

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри дизайну

_____ Віктор КАРПОВ

Протокол засідання кафедри

№10 від «11» травня 2026 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

Дизайн книги Юлії Нагорнюк

«Діва, матір і третя»

Спеціальність 022 «Дизайн»

Освітня програма 022.01.01. «Графічний дизайн»

Освітній рівень перший (бакалаврський)

Здобувач вищої освіти:

Захарук Катерина Дмитрівна

група ГДб-2-22-4.0д

Науковий керівник:

старший викладач кафедри дизайну

Волгін Юрій Євгенович

Рецензент: Кравченко Наталія Іванівна

Доцент кафедри дизайну НАОМА,

канд. мист., доцент

АНОТАЦІЯ

Захарук К. Д. Дизайн книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя»
Кваліфікаційна робота. Київ: Київський столичний університет імені Бориса
Грінченка, 2026. 53 с.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей дизайну книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя» та створенню авторської концепції її оформлення. У дослідженні розглянуто ключові аспекти книжкового дизайну фентезі книг, включаючи шрифтові рішення, ілюстрації, композиційні прийоми та вибір палітри кольорів, що сприяють створенню атмосфери твору. Особливу увагу приділено вивченню особливостям оформлення фентезі. Проаналізовано оформлення фентезійних книг різних видавництв, країн, років. На основі проведеного аналізу сформовано авторську концепцію книжкового дизайну, що поєднує у собі магічність та буденність. У межах практичного етапу створено оформлення фентезійної книги. Отриманий результат є прикладом цілісного дизайнерського проєкту, що відображає сучасний підхід до книжкового дизайну.

Ключові слова: книжковий дизайн, фентезі, типографіка, ілюстрація, композиція, символізм, українська література, сучасна естетика.

Кваліфікаційна робота містить результати власного дослідження та авторського проєктування. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів відбувалося з дотриманням академічної доброчесності та мають посилання на відповідне джерело.

_____ К. Д. Захарук

ANNOTATION

Zakharuk K. D. Design of Yulia Nahirniuk's book «The Maiden, The Mother and The Third one». Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2026. 53 p.

This thesis is devoted to the creation of a graphic design of Yulia Nagornyuk's book «Virgo, Mother and Third» and the creation of the author's concept of its design. The study examines key aspects of fantasy book design, including font solutions, illustrations, compositional techniques, and color palette selection that contribute to the creation of the work's atmosphere. Special attention is paid to the study of the features of fantasy design. The design of fantasy books of various publishing houses, countries, and years is analyzed. On the basis of the conducted analysis, the author's concept of book design was formed, which combines magic and everyday life. The design of the fantasy book was created within the practical stage. The obtained result is an example of a holistic design project that reflects a modern approach to book design.

Keywords: Book design, fantasy, typography, illustration, composition, symbolism, Ukrainian literature, modern aesthetics.

The qualification thesis contains the results of original research and authorial design work. The use of ideas, findings, and texts of other scholars adheres to the principles of academic integrity and includes appropriate references to the respective sources.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ХУДОЖНЬОЇ КНИГИ	9
1.1 Книжковий дизайн як складова графічного дизайну.....	9
1.2 Особливості дизайну художніх видань.....	14
1.3 Жанр фентезі в сучасному книжковому дизайні.....	18
1.4 Аналіз аналогів та сучасних тенденцій книжкового дизайну.....	21
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ II. СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ЮЛІ НАГОРНЮК «ДІВА, МАТІР І ТРЕТЯ»	25
2.1 Аналіз літературного твору та образної системи книги.....	25
2.2 Концепція дизайну книги та її візуально-образне рішення.....	26
2.3 Шрифтове, кольорове та ілюстративне рішення книги.....	28
2.4. Формат, конструкція та поліграфічні особливості видання.....	29
Висновки до розділу 2.....	30
РОЗДІЛ III. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ЮЛІ НАГОРНЮК «ДІВА, МАТІР І ТРЕТЯ»	32
3.1 Формування макетної структури видання.....	32
3.2 Концепція візуальної системи та фотографічного підходу.....	32
3.3 Розробка обкладинки та титульної системи.....	33
3.4. Внутрішня верстка та композиційна організація книги.....	34
3.5. Технологія створення фотографічних силуетів та постобробка.....	35

3.6. Поліграфічна підготовка та фінальна реалізація макету.....	35
Висновки до розділу 3.....	36
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	39
ДОДАТКИ	42
ДОДАТОК А.....	42

ВСТУП

Актуальність дослідження. Книга є не лише текстом, а й візуальним об'єктом, що здатний впливати на сприйняття змісту через форму. Дизайн видання допомагає розкрити ідеї автора, створює емоційний фон і підкреслює зміст твору [Дизайн книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя»]. Важливу роль відіграє зовнішній вигляд книги, саме він формує перше враження та впливає на бажання читача взаємодіяти з виданням. Обкладинка, шрифтове оформлення, ілюстрації та композиція працюють разом і задають настрій твору ще до того, як ви починаєте читати.

У художній літературі це особливо відчутно. Велика кількість видань, що з'являються на книжковому ринку, створює конкуренцію не тільки на рівні змісту твору, а й на рівні оформлення. Через це дизайн книги стає одним із ключових факторів, який суттєво впливає на її сприйняття та впізнаваність.

Актуальність теми пов'язана зі зростанням інтересу до сучасної української літератури та необхідністю створення якісного візуального оформлення для нових видань. Після Революції Гідності, а особливо після початку повномасштабного вторгнення російської Федерації, інтерес до української книги та видань українською мовою суттєво зріс [11]. Зникнення з книжкового ринку російськомовної продукції створило нові можливості для розвитку національного книговидання та актуалізувало потребу у створенні якісно оформлених українських книжкових видань. Окрему увагу привертають твори, які поєднують повсякденність і фантастичні елементи, оскільки вони потребують більш гнучкого підходу до дизайну. Поруч із паперовою книгою зростають продажі електронних книжок та аудіокнижок. Причинами є нижча ціна за паперову книжку та зручність читання – електронні та аудіокнижки зручно читати та слухати у вкриттях, дорозі, навіть на передовій [11].

До таких книг належить книга Діва, матір і третя Юлії Нагорнюк. У творі поєднуються побутові ситуації, дружба, гумор, самопізнання, і магичні елементи. Головна героїня Марина взаємодіє як із реальним середовищем, так і з

фантастичними явищами, що створює особливу атмосферу характерну для книг пані Юлії Нагорнюк. Це ускладнює дизайнерське завдання, оскільки оформлення книги має передати обидва стани.

Стан наукової розробки проблеми. Питання книжкового дизайну розглядається у працях, присвячених графічному дизайну, ілюстрації та композиції (Поліщук А.А.; Новік Г.В., Земцова П.О.; Балабуха Н. М., Здор О. Г., Радько К. В.). О. Мельник [12] розглядає особливості виконання книжкової ілюстрації за допомогою комп'ютерної графіки. Також питання книжкового дизайну, а саме дизайну, розкривалося на курсі «Книжкові обкладинки» від Litosvita [9]. У цих джерелах книга розглядається як цілісний об'єкт, де всі елементи взаємопов'язані та разом працюють на краще сприйняття змісту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Робота є частиною наукової теми кафедри дизайну «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад», що передбачає проведення досліджень у сфері культури, мистецтва і дизайну та суміжних областей знань, презентацію результатів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, публікацію на шпальтах фахових видань, керівництво студентськими творчими та науковими студіями і гуртками, написання випускових кваліфікаційних робіт першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти (протокол засідання кафедри дизайну від 05.02.2025 р. № 5).

Мета дослідження. Проектування дизайну книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя» на основі аналізу доступних мені джерел з сучасних тенденцій книжкового дизайну та особливостей жанру фентезі.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

- проаналізувати особливості книжкового дизайну фентезійних видань;
- дослідити сучасні тенденції оформлення художніх видань;
- розглянути образну систему твору;
- сформулювати концепцію дизайну книги;
- виконати макет обкладинки, та внутрішнього блоку для книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя».

Об'єктом дослідження є книжковий дизайн художніх фентезійних видань.

Предметами дослідження є сукупність певних рис, використаних у оформленні фентезійних книг у книговидавничому просторі.

Методи дослідження. У процесі дослідження використано такі методи: метод аналізу та синтезу для опрацювання теоретичних джерел з книжкового дизайну та ілюстрації; метод порівняльного аналізу, для дослідження

аналогічних видавничих проєктів; метод аналогії, під час формування власного дизайнерського рішення.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні підходів до оформлення сучасних художніх видань та визначенні особливостей дизайну книг, у яких поєднуються реалістичні та фантастичні елементи.

Практичне значення полягає у створенні повноцінного дизайнерського проєкту книжкового видання, який може бути використаний у видавничій практиці, а також слугувати прикладом сучасного підходу до оформлення української художньої літератури.

Апробація результатів дослідження. Матеріали кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданнях кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Основні положення й результати кваліфікаційної роботи було викладено у повідомленні на всеукраїнській науково-практичній конференції «Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 11 листопада 2025 року) та «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі територіальної айдентики» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2026 року).

Захарук Катерина. Дизайн книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя». *Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни.* Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ. 11 листопада 2025 року / Ред. кол. : О. В. Ковальчук (голова), М. І. Циганик, В. В. Карпов (відп. ред.) та ін. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. 308 с. С.119-120.

Захарук Катерина. Дизайн фентезійної книги. Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі територіальної айдентики. Всеукр. наук.-практ. конф. (16 квітня 2026 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. С. 93-94.

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирнадцяти підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи із додатками складає 53 сторінок/сторінки, основний текст – 38 сторінок/сторінки, додатки – 12 сторінок/сторінки.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ХУДОЖНЬОЇ КНИГИ

1.1. Книжковий дизайн як складова графічного дизайну

Книга є складним багаторівневим об'єктом графічного дизайну, що поєднує у собі літературний зміст, візуальну форму та матеріальне втілення. Книга є мистецьким об'єктом з матеріально-технічною конструкцією, що дозволяє розглядати її не лише як носія змісту, а й як мистецький артефакт [15]. На початку книжкового дизайну, обкладинка або палітурка, слугувала суто як засіб захисту вмісту [48]. У сучасному розумінні вона виступає не лише носієм інформації, а й повноцінним мистецьким продуктом, у якому дизайн відіграє ключову роль у формуванні сприйняття тексту читачем. Людина проводить з книгою години, дні, іноді місяць, повертається до неї, тримає в руках, гортає сторінки. Зоровий образ та графічне зображення мають свою специфічну мову, зрозумілу і без перекладу, важливу для всіх поколінь [4]. На відміну від рекламної продукції, яка розрахована на швидке сприйняття, книга передбачає поступове занурення, тому візуальні рішення мають працювати не лише на перше враження, а й на комфорт під час читання [4].

У книзі всі елементи тісно пов'язані між собою. Disegno у перекладі з італійської має багато значень. Це задум і план, мета й креслення, ескіз і малюнок, візерунок, модель, композиція і навіть шаблон [2]. Шрифт впливає на зручність читання, формат визначає сприйняття сторінки, ілюстрації задають настрій, а обкладинка формує перше враження. Усі ці складові мають працювати як єдине ціле, підсилюючи ідейно-емоційне наповнення літературного твору. Якщо хоча б один з цих елементів випадає, загальне відчуття від книги змінюється. Тому дизайн тут не можна розглядати як набір окремих рішень. Робота з архітектонікою видання, з образом книги й образністю ілюстрацій, окремих персонажів, оздоблювальна графіка, конструктивні особливості макету – все це спонукає знайомитись як з новими рішеннями і можливостями для

митця, так і, безумовно, звертатись до досвіду авторитетних імен в мистецтві і книги зокрема [14].

Книжковий дизайн як складова графічного дизайну передбачає не лише естетичне оформлення, а й системне проектування взаємодії між текстом, зображенням та матеріальною формою видання. У цьому контексті книга виступає як складна комунікативна система, де кожен елемент має функціональне та смислове навантаження. Такий підхід дозволяє розглядати дизайн не як вторинний шар, накладений на текст, а як рівноправний компонент, що формує спосіб його сприйняття.

Важливою характеристикою книжкового дизайну є його часовий аспект. На відміну від більшості об'єктів графічного дизайну, які сприймаються миттєво, книга розгортається перед читачем поступово. Це означає, що дизайнер працює не лише з окремими сторінками, а й із ритмом усього видання. Чергування текстових і візуальних блоків, наявність пауз, акцентів, зміна щільності набору — усе це формує своєрідну “динаміку читання”, яка безпосередньо впливає на сприйняття змісту.

Ще одним важливим аспектом є взаємозв'язок між функціональністю та естетикою. У книжковому дизайні ці дві складові не можуть існувати окремо. Надмірно декоративні рішення можуть ускладнювати читання, тоді як надто спрощене оформлення може знижувати емоційний вплив видання. Саме тому дизайнер має знайти баланс, при якому візуальна виразність не суперечить зручності використання книги.

Окремо слід відзначити роль модульності у проектуванні книжкового видання. Використання сітки (grid-системи) дозволяє впорядкувати елементи сторінки, забезпечити узгодженість композиції та створити передбачувану, але не монотонну структуру. Завдяки цьому досягається відчуття цілісності видання, навіть при наявності різних типів контенту.

Також варто звернути увагу на психологічний аспект сприйняття книги. Вибір шрифту, кольору, інтерліньяжу та ширини рядка впливає не лише на читабельність, а й на емоційний стан читача. Наприклад, занадто щільний набір може викликати втому, тоді як надмірно розріджений — втрату концентрації. Таким чином, дизайнер фактично моделює досвід взаємодії читача з текстом.

Сучасний розвиток технологій також впливає на книжковий дизайн. Використання цифрових інструментів дозволяє більш точно контролювати параметри верстки, експериментувати з композицією та швидко вносити зміни. Водночас це створює ризик стандартизації, коли дизайнери використовують однакові шаблони, що знижує унікальність видань.

Таким чином, книжковий дизайн можна визначити як комплексну проєктну діяльність, спрямовану на створення цілісного візуально-функціонального об'єкта, що забезпечує ефективну комунікацію між автором і читачем.

Окреме місце займає робота з текстом. На відміну від плакату чи айдентики, де текст часто короткий, у книзі він є основним елементом. Це змушує дизайнера думати не тільки про вигляд, а й про читабельність. Вибір гарнітури, міжрядкових інтервалів, довжини рядка впливає на те, наскільки легко читається текст. Навіть невеликі зміни можуть або полегшити читання або зробити його втомлюючим. Частина читачів, яка має проблеми з зором, скаржиться, коли шрифт надто дрібний, тому варто це враховувати. У сучасній практиці дизайнер працює з цифровими інструментами, що розширюють можливості верстки і дозволяють точніше контролювати всі параметри тексту [2].

Важливо також враховувати жанр. Художні видання допускають більшу свободу у візуальних рішеннях, ніж наукові чи довідкові. Водночас навіть у межах художньої літератури існують певні очікування. Наприклад, фентезі часто асоціюється з декоративністю, складною композицією та використанням символів. Такі прийоми формують впізнаваність жанру, але через часте повторення створюють відчуття одноманітності.

Особливе значення у книжковому дизайні має обкладинка, яка виконує функцію візуального маркера та першого контакту між книгою і потенційним читачем. Вона формує очікування щодо жанру, настрою та стилістики твору, а також значною мірою впливає на комерційний успіх видання. Водночас внутрішнє оформлення, таке як верстка, ієрархія тексту та ілюстративний супровід, забезпечує комфорт читання та сприяє глибшому зануренню в світ книги [2].

Останнім часом тема ілюстрації та ілюстрування стає дедалі актуальнішою. Знайомство зі світовими тенденціями в ілюстрації, вивчення підходів, технік ілюстрації, способів їх комбінування з цифровими технологіями є базисом дослідження художньої ілюстрації як явища. Книжкову ілюстрацію як художнє, видавничє, соціокультурне явище досліджують фахівці з дизайну книги, психології, педагогіки, соціології [3].

Фентезі як жанр має свої візуальні кліше. Часто це бувають насичені кольори, складні орнаменти, символи магії, мечі, дракони, змії, загадкові постаті. Такі рішення працюють, бо вони добре знайомі та зрозумілі читачеві. Але через часте повторення вони перестають дивувати. У результаті книги стають схожими одна на одну.

Саме тому дизайнеру доводиться шукати баланс. З одного боку, потрібно залишити натяк на жанр, щоб читач впізнав у книзі фентезі. З іншого боку, треба знайти власне рішення, яке не виглядатиме як копія інших видань. Це складніше, ніж просто повторити знайомі прийоми.

Книжковий дизайн фундаментально залежить від його фізичного втілення. На відміну від цифрових продуктів, таких як електронні книги, в фізичній книзі важливі папір, палітурка, спосіб друку. Вони впливають не лише на вигляд, а й на тактильні відчуття від книги. Наприклад, матовий папір

сприймається спокійніше, ніж глянцевої. Також читачі надають перевагу паперу, який не є білосніжним, бо він сприймається гірше на око, на відміну від жовтуватого. Тверда обкладинка, також відома як палітурка, створює відчуття більш цінного об'єкта, але деякі читачі надають перевагу м'якій обкладинці не менше ніж твердій.

Якщо раніше було очікування, що електронна книжка витіснить з ринку паперову, то як за світовими, так і за українськими трендами зрозуміло, що паперова книга все ж зберігає найбільшу частку ринку [11].

У дослідженнях сучасного книжкового дизайну звертається увага на необхідність пошуку індивідуальних рішень, які дозволяють виданню виділитися серед інших [19]. Це стосується не лише обкладинки, а й внутрішнього оформлення. Навіть незначні деталі, такі як оформлення розділів або використання декоративних елементів, можуть формувати унікальний характер книги.

Важливим аспектом є ілюстрація. У сучасних підходах вона не розглядається як пряме відтворення тексту, а як окремий спосіб інтерпретації. Дослідники підкреслюють, що ілюстрація має передавати настрій, емоцію або підтекст, а не просто дублювати описані події [3]. Це дозволяє розширити сприйняття твору і зробити його більш виразним.

Історичний розвиток книжкової графіки також впливає на сучасні рішення. Українська графіка має власні традиції, які формувалися протягом тривалого часу і включають різні стилістичні підходи [5]. Звернення до цих джерел може допомогти створити дизайн, який виглядає сучасно, але не втрачає зв'язку з культурним контекстом.

Ще одна особливість полягає у тому, що дизайнер у певному сенсі інтерпретує текст. Він не просто "оформлює" книгу, а й пропонує власне бачення. Це проявляється у виборі кольорів, характері ілюстрацій, навіть у ритмі сторінки. Через це різні видання одного й того ж твору можуть виглядати зовсім по-різному. Також важливо в роботі з оформленням книги прочитати її, щоб знати, на що спиратися, а не робити пряму тавтологію з назвою.

У роботі над книгою важливо врахувати цільову аудиторію. Те, що буде доречним для підлітків, може не підійти для дорослого читача, хоча це більше залежить від смаку людини, ніж від віку, якщо брати до уваги різні реакції людей однієї вікової категорії на одне і те саме оформлення. У випадку сучасного фентезі аудиторія часто ширша, тому дизайн має залишатися достатньо універсальним, але не безликим.

Завдяки спільноті книжкових блогерів популярними стають книжки як іноземних авторів, так і українських. Також книжки просувають в своїх соцмережах самі автори, книгарні та видавництва. Книжковий дизайн тут не завжди займає головну роль, бо найчастіше рекламують саме сюжет та зміст видання. Наприклад, є дві абсолютно різні книги як за жанром, так і за змістом.

Обидві мають назву «Довіра». Обидві мають на собі зелений колір. Візуально вони відрізняються лише видавництвом, автором та дизайном книги.

Український книжковий простір поширюється також і на рівень того, що проводяться такі книжкові події, як Книжкова країна на ВДНГ, де відбуваються презентації книг, автограф-сесії, обговорення на різні теми з авторами та блогерами. Також на таких подіях є шанс побачити та купити новинки, серед яких ще нема у продажу, взяти участь у акціях та розіграшах або навіть придбати ексклюзивний книжковий мерч.

Книжковий дизайн поєднує у собі функціональність і візуальну виразність. Він працює одночасно на рівні зручності читання і на рівні емоційного сприйняття. Саме це робить його окремою і складною частиною графічного дизайну. Якісно розроблений дизайн підсилює зміст твору, сприяє його популяризації та формує культурну цінність видання в сучасному видавничому просторі. Також до книг часто роблять книжковий мерч, найчастіше це закладки, піни, шопери, чашки, захисні чохла на книгу, дармовиси, вінілові фігурки, листівки (Див. Додаток 1).

Поговоримо про Гутенберзький період. До 15 століття книжкове виробництво було повністю кустарним процесом і централізовано в руках Церкви. Цей процес починає змінюватися від епохи Відродження та зростання міст Європи. Виробництво знань дедалі більше децентралізувалося. У цьому контексті поширення знань і зростання міст, як наслідок, зростання чистого книжкового ринку, Гутенберг побачив можливість для бізнесу. Він бачив, що якби він винайшов спосіб виробництва книги трохи швидше, він міг би обслуговувати той ринок, який мав зростаючий попит на книги. Близько 1450 року Гутенберг винаходить прес рухомого типу. Цей винахід був можливий лише завдяки іншим технологіям, які вже були поширені в той період. Наприклад, з олійної фарби, яка прийшла з олійного живопису, паперу, який прийшов з Китаю, виплавки металу і самого винайденого ним друкарського верстата. Кажуть, його надихнув виноградний прес для виготовлення вина. Цей винахід дозволяв друкувати сторінки книг однаково і цей процес був набагато дешевшим і швидшим, ніж ручне копіювання книг ченцями-переписувачами. Для нас, наприклад, у перші п'ятнадцять років після винаходу Гутенберга в кожній країні Європи вже існував друкарський верстат із рухомим шрифтом, тоді книжкове виробництво росло й поширювалося, як ніколи раніше в історії. У цей період книги залишали прес без обкладинки. Вони приходили з титульним аркушем, ця книга була доставлена книготорговцю або замовнику, і замовник сам обирав обкладинку книги, переплетену на свій смак. Зазвичай ця обкладинка була покрита шкіряною тканиною і виконувала функцію захисту книги. Зростання видань було величезним у цей період і до середини вісімнадцятого століття, в Західній Європі вже було надруковано понад 600 мільйонів книг. На початку 19 століття попит на книги вже перевищував виробництво, і процес, створений Гутенбергом,

потребував модернізації до більш механізованого процесу. Поворотним моментом в цьому процесі стало створення в 1814 році парового циліндрового преса, який був встановлений у лондонській Times і міг друкувати понад 1100 сторінок на годину. З масовим виробництвом, промисловою революцією та механізованим процесом також виникає масова культура. У цей період універмаги використовували, сучасну рекламу та упаковку, як засіб маркетингу та просування цієї продукції масового виробництва. У цей період виникла ідея зробити захисне покриття для книги, яка є створенням книги в м'якій палітурці в 19 столітті. Був використаний папір з трохи більшою щільністю, щоб захистити саму змістову частину книги. Ця, здавалося б, проста ідея змінює презентацію книги та її стосунки з читачем. Відтоді обкладинка стає важливою як елемент візуального спокушання в комерціалізації книг. Індустріалізація та механізація кардинально змінили спосіб роботи. Раніше майстер робив всі процеси у виробництві книги і тепер цей поділ став у два етапи: ментальний етап і етап виробництва. У цьому розподілі між ментальною стадією та стадією виробництва виникає промисловий дизайн, який є професіоналом, який вироблятиме та проектуватиме ці об'єкти, ці продукти, для серійного виробництва в промисловості. Цей процес сприяв заміні праці машиною, яку ми можемо відчувати навіть сьогодні. Це контекст того, що сталося в Європі [48].

Друкарська діяльність у Бразилії була заборонена до 1802 року, оскільки Бразилія була колонією Португалії, а наявність графіки чи відбитків у Бразилії була заборонена судом. Ця ситуація лише змінилася після прибуття королівської родини до Бразилії в 1808 році. Коли Жуан VI прибув до Ріо-де-Жанейро, він побачив необхідність встановити графіку в Бразилії, і Жуан VI дозволив створити Королівську друкарню в Ріо-де-Жанейро. Це була перша друкарня, встановлена в Бразилії. Друк у Бразилії був заборонений, оскільки суд розглядав цю ситуацію як можливість, з поширенням знань, створити бразильську думку проти колонізації. Встановлення графіки в Ріо-де-Жанейро сприяло поширенню знань і навіть можливості організації бразильців для роздумів про свої претензії та свої особливості, що завершилося в 1822 році незалежністю Бразилії. Оскільки друк був заборонений у Бразилії до 1808 року, не було професіоналів, які б виконували цю роботу, тому весь процес здійснювався іноземцями до більш-менш 19 століття. Бразилія дотримується цієї європейської тенденції, і в 1820 році з'явилися перші обкладинки в м'якій палітурці. У цей період обкладинки в м'якій обкладинці також містять такі елементи, як бордюри, віньєтки, друк високого друку та літографія, що є відбитком на камені, на якому дизайнер, художник, може малювати та інтегрувати типографіку у вашу ілюстрацію, а зображення також можуть бути кольоровими. Трансформація продовжувала відбуватися протягом 20 століття і до сьогодні [48].

1.2. Особливості дизайну художніх видань

Ілюстрація у книжковому дизайні виконує не лише декоративну функцію. Вона впливає на сприйняття тексту, допомагає передати настрій і може підсилювати окремі змістові акценти. У художніх виданнях ілюстрація часто стає одним із ключових елементів, який формує візуальний образ книги.

Зважати на суб'єктивні та об'єктивні речі. Думати про книгу як комплексну річ. Мінімальними засобами — максимальний ефект. Цитата з презентації лекторки Романи Рубан [9].

Дизайн книги здатний суттєво впливати на перше враження читача, особливо це стосується тієї частини аудиторії, яка обирає книгу за обкладинкою. Важливо, щоб обкладинка не суперечила ідеям та настрою твору, а навпаки допомагала йому краще розкритися, якщо є така можливість [47].

У наукових дослідженнях ілюстрація розглядається як окремий вид візуальної комунікації. Вона не обмежується прямим зображенням подій, описаних у тексті, а працює з асоціаціями, символами і настроєм [36]. Такий підхід дозволяє розширити інтерпретацію твору і зробити його більш багатогарним для сприйняття.

У контексті художніх видань особливої ваги набуває здатність дизайну формувати інтерпретаційне поле твору. Ілюстрація, типографіка та композиція не лише супроводжують текст, а й пропонують певний спосіб його “прочитання”. Це означає, що дизайнер фактично виступає співторцем смислу, впливаючи на те, як читач уявляє персонажів, простір і атмосферу.

Важливою особливістю дизайну художніх книг є необхідність роботи з невизначеністю. На відміну від наукових або інформаційних видань, де структура та зміст більш чітко окреслені, художній текст залишає простір для інтерпретації. Саме тому візуальні рішення мають бути достатньо відкритими, щоб не обмежувати уяву читача, але водночас достатньо виразними, щоб створити цілісний образ.

Особливу роль у цьому процесі відіграє метафоричність. Використання символів, узагальнених форм і асоціативних образів дозволяє уникнути буквральності та створити багаторівневе сприйняття. Такий підхід є характерним для сучасного книжкового дизайну, який відходить від прямого ілюстрування сюжету.

Крім того, важливо враховувати взаємодію між текстом і зображенням на рівні композиції сторінки. Ілюстрація може виконувати різні ролі: бути самостійним елементом, інтегруватися в текст або виконувати функцію акценту. Вибір конкретного підходу залежить від концепції видання та характеру тексту.

Не менш важливим є питання ритму ілюстрацій. Їх надмірна кількість може перевантажити видання, тоді як недостатня — зробити його візуально бідним. Оптимальне рішення полягає у створенні системи, де ілюстрації з'являються у ключових моментах, підсилюючи емоційні акценти.

Типографіка в художніх виданнях також виходить за межі суто функціональної ролі. Вона стає частиною образної системи, взаємодіючи з ілюстрацією та композицією. Наприклад, характер шрифту може підсилювати атмосферу тексту: м'які округлі форми створюють відчуття спокою, тоді як контрастні та різкі — напруги.

Таким чином, дизайн художніх видань можна розглядати як процес створення візуальної інтерпретації тексту, де кожен елемент спрямований на формування цілісного емоційного та смислового досвіду читача.

Типографіка в ілюстрованих виданнях також відіграє значну роль. Шрифтові рішення мають бути функціональними та водночас стилістично узгодженими з ілюстративною частиною. Часто застосовуються гарнітури з м'якими формами або легкими декоративними елементами, що підтримують загальний настрій видання, не порушуючи читабельності. Важливим є також використання ієрархії шрифтів для структурування тексту, виділення розділів, цитат та інших смислових блоків.

Ілюстрації можуть виконувати різні функції залежно від типу видання. У дитячих книгах вони часто пояснюють зміст і допомагають краще зрозуміти сюжет. У художній літературі для дорослого читача їх роль змінюється. Тут важливішими стають атмосфера, характер персонажів і загальний емоційний тон. Дослідження показують, що ілюстрації здатні впливати на процес читання і змінювати сприйняття тексту, навіть якщо читач не завжди це усвідомлює [34].

Важливо, щоб ілюстрація не дублювала текст. Якщо зображення просто повторює опис, воно втрачає сенс. Значно ефективніше працюють рішення, які додають новий рівень сприйняття або акцентують увагу на деталях, що не є очевидними при першому читанні [3].

Про важливість правильного подання обкладинки також розказували на курсі Книжкової обкладинки від Litosvita. Особливо запам'яталися поради які давали від пані Романа Романишин та пан Андрій Лесів, засновники творчої майстерні Аграфка. Вони показували приклади своїх робіт, та пояснювали основні етапи роботи над дизайном обкладинки [9].

В першу чергу для розуміння задачі дизайнер має повністю прочитати книгу, до якої робить обкладинку, просто анотації недостатньо. Потрібно виписувати для себе нотатки з елементами або подіями твору, за які потім можна буде зачепитися в процесі створення обкладинки. Шукати візуальну мову. Уникати тавтології. І вже після усього проробленого, можна розпочинати розпрацьовку варіантів [9].

У сучасному книжковому дизайні можна спостерігати різні підходи до оформлення. Частина дизайнерів використовує деталізовані зображення з великою кількістю елементів, інші обирають мінімалістичні рішення. Останні роки помітна тенденція до спрощення форм, використання обмеженої кольорової палітри та акценту на характері персонажів, а не на складності композиції [12].

Художні книги також звикли показувати цікаво та одночасно легко, наприклад романи дуже часто передають мрійливими або грайливими (Див. додаток 2).

Стиль обкладинки значною мірою залежить від задуму книги. Він формується через лінію, колір, пропорції та спосіб узагальнення форми. Наприклад, м'які акварельні техніки створюють більш спокійний і легкий настрій, тоді як контрастні графічні рішення можуть додати напруги або динаміки. У навчальних матеріалах з ілюстрації підкреслюється, що вибір техніки має бути пов'язаний із змістом, а не лише з естетичними вподобаннями автора [27].

Якщо говорити саме про ілюстрації, то в залежності від ілюстратора, вони можуть бути як гіпер-реалістичними, ілюстрованими але анатомічними, або навіть комічно стилізованими не зважаючи на анатомію.

Окрему увагу варто приділити персонажам. Саме вони часто стають центральними образами у книзі. Через їхній вигляд передаються характер, емоційний стан і роль у сюжеті. Навіть спрощене зображення може бути виразним, якщо правильно передані пропорції, поза і деталі. Практичні курси з малювання також акцентують увагу на важливості базових принципів побудови форми і руху для створення переконливих образів [17].

У книжковому дизайні ілюстрації взаємодіють із текстом на рівні композиції. Вони можуть розміщуватися окремо, вплітатися у текст або використовуватися як акцентні елементи. Важливо зберігати баланс, щоб зображення не перевантажували сторінку і не заважали читанню.

У оформленні книги також є важливими й малі елементи, на які не всі звертають увагу, але вони не менш важливі. Де стоїть назва, автор, лого та назва видавництва, штрихкод.

Окремо можна цікаво оформити штрихкод, вписати його в якусь форму, або ж додати до нього якийсь елемент який доповнить дизайн обкладинки. Але важливо перевіряти чи він зчитується сканером. Кольоровий штрихкод може виглядати гарно, але дуже рідко є робочим. Варіант робити штрихкод чорним, є безпрограшним.

Історично ілюстрація у книгах змінювалася разом із розвитком друкарства і мистецтва. Від детальних гравюр до сучасних цифрових зображень змінювалися техніки, але принцип взаємодії з текстом залишався. Дослідники книжкової ілюстрації відзначають, що вона завжди відображає не лише зміст твору, а й естетичні уявлення свого часу [37].

Підхід оформлення книги буває кардинально різним, в залежності від бачення дизайнера. Хтось використовує ілюстрації, хтось колаж, хтось грає з фото, хтось використовує патерни, хтось обробляє фото щоб воно доречно вписалося в концепт книги.

Також помітно, що видавництва набувають впізнаваності за рахунок оформлення своїх книг, тому, побачивши конкретний дизайн, читачі одразу розуміють, яке саме це видавництво або серія. Як приклад, можна навести видавництво «Vivat» з їхнім оформленням спортивних романів (Див. додаток 3) або їхню ж серію класики. Серед видавництв, які уже мають впізнаваний книжковий дизайн, можна зазначити видавничий дім «Атена», видавництво «Ще одну сторінку» (Див. Додаток 4).

Можна також зазначити що видавництво «Ще одну сторінку» використовує досить багато різних дизайнерських рішень. Від фото до ілюстрацій. В них є досить впізнавана серія з повторюваним розположенням елементів (Див. Додаток 5).

У контексті цієї роботи дизайн обкладинки розглядається як засіб передачі атмосфери твору «Діва, матір і третя». Оскільки книга поєднує повсякденність і фантастичні елементи, візуальні рішення мають бути стриманими, але з натяком на магію. Надмірна деталізація може перевантажити сприйняття, тому доцільним є використання більш узагальнених форм і акцентів на характері персонажів.

Таким чином, оформлення у книжковому дизайні виконує не лише допоміжну, а й смислову функцію. Оформлення в мінімалістичній манері, з акцентом на передачу настрою й характеру персонажів, для кращого сприйняття читачем, заохочуючи дізнатися про персонажів більше, навіть якщо випадково взяли глянути книгу в книжковому або побачивши на просторах інтернету [47]. Вона впливає на інтерпретацію тексту, формує настрій і допомагає створити цілісний образ книги.

1.3. Жанр фентезі в сучасному книжковому дизайні

Жанр фентезі посідає важливе місце у сучасному літературному та видавничому просторі, оскільки поєднує реальність із вигаданими світами, міфологією та символічними образами, які наповнюють наше життя магією. Особливістю цього жанру є створення альтернативної дійсності, яка попри фантастичність, часто відображає актуальні соціальні, психологічні та культурні проблеми.

Дуже часто фентезійні книги допомагають читачеві пізнати себе та свої бажання краще, спонукає мислити ширше, шукати усі можливі вирішення проблем, або переживати певні емоції. Радість, хвилювання, смуток, спокій, переживання за долю улюбленого персонажа, нетерпіння чекати продовження улюбленої історії. Багато людей обрають цей жанр саме через ці якості.

Жанр фентезі посідає важливе місце у сучасному літературному та видавничому просторі, оскільки поєднує реальність із вигаданими світами, міфологією та символічними образами, які наповнюють наше життя магією. Особливістю цього жанру є створення альтернативної дійсності, яка попри

фантастичність, часто відображає актуальні соціальні, психологічні та культурні проблеми.

У контексті книжкового дизайну це означає необхідність роботи з подвійною реальністю: з одного боку — впізнаваність і зрозумілість, з іншого — елемент незвичайного, який формує відчуття магії. Саме ця подвійність ускладнює дизайнерське завдання, оскільки вимагає поєднання різних візуальних кодів у межах одного видання.

Фентезі як жанр має сформований набір візуальних маркерів, які склалися історично. До них належать символи магії, фантастичні істоти, зброя, декоративні орнаменти, складні композиції та насичені кольорові рішення. Ці елементи виконують функцію швидкого розпізнавання жанру, що є важливим у контексті книжкового ринку. Однак їхнє надмірне використання призводить до стандартизації візуальних рішень, через що окремі видання втрачають індивідуальність.

У сучасному книжковому дизайні спостерігається тенденція до переосмислення цих підходів. Замість прямого відтворення фантастичних елементів дедалі частіше застосовуються узагальнені форми, символічні образи та мінімалістичні композиції. Такий підхід дозволяє зберегти зв'язок із жанром, водночас уникаючи клішованості.

Особливу роль відіграє інтеграція магії у повсякденний контекст. У сучасному фентезі магичні елементи часто не протиставляються реальності, а існують у межах звичайного світу. Це знаходить відображення і в дизайні: використання сучасної типографіки, стриманих кольорових рішень та лаконічних форм створює відчуття наближеності до реального життя, тоді як окремі деталі натякають на наявність фантастичного виміру.

Важливим аспектом є також робота з персонажами як ключовими носіями змісту. У традиційному фентезі персонажі часто подаються через героїчні або архетипні образи. Натомість сучасні підходи орієнтовані на більш психологічно складні та неоднозначні характери. Це впливає і на візуальне рішення: замість детальних портретів можуть використовуватися узагальнені силуети, фрагменти або символічні елементи, що передають характер персонажа.

Колір у фентезійному дизайні виконує не лише декоративну, а й смислову функцію. Він допомагає передати атмосферу твору, емоційний стан персонажів і навіть структуру оповіді. Сучасні тенденції свідчать про відхід від виключно темної палітри до більш різноманітних кольорових рішень, що дозволяє зробити видання більш виразним і впізнаваним.

Типографіка також зазнає змін. Якщо раніше переважали декоративні шрифти з яскраво вираженим “фентезійним” характером, то сьогодні частіше використовуються стримані гарнітури з незначними стилістичними акцентами. Це дозволяє зберегти баланс між атмосферою жанру та зручністю читання.

Таким чином, сучасний дизайн фентезійних книг характеризується прагненням до узагальнення, символічності та інтеграції фантастичних елементів у повсякденний контекст. Це відкриває нові можливості для створення індивідуальних візуальних рішень, які виходять за межі традиційних жанрових кліше.

Автори фентезі дуже часто талановито прописують і світ, і персонажів, також важливим є сюжет та його розвиток. Читачам неймовірно цікаво читати продовження історії своїх улюблених персонажів. Хтось бачить в цих персонажах себе, або обирає наслідувати персонажа з сильним духом. Вони є прикладом не здаватися навіть при перешкодах.

Книги Юлії Нагорнюк в фентезі жанрі написані легко та цікаво, коли читаєш приходить відчуття наче ти сидиш десь закутаний у ковдру, з чаєм. Гумор у її історіях настільки легкий та близький, що ти легко поринаєш у цей світ, де магія поєднується зі звичайним життям. Читати цю книгу, це як сидіти та розмовляти з подругою, про все на світі.

Можна навіть помріяти, як би наше життя склалося, якби ми жили в тому ж світі, який показує нам Марина Ніцель, авторка фентезі-книги «Темний спадок. Братство», сюжет якої передбачає у собі магію, ну а відома нам усім країна 404 не існує, замість неї лише болота.

У зв'язку з цими надзвичайними образами, дизайн фентезійних книг потребує особливої уваги до візуальної складової, адже саме вона допомагає читачеві як найкраще поринути у світ твору та пізнати усі його особливості та секрети.

Зобразивши той чи інший елемент або образ на обкладинці книги, можна наштотувати читача на якусь думку чи асоціацію, або взагалі збити з пантелику. Головне зрозуміти що саме ви хочете зробити, обрати найкращий варіант для якісної передачі твору.

Сучасний книжковий дизайн у жанрі фентезі значно відрізняється від класичних канонів із перевантаженням деталями та складною ілюстративністю. Якщо дивитися на старіші приклади оформлення фентезійних книг, можна бачити наскільки сильно розвинувся дизайн книги. Видно що ті хто робили той дизайн хотіли якомога сильніше відокремити художні книги від нехудожніх, щоб точно ніхто не сплутав книгу про відьом, з посібником хімії або фізики.

Нині дедалі частіше застосовується стриманий, концептуальний підхід, у якому ключову роль відіграють символи, асоціативні образи та атмосфера. Такий дизайн орієнтований не лише на демонстрацію фантастичного світу, а й на передачу емоційного стану персонажів та загального настрою оповіді.

Велика кількість фентезі мала та має схожі мотиви на обкладинках: мечі, дракони, квіти, змії [47]. Також в дизайні таких книг можна побачити людей, відьом, лицарів, магів, чарівників, представників вигаданих рас, надзвичайних звірів або чудовиськ. Можна зустріти серії книг, які об'єднані тим, як стоїть

шрифт, та характерним для кожної книги елементом (Див. Додаток 6). Візьмемо до прикладу серію «Двір шипів і троянд», Сари Дж. Маас. В новішому оформленні ви можете побачити що кожна книга має свій окремий головний елемент який чудово komponується з назвою

Особливої актуальності набуває поєднання елементів повсякденного життя з магичними мотивами. У сучасному фентезі магія часто інтегрується в буденність, стаючи частиною звичайного світу героїв. Це знаходить відображення і в дизайні книг: у використанні сучасної типографіки, мінімалістичних композицій, поєднанні реальності із фентезі. Такий підхід дозволяє зробити фентезійні видання ближчими та зрозумілішими для читача.

Не слід забувати що існують варіанти оформлення книги які обмежуються таким простим графічним елементом, як текст, та можливо накладені на нього ефекти чи особливі композиційні рішення.

Важливу роль у дизайні фентезійних книг відіграють образи персонажів. Через ілюстрації, стилізацію та колірні рішення формується візуальна характеристика героїв, їхніх здібностей, характеру та місця у світі твору. Жіночі образи у сучасному фентезі часто подаються як багатогранні, сильні та водночас вразливі, що відображає сучасні тенденції переосмислення ролі жінки в літературі та культурі загалом. Це впливає і на дизайнерські рішення, які прагнуть уникати стереотипності та надмірної сексуалізації, надаючи перевагу психологічній глибині образів.

Колірна палітра у фентезійному книжковому дизайні зазвичай має символічне навантаження. М'які природні відтінки можуть підкреслювати легкість та комфортність твору, в той час як контрастні або темні кольори можуть передати яскравість, напругу, важкість твору. Тому колір є не менш важливою складовою для формування першого враження на читача, допомагаючи передати настроїв та емоційне забарвлення твору.

Як елемент у книжках також використовували та подекуди продовжують використовувати буквицю, як і просту, так і декоративну (Додаток 7). Що надає оформленню особливого значення.

Типографіка у фентезійних книгах також зазнала змін: замість надмірно декоративних шрифтів дедалі частіше використовуються сучасні, лаконічні гарнітури з легкими стилістичними акцентами. Це дозволяє зберегти баланс між атмосферою жанру та зручністю читання, що є важливим чинником для сучасного читача. Переважно це є антиквенні шрифти з засічками.

1.4. Аналіз аналогів та сучасних тенденцій книжкового дизайну

Аналіз сучасних книжкових видань дозволяє виявити основні підходи до оформлення, які використовуються у графічному дизайні. Візуальне рішення книги формується під впливом ринку, жанрових особливостей та очікувань

аудиторії. Саме обкладинка і загальний стиль видання часто визначають перше враження та впливають на вибір читача. А яке воно буде, напряму залежить навіть не так від назви, або анотації, як від дизайнера який виконав оформлення книги, тим чи іншим способом. Маючи на руках декілька варіантів оформлення, можна вибрати той варіант який є найбільш якісним, та найбільш вдалим для передачі змісту твору.

У дослідженнях книжкового дизайну зазначається, що оформлення має відповідати змісту твору та водночас враховувати сучасні візуальні тенденції [19]. Це особливо актуально для художньої літератури, де важливу роль відіграє емоційне сприйняття.

Аналіз аналогів та сучасних тенденцій книжкового дизайну дозволяє не лише визначити актуальні підходи до оформлення, а й виявити закономірності розвитку візуальної мови видань. У сучасному видавничому просторі дизайн книги формується під впливом кількох ключових факторів: ринкових умов, технологічних можливостей, культурного контексту та змін у сприйнятті візуальної інформації.

Однією з характерних рис сучасного книжкового дизайну є прагнення до спрощення форми при збереженні змістової глибини. Мінімалістичні обкладинки, які базуються на обмеженій кількості елементів, дозволяють створити чіткий і впізнаваний образ. Водночас така простота вимагає високого рівня продуманості композиції, оскільки кожен елемент набуває більшої ваги.

Паралельно з цим існує тенденція до ускладнення ілюстративних рішень, коли зображення стає центральним елементом композиції. У цьому випадку обкладинка виконує функцію візуального наративу, який передає основні ідеї твору без прямого відтворення сюжету. Такий підхід особливо характерний для фентезійних видань, де ілюстрація допомагає створити атмосферу вигаданого світу.

Ще одним важливим напрямом є використання типографіки як основного виражального засобу. У таких рішеннях шрифт виступає не лише носієм інформації, а й повноцінним елементом композиції. Він може формувати ритм, задавати настрій і навіть виконувати роль образу.

Варто також відзначити зростання ролі матеріальності книги. У сучасних виданнях дедалі частіше використовуються додаткові поліграфічні ефекти: вибіркового лаку, тиснення, фактурні матеріали. Це дозволяє створити більш виразний тактильний досвід і підкреслити унікальність видання.

Разом із тим, аналіз аналогів показує наявність проблеми уніфікації. Багато книг одного жанру мають подібні композиційні рішення, кольорові схеми та стилістичні прийоми. Це ускладнює ідентифікацію окремого видання та знижує його конкурентоспроможність.

У цьому контексті особливого значення набуває індивідуальний підхід до дизайну. Важливо не лише враховувати існуючі тенденції, а й переосмислювати

їх, адаптуючи до конкретного твору. Це передбачає глибокий аналіз змісту, образної системи та цільової аудиторії.

Таким чином, аналіз сучасних тенденцій показує, що ефективний книжковий дизайн формується на перетині різних підходів: мінімалізму, ілюстративності та типографічної виразності. Саме їхнє поєднання дозволяє створити цілісний і впізнаваний образ видання.

Серед сучасних підходів до оформлення книг можна виділити кілька основних напрямів. Один із них пов'язаний із мінімалістичними рішеннями. Такі обкладинки будуються на простих формах, обмеженій кольоровій палітрі та акценті на типографіці. Подібний підхід дозволяє створити чіткий і зрозумілий образ без перевантаження деталями [12]. Окремий сегмент читачів або колекціонерів, надає перевагу стабільному, лаконічному та стильному дизайну, який сміливо можна вишикувати на полиці, не задумуючись над додатковим декором.

Інший поширений підхід базується на використанні ілюстрації як основного елемента. У цьому випадку зображення формує центральний образ книги і задає її настрій. Ілюстративні обкладинки особливо характерні для фентезі, оскільки дозволяють передати атмосферу вигаданого світу та підкреслити жанрову приналежність [3].

Також спостерігається тенденція до активного використання типографіки як самостійного виражального засобу. Шрифт перестає бути лише носієм тексту і стає частиною композиції. Він може взаємодіяти з ілюстрацією або повністю замінювати її, створюючи візуальний акцент [20].

У сучасному книжковому дизайні часто поєднуються різні підходи. Наприклад, мінімалістична композиція може доповнюватися ілюстративними елементами або декоративними деталями. Такі рішення дозволяють уникнути одноманітності та зробити книгу більш виразною.

Окрему увагу варто звернути на кольорові рішення. Традиційно фентезі асоціювалося з темною палітрою, однак сучасні видання все частіше використовують яскраві та контрастні кольори. Це пов'язано як із розвитком поліграфічних можливостей, так і з необхідністю привертати увагу читача [13].

Аналіз сучасних обкладинок показує, що значну роль відіграє індивідуальний стиль ілюстратора або дизайнера. Авторські ілюстрації дозволяють створити унікальний образ видання, який відрізняє його від інших. У цьому контексті важливим є звернення до сучасних ілюстраторів та їхніх підходів до роботи з формою, кольором і персонажами [15; 16].

Крім візуальних аспектів, варто враховувати матеріальність книги. Тип паперу, спосіб друку, вид палітурки впливають на сприйняття видання як об'єкта. У сучасних проєктах дедалі частіше використовуються додаткові декоративні елементи, що підсилюють тактильне відчуття та створюють більш цілісний образ книги [14].

Попри різноманітність підходів, у книжковому дизайні спостерігається проблема повторюваності. Використання схожих композиційних рішень і візуальних прийомів призводить до того, що книги одного жанру можуть виглядати подібно. Це знижує їхню впізнаваність і ускладнює виділення серед інших видань.

У зв'язку з цим важливим завданням дизайнера є пошук індивідуального рішення, яке відповідатиме змісту твору і водночас відрізнятиметься від існуючих аналогів.

У дизайні книги також радять утриматися від прямого відтворення назви твору в самому оформленні [9]. Гарним прикладом є оформлення книг Террі Пратчета студією «Аграфка» (Див. Додаток 8).

У контексті книги «Діва, матір і третя» це має особливе значення. Твір поєднує елементи повсякденного життя і фантастики, тому використання типових фентезійних рішень може не повністю передати його атмосферу. З іншого боку, повна відмова від жанрових ознак ускладнить сприйняття.

Проведений аналіз показує, що найбільш доцільним є поєднання мінімалістичного підходу з ілюстративними елементами. Такий варіант дозволяє зберегти легкість і сучасність оформлення, водночас залишаючи візуальні натяки на фантастичну складову твору.

Отримані результати аналізу використовуються у подальшій розробці концепції дизайну книги.

Висновки до розділу 1

У результаті проведеного аналізу теоретичних аспектів дизайну книжкового видання встановлено, що книга виступає не лише носієм текстової інформації, але й цілісним візуально-комунікаційним об'єктом, у якому форма і зміст перебувають у тісному взаємозв'язку. Дизайн видання безпосередньо впливає на процес сприйняття інформації читачем, формує емоційний настрій і сприяє глибшому розкриттю авторського задуму.

З'ясовано, що ключовими складовими книжкового дизайну є типографіка, композиція, колірне рішення, ілюстративний матеріал та конструктивні особливості видання. Кожен із цих елементів виконує не лише естетичну, але й функціональну роль, забезпечуючи зручність читання, логічну структурованість інформації та візуальну ієрархію.

Особливу увагу приділено ролі типографіки як основного інструменту організації текстового простору. Встановлено, що правильний вибір шрифтів, міжрядкових інтервалів, довжини рядка та інших параметрів безпосередньо впливає на читабельність і комфорт сприйняття тексту. Водночас композиційні принципи дозволяють досягти гармонійного розміщення елементів на сторінці, забезпечуючи баланс між текстом і візуальними компонентами.

Проаналізовано також значення ілюстрацій та графічних елементів у структурі видання. Вони не лише доповнюють зміст, але й виконують навігаційну функцію, допомагаючи читачеві орієнтуватися в матеріалі. Колір, у свою чергу, виступає важливим засобом емоційного впливу, здатним підсилювати смислові акценти та створювати відповідну атмосферу.

Окремо розглянуто сучасні тенденції у дизайні книжкових видань, зокрема прагнення до мінімалізму, функціональності та адаптивності. В умовах розвитку цифрових технологій зростає значення універсальності дизайну, що враховує як друковані, так і електронні формати.

Таким чином, можна зробити висновок, що ефективний дизайн книжкового видання є результатом комплексного підходу, який поєднує естетичні, функціональні та комунікативні аспекти. Його створення вимагає не лише технічних знань, але й глибокого розуміння психології сприйняття, принципів візуальної культури та особливостей цільової аудиторії.

Отже, теоретичне підґрунтя, розглянуте у першому розділі, є необхідною основою для подальшої практичної розробки дизайну видання, що буде здійснена у наступних розділах роботи.

РОЗДІЛ 2

СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ЮЛІЇ НАГОРНЮК «ДІВА, МАТІР І ТРЕТЯ»

2.1 Аналіз літературного твору та образної системи книги

Повість Діва, матір і третя Юлії Нагорнюк належить до жанру сучасного українського фентезі, у якому магічні елементи органічно поєднуються з реаліями повсякденного життя героїв. Твір вирізняється легкою іронічною інтонацією, акцентом на темах дружби, самоусвідомлення та прийняття власної ідентичності. Саме така специфіка твору просить особливого підходу до дизайну видання. «Діва, матір і третя» — легке гумористичне фентезі про дружбу, жіночий досвід і дослідження власної (а)сексуальності [1].

Головною персонажкою твору є Марина, вона молода дівчина, яка поєднує звичайне життя пластунки з відьомськими справами. Образ героїні побудований на внутрішній стриманості, доброзичливості та трохи невпевненості в своїх силах. Марина здібна відьма, але мусить мати фамільяра щоб використовувати свої сили. Важливою деталлю є асексуальність образу Марини, що відрізняє її від типових фентезійних героїнь і підкреслює зосередженість персонажки на своїх внутрішніх почуттях ніж на застарілих нормах суспільства, цю деталь про себе вона зрозуміла не одразу, думала що з нею щось не так, але в творі розкривається її пізнання і прийняття себе. В назві твору Марина це «Діва».

Другорядна, але не менш важлива персонажка Оріся. Повна протилежність Марини. Оріся впевнена, рішуча, войовнича і соціально активна. Вона здатна перетворюватися на рись, що є символом її сили і могутності як відьми. В назві твору Оріся це «третя».

Образ «Матір» втілений у персонажці Ганни Білобоки, однієї з значущих персонажів в подіях книги. Заступниця глави Центрального шабашу Ганна Білобока нагадувала Міранду Прістлі з фільму «Диявол носить Прада». Вона не

намагалася приховати сріблястої сивини фарбою чи закутатися у безформні темні балахони. Вона строга, дисциплінована, але водночас розуміюча наставниця. Її образ асоціюється з владою, досвідом та силою.

Важливе місце в сюжеті посідає Еліза, яка є біологічною донькою Ганни Білобоки про що дізнається ближче до закінчення твору. Вона стає подругою для Марини та Ориси, та підсилює тему жіночої дружби, прийняття себе, пошуку власного коріння, а також розширює коло жіночих образів, кожен з яких репрезентує різний етап самоусвідомлення.

Окрему роль у творі відіграють елементи взаємодії з нечистою силою, подані не як загроза, а як частина буденності з якою треба навчитися співіснувати. Домовленості з нечистю не є чимось незвичайним для героїнь твору. Те як Орися домовилася з нечистю (Плужником) щоб він полагодив телевизор, подається з гумором і легкістю. Підхід авторки до написання формує унікальну атмосферу твору, де магія не відокремлена від повсякденного життя, а існує поруч з ним.

Таким чином, образна система книги базована на поєднанні архетипних жіночих ролей – Діви, Матері та Третьої, у сучасному контексті. Ця концепція створює широкі можливості для візуальної інтерпретації, де дизайн книги має передати співіснування звичайного та магічного світів.

Таким чином, аналіз образної системи твору дозволяє виявити не лише сюжетні та характерологічні особливості персонажів, але й глибинні смислові структури, що можуть бути трансформовані у візуальні образи. Архетипна модель книги має універсальний характер і водночас набуває сучасного звучання завдяки авторській інтерпретації.

Важливим аспектом є те, що кожен із цих образів не існує ізольовано, а перебуває у взаємодії з іншими, формуючи цілісну систему. Це відкриває можливість для створення не окремих ілюстративних образів, а єдиної візуальної мови, де персонажі пов'язані між собою композиційно, стилістично та символічно.

Крім того, поєднання буденного та магічного у творі створює особливу тональність сприйняття, яку можна охарактеризувати як «нормалізовану магію». Це означає, що магічні елементи не повинні домінувати у візуальному рішенні, а мають бути інтегровані в нього на рівні деталей, натяків та символів. Такий підхід дозволяє уникнути клішованої естетики фентезі та сформувати більш сучасний і стриманий образ видання.

Отже, аналіз літературного твору є ключовим етапом у процесі проєктування дизайну книги, оскільки саме він визначає напрям подальших візуальних рішень, їхню логіку та змістове наповнення.

2.2. Концепція дизайну книги та її візуально-образне рішення

Концепція дизайну книги Діва, матір і третя базується на ідеї поєднання буденного життя сучасної української дівчини з надприроднім, що є досить звичним для неї середовищем. Основним завданням дизайну є створення цілісного візуального образу видання, який передаватиме атмосферу легкого гумористичного фентезі, та передаватиме вайби твору.

Спочатку на обкладинці якось хотілося зобразити усіх трьох персонажок які уособлюють саму назву книги, але враховуючи що на курсах книжкової обкравдинки[9] я почула що пряма передача назви книги на обкладинці не є доречно, я вирішила відкинути цей варіант. Дизайн цієї книги має передати легкість, загадковість та легку комічність твору.

Ключовим принципом концепції дизайну цієї книги є відмова від надмірної декоративності та буквальної стилістики фентезі. Магія у творі Юлії Нагорнюк не є чимось незвичним для головних героїв, та не є відокремленою від реальності, тому й візуальна мова книги тяжіє до мінімалістичності, та використання символічних елементів. Такий підхід дозволяє не перевантажувати читача візуально, зберігаючи баланс між містичним і буденним.

Образ головної персонажки Марини передається через м'які форми, спокійні лінії та стриману кольорову палітру в дизайні книги. Вона не подається нам як канонічна героїня епічного фентезі, а радше як звичайна людина, у житті якої магія є радше природною частиною побуту ніж чимось вкрай незвичайним. Таким чином вийде підкреслити її внутрішню зосередженість, доброзичливість та поступовий шлях до прийняття себе, її образ хочеться передати як образ людини якій можна довіритися, вірної подруги яка завжди вислухає та допоможе, та розумної наставниці яка є взірцевим прикладом для молодшого покоління пластунів. До її образу безумовно додається її фамільяр хомяк.

Образ Орисі, навпаки хочеться зробити більш контрастним та рішучим, більш динамічні композиційні прийоми, виразніші лінії та відчуття руху. Її сильний та войовничий характер, здібність до перетворення на рись. Вона вірна подруга, вперта людина, сильна відьма. Орисю хочеться показати як сильну дівчину яка не боїться викликів та пригод, компанійську та веселу. Хтось може подумати що вона самовпевнена але насправді вона світла та чутлива людина на яку можна сміливо покластися.

Ганна Білобока як уособлення архетипу Матері, візуально подається стримано й структуровано. Її образ асоціюється з порядком, повагою та досвідом, що знаходить відображення у більш чітких формах, врівноважених композиціях та візуальній стриманості. Її здатність до перевтілення у сороку можна вважати за метафору спостереження, контролю та знання. Пані Ганну авторка по вигляду порівнювала з Мірандою Прістлі, від цього образу я і відштовхуюся. Білобока строга, розумна, розуміюча та мудра наставниця, але також вона передана як дуже модна та сучасна жінка. Її хочеться показати серйозною але ніяк не злою якою вона може здаватися на перший погляд.

Концепція дизайну також передбачає формування єдиного стилістичного коду, який буде простежуватися на всіх рівнях видання: від обкладинки до внутрішніх розворотів. Такий підхід забезпечує цілісність сприйняття книги як дизайнерського об'єкта.

Важливим принципом є баланс між індивідуалізацією персонажів та узагальненням їхніх образів. З одного боку, кожна героїня має власні характерні риси, які необхідно передати у візуальній формі, з іншого — надмірна деталізація може звужити інтерпретацію та обмежити уяву читача. Саме тому обрано шлях умовності та стилізації.

Ці характеристики стають основою для побудови композиції, вибору ліній, форм і ритму візуальних елементів.

Таким чином, концепція дизайну книги формується як система взаємопов'язаних рішень, що базуються на аналізі змісту твору та спрямовані на створення виразного, сучасного і водночас стриманого візуального образу.

2.3. Шрифтове, кольорове та дизайнерське рішення книги

Шрифтове, кольорове та дизайнерське рішення книги *Діва, матір і третя* розробляється як цілісна візуальна система, спрямована на підсилення художнього змісту твору та створення впізнаваного образу видання. Усі елементи дизайну підпорядковуються загальній концепції поєднання сучасності та магії, що лежить в основі повісті.

Типографічне рішення книги базується на принципах читабельності, стриманості та стилістичної відповідності до жанру. Для основного тексту обрано антиквенну гарнітуру з м'якими формами, що забезпечує комфортне тривале читання та створює відчуття камерності. Такий шрифт підтримує спокійний, легкий настрій твору та не відволікає увагу від змісту. Заголовки та службові елементи виконуються з використанням того ж шрифту але інших накреслень, які ненав'язливо посилаються на фентезійну складову тексту, зберігаючи при цьому сучасний характер оформлення.

Важливим аспектом шрифтового оформлення є чітка ієрархія текстових елементів. Поділ на розділи, абзаци та акцентні фрагменти забезпечує зручну навігацію виданням і сприяє логічному сприйняттю тексту. Ритм верстки підлаштовується під темп оповіді, що особливо важливо для художнього твору з динамічними та ліричними епізодами. Зміст був підібраний під оформлення по контексту.

Кольорова палітра книги формується на основі стриманих, м'яких відтінків із делікатними акцентами. Основні кольори покликані передавати атмосферу повсякденності, затишку та внутрішнього спокою, що відповідає образу головної героїні. Присутні магичні елементи, які з'являються вибірково та

не домінують у загальній композиції. Такий підхід дозволяє візуально розмежувати буденне й надприродне, не створюючи різкого контрасту між ними.

Дизайнерське рішення книги передбачає використання мінімалістичних елементів, зосереджених на передачі настрою та характерів, а не на буквальному відтворенні сюжетних сцен. Елементи виконують атмосферну та емоційну функцію, залишаючи читачеві простір для уяви. Особлива увага приділяється стилізації образів персонажів, які подаються без гіперболізації та надмірної деталізації, що відповідає сучасним тенденціям книжкової ілюстрації.

Візуальні образи персонажів формуються через поєднання простих форм, лаконічних ліній і символічних деталей. Перевтілення героїнь у тварин не зображується буквально в ілюстраціях, а радше використовується як окремі графічні елементи або композиційні прийоми. Такий спосіб ілюстрування підсилює символічність твору та підтримує ідею гармонійного співіснування реального і магічного світів.

Загалом шрифтове, кольорове та дизайнерське рішення книги спрямоване на створення цілісного, естетично виваженого видання, що відповідає змісту та настрою літературного твору. Узгодженість усіх візуальних компонентів забезпечує впізнаваність книги, сприяє емоційному залученню читача та формує сучасний образ українського фентезійного видання.

Важливим аспектом є також узгодження шрифтового та графічного рішень. Типографіка не повинна існувати окремо від графічних елементів, а має взаємодіяти з ними, формуючи єдиний візуальний простір.

Крім того, значну роль відіграє використання вільного простору (білого поля), який є активним елементом композиції. Він забезпечує «дихання» сторінки, зменшує візуальне навантаження та підсилює акценти.

Ілюстративна система може включати не лише повноцінні зображення, але й дрібні графічні елементи: маркери розділів, декоративні вставки, символічні знаки. Саме такі деталі формують впізнаваний стиль видання та підсилюють його цілісність.

Отже, шрифтове, кольорове та ілюстративне рішення розглядаються не як окремі складові, а як єдина система візуальної комунікації, що забезпечує гармонійне сприйняття книги.

2.4. Формат, конструкція та поліграфічні особливості видання

Формат, конструкція та поліграфічні характеристики книги Діва, матір і третя визначаються жанровими особливостями твору, його цільовою аудиторією та концепцією дизайну. Основним завданням на цьому етапі є створення зручного, довговічного та естетично виваженого видання, що відповідатиме сучасним вимогам до художньої книги.

Для реалізації проєкту обрано формат 84x108/32 наближений до А5, який є оптимальним для художніх видань. Такий формат забезпечує комфортне читання, зручність у використанні та мобільність, бо зручно покласти у сумку. Також цей формат дозволяє ефективно поєднувати текстовий та ілюстративний матеріал. Формат А5 є поширеним у сучасному книговидаванні, що робить його впізнаваним і привабливим для широкої аудиторії.

Конструкція книги передбачає палітурку, яка забезпечує довговічність видання та захист внутрішнього блоку. Кажу саме палітурка, бо в поліграфії нема терміну тварда/м'яка обкладинка, натомість є обкладинка і палітурка. Тобто те що ми звикли називати твердою обкладинкою – це насправді палітурка(Див. Додаток 9). А м'яка обкладинка і є обкладинкою(Див. Додаток 20). Палітурка підкреслює цінність книги як завершеного дизайнерського об'єкта та сприяє формуванню позитивного тактильного досвіду. Візуальне оформлення обкладинки розглядається як ключовий елемент ідентифікації книги, що має поєднувати лаконічність і символічність.

Для внутрішнього блоку передбачається використання матового паперу, який зменшує відблиски та підвищує комфорт читання. Такий тип паперу добре передає як текст, так і ілюстрації, зберігаючи м'якість кольорів та деталізацію зображень. Також було б добре взяти не надмірно білий папір, бо коли він жовтуватий то очам легше читати.

Поліграфічні особливості видання враховують необхідність точного відтворення кольорової гами та графічних елементів. Для друку ілюстрацій передбачається використання високоякісного повнокольорового друку, що дозволяє передати нюанси відтінків та текстур, важливих для атмосфери твору. Особлива увага приділяється якості друку лінійної графіки та напівпрозорих елементів, характерних для мінімалістичної стилістики ілюстрацій.

Конструктивне рішення книги спрямоване на створення цілісного, продуманого видання, у якому усі елементи підпорядковані загальній дизайнерській концепції. Такий підхід дозволяє підкреслити ідейне наповнення твору та забезпечити високий рівень естетичного і функціонального сприйняття книги.

Вибір формату та конструкції видання також пов'язаний із особливостями читацької поведінки. Книга повинна бути зручною для тривалого читання, не створювати фізичного дискомфорту та легко відкриватися на будь-якій сторінці. Це особливо важливо для художніх текстів, які передбачають занурення у процес читання.

Палітурка, окрім захисної функції, виконує також іміджеву роль. Вона формує перше враження про книгу та впливає на рішення читача щодо її придбання. Саме тому її дизайн має бути не лише естетично привабливим, але й концептуально обґрунтованим.

Також доцільно враховувати економічні аспекти виробництва: вибір матеріалів і технологій має бути збалансованим між якістю та вартістю. Це дозволяє створити видання, яке є доступним для цільової аудиторії та водночас відповідає сучасним стандартам поліграфії.

Таким чином, конструктивні та поліграфічні рішення є невід'ємною частиною загальної дизайнерської концепції та безпосередньо впливають на сприйняття книги як цілісного об'єкта.

Висновки до розділу 2

У другому розділі кваліфікаційної роботи було здійснено комплексний аналіз літературного твору Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя», що дозволило визначити ключові смислові та образні домінанти, необхідні для подальшого формування дизайн-концепції видання. Розглянута образна система твору базується на поєднанні трьох архетипів жіночності — Діви, Матері та Третьої — які інтерпретуються в сучасному контексті через характери головних персонажок і їхню взаємодію.

На основі проведеного аналізу було встановлено, що твір поєднує елементи легкого гумористичного фентезі з темами самопізнання, жіночої дружби, прийняття ідентичності та співіснування буденного і магічного світів. Це визначило загальну спрямованість візуального рішення, яке має передавати атмосферу природності магії та її інтегрованості у повсякденність.

Сформована концепція дизайну книги ґрунтується на принципах мінімалізму, символічності та емоційної виразності. Візуальна мова видання спрямована на уникнення буквальної ілюстративності фентезі та натомість акцентує увагу на тонких асоціаціях, характері персонажів і загальному настрої твору. Це дозволяє створити цілісний образ книги, який відповідає сучасним тенденціям книжкового дизайну та специфіці тексту.

Окремо визначено підходи до шрифтового, кольорового та ілюстративного рішення, які формують єдину візуальну систему видання. Типографіка забезпечує читабельність і структурну логіку, кольорова палітра підкреслює баланс між буденністю та магічністю, а ілюстрації виконують переважно атмосферну та символічну функцію, підтримуючи емоційне сприйняття твору.

Також було обґрунтовано вибір формату, конструкції та поліграфічних параметрів видання. Формат наближений до А5, палітурне оформлення та якісні матеріали внутрішнього блоку забезпечують зручність користування, довговічність і естетичну привабливість книги як об'єкта графічного дизайну.

Отже, результати другого розділу формують цілісну концептуальну основу для подальшого практичного етапу роботи, що передбачає розробку макету видання, деталізацію обкладинки та реалізацію внутрішнього оформлення книги.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ КНИГИ ЮЛІЇ НАГОРНЮК «ДІВА, МАТІР І ТРЕТЯ»

3.1. Формування макетної структури видання

Практична реалізація дизайн-концепції книги ґрунтується на побудові цілісної макетної системи, яка забезпечує єдність усіх візуальних і текстових компонентів видання та створює структурну основу для подальшої композиційної організації сторінок.

Макетна структура розробляється як модульна система, що дозволяє гнучко інтегрувати різні типи контенту — основний текст, фотографічні силуети, графічні елементи та декоративні вставки. Такий підхід забезпечує стабільність верстки, але водночас дозволяє варіативність у межах заданої системи, що є важливим для видання з експериментальною візуальною мовою.

Основою макету виступає сіткова структура, яка визначає:

- пропорції текстового поля;
- розташування ілюстративних елементів;
- ритм сторінок і розворотів;
- логіку переходів між розділами.

Важливою характеристикою макетної системи є її здатність підтримувати баланс між статичністю та динамікою. Текстові сторінки виконують функцію стабільного ядра, тоді як візуальні елементи (силуети та клякси) створюють емоційні акценти, які порушують рівномірність і формують ритмічну структуру книги.

Окрему увагу приділено полям сторінки, які виконують не лише технічну, а й естетичну функцію. Вони формують простір «дихання» сторінки та

дозволяють візуальним елементам взаємодіяти з порожнечою, що особливо важливо для створення атмосферності.

3.2. Концепція візуальної системи та фотографічного підходу

Візуальна система книги «Діва, матір і третя» базується на авторському підході, який поєднує фотографію, цифрову трансформацію зображення та графічну експресію через чорнильну текстуру.

Ключовим принципом є відмова від класичної ілюстрації на користь фотографічного матеріалу, який проходить глибоку стилізацію. Такий підхід дозволяє зберегти зв'язок із реальністю, але водночас створити абстрактну візуальну мову, що відповідає фентезійному контексту твору.

Процес створення візуальної системи включає кілька етапів:

- створення авторських фотографій;
- відбір композиційно сильних кадрів;
- редукція зображення до силуетної форми;
- очищення деталей та акцент на контурі;
- накладання графічних текстур (чорнильна клякса);
- інтеграція у макетну структуру.

Силует у даному проєкті виконує функцію візуального коду. Він не є портретом персонажа, а радше його емоційною проєкцією або символічним відображенням стану. Це дозволяє уникнути прямолінійності та створити багаторівневу систему інтерпретації.

Чорнильна клякса використовується як другий ключовий елемент системи. Її роль полягає у створенні:

- органічної пластики сторінки;
- ефекту випадковості;
- емоційної напруги;
- візуальних переходів між блоками тексту.

Поєднання фотографічного силуету та кляксографії формує унікальний стиль, у якому контрольована композиція співіснує з випадковою графічною природністю.

3.3. Розробка обкладинки та титульної системи

Обкладинка книги є ключовим елементом візуальної комунікації з читачем і виконує функцію першого емоційного контакту з виданням.

У даному проєкті обкладинка розглядається як самостійна композиційна система, що поєднує три рівні візуальної організації:

- фотографія як основний образ;
- чорнильна клякса як емоційна та композиційна структура;
- типографіка як інформаційний і балансуєчий елемент.

Фотографічний силует на обкладинці не має буквального характеру. Він створюється шляхом редукції зображення до узагальненої форми, що дозволяє уникнути конкретизації персонажів і зберегти багатозначність образу. Саме для обкладинки фото обіграно з шрифтом.

Чорнильна клякса виступає як візуальний центр композиції або як динамічний фон. Вона створює відчуття руху, нестабільності та магічної випадковості, що відповідає жанровій природі твору.

Типографічне рішення обкладинки підпорядковане принципу стриманості. Назва книги інтегрується у композицію таким чином, щоб не домінувати над візуальними елементами, а взаємодіяти з ними.

Окрім обкладинки, розробляється титульна система, що включає:

- титульний аркуш;
- авантаж;
- зміст;
- початки розділів;
- розділові розвороти.

Усі ці елементи виконуються в єдиній стилістиці, що забезпечує цілісність видання.

3.4. Внутрішня верстка та композиційна організація книги

Внутрішня верстка книги побудована на принципі ритмічного чергування текстових і візуально активних сторінок, що формує динамічну структуру читання.

Основний текст зберігає високу читабельність, але при цьому інтегрується у візуальне середовище, де кожна сторінка є частиною загальної композиційної системи.

Фотографічні силуети можуть бути представлені у різних форматах:

- повносторінкові композиції;
- напівпрозорі фонові елементи;
- вбудовані у текстові блоки;
- елементи полів сторінки;
- розвороти між розділами.

Чорнильна клякса виконує функцію ритмічного маркера. Вона розділяє сюжетні блоки, створює паузи та підсилює емоційні переходи між частинами тексту.

Важливою особливістю верстки є робота з негативним простором. Порожнеча сторінки використовується як активний композиційний елемент, що дозволяє:

- підсилювати акценти;
- створювати відчуття глибини;
- формувати візуальний ритм;
- уникати перевантаження.

Таким чином, внутрішня структура книги функціонує як цілісний візуально-текстовий організм.

3.5. Технологія створення фотографічних силуетів та постобробка

Окремим важливим етапом є розробка методології перетворення фотографій у силуетні графічні форми.

Процес починається зі створення авторських фотографій, які знімаються з урахуванням майбутньої стилізації. Важливими параметрами є:

- контрастність композиції;
- виразність силуету;
- світлотіньова структура;
- простота форми.

Далі здійснюється цифрова обробка, яка включає:

- видалення зайвих деталей;
- підсилення контурів;
- редукцію текстур;
- перетворення зображення у графічну площину.

Силует у даному контексті виступає як універсальний знак, що дозволяє відмовитися від буквального зображення персонажа та перейти до символічного рівня.

Наступним етапом є інтеграція чорнильної клякси. Вона може:

- формувати фон силуету;
- «розчиняти» його контури;
- створювати ефект появи/зникнення;
- виступати як візуальна метафора емоційного стану.

Цей процес формує гібридну візуальну систему, що поєднує контрольовану фотографію та неконтрольовану графічну експресію.

3.6. Поліграфічна підготовка та фінальна реалізація макету

Фінальний етап роботи полягає у підготовці макету до друку з урахуванням технічних вимог поліграфії та особливостей складної графічної системи.

Макет переводиться у СМΥК-кольорову модель, здійснюється контроль роздільної здатності всіх зображень та перевірка коректності напівтонів.

Особлива увага приділяється чорнильним елементам, оскільки вони мають складну текстурну структуру. Для їх коректного відтворення важливо забезпечити достатню роздільну здатність та правильне накладання фарб.

Також перевіряється:

- узгодженість усіх сторінок;
- стабільність сітки;
- коректність вильотів;
- баланс композицій;
- читабельність тексту у складних візуальних зонах.

Фінальна підготовка макету завершує процес трансформації концепції у готовий до друку об'єкт.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі було здійснено повну практичну реалізацію дизайн-концепції книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя». Розроблено макетну структуру видання та створено авторську візуальну систему, що базується на фотографічних силуэтах і графічному елементі чорнильної клякси.

Запропонована система дозволила сформувати унікальну візуальну мову, яка поєднує документальність фотографії з абстрактністю графічного дизайну. Це забезпечує багаторівневе сприйняття книги та підсилює її художній зміст.

Практична реалізація підтвердила ефективність обраної концепції та її відповідність сучасним тенденціям книжкового дизайну, зокрема використанню авторських фотографічних матеріалів, експериментальних технік постобробки та інтеграції графічних текстур у верстку.

ВИСНОВКИ

У межах кваліфікаційної роботи було здійснено комплексне дослідження процесу створення дизайну книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя», що охоплює як аналітичну, так і проєктно-практичну складову. Робота базується на принципах сучасного книжкового дизайну, що поєднує змістовий аналіз літературного твору, формування концептуальних візуальних рішень та їхню практичну реалізацію у вигляді цілісного видання.

На першому етапі дослідження було проаналізовано теоретичні засади книжкового дизайну, сучасні тенденції оформлення художніх видань, а також особливості взаємодії тексту та візуальної форми. Це дозволило визначити, що книга як об'єкт графічного дизайну є складною системою, у якій кожен елемент — від шрифту до конструкції палітурки — впливає на сприйняття змісту та формування емоційного досвіду читача.

У межах другого розділу було здійснено детальний аналіз літературного твору Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя», визначено його жанрову специфіку, образну систему та ключові архетипні структури. Особливу увагу приділено інтерпретації трьох центральних жіночих образів, що символічно відповідають концептам Діви, Матері та Третьої. Встановлено, що ці образи формують багаторівневу систему смислів, яка поєднує теми самоідентифікації, жіночої дружби, внутрішнього розвитку та прийняття власної природи.

На основі цього аналізу була сформована концепція візуального рішення видання, яка базується на принципі поєднання буденного та магічного як рівнозначних реальностей. Візуальна мова книги побудована на мінімалізмі, символічності та емоційній стриманості, що дозволяє передати атмосферу твору без надмірної буквальності. Важливим результатом стало визначення підходу до

інтерпретації персонажів через стилізовані образи, які не дублюють текст, а доповнюють його змістовно та емоційно.

Окремим результатом роботи стало формування цілісної системи шрифтових, кольорових та ілюстративних рішень. Було визначено, що типографіка виконує не лише функціональну, але й емоційно-образну роль, забезпечуючи відповідний ритм читання та підтримку загальної атмосфери видання. Кольорова палітра, у свою чергу, слугує засобом розмежування реального та магічного світів, не створюючи при цьому різкого візуального конфлікту. Ілюстративна складова спрямована на створення настрою та символічних асоціацій, що відповідає сучасним тенденціям у книжковій графіці.

Також було визначено формат, конструктивні та поліграфічні особливості видання. Обраний формат А5, тип папіру та матеріали внутрішнього блоку забезпечують функціональність, зручність використання та естетичну цілісність книги як об'єкта дизайну. Поліграфічні рішення орієнтовані на якісну передачу кольору, текстури та графічних елементів, що є важливим для формування загального візуального враження.

У третьому розділі (практичній частині роботи) було реалізовано розроблену концепцію у вигляді завершеного макету книги. Особливістю авторського підходу стало використання власних фотографічних матеріалів із подальшою стилізацією у вигляді силуетів, що дозволило сформувати унікальну візуальну мову видання. Додатковим художнім елементом стали чорнильні клякси, які використовуються як композиційний та емоційний акцент як у внутрішньому оформленні сторінок, так і в елементах структури книги (форзац, титульна сторінка, зміст, розділові сторінки). Це рішення забезпечило цілісність візуальної системи та підкреслило експериментальний характер роботи.

Отримані результати підтверджують, що поєднання аналітичного підходу до літературного твору та експериментальних методів візуальної інтерпретації дозволяє створити сучасне, концептуально цілісне книжкове видання. Запропоноване дизайнерське рішення ефективно передає змістові та емоційні аспекти твору, водночас відповідаючи вимогам сучасного графічного дизайну.

Таким чином, мета кваліфікаційної роботи — розробка концепції та реалізація дизайну книги «Діва, матір і третя» — була досягнута повною мірою. Завдання дослідження виконані, а результати можуть бути використані як приклад інтеграції літературного аналізу та сучасних практик книжкового дизайну у навчальній та професійній діяльності.

Використані джерела та література.

1. Нагорнюк Ю. Діва, матір і третя – Київ : видавництво «Ще одну сторінку», 2024
2. Єфімов Ю.В. Комп'ютерні технології в дизайні або Adobe двома руками — Київ 2024
3. Новік Г.В., Зємцова П.О. СУЧАСНА ІЛЮСТРАЦІЯ. ВИДАВНИЦТВО «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2021
4. Поліщук А.А. Теорія та практика графіки. : навч. пос. /Поліщук А.А. — К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015
5. Українська графіка ХІ-початку ХХ ст.: Альбом / Авт.-упоряд. А.О.В'юник. – К.: Мистецтво, 1994
6. Волгін, Ю. Є. (2024). Мистецтво на захисті України (до творчості Олександра Лихошерста). Арт-простір, 1(4), 250–264. ISSN 2519-4135. 48881
7. Телеграм канал На роздоріжжі історій | Юлія Нагорнюк
8. Фільм Диявол носить прада 2006
9. Курс Книжкові обкладинки, Litosvita
10. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю /О. Мельник // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. – 2015. – № 1 (Вип. 33). – С. 157-161.
11. Голубовський, Р. (2024). ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КНИЖКОВОГО РИНКУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ. Економіка та суспільство, (61).
12. 7 трендів оформлення книжок, Litosvita
13. Сучасні обкладинки книг: тренди та особливості, tvoyu.com.ua
14. Балабуха Н. М., Здор О. Г., Радько К. В. Дизайн книги як проєктна робота студентів освітньої програми «Графічний дизайн» Університету Грінченка. АРТплатФОРМА, 2024. № 1(9). С. 304-323.

15. Здор О. Книга як цілісна система текстового і візуального в історичному та сучасному контексті. Вісник Закарпатської академії мистецтв. Ужгород. 2020. Вип.14. С. 200-211.
16. Радько К. Книжкова графіка Людмили Корж-Радько. Художня форма і мистецький контекст. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2022 року. В 2-х т. Київ : КНУТД, 2022. Т. 1. С. 50-53.
17. HOW COOL POSE SKETCH, Mmmmonexx на Youtube
18. REAL BEGINNER LESSON [EYE, NOSE, LIPS, RATIO COURSE], Mmmmonexx на Youtube
19. Aspects of contemporary book design, Richard Hendel
20. BOOK COVER DESIGN: INTERACTIVE ASPECT, УДК 7.05:76.0155
21. Cover story design fiction, Bruce Sterling
22. A Cultural History of the Book Cover, Talibli, Parviz. Trent University (Canada) ProQuest Dissertations & Theses, 2023. 30420876.
23. The Cover Design, Evelyn A. Walker
24. Ways with Watercolor, By Ted Kautzky
25. Painting People in Watercolor: A Design Approach, By Alex Powers
26. Painting Trees and Landscapes in Watercolor, By Ted Kautzky
27. Modern Watercolor: A playful and contemporary exploration of watercolor painting, By Kristin Van Leuven
28. Watercolor: Realistic Painting, By Daniel K Tennant
29. Lighting, backlighting and watercolor illusions and the laws of figurality, BAINGIO PINNA, and ADAM REEVES
30. Portfolio: Beginning Watercolor: Tips and techniques for learning to paint in watercolor, By Maury Aaseng
31. LANDSCAPE PAINTING IN WATERCOLOR, LATTO, ROSLYN PERLUCK. American University ProQuest Dissertations & Theses, 1972. 1303675.
32. BOOK ILLUSTRATIONS, Hamerton, P G. The Portfolio : an artistic periodical; London Vol. 19, (Jan 1888): 133-138.
33. The Psychology of Illustration, Harvey A. Houghton, Dale M. Willows
34. The effect of illustrations on the reading process of tactile books: : An exploratory study, Florence Bara, E. Gentaz, Dannyelle Valente
35. Illustration, By Joseph Hillis Miller
36. What is Illustration?, By Lawrence Zeegen
37. The Illustrated Book, Frank Weitenkampf 1938
38. The Fundamentals of Illustration, Zeegen, Lawrence
39. Creative Illustration, Andrew Loomis
40. Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective, By Alan Male

41. The system of continuous design education in Ukraine in the context of higher education modernization / A. Brovchenko and othe. *Multidisciplinary Science Journal*. 2023 Vol.5 <https://doi.org/10.31893/multiscience.2023ss0508> (Scopus)

42. Балабуха Н. М., Здор О. Г., Радько К. В. Проекти з дизайну книги студентів Університету Грінченка у виставковому просторі Музею книги і друкарства України. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (25 квітня 2024 р. м. Київ). Київ, 2024. Т. 1. с. 74-77.

43. Балабуха Н.М., Здор О.Г., Радько К.В. Дизайн книги як проектна робота студентів спеціалізації «графічний дизайн» університету Грінченка. *АРТплатФОРМА*, 2024. 9 (1). с. 304-323. <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024> (фахове видання, категорія «Б»).

44. Карпов В. В. Європейська портретна мініатюра у просторі музейної комунікації. *Теорія та практика дизайну*, 2024. Вип. 2(32). С. 86–93. doi: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.11>(фахове видання, категорія «Б»).

45. Єфімов Ю. В., Волгін Ю., Балабуха Н. Абстрактні композиції у творчості Аркадія та Геннадія Пугачевських. *Арт-платформа*. Вип. 2(9). 2024. Фахове видання, категорія Б

46. Захарук Катерина. Дизайн книги Юлії Нагорнюк «Діва, матір і третя». *Ucraina libertatem. Трансформація гуманітарної сфери та культурного простору під впливом війни. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ. 11 листопада 2025 року / Ред. кол. : О. В. Ковальчук (голова), М. І. Циганик, В. В. Карпов (відп. ред.) та ін. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. 308 с. С.119-120.*

47. Захарук Катерина. Дизайн фентезійної книги. Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі територіальної айдентики. *Всеукр. наук.-практ. конф. (16 квітня 2026 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2026. С. 93-94.*

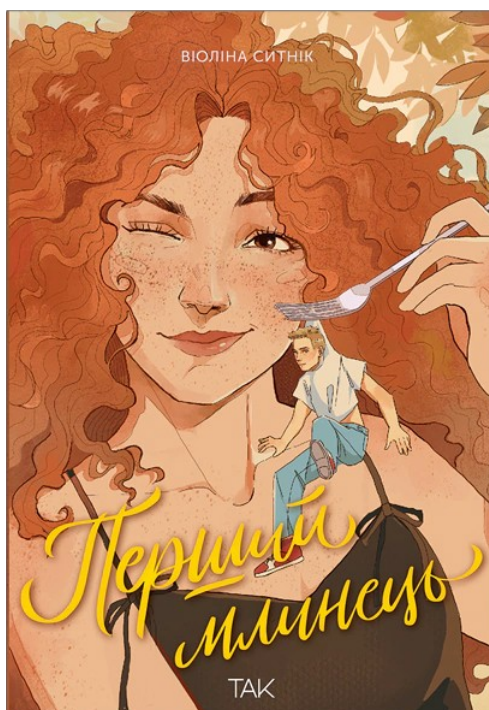
48. курс на Domestika. *Book Cover Design: Reimagine a Classic. A course by Rafael Nobre, Graphic Designer and Illustrator*

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



Додаток 1. книжковий мерч. Взято з сайту vivat



Додаток 2. Роман. Перший млинець. Взято з сайту видавництва ТАК



Додаток 3. Спортивний роман Vivat



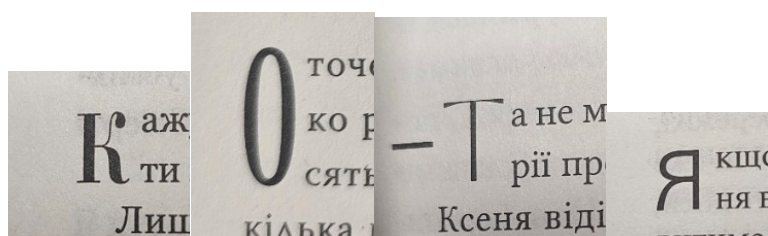
Додаток 4. Приклад дизайну книг видавництва «Атена»



Додаток 5. Приклад дизайну книг видавництва «Ще одну сторінку»



Додаток 6. Приклад дизайну книг Сари Дж. Маас



Додаток 7. Буквиця в книжках



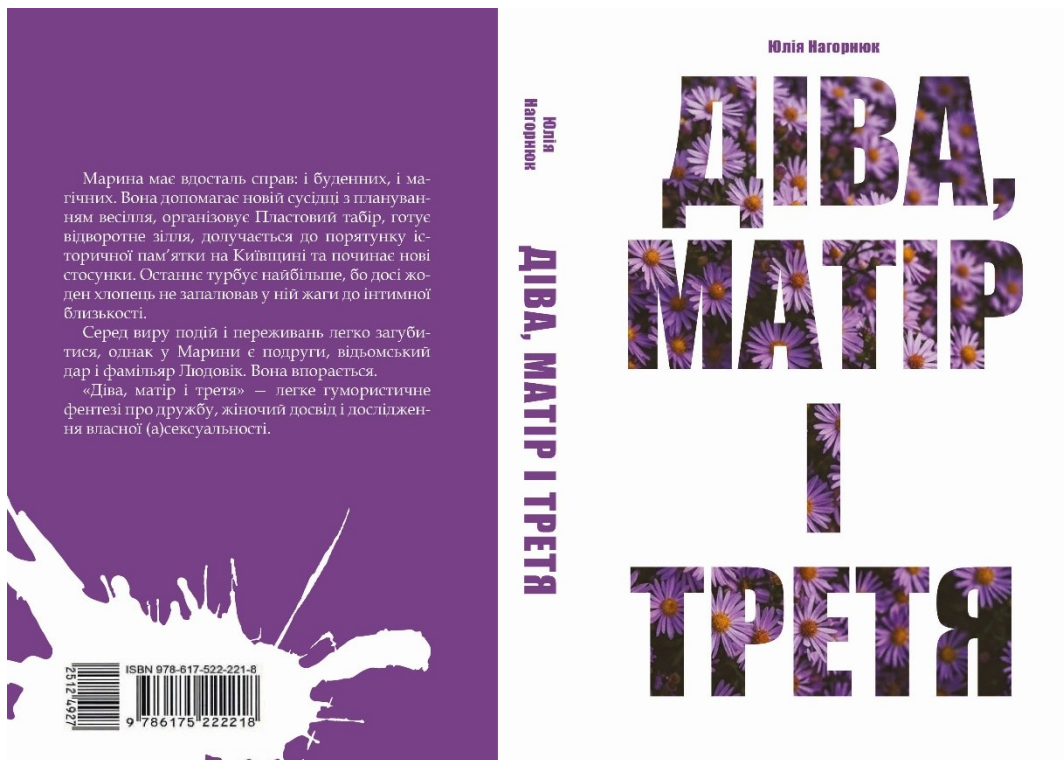
Додаток 8. Приклад оформлення книг Террі Пратчета студією «Аграфка»



Додаток 9. Книга з палітуркою



Додаток 10. Книга з обкладинкою



Додаток 11. Виконана обкладинка



Додаток 12. Форзац



Додаток 13. Титул



Розділ 1 Копилити, гречка й рись у кушах ~~~~~	9	Розділ 24 Гномські бої ~~~~~	247
Розділ 2 Англійська, єстонська й українська лайлива ~~~	21	Розділ 25 Секс і «Воюючі персті»: проблеми вибору дозвілля ~~~~~	254
Розділ 3 Поетичний вечір із лісовим чортом ~~~~~	33	Розділ 26 Біла сукня, чорна заздрість ~~~~~	264
Розділ 4 Хом'ячий стрес ~~~~~	46	Розділ 27 Король помер ~~~~~	272
Розділ 5 Нація води розпочала війну ~~~~~	57	Розділ 28 Смак крові ~~~~~	281
Розділ 6 Нектарити під яблуками ~~~~~	65	Розділ 29 Напілмертве тіло ~~~~~	191
Розділ 7 Відьми не печуть бісквітів ~~~~~	75	Розділ 30 Два знайомства, одне прощання ~~~~~	302
Розділ 8 Хтось не бачить очевидного ~~~~~	84	Розділ 31 Про дітей, людських і хом'ячих ~~~~~	309
Розділ 9 Ненавмисний вуаеризм і сімейні мелодрами ~~~	96	Розділ 32 Над прірвою на підборах ~~~~~	321
Розділ 10 Хто приходить неспроханим ~~~~~	107	Розділ 33 Зникла наречена, весільний репертуар і ворожба ~~~~~	330
Розділ 11 Валінон, Феанор та інші теми для побачення ~~~	116	Розділ 34 Меркурію буде жити ~~~~~	343
Розділ 12 Відворотте зілля ~~~~~	126	Розділ 35 Алярм ~~~~~	354
Розділ 13 На заздрість Фукідиду ~~~~~	135	Розділ 36 Похорон і весілля ~~~~~	361
Розділ 14 Кактус, суші, два млинці ~~~~~	144	Розділ 37 Вибух, потоп, пожежа ~~~~~	373
Розділ 15 Нечисть у палаці Остен-Сакенів ~~~~~	154	Розділ 38 Діва, матір і... ~~~~~	388
Розділ 16 Ой коси, коси ви мої ~~~~~	165	Розділ 39 Любов і комерційна пропозиція ~~~~~	401
Розділ 17 Служба екастреного порятунку панд ~~~~~	174	Розділ 40 Дружка в болоті ~~~~~	410
Розділ 18 Шлях самурая ~~~~~	185	Авторське післяслово ~~~~~	414
Розділ 19 Ізоляційна стрічка ~~~~~	195	Подяки ~~~~~	415
Розділ 20 Дім, рідний дім ~~~~~	205		
Розділ 21 П'ять кілограмів мистецьких енциклопедій ~~~	216		
Розділ 22 Воскресній зірничі зустріч ~~~~~	228		
Розділ 23 Операція з порятунку втраченої баби ~~~~~	234		

Додаток 14. Зміст



Додаток 15. Подяка

Розділ 1

**КОЛИШНІ,
ГРЕЧКА Й РИСЬ
У КУЩАХ**



— Хоч, я йому піпіську відкушу? — запитала Орися. Вона розвалилася на ліжку навпроти, закинувши ноги на стіну, а зібране у хвіст волосся замітало підлогу.

— Хочу.

Обличчя Марини палало. Набрякли від сліз очі просили ложки, блишанки чи льоду. Її світла шкіра, яка завжди легко реагувала на будь-які подразники, розчервонілася.

Орися сперлася на лікті й різко, хоч не надто граційно, перекутилася. Її ноги опинилися на землі, а яскраво-малинова грілка плюхнулася з живота дотолу. По підлозі потік пелюстковий струмочок.

— Дивись, це можна зробити двома способами. Перший банальний, але менш кривавий: я його завблещу (з таким п'якою диким це буде неважко), тири-пири — його гордість під моїм контролем. Другий: у темному-темному парку теплої-теплої ночі на нього пападас...

Марина втерла обличчя серветкою й ледь усміхнулася.

— Ти ж несерйозно?

Загадковістю виразу Орися могла конкурувати з Маною Лізою.

13

Додаток 16. Розгорт 1



Коли набряк з обличчя трохи спав, Марина сіла за макіяж. Він став не примхою, а життєвою потребою — довелося накласти піллінгний, ніж зазвичай, шар тональної основи, щоб точно приховати червоні плями по всьому обличчю.

На Орисю тим часом почала дівяти знеболювальна настоянка, і зацалу в ній побільшало. Вона наспівувала собі під носа «Наркоманів на горді».

— Не забудь, що в тебе завтра контрольна з англійської. Запал вмиль утиух.

— Трійка в мене і так вийде, ну його.

Марина повернулася до неї з однією профарбованою бровою, тримаючи пензлик як указку.

— І що ти плануєш робити, кидко моя?

— Я співатиму для тебе, — Орися приклала руки до грудей і намагалася спіймати мелодію, — аж бригнимо крингаль.

— Тоді не скаржся мені на викладача.

— Нащо мені та англійська? Може, я завтра взагалі не піду в універ. Хоча... Маю зустрітись з Білобокою о четвертій. Якраз пара закінчиться, поїду до неї.

Ганна Білобока була заступницею глави Центрального штабу.

— Що хоче?

— Поки не знаю. Справу якусь підкине, думаю.

Марина вбралася в однострій, зав'язала довге біляве волосся у хвіст і глянула на себе в дзеркало. Відбулася магія без чарів — перетворення зі студентки з проблемним особистим життям у босорку куреня «Степові відьми», певнену виховницею. Чотирнадцятирічні дівчата бачили в ній приклад. Після сходив усі проблеми тьмяніли.

Ніби за законом підлості, у коридорі зустріла Сергія. Що влість, один турбожиток. Обвів поглядом, але не заговорив. Його друг, певно, був у курсі ситуації, бо теж несподівано принишк.

Знову з'явилося почуття незрозумілої провини, від якого на очі просилися слези.

15

Додаток 17. Розгорт 2

Розділ 2

АНГЛІЙСЬКА,
ЕСТОНСЬКА
Й УКРАЇНСЬКА
ЛАЙЛИВА

Заступниця глави Центрального шабашу Ганна Білобока нагадувала Міранду Прістлі з фільму «Диявол носить Прада». Вона не намагалася приховати благородної сріблястої свини фарбою чи закутатися у безформні темні балахони. Сьогодні на ній був вишуканий бордовий костюм. Жилетка ідеально лягала по вигині грудей — зі скарг пишнотрудної одногрупниці Марина знала, що такого ефекту з готовими магазинними чи базарними речами досягти важко, — тут працювала кравчиня.

— Літак із Талліна прибуває завтра о 7:10 ранку. Ваше завдання — зустріти гостю, поселити й забезпечити їй дозвілля на вихідні, якщо вона цього забажає.

У відом вєпаса своя політика. Традиціоналістки із Західного, наприклад, ревно оберігали закритість спільноти. Дехто, як Ісасвич, очільниця Центрального, не лише налагоджувалася зі з'язки з іншими чакунськими товариствами всередині країни, а й шукав іноземних партнерів. Віднедавна вона звернула увагу на Естонію — з'язки й чекали колег.

Марина не брала активної участі в житті шабашу. Їй не мало тут бути, але в них з Орисею пари закінчувалися в один час, тому вона поїхала з нею на зустріч, щоб потім

16



разом повернутися в гуртожиток.

— Нам перекладача не потрібно? — Уточнила Орися.

— Здається, за досє у нас англійська B2+?

Марина чудово знала Орисин рівень англійської. Ба більше добрих сімдесят відсотків усіх її робіт, есе й проєктів з іноземної мови були Марининого авторства, а всі репта — наслідком збігів, удачі та спусування. Та подруга навіть не клігнула:

— Так.

— Чудово. Пані Тамм теж вчодіє нею, проблем із комунікацією не має виникнути.

Упродовж розмови Марина розглядала наступний годинник — вигадливе різьблення склалося на імітацію барокового стилю. Вона перебирала в голові переглянуті мистецькі статті, намагалася пригадати, що схоже вже бачила. Спроба закінчилася успішно, коли заговорили про Естонію. Крістіан Аккерман.

17

Додаток 18. Розгорт 3

— Ми — лише українського відьомства.

— Добре, що ти зі мною поїхала. Хот одна половина нашого ліття прекрєста

Літак приземлився. Люди заповнили залу, чекали на багаж, розгублено шукали вихід чи транспорт. Найбільший грєсет викликали зустрічі. Марина нечасто була на вокзалах, а в аеропорту — взагалі вдруге в житті, але завжди раділа тому, як люди кидаються одне одному в обійми. Наче частини їхнього світлого хвилювання передавалася їй самій.

Неподалік обіймалася пара. Марина примітила хлопця, бо його біляве волосся сягало трохи нижче плечей. Незвична зачіска йому надзвичайно личила. Дівчина ж взагалі була втіленням естетики: її об'ємні форми огортала сукня піжно-бузкового кольору, підкрєслєна на талі пояском. Під час руху шари шифону розвіялися, і здавалося, що поєстать швидко летить.

Пара перемовлялася українською, тож вони з Орисею знову повернулися до натовпу. Дівчина — пастель убрання і смола розкішного волосся — наблизилася до них.

— Привіт! — чарівно всміхнулася і показала на плакат з іменем. — Це я. Еїза Тамм.

Орися поглянула на неї так, як дивилася, коли продавчиня помилилася з решткою. Суміш незрозуміння й підозри.

— Естопка?

— Наполовину Моя мати — українка, а тато з Естонії. Я розмовляю українською.

Якщо прислухатися, було чутно, що її вимова повільна й обережна, канонічно правильна — як у когось, хто вчив мову, але не дуже часто говорив нею.

— Вітасмо в Україні! — Орися змахнула руками й заговорила готосніне, аж на неї почали озиратися. — Ми завжди раді готсиям, а особливо тим, з якими можемо порозумітися без перешкод. — відрєкомендувалася. — Ми думали, ти будеш старша. Можна на ти?

18



19

Додаток 19. Розгорт 4



Наступні пів години якимось чином перетворилися на театральну виставу й гру «Крокодил», де потрібно було вгадати такі чудові фрази, як «бодай тебе грім нобів», «насеру твоєї матері» чи «пай тебе качка копце». Трьома мовами. Виходило погано, але весело. На тлі грала музика.

— До речі, — Орися, незмінна діджейка, взяла свій телефон, щоб перемкнути «Другу ріку» на щось веселіше, — та квартира, у якій ти живеш, — кинула на Елізу, — це Мельнички. Вона з'їхала на дачу й планує здавати її потім. Ми можемо зняти, я виб'ю нам знижку.

— Вам не подобається гуртожиток?

— Трохи налякано. Марина не бере клієнтів, бо їх соці привести не можна, а їздити до шабашу незручно.

— Я не беру клієнтів, бо я не дуже хороша відма.

— Ой, я тебе прошу... Просто роби, щось вийде.

Орисі легко було казати. Відомство — її стихія. Невіддільна частина.



21

Додаток 20. Розгорт 5

— О, ти вже вернулася! — побачила її Орися. — Зараз будемо забиратися, ще трохи.

— Що відбувається?

— Ми вирішили, що робочий телевізор пам не завдять.

— І викликали майстра? — з недовірою спитала Марина. — Я ж маю рацію?

Якби ж то. Чоловік озирнувся на неї, гмикнув собі під носа — у короткому звуці вчувалася іронія — і повернувся до ремонту.

— Це мій знайомий. Пружник.

Пружники були нечистою Межі. Існували саме на ній, а не на Тому боці: підтергали дезорієнтованих, коних і самовпевнених людей, а потім допомагали їм, наприклад, знайти потрібне місце чи повернутися у звичайний світ в обмін на певнікі послуги. Вони не були могутніми, але могли гарно задурило комусь незвичному до маїї голову і взяти вищу плату, ніж годилося.

Данило теж підійшов до компанії:

— Хто?

— Нечисть така. — безтурботно відповіла Орися.

— Ясно, — поклав головою, ніби щось зрозумів.

— Кицю моя, — стиснула голос Марина. — Що ми говорили про нечисть і ремонт?

Однак відповів їй сам пружник:

— Папянка не має віри у мої вміння?

— Мас, — обережно відповіла. — Тільки не впевнена, чи була потреба.

— Ет, люди. Коли робота робиться безплатно, яка в тому квєстія?

Своїми манерами він нагадував продавця в ятці з фруктами біля гуртожитків.

22



Додаток 21. Розгорт 6

Здебільшого розмови про Світлича в них скорочувалися до змагання у вигадливості обсценної лексики, а зараз в Ориєтих словах чувалася міщанська тогальність. Вони не встигли зайти далі — ґрунтовою дорогою наближався автомобіль.

— Про вовка промовка.
— Та не соромся, кажи те, що думала, — штовхнула її ліктем під бок Ориєса. — Згадай гімно — ось і воно.

Світлич припаркувався і виїшов їм на зустріч. Одягнений був, на диво, пристойно — у костюм і сорочку. Тільки все одно носив неохайно: піджак бовтався розстібнутим, а сорочка була пожмаканою. Він кульгав на одну ногу — наслідок поранення рогом.

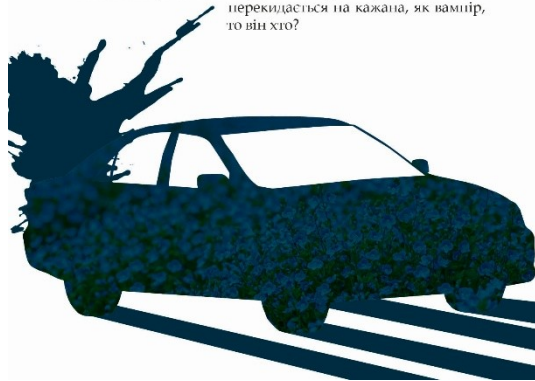
— Баби, ви такі странні. Вам так принципіально було пертисся маршрутками?

— Поки рота не розкрив, було навіть приємно дивитися, — проігнорувала його репліку Ориєса.

— Це той вампіррога?

— Літик.

— То ваша галтилька мола звати нечисть своїми словечками. Якщо він на вигляд, як вампір, п'є кров, як вампір, і перекидається на кажана, як вампір, то він хто?



— Кінь в пальто. Не всі застарілі слова — галицький діалект.

— Відьми...

Останнє слово Світлич промовив з характерним клацанням язиком і закочуваним очей, наче відьми — це певний набір характеристик, не зовсім приємних, а не окремі жінки, кожна зі своєю вдачею і поглядами.

Сутеніло. Темрява, поки негуста, наповзала на зруйновану будівлю, скрадаючи її погіршені пожежею обриси. Марина сподівалася, що їй не доведеться чекати до пізньої ночі на появу лилика — сонце не мало йому нікочити.

Ориєса крутилася на місці від нудьги.

— Ми повідомляли в записці, що прийдемо до настання темряви.

— Може, краще зразу на Межу? Чого торчат?

— У тебе нога занадто здорова, щоби скакати зайвий раз? Якщо він хоче співрацювати, то з'явиться сюди.

Хоч Межа існувала у вічному світлі, не мала сутінків чи ночі, Марина хотіла залишитися в темряві, але на Цьому боці, у світі подей. Вона розглядала барельєфи на стінах, поживілий від часу камінь. Палац витримався в небо обваленим дахом. Вона стояла в одному з довгих вузьких проходів, торкаючись пальцями шорсткої цегли, і відворювала подумки його загублену велич.

Над головами затріпотіли крильця. Це могла бути просто пташка — у темряві не видно, — та відомське туття підказувало, що ні. Нечисть.

Кажан описав коло над їхніми головами, а потім різко спікірував униз, ударився об землю і постав уже в людській подобі — красивим юнаком із темними кучерями.

— Епічно, — присвистнув Світлич.

— Нічо так, — тихо промовила Ориєса, і з її тону було зрозуміло, що похвала стосується зовсім не маневрів у польоті.

Лилик склав руки на грудях і обвів присутніх уважним поглядом.

25

Додаток 22. Розгорт 7

— Ви хочете вигнати мене звідси, — не приховував незадоволення.

Ориєса виїшла на пару кроків уперед.

— Ці руїни надто близько до села, — заговорила вона зовсім іншим голосом, ніж звикла Марина: спокійним, розміреним і вивченим. — Люди навіть не підозрюють, яка тут тонка грань з Межею.

— Люди мали стільки часу, але нічого не робили. Місце нечисте — я зайняв.

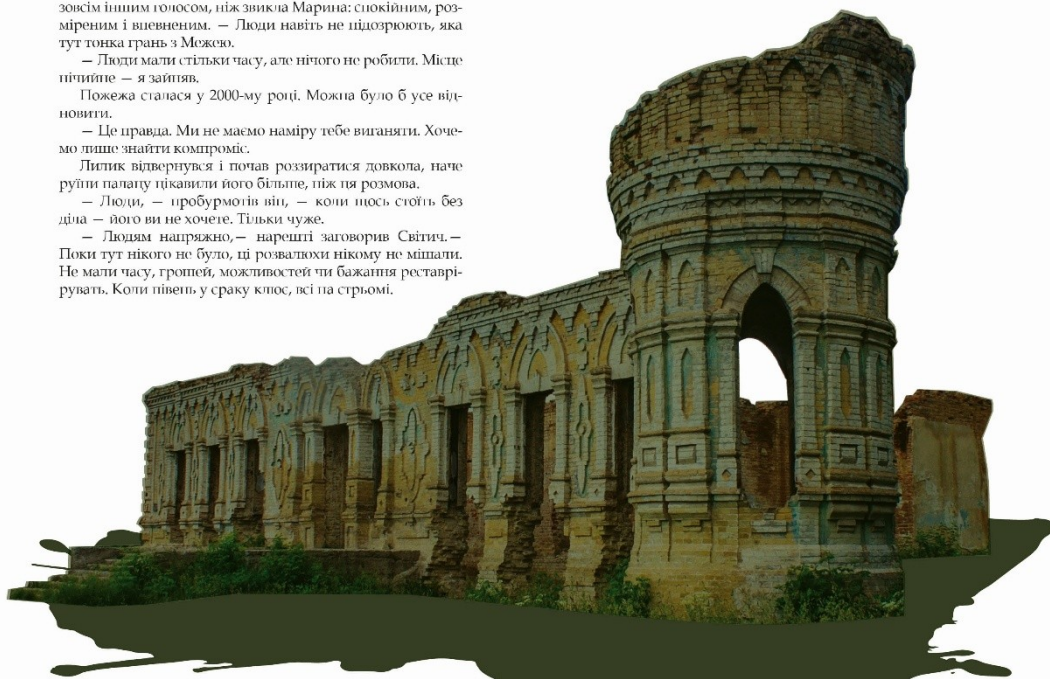
Пожежа сталася у 2000-му році. Можна було б усе відновити.

— Це правда. Ми не маємо наміру тебе вигнати. Хочемо лише знайти компроміс.

Лилик відвернувся і почав роззиратися довкола, наче руїни палацу цікавили його більше, ніж ця розмова.

— Люди, — пробурмотів він, — кони щось стоять без діла — його ви не хочете. Тільки чуже.

— Людям наспряжно, — нарешті заговорив Світлич. — Поки тут нікого не було, ці розвалюхи нікому не мішати. Не мали часу, грошей, можливостей чи бажання реставрувати. Коти півень у сраку кнос, всі на стрьомі.



Додаток 23. Розгорт 8



Додаток 24. Супер-обкладинка