

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ «УНІВЕРСУМ»

Циклова комісія з видавничої справи, культури та української філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

**РОБОТА РЕДАКТОРА НАД КОНЦЕПЦІЄЮ
ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ВИДАННЯ
(НА ПРИКЛАДІ ЖУРНАЛУ «ЛІВИЙ БЕРЕГ – КИЇВ»)**

студентки IV курсу
групи ВСРфмб-1-22-4.0д
спеціальності 061 Журналістика
освітньо-професійної програми
«Видавнича справа та редагування»
освітньо-професійного ступеня
«фаховий молодший бакалавр»
Шаповал Олександри Олександрівни
Керівник: Тетяна ФОКІНА,
канд. пед. наук

Рекомендовано до захисту
ЦК з видавничої справи,
культури та української філології
Протокол від «__» _____
2026 р. № _____
Голова ЦК _____ Олена ГРУЗДЬОВА

Захищено «__» _____ 2026 р.
Оцінка _____
Оцінка за стобальною шкалою, рейтингова оцінка
Протокол ЕК від «__» _____ 2026 р.
№ _____
Голова ЕК _____ Микола АНДРІЙЧУК,
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри видавничої справи та
редагування Національного технічного
університету України «Київський
політехнічний інститут імені Ігоря
Сікорського»

Київ – 2026

ЗМІСТ

ЗМІСТ.....	2
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕДАГУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ВИДАНЬ.....	6
1.1 Поняття та особливості літературно-художніх видань.....	6
1.2 Типи літературно-художніх видань і специфіка їх редагування.....	10
1.3 Теоретичні основи взаємодії тексту та ілюстрацій в літературно-художніх виданнях.....	16
Висновки до розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2 РОБОТА РЕДАКТОРА З ТЕКСТОВОЮ ТА ІЛЮСТРАТИВНОЮ СКЛАДОВИМИ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ВИДАННЯ.....	25
2.1 Етапи редакційної підготовки літературно-художніх видань.....	25
2.2 Взаємодія літературного редактора з художнім і технічним редакторами.....	33
2.3 Редакторські вимоги до текстового та ілюстраційного наповнення літературно-художніх видань.....	40
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3 ОБҐРУНТУВАННЯ ПРОЄКТУ «ЛІВИЙ БЕРЕГ – КИЇВ».....	48
3.1 Концепція видання «Лівий берег – Київ».....	48
3.2 Заходи з просування видання «Лівий берег – Київ».....	55
Висновки до розділу 3.....	61
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна видавнича галузь переживає період інтенсивної трансформації, в якому традиційні підходи до редакційної підготовки друкованих видань поєднуються з новими вимогами до візуальної організації контенту. Нового значення в цьому контексті набувають літературно-художні видання, що поєднують текстовий та ілюстративний компоненти для формування цілісного художнього образу. Роль редактора в підготовці таких видань виходить далеко за межі роботи з авторським текстом і охоплює координацію всіх складових видавничого продукту – від смислової організації матеріалу до забезпечення єдності текстового й ілюстраційного наповнення.

Ілюстративний компонент у літературно-художньому виданні є рівноправним носієм художнього сенсу: він посилює емоційний вплив тексту, створює необхідну атмосферу, розкриває авторський задум і формує візуальний образ видання, що безпосередньо впливає на сприйняття твору читацькою аудиторією. Ілюстрації, фотографії, інфографіка, типографіка та композиційні рішення стають невіддільними елементами сучасного літературно-художнього видання, а редактор постає тим фахівцем, який несе відповідальність за їхню смислову узгодженість із текстом і відповідність загальній концепції.

Науковий інтерес становлять регіональні літературно-художні видання, що звертаються до локальної ідентичності, історичної пам'яті та культурних кодів конкретної території. Видання «Лівий берег – Київ», розроблений як практичний проєкт у межах цього дослідження, є прикладом видання, концепція якого поєднує документальне осмислення лівобережної частини столиці з дослідженням сучасних культурних явищ і міської ідентичності. Така концепція потребує особливого редакторського підходу до відбору й організації текстового й ілюстративного матеріалу, що робить її продуктивним об'єктом для теоретичного і практичного аналізу.

В умовах, коли читацька увага є дефіцитним ресурсом, регіональні культурні проекти конкурують за аудиторію з численними цифровими медіа, якість редакторської роботи над текстовим та ілюстраційним наповненням видання може стати вирішальним чинником його успіху. Дослідження цих аспектів редакторської практики є актуальним як з теоретичного погляду – для розвитку теорії редагування, – так і з практичного – для вдосконалення видавничої діяльності.

Об'єкт дослідження: літературно-художнє видання.

Предмет дослідження: особливості редакторської роботи з текстовим та ілюстраційним наповненням літературно-художнього видання.

Мета дослідження: проаналізувати теоретичні засади й практичні аспекти редакторської роботи з текстовим та ілюстраційним наповненням літературно-художнього видання та обґрунтувати проєкт журналу «Лівий берег – Київ» як практичну реалізацію досліджуваних принципів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) схарактеризувати поняття, типологію та особливості літературно-художніх видань, а також теоретичні основи взаємодії тексту та ілюстрацій у виданнях цього типу;

2) дослідити принципи та методи візуалізації інформації в літературно-художніх виданнях;

3) дослідити етапи редакційної підготовки літературно-художніх видань, специфіку взаємодії літературного редактора з художнім і технічним редакторами, а також редакторські вимоги до текстового й ілюстраційного наповнення;

4) визначити критерії добору та адаптації візуальних матеріалів для літературно-художнього видання регіонального спрямування;

5) розробити концепцію журналу «Лівий берег – Київ» та обґрунтувати заходи з його просування.

Теоретичне значення роботи полягає в систематизації теоретичних аспектів редакторської роботи з текстовим та ілюстраційним наповненням

літературно-художніх видань, а також у комплексному розгляді специфіки редакційного процесу в контексті взаємодії між трьома основними редакторськими спеціалізаціями. Результати дослідження доповнюють теорію редагування і можуть слугувати основою для подальших наукових розвідок у галузі видавничої справи.

Практичне значення. Методи, критерії та висновки, викладені в дослідженні, можуть бути використані редакторами, видавцями, дизайнерами та культурними менеджерами в їхній практичній діяльності при створенні літературно-художніх видань різної тематики. Розроблені рекомендації щодо роботи з візуальним контентом можуть застосовуватися при створенні регіональних культурних проєктів, історичних видань, журналів про міську культуру. Матеріали роботи можуть бути корисними при викладанні дисциплін спеціальності 061 Журналістика галузі знань 06 Журналістика, зокрема таких курсів, як «Редагування», «Технологія видавничої справи», «Художнє конструювання та оформлення видань».

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел – 24 найменувань, додатків – 14. Загальний обсяг сторінок – 84, з них основного тексту – 60.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РЕДАГУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ВИДАНЬ

1.1 Поняття та особливості літературно-художніх видань

Літературно-художнє видання є однією з найдавніших і водночас найбільш динамічних форм книжкової продукції. З плином часу воно змінювало своє матеріальне втілення, жанровий склад і технічне виконання, однак зберігало незмінною сутнісну функцію – репрезентацію художнього слова широкій читацькій аудиторії. В умовах сучасного медіапростору, де цифрові платформи, електронні формати та мережеві засоби масової комунікації кардинально перетворили саму природу видавничої діяльності, теоретичне осмислення поняття літературно-художнього видання набуває нового наукового значення. Дослідження його сутності, особливостей та типологічних характеристик становить необхідну теоретичну основу для комплексного аналізу редакторської роботи з виданнями такого різновиду.

Будь-яке звернення до специфіки літературно-художнього видання потребує попереднього з'ясування ширшого поняття – «видання» як такого. Відповідно до чинного законодавства України, *«видання – твір (документ), що пройшов редакційно-видавниче опрацювання, виготовлений шляхом друкування, тиснення або іншим способом, містить інформацію, призначену для поширення, і відповідає вимогам нормативно-правових актів з питань видавничого оформлення, поліграфічного і технічного виконання»* [1]. Ця дефініція закріплює кілька ключових ознак видання як об'єкта видавничої справи: обов'язковість редакційно-видавничого опрацювання, відтворення тиражним способом, комунікативну функцію та відповідність стандартам. Таким чином, вже на рівні законодавчого визначення закладено розуміння видання як продукту, що постає внаслідок цілеспрямованої колективної праці – авторської, редакторської, поліграфічної.

На основі цього загального визначення українська стандартизація виокремлює літературно-художнє видання як самостійний тип. Згідно з ДСТУ 3017:2015 «Видання. Основні види. Терміни та визначення», *«літературно-художнє видання – це видання, що містить твір (твори) художньої літератури»* [2]. Лаконічність цього формулювання зумовлена стандартизаційною природою документа, але водночас вона залишає широкий простір для інтерпретації: під поняття «твори художньої літератури» підпадає надзвичайно різноманітний масив текстів – від поетичних збірок і багатотомних романів до казок для дітей та складних постмодерних текстів.

У теорії видавничої справи літературно-художнє видання традиційно розглядають як вид видання, що виконує передусім естетичну та морально-етичну функції. Редагування художніх видань вирізняється порівняно з опрацюванням наукових чи освітніх текстів насамперед специфікою художнього методу: в художньому тексті факти, ідеї та образи підпорядковані образній переконливості. Тому редактор, який працює з літературно-художнім виданням, зобов'язаний не просто здійснювати нормативну перевірку, йому варто глибоко розуміти природу художнього тексту, жанрову специфіку й авторський задум.

Специфіка літературно-художнього видання визначається кількома взаємопов'язаними чинниками. По-перше, центральним елементом такого видання є художній твір – продукт індивідуальної творчості автора, що підпорядковується законам образності, емоційної виразності та естетичної цілісності. По-друге, редакторська підготовка літературно-художнього видання охоплює специфічні завдання, що не є характерними для опрацювання текстів інших видів: збереження авторського стилю, перевірку художньої достовірності, узгодження тексту з ілюстраційним рядом. По-третє, читацька аудиторія таких видань є надзвичайно широкою і варіативною, що суттєво впливає на рішення щодо оформлення, обсягу та додаткового апарату видання.

Вагомого значення для розуміння особливостей літературно-художніх видань набуває їхня внутрішня типологія. За складом змісту такі видання поділяють на монографічні (твори одного автора) та збірники (кількох авторів або кількох творів одного автора). За жанровою належністю художніх творів літературно-художні видання охоплюють три основні роди літератури – епос, лірики та драму, – кожен із яких висуває специфічні вимоги до редакційної підготовки. Епічні твори (романи, повісті, оповідання, новели) потребують ретельної роботи з композицією, сюжетною логікою та мовностилістичним рівнем. Ліричні видання (поетичні збірки) вимагають уваги до авторської орфографії, ритміки та графічного розташування тексту. Драматичні твори (п'єси, сценарії) відрізняються специфічною структурою, де ремарки, репліки та показники дійових осіб підлягають певній поліграфічній обробці.

Сучасний медіапростір суттєво трансформував традиційне уявлення про літературно-художнє видання. Поряд із традиційними друкованими формами дедалі активніше заявляють про себе нові різновиди, що поєднують вербальний і візуальний компоненти або повністю переходять у цифрове середовище. Дослідники видавничої галузі фіксують появу таких специфічних форматів, які розширюють межі усталеного поняття. Зокрема, «одним із найцікавіших явищ, що ілюструє метаморфозу книги в останні десятиліття, є поява таких різновидів літературно-художніх видань як артбуків – унікальної форми для втілення будь-якого нестандартного видавничого задуму, яка за особливістю технік виконання, та змістовим наповненням ні на що інше не схожа» [23, с. 40]. Артбук є прикладом видання, де художній текст і зображення утворюють нероздільну єдність, а поліграфічне виконання стає рівноправним елементом твору.

Поряд із трансформацією друкованих форм літературно-художнє видання активно освоює цифровий простір. Мережеве середовище створило нові канали поширення художніх текстів і нові форми їхньої організації: «літературні Інтернет-журнали, а також інші портали, присвячені сучасній літературі, сьогодні активно розвиваються. Популярність цього різновиду

ЗМК зумовлена, з точки зору читацької аудиторії, попитом на новий літературний продукт, а з точки зору літераторів – оперативністю оприлюднення творів, швидкістю отримання зворотного зв'язку від читачів і літературних критиків» [24, с. 200]. Це свідчить про те, що цифрові формати виконують самостійні функції в системі літературної комунікації, формуючи нову модель взаємодії між автором, видавцем і читачем.

Розширення меж літературно-художнього видання створює для редактора принципово нові завдання. Якщо в традиційному розумінні редакційна підготовка такого видання полягала у роботі з авторським текстом, його нормативному та стилістичному вдосконаленні, а також у технічному оформленні, то сучасний контекст вимагає від редактора компетентності в галузі мультимедійного контенту, цифрової дистрибуції та нових форматів читання. Відповідно, чим ширшим і різноманітнішим стає поняття літературно-художнього видання, тим більшої ваги набуває кожен із компонентів цього процесу.

Важливою складовою літературно-художнього видання також є його допоміжний апарат. На відміну від наукового видання, де бібліографічний апарат і покажчики є обов'язковими елементами, у масових літературно-художніх виданнях допоміжний апарат нерідко мінімальний. Художньо-технічне оформлення літературно-художнього видання є, окрім естетичного, семіотичним чинником: воно передає читачеві перше повідомлення про характер тексту ще до початку читання. Обкладинка, титульний аркуш, шрифтовий набір, тип і розміщення ілюстрацій – усі ці елементи утворюють цілісну візуальну концепцію видання, яка повинна відповідати природі твору та очікуванням читацької аудиторії.

Отже, літературно-художнє видання є складним багатовимірним явищем видавничої практики, що поєднує художній текст, редакційно-видавниче опрацювання, матеріальне втілення та систему розповсюдження. Стандартизоване визначення фіксує лише його базову ознаку – наявність твору художньої літератури, – тоді як повне розуміння

цього поняття охоплює типологічний різновид, жанровий склад, читацьке призначення, характер апарату та художньо-технічне оформлення. Сучасний розвиток видавничої галузі збагачує типологію літературно-художнього видання новими форматами, що розширює коло завдань редактора і вимагає переосмислення традиційних підходів до редакційної підготовки. Теоретичне осмислення цих особливостей є необхідною передумовою для дослідження специфіки редагування конкретних типів літературно-художніх видань, зокрема в аспекті взаємодії тексту та ілюстрацій, що розглядається в наступних підрозділах роботи.

1.2 Типи літературно-художніх видань і специфіка їх редагування

Розуміння специфіки редагування літературно-художніх видань неможливе без попереднього з'ясування їхньої типологічної будови. Типологія є одним із базових інструментів впорядкування видавничої продукції: вона дозволяє систематизувати різноманітність видань за стійкими, науково обґрунтованими ознаками та встановити відповідні редакційні вимоги до кожного різновиду. Без розуміння типологічних характеристик конкретного видання редактор позбавлений надійного орієнтира в прийнятті фахових рішень – від визначення меж допустимого втручання в авторський текст до вибору принципів оформлення та складу апарату видання. Саме тому теоретичне осмислення типів літературно-художніх видань є необхідною передумовою для дослідження специфіки редакторської роботи з ними.

Літературно-художні видання утворюють одну з найрозгалуженіших типологічних груп у системі видавничої класифікації, оскільки охоплюють тексти, надзвичайно різні за жанровою природою, обсягом, хронологічним діапазоном, читацьким призначенням та характером авторського задуму. Ця різноманітність водночас є джерелом своєрідної складності редакторської роботи з виданнями цього типу: кожна типологічна група потребує власного

підходу, власного набору критеріїв оцінювання та власних технічних рішень щодо оформлення й структурування матеріалу. Відповідно, редактор літературно-художнього видання зобов'язаний добре орієнтуватися в усій повноті цієї типологічної системи, а не лише в рамках того різновиду, з яким він безпосередньо працює.

Базове визначення цієї групи видань підкреслює передусім їхню тематичну широту й жанрову різноманітність. С. В. Гузенко зазначає, що «літературно-художні видання об'єднують усі твори художньої літератури, різноманітні за жанрами, часом і місцем їх появи у світ. Це художні, документально-художні твори, альманахи, антології, пісенники» [9, с. 81]. Це визначення окреслює дві принципово важливі ознаки. По-перше, воно фіксує жанрово-часову різноманітність текстів, що можуть входити до категорії літературно-художніх видань, – класичні взірці та сучасні авторські тексти, лірична поезія й епічна проза чи драматичні твори. По-друге, воно засвідчує різноманіття форм видавничого втілення художніх творів, серед яких окреме місце посідають колективні форми – альманахи і антології, – що потребують специфічного редакторського підходу вже на початковому укладацькому етапі. Вихід за межі суто авторського тексту, включення документальних або народнопісенних матеріалів (пісенники) ще більше ускладнює завдання редактора й вимагає ширшої компетентності.

Суспільне значення літературно-художніх видань залишається стабільним в національному культурному просторі, що не знецінюється навіть в умовах цифрової трансформації та конкуренції між традиційними й електронними форматами. Дослідники підкреслюють, що «окремою складовою сучасного інформаційного простору є літературно-художні видання, які завжди мали свого читача та поціновувача, оскільки задовольняли потреби суспільства в художньому слові та високоякісній публіцистичній думці» [8, с. 22]. Ця теза набуває більшого значення в контексті сучасного медіаспоживання: попри доступність будь-якого тексту в мережі, попит на якісно видане, добре відредаговане й естетично оформлене

літературно-художнє видання не лише не зникає, він набуває додаткового культурного сенсу, оскільки є свідомим вибором читача на користь книги як матеріального об'єкта. Редакторська робота, що забезпечує цю якість, є тим непомітним чинником, який перетворює авторський рукопис на культурний продукт, здатний задовольнити потреби суспільства в якісному художньому слові.

У теорії видавничої справи типологія літературно-художніх видань здійснюється за кількома взаємодоповнюваними підставами класифікації. За складом змісту виокремлюють моновидання – видання одного твору або збірки творів одного автора – та колективні видання, що об'єднують тексти кількох авторів. До колективних належать антології, що систематизують кращі або найбільш показові тексти певної епохи, жанру чи теми; альманахи, що об'єднують різножанрові твори навколо певної тематичної чи регіональної ідеї; а також збірники, засновані на ширших або довільних принципах відбору. Редакторська робота з колективними виданнями є значно складнішою, ніж із моновиданнями, адже охоплює і опрацювання окремих текстів, і укладання як самостійну творчу діяльність, а також узгодження стилістично різнорідних фрагментів у єдиний, внутрішньо цілісний видавничий продукт. Крім того, в колективних виданнях проблемним місцем стає апарат – вступна стаття, примітки, покажчики, – бо саме він надає збірці сенсову єдність і допомагає читачеві орієнтуватися в різноманітні представлених текстах.

Принципово важливим аспектом редагування літературно-художніх видань є збереження авторського стилю та індивідуальної мовотворчості. З. В. Партико формулює це положення у такий спосіб: «винятком із цієї загальної норми є художня література, де авторів, навпаки, доречно максимально виявляти свою лінгвістичну майстерність щодо використання морфем, чим він розвиває мову» [15, с. 221]. Це зауваження є концептуально значущим, оскільки чітко розмежовує природу редагування художніх і нехудожніх текстів. Якщо у публіцистичних або наукових матеріалах

відхилення від стандарту є редакційною помилкою, то в художньому тексті авторська мовотворчість – нестандартне словотворення, нетипові синтаксичні конструкції, порушення усталених норм заради художнього ефекту – є цінністю, яку редактор зобов'язаний зберегти, а не виправити. Відповідно редагування художньої літератури потребує від фахівця значно тоншого судження, ніж робота з будь-яким іншим видом тексту: кожне втручання в авторський текст повинне бути обґрунтованим і узгодженим з автором, а сумнів завжди має вирішуватися на користь авторського вибору.

Жанровий склад літературно-художніх видань безпосередньо визначає специфіку редакторської роботи з кожним конкретним різновидом. Видання епічних творів – романів, повістей, оповідань, новел – потребує ретельної уваги до композиційної структури, внутрішньої логіки сюжету, системи персонажів та хронотопу. Редактор перевіряє послідовність і несуперечливість художніх деталей і фактів, стежить за збереженням стилістичної однорідності авторської мови, оцінює доцільність і пропорційність окремих частин. При роботі з поетичними виданнями завдання змінюється принципово: тут вирішальну роль відіграє збереження авторської орфографії, розташування рядків і строф, авторської пунктуації, яка періодично свідомо відхилена від загальних норм заради ритмічного або смислового ефекту. Свавільне уніфікування пунктуаційних рішень або перенесення рядків може незворотно зруйнувати ритміку й образний лад твору. Видання драматичних творів мають специфічну поліграфічну організацію: ремарки, показники дійових осіб і репліки потребують чіткого шрифтового та просторового розмежування, що є предметом безпосередньої уваги технічного редактора.

Специфіку редагування літературно-художніх видань визначає і їхня комунікативна природа як творів, що впливають на реципієнта передусім емоційно-образними засобами і часто утворюють єдність вербального та візуального компонентів. Дослідники підкреслюють, що «літературно-художнє видання є комплексним твором, який впливає на

читача за допомогою художніх засобів, передаючи емоційно-сенсові відтінки та привертаючи його увагу. Різноманітні жанри літературно-художніх творів, такі як лірика, філософська та громадянська поезія, використовуються з різноманітними художніми прийомами, які ефективно підкреслюються спільно з візуальними образами» [12, с. 16]. Ця теза підкреслює нероздільність вербального та візуального компонентів літературно-художнього видання: ілюстрація доповнює або прикрашає текст, а ще формує самостійний смисловий шар, що вступає у взаємодію з художнім словом і поглиблює читацьке переживання. Отож редакторська відповідальність за ілюстративне наповнення видання є однаковою відповідальності за текстовий компонент, хоча дехто вважає її другорядним технічним завданням.

Особливу роль у визначенні специфіки редагування відіграє читацьке призначення видання, що суттєво впливає як на прийняття рішень щодо мовного рівня тексту, так і на характер оформлення. Літературно-художні видання для дітей та юнацтва потребують від редактора компетентності у віковій психології та педагогіці: словниковий склад, синтаксична складність речень, обсяг тексту, характер і питома вага ілюстрацій мають відповідати пізнавальним можливостям конкретної вікової групи. Для молодшого шкільного віку домінувальним елементом є ілюстрація, яка в багатьох випадках несе основне смислове навантаження і визначає художній образ видання. Для підліткової аудиторії текст поступово набуває провідної ролі, а ілюстрація стає доповненням. Видання для масового читача вимагають доступності подачі матеріалу й відносної простоти сприйняття, тоді як бібліофільські видання орієнтовані на поціновувачів рідкісних текстів, якісного поліграфічного матеріалу та мистецтва книжкового оформлення, де кожен елемент – від сорту паперу до шрифтової гарнітури – є частиною культурного висловлювання.

Специфічною є й редакторська робота з перевиданнями та виданнями класичних творів. Редагування класичних текстів передбачає вирішення

складних текстологічних завдань: встановлення канонічної редакції на підставі порівняння наявних джерел, вибір між конкуруючими авторизованими або посмертно виданими версіями, визначення обсягу та характеру осучаснення правопису без втрати автентичності. Перевидання сучасних авторів потребує врахування авторських виправлень між виданнями, виявлення фактичних неточностей, що могли виникнути у попередніх виданнях, а також узгодження нового художнього оформлення з духом і характером тексту. У колективних виданнях – антологіях, збірниках – до суто редакторських завдань додається укладацька робота, що передбачає концептуальне формування складу і порядку текстів, вибір принципу організації матеріалу – хронологічного, тематичного, алфавітного чи жанрового – і є самостійним творчим актом, невіддільним від редакційного процесу.

Художньо-технічне оформлення є невід'ємною і функціонально значущою складовою кожного типу літературно-художнього видання. Для поетичних збірок характерне використання витончених шрифтових гарнітур, ілюстрацій із переважанням ліричних або символічних образів, а також мінімалістичне пробільне оформлення, що надає сторінці повітряності й сприяє зосередженому читанню. Прозові видання допускають більшу різноманітність у виборі гарнітури та ілюстративного матеріалу, а питома вага зображень коливається залежно від жанру й читацького призначення. Наукові видання класичних авторів отримують академічне, стримане оформлення з акцентом на повноту й зручність апарату, тоді як масові видання можуть використовувати динамічніші дизайнерські рішення для залучення ширшої аудиторії. У будь-якому разі відповідність між оформленням і характером тексту є ключовим критерієм якості літературно-художнього видання.

Отже, типологія літературно-художніх видань є складною багаторівневою системою, де кожна класифікаційна ознака – жанровий склад, характер видавничої підготовки, читацьке призначення, форма організації

матеріалу, особливості художньо-технічного оформлення – зумовлює специфічні вимоги до редакторської роботи. Редагування цих видань потребує поєднання нормативної компетентності з глибоким розумінням природи художнього тексту, здатності розрізняти авторську мовотворчість і справжні помилки, а також вміння узгодити текстовий та ілюстративний компоненти в єдиний, естетично довершений видавничий продукт. Здатність редактора усвідомлено орієнтуватися в типологічній різноманітності літературно-художніх видань і підбирати відповідний фаховий інструментарій для конкретного випадку є неодмінною умовою якісної видавничої діяльності. Саме ця типологічна свідомість редактора слугує теоретичним підґрунтям для розгляду засад взаємодії тексту та ілюстрацій у літературно-художніх виданнях, що є предметом наступного підрозділу.

1.3 Теоретичні основи взаємодії тексту та ілюстрацій в літературно-художніх виданнях

Проблема взаємодії тексту та ілюстрацій у літературно-художніх виданнях є однією з центральних у теорії видавничої справи та книгознавстві. Попри тривалу практичну традицію ілюстрування книг, що сягає середньовічних рукописних мініатюр і перших зразків друкованого мистецтва, науковий підхід до осмислення природи цієї взаємодії сформувався порівняно недавно – переважно в другій половині XX – на початку XXI століття, коли семіотика, теорія комунікації та когнітивна психологія надали дослідникам нові концептуальні інструменти. Сьогодні взаємодія тексту й зображення розглядається як фундаментальний аспект смислової організації видання, що безпосередньо визначає читацьке сприйняття й естетичний вплив твору.

Ілюстрація як категорія видавничої справи має власну понятійну визначеність. Дослідники тлумачать її передусім через функціональний

зв'язок із текстом: «ілюстрація – це візуальне пояснення тексту, яке може бути як простим кресленням, так і складним художнім твором. Головна мета ілюстрації – зробити інформацію більш доступною та зрозумілою за допомогою зображень. Ілюстрація в книзі – це будь-яке зображення, від малюнка до фотографії, яке допомагає краще зрозуміти текст. Це можуть бути схеми, діаграми, карти або навіть портрети» [3, с. 6]. Це визначення розставляє акценти у такий спосіб: по-перше, ілюстрація є семантично похідною від тексту – вона існує у співвідношенні з ним, а не сама по собі; по-друге, вона охоплює широкий діапазон візуальних форм – від суто інформаційних до художньо-образних; по-третє, її ключова функція – забезпечення розуміння, тобто когнітивна функція, пов'язана з обробкою та засвоєнням інформації. Для літературно-художніх видань це положення потребує суттєвого уточнення й розширення, оскільки в них ілюстрація виконує значно ширший спектр функцій, ніж просте пояснення тексту.

Природа книжкової ілюстрації у літературно-художньому контексті визначається її нерозривним зв'язком із художнім образом. «Книжкова ілюстрація за своєю природою унікальна. Вона є засобом передачі емоційної атмосфери художнього твору, візуалізації героїв оповідання, демонстрації описаних об'єктів та подій. Малюнки в книзі не можна розглядати окремо від тексту. Вони допомагають уявити літературні образи, "увійти" в зміст, сюжет твору, покращують розуміння теми, ідеї, образу головного героя, втілюючи ідейний зміст книги у художніх деталях – яскравих, виразних, конкретних» [6, с. 67]. Наведене положення підкреслює кілька принципових моментів: ілюстрація є рівноправним носієм ідейно-художнього змісту; вона невіддільна від тексту і повноцінно функціонує лише у зв'язку з ним; нарешті, її роль є активною – ілюстрація, з одного боку, відображає текст, а з іншого, допомагає читачеві зануритись у художній світ твору через конкретні, чуттєво відтворені образи.

Теоретичне осмислення взаємодії тексту та ілюстрацій потребує розгляду основних функцій ілюстративного компонента в

літературно-художньому виданні. У науковій літературі традиційно виокремлюють такі функції: зображальну (відтворення персонажів, місця дії, предметного світу), доповнювальну (введення візуальних деталей, що відсутні в тексті, але органічно продовжують його художній світ), інтерпретаційну (авторська версія художника щодо змісту і смислів тексту), естетичну (формування загального візуального образу видання і його мистецького рівня), а також пізнавальну й виховну функції – особливо значущі у виданнях для дітей. Розмаїття функцій свідчить про те, що ілюстрація в літературно-художньому виданні є напевне багатовимірним явищем, тому редакційний підхід до неї повинен враховувати цю багатовимірність.

Важливим аспектом теорії взаємодії тексту та зображення є питання про ступінь самостійності візуального елемента стосовно словесного тексту. Сучасні дослідження виразно розширюють традиційне уявлення про ілюстрацію як допоміжний елемент. Дослідники фіксують, що «візуальні елементи можуть бути не лише допоміжними, але й самостійними носіями інформації, що мають естетичну та символічну цінність. Ілюстрації та графіка можуть бути інструментами вираження авторських ідей, тем і настроїв, що розширює можливості використання візуальних елементів у літературі, мистецтві та культурі загалом» [16, с. 321]. Це спостереження переосмислює саму ієрархічну модель «текст – ілюстрація»: зображення постає як рівноправний партнер слова, здатний самостійно формулювати смисли, створювати символічні конотації та розвивати теми, лише означені в тексті. Відтак у певних видах літературно-художніх видань – зокрема, у поетичних збірках із авторськими ілюстраціями або в графічних романах – відносини між текстом і зображенням набувають характеру рівноправного смислотворчого діалогу.

Типологія взаємовідносин між текстом та ілюстрацією може бути побудована за кількома аспектами. За ступенем відповідності виокремлюють такі типи: конгруентна взаємодія, при якій ілюстрація точно відтворює

фрагмент тексту; доповнювальна взаємодія, де зображення вводить нову інформацію, органічно пов'язану з текстом; інтерпретаційна взаємодія, при якій художник пропонує власне прочитання, що може суттєво відрізнятись від буквального змісту; нарешті, взаємодія, де зображення і текст вступають у навмисний смисловий контраст, породжуючи новий, більш складний смисловий ефект. Кожен із цих типів висуває специфічні вимоги до редакційного погодження текстового й ілюстративного компонентів: якщо конгруентна взаємодія потребує насамперед точності, то інтерпретаційна вимагає від редактора розуміння художнього задуму та здатності оцінити доречність образного рішення.

Теоретичне осмислення проблеми взаємодії тексту й ілюстрацій неможливе без звернення до семіотичного підходу, що дозволяє розглядати видання як знакову систему, в якій словесний і візуальний компоненти є двома різними знаковими кодами з власними правилами організації і власними способами продукування смислів. З точки зору семіотики, взаємодія тексту та ілюстрації є взаємодією двох гетерогенних знакових систем, результатом якої є складний інтерсеміотичний текст – видання як цілісне семантичне утворення, що не зводиться до простої суми своїх компонентів. Семіотична перспектива дозволяє пояснити, чому одне й те саме зображення може мати різний смисл у поєднанні з різними текстами, і, навпаки, чому один і той самий текст набуває різного емоційного забарвлення залежно від характеру ілюстрацій.

Когнітивний підхід до вивчення взаємодії тексту та ілюстрацій акцентує на механізмах сприйняття й засвоєння інформації читачем. Теорія подвійного кодування, запропонована А. Пайвіо, стверджує, що людина обробляє вербальну й невербальну інформацію через дві окремі, але взаємопов'язані системи когнітивної репрезентації. Відповідно, поєднання тексту й ілюстрації активує обидві системи одночасно, що підвищує ефективність запам'ятовування й розуміння. Для літературно-художніх видань це означає, що грамотно підібрана ілюстрація дійсно поглиблює читацьке

переживання, допомагаючи формувати повноцінний внутрішній образ художнього світу твору. Саме тому взаємодія тексту й ілюстрацій є як естетичним, так і когнітивним питанням, що перебуває в компетенції редактора як фахівця, відповідального за цілісність видавничого продукту.

Суттєвим чинником, що визначає характер взаємодії тексту та ілюстрацій у сучасних літературно-художніх виданнях, є еволюція стилістичних і технологічних підходів до книжкової графіки. Дослідники фіксують, що «сучасні ілюстратори розробляють індивідуальні стилі з урахуванням як культурних традицій, так і загальносвітових тенденцій. Набуває поширення імітація мальованих від руки текстур, що зближує споживача з ілюстрацією та розмиває межу між традиційною та цифровою графікою» [18, с. 368]. Це спостереження вказує на важливий процес: у сучасній книжковій графіці відбувається не розрив між традицією і цифровими технологіями, а їхній синтез. Імітація рукотворних текстур у цифровій ілюстрації є свідомою художньою стратегією, спрямованою на відновлення відчуття безпосереднього, «живого» контакту між читачем і книгою. Для редактора ця тенденція означає необхідність орієнтуватися у сучасних стилістичних напрямках книжкової ілюстрації та розуміти їхню відповідність характеру конкретного тексту.

Питання про розташування ілюстрацій відносно тексту є важливою складовою теорії їхньої взаємодії. Три основні варіанти – ілюстрація на окремій шпальті, вбудована в текст ілюстрація і розворотна композиція – мають різний вплив на читацьке сприйняття. Окрема шпальта дає зображенню автономію й дозволяє читачеві зосередитися на ньому окремо від тексту; вбудована ілюстрація органічно вплітається в потік читання й створює ефект безпосередньої наочності; розворотна композиція, у якій текст і зображення утворюють єдине просторове ціле, найповніше реалізує ідею рівноправної взаємодії двох знакових компонентів. Крім того, розташування ілюстрації відносно конкретного фрагмента тексту безпосередньо впливає на те, як читач інтерпретує зображення: ілюстрація перед відповідним абзацом і

ілюстрація після нього можуть сприйматися зовсім по-різному, навіть якщо їхній зміст ідентичний. Це означає, що рішення щодо розміщення ілюстрацій є теж смислотворчим актом.

Принципи добору ілюстрацій до літературно-художнього видання підпорядковуються загальній концепції видання й узгоджуються з авторським задумом тексту. Ілюстрації можуть бути авторськими – створеними самим автором тексту або на його прохання конкретним художником у процесі підготовки першого видання; класичними – що склались як канонічне візуальне прочитання твору протягом його видавничої історії; а також новими, що з'являються в перевиданнях і відображають актуальну мистецьку інтерпретацію. Кожен із цих варіантів визначає специфічну редакторську відповідальність: авторські ілюстрації підлягають збереженню як невід'ємна частина авторського задуму; класичні – вимагають обґрунтування у вступній статті; нові – потребують ретельного редакційного погодження щодо відповідності стилю ілюстрацій характеру тексту.

Взаємодія тексту та ілюстрацій у видавничому процесі є предметом колективної роботи кількох фахівців: автора, ілюстратора, літературного редактора, художнього редактора й технічного редактора. Літературний редактор несе відповідальність за смислову узгодженість між текстом і зображеннями, за те, щоб ілюстрація не суперечила тексту і не вводила читача в оману. Художній редактор відповідає за мистецький рівень ілюстрацій, їхню відповідність загальній візуальній концепції видання, а також за добір художника у тих випадках, коли ілюстратор не визначений заздалегідь. Технічний редактор вирішує питання розміщення зображень, їхнього масштабування, відтворення кольорів і технічних параметрів поліграфічного виконання. Координація зусиль усіх трьох фахівців у межах єдиної редакційної концепції є необхідною умовою якісного результату.

Теоретичні засади взаємодії тексту та ілюстрацій набувають значення в контексті сучасних трансформацій книжкового мистецтва. Цифрові технології суттєво розширили арсенал засобів ілюстрування: поряд із

традиційними техніками – аквареллю, гравюрою, олівцевим малюнком – дедалі активніше застосовуються цифровий живопис, колаж із використанням фотоматеріалів, змішані техніки. Разом із тим у сучасній книжковій ілюстрації спостерігається реакція на надмірну «стерильність» цифрових інструментів у вигляді свідомого повернення до рукотворних текстур і органічних форм. Ця діалектика між технологічним прогресом і художньою автентичністю є продуктивним рушієм розвитку сучасної книжкової графіки і безпосередньо впливає на характер взаємодії між текстом та ілюстрацією у виданнях, що виходять нині.

Специфіка взаємодії тексту та ілюстрацій варіюється залежно від типу літературно-художнього видання. У поетичних збірках ілюстрація нерідко не зображує конкретний ліричний сюжет, вона передає настрій, емоційну атмосферу або ключові символи тексту, виступаючи у ролі своєрідного візуального резонатора. В епічних виданнях – особливо призначених для дітей – ілюстрація є основним засобом матеріалізації художнього світу, конкретизуючи образи персонажів і місця дії. У виданнях для дорослих читачів ілюстративний компонент може виконувати більш абстрактну, символічну роль, апелюючи до культурного досвіду читача. Бібліофільські видання перетворюють взаємодію тексту й ілюстрації на самостійне мистецьке висловлювання, де рівновага між двома компонентами є настільки ретельно витриманою, що видання сприймається як єдиний художній твір.

Отже, взаємодія тексту та ілюстрацій у літературно-художніх виданнях є складним, багатоаспектним явищем, що потребує комплексного теоретичного осмислення. Семіотичний, когнітивний і мистецтвознавчий підходи розкривають різні виміри цієї взаємодії, кожен із яких є значущим для практики редакційної роботи. Ілюстрація в літературно-художньому виданні – це одночасно засіб пояснення, художній образ і самостійний смисловий компонент, що перебуває у діалозі з текстом. Характер цього діалогу – конгруентний, доповнювальний, інтерпретаційний – визначається художнім задумом і є предметом свідомого редакційного рішення. Розуміння

теоретичних засад цієї взаємодії є необхідним підґрунтям для аналізу конкретних редакційних практик, пов'язаних із підготовкою ілюстрованих літературно-художніх видань, що розглядається в наступних розділах роботи.

Висновки до розділу 1

Літературно-художнє видання як посідає особливе місце у видавничій системі, поєднуючи естетичну функцію з документальною, культуротворчу з комунікативною. Аналіз теоретичних підходів до визначення літературно-художнього видання показує, що його специфіка полягає в способі роботи зі словом та зображенням, де форма має таку ж вагу, як і зміст. Саме ця увага до естетичного виміру тексту та графіки відрізняє літературно-художнє видання від суто інформативних чи розважальних типів.

Дослідження типології літературно-художніх видань демонструє значне різноманіття форматів та підходів – від класичних «товстих журналів» з їхньою академічною серйозністю до експериментальних та мистецьких. Кожен тип видання відповідає специфічним культурним потребам та виконує певні функції у літературному процесі: публікація нових творів, критична рефлексія, архівування культурної пам'яті, формування естетичних смаків, створення майданчиків для дискусій. Важливим висновком є те, що сучасне літературно-художнє видання все частіше виходить за межі традиційних форматів, експериментує з гібридними жанрами, поєднує текст з візуальним мистецтвом, документальність з художністю.

Розгляд ролі редактора в роботі над літературно-художнім виданням виявляє багатовимірність цієї професії. Редактор, звісно, є технічним виконавцем, який виправляє помилки, але також він стає співтворцем видання, який приймає рішення на всіх етапах. Особлива відповідальність редактора літературно-художнього видання полягає у збереженні балансу між авторським задумом і читацьким сприйняттям, традицією і новаторством, естетичними амбіціями і практичними обмеженнями. Ефективна редакторська робота вимагає професійних компетенцій у галузі мови та видавничих технологій, культурної ерудиції, естетичного чуття, розуміння

літературного процесу та вміння працювати в команді з авторами, художниками, дизайнерами.

РОЗДІЛ 2 РОБОТА РЕДАКТОРА З ТЕКСТОВОЮ ТА ІЛЮСТРАТИВНОЮ СКЛАДОВИМИ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ВИДАННЯ

2.1 Етапи редакційної підготовки літературно-художніх видань

Редакційна підготовка видання є ключовою ланкою видавничого процесу, що перетворює авторський рукопис на завершений видавничий продукт, готовий до тиражування і розповсюдження. Для літературно-художніх видань цей процес вимагає від редактора нормативної компетентності, глибокого розуміння природи художнього тексту, його жанрової специфіки та авторського задуму. Відсутність чіткого уявлення про послідовність і зміст окремих етапів редакційної підготовки призводить до структурних прогалин у роботі, знижує якість видання і збільшує ризик змістових, нормативних або поліграфічних помилок. Саме тому теоретичне осмислення етапів редакційної підготовки літературно-художнього видання є необхідною передумовою для розуміння фахової ролі редактора в цьому процесі.

Перш ніж звернутися безпосередньо до редакційних етапів, необхідно розглянути загальну модель видавничого процесу, в межах якої вони функціонують. У теорії видавничої справи редакційно-видавничий процес описується як наскрізний ланцюжок, що охоплює всіх учасників руху книги – від автора до читача. Як зазначає В. Шпак, «редакційно-видавничий процес – це процес підготовки й випуску видання у світ: від пошуку автора до книгорозповсюдження. У спрощеному вигляді це можна подати так: Автор (готує твір) → Видавництво (оцінює твір, робить редакційну підготовку та оригінал-макет видання) → Друкарня (здійснює додрукарські поліграфічні процеси, друк, палітурно-брошурувальні та інші роботи для виготовлення накладу видання) → Книгорозповсюдження (розповсюджує видання через

книготорговельні організації, бібліотеки, передплату тощо) → Читач (споживає видавничу продукцію)» [22, с. 69]. Ця схема наочно демонструє, що редакційна підготовка займає центральне місце в загальному ланцюжку: вона є тим перехідним вузлом, де авторський задум набуває видавничого втілення перед тим, як передати матеріал у виробництво.

Редакційна підготовка нерозривно пов'язана з подальшими виробничими процесами, розуміння яких необхідне редактору для прийняття компетентних технічних рішень. Виробництво друкованого видання включає кілька взаємозумовлених стадій: «виробництво друкованої продукції у більшості випадків включає три взаємопов'язані етапи: 1) додрукарські процеси – цифрова обробка текстової і образотворчої інформації, виготовлення комплекту друкарських форм для тиражування інформації; 2) друкарські процеси – одержання з друкарських форм заданої кількості ідентичних віддрукованих аркушів, зошитів або газет, що власне, є тиражуванням інформації; 3) брошурувально-палітурні процеси – виготовлення брошур, журналів і книг з окремих елементів або у деяких випадках виконання тільки оздоблювальних операцій (лакування, припресування плівки, висічка тощо)» [13, с. 7]. Усвідомлення цих стадій дозволяє редактору розуміти, які технічні вимоги висуваються до матеріалів, що передаються у виробництво, і відповідно готувати оригінал-макет та ілюстративний матеріал згідно з поліграфічними стандартами.

Редакційна підготовка літературно-художнього видання починається з підготовчого етапу, що передуює безпосередній роботі з авторським рукописом. На цьому етапі визначається концепція видання: його тип, читацьке призначення, обсяг, характер ілюстративного наповнення та загальна художньо-технічна концепція. Для літературно-художніх видань, що з'являються з ініціативи видавництва, підготовчий етап включає також пошук і залучення автора або упорядника, укладання авторського договору, узгодження рукопису і термінів підготовки. Для видань, де ініціатором виступає сам автор, підготовчий етап концентрується навколо оцінювання

поданого рукопису та прийняття рішення про його видання. В обох випадках результатом підготовчого етапу є чітке видавниче завдання, яке формує орієнтири для всіх наступних стадій роботи.

Невід'ємною частиною підготовчого етапу є рецензування авторського оригіналу – процедура незалежної фахової оцінки, що дозволяє встановити художні та видавничі переваги тексту ще до початку редакційної роботи. Для літературно-художніх видань зовнішнє рецензування здійснюється літературознавцями, критиками або досвідченими редакторами відповідного профілю, здатними дати кваліфіковану оцінку художнього рівня, жанрової оригінальності й відповідності тексту заявленій концепції. Внутрішнє рецензування – первинне читання авторського оригіналу редактором видавництва – виконує паралельну функцію: редактор формує власне уявлення про твір, визначає його потенціал, виявляє принципові проблеми і вирішує, чи потребує текст доопрацювання автором перед початком редакційного опрацювання. На цьому ж етапі встановлюється загальний характер майбутньої взаємодії між редактором і автором.

Перехід до безпосередньої редакційної роботи з текстом потребує від редактора відповідної фахової підготовки. Тут принципово важливим є положення, сформульоване В. І. Азаренковим: «щоб якісно, грамотно підготувати до видання літературно-художній твір, редактору необхідно зрозуміти його властивості як твору мистецтва, також його специфіку як літературної праці. Тоді редактор зможе ефективно забезпечити видавничу інтерпретацію роботи автора» [4, с. 209]. Це твердження указує на принципову відмінність редагування художньої літератури від опрацювання нехудожніх текстів: редактор тут виступає як читач і інтерпретатор, здатний оцінити художній твір у всій його складності й визначити, яке редакційне втручання є доцільним, а яке – руйнівним для авторського задуму. Без глибокого розуміння тексту як мистецького явища редактор ризикує нівелювати саме те, що робить видання цінним.

Редакційна робота з текстом літературно-художнього видання має ґрунтуватися на чіткій фаховій методології, що виключає суб'єктивність і довільність оцінок. М. П. Баган формулює ключові принципи цієї методології у такий спосіб: «Редагування не є індивідуальним, суб'єктивним процесом, воно має ґрунтуватися на чіткій методології. Транслюючи думки автора, редактор повинен: 1) поважати його думку, стиль викладу; 2) орієнтувати на конкретну цільову аудиторію (її вікові, психологічні, культурні особливості й потреби); 3) узгоджувати текст з чинними нормами законодавства, правопису; 4) враховувати політику видавництва, редколегії тощо; 5) намагатися поліпшити текст, не нівелювавши стиль і задум автора; 6) тісно й конструктивно співпрацювати з автором тексту, спонукаючи його до внесення потрібних змін» [5, с. 8]. Наведені принципи окреслюють редактора як медіатора між авторським задумом і читацькими потребами: він зобов'язаний поважати перше, але орієнтуватися на друге, і весь час шукати баланс між цими двома полюсами. Для літературно-художнього видання особливої ваги набувають перший і п'ятий принципи – збереження авторського стилю, що є основним художнім ресурсом тексту.

Визначення читацької аудиторії є одним із провідних чинників, які формують редакційну стратегію підготовки літературно-художнього видання. Читацький адресат впливає на прийняття рішень щодо обсягу допоміжного апарату, характеру мовних виправлень, рівня складності ілюстративних рішень і загального оформлення. В. І. Азаренков підкреслює цю залежність, зазначаючи: «Під час підготовки літературно-художнього видання редактор орієнтується на характер читання творів даного виду літератури. Одні читають літературу тільки по дорозі на роботу, у транспорті, інші роблять читання своїм хобі. Є читачі, що вивчають даний вид мистецтва або пропагують його. Кожна група читачів має потребу в певних виданнях. Отже, редактор повинен добре знати категорії читачів, їхні запити, цілі читання» [4, с. 211]. Це положення вказує на те, що редакційна підготовка є також комунікативною стратегією, орієнтованою на конкретного читача з його

специфічними запитами, можливостями й очікуваннями. Масове видання кишенькового формату і науково-масове видання класичного автора з коментарями адресовані принципово різним читацьким групам і потребують принципово різного редакційного підходу.

Центральним і найбільш відповідальним етапом редакційної підготовки є літературне редагування авторського оригіналу. На цьому етапі редактор здійснює комплексний аналіз і вдосконалення тексту на кількох рівнях одночасно. На рівні змісту перевіряється ідейно-тематична цілісність твору, логічність розвитку сюжету або ліричного мотиву, достовірність художніх деталей і фактів. На рівні композиції оцінюється пропорційність і збалансованість частин, доцільність авторських відступів, завершеність кожного структурного елемента. На рівні мови й стилю редактор виявляє граматичні, лексичні та стилістичні помилки, водночас зберігаючи авторський ідіолект – особистісні мовні риси, що складають художню оригінальність тексту. Для літературно-художніх видань цей рівень роботи є складним і делікатним, адже межа між авторською творчістю і нормативною помилкою нерідко є умовною.

Невід'ємною складовою етапу літературного редагування є робота редактора з автором. На відміну від механічного внесення виправлень безпосередньо в текст, професійна редакційна практика передбачає діалог: редактор фіксує зауваження, обґрунтовує їх і пропонує автору самостійно прийняти рішення про зміни. Цей принцип є особливо важливим для літературно-художніх видань, де редакторське втручання в стиль без погодження з автором може призвести до спотворення художнього тексту. Редактор пропонує виправлення, але не нав'язує їх; він аргументує свою позицію, поважає авторський вибір. Лише у тих випадках, коли мова йде про беззаперечні нормативні порушення – орфографічні, пунктуаційні, граматичні помилки, – редакторське виправлення може вноситися без окремого погодження з автором, хоча й тут обмін думками є бажаним. Налагодження конструктивного творчого діалогу між редактором і автором є

однією з ключових умов успішної редакційної підготовки літературно-художнього видання.

Паралельно з роботою над авторським текстом здійснюється підготовка допоміжного апарату видання. Склад і обсяг цього апарату визначаються типом видання і його читацьким призначенням. Для масових видань апарат може бути зведений до вихідних відомостей і анотації. Деякі видання потребують вступної статті, що вводить читача в контекст творчості автора та специфіку публікованих творів, а також приміток або коментарів, що пояснюють культурно-історичні реалії, алюзії та цитати. Редактор несе відповідальність як за якість підготовки кожного компонента апарату, так і за його функціональну відповідність типу видання.

Після завершення роботи над текстовою частиною розпочинається художньо-технічна підготовка видання. На цьому етапі визначається загальна концепція оформлення: вибір формату, гарнітури основного тексту й заголовків, параметри шпальти, спосіб підготовки і розміщення ілюстрацій, характер обкладинки й титульного аркуша. Для літературно-художніх видань художньо-технічний задум повинен відповідати характеру тексту: оформлення поетичної збірки суттєво відрізняється від оформлення пригодницького роману або казки для дітей. Художній редактор формує ескізи оформлення і узгоджує їх із літературним редактором та відповідальним редактором видавництва. Паралельно технічний редактор розробляє технічне завдання для верстальника і встановлює параметри поліграфічного виконання. Взаємодія між усіма фахівцями на цьому етапі є особливо інтенсивною, адже будь-яка неузгодженість у концепції оформлення на пізніх стадіях потребує значно більших витрат часу й ресурсів для виправлення.

Окремою складовою художньо-технічної підготовки є підбір або замовлення ілюстрацій. У тих випадках, коли ілюстрації є авторськими або класично усталеними, редакційне завдання полягає в їхньому отриманні у відповідному технічному форматі та перевірці на відповідність

поліграфічним вимогам. Коли ж ілюстрації замовляються спеціально для нового видання, редактор спільно з художнім редактором формує завдання для ілюстратора: визначає сюжети, характер зображень, кількість і розміри ілюстрацій, їхнє розташування відносно тексту. Отримані ілюстрації проходять редакційне погодження: перевіряється їхня смислова відповідність тексту, художній рівень, коректність зображення персонажів, деталей одягу, побуту й реалій, що мають значення для художньої достовірності твору. Особливої уваги потребує узгодженість ілюстрацій між собою: всі зображення в межах одного видання повинні бути стилістично однорідними і утворювати єдиний візуальний ансамбль.

Після завершення художньо-технічної підготовки текстові та ілюстративні матеріали передаються на верстку – комп'ютерне складання оригінал-макету видання. Верстка є технологічним перетворенням редакційних рішень у конкретний поліграфічний продукт: текст набирається відповідно до встановлених параметрів, ілюстрації розміщуються на шпальтах, формується апарат, остаточно вирішуються питання пагінації й рубрикації. Результатом верстки є пробний відбиток, що надходить на вчитку. Редакторська вчитка верстки є вкрай важливим етапом: на цій стадії перевіряється правильність тексту та коректність відтворення всіх структурних елементів, достовірність посилань і покажчиків, відповідність ілюстрацій підписам. Для літературно-художніх видань окремої уваги заслуговує збереження авторської пунктуації, розбивки поетичних рядків і специфічного оформлення діалогів, яке при верстці нерідко піддається ненавмисним змінам.

Паралельно з редакторською вчиткою або після неї здійснюється коректура – фахова перевірка тексту на наявність друкарських помилок, описок, помилкових переносів і технічних дефектів набору. Коректор і редактор виконують взаємодоповнювальні функції: коректор зосереджується на знаковому рівні тексту, редактор – на змістовому й стилістичному. У видавничій практиці перевірених видавництв передбачається не менш ніж

два коректорські читання: після першої верстки та після внесення виправлень. Виправлення після кожного читання вносяться у верстку, після чого формується нова версія оригінал-макету для наступної перевірки.

Завершальним актом редакційної підготовки є підписання оригінал-макета до друку – процедура, що означає офіційне затвердження видання у тому вигляді, в якому воно буде тиражуватися. Підписання здійснює відповідальний редактор або головний редактор видавництва, підтверджуючи тим самим, що редакційна підготовка завершена, всі виправлення внесено й видання відповідає нормативним та художнім вимогам. Для літературно-художніх видань на цьому етапі також перевіряється відповідність вихідних відомостей вимогам ДСТУ та Закону України «Про видавничу справу»: правильність відомостей про авторів і упорядників, рецензентів, видавництво, рік видання, знак охорони авторського права та міжнародні стандартні номери. Після підписання до друку оригінал-макет передається у виробництво, де реалізуються поліграфічні процеси, описані вище.

Отже, редакційна підготовка літературно-художнього видання є багатоетапним і внутрішньо диференційованим процесом, що включає підготовчий, літературно-редакційний, художньо-технічний та завершальний виробничі етапи. Кожен із них має власний зміст, виконавців і критерії якості результату. Цілісність цього процесу забезпечується чіткою координацією між усіма учасниками редакційної підготовки – автором, літературним редактором, художнім редактором, технічним редактором і коректором. Специфіка літературно-художнього видання, пов'язана з особливою природою художнього тексту та необхідністю збереження авторського задуму, накладає на редактора підвищену відповідальність і вимагає від нього поєднання фахових нормативних знань із розумінням літератури як мистецтва. Розгляд взаємодії редактора з іншими учасниками редакційного процесу – художнім і технічним редакторами – є предметом наступного підрозділу роботи.

2.2 Взаємодія літературного редактора з художнім і технічним редакторами

Редакційна підготовка видання є колективним творчим процесом, успіх якого залежить не лише від індивідуальної компетентності кожного учасника, впливає і ступінь злагодженості взаємодії. У структурі видавництва літературний редактор, художній редактор і технічний редактор виконують функціонально відмінні, але нерозривно пов'язані завдання. Злагоджена взаємодія між ними забезпечує єдність змісту, форми й поліграфічного виконання видання. Для літературно-художніх видань ця взаємодія важлива, оскільки тут мистецьке рішення і текст утворюють нерозривну єдність, а будь-яка неузгодженість між учасниками редакційного процесу може призвести до порушення художньої цілісності видавничого продукту. Дослідження цієї взаємодії є важливим і теоретичного, і з практичного погляду, адже дозволяє визначити оптимальні форми організації редакційної праці у видавництві.

Літературний редактор займає центральну позицію в структурі редакційного колективу, виступаючи водночас виконавцем власної ділянки роботи й координатором зусиль інших фахівців. О. Марків визначає сучасного редактора у такий спосіб: «сучасний редактор – це спеціаліст у сфері видавничої справи, який уміє проєктувати і конструювати книжку, виступає безпосереднім організатором, виконавцем і керівником процесу її створення та розповсюдження, користуючись у своїй діяльності підходами, обумовленими специфікою сучасного редакційно-видавничого процесу і включаючи спеціально розроблені методи, принципи і способи діяльності» [14, с. 12]. Це визначення засвідчує, що редакторська роль у сучасній видавничій практиці є комплексною: вона поєднує творчі, організаційні та управлінські функції. Саме ця багатоплановість робить редактора природним центром координації в процесі підготовки видання, тим фахівцем, який

утримує цілісне бачення проєкту і забезпечує узгодженість між його складовими.

Будь-яка продуктивна взаємодія в редакційному колективі ґрунтується на певних етичних і комунікативних засадах, що виходять за межі суто професійної компетентності. Дослідники редакторської справи наголошують на тому, що «загалом принципи взаємодії редактора з колегами нічим не вирізняються від комунікації інших членів колективу між собою та передбачають: ввічливість, взаємодопомогу, доброзичливість, тактовність, толерантність, але й самоповагу, що вможливорює психологічну рівновагу та мотивацію до праці. Певний спосіб поведінки визначає те, як особу сприймають інші люди, попри посаду» [7, с. 275]. Це положення важливе тим, що переносить акцент із суто технічного боку взаємодії на людський вимір редакційної роботи. Навіть найдосконаліші процедурні регламенти не замінять поважного й конструктивного ставлення між колегами; натомість психологічно комфортне середовище в редакції є умовою ефективного вирішення творчих і виробничих завдань. Для літературно-художніх видань, де творчий компонент є особливо значущим, ця теза має практичну вагу.

Конкретний практичний вимір командної взаємодії полягає в тому, що узгодженість між учасниками редакційного процесу безпосередньо впливає на якість видавничого продукту. Дослідники видавничої практики фіксують, що «не менш вагомим є фактор командної взаємодії. Дизайнери працюють у постійному контакті з редакторами, коректорами та фотографами, а порушення координації між етапами негативно впливає на цілісність видання» [19, с. 12]. Хоча наведена цитата стосується переважно журнальної продукції, сформульований принцип є універсальним для будь-якого виду видання. Порушення координації між літературним редактором, який відповідає за зміст, художнім редактором, відповідальним за візуальне рішення, і технічним редактором, що забезпечує поліграфічну реалізацію, неминуче проявляється у готовому виданні у вигляді смислових неузгодженостей, стилістичних дисонансів між текстом і зображеннями або

технічних дефектів відтворення. Для літературно-художнього видання, де образна цілісність є ключовим критерієм якості, такі порушення є руйнівними.

Щоб зрозуміти конкретний зміст взаємодії між літературним і художнім редакторами, необхідно чітко визначити функціональні обов'язки останнього. У фаховій літературі перелік завдань художнього редактора описується досить детально: «Художній редактор: 1. Розробка художнього оформлення. 2. Ілюстрування тексту видань. 3. Виготовлення логотипу. 4. Розробка проєкту серійних видань. 5. Добір позаштатних художників. 6. Приймання від художників оригіналів та визначення їх якості. 7. Підготовка договорів із художниками. 8. Контроль поліграфічного відтворення художнього оформлення. 9. Оцінка друкарських відбитків художнього оформлення» [11, с. 23]. Аналіз цього переліку дозволяє виокремити два ключові аспекти роботи художнього редактора: творчий – розробка концепції оформлення, ілюстрування, формування стилістичного образу видання – і виробничо-контрольний – організація роботи художників, контроль якості оригіналів та їхнього поліграфічного відтворення. Обидва виміри безпосередньо пов'язані з роботою літературного редактора, оскільки і творчі рішення щодо оформлення, і виробничі питання якості ілюстрацій мають узгоджуватися зі змістом і концепцією видання, за які відповідає саме він.

Взаємодія між літературним і художнім редакторами починається на ранньому підготовчому етапі, коли формується загальна концепція видання. Літературний редактор, що глибоко розуміє художній зміст і авторський задум тексту, повинен донести це розуміння до художнього редактора, щоб той міг сформулювати адекватне візуальне рішення. У межах цього діалогу визначаються сюжети для ілюстрування, образи ключових персонажів, характер атмосфери й настрою, що мають передавати зображення. Художній редактор пропонує ескізи та концептуальні рішення; літературний редактор перевіряє їхню відповідність тексту і висловлює зауваження щодо точності деталей, коректності образів і загальної художньої узгодженості. На пізніших

етапах, коли отримано готові ілюстрації, літературний редактор здійснює підсумкову перевірку їхньої смислової відповідності тексту – переконується, що зображення не суперечать описам і не вводять читача в оману щодо персонажів, локацій чи подій твору.

Технічний редактор відповідає за перетворення редакційних рішень у конкретні технічні параметри поліграфічного виконання видання. М. С. Тимошик визначає цю роль у такий спосіб: «технічний редактор – це видавничий працівник, який займається технічним редагуванням видань. На нього покладається відповідальна місія: добитися реального втілення задуму видавництва створити видавничий продукт на високому художньому, структурному, змістовому та поліграфічному рівнях виконання» [20, с. 218]. Це визначення підкреслює, що технічний редактор є повноцінним учасником реалізації творчого задуму видання, відповідальним за його матеріальне втілення. До кола його завдань належать: визначення і встановлення параметрів набору (гарнітура, кегль, інтерліньяж, ширина шпальти), розробка технічних вимог до ілюстрацій (формат, роздільна здатність, спосіб виводу), складання технічного завдання для верстальника, контроль виконання цього завдання в процесі верстки, а також перевірка відповідності готового оригінал-макету поліграфічним стандартам.

Взаємодія між літературним і технічним редакторами менш очевидна, ніж взаємодія першого з художнім, однак є не менш важливою для якості кінцевого продукту. Літературний редактор повинен забезпечити технічного редактора чіткою інформацією про структурну організацію тексту: ієрархію рубрик, наявність і характер виокремлень, специфіку оформлення цитат, діалогів, авторських відступів та інших структурних одиниць, що вимагають особливого технічного трактування. Для поетичних видань технічний редактор мусить розуміти принципи розбивки рядків і строф, щоб верстка не порушила авторського ритмічного задуму. Для видань із розгорнутим апаратом технічний редактор розробляє параметри оформлення приміток, посилань, покажчиків, що органічно вписуються в загальну систему набору.

Зі свого боку, технічний редактор інформує літературного про технічні обмеження, пов'язані з форматом видання чи можливостями поліграфічного обладнання, що можуть впливати, наприклад, на розміри ілюстрацій або кількість сторінок видання.

Найбільш продуктивною та водночас найбільш вимогливою є ситуація, коли всі три редактори – літературний, художній і технічний – працюють над спільним завданням одночасно. Це насамперед стосується обговорення загальної концепції видання, підготовки оригінал-макету і вирішення конфліктних ситуацій, коли художнє рішення вступає у суперечність із технічними можливостями або коли технічні обмеження потребують перегляду концепції оформлення. У таких ситуаціях важливою стає здатність кожного учасника чітко формулювати свою позицію і водночас розуміти аргументи колег. Літературний редактор обстоює цілісність авторського задуму і смислову узгодженість видання; художній редактор захищає мистецьку якість і стилістичну єдність оформлення; технічний редактор визначає межі можливого в рамках поліграфічного виробництва. Пошук оптимального рішення в точці перетину цих трьох позицій є сутністю колегіальної редакційної роботи.

Продуктивна взаємодія між редакторами передбачає чіткий розподіл відповідальності, без якого неминуче виникають дублювання функцій, прогалини в контролі якості або конфлікти компетентностей. У практиці видавництв загальноприйнятою є така модель розподілу: літературний редактор несе відповідальність за зміст видання в усіх його вимірах – від ідейного задуму до мовностилістичного оформлення тексту; художній редактор – за візуальний образ видання, включно з обкладинкою, ілюстраціями, шрифтовою концепцією й загальним дизайном; технічний редактор – за відповідність видання поліграфічним стандартам і нормативним вимогам щодо технічного виконання. При цьому зони відповідальності частково перетинаються: питання відповідності ілюстрацій тексту перебуває у спільній компетенції літературного й художнього редакторів; питання

читабельності шрифту є предметом уваги і художнього, і технічного редакторів. Саме в цих зонах перетину особливо важливою є налагоджена комунікація між учасниками редакційного процесу.

Цифрова трансформація видавничої галузі суттєво змінила характер взаємодії між учасниками редакційного процесу. Поширення спеціалізованих видавничих систем і хмарних платформ для спільної роботи з текстами та макетами уможливило одночасний доступ усіх членів редакційної команди до поточних версій документів, що значно прискорює процес погодження і знижує ризики розбіжностей між паперовими та електронними версіями. Водночас цифрове середовище потребує чіткіших регламентів щодо версій, прав на внесення змін і процедур підтвердження погоджень. Для літературно-художніх видань цифровізація особливо відчутна у сфері взаємодії між художнім і технічним редакторами: цифрові ілюстрації легко передаються між учасниками, коригуються й адаптуються до технічних вимог без фізичного переміщення матеріалів, що суттєво скорочує час на цей етап роботи. Водночас технічна простота обміну файлами не усуває потреби у змістовному діалозі між фахівцями щодо художніх і смислових аспектів ілюстрацій.

У структурі редакційного колективу координаційну роль відіграє відповідальний або головний редактор видавництва, який здійснює загальне керівництво редакційним процесом і несе остаточну відповідальність за якість видання. Саме він узгоджує і затверджує концепцію видання, вирішує спірні питання між членами редакційного колективу й забезпечує дотримання видавничої програми. Для успішної взаємодії літературного, художнього і технічного редакторів важливо, щоб відповідальний редактор чітко формулював загальне завдання на кожному з етапів підготовки видання, встановлював реалістичні терміни для учасників й оперативно вирішував конфлікти, що виникають на межі компетентностей. У видавництвах, де налагоджена ефективна система управління редакційним процесом, взаємодія

між трьома основними фахівцями протікає в рамках визначеної процедури, що мінімізує непорозуміння і забезпечує передбачуваний результат.

Специфіка літературно-художніх видань накладає відбиток на характер взаємодії між редакторами різних спеціалізацій. На відміну від наукових видань, де художнє і технічне оформлення є здебільшого нейтральним тлом для змісту, в літературно-художньому виданні форма є рівноправним носієм художнього смислу. Відтак художній редактор тут оформлює продукт і є співавтором видавничого втілення твору. Це підвищує вимоги до компетентності художнього редактора в галузі літератури й змушує його вести більш глибокий діалог із літературним редактором, ніж у виданнях інших типів. Технічний редактор, зі свого боку, мусить розуміти, що для поетичного видання збереження авторської розбивки тексту є не стільки естетичним уподобанням, скільки нормативною вимогою, порушення якої рівнозначне редакційній помилці. Таким чином, усі три редактори в роботі над літературно-художнім виданням діють в режимі підвищеної творчої відповідальності.

Отже, взаємодія літературного редактора з художнім і технічним є системоутворювальним чинником редакційного процесу підготовки літературно-художнього видання. Ефективність цієї взаємодії визначається трьома взаємопов'язаними умовами: чітким розподілом функціональної відповідальності між учасниками, налагодженою фаховою комунікацією, що ґрунтується на взаємній повазі й готовності до конструктивного діалогу, а також спільним розумінням концепції видання, яка є об'єднавчим орієнтиром для всіх учасників процесу. Порушення будь-якої з цих умов неминуче позначається на якості кінцевого продукту й може призвести до художніх, смислових або поліграфічних недоліків видання. Редакторські вимоги до конкретних аспектів текстового та ілюстраційного наповнення літературно-художніх видань, що є результатом описаної взаємодії, розглядаються в наступному підрозділі роботи.

2.3 Редакторські вимоги до текстового та ілюстраційного наповнення літературно-художніх видань

Редакторські вимоги до наповнення літературно-художнього видання охоплюють два компоненти – текстовий і ілюстраційний, – кожен з яких підлягає системному редакційному контролю. При цьому вимоги до цих компонентів не є паралельними і незалежними: вони формуються у співвідношенні, оскільки зміст тексту визначає вимоги до ілюстрацій, а характер ілюстративного ряду, своєю чергою, може впливати на рішення щодо обсягу й структури текстових фрагментів. Розуміння цього взаємозв'язку є відправним пунктом для формулювання конкретних редакційних вимог, розгляд яких становить предмет цього підрозділу. Системний підхід до оцінювання наповнення видання дозволяє редактору уникнути фрагментарних рішень і забезпечити цілісність видавничого продукту на всіх рівнях його організації – від ідейного задуму до поліграфічного виконання.

Вимоги до текстового наповнення літературно-художнього видання формуються на кількох рівнях, кожен з яких потребує окремого редакційного аналізу. На рівні змісту редактор оцінює ідейно-тематичну цілісність твору, послідовність і внутрішню логіку розвитку сюжету або ліричного мотиву, достовірність художніх деталей і фактів. На рівні композиції перевіряється пропорційність частин, доцільність і органічність відступів, чіткість зачину і завершеність кінцівки. На рівні мови й стилю здійснюється перевірка на відповідність нормам сучасного українського правопису, виявлення лексичних і граматичних помилок, а також оцінювання мовностилістичних рішень автора. Кожен із цих рівнів висуває специфічні завдання перед редактором і вимагає аналізу та вдосконалення тексту.

Ключовою теоретичною категорією, що регулює мовностилістичне редагування літературно-художніх видань, є поняття літературної норми. Дослідники зазначають, що «центральною категорією мовностилістичного

редагування залишається літературна норма як базовий регулятор мовленнєвої діяльності. У сучасному мовознавстві норма трактується як динамічне утворення, що відображає актуальний стан мовної системи та соціокультурні трансформації комунікації» [10, с. 359]. Це визначення є важливим для редагування художніх текстів: трактування норми як динамічного, не статичного явища означає, що редактор не має права механічно застосовувати нормативні приписи, не враховуючи контексту їхнього функціонування. Норма в художньому тексті завжди існує у взаємодії з авторською мовотворчістю, і редактор покликаний розрізняти ненавмисне порушення норми як помилку й свідоме відхилення від неї як художній прийом, який не потребує виправлення. Ця здатність до диференційованої оцінки нормативного й художнього – одна з найважливіших фахових компетентностей редактора літературно-художніх видань.

Практичним інструментом текстового редагування є правка – цілеспрямоване вдосконалення тексту через конкретні редакторські операції. М. С. Тимошик визначає її зміст у такий спосіб: «Сутність правки полягає в тому, що в окремих словах, реченнях, а то й фрагментах тексту редактор може здійснювати: заміни; вставляння; видалення; переставлення; скорочення; перероблення. Головним завданням такої правки є досягнення чіткості формулювань, логічності викладу, дотримання вимог функціонального призначення, стилю мови» [20, с. 244]. Цей перелік операцій окреслює повний технічний арсенал редактора при роботі з текстом. Кожна з перерахованих операцій може бути доречною або недоречною залежно від конкретної ситуації: замінювання одного слова іншим може бути виправданим нормативно, але недопустимим стилістично, якщо оригінальне слово є елементом авторського ідіолекту. Видалення фрагмента може поліпшити структуру тексту, але порушити авторський ритм. Перероблення речень може усунути граматичну помилку, але знищити специфічний синтаксичний малюнок, характерний для авторської манери. Відтак кожна

операція правки в літературно-художньому виданні потребує обережності й погодження з автором.

Уваги в контексті вимог до текстового наповнення заслуговує питання перевірки фактичного матеріалу. У художніх творах реальні факти – історичні події, географічні реалії, культурні й побутові деталі – нерідко стають основою або тлом художнього вимислу. Редактор зобов'язаний перевірити достовірність таких фактів, адже їхня неточність може підірвати довіру читача до твору в цілому. Водночас редактор мусить розрізняти фактичні помилки й художній умисел: деякі «неточності» є свідомими авторськими прийомами – анахронізмами, пародійними перекрученнями або елементами фантастики.

Вимоги до ілюстраційного наповнення літературно-художнього видання формуються з урахуванням функцій, які ілюстрації виконують у конкретному виданні, і тих очікувань, що їх висуває читацька аудиторія. Дослідники, що вивчали сприйняття ілюстративного оформлення читачами, фіксують, що «суб'єктивними ознаками універсальної ілюстрації у художніх виданнях може бути та, яка: 1. Допмагає читачу помітити деталі, які могли бути упущеними у змісті. Може натякнути на додатковий сенс та мету твору. 2. Розкриває ситуації у творі більш яскраво та точно; інформативно доповнює текст; формулює чіткіше уявлення про описувані події. 3. Допмагає естетично збагатити світогляд та уявити речі, яких не існує. 4. Зберігає стилістику впродовж усіх сторінок, тобто має витриманий єдиний стиль. 5. Пов'язана з ключовими, емоційно-забарвленими поворотами у книзі: не є стримуючим елементом, що ігнорує основне текстове наповнення» [21, с. 35]. Наведений перелік є цінним емпіричним матеріалом, що фіксує читацькі очікування щодо ілюстрацій і тим самим задає систему координат для редакційних вимог до ілюстративного наповнення.

Перший і другий пункти з наведеного переліку стосуються інформаційної функції ілюстрації: вона повинна не просто відтворювати зміст тексту, а додавати до нього щось, чого читач міг не помітити або уявити

інакше. Це означає, що редакторська вимога до ілюстрацій передбачає оцінювання їхньої інформаційної цінності: просте декоративне зображення, яке не несе самостійного смислового навантаження, не відповідає якісному стандарту літературно-художнього видання. Четвертий пункт формулює вимогу стилістичної єдності – один із ключових критеріїв редакційного оцінювання ілюстративного ряду. Усі ілюстрації в межах одного видання повинні бути виконані в єдиній художній манері. Порухення стилістичної єдності – поява ілюстрацій, виконаних у різних техніках або несумісних художніх стилях, – знижує художній рівень видання і є вадом, поширеною у практиці молодосвідчених видавництв.

П'ятий пункт, який вказує на зв'язок ілюстрацій із ключовими емоційно-забарвленими поворотами твору, є значущим з редакційного погляду. Він формулює принцип відбору сюжетів для ілюстрування: ілюстрація повинна охоплювати вузлові моменти художнього тексту – ті, що несуть найбільше емоційне й смислове навантаження. Рівномірне ілюстрування всіх підряд фрагментів тексту без урахування їхньої художньої значущості позбавляє ілюстративний ряд структурованості й підриває емоційну динаміку читання. Редактор, що формує завдання для ілюстратора або оцінює готові ілюстрації, повинен перевірити, чи відповідає набір зображень смисловій ієрархії тексту: чи ілюструються найважливіші моменти, чи не залишаються без візуальної підтримки кульмінаційні сцени, чи не перевантажений ілюстраціями другорядний епізодичний матеріал.

Окрім змістових і художніх вимог, ілюстративне наповнення літературно-художнього видання підлягає технічним редакційним вимогам, пов'язаним із поліграфічним відтворенням. Редактор спільно з художнім і технічним редакторами визначає формат і масштаб ілюстрацій відносно шпальти, їхнє розташування відносно текстових фрагментів, наявність і зміст підписів. Підписи до ілюстрацій є окремим редакційним завданням: вони повинні бути лаконічними, інформативними й стилістично узгодженими з характером основного тексту. Технічні вимоги до ілюстрацій містять також

контроль роздільної здатності для якісного поліграфічного відтворення: зображення низької якості у готовому виданні виглядають розмитими й негативно позначаються на загальному художньому враженні.

Вагомим аспектом редакційних вимог до ілюстративного наповнення є врахування сучасних технологічних можливостей і тенденцій у розвитку книжкової графіки. Дослідники зазначають, що «зміни у функціонуванні ілюстрації тісно пов'язані з розвитком технологій та трансформацією видавничого процесу. Цифрові інструменти відкривають нові можливості для експериментів з формою, стилем та композицією, що сприяє появі авторських неповторних візуальних рішень і нових форматів книжкових видань. Водночас це ставить перед дизайнерами та ілюстраторами завдання збереження балансу між естетикою та практичною функціональністю, між художньою свободою та комунікативною чіткістю» [17, с. 394]. Цей баланс між художньою оригінальністю й комунікативною функціональністю є і редакційним орієнтиром при оцінюванні ілюстративного наповнення. Редактор повинен відрізнати виправдану авторську сміливість від невинуватеної ускладненості, що позбавляє ілюстрацію здатності виконувати свою основну функцію: поглиблювати читацьке розуміння й переживання тексту.

Цифрові технології розширюють не лише можливості ілюстрування, а й формат самих видань, породжуючи нові форми взаємодії тексту й зображення. Такі явища, як текстовий леттеринг – декоративне виконання фрагментів тексту у вигляді графічного зображення, – або сторінки-розвороти, де ілюстрація й текст утворюють нероздільну композицію, впроваджують перед редактором нові завдання. У цих випадках межа між текстовим і ілюстраційним компонентами стирається, редакційні вимоги до обох повинні узгоджуватися в єдиному концептуальному підході. Для таких видань важливим є попереднє встановлення чітких редакційних критеріїв ще на підготовчому етапі, адже виправлення концептуальних

рішень щодо взаємодії тексту й зображення на пізніх стадіях підготовки потребує значно більших витрат, ніж своєчасно узгоджена концепція.

Вимоги до текстового й ілюстраційного наповнення варіюються залежно від типу та читацького призначення видання. Для дитячих літературно-художніх видань вимоги до ілюстрацій є жорсткими: зображення повинні бути зрозумілими, позбавленими двозначності й відповідати психологічним і естетичним потребам конкретної вікової групи. Кольорове рішення, рівень деталізації, характер ліній і форм – усе це підлягає редакційній оцінці з урахуванням вікового адресата. Для масових видань для дорослих читачів ілюстративне наповнення може бути менш регламентованим, але вимога художньої якості залишається незмінною. Для бібліофільських і подарункових видань ілюстрація сягає рівня самостійного мистецького твору, відповідно зростають вимоги до оригінальності й виразності кожного зображення.

Взаємна відповідність текстового й ілюстраційного компонентів є однією з ключових редакційних вимог до літературно-художнього видання загалом. Ця відповідність передбачає: по-перше, змістову узгодженість – ілюстрація не повинна зображати те, чого в тексті немає, і не повинна суперечити описам персонажів, місць і подій; по-друге, хронологічну узгодженість – зображення повинно відповідати часу дії твору в деталях одягу, архітектури й побуту; по-третє, стилістичну узгодженість – манера виконання ілюстрацій повинна відповідати жанрові й тональності тексту: для ліричної поезії – одне стильове рішення, для гостросюжетної прози – інше, для сатири або гумористичного твору – третє.

Нормативний вимір редакційного контролю поширюється також на дотримання авторського права при використанні ілюстративного матеріалу. Редактор зобов'язаний перевірити наявність авторського договору або ліцензійного дозволу на використання кожного зображення для видання. Додаткового опрацювання потребують перевидання, де ілюстрації з попереднього видання можуть мати права, що належать не автору тексту, а

окремому художнику або його правонаступникам. Порушення норм авторського права в цій сфері є серйозним правовим ризиком для видавництва і може призвести до необхідності вилучення видання з обігу або виплати компенсації. Превентивна перевірка правового статусу ілюстрацій є обов'язковою складовою редакційної підготовки літературно-художнього видання і не може бути виключена з процесу навіть за умови суворих часових обмежень.

Комплексна система редакційних вимог до текстового й ілюстраційного наповнення літературно-художнього видання є виявом загального принципу, що пронизує всю теорію і практику редагування: вимога цілісності. Якісне літературно-художнє видання є органічною єдністю, де кожен елемент підпорядкований загальній художній концепції й перебуває у смисловому діалозі з усіма іншими. Редактор, відповідальний за виконання цих вимог, є тим фахівцем, який утримує цілісне бачення видання від першого знайомства з рукописом до підписання оригінал-макету до друку. Саме це системне, концептуальне бачення й відрізняє редактора як творчого організатора видавничого процесу від виконавця окремих технічних операцій.

Висновки до розділу 2

Редакційна підготовка літературно-художнього видання є складним багатоетапним процесом, що вимагає координації зусиль кількох фахівців та чіткого розуміння специфіки роботи з художнім текстом. Особливість редагування літературно-художніх видань полягає в необхідності поєднувати нормативну компетентність з розумінням природи художнього тексту, де авторська мовотворчість є цінністю, стилістичні відхилення можуть бути художнім прийомом, межа між доречним втручанням і руйнівним правлінням є тонкою і вимагає кваліфікованого професійного судження.

Взаємодія літературного редактора з художнім і технічним редакторами становить основу продуктивної колективної роботи над виданням. Літературний редактор відповідає за зміст, художній – за візуальний образ, технічний – за поліграфічну реалізацію, проте зони їхньої відповідальності

частково перетинаються, особливо у питаннях взаємодії тексту та ілюстрацій. Саме в цих зонах перетину важливою є конструктивна співпраця, заснована на взаємній повазі, розумінні специфіки роботи колег і готовності до діалогу.

Редакторські вимоги до текстового та ілюстраційного наповнення літературно-художніх видань формуються з урахуванням їхньої нерозривної взаємодії та спільного підпорядкування загальній художній концепції видання. Ключовим принципом є взаємна відповідність тексту та ілюстрацій на змістовому, хронологічному та стилістичному рівнях, що забезпечує цілісність видання як художнього об'єкта.

РОЗДІЛ 3 ОБГРУНТУВАННЯ ПРОЄКТУ «ЛІВИЙ БЕРЕГ – КИЇВ»

3.1 Концепція видання «Лівий берег – Київ»

Концепція літературно-художнього видання «Лівий берег – Київ» формувалася на перетині кількох ключових завдань: документування історії маргіналізованої частини міста, деконструкції усталених стереотипів про лівобережжя та створення платформи для артикуляції локальної ідентичності. На відміну від традиційних краєзнавчих видань, які зосереджуються переважно на фактографічному викладі історичних подій, це видання прагне поєднати документальність з критичною рефлексією, до того ж, академічну точність з доступністю викладу.

Центральна проблема, на розв'язання якої спрямоване видання, – це символічна маргіналізація лівого берега в домінуючому київському наративі. Лівобережжя традиційно сприймається як периферія, спальний район, територія, позбавлена власної культурної та історичної цінності. Стереотип «Лівий берег – це не Київ» не є винятково жартом, він відображає глибоку нерівність у символічній економіці міста, де центр монополізує статус «справжнього» Києва, а лівий берег залишається в тіні як функціонально підпорядкована територія.

Ця нерівність має реальні наслідки: нерівномірний розподіл інвестицій в інфраструктуру, культурні та освітні заклади; стигматизацію мешканців лівобережних районів; відсутність лівобережжя в туристичних та культурних наративах про місто. Видання «Лівий берег – Київ» є спробою інтервенції в цю ситуацію через створення альтернативного наративу, який легітимізує історію та культуру лівого берега як рівноцінну складову міської ідентичності.

Актуальність проєкту зумовлена кількома факторами. По-перше, останнє десятиліття характеризується зростанням інтересу до локальних ідентичностей та мікроісторій у контексті загального тренду на

децентралізацію культурного виробництва. По-друге, демографічні зміни – лівий берег є домівкою для близько 40 % населення Києва, і ця спільнота потребує власних культурних репрезентацій.

Видання орієнтоване на кілька сегментів аудиторії, кожен з яких має специфічні потреби та очікування від контенту. Первинна цільова аудиторія – мешканці лівого берега віком 18-35 років, які активно споживають культурний контент, цікавляться історією та ідентичністю свого місця проживання. Для цієї групи видання виконує функцію дзеркала, в якому вони можуть впізнати власний досвід, та інструменту емансипації – можливості переосмислити стигму через іронію та критичну рефлексію.

Вторинна аудиторія – правобережні кияни та мешканці інших міст, які цікавляться Києвом поза туристичними маршрутами, урбаністикою, соціальною географією. Для них видання є путівником в «terra incognita», можливістю відкрити незнайомий Київ. Третинна аудиторія – дослідники міста, урбаністи, історики, соціологи, для яких видання може слугувати джерелом інформації та об'єктом аналізу як приклад конструювання локальної ідентичності.

Комунікативна стратегія базується на балансі між академічною точністю та доступністю викладу. Видання використовує верифіковані історичні джерела, статистичні дані, посилання на наукові дослідження, але уникає надмірної академічності в стилі. Тон – розмовний, іронічний, проте не зневажливий, не песимістичний. Використання гумору, мемів, сучасної термінології має на меті зробити історичний та соціологічний матеріал релевантним для молодшої аудиторії, яка звикла до швидкого, візуального, емоційно насиченого контенту.

Видання «Лівий берег – Київ» організовано за принципом двочастинної структури, де перша частина присвячена історії, а друга – сучасності. Ця бінарність відображає ключову концептуальну ідею: лівий берег має глибоке історичне коріння, але також є живим, динамічним простором зі власною культурою, гумором, локаціями. Перша частина охоплює період від

найдавніших часів до кінця 1990-х років і структурована хронологічно, де кожен розділ відповідає певній історичній епосі та має власну тональність, що відображає специфіку періоду.

Друга частина видання має інший характер – якщо перша частина оглядає минуле, то друга занурюється в теперішнє. Структура тут тематична.

Епілог «Лівобережний маніфест» узагальнює основні ідеї видання та формулює позитивне бачення лівобережної ідентичності. Підзаголовок «Чому ми тут і чому це важливо» формулює фундаментальні питання про належність до місця та значення локальної ідентичності.

Візуальна стратегія видання базується на принципі контрасту між історичним та сучасним контентом (Додатки И, М, П). Перша частина використовує архівні фотографії, документи, карти як первинний візуальний матеріал (Додаток Е). Ці автентичні зображення доповнюються сучасними інфографіками, які візуалізують статистичні дані, хронології, географічні зміни. Графічна мова інфографік свідомо сучасна – яскраві кольори, прості геометричні форми, мінімалістична естетика – що створює візуальний діалог між минулим і сьогоденням (Додатки Г, Ж, Н).

Друга частина використовує сучасні фотографії, скріншоти мемів, графічні елементи з соцмереж (Додатки К, Л). Тут візуальна мова більш динамічна, фрагментована, рефлексує естетику цифрової культури (Додаток В). Таке розрізнення візуальних стратегій між частинами не є абсолютним – іноді в історичних розділах з'являються сучасні графічні елементи, а в розділах про сучасність – архівні матеріали для контексту, але загальна логіка зберігається. Обкладинка у вигляді карти київського метро символічно розділена (Додатки А, Р).

Типографіка відіграє важливу роль у створенні візуальної ідентичності видання. Обрано три гарнітури: Intro для заголовків, Body Text Large для основного тексту, Flow для приміток (Додаток Д) та допоміжної інформації (Додаток Б). Intro – це геометричний sans-serif, який асоціюється з модернізмом та відсилає до архітектури Лівого берега. Body Text Large –

засічковий шрифт, який забезпечує комфортне читання великих обсягів тексту. Flow – легкий sans-serif для приміток. Така комбінація створює візуальну ієрархію та ритм, полегшує навігацію в матеріалі.

Кольорова палітра видання побудована на поєднанні теплих та холодних тонів. Жовтий асоціюється з сонцем, енергією, оптимізмом. Синій відсилає до Дніпра, води, простору. Теракотовий нагадує про цеглу та промислову спадщину. Зелений символізує парки та природу. Ці кольори використовуються для структурування інформації, виділення акцентів, створення візуальної атмосферності. Кожна частина видання має домінуючий колір, але палітра залишається єдиною для всього видання.

Видання «Лівий берег – Київ» є гібридним за жанровою природою. Воно поєднує елементи кількох типів видань: історичного краєзнавчого дослідження, культурологічного есе, міського путівника, публіцистичного маніфесту. Така жанрова гібридність є вибором, що відповідає меті видання – бути одночасно інформативним та емоційно захопливим, академічно точним, доступним, іронічним.

Кожен розділ використовує найбільш релевантну жанрову форму для свого змісту. Історичні розділи написані як наративний нон-фікшн з хронологічним викладом подій та аналізом причинно-наслідкових зв'язків. Розділ про міфи структурований як критичне есе з елементами соціологічного аналізу. Розділ про меми – як культурологічне дослідження з прикладами та цитуваннями з соцмереж. Розділ про локації – як кураторський путівник з особистими рекомендаціями.

Стилістично видання дотримується принципу «формальної неформальності». Текст написаний літературною українською мовою з дотриманням граматичних та стилістичних норм, без надмірної академічності, канцеляризмів, складних синтаксичних конструкцій. Речення переважно короткі або середньої довжини, абзаци структуровані логічно, думка викладається послідовно та зрозуміло. Це дозволяє зробити складний матеріал доступним для широкої аудиторії без втрати змістовної глибини.

Важливою стилістичною особливістю є використання іронії як риторичної стратегії. Іронічні підзаголовки розділів, іронічні коментарі в тексті, гра з сучасними мемами та сленгом створюють дистанцію від патетики та дозволяють говорити про серйозні речі легшою мовою, яка резонує з молодого аудиторією. Іронія тут виконує кілька функцій: вона знешкоджує болісність стереотипів через їх переосмислення, робить серйозний академічний матеріал більш привабливим.

Водночас іронія не переростає в цинізм чи зневагу. Загальний тон видання – це поєднання критичності та афірмації: критичність щодо стереотипів та несправедливості, але афірмація цінності лівого берега та його мешканців. Іронія спрямована на стереотипи про нього. Це важлива відмінність, яка робить видання інструментом захисту та прославлення.

Як літературно-художнє видання з документальною основою воно потребує уваги до верифікації інформації. Кожне історичне твердження має спиратися на перевірені джерела: архівні документи, наукові публікації, офіційну статистику, спогади очевидців. У виданні використано кілька типів джерел. Первинні джерела включають архівні матеріали Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, документи Київської міської ради, статистичні дані Головного управління статистики у місті Києві.

Вторинні джерела – це наукові дослідження з історії Києва, урбаністики, соціології міста, опубліковані в академічних виданнях та монографіях. Третинні джерела – матеріали засобів масової інформації, блоги, соцмережі, які використовуються переважно в розділах про сучасність для ілюстрації культурних явищ, мемів, суспільних настроїв. Кожне джерело перевірено на достовірність та релевантність. Уникнуто використання Вікіпедії як джерела, натомість використано первинні джерела, на які Вікіпедія посилається.

Редакторська робота над візуальним контентом містила кілька етапів: пошук якісних архівних фотографій у бібліотечних колекціях, верифікація

датування та ідентифікації об'єктів на фотографіях, адаптація зображень для друку. Для інфографіки розроблено єдину графічну систему, яка забезпечує візуальну цілісність видання. Увага приділена балансу між історичною точністю та доступністю викладу. Складні історичні процеси пояснено через конкретні приклади.

Видання «Лівий берег – Київ» виконує кілька взаємопов'язаних функцій, які виходять за межі суто інформативної чи розважальної. Документальна функція полягає у фіксації історії та сучасного стану лівого берега. Видання стає архівом знань про територію, яка недостатньо представлена в офіційних історичних наративах. Для майбутніх дослідників це може слугувати джерелом інформації про те, як сприймали себе лівобережці в 2020-х роках, які міфи та меми циркулювали в спільноті, які місця були важливими для локальної культури.

Ідентифікаційна функція пов'язана з формуванням та артикуляцією лівобережної ідентичності. Видання легітимізує лівобережну ідентичність як самодостатню, не дефіцитарну версію «справжньої» київської ідентичності. Це важливо в контексті символічної маргіналізації, коли людям постійно нагадують, що їхнє місце проживання «не зовсім правильне».

Емансипаційна функція полягає в деконструкції стереотипів та створенні альтернативного наративу. Через критичний аналіз міфів, демонстрацію багатства історії та культури лівого берега видання протидіє стигматизації та символічній маргіналізації території та її мешканців. Це – активна культурна робота з перерозподілу символічного капіталу.

Комунікативна функція пов'язана зі створенням платформи для діалогу між різними групами: між лівобережцями та правобережцями, поколіннями лівобережців, мешканцями та дослідниками міста. Видання стає приводом для розмови про те, що означає належати до певного місця, як формується міська ідентичність, чому важлива множинність наративів про місто. Освітня функція виявляється в тому, що видання розширює знання читачів про історію Києва, урбаністичні процеси, соціальну географію.

Видання «Лівий берег – Київ» вписується в традицію літературно-художньої журналістики, яка поєднує фактографічну точність з літературними техніками оповіді. Ця традиція характеризується увагою до деталей, використанням наративних структур, прагненням створити емоційний та інтелектуальний досвід для читача. У контексті української видавничої практики видання можна розглядати як приклад «нового регіоналізму» – тренду на дослідження та популяризацію локальних історій, ідентичностей, культур.

Концептуально видання перегукується з ідеями критичної урбаністики та культурної географії, що досліджують, як простір стає місцем через надання йому значень, як формуються міські ідентичності, як працюють механізми символічної влади в міському просторі. Видання є практичним застосуванням цих теоретичних підходів – спробою через культурну інтервенцію вплинути на сприйняття території та перерозподілити символічний капітал.

Концепція видання «Лівий берег – Київ» визначається прагненням створити комплексну репрезентацію лівобережжя, яка поєднує історичну глибину з актуальністю. Двочастинна структура забезпечує повноту картини, демонструючи, що Лівий берег – це не просто сукупність спальних районів, а територія з багатою історією, власною культурою, специфічною ідентичністю.

Видання є одночасно актом документування, культурної критики та творення спільноти. Успіх такого видання вимірюється не лише комерційними показниками чи тиражем, а тим, наскільки воно резонує зі спільнотою, стає частиною розмови про місто, впливає на сприйняття лівого берега як його мешканцями, так і зовнішніми спостерігачами. Видання «Лівий берег – Київ» прагне бути і красивим об'єктом на книжковій полиці, і активним агентом культурної трансформації, інструментом емансипації маргіналізованої території через надання їй голосу, історії, репрезентації.

3.2 Заходи з просування видання «Лівий берег – Київ»

Просування літературно-художнього видання регіонального спрямування потребує специфічної стратегії, яка враховує особливості цільової аудиторії та характер самого проєкту. На відміну від комерційних видань, де маркетингова стратегія зосереджена переважно на максимізації продажів, просування видання «Лівий берег – Київ» орієнтоване насамперед на досягнення культурного резонансу, формування спільноти навколо видання та інтеграцію в локальний культурний контекст. Комерційний успіх є важливим, але вторинним показником, адже основна мета проєкту – культурна інтервенція, створення платформи для артикуляції лівобережної ідентичності.

Стратегія просування базується на кількох ключових принципах. По-перше, це локальність – акцент на зв'язку з конкретною територією та її спільнотою. По-друге, автентичність – відмова від агресивного маркетингу на користь органічного поширення через особисті рекомендації та включення в локальні мережі. По-третє, багатоканальність – використання різних платформ та форматів для досягнення різних сегментів аудиторії. По-четверте, партнерство – співпраця з локальними закладами, організаціями, інфлюенсерами, які вже мають довіру та аудиторію на лівому березі.

Цифрові канали є основою сучасної маркетингової стратегії для культурних проєктів, орієнтованих на молоду аудиторію. Для літературно-художнього видання «Лівий берег – Київ» створюється присутність у кількох ключових соціальних мережах, кожна з яких виконує специфічну функцію та працює з певним сегментом аудиторії.

Instagram є пріоритетною платформою, оскільки саме тут зосереджена основна частина цільової аудиторії – молодь 18-35 років, яка активно споживає візуальний контент. Контент-стратегія для Instagram включає кілька форматів. Основні пости – це анонси видання, цитати з текстів, архівні

фотографії з короткими історичними довідками, меми про лівий берег, фото локацій з видання. Stories використовуються для більш неформального спілкування з аудиторією – опитування, інтерактиви, репости від читачів, анонси подій. Reels – для коротких відеороликів про історію лівого берега, огляди локацій, інтерв'ю з авторами.

Особливістю контенту для Instagram є баланс між серйозним та розважальним. Історичні факти подаються у візуально привабливій формі, часто з іронічними підписами. Мемми про лівий берег формують спільноту навколо спільного досвіду. Важливим елементом є залучення аудиторії через інтерактивил – опитування на теми «Який район лівого найкращий?», заклики ділитися власними фото локацій з видання, конкурси на кращу історію про лівий берег.

Telegram-канал виконує іншу функцію – це платформа для більш глибокого контенту та побудови лояльної спільноти. Тут публікуються довші тексти, які не увійшли до друкованого видання, розширені коментарі до розділів, додаткові архівні матеріали, анонси подій. Telegram дозволяє створити більш інтимний простір комунікації, де читачі можуть обговорювати матеріали, ділитися думками, пропонувати теми для майбутніх публікацій. На відміну від Instagram з його алгоритмами та швидкоплинністю контенту, Telegram забезпечує пряму комунікацію з найбільш зацікавленою частиною аудиторії.

Facebook використовується для роботи зі старшим сегментом аудиторії та для включення в існуючі локальні спільноти. На Лівому березі діють активні Facebook-групи районів, де мешканці обговорюють локальні новини, діляться інформацією, організовують ініціативи. Присутність видання в цих групах через репости, обговорення, відповіді на запитання допомагає інтегруватися в існуючі спільноти та знайти аудиторію, яка вже активна та зацікавлена у локальній тематиці.

TikTok є експериментальним каналом, орієнтованим на наймолодший сегмент аудиторії. Тут публікуються короткі динамічні відео про історію та

сучасність лівого берега у форматі, адаптованому до специфіки платформи – швидкий монтаж, трендова музика, гумор, несподівані факти. Наприклад, відео на тему «5 фактів про Троєщину, які здивують навіть троєщинців» або «Як виглядав твій район 50 років тому». TikTok дозволяє досягти аудиторії, яка може не цікавитися друкованими виданнями, але потенційно зацікавлена в локальній тематиці.

Офлайн заходи є критично важливими для проєкту, заснованого на локальній ідентичності, адже фізична присутність у просторі, про який розповідає видання, створює автентичність та довіру. Презентація видання організовується безпосередньо на лівому березі – у локальних культурних просторах, кав'ярнях, бібліотеках.

Формат презентації передбачає виступи авторів з розповідями про роботу над видання, невелику виставку архівних фотографій та сучасних знімків локацій, музичний супровід від локальних діджеїв, продаж та підписання видання.

Додаткові презентації організовуються в районних бібліотеках та культурних центрах – на Троєщині, Позняках, Дарниці. Ці заходи мають більш камерний характер та орієнтовані на місцеву спільноту. Тут можуть виступати місцеві історики-краєзнавці, старожили району, які діляться спогадами. Такі зустрічі виконують подвійну функцію: з одного боку, промоція видання, з іншого – культурна подія для локальної спільноти, яка має самостійну цінність.

Тематичні екскурсії «Лівий берег за маршрутами журналу» стають способом перетворити контент видання на живий досвід. Розробляється кілька маршрутів, кожен з яких відповідає певному розділу видання. «Історична Дарниця» веде по місцях, згаданих у розділах про індустріалізацію та радянську еру – ДВРЗ, старі заводські будинки. «Архітектурний модернізм Русанівки» показує найцікавіші будівлі та архітектурні рішення, описані в розділі про радянську забудову. «Культурний

Лівий» відвідує локації з розділу про цікаві місця – кав'ярні, культурні простори, парки.

Екскурсії проводяться регулярно, один-два рази на місяць, є безкоштовними або з символічною оплатою. Ці прогулянки виконують кілька функцій: вони створюють додаткову цінність для читачів, які можуть поглибити своє знання території; залучають нову аудиторію, для якої екскурсія може стати першим знайомством з проектом; генерують контент для соцмереж, адже учасники діляться фото та враженнями, створюючи органічне просування.

Книжкові ярмарки та фестивалі є традиційними майданчиками для промоції літературних видань. Участь у київських книжкових ярмарках – наприклад, «Книжковому Арсеналі» – дозволяє представити видання більш широкій аудиторії, встановити контакти з книготорговцями, критиками, журналістами. Водночас важливо зберігати автентичність проекту – стенд оформляється у стилістиці видання, з архівними фотографіями лівого берега, з інтерактивними елементами (наприклад, карта з позначками локацій, де відвідувачі можуть залишити свої рекомендації).

Партнерства з локальними бізнесами створюють мережу дистрибуції та просування. Локальні кав'ярні та книгарні є природними точками продажу та експозиції видання. Тут воно стає частиною інтер'єру та атмосфери.

Взаємовигідність цього партнерства полягає в тому, що для закладів видання є додатковим контентом, який підкреслює їхню локальну ідентичність та зв'язок зі спільнотою. Для видання це канал дистрибуції, який досягає саме цільову аудиторію – людей, які активно споживають локальну культуру. Можуть організовуватися спільні івенти – наприклад, вечір читання в кав'ярні з обговоренням, презентацією нових розділів.

Локальні культурні простори на кшталт бібліотек, культурних центрів, театрів також є потенційними партнерами. Районна бібліотека може організувати виставку архівних фотографій з видання, провести лекцію про історію району на основі матеріалів видання. Театр на Лівому березі може

включити обговорення в програму творчих зустрічей. Ці партнерства мають культурний сенс – вони переносять видання у локальну культурну екосистему, роблять його частиною життя спільноти.

Співпраця з локальними інфлюенсерами та активістами дозволяє використати існуючі канали комунікації та довіру до локальних авторитетів. Лівобережні інфлюенсери – автори популярних пабліків про райони, ютубери, які роблять огляди локацій, тітокери з лівобережною тематикою – мають лояльну аудиторію, яка довіряє їхнім рекомендаціям. Надання їм видання для огляду, організація інтерв'ю, запрошення на презентації створює органічне просування через особисті рекомендації.

Важливо, що це не має бути типовою рекламною інтеграцією, де блогер хвалить продукт за гроші. Натомість пропонується справжнє партнерство – блогери отримують ексклюзивний доступ до матеріалів, можуть робити власний контент на основі видання (наприклад, відвідати локації з путівника і зняти про них відео), беруть участь у створенні спільного контенту. Така співпраця має бути автентичною, адже аудиторія швидко розпізнає фальш.

Медіа-присутність через публікації в міських медіа, інтерв'ю в подкастах, участь у радіопередачах розширює охоплення та додає легітимності проєкту. Важливо працювати як з київськими медіа широкого профілю, так і з локальними виданнями.

Участь у подкастах про Київ, урбаністику, культуру дозволяє детально розповісти про проєкт, його ідею, процес створення. Формат подкасту дає час і простір для глибокої розмови, яка може зацікавити слухачів більше, ніж короткий пост у соцмережах.

Освітній компонент через лекції та воркшопи в університетах та культурних центрах позиціонує видання як освітній ресурс та об'єкт академічного інтересу. Організація лекцій про методологію роботи над проєктом, про урбаністичні дослідження, про конструювання локальних ідентичностей в університетах залучає академічну аудиторію та студентів, які можуть стати амбасадорами проєкту.

Воркшопи з урбаністичного краєзнавства навчають учасників досліджувати власні райони, працювати з архівами, створювати власні міні-проекти про локальну історію. Це і промоція видання, і внесок у розвиток культури урбаністичного дослідження, виховання нового покоління локальних істориків та активістів. Учасники воркшопів можуть стати авторами майбутніх випусків видань або започаткувати власні проекти про інші райони.

Спеціальні події на кшталт фотовиставок архівних матеріалів з видання, показів документальних фільмів про Лівий берег, дискусій про міську ідентичність створюють культурний контекст навколо видання.

Дискусійні заходи на теми «Що означає бути лівобережцем?», «Міські міфи та реальність», «Як зберігати локальну історію» залучають активну частину спільноти, яка хоче брати участь у його створенні та обговоренні. Ці події можуть відбуватися в партнерських закладах або культурних просторах і транслюватися онлайн для ширшої аудиторії.

Рівні підтримки можуть включати різні бонуси: ранній доступ до електронної версії, підписане авторами видання, запрошення на закриту презентацію, участь в ексклюзивній екскурсії, згадку у виданні серед подяк. Важливо, що ці бонуси пов'язані зі змістом проекту.

Довгострокова стратегія передбачає створення серії видань про різні аспекти лівого берега або про інші маргіналізовані райони Києва. Якщо перший випуск успішний, можуть з'явитися тематичні номери – «Лівий берег: промислова спадщина», «Лівий берег: жіночі історії», «Лівий берег: екологія та природа». Або проект може розширитися географічно – «Виноградар – Київ», «Оболонь – Київ», створюючи серію видань про різні частини міста.

Цифрова версія журналу робить контент доступним для ширшої аудиторії, зокрема людей за межами Києва та України. Вона може бути безкоштовною або продаватися за нижчою ціною, ніж друкована версія. Цифровий формат дозволяє включити інтерактивні елементи – відеоінтерв'ю,

аудіоспогади старожилів, інтерактивні карти з локаціями. Промоція цифрової версії відбувається через ті самі канали, що й друкованої, з акцентом на доступність та зручність.

Вимірювання ефективності просування має враховувати як кількісні, так і якісні показники. Кількісні метрики включають тираж та продажі видання, охоплення в соцмережах, відвідуваність подій, згадки в медіа. Якісні показники – це глибина залученості аудиторії, наявність спонтанних обговорень та рекомендацій, включення в локальні культурні практики, вплив на дискурс про Лівий берег.

Успіхом можна вважати як комерційну окупність, так і культурний резонанс – коли видання стає частиною розмови про місто, його цитують у дискусіях про урбаністику та ідентичність, він надихає інші подібні проекти, лівобережці починають по-іншому бачити та розповідати про свою територію. Саме ці якісні зміни є справжньою метою всієї стратегії просування – змінити наратив, створити платформу, сформувати спільноту навколо нової, більш справедливої та багатшої історії Лівого берега Києва.

Висновки до розділу 3

Концепція літературно-художнього видання «Лівий берег – Київ» є результатом поєднання кількох стратегічних завдань: документування історії маргіналізованої частини міста, деконструкції стереотипів про лівобережжя та створення платформи для артикуляції локальної ідентичності. Видання вирішує проблему символічної маргіналізації лівого берега через створення альтернативного наративу, який легітимізує його історію та культуру як рівноцінну складову міської ідентичності. Візуальна стратегія, типографіка та кольорова палітра створюють цілісну ідентичність видання, де форма органічно підсилює зміст.

Стратегія просування видання «Лівий берег – Київ» базується на принципах локальності, автентичності, багатоканальності та партнерства, що відрізняє її від традиційного комерційного маркетингу. Основна мета просування – досягнення культурного резонансу, формування спільноти

навколо видання та інтеграція в локальний культурний контекст. Комплексний підхід поєднує цифрові канали (Instagram, Telegram, Facebook, TikTok) для охоплення різних сегментів аудиторії з офлайновими заходами (презентації, екскурсії, виставки), які створюють фізичну присутність проєкту в просторі, про який розповідає видання.

ВИСНОВКИ

Дипломна робота присвячена дослідженню редакторської роботи з інформаційною візуалізацією в літературно-художніх виданнях на прикладі журналу «Лівий берег – Київ». Виконане дослідження дозволяє сформулювати низку теоретичних та практичних висновків щодо специфіки редакційної підготовки видань, де текстовий та візуальний компоненти утворюють нерозривну єдність.

Аналіз теоретичних засад літературно-художніх видань демонструє, що ця категорія характеризується природою, яка вимагає від редактора поєднання нормативної компетентності з розумінням художнього тексту. Літературно-художнє видання – це цілісний видавничий продукт, де кожен елемент підпорядкований загальній художній концепції. Інформаційна візуалізація в контексті літературно-художніх видань стає засобом поглиблення змісту, створення додаткових смислових шарів та формування цілісного читацького досвіду.

Редакційна підготовка літературно-художнього видання є складним багатоетапним процесом, що охоплює підготовчий етап, літературне редагування, художньо-технічну підготовку та завершальні виробничі стадії. Кожен етап має власний зміст, виконавців і критерії якості, проте всі вони об'єднані єдиною метою – перетворення авторського твору на завершений видавничий продукт. Центальною фігурою цього процесу є літературний редактор, який несе відповідальність за змістову цілісність видання, збереження авторського задуму та координацію зусиль усіх учасників редакційної підготовки. Особливість роботи з художніми текстами полягає в необхідності розрізняти нормативні порушення як помилки та свідомі авторські відхилення як художні прийоми, що вимагає високої фахової кваліфікації та делікатності редакторського втручання.

Взаємодія літературного редактора з художнім і технічним редакторами становить основу продуктивної колективної роботи над виданням.

Ефективність цієї взаємодії визначається чітким розподілом функціональної відповідальності, налагодженою фаховою комунікацією та спільним розумінням концепції видання. Літературний редактор відповідає за зміст у всіх його вимірах, художній редактор – за візуальний образ видання, технічний редактор – за відповідність поліграфічним стандартам і нормативним вимогам. Зони відповідальності частково перетинаються, особливо у питаннях взаємодії тексту та ілюстрацій, що робить конструктивну співпрацю критично важливою для якості кінцевого продукту. Для літературно-художніх видань, де візуальний компонент є рівноправним носієм художнього смислу, така взаємодія вкрай потрібна.

Редакторські вимоги до текстового та ілюстраційного наповнення літературно-художніх видань формуються з урахуванням їхньої взаємозалежності та спільного підпорядкування загальній концепції. До текстового компонента висуваються вимоги на змістовому рівні (ідейно-тематична цілісність, логічність викладу, достовірність фактів), композиційному рівні (пропорційність і збалансованість частин) та мовностилістичному рівні (дотримання норм правопису з урахуванням авторської мовотворчості). До ілюстративного наповнення застосовуються критерії інформаційної цінності, стилістичної єдності, відповідності ключовим моментам тексту, технічної якості поліграфічного відтворення. Ключовим принципом є взаємна відповідність тексту та ілюстрацій на змістовому, хронологічному та стилістичному рівнях, що перетворює видання на органічну єдність.

Практична реалізація теоретичних засад здійснена в концепції журналу «Лівий берег – Київ», який поєднує документування історії маргіналізованої частини міста з деконструкцією стереотипів та створенням платформи для артикуляції локальної ідентичності. Двочастинна структура видання – історична та сучасна – забезпечує повноту репрезентації території, демонструючи Лівий берег як простір з багатою історією та живою культурою. Жанрова гібридність видання, яке поєднує елементи краєзнавчого

дослідження, культурологічного есе, міського путівника та публіцистичного маніфесту, дозволяє досягти балансу між академічною точністю та доступністю викладу. Візуальна концепція, побудована на контрасті між архівними матеріалами й сучасними інфографіками, створює діалог між минулим і сьогоденням, підсилюючи основну ідею видання про безперервність історії території.

Розроблена стратегія просування видання «Лівий берег – Київ» базується на принципах локальності, автентичності та партнерства, що відрізняє її від традиційного комерційного маркетингу. Основна мета просування – досягнення культурного резонансу та формування спільноти навколо видання. Комплексний підхід поєднує цифрові канали для охоплення різних сегментів аудиторії з офлайн-заходами, які створюють фізичну присутність проекту в просторі лівого берега. Партнерства з локальними закладами, культурними просторами та медіа формують мережу органічного поширення, укорінену в локальній спільноті. Успіх видання вимірюється якісними змінами – впливом на дискурс про територію, що перетворює видання на інструмент культурної трансформації.

Виконане дослідження підтверджує, що редакторська робота з інформаційною візуалізацією в літературно-художніх виданнях вимагає системного підходу, який охоплює як змістові, так і формальні аспекти видання. Успішна реалізація такого проекту залежить від чіткого розуміння взаємодії між текстовим і візуальним компонентами, злагодженої роботи редакторського колективу та продуманої стратегії комунікації з цільовою аудиторією. Створене видання «Лівий берег – Київ» демонструє практичне застосування теоретичних принципів редагування літературно-художніх видань і може слугувати моделлю для подібних проєктів, орієнтованих на документування локальних ідентичностей та культурних наративів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про видавничу справу» від 05.06.1997 № 318/97-ВР. URL: https://dbn.co.ua/blog/literaturno_khudozhne_vidannja/2016-12-13-10908 (дата звернення: 09.05.2026).
2. ДСТУ 3017:2015. Видання. Основні види. Терміни та визначення. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2016. 38 с. URL: https://lib.zsmu.edu.ua/upload/intext/dstu_3017_2015.pdf (дата звернення: 10.05.2026).
3. Андрющенко Т. Ю., Пушкар О. І. Ілюстрування : навч. посіб. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. URL: <https://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/10443/1/2015%20%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0%D1%80%20%D0%9E.%20%D0%86.%2C%20%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%8E%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A2.%20%D0%AE.pdf> (дата звернення: 13.04.2026).
4. Азаренков В. І. Видавнича справа та технічне редагування : текст лекцій для студентів спеціальності 186 «Видавництво та поліграфія». Харків : НТУ «ХПІ», 2024. 336 с.
5. Баган М. П. Редагування тексту : методичні рекомендації. Київ : КНЛУ, 2020. URL: http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/2943/%d0%9c%d0%b5%d1%82%d0%be%d0%b4%d0%b8%d1%87%d0%ba%d0%b0%20%d0%b7%20%d1%80%d0%b5%d0%b4%d0%b0%d0%b3%d1%83%d0%b2%d0%b0%d0%bd%d0%bd%d1%8f%20%d1%82%d0%b5%d0%ba%d1%81%d1%82%d1%83%20_1_.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 10.04.2026).
6. Батрак В., Косинська А. Ілюстрація як спосіб візуальної комунікації. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : КНУТД, 2024. Т. 2. С. 67–69. URL:

- https://test.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28296/1/APSD_2024_V2_P067-069.pdf (дата звернення: 12.04.2026).
7. Білоконенко Л. А. Комунікативна культура редактора. Редакторська справа: сучасний стан і перспективи розвитку : колективна монографія. За заг. ред. З. В. Партика. Кривий Ріг : КДПУ, 2023. С. 198–221. URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8893/3/%D0%91%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D1%96%D0%BB%208%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%20%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F%20%281%29.pdf (дата звернення: 09.04.2026).
 8. Василик Л. Є. Літературно-художні видання у контексті сучасних суспільно-культурних тенденцій. Питання історії, науки і техніки. 2008. № 2. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Pivs_2008_2_6 (дата звернення: 14.04.2026).
 9. Гузенко С. В. Теорія і практика редагування : навч. посіб. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. URL: <https://rep.nuos.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b0231b79-1d36-4ec4-8d46-7ba46d5a4c9d/content> (дата звернення: 13.04.2026).
 10. Громко Т. В. Едитологія прикладної інформології в теоретичній системі редагування. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2026. Т. 37 (76), № 1, ч. 2. С. 353–358. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.1.2/52>. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2026/1_2026/part_2/54.pdf (дата звернення: 09.04.2026).
 11. Редакторська справа: сучасний стан і перспективи розвитку : колективна монографія / за заг. ред. проф. Ж. Колоїз. 2-ге вид., стереот. Кривий Ріг :

- Видавець Р. А. Козлов, 2025. 284 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/7054> (дата звернення: 10.04.2026).
12. Кисла П. О. Книжкова графіка та верстка збірки поезій української поетеси Ірини Сало : кваліфікаційна робота першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн». Хмельницький : ХНУ, 2024. URL: <https://elar.khmnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/3f0b052e-2211-47c9-b4e2-f46f5b8e1adb/content> (дата звернення: 13.04.2026).
13. Кулішова Н. Є., Яценко Л. О., Ткаченко В. П. Проектування друкованих видань та технологій їхнього виготовлення : навч. посіб. Харків : ХНУРЕ, 2024. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/b48d204d-c4f9-4df0-87d1-84bddf1bca0a/content> (дата звернення: 11.04.2026).
14. Марків О. Медіаменеджмент і медіамаркетинг: концепти, стратегії, практики : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi77/0057501.pdf> (дата звернення: 12.04.2026).
15. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи : навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і допов. Київ : Ліра-К, 2020. 637 с.
16. Сидоренко А., Дербеньова С. Сучасні тенденції візуалізації тексту в книжковій ілюстрації. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : КНУТД, 2025. Т. 2. С. 320–322. URL: https://test.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31224/1/%d0%a2%d0%be%d0%bc%202_2025-320-322.pdf (дата звернення: 09.04.2026).
17. Силаєва А. В. Ілюстрація як засіб візуальної комунікації в сучасному книжковому виданні. Матеріали міжнародної наукової конференції (13 лютого 2026 р., Ліверпуль). 2026. С. 393–396. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/46768/1/1.pdf> (дата звернення: 04.04.2026).

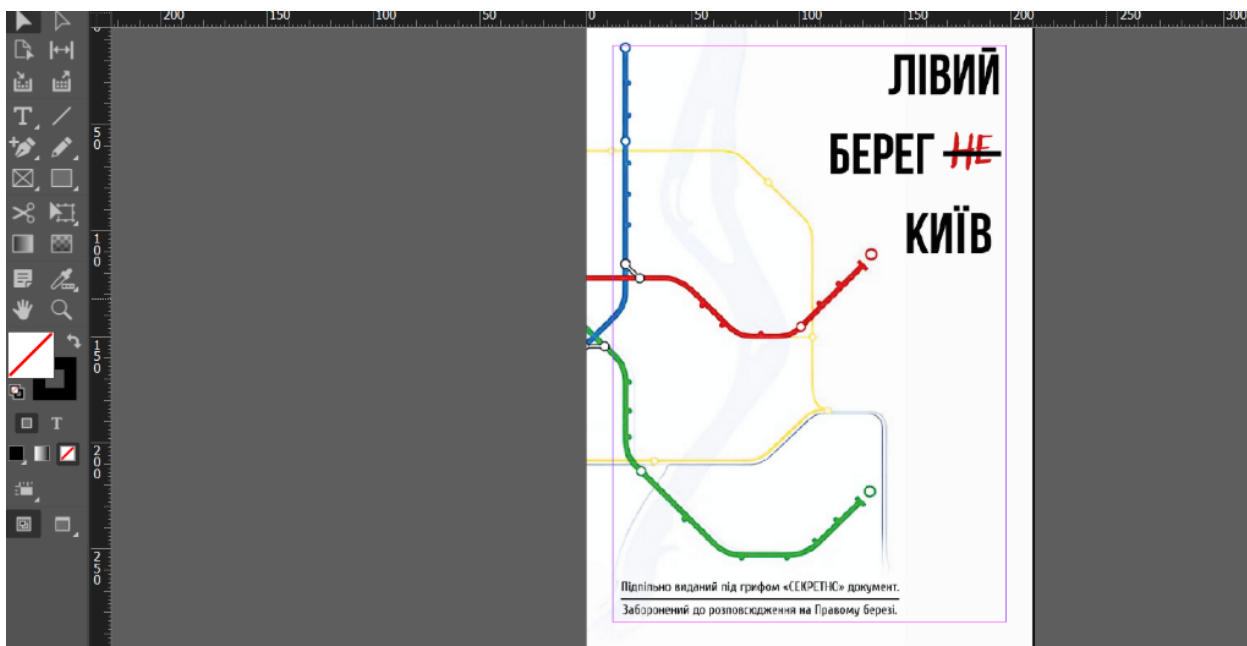
18. Скляренко Н., Пекна М. Сучасні тенденції у дизайні української книжкової ілюстрації. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Київ : КНУТД, 2024. Т. 2. С. 365–368. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28469/1/APSD_2024_V2_P365-368.pdf (дата звернення: 10.04.2026).
19. Сушкова А. Дослідження впливу штучного інтелекту на процеси дизайну та верстки журнальної продукції : кваліфікаційна робота. Харків : ХНУРЕ, 2024. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/54bce58e-cf6a-4259-94fc-5aflf535c79e/content> (дата звернення: 13.04.2026).
20. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця : практичний посібник. 2-ге вид., стереотипне. Київ : Наша культура і наука, 2006. 560 с.
21. Фокіна Т., Вечерова Д. Вплив ілюстративного оформлення художніх видань на реципієнтів. Сучасна гуманітарна наука в інтерпретації молодих дослідників : збірник доповідей всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Київ : НУБіП України, 2023. С. 67–70. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/47249/1/T_Fokina_D_Vecherova_SGN_FKU.pdf (дата звернення: 11.04.2026).
22. Шпак В. І. Видавничий бізнес : навч. посіб. Київ : ДП «Експрес-об'ява», 2022. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41832/1/V_SHPAK_VBKR_IZH.pdf (дата звернення: 10.04.2026).
23. Шульська Н. М. Нові формати літературно-художніх видань у сучасному медіапросторі. Аграрна освіта та наука: досягнення, роль, фактори росту : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (26 жовтня 2023 р., Біла Церква). Біла Церква : БНАУ, 2023. С. 40–42. URL: https://science.btsau.edu.ua/sites/default/files/tezy/zb_tez_lingvo_pravo_26.10.23.pdf#page=40 (дата звернення: 10.04.2026).

24. Перевознюк В. В., Сізова К. Л., Хміль-Чуприна В. В. Літературні Інтернет-журнали як фактор інтеграції українського літературного процесу. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 6. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.6/35>. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2023/6_2023/6_2023.pdf#page=210 (дата звернення: 09.04.2026).

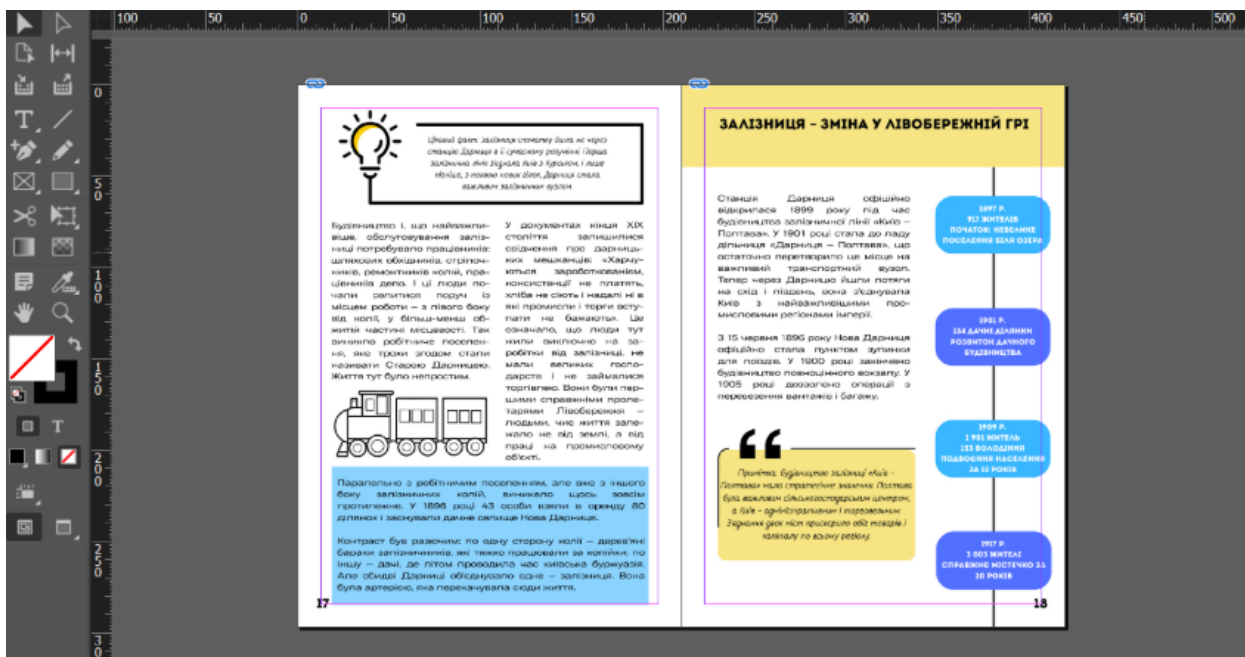
ДОДАТКИ

Додаток А

Створення сторінки видання у InDesign

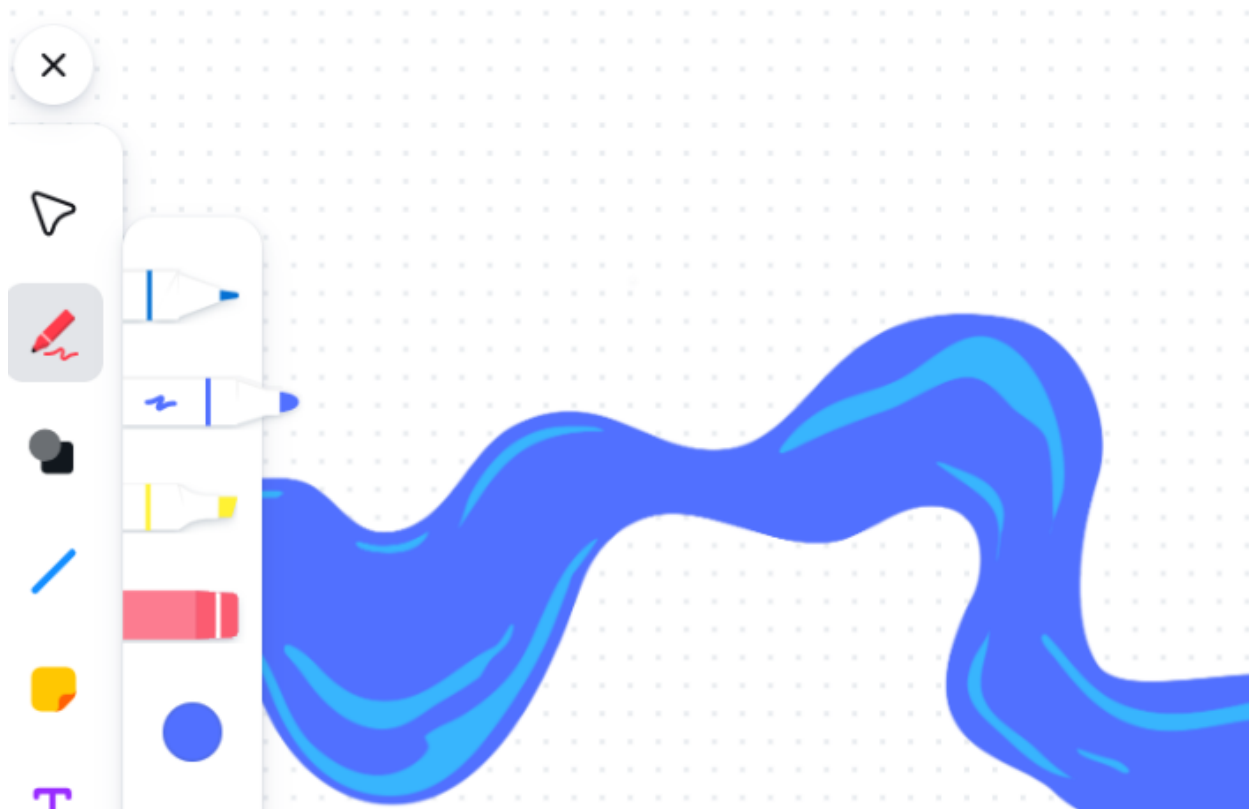


Створення сторінки видання у InDesign

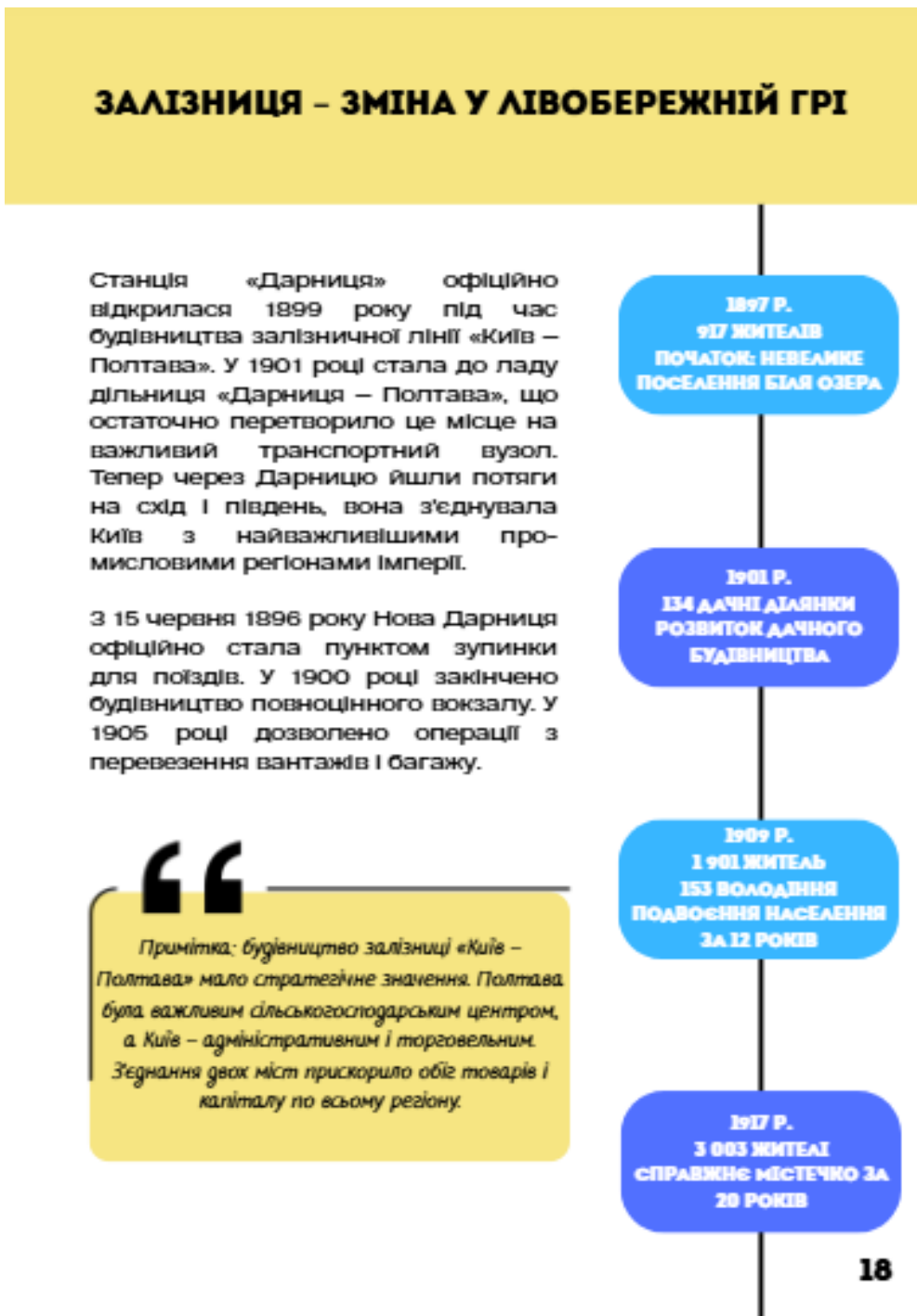


Додаток В

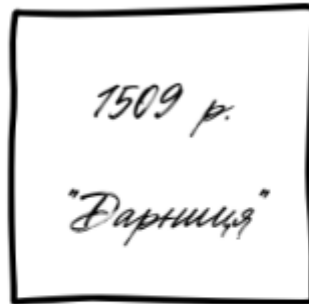
Створення зображення для оформлення видання



Приклад візуалізації інформації через інфографіку



Оформлення ключової інформації сторінки завдяки візуалізації через примітки, акценти



Що ж насправді відомо точно? У 1509 році Дарниця вперше згадується в офіційних документах – у рішенні крайового суду щодо суперечки між Микільським та Печерським монастирями. Це означає, що на початку XVI століття ці землі вже мали конкретну назву і були об'єктом власності. У документах 1694 року царською грамотою було підтверджено приналежність Дарниці до Києво-Печерської лаври. Отже, принаймні з XVI століття Лівобережжя поступово входило в орбіту київських земель, хоча й залишалося на периферії.



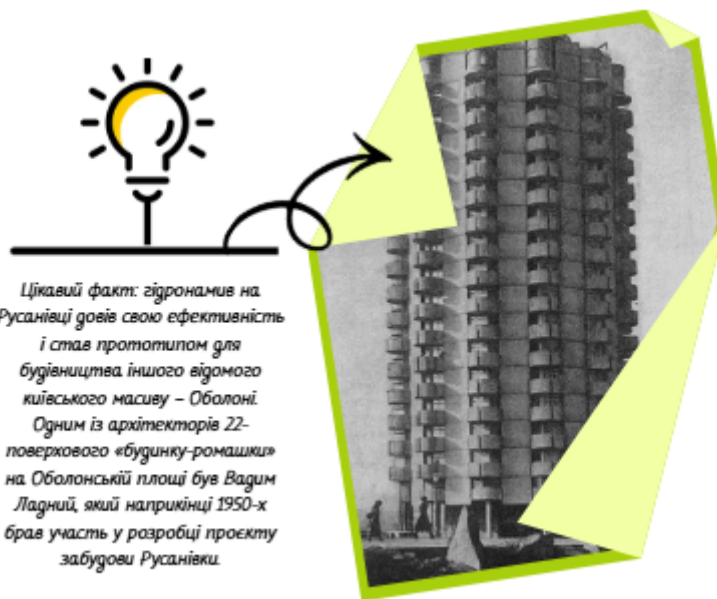
Примітка: річка Дарниця існує й досі, хоча перетворилася на невеликий струмок. Її можна побачити на Харківському шосе, поблизу Інституту хімії. Колись вона була повноводною, а зараз – лише тінь свого минулого.

Приклад поєднання історичних фото з сучасним дизайном задля гармонізації оформлення видання

У фотопутівнику «Київ. Що? Де? Як?» 1980 року про Русанівку писали: «Русанівський житловий масив оперезаний з одного боку широкою стрічкою Славутича, з другого – каналом, через який перекинуті ажурні мости. У канал не заходять моторні судна». Русанівка була найбільш популярним у живописі та літературі районом Києва з 1960-х по 1990-ті. Від самого початку, завдяки обвідному каналу і виходу до води, район був оповитий романтичною аурую.



«Русанівка», 1966 р. Картина Сергія Шишка.



Приклад передачі складної інформації через інфографіку

ФАКТ-ЧЕК

Де насправді крадуть у Києві?

Дані патрульної поліції спростовують міський міф про небезпечний лівий берег.

Головний висновок

Найнебезпечніше місце для кишень у Києві — Хрещатик та прилеглий центр, а не «страшний» лівий берег.

Кишенькових крадіжок щомісяця

Лише біля ст. м. «Майдан Незалежності»

45–50

одна станція

Кишенькових крадіжок щомісяця

Усі лівобережні станції метро разом

30–35

уся лівобережна мережа

~47

Майдан Незалежності — в середньому за місяць

~32

Весь лівий берег — в середньому за місяць

Різниця — **+47%** на користь центру. Один Майдан перевершує весь лівий берег разом узятий.

Водночас не можна заперечувати, що певні види злочинності дійсно мають територіальну специфіку. Наприклад, крадіжки з автомобілів частіше фіксуються в районах з великими парковками біля торгових центрів та станцій метро — як на Лівому, так і на правому березі. Квартирні крадіжки частіше відбуваються в старих районах з легким доступом до будинків — як у центрі, так і на периферії. Дрібне хуліганство та вандалізм частіше трапляються в місцях з великою концентрацією молоді та розважальних закладів.

Приклад акцентування через ілюстрацію

ГЕОГРАФІЧНИЙ СНОБІЗМ ЯК ЯВИЩЕ

Фраза «Лівий берег – це не Київ» – яскравий приклад географічного снобізму, явища, властивого практично всім великим містам світу. Парижани дивляться зверхньо на передмістя, манхеттенці – на інші боро Нью-Йорка, лондонці з West End – на East End. Це універсальний механізм соціального дистанціювання через простір.

Дослідження географічного снобізму в європейських містах, проведене Європейським урбаністичним центром у 2020 році, виявило спільні закономірності. Райони, які сприймаються як «не зовсім частина міста», зазвичай мають кілька спільних характеристик: вони географічно віддалені від історичного центру або відокремлені природним бар'єром (ріка, гора); вони забудовані переважно в один період масовою типовою забудовою; вони мають специфічну соціальну структуру (переважно робітничий клас або, навпаки, еліта); вони функціонально односторонні (спальні райони або бізнес-квартали).



Цікавий факт: У Парижі є вираз «au-delà du périphérique» (за межами кільцевої дороги), який використовують для позначення передмість, аналогічно київському «за мостом». У Лондоні жартують про «anything north of the Thames» (все на північ від Темзи).



Приклад оформлення сторінки з асоціативними до тексту зображеннями

МОСТИ ЯК СИМВОЛ

Мости через Дніпро – це потужні символи, які структурують міську ідентичність та повсякденний досвід киян. Міст Патона, Північний міст, Південний міст, Метроміст, Дарницький залізничний міст, Пішохідно-велосипедний міст (Паркове шосе) – кожен з них має свою історію, символічне значення, роль у житті міста.

Але мости – це не лише символи єдності. Парадоксальним чином вони також підкреслюють поділ. Необхідність перетинати міст, щоб дістатися з одного берега на інший, постійно нагадує про існування кордону. Вираз «за мостом», який часто використовують як синонім «на іншому березі», має відтінок віддаленості, відокремленості.



Примітка: «Очі на вулиці» – концепція американської урбаністики Джейн Джекобс, яка стверджувала, що безпека в місті забезпечується не стільки поліцією, скільки природним наглядом з боку мешканців. Вулиці з активним партером (магазини, кафе), де люди постійно присутні, безпечніші за пусті простори між панельками, навіть якщо там патрулює поліція.

Розміщення інтерактивного елементу (QR-коду) на сторінці видання

МЕМИ ПРО МЕТРО ТА ЧЕРГИ НА МОСТАХ

Якщо райони – це географія лівобережної ідентичності, то транспорт – це її динаміка, щоденний ритм, спільний досвід. Мемі про метро та мости – це мемі про час, витрачений на дорогу, про тісноту, про черги, про специфічний запах підземки вранці, про обличчя сусідів по вагону, яких бачиш частіше, ніж рідних.

Мемі про черги на мостах – це вже чорний гумор про щоденну реальність тисяч лівобережців. «Ранкова пробка на мосту Патона – де ти переосмислюєш всі життєві рішення», «Якщо Google Maps каже '20 хвилин до центру' – помнож на три, якщо їдеш з Лівого», «Міст Патона вранці – найдовший паркінг Європи».



Цікавий факт: За даними сервісу Google Maps та додатку «Київ Цифровий», середня швидкість руху на мосту Патона в ранкові години пік (8:00-9:30) становить 15-20 км/год, тоді як нормальна швидкість руху по мосту – 60-80 км/год. В особливо завантажені дні швидкість може падати до 5-7 км/год, тобто швидше йти пішки.



Коли водій не почув
твое "На зупинці"

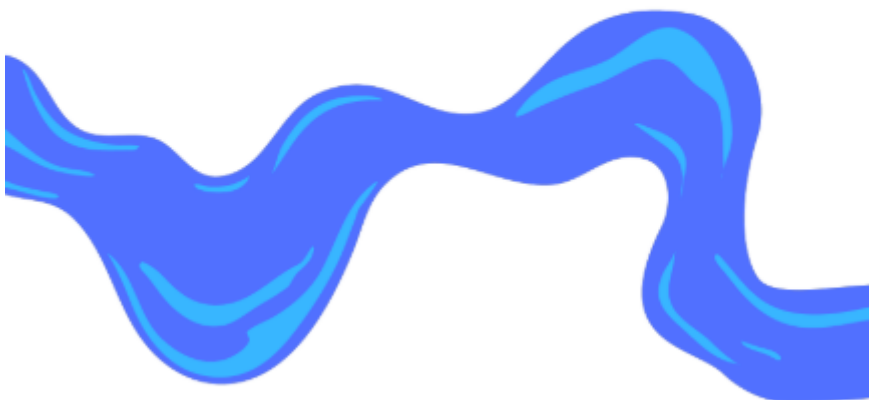


СЕКРЕТНИЙ МЕМ



Приклад використання білого простору для візуальної гармонізації

Якщо ви народилися і виросли на Лівому березі, цей журнал стане для вас джерелом гордості та усвідомлення того, наскільки багата історія вашого дому. Якщо ви правобережець, який ніколи не переїжджав за Дніпро (окрім вимушених поїздок на ДВРЗ чи в Бориспіль) – це ваш шанс відкрити для себе половину Києва, про яку ви майже нічого не знали. А якщо ви взагалі не з Києва, то тримайте цей журнал як антропологічне дослідження київської ідентичності, яка, виявляється, існує не в однині, а в множині.



Отже, сідайте зручніше (можна навіть у маршрутці по дорозі з Троєщини – якраз вистачить часу прочитати кілька розділів), і вирушаймо в подорож. Подорож через час, простір і стереотипи.

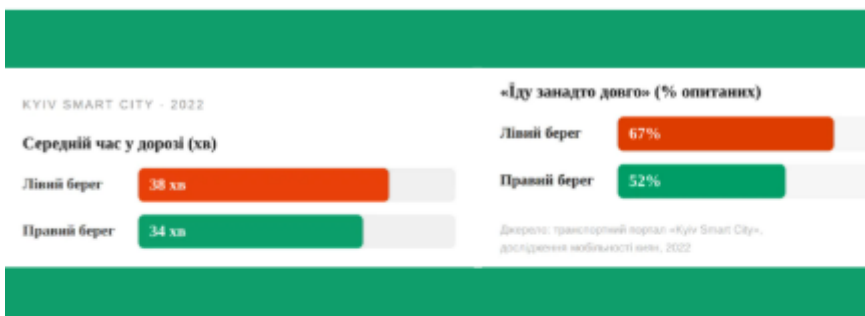
Ласкаво просимо на іншу сторону Дніпра. Ласкаво просимо до Києва, який ви могли не знати.

Приклад використання інфографіки для статистичних даних

«ДІСТАТИСЯ ДО ЦЕНТРУ = ПОДОРОЖ ЖИТТЯ»

Третій ключовий міф лівобережної міфології стосується транспортної доступності. «Їхати з Троєщини – як з іншого міста», «Поки доїдеш з Позняків, день закінчиться», «Лівобережці витрачають половину життя в дорозі» – ці фрази повторюються з упертістю мантри, формуючи уявлення про Лівий берег як про віддалену територію, дорога до якої – справжнє випробування.

Якщо транспортна інфраструктура настільки розвинена, чому міф про «подорож життя» продовжує існувати? Відповідь криється в різниці між об'єктивним часом поїздки та суб'єктивним сприйняттям доступності.



По-перше, необхідність перетинати Дніпро робить поїздку психологічно більш значущою. По-друге, пересадки в транспорті (наприклад, з наземного транспорту на метро) збільшують суб'єктивну тривалість поїздки більше, ніж об'єктивний час. По-третє, якість транспортного досвіду (переповнені вагони метро в години пік, пробки на мостах) впливає на сприйняття більше, ніж абсолютна тривалість.

Приклад оформлення сторінки відповідно до тематики тексту

FILM.UA GROUP

FILM.UA Group (вулиця Миколи Закревського, 22) — найбільша кіностудія України, розташована на Лівому березі. Хоча це переважно виробничий простір, закритий для випадкових відвідувачів, його присутність на Лівому має символічне значення. Тут знімають серіали, які дивиться вся країна, тут працюють сотні людей креативних професій, тут виробляється культурний контент.

“

Примітка: FILM.UA Group було засновано в 2010 році і швидко стало лідером українського кіновиробництва. Тут знято такі популярні серіали як «Школа», «Кріпосна», «Жіночий лікар» та багато інших. Студія має сучасне обладнання, декораційні павільйони, пост-продакшн студії.

● REC



Хоча FILM.UA не є публічним культурним простором у традиційному розумінні, студія час від часу організовує екскурсії, відкриті лекції, майстер-класи. Це важливо для розвитку креативних індустрій на Лівому березі — молоді люди бачать, що професійна робота в кіно можлива.

Приклад символічного оформлення обкладинки видання

