025 р.

Випускний кваліфікаційний дизайнерський проєкт за спеціальністю 022 «Дизайн» (освітня програма «Графічний дизайн») присвячений розробці візуального оформлення книги Ренсома Рігтса «Дім дивних дітей» з використанням техніки текстильного колажування та цифрових інструментів, зокрема Adobe Photoshop.

Робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У першому розділі мною було досліджено еволюцію книжкової ілюстрації в Україні, а також актуальні тенденції в оформленні сучасних видань: від змішування різноманітних технік ілюстрування, до появи надсучасних, інтерактивних і соціально важливих форматів книжок. Другий розділ містить інформацію про розробку власного дизайн—проєкту — від розгляду образної структури роману й пошуку стилістичних аналогів до створення ілюстрацій та візуальної концепції оформлення книги.

Цей проєкт поєднує в собі ручні техніки створення книжкових ілюстрацій із сучасними технологіями, показуючи, що книжкове мистецтво може розвиватися не втрачаючи зв'язку із традиціями, та зберігаючи ту «живу» емоційність, яку здатна передати рука людини.

Ключові слова: книжкова ілюстрація, текстильний колаж, графічний дизайн, дизайн книги, атмосфера твору, комбіновані техніки, візуальне оформлення.

_____ Мазніченко А.В.

ANNOTATION

Maznichenko A.V. Design of Ransom Riggs' book "The House of Strange Children" using the technique of fabric collage. Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025

The final qualification design project in the specialty 022 "Design" (educational program "Graphic Design") is dedicated to the development of the visual design of Ransom Riggs' book "The House of Strange Children" using the technique of textile collage and digital tools, in particular Adobe Photoshop.

The work consists of an introduction, two main sections, conclusions, a list of sources used and appendices. In the first section, I studied the evolution of book illustration in Ukraine, as well as current trends in the design of modern publications: from mixing various illustration techniques to the emergence of ultra—modern, interactive and socially important book formats. The second section contains information about developing your own design project — from considering the figurative structure of the novel and searching for stylistic analogues to creating illustrations and a visual concept for the book's design.

This project combines manual techniques for creating book illustrations with modern technologies, showing that book art can develop without losing touch with traditions and preserving the "live" emotionality that the human hand is able to convey.

Keywords: book illustration, textile collage, graphic design, book design, atmosphere of the work, combined techniques, visual design.

Maznichenko A.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ	11
1.1. Історичний розвиток візуального оформлення книги та його символізм в Україні	11
1.2. Актуальні тенденції та засоби візуальної комунікації в книжковому мистецтві	17
1.3. Роль традиційних технік ілюстрування у збереженні культурної спадщини України	32
Висновки до Розділу І	36
РОЗДІЛ ІІ. РОЗРОБКА ДИЗАЙН—ПРОЄКТУ ІЛЮСТРОВАНОЇ КНИГИ «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ»	39
2.1. Аналіз художньо—образної структури роману та приклади оформлення аналогів	39
2.2. Техніки текстильного колажу в книжковій ілюстрації: особливості, практичні аспекти та аналіз аналогів	45
2.3. Концепція візуального оформлення книги: стильові, композиційні та технічні рішення	49
Висновки до Розділу ІІ	51
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	55
ДОДАТКИ	64
Додаток А	64
Додаток Б	69
Додаток В	70
Додаток Г	73
Додаток Д	75
Додаток Е	77

	5
Додаток Ж.....	78
Додаток И.....	83
Додаток К.....	86

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному світі, де книга змагається за увагу читача з цифровим медіапростором, важливість оригінального дизайну видання та візуальної складової набуває нового значення. Із розвитком технологій свою актуальність втрачає і продукт, створений людиною без застосування засобів генерації штучного мистецтва, а також переважного використання цифрових інструментів, залишаючи традиційні мистецькі техніки ручної роботи, такі як колажі, гравюри, аплікації, та інші, у минулому.

Може здаватися, що процес розчинення «реального» мистецтва вже незворотний, і перед нами постає важливе питання: чи можливо зберегти традиції, при цьому йдучи в ногу із сучасністю? Саме поєднання знайомих нам традиційних технік із цифровими технологіями відкриває нові перспективи для створення унікальних візуальних образів у книжковій ілюстрації, що гармонійно поєднують автентичність ручної роботи, та новітній підхід до дизайну.

Об'єктом дослідження в роботі над дизайн-проектом є книга Ренсома Рігтза «Дім дивних дітей», що є чудовим літературним здобутком для створення ілюстративного ряду із використанням різноманітних нестандартних технік. Роман наповнений загадковою атмосферою, де переплітаються реальність із моторошною фантазією, та незвичайними персонажами, кожен із яких має власну «родзинку». Такий колорит візуальних образів дає широкі можливості для творчих вирішень, особливо у виборі художніх засобів, таких як текстильне колажування, що здатне не тільки додати ілюстраціям глибини і передати атмосферу твору, але й виконати важливу соціальну функцію: привернути увагу до книги як до унікального мистецького продукту виходячи за рамки вже визначеної аудиторії. Завдяки оригінальному дизайну, навіть ті, кого не цікавлять книжки як засіб отримання інформації, можуть зацікавитися ними через естетичну привабливість та нестандартну подачу. Таким чином, поціновувачі мистецтва, дизайну та ілюстрації, стають частиною читацької аудиторії, що сприяє набагато більшій популяризації та актуалізації книг у суспільстві.

Стан дослідження проблеми. Аналіз сучасного книжкового ринку показує, що попри різноманіття стилів в ілюстрації, техніка текстильного колажу досі залишається малодослідженою та недостатньо представленою, особливо в контексті візуального оформлення художніх видань. Більшість ілюстрованих книг, які з'являються у друкованих видавництвах, виконані або у звичних цифрових техніках, або з імітацією ручної роботи. Реальна ж ручна аплікація з тканини, доповнена цифровою обробкою, все ще сприймається як експеримент, а не як повноцінний інструмент візуального оповідання.

Попри це, зростає інтерес до унікальних і тактильних форматів оформлення книг — особливо в дитячій літературі, артбуках і візуальних романах. Сучасний читач очікує не лише змістовного тексту, а й візуального досвіду, який «чіпляє», дивує та емоційно занурює в сюжет. Саме тому з'являється потреба в пошуку нових підходів до ілюстрування, які б поєднували авторську естетику та новітні технології. Текстильний колаж як техніка відповідає цим вимогам: він емоційний, фактурний, нестандартний — і при цьому здатен бути адаптованим до сучасного цифрового процесу верстки.

Таким чином, тема поєднання традиційних технік із цифровими у сфері книжкової ілюстрації набуває особливої актуальності. Вона відкриває нові можливості для художників і дизайнерів, які прагнуть створювати книжки не просто як носії тексту, а як естетично значущі об'єкти з власною візуальною мовою.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Робота є частиною наукової теми кафедри дизайну «Сталий розвиток суспільства та дизайн — діяльність у просторі айдентики територіальних громад», що передбачає проведення досліджень у сфері культури, мистецтва і дизайну та суміжних областей знань, презентацію результатів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, публікацію на шпальтах фахових видань, керівництво студентськими творчими та науковими студіями і гуртками,

написання випускових кваліфікаційних робіт першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти (протокол засідання кафедри дизайну від 05.02.2025 р. № 5).

Метою даної кваліфікаційної роботи є розробка дизайн-проєкту ілюстрованого видання роману «Дім дивних дітей», що поєднує в собі техніки ручної роботи з сучасними цифровими інструментами, та має на меті збереження художніх традицій, а також популяризацію книги як мистецького об'єкта, що виходить за межі читацької аудиторії в епоху розвитку інформаційних технологій.

Завдання кваліфікаційного проєкту :

1. Дослідити історичні етапи розвитку художнього оформлення книг та книжкової ілюстрації в Україні;
2. Проаналізувати сучасні тенденції та напрямки розвитку книжкового дизайну та ілюстрації;
3. Визначити роль візуальної складової книги як засобу комунікації з читачем, та її важливість;
4. Розглянути нестандартні технології та прийоми книжкової ілюстрації на прикладі існуючих робіт;
5. Розробити концепцію дизайн-проєкту книги, що включає в собі стильові та технічні аспекти дизайну розворотів, обкладинки та форзацу;
6. Створити презентаційні фото-мокапи для демонстрації готового дизайн-проєкту;

Об'єкт дослідження: графічне оформлення книги в контексті сучасних тенденцій книжкового дизайну;

Предмет дослідження: техніка текстильного колажу та її використання у поєднанні з цифровими інструментами для створення ілюстративного ряду;

Методи дослідження: При виконанні теоретичної частини дизайн-проєкту використовувалися різні методи дослідження з метою досягнення практичної цінності роботи. Історико-культурний метод дозволив проаналізувати тенденції книжкового ринку та розвитку дизайну й ілюстрації в цілому, а також визначити

значення традиційних технік у культурній спадщині України. Типологічний метод дав змогу проаналізувати особливості текстильного колажу та його вплив на формування неповторних художніх образів книжкової ілюстрації, що напрямку визначається **практичним значенням** роботи.. Порівняльний аналіз дозволив визначити успішні зразки книжкового дизайну, які реалізують сучасні підходи до дизайну, орієнтовані на популяризацію літератури серед різноманітних груп споживачів. Застосовані методи дослідження забезпечили проведення ефективного аналізу та подальшого створення дизайну, що відповідає потребам сучасного книжкового ринку, й також зберігає цінність традиційних технік ілюстрації.

Теоретичне значення роботи полягає у розширенні інформаційного простору для досліджень розвитку української книжкової ілюстрації та дизайну, особливо, у контексті збереження традиційних технік, поєднуючи їх із сучасними цифровими технологіями, задля підтримання актуальності ринку. Дослідницька робота поглиблює розуміння стилістичних, композиційних і технічних особливостей створення книжкових ілюстрацій, та можливості їх адаптації до викликів сучасності.

Також, результати роботи можуть бути використані у теоретичних дослідженнях, присвячених загальній історії та тенденціям розвитку книжкового мистецтва, а також у навчальних програмах тематикою яких є ілюстрування і дизайн.

Практичне значення. Практичне значення дослідження полягає в можливості впровадження розробленого дизайнпроекту в сучасний видавничий ринок. Результати дослідження можуть бути корисними як для дизайнерів, так і видавництв, що знаходяться в пошуках нових рішень для розширення аудиторії та популяризації книг у сучасному світі, коли на заміну традиційним методам отримання інформації приходить електронний медіа-простір. Незвичайний підхід до створення візуалу книги, зокрема техніка текстильного колажу в поєднанні з цифровими інструментами, привертає увагу аудиторії як до самого видання, тим самим підвищуючи його цінність як художнього продукту, так і до

мистецтва книжкової ілюстрації загалом, при цьому зберігаючи вже знайомі «ручні» техніки. Креативний підхід до оформлення візуальної складової може зацікавити не лише любителів літератури, а й поціновувачів сучасного мистецтва, виводячи літературний ринок України на новий рівень, зберігаючи його цінність як частину культурної спадщини.

Апробація результатів дослідження. Матеріали кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданнях кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Основні положення й результати кваліфікаційної роботи було викладено у повідомленні на всеукраїнській науково-практичній конференції *«Сталий розвиток суспільства та дизайн діяльність у просторі територіальної айдентики»* (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2025 року).

Мазніченко А.В. Еволюція книжкової ілюстрації : *Від скрального символізму до авторської мови у сучасному візуальному оформленні книги.*

Всеукр. Наук.-практ. конф. (16 квітня 2025 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. С. 121-124.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів з трьома підрозділами у кожного, висновків до кожного розділу, списку використаної літератури і додатків. Загальний обсяг роботи із додатками складає 90 сторінок.

РОЗДІЛ I

ОСОБЛИВОСТІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

1.1. Історичний розвиток візуального оформлення книги та його символізм в Україні

Гортаючи сторінки сучасної української книги, ми рідко задумуємось, який шлях та скільки століть пройшло формування візуального оформлення книжок, як змінювались вже звичні нам її складові. Елементи, які сьогодні ми бачимо мало не в кожній книжці — ілюстрації, мініатюри, декоративні елементи та композиційні рішення — все це має глибоке історичне коріння, та несе в собі історію нашої країни. Історія оформлення української книги — це не просто зміна стилів і технік виконання ілюстрацій, це — справжня розповідь про нашу візуальну ідентичність та духовність, історія про виклики часу та пошуки нових рішень, а також зміна ролі книжкової ілюстрації у різноманітних виданнях : від прикраси, до засобу комунікації з читачем та способу передачі глибокого сенсу книги.

Цей підрозділ є способом простежити та проаналізувати формування української книжкової ілюстрації, та загалом книжкового оформлення, під впливом часу та історичних подій, змін в цінностях та поглядах людей, а також технологічного прогресу і нових можливостей у книжковому мистецтві. Проаналізувавши різні періоди, можна помітити, що ілюстрація формувалась не лише як естетична складова, а й несла в собі соціальні, політичні та духовні ідеї, реагуючи на зміни в країні, та поза її межами.

Щоб зрозуміти, як зароджувалась українська книжкова ілюстрація, варто почати з самих історичних витоків, адже ще задовго до того, як почали з'являтися перші рукописні книги на території Київської Русі, зображення і декоративні елементи існували в інших формах культурного вираження. Мистецтво створення ілюстрацій та орнаментів існувало ще далеко в античних традиціях,

красуючись на фресках, гравюрах, та використовуючись для передачі знань, а також в певних ритуалах. Під впливом візантійської традиції, на території Київської Русі з'являються перші зразки ілюстрованих книг, що вже на той час містили мініатюри, орнаменти, декоративні елементи, що були носіями сакрального або релігійного підтекстів [1].

Думаючи про найперші ілюстровані книжки, виникає питання : як виглядала перша книга, яку хтось ще за часів царя Гороха захотів прикрасити малюнком? Своє дослідження хочу почати з однієї з фундаментальних та найперших прикладів ілюстрованої книги в Україні — Остромирове Євангеліє (1056–1057) (Див. Рис. А.1 Додатку А). Його часто згадують як першу точно датовану книгу, але якщо подивитись на збірник не просто як на пам'ятку хронології, а як на чудовий приклад візуальної культури оформлення книги — починається зовсім інша розмова. Остромирове Євангеліє – це справжня візуальна збірка тогочасного книжкового мистецтва, і можна довго розбирати її на елементи та складові. Найперше, що можна сказати – в ілюстраціях збірника чітко прослідковуються впливи візантійської культури – колони, карнизи, капітелі, а також міститься велика кількість вражаючих мініатюр, з чудовою деталізацією та майстерно підібраними кольоровими рішеннями, та золотими оздобленнями. Самі мініатюри з євангелістами виконані з домінуванням червоних, синіх та золотистих кольорів, а також наявні ініціали, що на перший погляд виконують лише декоративну функцію, що не є істиною. Придивившись, бачимо зооморфні й антропоморфні форми: одна літера може бути частиною змія, інша — головою птаха. Літери переплітаються зі стилізованими звірями або фігурами, що ніби «оживляє» текст, та демонструє, наскільки в той час була розвинута ідея слова - образу, а також відчуються відголоски язичницької віри. Саме це поєднання канонічних уявлень, інтуїції й сакрального, створила характерний український “почерк”, який буде впізнаваним упродовж наступних століть в книжному оформленні книги [2].

Проаналізувавши збірник, можемо дійти до висновку – що вже на найперших етапах розвитку українського книжкового оформлення візуальна

мова книги була надзвичайно глибокою і багатогранною. Остромирове Євангеліє стало не просто зразком високого рівня майстерності художників та писарів, а також фактом того, що навіть у ранньому Середньовіччі оформлення книги розглядалось як важливий інструмент впливу на уяву, розуміння тексту та розкриття духовних речей для читача, а книжкова ілюстрація була не вторинним елементом чи просто додатком до тексту, а його співрозмовником. [3]

Щоб краще зрозуміти суть ранніх книжкових ілюстрацій та мотивів в оформленні, важливо згадати, що Київська Русь, в якійсь мірі, перейняла візантійську традицію оформлення книги, і в цьому немає нічого дивного — саме звідти прийшло християнство, а з цим і традиція декорувати тексти. Однак українські майстри й художники мали й своє бачення, що виражалося через місцеві мотиви, адаптовані до нових умов. Орнаменти і зображення, які з'являлися в книгах, почали включати в себе такі елементи як : квіти та квіткові мотиви в цілому, образи тварин, геометричні візерунки [4].

Досліджуючи розвиток української книжки не можна не згадати про ще одну перлину історії – рукопис Ізборник Святослава (Див. Рис. А.2 Додатку А), що є збірником богословських і філософських текстів, перекладених з грецької мови, та містить 6 детальних мініатюр, та визначається якістю свого пергаменту, а сцена зображення родини князя Святослава є найвизначнішою, адже є першим зображення людей, що не відносяться до святих, у книжці. Матеріали, які використовувались для створення збірника, включають пергамент високої якості, киновар, темперу та, звичайно, золото. Це свідчить про те, яка кількість ресурсів була вкладена в його створення, і тим самим підкреслює важливість книги як культурного та духовного надбання України. [5].

Можна прослідкувати, що книжки у давнину оформлювались із застосуванням матеріалів, які були надзвичайно цінними та важкими у виготовленні. Наприклад, той самий пергамент : перед тим, як його можна було взяти під написання текстів, його мали створити із спеціально обробленої шкіри тварини, тому в цілому такий матеріал був досить довговічним і якісним. Ще задовго до появи друкарства і масового виробництва книг, кожна рукописна і

власноруч оформлена книга була, безсумнівно, унікальним витвором мистецтва, адже майстри та ілюстратори працювали без застосування новітніх технологій, витрачаючи багато часу на створення кожної сторіночки. Це вимагало не лише не аби якої майстерності, але й глибокого розуміння тексту, адже ілюстрації мали доповнювати, пояснювати та «оживляти» зміст.

Проаналізувавши найдавніший період книжкової ілюстрації в Україні можемо сказати точно, що кожна мініатюра, кожен ініціал, кожна деталь в оформленні відігравала певну роль, встановлювала зв'язок з читачем, та розповідала історію. Тогочасна ілюстрація чудово взаємодіяла з іншими елементами книги, а особливо з текстом. Такий підхід став основою для подальшого розвитку книжкового мистецтва, також забезпечуючи те, чого бракувало людям: доступ до знань, та трактовка їх вірувань через зображення. Цей період став основою для зародження сучасної книжкової ілюстрації, а також загального розвитку візуальної культури України [6].

Нова епоха у світі книжкового мистецтва починається з винаходом друкарства. Такий прорив можна розглядати як і з позитивної сторони, так і з негативної. Здавалось би : нарешті з'явилась можливість створювати збірники швидше і дешевше, але, насправді, в образах та оформленнях почали прослідковуватись повторювані фігури та декор. За новою сторінкою в історії книгодрукування та книжкової ілюстрації стоїть Іван Федоров, що у 1574 році у Львові видав перший друкований «Аполстол» (Див. Рис. А.3 Додатку А) [7].

Візуальна частина Апостола вирізняється вишуканістю та декоративних елементів. Все було продумано : від декоративних вставок до композиції сторінки. Процес створення книжки все ще вмещав в собі багато ручної роботи. Самі малюнки виготовлялись методом ксилографії – гравюри на дереві. Все вирізалось вручну, з урахуванням найдрібніших елементів. Стилїстика у таких ілюстрацій була своєрідна – не реалістична, а більш стилізована та гіперболізована. Проте, майстри могли вже показувати тінь, певний об'єм, та інші візуальні ефекти, зображаючи велику кількість орнаментів, фігур, біблійних мотивів та символів [8]. Створення тексту також було дуже клопітким процесом

: кожна літера виливалась із свинцю чи олова, а потім слова складались вручну, літера за літерою. Таке створення тогочасної книги могло займати декілька днів, але потім вже наявні заготовки можна було використовувати для певного «тиражування», хоча кожен збірник все ще трішки відрізнявся один від одного, адеж повторити ідентичне розташування всіх елементів, а також якість перебиття фарби, було майже неможливо. Після всього процесу створення книжки часто ще розфарбовувались вручну, і це саме той момент, де ми можемо прослідкувати використання певної технології і традиційних технік ілюстрування [9]

Саме цей період можна відмітити як початок відходження від суто релігійних ілюстрацій. Хоча церковна тематика залишається домінуючою, почав з'являтися інтерес до нових жанрів та сцен, а у книжковому виробництві вже помічались повчальні ілюстровані збірники, хроніки, та все це потребувало нових рішень та підходів до візуального оформлення, а також розвитку технік їх виконання. У роботах почали зображати різні історичні події, портрети, сцени з життя, а деякі ілюстрації у таких книжках стали самостійними носіями інформації та змісту. Таке розширення тематик стало важливим етапом у формування книжкового мистецтва, і хоча релігія ще довго залишалась на першому місці серед ілюстрованих тем, в цей час вже відкриваються двері для нових жанрів та форм, та робиться перший крок до нових технологій.

Значне місце в історії українського оформлення книг займає неповторне бароко. Це час, коли на передній план з технік виконання виходить гравюра у різних її варіаціях. Майстри потрохи відходять від ксилографії (гравюра на дереві), та більше схиляються до мідериту (гравюра на міді), а також до офорту (на металі). Такі методи дозволяли максимально деталізовано працювати над зображеннями, передавати об'єми, світлотіні, а також динаміку, що раніше не так активно прослідковувалось. Також часто використовувались орнаментальні рамки, заставки та ініціали, а композиція стає симетрична, повністю продумана до дрібниць.

Якщо говорити про бароківські сюжети – то це, звичайно, поєднання релігійних мотивів з різними алегоричними, символічними, та інтелектуальними сюжетами. Прослідковується чітка логіка візуального оформлення, зароджується перша концептуальна ілюстрація в культурі, людина розуміє, як краще виділити той чи інший текст, використовує багато символів і алегоричних образів. Особливо помітно усі ці тенденції в «Києво Печерському патерику» (Див. Рис. А.4 Додатку А) де показані сцени з життя святих, а всі елементи (квіти, дерева, тварини) мають свій закладений сенс. Цей етап охоплює приблизно XVII–XVIII століття, і сам по собі вражає поєднанням глибиною змістів, технік виконання, та естетикою візуального оформлення книг. Я не можу не захоплюватись тим, як тогочасні майстри вміло зашифровували думки та певний символізм у різні образи, що показує високий рівень духовності та освіченості тогочасного суспільства [10].

XIX століття було періодом серйозних змін для українського суспільства у багатьох аспектах життя. Починається пробудження національної свідомості та формування власної ідентичності, з'являється інтерес до фольклору, мови та історії, а книга стає носієм культурної спадщини, та є способом її демонстрування. Разом із розвитком українського книгодрукування починає зростати й значення візуального супроводу тексту. Книжкові ілюстрації почали набувати нового сенсу та більш значущої ролі — вони розкривали теми, що були надзвичайно важливими для суспільства: від народних образів і культури до побуту та природи української землі, а також були простором для вираження національних ідей через образи і символи [11].

Разом із розвитком книгодрукування зростає й роль візуальних елементів книги: обкладинки, декорацій, та, звичайно ілюстрацій, адже через них на сторінках книжок починають оживати сцени з народного життя українців, історичні події та звичаї. Ілюстрації починають розповідати про те, що найбільше хвилювало народ — побут, традиції, минуле, та, звичайно, біль. Одним з найяскравіших представників глибокого осмислення власної культури є Тарас Шевченко, та його невід'ємний внесок в історію українського мистецтва. Його

офорти та рисунки до власних поезій — це вже не просто картинки, а повна візуальна інтерпретація тем, які йому відгукувались: несправедливість, страждання, воля людини. У кожному образі можна було зчитати емоції, критику або надію. Всі ці речі вміщає в собі серія ілюстрацій «Живописна Україна» (1844) (Див. Рис. А.5 Додатку А), яка стала першим альбомом офортів, присвяченим українському побуту, та ідея якої зародилась під час подорожі Шевченка Батьківщиною [12].

Інший представник цієї епохи — Костянтин Трутовський, роботи якого були дуже близькими для читача того часу, та відгукувались кожному українцю, адже знайомими були й теплі сцени, і реалістичні персонажі (Див. Рис. А.6 Додатку А). Творчість Трутовського визначалась глибоким розумінням власного народу та його побуту, адже художник прагнув зберегти на своїх полотнах традиції, що ризикували поступово зникнути під впливом інших держав [13].

Якщо говорити про тогочасні техніки та матеріали, якими користувались при створенні книг та ілюстрованих видань — це, у більшості випадків, були ксилографія, торцева гравюра та літографія, що робило картинку доступною для масового друку та звичайних людей, а не лише для дорогих видань. Літографія, наприклад, давала змогу передати м'якість ліній і тонову гаму, а ксилографія — чіткий контур і високу контрастність [14].

Можемо зробити висновок, що ілюстрація XIX століття стала віддзеркаленням національного відродження та свідомості народу. Попри простоту технік, ілюстрації виражали глибокі думки та переживання кожного українця, намагання бути почутими і побаченими, а образи з життя, історичні сюжети та сформована символіка, дозволяли українцям побачити себе як окрему незалежну культуру, що стало одним з найвагоміших внесків епохи.

Початок XX століття — це справжній стрибок в історії української книжкової ілюстрації. Графіка почала ставати більш «агресивною», піддавалась спрощенню, деформації, а лінія — експресивною, різкою. Книжкова графіка в цей час змінює свою форму — стає сміливою, гострою, експериментальною [15]. Що стосується технік виконання — це вже знайомі нам ліногравюра, ксилографія,

літографія. Все це дозволяло зручно працювати з фактурами та знаходити нові способи створення образів, що давало змогу книгам формувати власний «характер», який залежав вже не від реалістичної замальовки тіла, а від передачі світлого і темного, від сили рубленої лінії, де зайвий проріз у відбитку це не технічний недолік, а естетичне рішення. Особливо цікаво, як в цей період змінюється шрифт. Це більше не маленький підпис під зображенням, а повноцінний, гучний елемент композиції, що легко «ламається», деформується, перетікає на інші площини. Митець не боїться зробити текст занадто активним, і саме в цьому проявляється тогочасна візуальна емоційність. Усе було проти одноманітності: У композиції — асиметрія, у знаках та образах — експресивність. Книга не намагається бути «зручною» для прочитання, вона намагається говорити. Дивлячись на книжкову графіку цього періоду, відчувається не просто зміна стилю у візуальному оформленні, а повне переосмислення ролі художника.

Вже скоро у 1930 — х роках українська книжкова ілюстрація зазнала дуже болючих змін, адже під тиском державної ідеології та соціалістичного реалізму, експерименти з візуальним оформленням відійшли далеко назад, поступившись контрольованому державою устрою. Мистецтво стало інструментом виховання «зручного» суспільства, втрачаючи простір для індивідуального вираження та будь — яких проявів впливу інших культур. Це суттєво вплинуло і на графіку книг, тому свобода візуальної мови поступово зникає під тиском ідеології. Техніки малювання, такі як ксилографія чи ліногравюра, залишаються, але втрачають емоційну напругу. Образи стають суворими й стриманими, композиції — симетричними, без певної глибини, а картинка все більше "переповідає" текст, а не доповнює його змістовно, насичуючи історію новим сенсом. Найбільш явно це помітно у дитячих книгах та агітаційних матеріалах: образи стають спрощеними, декоративні елементи й шрифти зводяться до мінімалізму [16].

Митці працювали в атмосфері постійного тиску зі сторони влади — і не завжди цей тиск був прямим. Часто він проявлявся у вигляді «технічних» відмов

у друці, раптово закритих видавничих проектів, або заборон на усе, що не вписувалося в ідею соцреалізму. Вони мали дотримуватись чітких правил: герої мали бути вірцевими громадянами, композиції — впорядкованими, образи — зрозумілими та близькими до офіційної ідеології. Ніяких експериментів чи глибоких особистісних інтерпретацій.

У таких умовах кожна спроба зберегти індивідуальний стиль ставала маленьким, але вагомим жестом опору, а діяти такі художники мали досить тонко. Один із таких митців — Василь Касіян, який у ілюстраціях до творів Тараса Шевченка зберігав національну енергетику та культуру навіть при державних утисках. Його ілюстрації — не просто картинки, а глибокі, емоційні образи, наповнені духом українського народу і землі (Див. Рис. А.7 Додатку А). Навіть за таких умов Касіян вмів передати необхідне через вираз обличчя героя, його поставу, чи композицію [17]. Навіть у виборі сюжету для ілюстрації чи незначних деталей митці залишали натяки на свою власну позицію, з якою не готові були прощатися. Так само Володимир Канівець (Див. Рис. А.8 Додатку А), працюючи над оформленням дитячих книжок, зумів створити візуальний світ, який говорив мовою емоцій і образів. Його ілюстрації часто були багат шаровими та за простими формами ховались глибина, тепло, людяність, якої так не вистачало. Такий підхід до творчості доводив, що мистецтво може знайти простір навіть у межах найжорсткіших ідеологічних рамок.

У 1991 році митці нарешті отримали довгоочікувану незалежність, звільнились від ідеологічних рамок, і руки стали знову «розв'язані». Більше не було плану, утисків, чи нав'язаних ідеологічних установ, чи «єдино правильного стилю». Ілюстратори знову почали експериментувати — хто з новими техніками, хто з образами, хто з форматом самої книги. Вражає те, що ілюстрація не повернулась до консервативного канону, а навпаки, пішла у напрямку неспинного пошуку, проб і свободи самовираження. Частина авторів повернулась до національних та культурних витоків — різноманітних традиційних орнаментів, стилізацій під стародруки, архаїки та етно, поки інші пішли у бік авангарду: цифрові текстури, сміливі композиційні вирішення,

досить іронічні чи філософські образи, що змушували задуматись. Сьогодні ж це часто міксується, та в одній книжці можна побачити поєднання декількох технік одночасно, а Ілюстратори все більше перетворюють книжку на унікальний мистецький об'єкт.

Сучасна ілюстрація — це про хоробрість у вираженні власних думок та почуттів, вміння розкривати болючі теми, що стосуються кожного, а також невинні пошуки та експерименти. Важливо й те, що з ілюстрацією активно працюють молоді художники, багато з яких отримали освіту вже в незалежній Україні або за кордоном. Вони не бояться ризикувати, комбінувати стилі, робити книжку емоційно — забарвленою, абстрактною чи складною для розуміння з першого погляду. Прикладом можуть слугувати роботи Оксани Була (Див. Рис. А 9 Додатку А), Романи Романишин і Андрія Лесіва з «Аграфки» (Див. Рис. А.10 Додатку А), ілюстрації яких, хоча й стилістично дитячі, глибоко філософські за змістом і естетикою [18][19].

Говорячи про техніки та стилі, варто зазначити, що сьогодні їх вже стільки, що складно навіть зафіксувати всі напрями: гуаш і акрил, цифровий арт, скановані текстури, ручний друк, колажі з тканини, експерименти з фотографією, 3D і VR. Митці працюють з нестандартними матеріалами, такими як нитки, вишивка, природні елементи, а сама книга перетворюється на справжнісінький артоб'єкт.

Одна з головних тенденцій — повернення до традиційних технік ілюстрування. Ілюстрація перестає бути «чистою» у звичному сенсі: відбитки пензля, випадкові текстури, невимиті кольори — це все залишають свідомо. Так з'являється душевність у виконанні, яку не підробити.

Сучасні українські видавництва стали справжніми рушіями розвитку книжкової ілюстрації, адже саме вони дали змогу митцям розвивати себе в улюбленому ділі, та бачити результати власної роботи. Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га» було найперше, яке повернуло на український ринок якісно оформлену дитячу книжку з цікавими й деталізованими ілюстраціями. Також, «Видавництво Старого Лева», що дало розголос новому поколінню художників,

серед яких особливо відомі це Романа Романишин і Андрій Лесів, які створюють досить символічні ілюстрації, на межі між дитячим мистецтвом і філософією [20].

Сьогодні українська книжкова ілюстрація — це вільний простір для вираження будь-яких ідей та цінностей, розкриття глибоких сенсів та експериментування. Вона більше не залежить від ідеологій чи шаблонів, не піддається утискам, що дозволяє митцям «розправити крила». Сьогодні ілюстратори поєднують традиційні техніки з цифровими, у своїх роботах звертаються до національної спадщини, але водночас не бояться глобальних трендів, та часто надихаються ними. Ілюстрована книга перетворюється на артоб'єкт, де візуальна мова існує одному рівні з текстом. Молоді амбіційні автори, незалежні видавництва, сміливі проєкти — усе це створює унікальний впізнаваний образ української книжки, яка вже зараз впевнено конкурує на міжнародному рівні.

Проаналізувавши шлях української книжкової ілюстрації, ми бачимо, що це не лише історія художнього розвитку, а й відображення культурних та суспільних змін і національної самосвідомості. Можемо зрозуміти, що це не просто технічне вдосконалення чи естетичні зміни, це — історія національної ідентичності, а також боротьба за збереження кудьтурної спадщини через образи, кольори, і символи. З кожним століттям ілюстрація набувала нових значень: від декоративного супроводу тексту до інструменту впливу на суспільство, від наслідування сакральних традицій до ілюстрування побуту й емоцій свого народу. Саме тому книжкове оформлення можна розглядати як візуальне трактування історичних процесів — політичних, соціальних, духовних. У кожному періоді — чи то барокова гравюра, чи романтична літографія, чи модерністське бачення XX століття — простежується не лише художній «підпис» епохи, а й потреба передати внутрішній світ тогочасного суспільства. Ілюстрація завжди була голосом культури, а іноді — єдиним доступним способом освіти, чи формою опору. Саме тому візуальне оформлення

книги — не просто декорація, а справжній культурний код, який формувався протягом століть, і розповідає історію нашої держави.

1.2. Актуальні тенденції та засоби візуальної комунікації в книжковому мистецтві

Книжковий дизайн розвивається неймовірно швидко, і у час, коли все більше читачів віддають перевагу електронним виданням, традиційна для нас друкована книга, завдяки своїй візуальній складовій та дизайну, перетворюється на колекційний мистецький об'єкт. На деяких міжнародних подіях, присвячених книзі та графіці, таких як Болонська виставка ілюстраторів, визначають сьогоденні тренди книжкової графіки, які впливають на розвиток ілюстрації в усьому світі. Саме на подібних заходах відбувається обмін ідеями і стилями, та задається напрямок для видавництв, авторів і художників [21]. Сучасні тенденції в книжковій ілюстрації демонструють перехід від класичних «ручних» технік до інноваційних, а змішування технік є чи не найрозповсюдженішим методом створення ілюстрацій, що дозволяє художникам створювати складні графічні образи, які стають не лише естетично-привабливими, але й концептуально-насиченими.

Українська книжкова ілюстрація теж не стоїть на місці: наші митці активно стежать за світовими трендами у сфері дизайну, розширюють власні погляди і сміливо експериментують з техніками, просуваючи сучасну українську книжку на новий, міжнародний рівень. Серед сучасних тенденцій можна одразу визначити повернення інтересу до ручної роботи і традиційних методів ілюстрування, а також поєднання різних видів технік і матеріалів в одному проєкті. Митці активно використовують акварель і туш з функціями Photoshop'у, ручне гравіювання з цифровим колажем — і така своєрідна «гібридність» стала ледь не головним трендом останніх років [22]. Якщо раніше ілюстратору доводилося обирати одну домінуючу техніку для цілого проєкту, то сьогодні ніщо не заважає комбінувати декілька технік одночасно: наприклад, намалювати ескіз олівцем, розфарбувати його аквареллю, а потім відсканувати, і

допрацювати деталі і фон на графічному планшеті, або, вручну створити колаж із шматочків тканини чи кольорового паперу, а тоді підкорегувати з допомогою цифрових редакторів. Подібних комбінацій безліч, і кожна відкриває унікальні шляхи для візуального оформлення книжки, а головною особливістю такого підходу можна вважати можливість об'єднати переваги різних в технік : з одного боку, зберегти власну стилістику і фактуру матеріалу, а з іншого — використати необмежені функції редагування, які дають нам комп'ютерні програми. Сучасні ілюстратори мають у своєму арсеналі сканери високої роздільності, графічні планшети, та необхідне програмне забезпечення — усе це дозволяє без втрати якості роботи переносити ручні нароби в цифровий простір, і навпаки, друкувати ескізи на папері для доопрацювання традиційними матеріалами. Цікаво, що різка поява інтересу до ручних технік ілюстрування відбулася паралельно зі зростанням цифрових можливостей, і деякі дослідники розглядають популярність друкованої графіки, ліногравюри та, наприклад, шовкодруку в дитячих книжках, як реакцію на перенасиченість комп'ютерною графікою. Як можемо зрозуміти, навіть у цифрову епоху людям бракує відчуття матеріалу і фактури, тому художники все частіше прагнуть надати своїм цифровим ілюстраціям вигляду традиційних: накладають текстури паперу, пензлеві мазки, «шум» і нерівності, щоб зображення з екрану виглядало так, ніби воно було створене вручну [23]

Насправді, «гібридне» ілюстрування було використане в багатьох книгах та проектах. Бельгійська ілюстраторка Ізабель Ванденабіле створює свої картинки за допомогою традиційної ксилографії: вона вирізає з дерева різноманітні форми і робить відбитки, після чого сканує їх і накладає колір та інші деталі в Photoshop (Див. Рис. Б.1 Додатку Б) [24]. Відомий британський художник Джон Лоуренс працює подібним чином — його складні гравюри на дереві скануються і компонуються з допомогою програм (Див. Рис. Б.2 Додатку Б) [24]. Така методика дозволяє поєднати красу традиційної техніки гравюри із сучасними можливостями комп'ютерного дизайну. Ще один напрям гібридного підходу демонструє творчість італійської художниці Беатріче Алеманья. Вона

відома тим, що в одній книжці може використовувати найрізноманітніші матеріали: від олівця та гуаші, до клаптиків тканини, ниток і аплікацій. Алеманья зізнається, що підхід і стиль виконання вона підбирає щоразу індивідуально під проект, втілюючи своє бачення так, як підказує матеріал і фантазія [25]. Результат такої роботи – це завжди «жива» картинка, що допомагає художнику розкрити свій творчий голос, адже в цій техніці немає обмежень ні до виконання, ні до інструментів. Ілюстратори часто підходять до ілюстрування книги дуже індивідуально, іноді навіть інтуїтивно, обираючи такі матеріали і методи, які найкраще передадуть атмосферу та суть історії. Наприклад, якщо для певного сюжету доречним буде змішати ніжні акварельні фарби з цифровими текстурями – це саме те, що зробить художник.

Завдяки змішуванню різноманітних технік в оформленні, книжки набули певної багатшаровості : зображення з великою кількістю елементів, що дарує читачу неповторний досвід — книга сприймається майже як витвір мистецтва, яку хочеться розглядати зблизька, доторкатися та вивчати. Це особливо важливо в дитячій літературі, де візуальний ряд значить не менше, ніж текст. Недарма видавці відзначають, що зараз є попит на книжки з «родзинкою», або незвичайною стилістикою, яку найчастіше і досягають саме шляхом поєднання різних технік.

Графічні новели та комікси все частіше виконані в змішаній техніці, поєднуючи мальовану вручну графіку з цифровими ефектами передачі світла та кольору — це надає їм певної кінематографічності, і демонструє увагу автора до деталей. Артбуки або ілюстровані поетичні використовують колаж і фото разом із рисунком, щоб створити більш концептуальні, сміливі образи. Що стосується навчальної літератури, іноді можемо помітити діаграми і схемки, що зображуються з елементами малюнку від руки, роблячи подачу матеріалу дружнішим і цікавишим для читача, особливо маленького. Загалом, гібридні зображення в книгах показують, що традиції і сучасність можуть співіснувати на одній сторінці, доповнюючи одне одного, а книга, що оформлена з використанням різносторонніх технік, здатна спілкуватися з ширшим колом

читачів, адже вона одночасно цікавить тих, хто любить класичну живописну красу, і тих, хто захоплюється модерними графічними ефектами

Одною з тенденцій сьогоденної книжкової ілюстрації є використання інноваційних технологій для того, щоб концептуально розбавити оформлення видання, та створити шляхи для більшої взаємодії читача з книгою. Наприклад, використання доповненої реальності (AR): читач уже не просто гортає сторінки, а взаємодіє з ілюстраціями через власний гаджет. Такі експерименти особливо доречні у дитячій літературі, адже сучасних дітей, які з ранніх років звикли до телефонів і планшетів, нелегко зацікавити друкованою книгою. В Україні ці тенденції тільки починають своє укорінення і сприймаються як своєрідна новинка [26]

Одним із найпростіших способів поєднати книгу з цифровими технологіями та «осучаснити» її є QR-коди, що також перетворюють друковане видання на «портал» у ширший інформаційний світ. Наприклад, перша інтерактивна книга про війну на сході України — військова біографія «Сліди на дорозі» (Див. Рис. В.1 Додатку В) Валерія Ананьєва – містить майже 100 QR-кодів. Читаючи роман, можна сканувати їх й одразу переглядати медіаматеріали, що доповнюють описані сцени, відзняті самим автором у 2014 на фронті, завдяки чому читач отримує унікальний документальний супровід, та окрім слів бачить реальні образи війни. Недарма ця книга стала бестселером 2019 року, а її загальна кількість продажей - 55 тисяч штук у 2023 році [26].

QR-коди використовуються не лише у нон-фікшн літературі, але й у художніх творах, сприяючи створенню мультимедійних сюжетів. Як приклад можна навести українського письменника Максима Кідрука, який у 2019 році представив роман "Доки світло не згасне назавжди"(Див. Рис. В.2 Додатку В). У цьому творі QR-коди слугують інструментом для розширення можливостей тексту, та відкриває читачам нові взаємодії з персонажами та локаціями [27]. Фактично, автор вперше в Україні перетворив книгу на інтерактивний квест: читання супроводжується переходами у спеціальний додаток, що доповнює зміст книги новими цікавими деталями. Така форма взаємодії читача з виданням

розширює межі уяви, роблячи книгу не просто текстом, а майже цілим тематичним довідником. Подібні експериментальні речі чудово сприймаються молодими читачами, які звикли до інтерактивних розваг.

Для глибшого ознайомлення з діяльністю ОУН та постаттю Степана Бандери, у книжці «Перспективи української революції» "(Див. Рис. В.3 Додатку В) використано сучасні інтерактивні засоби — зокрема QR-коди, що ведуть до відповідних фото- і документальних матеріалів [28]. Читач може паралельно з читанням переглядати архівні зображення, що полегшує сприйняття історичного матеріалу, та робить читання ближчим до дослідницької роботи. У сучасних підручниках нерідко можна побачити QR-коди, які перенаправляють до онлайн-ресурсів: лекцій або інтерактивних вправ.

Варто згадати і про звукові книги британського видавництва *Usborne*, які поєднують традиційне читання з аудіосупроводом. На сторінках таких книжок розміщені QR-коди або вбудовані NFC-чипи, сканування яких запускає музичні композиції, звукові ефекти чи зміст книжки в аудіоформаті. : дитина гортає сторінку, і через смартфон чує, наприклад, спів птахів чи мелодію, що відповідає сюжетові [26]. Загалом, поєднання книги з аудіо було відоме й раніше, але QR-коди й інші бездоротові технології спростили і збагатили певні технологічні аспекти.

Найяскравіший тренд візуальної комунікації останніх років — це використання доповненої реальності (AR) у книгах. У світі вже з'явилися десятки дитячих книжок з AR, і цей напрям стрімко розвивається. Особливо активні видавці у США, Європі та Азії (зокрема в Нідерландах, Японії та США), які експериментують із додатками.

Навесні 2021 року в Україні з'явилося нове дитяче видавництво «Біла Сова», яке стало одним із перших, що почало системно застосовувати технології доповненої реальності (AR) у своїх виданнях. Таким чином на українському ринку з'явилися перші AR-книжки [29]. За перші півроку існування «Біла Сова» випустила чотири такі інтерактивні книжки — і всі вони стали популярними на

найбільшому книжковому Yakaboo. Ці книги одночасно друковані і «оживлені» цифровими ефектами, що додає читанню присмаку казки.

Технології доповненої реальності використовуються не лише в художніх творах, а й у навчальній літературі для дітей. Яскравим прикладом є серія Rorag Books (Див. Рис. В.4 Додатку В) від американської компанії Rorag — це науково-популярні дитячі видання, що інтегрують AR-додатки для кращого засвоєння матеріалу [26]. Тематика різна — від динозаврів до астрономії. а принцип такий : через AR-додаток маленький читач може досліджувати модельки об'єктів, про які йдеться в книзі. Наприклад, гортаючи книгу про планети, можна навести планшет на зображення Марса, і побачити детальну 3D-модель планети, що обертається. Така інтерактивність дозволяє навчанню проходити легше, у фірмі гри, що захоплює дітей, і пізнавати нове стає ще цікавіше. Діти таким чином краще запам'ятовують інформацію, бо бачать її в дії, і книга вже не здається нудним джерелом знань.

Окрім QR-кодів і доповненої реальності, у книжковому дизайні з'являються й інші нестандартні рішення. Один із них — це використання NFC-чипів. Наприклад, український інтерактивний комікс «Нокс. Крізь свідомість» (Див. Рис. В.5 Додатку В) від видавництва «Гамазин» має вмонтований у обкладинку чип, який автоматично відкриває потрібний додаток, щойно до нього піднести смартфон. Сама книга — це не просто графічна історія, а ще й квест з елементами штучного інтелекту, що реагує на дії читача. За сюжетом герой намагається втекти з фантастичної в'язниці, а читач допомагає йому, виконуючи завдання через застосунок. Усе це робить книжку схожою на гру — її не просто читаєш, а ніби проходиш, як гру [26].

Не можна оминати увагою й традиційні паперові рор-уп книжки, які в останні роки ніби отримали нове життя завдяки сучасним підходам. Один із цікавих прикладів — українське видання «Палаці та фортеці України» (Див. Рис. В.6 Додатку В) (видавництво «АССА», 2021). Авторка Надія Величко, яка спеціалізується на паперових конструкціях, створила книгу, в якій при відкритті розгортаються об'ємні моделі справжніх українських архітектурних пам'яток —

шести палаців і фортець. Окрім рор-уп елементів, тут також використано AR-доповнення, що робить процес ще цікавішим. Такий формат не лише розважає, а й навчає: діти в інтерактивний спосіб знайомляться з українською архітектурою. До речі, книга вже отримала нагороду «Експеримент у папері» на міжнародному фестивалі Book Space [30].

Видавництва все частіше звертають увагу на екологічність друку, зокрема використання FSC-сертифікованого паперу, який виробляють з деревини зі сталих, відновлюваних лісів. Такий підхід дозволяє зменшити шкоду довкіллю та підтримує відповідальне виробництво. В Україні перші кроки в цьому напрямі були зроблені ще у 2018 році — тоді харківська друкарня «Юнісофт» надрукувала першу книгу, що відповідала стандарту FSC. Зараз, наприклад, у видавництві «Рідна мова» вже майже 80% художніх видань створюється саме на такому папері. [31]. Але, у такого друку є свої недоліки: такий сертифікат досить дорогий для друкарень, в Україні його має лише одна типографія, в той час коли собівартість такого друку набагато вища., а читачі поки не готові переплачувати за екологічність. Тренд на екологічність проявляються не лише в матеріалах для друку, а й у дизайні обкладинок і пакування, а видавництва шукають способів зменшити використання пластику. Із турботи про довкілля деякі українські видавництва почали змінювати навіть підхід до пакування. Так, ще з 2019 року «Видавництво Старого Лева» повністю відмовилось від використання пухирчастої плівки та скотчу при відправленні книг. Замість цього вони створили власну картонну коробку-трансформер без жодних пластикових елементів. Це рішення виявилось не тільки екологічним, а й зручним у використанні [31].

Говорячи про тенденції книжкового оформлення, можемо точно сказати, що сучасна книжка враховує потреби читачів з певними порушеннями (зору, слуху чи моторики), пропонуючи нові формати й технічні рішення, тому за останні роки в Україні зросла кількість книжок, виданих шрифтом Брайля, а також кількість аудіокниг. Цьому сприяли як і ініціативи звичайних людей, так і підтримка зі сторони державних заходів : наприклад, з 2018 року один із

українських фондів почав фінансувати проєкти для людей з вадами, що стимулювало появу нових видань, спеціально розроблених для читачів із інвалідністю. У 2020 році проєкт «Книга Брайлем» переклав шрифтом Брайля понад 4000 книжок для дітей, створивши безкоштовну бібліотеку для незрячих читачів. Щоб отримати такі книги, достатньо підтвердити порушення зору, і людина має можливість читати ті самі твори, що й зрячі, лише трішки по іншому — дотиком пальців. З 2015 року в Україні діє волонтерська студія Braille Studio, та друкує шрифтом Брайля як дитячі казки, так і дорослу літературу, яка має особливість : звичайний друкований текст для зрячих у ній дублюється рельєфними точками. Подібні проєкти, на мою думку, перетворюють читання на спільний досвід між двома групами людьми, незважаючи на різні методи його виконання [32]

Формат книжки теж може значно впливати на доступність читання — особливо для дітей з аутизмом або моторними порушеннями. Італійське видавництво Uovonero розробило серію спеціальних картонних книжок із форматом sfogliafacile, який став справжнім відкриттям у цій сфері. Його особливість — товсті закруглені сторінки з достатнім проміжком між ними, які зручно гортати, не докладаючи зайвих зусиль. Завдяки цьому дитина не перескакує сторінки випадково і не відчуває фрустрації через тонкий папір, як це часто буває у звичайних виданнях. Яскравим прикладом стала ілюстрована версія казки «Білосніжка» (Див. Рис. Г.1 Додатку Г), створена спеціально для дітей з особливими освітніми потребами. Її надруковано на міцному картоні, який витримує активне користування. Цей запатентований підхід не лише полегшує взаємодію з книгою для людей з труднощами в координації, а й підходить наймолодшим читачам, які тільки починають вчитися гортати сторінки самостійно [33].

Можемо впевнено казати, що в сьогоднішніх тенденціях книжкової ілюстрації переважає підґрунтя толерантності та співчуття у людей, що призвело до створення універсальних дизайнів книг, аби будь-яка дитина чи людина змогла

почувати себе комфортно під час читання, та отримувати таке ж задоволення, як і люди без фізичних вад.

Сучасна українська ілюстрація також дедалі активніше рухається в бік інклюзії. У книжках для дітей усе частіше можна побачити персонажів з інвалідністю, людей різного походження, сімей з нетиповими структурами, а також чимало уваги приділяється темам емоцій і внутрішнього світу. Один із найяскравіших прикладів — творчість майстерні «Аграфка», де працюють Романа Романишин і Андрій Лесів. Їхні книжки-картинки «Голосно, тихо, пошепки» (Див. Рис. Г.2 Додатку Г) та «Я так бачу» (Див. Рис. Г.3 Додатку Г) у доступній візуальній формі знайомлять дітей із тим, як по-різному люди можуть сприймати світ — хтось краще чує, хтось — бачить інакше. Ці видання не лише викликають емпатію, а й здобули міжнародне визнання: були відзначені престижною премією Bologna Ragazzi Award і перекладені на багато мов [34]. Художники притримуються ідеї, що ілюструвати у книжках різноманітність людської природи — необхідно, адже якщо дитина з ранніх років розуміє, що існують люди з інвалідністю, та спостерігає за їх життям, у неї формується відчуття емпатії та толерантне ставлення до інших. На малюнках у подібних книжках зображено, як користуються тростинами або ж слуховими апаратами, проте все це робиться з особливою увагою до деталей, без жалісливих підтекстів, аби люди з інвалідністю в розумінні діток поставали повноцінними персонажами зі своїми історіями, а не поодинокими випадками, що формує у дітей розуміння різноманітності суспільства, та викликає щире співпереживання через сюжет. Коли мова йде про створення інклюзивних книжок, особливий підхід застосовують до читачів з розладами аутистичного спектра (РАС). Для таких дітей і дорослих надзвичайно важливо, щоб книжка мала зрозумілу структуру, не містила візуального перевантаження і мала чіткі підказки, які допомагають орієнтуватися в змісті. Саме тому в Україні почали з'являтися книжки з піктограмами — це такі видання, де слова супроводжуються маленькими зображеннями, що пояснюють їх значення. Одним із вдалих прикладів є серія «Пікто» (Див. Рис. Г.4 Додатку Г) від проєкту DyvoGra. Тут кожне слово в простій

історії має свою піктограму з системи PCS (Picture Communication Symbols), яка допомагає краще зрозуміти сенс написаного. Такий формат не лише полегшує сприйняття тексту, а й формує візуальні асоціації, що особливо важливо для дітей з РАС [35][36]

Таким чином, дитинка, що має труднощі з розумінням мови та сприйняттям слів, або просто ще не навчилась читати, може трактувати сюжет за допомогою допоміжних малюнків, співставляючи їх із текстом. Така розробка дуже допомагає дітям з аутистичним спектром та порушеннями мовлення, тому що візуальні образи слугують підказками, та знижують тривожність від незнайомих слів.

Як підсумок, варто сказати, що всі описані мною техніки та новації у дизайні друкованих видань мають на меті зробити книжку максимально близькою до людей. Загалом, ілюстрація зараз активно переосмислюється, та відкриваються її нові функції, і вона все більше стає місточком між автором і читачем, виражає соціальні проблеми та людські емоції. У сучасних тенденціях можемо помітити як і нові рішення з виконавчої сторони, так і з візуальної. Основними все ж таки є змішування різноманітних технік, експериментальність, залучення глядача до інтерактивності, також екологія та створення літератури, що орієнтована на розкриття соціальних та інклюзивних питань, наприклад, книжки для людей з особливими потребами. Еко-дружні матеріали й відповідні технології зменшують шкоду довкіллю і формують у читачів відчуття відповідальності за світ. Інклюзивні формати і дизайн дозволяють долучитися до читання тим, хто раніше не міг цього зробити через власні фізичні чи психологічні вади. Український книжковий дизайн сьогодні активно освоює всі ці тенденції, що вже дали перші результати у вигляді відзнак на міжнародних конкурсах і позитивних відгуків від читачів.

1.3. Роль традиційних технік ілюстрування у збереженні культурної спадщини України

Сьогодні ми спостерігаємо стрімкий розвиток цифрових технологій, що також впливає на методи створення ілюстрацій та оформлення книг. У зв'язку з цим постає важливе питання збереження «ручних» технік ілюстрування і традицій загалом. Незважаючи на активне використання цифрових інструментів, класична «ручна» ілюстрація й надалі залишається важливою складовою книжкового дизайну, і знову починає користуватися попитом як у митців, так і у поціновувачів мистецтва «з душею». Ілюстратори починають активно поєднувати техніки виконання ілюстрацій, та знаходять нові способи як не тільки розширити свої творчі можливості, а й зберегти важливу «людяну» частинку в своїх роботах. Вони комбінують сучасні технології з матеріалами створеними вручну, що дозволяє досягти оригінального та цікавого результату, який залишається актуальним сьогодні, зберігаючи при цьому свій унікальний шарм, традиції й авторський погляд митця [37].

Збереження традиційних технік ілюстрування має не тільки художнє, але й глибоке культурне значення, адже вони завжди були тісно пов'язані з нацією та її життям, історичними зрушеннями, та мали свій автентичний стиль, формувалися протягом століть. Не можна не помітити, як ручні ілюстрації доповнюють книгу особливою теплотою й атмосферністю, яку важко відтворити цифровими інструментами. Акварельні штрихи, фактури гравюри чи ліногравюри, багатошаровість колажу — це все створює неповторний візуал книги, що окрім естетичної цінності несе в собі щось набагато важливіше. Цей «ручний» характер ілюстрації часто пов'язаний з емоціями та світоглядом художника, адже в них видно руку та темперамент митця, створившого малюнок. Випадкові мазки акварелі чи нерівності від відбитку гравюри стають частиною стилю митця, тоді як ідеально відретушована пласка цифрова графіка інколи може виглядати надто «штучно» [38].

Традиційні техніки ілюстрування не просто збереглися та продовжують бути частиною процесу створення книжкового візуалу — вони стали символами

ручного мистецтва, та зробили вагомий внесок в історії українського книжкового мистецтва, при цьому залишаючись актуальними навіть в епоху цифрових технологій.

1. Акварель. Акварель залишається однією з найулюбленіших технік серед ілюстраторів, особливо у сфері дитячої книжки. Її м'які кольори, плавні переходи та легка, лірична атмосфера роблять зображення водночас ніжними й емоційно насиченими. Ця техніка була популярною в ілюстрації протягом багатьох століть і досі не втрачає актуальності серед сучасних художників. Яскравим прикладом є українська ілюстраторка Катерина Штанко, яка працює саме в акварельній техніці. Її ілюстрації до дитячих казок неодноразово здобували визнання — наприклад, роботи до збірки «100 казок» (Див. Рис. Д.1 Додатку Д) стали переможцем конкурсу «Книжка року», а її книги не раз відзначали на конкурсі «Мистецтво книги» [39].

2. Гравюра на дереві та ліногравюра. Гравюра — зокрема ксилографія та ліногравюра — відіграє важливу роль в історії української книжкової ілюстрації. Її характерна фактура, виразні контрастні лінії й ручна техніка створення зображення надають книгам особливої глибини та стилістичної виразності. У 1960-х роках одним із найяскравіших майстрів цього напрямку був Георгій Якутович. Його роботи, зокрема «Аркан» (Див. Рис. Д.2 Додатку Д) та ілюстрації до українських літературних творів, стали знаковими прикладами графічного мистецтва того часу. Його манера — з характерними різьбленими лініями та текстурою відбитку — сформувала впізнаваний почерк української графіки. Сьогодні до технік високого друку звертаються і сучасні ілюстратори — як в Україні, так і за її межами. Наприклад, британський художник Джон Лоуренс активно використовує дереворит і ліногравюру у своїх книжках для дітей. Його ілюстрації доводять, що навіть традиційні техніки чудово поєднуються з кольоровим друком і залишаються актуальними. Саме ручна гравюра дає книзі унікальність — кожен штрих різця несе в собі індивідуальний почерк автора, який неможливо повністю відтворити цифровими інструментами [40].

3. Колаж. Техніка колажу, тобто створення зображення шляхом наклеювання різних елементів один на одного, набула популярності в сфері книжкової ілюстрації у XX столітті. Ця досить цікава техніка дозволяє поєднувати найрізноманітніші матеріали — папір, тканину, фотографії, утворюючи багатошарові, фактурні композиції. Один із найяскравіших прикладів є творчість Еріка Карла, автора всесвітньо відомої книжки «Дуже голодна гусениця» (Див. Рис. Д.3 Додатку Д). Художник самостійно фарбував тонкий папір яскравими акриловими фарбами, вирізав фігури й складав їх в образи тварин і комах. Кожен фрагмент його робіт — це індивідуальна частинка особистої авторської палітри. Саме такий підхід надає ілюстраціям неповторної текстури й об'ємності, яку неможливо створити суто цифровими засобами. Колаж демонструє, як традиційна «ручна» техніка може стати впізнаваною візитівкою книжки й підкорити міжнародну аудиторію: діти в усьому світі одразу впізнають стиль Карла і тягнуться до його книг, відчуваючи їхню «справжність» [41].

Для України збереження традиційних технік ілюстрування має не лише художню, а й важливу культурну цінність. Українське книжкове мистецтво завжди вміло поєднувати національні мотиви із творчими та експериментальними пошуками. У різні історичні періоди ілюстратори надихалися європейськими стилями — від модерну та експресіонізму до сюрреалізму, але водночас залишалися вірними народним візерункам, символам та орнаментам, що формували особливе українське бачення книжкової графіки. Сьогодні ж українські художники продовжують цю традицію, додаючи у свої роботи різні етнічні елементи та фольклорні образи, а відомі видавництва співпрацюють із майстрами, які у своїх ілюстраціях поєднують традиційні мотиви з індивідуальними сучасними стилями — це забезпечує виразність візуальної мови української книжки та формує її особливість, що не лише допомагає зберегти зв'язок із культурними традиціями, але й робить український книжковий дизайн помітним на світовій арені. Попит на якісно ілюстровані книги українських видавництв поступово зростає завдяки відродженню інтересу

до національної культури та зменшенню впливу російського книжкового ринку. Спроба створити сильний бренд українського видавництва, що робить акцент на оригінальній подачі ілюстрацій, вже приносить результати — книги стають популярнішими, а бажання читати повертається до ширшої аудиторії. Гарним прикладом є успіх видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», книги якого отримують визнання як в Україні, так і за кордоном завдяки яскравим ілюстраціям. Наприклад, казка «Снігова королева» (Див. Рис. Д.4 Додатку Д) з ілюстраціями Владислава Єрка здобула гран-прі конкурсу «Книжка року 2000» в Україні, а у 2005 році вийшла в Англії й стала бестселером видавництва Templar. У США ця книга була названа «Найкращою дитячою книгою 2006 року» та отримала медаль фонду Андерсена [42]. Такий успіх ще раз доводить: традиційна ілюстрація здатна «говорити» універсальною мовою мистецтва та приваблювати читачів усього світу. Українські ілюстратори дедалі частіше отримують визнання на різних міжнародних виставках і конкурсах завдяки своїм роботам, що були виконані в техніці акварелі, гравюри, чи тушшю, та іншими класичними техніками, що є не лише приводом для нашої гордості за власний народ, але й додаткова мотивація продовжувати розвивати українську книжкову ілюстрацію.

Сучасний книжковий дизайн уже неможливий без цифрових технологій, але і не має сенсу повністю від них відмовлятися. Багато ілюстраторів спочатку створюють малюнки вручну, тобто олівцем, фарбами, або гравюрою, а потім допрацьовують їх за допомогою комп'ютера, корегують кольори та форми. Такий підхід дозволяє зберегти природні текстури матеріалів і унікальні деталі ручної роботи, але й також використати можливості цифрових інструментів для доопрацювання дрібних елементів, різних правок та підготовки ілюстрацій до друку. Коли художник поєднує ручні й цифрові техніки, це значно розширює його можливості: він стає більш універсальним і може легко адаптуватися до різних проєктів та задумів. При цьому важливо, що навіть за такого балансу зберігається авторський стиль і особливий настрій ілюстрації, адже основа все одно створена вручну. Досвід показує, що традиційні техніки в ілюстрації

найкраще працюють там, де важливі емоції й атмосфера: у поетичних збірках, художніх альбомах, дитячих казках, а саме цифрові інструменти можуть підсилити цей ефект, але не здатні повністю його замінити, і тому багато видавців цінують досвід художників, які вміють працювати пензлем, різцем або пером, і хочуть поєднати ці навички з сучасним дизайном книги [43]. Збереження традиційних технік ілюстрування і загалом дизайну книги є важливим як для мистецтва, так і для культури нації, адже саме це допомагає зберегти зв'язок із нашими художніми витоками, історією, додає книжкам різноманіття, і робить процес читання ще більш захоплюючим. Традиційні ілюстрації стали класикою книжкового оформлення, і навіть у час, коли цифрове мистецтво та технології беруть верх, такі ілюстрації нагадують про те, як важливо цінувати справжнє, створене людиною вручну і з душею. Поєднання ручних технік ілюстрування і сучасних рішень дозволяє книзі залишатися актуальною й цікавою у будь-який час, для різних поколінь, а в українському контексті це ще й питання національної ідентичності, адже зберігати традиції в мистецтві це прямий шлях до впізнаваності у всьому світі. Акварелі, гравюри, ліногравюри, колажі та інші техніки й надалі мають жити на сторінках книжок разом із цифровими ілюстраціями, надихаючи нові покоління читачів і художників.

Висновки до Розділу 1

Після аналізу першого розділу ми можемо зробити висновок, що історія української книжкової ілюстрації — це не просто розвиток різноманітних технік чи зміна від одного стилю до іншого, це — цілий шлях, що супроводжувався формуванням національної ідентичності нашої країни та нашого мистецького «коду». Книжкова ілюстрація ніколи не була просто декоративним елементом, і ще з часів Остромирового Євангелія можна помітити, наскільки тісно художнє оформлення перепліталось із релігійними, культурними та навіть політичними контекстами, а мініатюри, ініціали, орнаменти — це все було частинами візуальної мови, якою ніби «говорила» книга до читача.

З появою друкарства в Україні процес створення книжок став значно швидшим і доступнішим для людей, однак через цей прогрес також з'явилися нові виклики для ілюстраторів та мистців, і яких постало питання: як зберегти унікальність і «душу» художнього оформлення, коли зображення потрібно відтворювати велику кількість разів? Саме в цьому контексті проявилася майстерність українських художників, адже навіть у межах технічних обмежень ксилографії чи мідериту вони створювали візуальні образи, які досі вражають глибиною символіки та рівнем деталізації. У період бароко ілюстрація перетворюється на повноцінну систему візуального кодування смислів. Кожен елемент — орнамент, поза, розташування фігур — мав значення. Ілюстрація перестала бути просто декоративною частиною книги — вона стала ще одним способом передання змісту, доповнюючи й поглиблюючи сприйняття тексту.

У XIX столітті головною темою мистецтва стає національна ідентичність, і у суспільстві зростає інтерес до власного коріння, культури й традицій, тому художники все частіше звертаються до народних мотивів, побутових сцен, пейзажів та образів звичайних людей. Ілюстрація починає «говорити» мовою, близькою до читача та народу, а через прості та зрозумілі образи передається ідея культури, пам'яті й надії.

XX століття було дуже непростим і суперечливим, адже з одного боку відбувався активний розвиток стилів, з'являлась експресивна графіка, і сміливі дизайнерські рішення, а з іншого — був жорсткий тиск соцреалізму, який обмежував свободу художників. Але навіть у таких умовах митці знаходили спосіб залишити у своїх роботах щось особисте й щире, і цей період тільки показує, що ілюстрація — не лише техніка, а ще й внутрішній світ автора.

Сучасний етап, особливо після 1991 року, став періодом найбільшої свободи для українських митців. Українська ілюстрація перестала підлаштовуватись під правила та піддаватись утискам, і почала експериментувати, і саме тому сьогодні в ілюструванні активно поєднуються різноманітні цифрові й традиційні техніки та з'являються нові формати книжкових видань, які хочеться розглядати, гортати, і торкатися. Сучасні

ілюстратори працюють у різних стилях — від етнічного до постмодерного, що створює багатий і різноманітний культурний простір українського мистецтва, та виводить його на світовий рівень.

В різні історичні книжкове оформлення несало в собі різні сенси — від релігійного тлумачення до національного самоусвідомлення та експериментальних пошуків нових візуальних прийомів, тому розвиток книжкового мистецтва демонструє, що ілюстрація в українській книзі — це повноцінна форма висловлювання, яка здатна не лише доповнювати зміст, а й говорити з ним на одному рівні, а також розкривати ще глибші сенси літературних творів.

РОЗДІЛ II

РОЗРОБКА ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ ІЛЮСТРОВАНОЇ КНИГИ «ДІМ ДИВНИХ ДІТЕЙ»

2.1. Аналіз художньо-образної структури роману та приклади оформлення аналогів

Роман «Дім дивних дітей» Ренсома Ріггза (Див. Рис. Е.1 Додатку Е) — це не просто історія про монстрів та закинутий дитячий будинок, це – книжка про світ, який є поєднанням казкового і моторошного, та балансує між вигадкою і реальним життям, між дитячим і дорослим сприйняттям реальності. Автор створює унікальну атмосферу, де текст і візуальні елементи взаємодіють між собою, і саме це відкриває великі можливості для ілюстрування книги, просуває її на українському ринку як цікаве й незвичайне видання.

Однією з найцікавіших особливостей «Дому дивних дітей» є додавання в книгу вінтажних фотографій, знайдених Ріггзом на блошиних ринках і в архівах. На одному зі своїх інтерв'ю автор сказав, що вже давно цікавився покинутими будинками, старими фотографіями, що розповідають про чийсь життя, та зрозумів, що може знаходити ці загублені витвори мистецтва, і рятувати їх зі смітника. У романі ці фотографії не просто ілюструють незвичайних героїв, а допомагають краще відчувати дивну й таємничу атмосферу книги, заглибити читача у зміст, та максимально наблизити його до описаних подій, а самі фото стають частиною сюжету. Наприклад, на обкладинці книги бачимо старе фото дівчинки (Див. Рис. Е.1 Додатку Е), яка ніби левітує над землею, і спершу здається, що це просто оптична ілюзія, але якщо придивитись, можна чіткіше помітити, наскільки дивно виглядає ця сцена, і одразу дає зрозуміти, який напрям матиме зміст, та якою атмосферою наповнена книга [44].

Автор дуже яскраво описує локації у романі, і під час читання з'являється відчуття, ніби дивишся фільм. В центрі подій постає зруйнований сиротинець на віддаленому острові, атмосферу якого доповнюють туман, похилені дерева, старі

кімнати з порожніми ліжками, покинуті іграшки, а також дивні діти з незвичайними здібностями. Усе це описано настільки детально, що сцени легко уявити, а настрій і характер оповідання одразу передається читачу. Рігтз детально змальовує як і самих монстрів -порожняків із щелепами, які переслідують людей, — так і петлі часу, в яких вони живуть, та між якими мандрують. Всі ці фантастичні речі виглядають дуже живо саме завдяки мові автора, та його здібності передавати образи надзвичайно точно. У романі складно провести чітку межу між звичайним і надприродним — події ніби й розгортаються в реальному світі, але з легким присмаком дивного сну. Це створює особливе відчуття тривоги, змішаної з цікавістю, і постійно тримає читача в напрузі [44].

Символіка в романі теж відіграє важливу роль, адже саме вона додає історії та її образам глибини, і відкриває ширший простір для загального розуміння сюжету. Один із ключових символів — це, звичайно, петля часу, а саме : 3 вересня 1940 року, який повторюється знову і знову, а така безкінечна повторюваність підкреслює тему часу, що зупинився, й вічного дитинства. Головні герої немов застрягли в «шарику минулого», де все зафіксовано в одній точці, і візуально цю ідею можна передати через образи годинників, спіралей та кілець, і тому не просто так в самому тексті неодноразово з'являються ці елементи, які нагадують про замкненість часу. Під час прочитання роману відчуваємо постійні емоційні коливання від відчуття ностальгії до тривоги, адже спогади дідуса Ейба про минуле викликають у головного героя велику зацікавленість і сум, але щойно він починає відкривати таємниці життя дідуса і історії притулку, з'являється напруження й навіть страх. Такий емоційний контраст можна підкреслити в оформленні книги та ілюстраціях, за допомогою приглушених відтінків сепії, що нагадують старі фотографії, у поєднанні з тінями та контрастами, характерними для готичного стилю, адже у темному фентезі часто використовують саме таку палітру: багрянні акценти, сильні переходи світла й тіні, активну композицію. Усе це допомагає передати атмосферу містики й небезпеки, і занурити читача у вигаданий світ [45].

Книга Ренсома Рігза дуже яскраво написана, тому у ній багато моментів й образів, які просяться на ілюстрацію : похмурі темні пейзажі, зруйнований великий будинок, загадкові діти з дивними здібностями, портали та страшні створіння. Усе це легко уявити і хочеться передати візуально, використовуючи власну фантазію для доповнення ілюстрацій. Наприклад, той самий величезний притулок із вибитими вікнами, який виглядає як щось із старого готичного фільму, а персонажі, що живуть в ньому — дівчина, яка літає, та легша за повітря, невидимий хлопчик, чи дівчинка з пащею на потилиці – дуже надихаючі образи, які хочеться зобразити на полотні, і усе це дає багато простору для творчості й креативних рішень,

Щоб краще зрозуміти, як ілюстратори працюють із книжками, що мають фантастичну або трохи «дивну» атмосферу, варто розглянути приклади оформлення інших відомих творів. Деякі з них стали, в якійсь мірі, справжніми візуальними еталонами через те, як вдало візуальна частина доповнила сюжет.

1. Одним із влучних українських прикладів книжо, близьких до книги «Дім дивних дітей» є «Дивовижна історія Агнес Сесилії» Марії Гріпе (Див. Рис. Ж.1 Додатку Ж). Це таємнича й водночас дуже емоційна історія про дівчинку, яка опиняється в старому будинку, повному загадок і спогадів. Українське видання оформлене Анастасією Стефурак — її монохромні ілюстрації у темно-зеленій гамі, вінтажні рамки та увага до деталей формують відповідний настрій книжки. Візуально, все це перегукується з «Домом дивних дітей» тим, що йдеться про місце, в якому «живе минуле», а образи дітей, будинку й спогадів подаються через готичну естетику та певну візуальну «приглушеність». Обкладинка стилізована під вінтажні книги початку ХХ століття, зі старовинними орнаментами, що створює ефект «ретро», а кожен розворот містить велику прямокутну і меншу овальну ілюстрації, які відтворюють атмосферні сцени – темний ліс, загадкові старі будинки, антикварну крамничку ляльок, балетні мотиви тощо, тому вся естетика книжки навіює відчуття містики й ностальгії (Див. Рис. Ж.2 Додатку Ж). Якщо порівнювати дві книжки між собою, і «Агнес Сесилія», і «Дім дивних дітей» занурюють читача в похмурий, таємничий світ

минулого, лише у Гріпе – через малюнки у стилі старих гравюр і ретро-фільмів, а у Рігтза – через справжні старі фотографії [44]. Обидві створюють готичний настрій та відчуття присутності примар минулого, і відмінність лише у тому, що «Дивовижна історія Агнес Сесилії» більше тягнеться до скандинавської містики й сімейної драми, тоді як «Дім дивних дітей» комбінує містичне з фантазією і активно використовує реальні фотографії для оповіді. Проте, обидва ці твори сходяться тематично – пошук себе, секрети давнини, і, звичайно, химерність [45].

2. «Винахід Гюго Кабре» — Браян Селзнік (Див. Рис. Ж.3 Додатку Ж) унікальний тим, що в ньому історія розповідається і текстом, і малюнками. Майже половина сторінок – це великі детальні ілюстрації, виконані олівцем, що створюють ефект перегляду німого кіно. Анотація книги пропонує уявити, що ми сидимо в темряві, як перед переглядом фільму. Справді, композиція книги нагадує кінострічку: картинки переходять одна в одну, «оживляючи» історію без слів. Малюнки в романі чорно-білі, та виконані в техніці штриху, що додає відчуття старовинної фотоплівки і тіней (Див. Рис. Ж.4 Додатку Ж). Обидва твори, і «Дім дивних дітей» і «Винахід Гюго Кабре» занурюють читача в атмосферу минулого за допомогою візуального оформлення, при тому «Дім дивних дітей» подає реальні старі фотографії, а ця книга — графічні сцени; при тому, і фото, і малюнки тут є важливими елементами оповіді, що доповнюють текст. Обидві книги навіюють ностальгію за минулою епохою і розкривають тему часу: у Рігтза – через часові петлі, у Селзніка – через годинники й механіку. Сам роман «Гюго Кабре» менш похмурий і готичний, ніж «Дім дивних дітей», проте має загадковість і магію відкриттів [46].

3. «Страшні історії для розповіді в темряві» – Елвін Шварц (з ілюстраціями Стівена Гаммела) (Див. Рис. Ж.5 Додатку Ж).

Ця збірка включає в себе багато коротких страшних історій для дітей і підлітків, і кожна з них розповідає про привида, мерців, небезпечні забавки та іншу потойбічну страховину. Кожна історія має зловісну кінцівку або мораль, а сам автор додає примітки, як оповідати ці байки уголос для більшого ефекту. Ілюстрації Стівена Гаммела стали популярними саме завдяки своїй тривожній,

моторошній атмосфері, та техніці виконання : він працює з аквареллю та чорнилом, створюючи розмиті, ніби примарні образи, в яких чіткі форми зливаються з плямами й викривленнями, і малюнки часто нагадують живі кошмари — водночас лякаючі й привабливі, з виразною готичною естетикою, що немов зачаровує своєю таємничістю (Див. Рис. Ж.6 Додатку Ж). І «Дім дивних дітей», і «Страшні історії для розповіді в темряві» навіюють тривожну, похмуру атмосферу, але досягають цього різними способами. У Шварца головний акцент на ілюстраціях: моторошні, гротескні зображення одразу занурюють у жах, усе напрому, без натяків. Натомість Ріггз грає на ефекті поступового занурення: його старі фотографії виглядають буденно, але приховують деталі, які поступово викликають неспокій, у момент як стають поміченими читачем, тому це страх, який підкрадається тихо. Обидва автори працюють з готичними образами, та орієнтуються на аудиторію дітей та підлітків, що шукають «безпечні» способи відчувати страх і захоплення [47].

4. «Притулок» – Маделін Ру — досить очевидний візуальний аналог до «Дому дивних дітей», і багато хто радить цю книгу до прочитання фанатам видань Ріггза (Див. Рис. Ж.7 Додатку Ж). Це також роман з доданням реальних фото, але не з фантастичною основою, а психологічно-жахливою. Історія розповідає про події в будівлі колишньої психіатричної лікарні, де зараз розміщений студентський кампус, і на перший погляд може здатись, що нічого надприродного не відбувається, але все ж таки, всередині починають з'являтися дивні фото, а за ними — напруга, параноя, і розкриття страшних таємниць. Основна особливість цієї книжки — використання справжніх архівних фотографій занедбаних психлікарень : на чорно-білих знімках бачимо облуплені стіни, темні коридори, старі ліжка, фігури в халатах, і все це створює ефект присутності чогось страшного (Див. Рис. Ж.8 Додатку Ж). На відміну від фотографій у «Домі дивних дітей», які часто здаються трохи «казковими», у «Притулку» знімки максимально реалістичні, навіть документальні, що викликає відчуття тривоги. Обидві ці книги дуже схожі, але видання Ріггза має пригодницький чи фантазійний настрій, а у Маделін Ру — справжній жах, який

тримається не на магії, а на психіці, історичному минулому й навіюванні страху. І там, і там є тема прихованого зла й самотності, але подана через різні призми бачення. Також, можемо помітити, що у «Притулку» фото одразу б'ють по емоціях, змушують відчувати тривогу буквально з першої сторінки, а у «Домі дивних дітей» це наростаючі відчуття : ти просто дивишся на «звичайне» фото, і вже через якийсь момент починаєш помічати, що з ним щось не так. Незважаючи на різні підходи до взаємодії з читачем, в обох книжках спільний ефект повного занурення в атмосферу, що передається через зображення [48].

5. Ще один цікавий приклад — роман «У тіні чорних птахів» Кет Вінтерс, події якого розгортаються у США під час Першої світової війни та епідемії іспанського грипу (Див. Рис. Ж.9 Додатку Ж). Цей історичний період одразу створює гнітючу атмосферу, адже це видання також доповнено реальними : люди в марлевих пов'язках, старі листи, вулиці в тумані, і так само, як у «Домі дивних дітей», ці картинки послідовно вбудовані в сюжет, щоб читач бачив візуалізацію прочитаного. Незважаючи на схожість у візуальному оформленні, книжки відрізняються настроєм : у Вінтерс присутні привиди, смерть, та інші образи, які можна віднести готичного роману (Див. Рис. Ж.10 Додатку Ж). У Ріггза — це фентезійна історія з дітьми, які мають дивні здібності. Загалом, обидва автори передають атмосферу через вінтажні фото, символізм і деталі епохи, що додає глибини сюжетам, але у Кет Вінтерс роман відчувається трагічніше та меланхолійніше. Об'єднує ці книги любов до ностальгічної містики й візуальних рішень, які оживлюють історію буквально на кожній сторінці [49].

Всі ці приклади оформлення книг — аналогів мають різні візуальні підходи починаючи від монохромної графіки до фотоколажів, але в головному завжди лишається одне: передати настрій і атмосферу історії настільки точно, щоб посил зчитувався навіть без тексту, просто дивлячись на картинки. Подібний аналіз робити дуже корисно, коли працюєш із книжкою, що має свою специфічну атмосферу : у нашому випадку — моторошну, дивну, незвичну, як у «Домі дивних дітей», адже починаєш краще розуміти, які стилістичні рішення в оформленні можуть допомогти підсилити сюжет, та доповнити його.

2.2. Техніки текстильного колажу в книжковій ілюстрації: особливості, практичні аспекти та аналіз аналогів

Текстильний колаж у книжковій ілюстрації — це такий собі творчий мікс, де замість фарб чи цифрових пензликів художник «малює» шматочками тканин, нитками та іншими м'якими матеріалами, складаючи їх в багат шарові композиції. Слово «колаж» прийшло з французької (coller — «наклеювати») і загалом означає створення зображення зі шматків чогось — паперу, тканини, картону, що наклеюються на основу. Якщо говорити простіше, то в книжковій графіці текстильний колаж виглядає як аплікація, тільки складніша, дуже фактурна, і з великою кількістю елементів. Техніка текстильного колажу сьогодні активно використовується в візуальному оформленні книг, бо це чудово працює в окремих випадках, коли з абсолютно різних деталей можна скласти щось нове, несподіване й дуже естетично-привабливе [50].

Текстильний колаж відкриває перед ілюстратором зовсім інші можливості, аніж звичайні техніки, і деякі художники навіть називають такий спосіб ілюстрування «живописом тканиною», бо саме тканина тут виступає в формі фарб, адже нею буквально "малюють" на полотні. На відміну від плоского зображення, справжня тканина додає ілюстрації об'єму, фактури, і складає враження, ніби зображення зовсім не пласке. Ілюстраторка Олена Забара підкреслює, що матеріали, так як фетр, створюють в книзі особливу, майже домашню атмосферу — зображення виглядає теплим, фактурним і ніби "живим", до якого хочеться торкнутися, і це одна з головних причин, чому текстильний колаж так привертає увагу : він працює не тільки на зорове сприйняття, а ще й викликає тактильні асоціації. а також передає відчуття «справжності» [51][52].

Тканина, що використовується в ілюстраціях, додає картинці особливої глибини й виразності, коли видно всю структуру матеріалу : нитки, шви, різнокольорові клаптики, ворсинки — все це створює ефект, який звичайний рисунок або друк просто не здатні відтворити чи передати. Наприклад, у проєкті Олени Забари «Лісові звірі / Forest Animals» (Див. Рис. И.1 Додатку И) всі тварини були зроблені з фетру, і саме завдяки цьому виглядали максимально «живими»

та об'ємними. Такі ілюстрації одночасно стимулюють і зір і дотик дітей, тому маленькі читачі не просто дивляться на картинки, а буквально відчують текстуру очима, що підсилює інтерес і розвиває уяву [53]

Також, ця техніка дозволяє поєднувати різні принти й фактури – від яскравих квітчастих клаптиків до однотонного полотна різних відтінків, і в результаті мозаїка кольорів утворює складні візуальні ефекти. Як зазначають дослідники, тканина приваблює митців саме багатством кольорів і візерунків, а також величезним простором для реалізації своїх задумів. Підбираючи шматочки потрібного тону чи орнаменту ілюстратор може передати найтонші нюанси образів. Наприклад, художниця Ева Козира-Павляк для передачі світлотіней чи градієнтів кольору підбирає тисячі клаптиків тканин різного тону та текстури, і саме цим «міксує» потрібний відтінок або півтінь у зображенні. В результаті досягається ефект, подібний до живописного, але текстильними матеріалами (Див. Рис. И.2 Додатку И) [54].

Ще одна цікава особливість текстильного колажу — він легко комбінується з іншими декоративними техніками та матеріалами, тому часто ілюстратори доповнюють аплікації з тканини дрібними елементами, такими як вишивка, бісер, гудзики чи мереживо, адже такі додаткові елементи допомагають підкреслити деталі й образи ще краще. Наприклад, шкірі дракона з фетру можна додати блискіток, і це створить імітацію лусочок. Цей процес можна описати як спосіб додавання текстури й глибини ілюстраціям, а підхід, відомий як той, що дає більше простору для вираження фантазії.

Процес створення текстильного колажу вимагає як художнього бачення, так і певних навичок роботи з матеріалами, адже ілюстрація формується з клаптиків тканини, які або наклеюють на основу, або зшивають вручну чи на машинці [50].

Все починається з ескізу та визначення кольорової гами, після чого ілюстратор підбирає тканини різної щільності, фактури й візерунків : найчастіше це фетр, бавовна або льон, які добре тримають форму. Далі з паперових викрійок вирізаються тканинні елементи — фігурки персонажів, фон, деталі на кшталт

хмар чи дерев. У процесі збору картинки ілюстратор або акуратно приклеює деталі до картону, уникаючи зморщування і перекосів або пришиває їх на основу, часто поєднуючи обидва способи. Наприклад, великі елементи наклеюються, а дрібні акценти, такі як очі, гудзики чи декоративні шви — вишиваються чи прикріплюються нитками. Художниця Олена Забара згадує, що спочатку шила всі елементи вручну, а згодом почала використовувати машинку, щоб створити складніші ефекти [52]. Завершальний етап — колаж фотографують або сканують у високій якості, дотримуючись правильного світла, щоб передати всі рельєфи тканини без спотворень.

Але існує й інший підхід створення колажу — цифровий: тканину можна сфотографувати або знайти у відкритих джерелах, а потім «збирати» з неї композиції у Photoshop. У цьому випадку ілюстратор працює з реальними текстурами, комбінуючи їх, вирізаючи, змінюючи кольори, накладаючи тіні, але все за допомогою цифрових інструментів. Такий метод дозволяє мати більше контролю над усіма елементами картини, підрізаючи і скріплюючи все так, як потрібно автору, а ілюстрація, навіть у друкованому вигляді, зберігає відчуття тканинної фактурності.

Створення текстильного колажу — це доволі кропіткий, але дуже захопливий процес. Багато ілюстраторів, які працюють у цій техніці, кажуть, що вона приносить їм задоволення, адже приємно відчувати, як кожен клаптик тканини знаходить своє місце, і шматочок за шматочком утворюється композиція. Така робота вимагає точності, акуратності й уваги до деталей, але іноді випадковий шматочок може несподівано «завершити» образ, випадково мереживо у ролі фіранки, чи шматок мішковини як мішок з картоплею в руці у старенького дідуся. Це і є так зване «колажне мислення» — вміння бачити ціле в частинках, і створювати нові образи вже зі знайомих матеріалів [50].

В українському дизайні є кілька прикладів використання техніки колажування, паперового чи тканинного, наприклад, книжка «Паперова царівна» (авт. О. Луцевська, іл. С. Балух, «Віват», 2016) (Див. Рис. И.3 Додатку И), авторка якої створила паперовий колаж, вималювавши затишний казковий світ без

гламурного блиску. Хоч у «Паперовій царівні» домінує папір як матеріал, сам підхід дуже близький до текстильного колажу: різні фактури вручну комбінуються для створення цілісного образу. У своїй роботі ілюстраторка змогла подати казкову історію незвично, без лишнього пафосу, але з великою емоційною глибиною. За цей експериментальний підхід книжка отримала відзнаку в конкурсі «Мистецтво книги» в номінації «Дитяча ілюстрована книга» [55].

Ще один яскравий приклад — це творчість вже згаданої раніше Олени Забари, української ілюстраторки, яка працює у техніці фетрового колажу та створює надзвичайні дитячі книжечки. Її серія двомовних картонок для малюків («У траві / In the Grass» (Див. Рис. И.4 Додатку И), «У морі / In the Sea» (Див. Рис. И.5 Додатку И), «На подвір'ї / In the Yard» (Див. Рис. И.5 Додатку И), «Кольорові овочі» (Див. Рис. И.6 Додатку И) та ін., 2019–2021) одразу впадає в око завдяки їх цікавому вигляду і виконанню, адже замість просто намальованих картинок ми бачимо фотографії справжніх фетрових фігурок — персонажів, яких художниця власноруч зшила з тканини для своїх збірок: кожна тваринка, комашка чи овочик виконані з увагою до дрібниць. Очі, носи, листочки — усе пришито окремо, з любов'ю та душею, що робить її книжки теплими й «живими». Діти реагують на такі книжечки дуже емоційно, адже вони виглядають як іграшки, до яких хочеться торкнутися або навіть «спробувати на зуб, адже діти знайомляться з книгою не лише через текст, а через візуальний і тактильний досвід [52].

Описані приклади видань виконаних в техніці колажування добре показують, наскільки гнучким і широким може бути використання тканини для ілюстрування саме в книжковому оформленні. Ця техніка дає змогу працювати не просто з кольором і формою, але й з фактурою та об'ємом. Роздивляючись такі картинки, з'являється відчуття, що ілюстрація зроблена вручну, буквально «зі шматочків» зібраних в один образ, що створює особливу близькість читача з книгою, додаючи трішки тепла і «живості» сюжету. Така техніка не конкурує з іншими, адже вона спокійно може їх доповнювати чи комбінуватись з ними. На мою думку, саме колаж із тканини може стати найвдалішим рішенням деяких

видах літератури, наприклад, дитячій, або, навіть, поетичній. Текстильний колаж – це не просто спосіб створити ілюстрацію, це — повноцінний художній інструмент, який дозволяє розповідати історії новим, дуже “людяним” і «душевним» способом. Тобто таким, який хочеться не тільки розглядати, а й відчувати на дотик [56].

2.3. Концепція оформлення книги: стильові, композиційні та технічні рішення

Ілюстроване видання роману «Дім дивних дітей» має розмір 215×260 мм, що дозволяє комфортно поєднати текст і зображення, зберігаючи простір для деталей. Видання створене з урахуванням балансу між класичним виглядом книги й сучасною візуальною подачею. Текст на обкладинці та шмуцтитулі набраний гарнітурою FoglihtenNo06 — вона має трохи декоративний, але добре читабельний характер і підтримує загальний стиль видання. Основний текстовий блок виконано гарнітурою Futura Book розміром 14 pt.

Обкладинка книги створена в стриманій темній палітрі, де зображено сокола-сапсана як метафоричний образ міс Перегрін — захисниці дивних дітей. У дзьобі птаха висить годинник, що відсилає до теми часу, часових петель та циклічності подій у романі. Позаду — стилізовані дерева, що створюють лісову глибину і атмосферу таємничості (Див. Рис. К.1 Додатку К). На форзаці зображено пейзаж із будинком дивних дітей, розташованим на болоті, серед лісу. Ця ілюстрація вводить глядача в основне середовище дії роману. Лінії доріжок прострочені ниткоподібними формами, що нагадують ручне шиття, підсилюючи відчуття фактурності тканинного колажу (Див. Рис. К.2 Додатку К). На нахзаці продовжено цю композицію, проте атмосфера стає напруженішою: серед дерев ховається темний силует монстра — «порожняка», що з’являється ледь помітно, ніби крадеться до глядача, посилюючи емоцію небезпеки (Див. Рис. К.3 Додатку К). Шмуцтитул оформлений просто, але символічно: на білому фоні стоїть фігурка зеленого дерев’яного коня, що нагадує садову скульптуру, вирізану з трави. У романі цей кінь згадується як оформлення двору біля будинку (Див. Рис. К.4 Додатку К). У розгортках книги використано 11 сюжетних ілюстрацій.

Наприклад, сцена з хлопчиком перед закрученим кам'яним порталом зображає момент, коли герой знаходить часову петлю (Див. Рис. К.5 Додатку К). Сцену з Еммою — дівчинкою, яка літає, — створено так, щоб підкреслити легкість і напругу одночасно: її фігура ніби зависає над землею, з повітряною кулею в руках, а тканинна складка сукні нагадує потік вітру (Див. Рис. К.6 Додатку К). Окрема ілюстрація з хлопчиком у синьому светрі, всередині якого зображено серце, соти та бджіл — це інтерпретація одного з дивних дітей, чий образ пов'язаний з комахами, що живуть всередині нього (Див. Рис. К.7 Додатку К). Ілюстрація, на якій зображено альбом із фотографіями, нагадує момент, коли герой і дідусь переглядають світлини дивних дітей. Композиція містить елементи зшитих фото, рук, пера та фрагментів тканини (Див. Рис. К.8 Додатку К). Окрему сцену присвячено трапезі дивних дітей. Уся їжа зображена химерною: черепи, дивні торти, очні яблука. Композиція темна, із приглушеним жовтим світлом свічок, що посилює атмосферу казкового моторошного вечора (Див. Рис. К.9 Додатку К). Сцена з «порожняком» зображена напрочуд гротескно: синє створіння з видовженими руками та язиками стоїть у повний зріст. Колірна гама холодна, із контрастними червоними акцентами — в основному в ротовій зоні монстра. Текстура шкіри створена з тканини з дрібним ворсом, що додає пластичності (Див. Рис. К.10 Додатку К). На одній із розгорток зображено карту острова з координатами часових петель. Тут використано стилізацію під старий вишитий мішковинний фон, а самі маркери на карті зроблено у вигляді прошитих спіралей — символ повторення й циклічності (Див. Рис. К.11 Додатку К). Поруч — ілюстрація з протигазом, який передають з рук в руки. У романі ця деталь згадується як частина щоденного ритуалу захисту від нальотів на будинок, а образ передано через крупний план і текстильну стилізацію рук (Див. Рис. К.12 Додатку К). Сцена з підвалом і валізою з фотографіями, банками та павутиною в комоді — одна з найатмосферніших: вона побудована на поєднанні жовтуватого приглушеного світла та темної тканинної фактури. Кожен предмет, від лампи до консервованих об'єктів, зроблений як колаж із окремих текстур, що створює ефект натуралістичності в

моторошному контексті (Див. Рис. К.13 Додатку К). Завершальна ілюстрація — сцена з морем і човном, у якому герої залишають острів. Композиція побудована з чіткими силуетами, фігури дітей майже непомітні, зате домінують великі елементи: хвіст, човен, маяк. Тканина тут використана для передачі хвиль, а маяк і човен мають прошиті контури, що підсилює ефект ручної роботи (Див. Рис. К.14 Додатку К). Одна з ілюстрацій зображує момент, коли головний герой прибуває до місця, де раніше мешкав його дідусь, і знаходить покинуту територію з занедбаними будиночками та декоративними садовими гномами. Саме ці фігурки — трохи потріскані, з облупленою фарбою — стають символом зниклого затишку (Див. Рис. К.15 Додатку К).

Таким чином, ілюстративне оформлення роману не тільки супроводжує сюжет, а й створює власний візуальний наратив. Завдяки комбінації текстильних фактур і цифрової обробки, видання набуває особливої атмосфери: воно ніби зроблене вручну, з увагою до деталей — від проширої нитки, до вицвілих кольорів старого лісу.

Висновки до Розділу 2

Проаналізувавши структуру роману, аналоги оформлення схожих книжок, а також особливості техніки тканинного колажу, можна впевнено сказати, що техніка тканинного колажу ідеально підходить для створення образів із світу «Дім дивних дітей», адже книга Ренсома Рігза візуально насичена, та кожна деталь в ній продумана: моторошні персонажі, похмурі локації, сюжет з багатошаровою атмосферою, яку важко передати одним стилем. Тканинний колаж дає можливість створити сцену з текстурою, і своєрідною «живістю» саме тим, що так добре передає настрій цього роману. У розділі було показано, що візуальні елементи, як—от старі фотографії або колажні рішення, не лише прикрашають книжку, а й допомагають краще зануритись у її атмосферу, відчутти емоцію, дивину, фантасичні переміщення у часі. Порівняння книги Рігза з іншими виданнями та роботами ілюстраторів допомогло краще зрозуміти, як подібні техніки використовуються на практиці, та стало хорошим поштовхом для

формування власного бачення у книжковому мистецтві. Ідея використати тканину для створення ілюстрацій у дипломному проєкті з'явилася саме через її особливий характер, викликати відчуття чогось близького, домашнього, при цьому виглядаючи дуже незвично завдяки своїй текстурі. Саме така комбінація дуже добре передає атмосферу та настрій книги, де поєднуються дивні, тривожні й водночас інтригуючі образи, зібрані з клаптиків тканин.

ВИСНОВКИ

Під час виконання кваліфікаційного дизайн—проекту за спеціальністю "Графічний дизайн", темою якого було створення ілюстрацій для книги Ренсома Ріггса «Дім дивних дітей» було виконано :

- Досліджено історичний розвиток книжкової ілюстрації в Україні, її етапи становлення, техніки ілюстрування та їх особливості;
- Проаналізовано актуальні тенденції в сучасному оформленні книг, включаючи змішування технік, інклюзивні рішення, технології доповненої реальності, та змішування традиційних і цифрових методів;
- Розглянуто приклади оформлення сучасних книг, схожих за стилістикою на роман "Дім дивних дітей", та визначено, які елементи оформлення та візуальні образи найкраще передають атмосферу сюжету;
- Досліджено техніку текстильного колажування у книжковому оформленні, з обговоренням її прямих можливостей, переваг та практичних аспектів роботи з тканиною в графічному дизайні;
- Розроблено концепцію візуального оформлення книги, стилістику, композиційні та технічні рішення, підібрано тканини для колажу та подальшого цифрового доопрацювання ілюстрацій;
- Створено серію авторських ілюстрацій, що поєднують ручні та цифрові
- техніки, передаючи настрій, образність і символізм твору Ренсома Ріггса.

У першому розділі було описано основні етапи еволюції української книжкової графіки, починаючи з мініатюр та стародруків, і завершуючи сучасним періодом, коли ілюстрація набуває особливого комунікативного та концептуального значень.

У другому розділі було проведено практичну частину роботи : я детально розглянула зміст роману, сформуvalа уявлення про його символіку та настрій, після чого розробила візуальну концепцію книги. Для створення образів та сцен

я використовувала клаптики тканини, які з'єднувала в єдину композицію за допомогою інструментів Adobe Photoshop. У ході реалізації було створено образну структуру, обрано палітру, розроблено стилістику та створено фінальні макети ілюстрацій. Усі рішення приймалися з урахуванням специфіки текстильного колажу як засобу емоційного й асоціативного впливу на читача. Проєкт довів, що традиційні техніки не втрачають своєї актуальності, якщо їх осмислено інтегрувати у сучасні формати. Ілюстрування за допомогою текстилю стало не просто стилістичним вибором, а способом підсилити зміст твору, зробити книгу цікавою не лише як текст, а і як артоб'єкт.

Робота над кваліфікаційним проєктом стала для мене не лише творчим, а й дослідницьким процесом, що поглибив розуміння книжкового мистецтва та дозволив застосувати отримані знання на практиці. Завдяки цьому проєкту я змогла знайти власний підхід до оформлення книги, який поєднує ручну працю, цифровий дизайн та авторське бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ :

1. Матвійчук Л. О. Книжкова ілюстрація ХХІ століття: від традицій до сучасності / Л. О. Матвійчук ; наук. кер. О. В. Кротеви́ч // Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук: матеріали ІІ Міжнародної наукової конференції, м. Дніпро, 2023 — Вінниця: Європейська наукова платформа, 2023. 261 ст. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25172/3/матвійчук_кротеви́ч_тези_ко_нф_дніпро_260-261.pdf
2. Богданов М. М. Євангеліє Остромира (1056–1057): видатний пам'ятник давньої української культури та мистецтва книжкової мініатюри / М. М. Богданов // Academia.edu. — 2014. — URL: <https://www.academia.edu/10348008>
3. Паршак К. Д. Остромирове євангеліє — визначна пам'ятка давньосхіднослов'янської писемності / К. Д. Паршак // Проблеми граматики і лексикології української мови. — Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. Ст. 213-217 — URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22420/Parshak.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm>
4. Александрович В. Візантія і мистецька культура княжої України: моделі взаємовідносин / В. Александрович // Вісник Львівського університету. Серія історична. — Львів, 1999. — Вип. 34. — С. 55–72. — URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Aleksandrovych_Volodymyr/Vizantiia_i_mystetska_kultura_kniazhoi_Ukrainy_modeli_vzaiemovidnosyn.pdf
5. Василюк Ю. В. Спеціальні історичні дисципліни: навчальний посібник / Ю. В. Василюк (ред.) ; Н. В. Федора, Л. З. Андрейчук, Н. О. Дойонко, О. М. Ткач, Н. Я. Садкова, Н. В. Боберська // Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2021. — 285 с. — URL: <https://www.scribd.com/document/693149379/Спеціальні-історичні-дисципліни>

6. Матвійчук Л. О. Книжкова ілюстрація ХХІ століття: від традицій до сучасності / Л. О. Матвійчук ; наук. кер. О. В. Кротевич // Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук: матеріали ІІ Міжнародної наукової конференції, м. Дніпро, — Вінниця: Європейська наукова платформа, — С. 260–261. —

URL:https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25172/3/%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B2%D1%96%D0%B9%D1%87%D1%83%D0%BA_%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84_%D0%B4%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE_260-261.pdf

7. Тимошик М. С. Історія видавничої справи: підручник / М. С. Тимошик. — 2-ге вид., випр. — Київ: Наша культура і наука, 2007. — 496 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Tymoshyk_Mykola/Istoriia_vydavnychoi_spravy.pdf

8. Плотнікова В. В., Прокопів П. М. Графіка: програма навчальної дисципліни та методичні рекомендації до її виконання / В. В. Плотнікова, П. М. Прокопів. — Івано-Франківськ: Сімик, 2018. — 48 с. — URL: <https://odpmr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/16/2020/03/Grafika-metodychka.pdf>

9. Волкотруб Л. М. До питання про історію розвитку книгодрукування / Л. М. Волкотруб // Сторінки історії: збірник наукових праць. — Київ, 2010. — Вип. 30. — С. 5–13. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/e2e349ca-15c2-4f41-9fcc-027ac49f60d1/content>

10. Бондар Н. П. Історія книгодрукування на українських теренах / Н. П. Бондар // Національна академія наук України. — 2017. — URL: <https://www.old.nas.gov.ua/UA/Messages/news/Pages/View.aspx?MessageID=2911>

11. Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва: конспект лекцій для здобувачів денної форми навчання першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 022 «Дизайн» / О. Ч. Чирва. — Харків: ХНУМГ, 2021. — 214 с. — URL:

<https://eprints.kname.edu.ua/60589/1/2021%20214Л%20Перевірено.%20Лекції.%20Історія%20та%20теорія%20графічного%20мистецтва.pdf>

12. Творча спадщина Тараса Шевченка як чинник національно-патріотичного виховання майбутніх учителів мистецьких дисциплін: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Умань, 28 березня 2014 р. — Умань, 2014. — 139 ст. — URL: https://nauka.udpu.edu.ua/wpcontent/uploads/Zvit%202014/Seminaru_ta_konferentsii/8.2.pdf

13. Шевелева М. Костянтин Трутовський. Він — поет, він — Шевченко в живописі / М. Шевелева // Український інтерес. — Київ, 2025. — URL: <https://uain.press/blogs/kostyantyn-trutovskyj-vin-poet-vin-shevchenko-v-zhyvopysi-1169577>

14. Христенко В. Є. Техніки авторського друку: офорт, літографія, дереворит та лінорит, шовкотрафаретний друк: навч. посіб. — Харків: ХДАДМ, 2003. — 146 с. — URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Khrystenko_Vladyslav/Tekhniky_avtorskoho_druku.pdf

15. Зайцева В. І. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень / В. І. Зайцева // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів, 2018. — Вип. 36. — С. 245–253. — URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2018_36_19

16. Шляхов О. Б. Проблеми політичної історії України: зб. наук. пр. / редкол.: О. Б. Шляхов (відп. ред.) [та ін.]. — Дніпро: «Грані», 2018. — Вип. 13. — 292 с. — URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/fistor/program_5c46f6080e69c.pdf

17. Нестеренко П. В. Касіян Василь Ілліч / П. В. Нестеренко // Енциклопедія Сучасної України. Київ. 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-10241>

18. Майовець А. Графіка українських дитячих видань 2000—2010 рр. (на матеріалі творчості випускників ЛНАМ) / А. Майовець // Народознавчі зошити. — Львів, 2022. — Вип. 1 (163). — С. 80–86. — URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2022-1/10.pdf>

19. Грідіна В. О. Комп'ютерні технології в ілюструванні літератури для дітей: магістерська робота / В. О. Грідіна. — Кривий Ріг, 2019. — 93 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/3535>

20. Романишин Р., Лесів А. 10 фактів про Творчу майстерню «Аграфка» / Р. Романишин, А. Лесів // Видавництво Старого Лева. — Львів, 2020. — URL: <https://starylev.com.ua/blogs/10-faktiv-pro-tvorchu-maysternyu-agrafka-romana-romanyshyn-ta-andriy-lesiv>

21. Україна на Болонському ярмарку дитячої книги 2024: підсумки // Український інститут книги. — Київ, 2024. — URL: <https://ubi.org.ua/uk/news/kategoriya-2/ukra-na-na-bolonskomu-yarmarku-dityachy-knigi-2024-pidsumki>

22. Художник і книга: тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї Всеукраїнської трієнале книжкової графіки, Київ, 7 травня 2019 р. — Київ, 2019. — 36 с. — URL: <https://res2.weblium.site/res/634ff5ae7fe688000e53c854/641523096f33c9000caad4e8>

23. Asare S., Walden P., Aniagyei E., Emmanuel M. A Comparative Study of Traditional Art Techniques versus Digital Art Techniques in the Context of College Visual Art Education / S. Asare, P. Walden, E. Aniagyei, M. Emmanuel. — 2023. — URL: https://www.researchgate.net/publication/373067221_A_Comparative_Study_of_Traditional_Art_Techniques_versus_Digital_Art_Techniques_in_the_Context_of_College_Visual_Art_Education

24. Groves J. Traditional vs Digital Techniques in Illustration / J. Groves // Words & Pictures. — 2013. — URL: <https://www.wordsandpics.org/2013/10/traditional-vs-digital-techniques-in.html>

25. Awaia Alemagna B. Beatrice Alemagna, Grande Ourse 2023 at the SLPJ in Seine-Saint-Denis / B. Alemagna // Institut français. — 2023. — URL: <https://www.institutfrancais.com/en/magazine/portrait/beatrice-alemagna-grande-ourse-2023-at-the-slpj-in-seine-saint-denis>

26. Радченко Ю. Технології у літературі: огляд книг, які поєднують текст і доповнену реальність / Ю. Радченко // SPEKA. — Київ, 2025. — URL: <https://speka.media/tehnologiyi-u-literaturi-oglyad-knig-yaki-pojednuyut-tekst-i-dopovnnenu-realnist-pk4321>

27. Сапсай Т. QR-коди у бібліотеках: як залучити дітей до читання / Т. Сапсай // Нова українська школа. — 2020. — URL: <https://nus.org.ua/2020/01/16/qv-kody-u-bibliotekah-yak-zaluchyty-ditej-do-chytannya/>

28. 15 книг, щоб зрозуміти історію України та світу // Readeat. — Київ, 2023. — URL: <https://readeat.com/blog/15-knig-shchob-zrozumiti-istoriyu-ukrayini-ta-svitu>

29. Книжки з доповненою реальністю: як читання стає цікавішим для сучасних дітей // Focus.ua. — Київ, 2021. — URL: <https://focus.ua/uk/culture/498237-knizhki-z-dopovnenoyu-realnistyu-yak-chitannya-staye-cikavishim-dlya-suchasnih-ditey>

30. Грабар Д. Поп-ап книга з елементами доповненої реальності «Палаці і фортеці України» // YABL. — Київ, 2021. — URL: <https://yabl.ua/2021/10/13/pop-ap-kniga-z-elementami-dopovnenoyi-realnosti-palaci-i-forteci-ukrayini-skoro-vijde-drukomp>

31. Войтович Л. Видавці еколітератури: турбуються про довкілля чи ловлять хайп? / Л. Войтович // Читомо. — 2020. — URL: <https://chytomo.com/vydavtsi-ekoliteratury-turbuiutsia-pro-dovkillia-chy-lovliat-khajp/>

32. Що таке інклюзивна література й кому вона потрібна / Суспільне Культура // Суспільне. — Київ, 2021. — URL: <https://suspilne.media/culture/102469-so-take-inkluzivna-literatura-j-komu-vona-potribna/>

33. Білосніжка: книга з піктограмами для навчання читанню та комунікації дітей з особливими освітніми потребами. — Київ: ДивоГра, 2024. — 32

с. — URL: <https://inclusivespace.shop/kniga-bilosnizhka-z-piktogramami-dlya-navchannya-chitannyu-ta-komunikaci-ditey-z-osoblivimi-osvitnimi-potrebami>.

34. Романишин Р., Лесів А. Я так бачу. — Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. — 56 с. URL: <https://ukrainian-pages.com/products/this-is-how-i-see-it>

35. Грабар Д. Пікто — серія соціальних історій з піктограмами для дітей з аутизмом / Д. Грабар // Dyvogra. — Київ, 2023. — URL: <https://www.dyvogra.com/picto-series/#:~:text=“Пікто”%C2%A0-%20це%20серія%20соціальних%20історій,читач%20міг%20зрозуміти%20зміст%20історії>

36. Єременко Н. В. Казкотерапія як комплексний метод корекційної роботи з дітьми, що мають розлад спектру аутизму. — 2021. — URL: <https://archive.mcn.org.ua/index.php/conferenceproceeding/article/download/598/608/619>

37. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн. — Київ: Національний авіаційний університет, 2021. — Вип. 24. — С. 88–96. — URL: <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/16296>

38. Сироїд Д. Дитяча книжкова ілюстрація: сучасні аспекти створення / Д. Сироїд // Київський національний університет технологій та дизайну. — Київ, 2023. — URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/27378/1/Dyplom023_Syroid_Dubrivna.pdf

39. Недзельська О. О. Ілюстрації казок-бестселерів світової дитячої літератури як прояв естетики сьогодення. Дипломна магістерська робота. Київ: Київський національний університет технологій та дизайну, 2021. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19568/1/Dyplom022_Nedzelska_Osadc ha.pdf

40. Lewis P. Looking at illustration: traditional printmaking in children's picture books / P. Lewis // Picture Book Den. — 2017. — URL: <https://picturebookden.blogspot.com/2017/05/looking-at-illustration-traditional.html>

41. Carle E. How I Paint Tissues / E. Carle // Eric Carle Official Website. — 2025. — URL: <https://eric-carle.com/resources/how-i-paint-tissues/>
42. Yerko V. The Snow Queen / V. Yerko // Kids Book Explorer. — 2022. — URL: <https://www.kidsbookexplorer.com/the-snow-queen-hans-christian-andersen-vladislav-yerko/>
43. Гула Є. П., Журавльова Н. А., Михайлицький О. А. Синтез розвитку книжкової графіки та дизайну в Україні / Є. П. Гула, Н. А. Журавльова, О. А. Михайлицький // Культура і сучасність: альманах. — Київ, 2023. — № 1. — С. 70–75. URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/286784/280709>
44. Asare S., Walden P., Aniagyei E., Emmanuel M. A Comparative Study of Traditional Art Techniques versus Digital Art Techniques in the Context of College Visual Art Education // American Journal of Arts, Social and Humanity Studies. — 2023. — Vol. 3, Issue 1. — P. 21–34. URL: https://www.researchgate.net/publication/373067221_A_Comparative_Study_of_Traditional_Art_Techniques_versus_Digital_Art_Techniques_in_the_Context_of_College_Visual_Art_Education
45. Стефурак А. Анастасія Стефурак про оформлення книги «Дивовижна історія Агнес Сесилії» Марії Гріпе / А. Стефурак // Видавництво Старого Лева. — Львів, 2023. — URL: <https://starylev.com.ua/blogs/anastasiya-stefurak-pro-oformlennya-knygy-dyvovyzna-istoriya-agnes-sesyliyi-mariyi-gripe>
46. Селзнік Б. Винахід Гюго Кабре / Б. Селзнік ; пер. з англ. М. Сахно. — Київ : Артбукс, 2023. — 544 с. — URL: <https://book-ye.com.ua/dytyacha-literatura/pidlitkova-literatura/pidlitkova-fantasyka/vynakhid-gyuhokabre/>
47. Шварц Е. Страшні історії для розповіді в темряві / Е. Шварц ; іл. С. Гаммел ; пер. з англ. П. Донченко. — Харків : Віват, 2022. — 336 с. — URL: <https://book-ye.com.ua/dytyacha-literatura/pidlitkova-literatura/proza-dlya-pidlitkiv/strashni-istoriyi-dlya-rozpovidiv-temryavi/>
48. Ру М. Притулок. Книга 1 / М. Ру. — Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. — 288 с. — URL: <https://nashformat.ua/products/prytulok.-knyga-1-704693>

49. White C. If Ransom Riggs' 'Miss Peregrine's Home For Peculiar Children' Still Haunts You, Read These 8 YA Novels Now / C. White // Bustle. — 2015. — URL: <https://www.bustle.com/articles/70622-if-ransom-riggs-miss-peregrines-home-for-peculiar-children-still-haunts-you-read-these-8-ya>
50. Склярєнко Г. Я. Колаж / Г. Я. Склярєнко // Енциклопедія Сучасної України. — Київ, 2014. — Т. 14. — URL: <https://esu.com.ua/article-4447>
51. Homer E. S. Piece Work: Fabric Collage as a Neurodevelopmental Approach to Trauma Treatment. Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association. Вашингтон. 2015. Т. 32, №1; С. 20–26. URL: https://www.researchgate.net/publication/277574438_Piece_Work_Fabric_Collage_as_a_Neurodevelopmental_Approach_to_Trauma_Treatment
52. Забара О. Ілюструю книжки для дітей: Олена Забара / О. Забара // БараБука. — 2020. — URL: <https://www.barabooka.com.ua/iljustruju-knizhki-dlya-ditej-olena-zabara/barabooka.com.ua>
53. Забара О. Лісові звірі = Forest Animals / О. Забара. — Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. — 12 с. — URL: <https://readeat.com/product/107182-lisovi-zviri-forest-animals>
54. Коzyра-Равлак Е. Візуальна книга / Е. Коzyра-Равлак // Читомо. — 2018. — URL: <https://chytomo.com/vizualna-knyha/>
55. Балух С. Секрет «Паперової царівни»: розмова з ілюстраторкою Світланою Балух / С. Балух // Розмова. — 2016. — URL: <https://rozмова.wordpress.com/2016/08/28/svitlana-balukh/>
56. Нечипоренко А. Мистецтво колажу: як створювати унікальні візуальні історії // ArtHuss. — 2023. — URL: <https://www.arthuss.com.ua/mystetstvo-kolazhu-yak-stvoryuvaty-unikalni-vizualni-istoriyi>
57. Бровченко А. Становлення українського етнодизайну. *Молодь і ринок*. 2024. № 3/223. С.81-86.

58. Балабуха Н.М., Здор О.Г., Радько К.В. Дизайн книги як проєктна робота студентів спеціалізації «графічний дизайн» університету Грінченка. *АРТ-платФОРМА*, 2024. 9 (1). с. 304-323.

59. Брильов С.В., Глухенький І.І., Журавльова Н.В., Кочубей М.С. Академічна школа в сучасних умовах: стратегії розвитку образотворчого мистецтва та дизайну в мистецьких закладах вищої освіти України. *Українська академія мистецтва*, 2024. № 35. С.104-112.

60. Волгін Ю.Є., Єфімов Ю. В., Балабуха Н.М. Абстрактні композиції у творчості Аркадія та Геннадія Пугачевських. *Арт-платформа*. Вип. 2(9). 2024.

61. Єфімов Ю. В. Тенденції «яскравого мінімалізму» у сучасному графічному дизайні. *Арт-простір*. Вип. 5. 2024

62. Задніпряний Г. Т. Пошуки художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження. *АРТ-ПРОСТІР*, КСУБГ, 2024. Вип. 1(4). с. 99-118.

63. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал*. К.: Міленіум,. № 1. С. 21-36.

64. Кардаш О. Педагогіка – провідна культура сучасності. *Вісник Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка*, 2024. Том 183. № 27. С.14-19.

65. Лихолат О. Дизайн навчальних презентацій в навчально-виховному процесі закладів освіти. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*, (15), 2021. 36-48

66. Миронова Г. А., Карпов В. В., Романішина В. О. Секвенційне мистецтво та дизайн коміксів у жанрі вестерн. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2025. № 1. С. 138-146.

ДОДАТКИ :

Додаток А

Приклади книжкового оформлення: XI–XXI ст.

Рис А.1 Остромирове Євангеліє



Рис А.2 Ізборник Святослава



Рис А.3 «Аполстол» І.Федоров



Рис А.4 Кисво Печерський патерик



Рис А.5 «Живописна Україна» Т. Шевченко

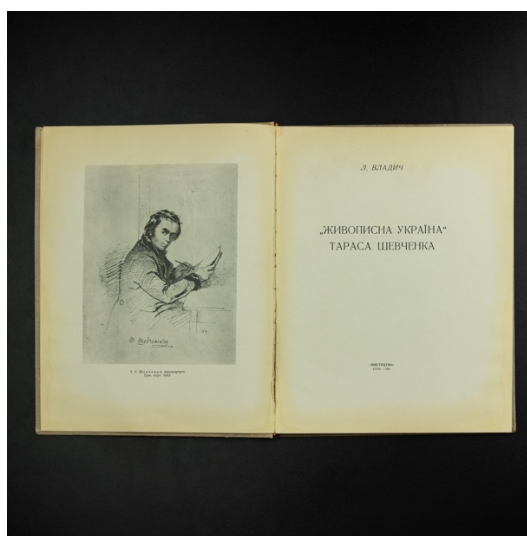


Рис А.6 Творчість Василя Трутовського (Картина “Весільний викуп”)



Рис А.7 Творчість Василя Касіяна (Картина «Плакучі верби»)



Рис А.8 Творчість Володимира Канівця (Розгорт з книги «Хлопчик і жар-птиця»)



Рис А.9 Творчість Оксани Була (Ілюстрація «Лісові тукони»)



Рис А.10 Творчість Романи Романишин і Андрія Лесіва (Обкладинка до книги
«Куди і звідки»)



Додаток Б

Гібридне ілюстрування

*Рис Б.1 Творчість Ізабель Ванденабіле (Ілюстрація до книги «Een Griezelmisje»
Едварда ван ден Вендела)*



Рис Б.2 Творчість Джона Лоуренса (Гравіювання по дереву)



Додаток В

Книжки з інтерактивними технологіями

Рис В.1 «Сліди на дорозі» Валерій Ананьєв

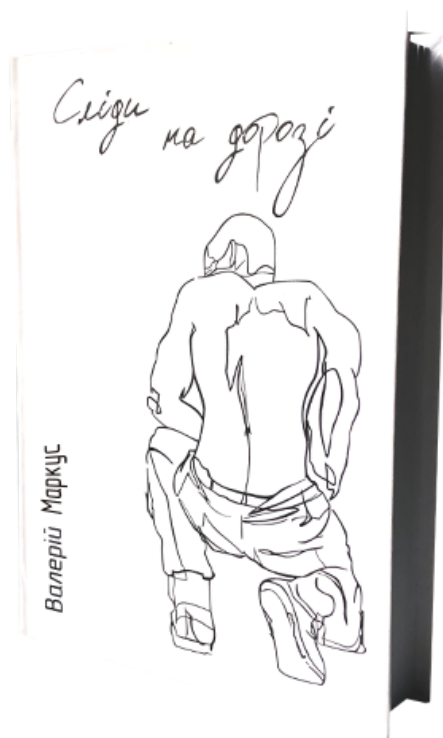


Рис В.2 "Доки світло не згасне назавжди" Макс Кідрук



Рис В.3 «Перспективи української революції» С.Бандера



Рис В.4 Серія книг видавництва Popar



Рис В.5 «Нокс. Крізь свідомість»



Рис В.6 «Палаці та фортеці України»



Додаток Г

Інклюзивні книжки

Рис Г.1 «Білосніжка» видавництва Uovonero



Рис Г.2 «Голосно, тихо, пошепки» Р.Романишин



Рис Г.3 «Я так бачу» Р.Романишин

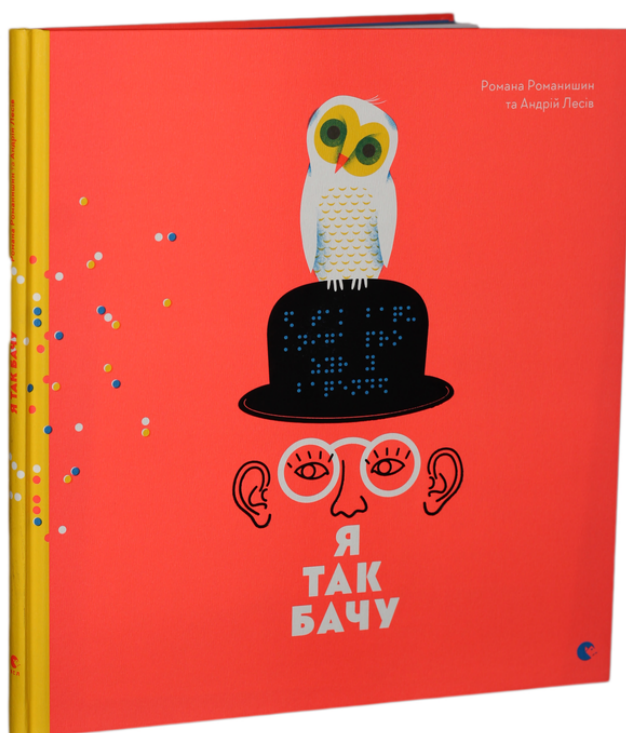


Рис Г.4 Серія книг «Пікто»



Додаток Д

Традиційні техніки ілюстрування в книжковому оформленні

Рис Д.1 Збірка «100 казок» К.Штанко

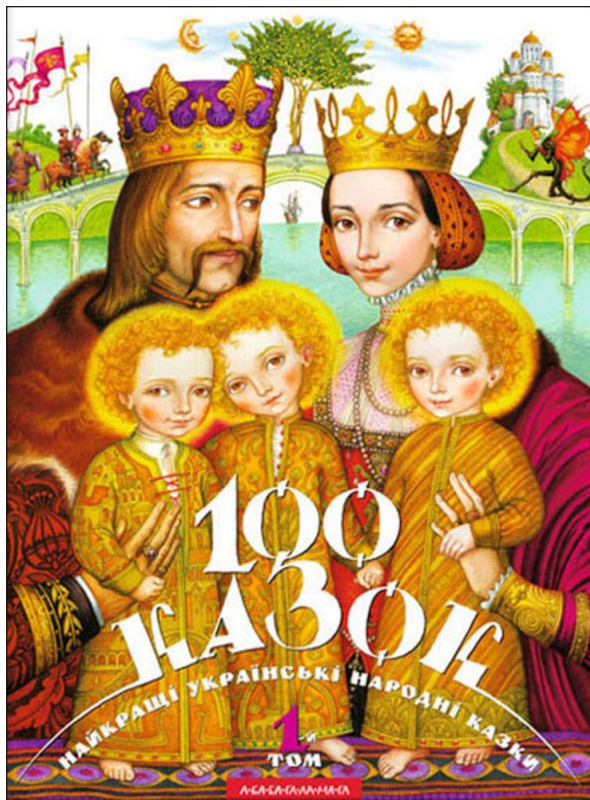


Рис Д.2 «Аркан» Г.Якутович



Рис Д.3 «Дуже голодна гусениця» Е.Карл



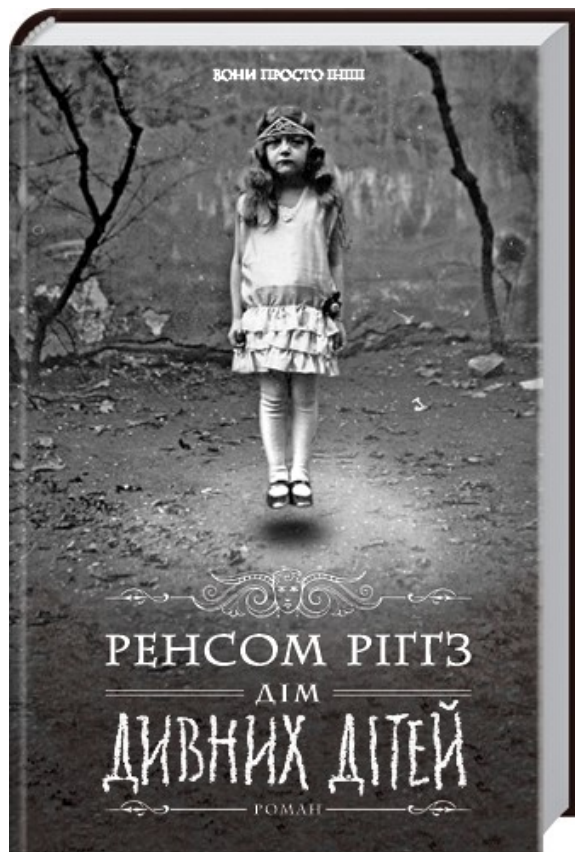
Рис Д.4 «Снігова королева» В.Єрко



Додаток Е

Візуальне оформлення книги «Дім дивних дітей» Р.Ріггза

Рис Е.1 «Дім дивних дітей» Р.Ріггза



Додаток Ж

Аналоги

Рис Ж.1 «Дивовижна історія Агнес Сесилії» Марії Гріне



Рис Ж.2 Приклад ілюстрації з книги «Дивовижна історія Агнес Сесилії»



Рис Ж.3 «Винахід Гюго Кабре» Браяна Селзніка»



Рис Ж.4 « Приклад ілюстрації з книги «Винахід Гюго Кабре»

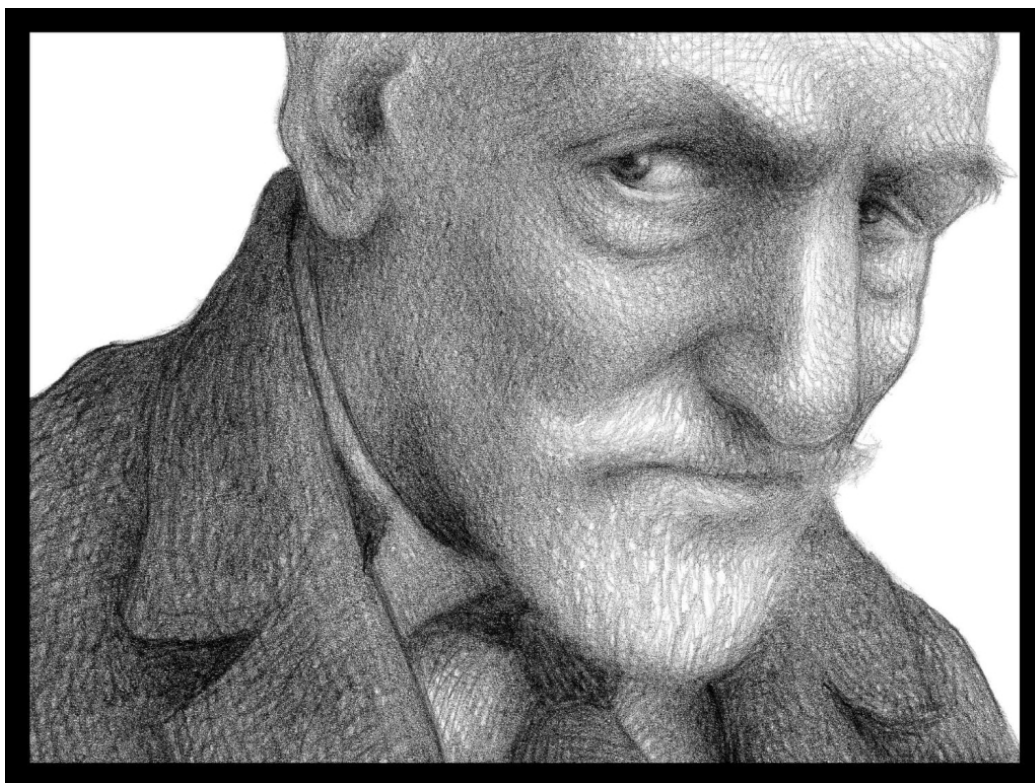


Рис Ж.5 «Страшні історії для розповіді в темряві» Елвіна Шварца



Рис Ж.6 «Приклад ілюстрації з книги «Страшні історії для розповіді в темряві»



Рис Ж.7 «Притулок» Маделін Ру

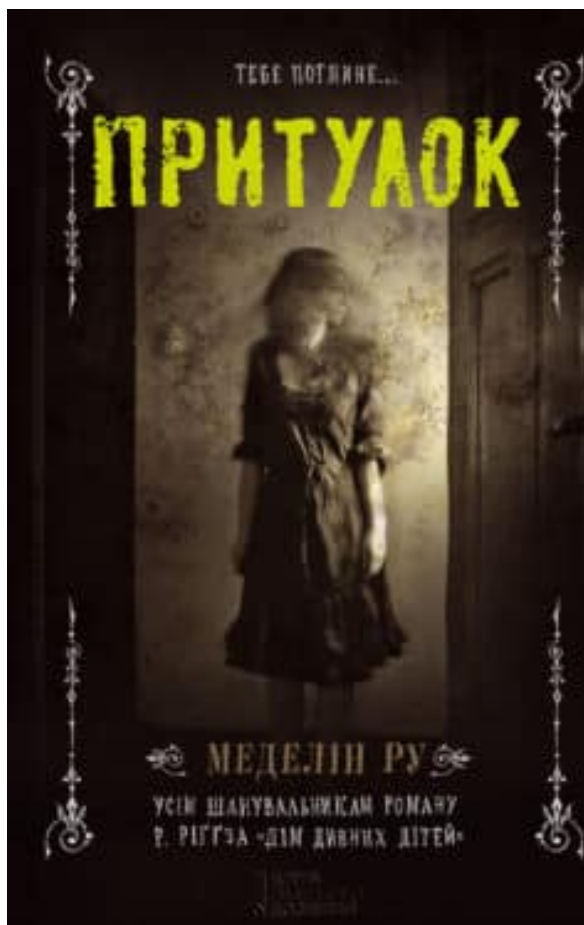


Рис Ж.8 Приклад ілюстрації з книги «Притулок» Маделін Ру



Рис Ж.9 «У тіні чорних птахів» Кет Вінтерс

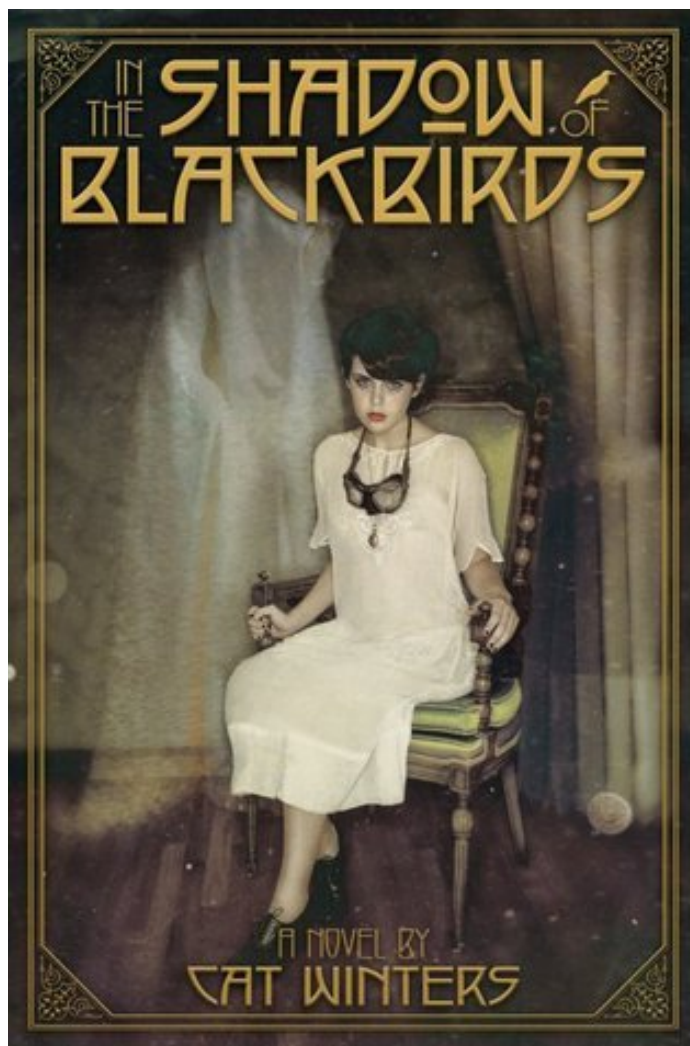
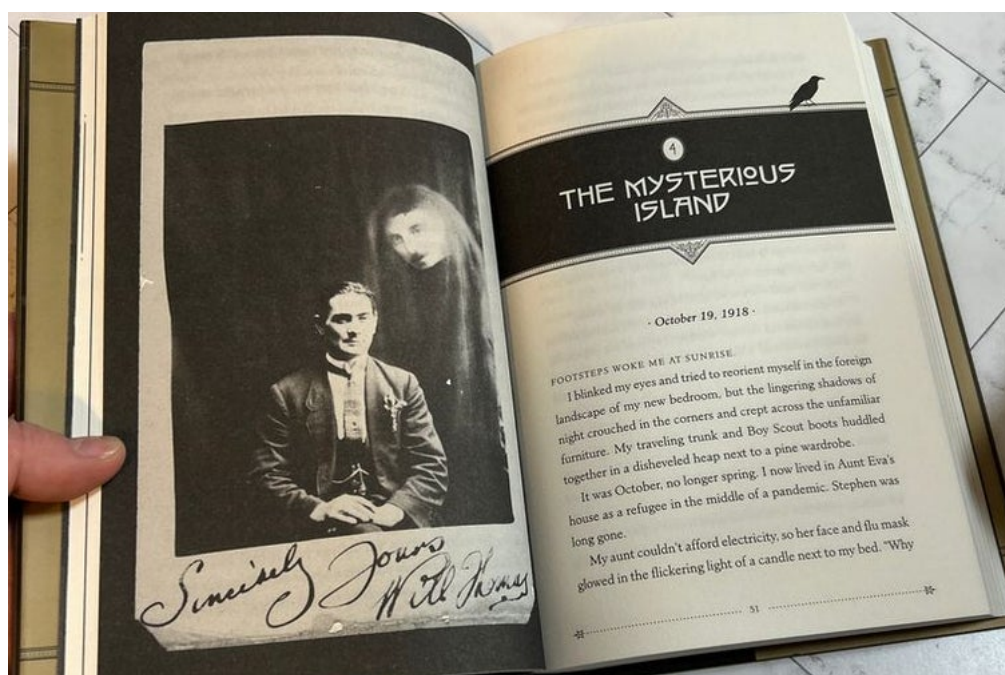


Рис Ж.10 Приклад ілюстрації з книги «У тіні чорних птахів»



Додаток И

Тканинне колажування в книжковому оформленні

Рис И.1 «Лісові звірі / Forest Animals» О.Забари



Рис И.2 Творчість Е.Козири-Павляк (Тканинна ілюстрація)



Рис II.3 «У траві / In the Grass» О.Забару

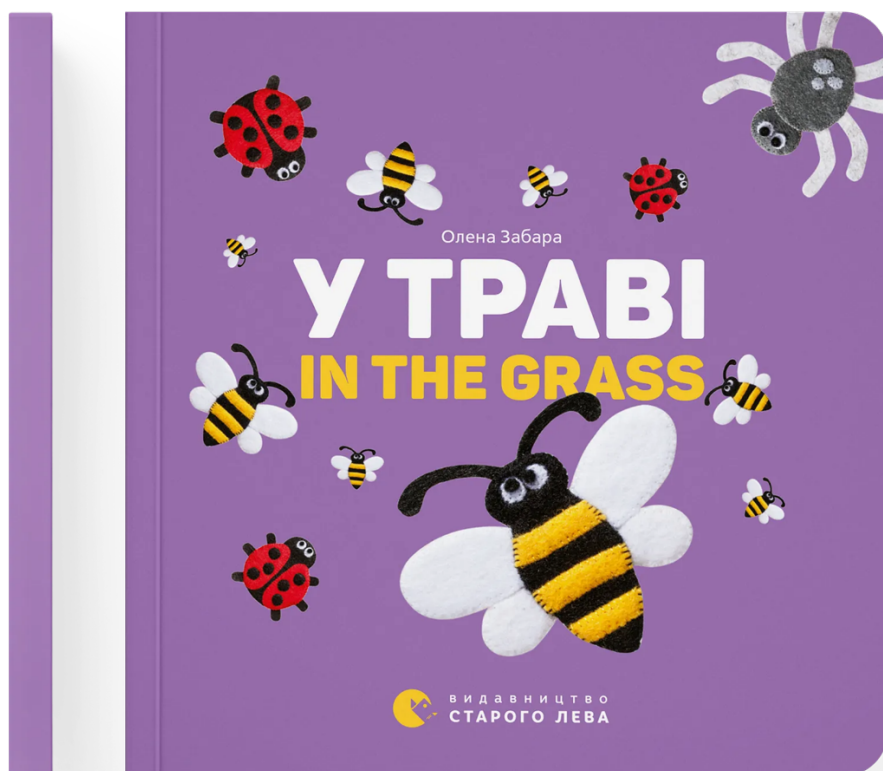


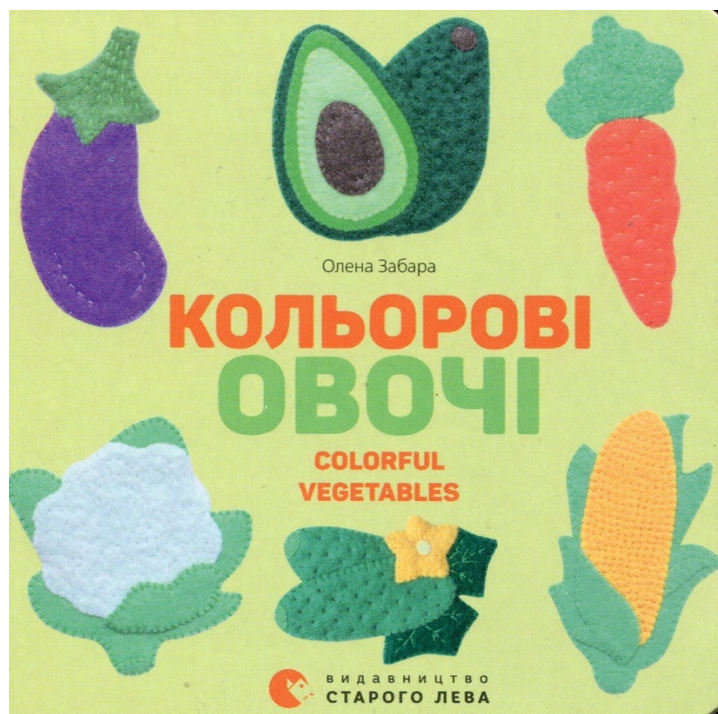
Рис II.4 «У морі / In the Sea» О.Забару



Рис II.5 «На подвір'ї / In the Yard» О.Забару



Рис II.6 «Кольорові овочі» О.Забари



Додаток К

Практична частина

Рис К.1 Розгорт 1



Рис К.2 Розгорт 2



Рис К.3 Розгорт 3



Рис К.4 Титул



Рис К.6 Розгорт 8

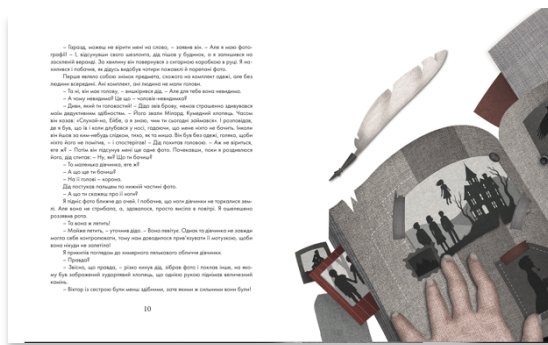


Рис К.7 Розгорт 9



Рис К.6 Розгорт 10



Рис К.7 Розгорт 11



Рис К.6 Розгорт 12

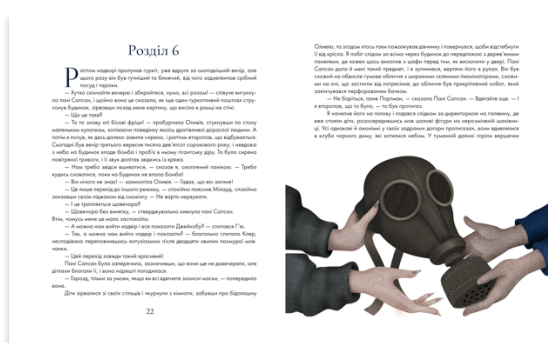


Рис К.7 Розгорт 13



