

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідуючий кафедри

_____ Р. Пильнік
_____ 2024 р.

Реєстраційний № _____ «____»
«____» _____ 2024р.

ІЛЮСТРУВАННЯ ТВОРУ І. БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-20
ступеня вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Безбородової Єлизавети Вікторівни
Керівник: к.пед.н., доц. Пильнік Р.О.
Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS __ Кількість балів ____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2024

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Безбородова Єлизавета Вікторівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я, не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ДРУКОВАНА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК ЧАСТИНА ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Ілюстрація як вид графічного мистецтва.....	7
1.2. Виникнення та становлення друкованої ілюстрації.....	12
1.3. Новітня історія графічного мистецтва.....	15
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СЕРІЇ ГРАФІЧНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	23
2.1. Обґрунтування ідеї створення серії ілюстрацій до твору І. Багряного «Тигролови».....	23
2.2. Розробка серії ілюстрацій до книги І. Багряного «Тигролови».....	25
2.3. Послідовне виконання кваліфікаційної роботи в оригіналі.....	27
Висновки до розділу 2.....	30
ВИСНОВКИ.....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	33
ДОДАТКИ	36
ДОДАТОК А.....	36
ДОДАТОК Б.....	50

ВСТУП

Графіка, як одна з найдавніших і найуніверсальніших форм візуального мистецтва, відіграє ключову роль у культурному та соціальному житті людства. Від первісних наскельних малюнків до складних цифрових ілюстрацій сучасності, графіка безперервно розвивається, відображаючи технічний прогрес і зміни у світогляді суспільства [19]. Вона охоплює широкий спектр творчих проявів: від друкованих видань та рекламних кампаній до анімаційних фільмів та інтерфейсів програмного забезпечення.

Вивчення графіки дозволяє зрозуміти основи візуальної комунікації, навчаючи аналізувати і створювати зображення, які можуть впливати на свідомість і емоції людей. Графіка є потужним інструментом передачі інформації та ідей, здатним не лише ілюструвати тексти, а й самостійно розповідати історії та передавати складні концепції через образи [2]. Графіка в ілюструванні творів літератури набуває все більшої актуальності в сучасному світі. Ілюстрації відіграють ключову роль у візуальному сприйнятті тексту, допомагаючи читачам глибше зануритись у сюжет та краще розуміти авторський задум. Це стосується не лише дитячої літератури, де яскраві ілюстрації сприяють розвитку уяви та літературних здібностей, але й творів для дорослої аудиторії, де художнє оформлення може підкреслити важливі тематичні аспекти та створити унікальну атмосферу.

Після винайдення друкарської техніки, відомими графіками-ілюстраторами стали В.Фаворський, А.Гончаров, Г.Єпіфанов, М.Піков, Е.Бургункер, Т. Бевік, В. Морріс, А. Матісс, М. Шагал, Р. Кент та інші. Серед дослідників мистецтва графіки слід назвати О. Лагутенко, О. Авраменко, О. Пушкар, В. Котляр, В. Овчініков [2].

Українська література 20 століття, зокрема його середини, відображає складні історичні події, такі як Друга світова війна, повоєнна відбудова, сталінські репресії та процеси десталінізації. Розуміння цих творів допомагає

краще зрозуміти історичний контекст та формування сучасної української ідентичності. Ілюстрації допомагають залучити нову аудиторію до читання, зокрема молодь. Візуалізація літературних образів сприяє кращому розумінню і запам'ятовуванню творів. Через вище сказане, було обрано тему кваліфікаційної роботи «Ілюстрування твору І. Багряного «Тигролови».

Мета кваліфікаційної роботи – на основі вивчення художньо-стильових особливостей формування художнього образу в книжковій ілюстрації створити серію робіт до пригодницького роману І. Багряного «Тигролови».

Відповідно до поставленої мети сформовано такі завдання:

1. Проаналізувати фахову мистецтвознавчу літературу з теми кваліфікаційної роботи.
2. Теоретично обґрунтувати специфіку та процес розвитку друкованої ілюстрації.
3. Розробити композицію серії ілюстрацій до книги І. Багряного «Тигролови».
4. Обґрунтувати методіку послідовного виконання серії ілюстрацій.

Об'єкт кваліфікаційної роботи: ілюстрація як вид графічного мистецтва.

Предмет кваліфікаційної роботи: теоретичні та методичні аспекти створення ілюстрацій до роману І. Багряного «Тигролови».

Методи кваліфікаційної роботи: аналіз літературних джерел, художній аналіз графічних творів, узагальнення термінології та методології; зображальний метод; графічний метод; метод просторового зображення; метод оформлення.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у поглибленому вивченні процесу формування художнього образу в графіці. У цій роботі представлені обґрунтовані факти, які можна використовувати при складанні занять з образотворчого мистецтва.

Структура: кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел -28 (позицій) та додатків 56. Обсяг основної частини роботи становить 31 сторінок, загальний обсяг 61 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ДРУКОВАНА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК ЧАСТИНА ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Ілюстрація як вид графічного мистецтва

У виданнях, які розповсюджуються у друкованому форматі, часто зустрічаються ілюстрації, що супроводжують текст. Ці зображення можуть допомогти пояснити або доповнити зміст тексту [8]. Залежно від їхнього призначення, художникам, які працюють над книгою, доручається створення образів, використання візуальних засобів для втілення ідеї і сенсу тексту, надання книзі художнього і декоративного вигляду. Гармонійне поєднання дизайну та ілюстрації визначає довершеність та естетичність книги [10]. Книжкова графіка, призначена для дизайну та ілюстрації, вважається складною системою, що включає в себе оформлення обкладинок, титульних аркушів, декоративних елементів, композиційне розташування тексту і створення зображень, що описують і розкривають зміст художніх текстів (Рис. А. 1.1) [7].

Ілюстрації книги мають свої принципи і прийоми використання світлотіні, об'єму і перспективи, а також певні масштаби і прийоми композиції. В.Фаворський, А.Гончаров, Г.Єпіфанов, М.Піков, Е.Бургункер та інші видатні художники відомі своїми чудовими ілюстраціями і оформленням різних книг. Традиція створення ілюстрацій до книг відома з найдавніших часів: в Азії її початок можна віднести до IV століття до нашої ери (Рис. А. 1.2), а в Європі з візантійських часів (Рис. А. 1.3) [6]. З моменту популяризації книгодрукування зображень в XV столітті роль художника в створенні книг стала дуже важливою, і його робота ставала все більш складною. Ілюстрація, як вид мистецтва, має свої особливості [3]. Вона визначається не тільки свободою самовираження художника, а й літературним твором, на якому вона заснована. Основне завдання ілюстрації-продемонструвати і підкреслити зміст книги і візуально висловити події, дії і загальні ідеї, що лежать в основі твору. Книга завжди займала особливе місце в мистецтві як засіб вираження і

передачі ідей за допомогою різних художніх жанрів, таких як фрески, станковий живопис, гобелени, графіка і гравюри [9].

Ілюстрація є однією з ключових складових книги, незалежно від віку читача чи жанру твору. Захопливе та тематично відповідне художнє оформлення обкладинки привертає увагу, викликаючи у читача уявлення про сюжет і підсилюючи бажання розпочати читання. Під час створення ілюстрацій до літературного твору, ілюстратори намагаються обрати найвиразніший і найдинамічніший фрагмент, щоб передати всю глибину та атмосферу сюжету.

У ХІХ столітті досягнення поліграфічних технологій, таких як літографії та ксилографії на дереві (Рис. А. 1.4), зробили революцію в ілюстрації, зробивши її важливою частиною засобів масової інформації, таких як книги та газети [10]. У цю епоху ручні зображення перейшли на механічну обробку, що мало значний вплив на графічний дизайн та візуальну розповідь.

Отже, можна сформулювати визначення, що ілюстрація — будь-який тип малюнка або декору, який використовується разом з текстом, щоб прикрасити його або уточнити його значення [27]. Також, можна вважати, що ілюстрація — це вид образотворчого мистецтва, який передає інформацію, ідеї чи розповіді за допомогою зображень. Його часто використовують у книгах, журналах, рекламі чи цифрових медіа.

Ілюстрації відіграють важливу роль у візуальній комунікації, використовуючи різні техніки та стилі для досягнення своїх цілей. Існує кілька основних видів ілюстрацій, кожен з яких має свої особливості та сфери застосування. Станкова ілюстрація створюється як окремий художній твір, часто вручну на полотні чи папері, і використовується для книжок, плакатів, картин. Вона підкреслює самовираження автора та художню цінність твору (Рис. А 1.5). Тиражна ілюстрація призначена для масового тиражування у книгах, журналах, газетах. Вона характеризується високою деталізацією та точністю, враховує технологічні можливості друкарень (Рис. А. 1.6). Промислова ілюстрація використовується в технічних документаціях та

інструкціях, показуючи конструкцію, функції та процеси використання виробів. Вона повинна бути технічно коректною та інформативною (Рис. А, 1.7). Плакатна ілюстрація створюється для привернення уваги в великих форматах, відзначається яскравими кольорами, контрастністю та мінімалістичним дизайном, що робить її ефективною для реклами та інформування (Рис. А 1.8). Комп'ютерна ілюстрація створюється за допомогою графічних програм, що дозволяє експериментувати з різними стилями та ефектами, забезпечуючи високий рівень деталізації та точності, може використовуватися у всіх вищезгаданих видах ілюстрацій (Рис. А 1.9).

Для зображення предметів художник використовує такі засоби, як лінія, що визначає контур форми, пляма, яка передає світлотінь, та колір, який надає предметам життєвість [19]. У великих творах образотворчого мистецтва спостерігається органічне поєднання всіх цих елементів — розповіді, зображення і декоративної сторони. Оцінка таких творів ґрунтується на їхній відповідності вимогам краси, цілісності, глибини змісту та унікальності образів (Рис. А 1.1) [9].

Наприклад, у дитячій книжці барвісті, намальовані від руки ілюстрації роблять її більш привабливою та легшою для маленьких читачів для розуміння та зв'язку з розповіддю (Рис. А 1.10). Загалом хороші ілюстрації покращують розуміння, привертають увагу та збагачують загальне враження від читання [27]. Відповідно цілям, які переслідує зображення, ілюстрації можна поділити на науково-пізнавальні (карти, плани, схеми, креслення тощо) (Рис. А 1.7) та художньо-образні (тлумачення літературного твору засобами книжкової графіки) (Рис. А 1.10) [9].

Ілюстрації в книгах можуть мати різний ступінь залежності від тексту, що їх супроводжує. Вони можуть бути лише доповненням до тексту або майже повністю самостійними, іноді взагалі переважати над текстом. При розробці книжкової ілюстрації необхідно враховувати специфічні особливості книги, такі як формат, шрифт, верстка, якість паперу та колір друкарської фарби [26]. У початковий період ілюстрації виконувалися вручну на слайдах, але з

винаходом друкарства вони стали доступнішими й могли тиражуватися, отримавши своє місце в книжковій графіці. Проте книги з ілюстраціями залишалися досить дорогими та рідкісними, недоступними більшості людей (Рис. А 1.11) [24].

Характер ілюстраційної системи кожного ілюстратора полягає в тому, як він передає простір і час, дві основні категорії дії, в ілюстраціях при вивченні індивідуальних особливостей візуальної мови художника необхідно навчитися малювати лінії і формувати плями, відтворювати руху і моделювати форми, використовувати світло і колір [28]. При побудові просторового планування необхідно звертати увагу на розподіл чорного і білого. Важливо досліджувати, яке значення художник надає силуету, які композиційні принципи він використовує, як передає руху персонажа і характер жестів і т.д. ці особливості часто об'єднуються терміном "почерк" художника, але правильніше називати їх індивідуальними стилями (Рис. А, 1.1) [1].

Ілюстрація виконує кілька головних функцій, які роблять її важливим елементом у різних видах друкованої та цифрової продукції. Перш за все, ілюстрація має комунікативну функцію, адже вона здатна передавати інформацію швидше і зрозуміліше, ніж текст [15]. Візуальні образи можуть миттєво привертати увагу, роблячи інформацію доступнішою та легшою для сприйняття. Це особливо важливо у випадках, коли необхідно пояснити складні концепції або ідеї, які важко передати словами.

Другою важливою функцією є естетична функція. Ілюстрації можуть значно покращити вигляд будь-якої публікації, додаючи їй привабливості та індивідуальності [12]. Художнє оформлення книг, журналів, вебсайтів або рекламних матеріалів сприяє створенню емоційного зв'язку з аудиторією, викликаючи позитивні емоції та підвищуючи загальну привабливість продукту (Рис. А 1.2).

Третя функція ілюстрації полягає у доповненні та розширенні текстового матеріалу. Ілюстрації можуть надавати додаткові деталі, які допомагають краще зрозуміти контекст або сюжет. Наприклад, в освітніх

книгах ілюстрації можуть демонструвати наукові процеси, історичні події або географічні об'єкти, що сприяє глибшому засвоєнню матеріалу учнями (Рис. А 1.3) [13].

Четверта функція – це функція навігації. Ілюстрації можуть полегшувати орієнтацію в тексті, виступаючи в ролі візуальних маркерів, які розділяють розділи або підкреслюють важливі моменти. Це допомагає читачам швидко знаходити потрібну інформацію і робить читання більш зручним і ефективним [15] (Рис. А 1.10). Крім того, ілюстрація виконує функцію символічного представлення, де певні образи та символи можуть викликати асоціації з певними ідеями, брендами чи культурними явищами. Це дозволяє використовувати ілюстрації для створення впізнаваних візуальних ідентичностей у маркетингу та брендингу.

Отже, книжкова ілюстрація є важливим жанром графічного мистецтва, що співіснує з писемним словом з самого початку історії книжкового друку. Її розвиток тісно пов'язаний зі зростанням технологій друкарства та естетичними уподобаннями суспільства. Функції книжкової ілюстрації мають на меті не лише доповнення тексту, але й створення атмосфери, розвиток персонажів, встановлення настрою читача, а також передачу інформації та пропозицію альтернативної точки зору [1].

Дослідження графіки через ілюстрування літературних творів дозволяє дослідникам і митцям зрозуміти, як візуальні елементи впливають на сприйняття тексту, а також розвивати навички створення ефективних візуальних комунікацій. Ілюстрації можуть слугувати містком між текстом і читачем, надаючи додаткові шари сенсу та емоційного забарвлення, що збагачує загальний досвід читання.

У світі, де візуальна культура стає дедалі важливішою, вивчення ілюстрації як складової графіки відкриває нові перспективи для розуміння літератури та мистецтва. Це не лише сприяє розвитку креативних здібностей, але й дозволяє краще зрозуміти культурні та історичні контексти, в яких створюються ілюстрації, та їхній вплив на суспільство.

Розглядаючи книжкову ілюстрацію як жанр графічного мистецтва, важливо враховувати не лише естетичні аспекти, а і її взаємодію з літературним текстом та вплив на читача, що робить цей жанр надзвичайно цікавим та багатогранним полем для досліджень.

1.2. Виникнення та становлення друкованої ілюстрації

Книжкова ілюстрація існувала в різних формах від початку писемного слова. Сучасна традиція книжкової ілюстрації виникла в контексті західної літератури, зокрема з початку XV століття, коли текст книги вирізався у той самий блок, що й зображення (Рис. А 1.3). Розвиток друкарських процесів вплинув на розвиток книжкової ілюстрації [12]. Хоча в XVI та XVII століття гравюра на міді та офорт зазвичай використовувалися замість гравюри на дереві, проте значне вдосконалення відбулося наприкінці XVIII століття. Революційний вплив на мистецтво створило використання Томасом Бевіком гравюри на дереві та винахід Зенефельдера — літографії (Рис. А 1.12). Ці два процеси стимулювали виробництво ілюстрованих книг і журналів і були використані такими відомими майстрами, як Дом'є, Доре та Гаварні [19].

У XV столітті друкарі, які зазвичай обмежувалися використанням наявного книжкового формату, вперше почали використовувати друковані ілюстрації, що фактично відкрило нові можливості виразності. Вони застосовували гравюри на дереві для відтворення ілюстрацій методом вибивання та експериментували з глибоким друком на мідних гравюрах (Рис. А 1.13) [12]. Завдяки своїм перевагам, гравюри на дереві були попередньо розроблені до металевих шрифтів, що надавало можливості створювати ксилографії відповідних розмірів для використання разом із текстом у книгах. Наприклад, Альбрехт Пфістер з Бамберга надрукував книги з ілюстраціями на дереві близько 1462 року [7] (Рис. А 1.14). Проте що гравюри на міді були більш чіткішими за рахунок тонких ліній, вони потребували спеціального обладнання та додаткових процесів друку, а також

через задовільні результати експериментів із ксилографічними ілюстраціями, вони не отримали широкого поширення до приблизно 1550 року [7].

Коли малюнок був готовий до друку, його можна було відтворювати безліч разів з мінімальною втратою деталей, точності форми або оригінальної сили. Роботи таких визначних митців, як Альбрехт Дюрер, у створенні гравюр на дереві призводили до виготовлення книг високої естетичної цінності, які можна було масово випускати. Наприклад, «Гіпнеротомахія Поліфілів» (Рис. А 1.15), видана Альдом Мануцієм у 1499 році, є прикладом ранньої досконалості ксилографії та книжкової ілюстрації загалом [5]. Однак, нарівні з важливістю утворення великих мистецьких творів, друковані ілюстрації надавали можливість точно відтворювати малюнки та схеми у наукових виданнях. Прогрес друкованої ілюстрації отримав стимул від розвитку наукових досліджень. Але варто зазначити, що області, як анатомія, із потребою в точних ілюстраціях людського тіла, а також картографія, зазнали значного розширення після виникнення друкованих ілюстрацій (Рис. А 1.16) [25].

Українська стародрукована книга мала складну композицію, підпорядковану двом вимогам: зручність користування та художність. Ці вимоги були взаємопов'язані, оскільки більшість елементів книги виконували як технічну, так і художню функцію. Іван Федоров, працюючи в Україні, використовував традиції місцевого мистецтва [2]. У Львові він і його помічники створили книжкові прикраси – заставки, кінцівки, ініціали, фігурні гравюри, які перегукувалися з оздобами українських рукописних книг і прикладного мистецтва. Федоров розробив принципи художнього оформлення кириличної друкованої книги, які визначили її унікальність (Рис. А 1.11). Він використовував декоративне письмо – в'язь, що друкувалося з гравірованих дерев'яних дощок, на відміну від слов'янського друкаря Фіоля, який використовував виливні форми [2].

Наприкінці ХІХ ст. гравюра на дереві та літографія були витіснені фотомеханічними процесами, які зробили можливим відтворення широкого

розмаїття технік живопису та малюнка. Використання цих процесів для дешевого та швидкого, але неохайного масового виробництва затьмарювало їхній мистецький потенціал [16]. Таким чином ранні ручні процеси були відроджені в книжковій ілюстрації такими художниками, як Вільям Морріс, Матісс, Руо, Пікассо, Шагал, Рокуелл Кент та багато інших. Однак провідні ілюстратори, як Обрі Бердслі, Говард Пайл і Еліху Веддер, розуміли та використовували фотомеханічні процеси з великим ефектом у відтворенні своїх творів мистецтва [5].

Ілюстрація художньої літератури була більш популярною в XIX столітті, ніж у XX. Твори Діккенса ілюстрували Джон Ліч (Рис. А 1.17) і Джордж Крукшенк. Ілюстрації Джона Тенніла до «Аліси в країні чудес» (Рис. А 1.18). Сьогодні багато неймовірних ілюстрацій зроблено в галузі дитячої літератури. Від Беатрікс Поттер до Людвіга Бемельманса та Моріса Сендака, багато талановитих авторів дитячих оповідань ілюстрували власні книги [8]. Серед видатних ілюстраторів дитячих книжок — Кейт Гринуей, Уолтер Крейн, Рендольф Калдекотт, Едвард Лір, Ернест Шеперд, Палмер Кокс, А.Б. Фрост і Ванда Гаг [9].

Отже, починаючи з книжкових блоків XV століття, коли текст і зображення вирізалися з одних і тих же блоків. Технологія друку постійно розвивалася, дозволяючи створювати ілюстрації з використанням різних матеріалів, таких як дерево і мідь. Винахід літографії та інші технологічні досягнення XVIII–XIX століть зробили революцію в процесі створення і поширення ілюстрацій, зробивши їх більш доступними і ефективними [14].

Українське гравювальне мистецтво доби бароко відобразило традиції іконопису, портрета, декорування та емблематики, втілюючи історичні та побутові сюжети. Вагомий внесок зробили Григорій Левицький і Оверкій Козачковський [19]. Майстри приділяли увагу зовнішньому вигляду книги, оздоблюючи оправи золотим і срібним тисненням, а текст — заставками, ініціалами та декоративними елементами. Станкова гравюра включала церковні сюжети і панегіричні гравюри (Рис. А 1.19). Розвиток мистецтва

підтримувало поживлення релігійної та освітньої діяльності. Провідну роль відігравала друкарня Києво-Печерської лаври, яка співпрацювала з львівською та чернігівською друкарнями [14].

Наприкінці XVIII століття Російська імперія знищила центри підготовки майстрів пензля в Наддніпрянщині, ліквідувавши мистецькі класи при Харківському колегіумі та понизивши школу при Києво-Печерському монастирі до рівня іконописної майстерні, що призвело до занепаду українського мистецтва [7]. Початки класицизму в українському мистецтві пов'язані з Дмитром Левицьким та Володимиром Боровиковським, які, попри українське походження, були змушені працювати в Петербурзі. Левицький відзначався майстерністю і точним відтворенням рис обличчя (Рис. А 1.20). Після його старіння і втрати зору його місце зайняв Боровиковський, відомий своєю витонченою манерою і вишуканою гамою барв (Рис. А 1.21). Живучи в Петербурзі, Боровиковський залишався вірним українським звичаям і мріяв повернутися додому [12].

Отже, виникнення та розвиток ілюстрації в історії графічного мистецтва є продуктом взаємодії культурних, технологічних та суспільних факторів. Перші види ілюстрацій виникли з моменту появи писемного слова, і вони виконували різноманітні функції, у тому числі пояснення тексту, передачу інформації та розкриття культурних звичаїв. З розвитком друкарства в Європі у XV столітті, ілюстрації стали невід'ємною частиною книжкової продукції [3].

1.3. Новітня історія графічного мистецтва

На початку 19 століття ілюстрації зазнали значних змін у зв'язку з технологічними інноваціями та соціальними змінами. Видатним представником цієї епохи був британський скульптор та ілюстратор Томас Бевік, відомий своїми детальними зображеннями природи та сільського життя. Він опанував навички скульптури з міді і практично самостійно вивчав гравюри на дереві. Його описують як «загальноновизнаного засновника

ксилографії» і «першого, хто повністю реалізував її потенціал» (Рис. А 1.22) [16].

У 1804 році Бевік опублікував одну зі своїх найвідоміших робіт – «Історію британських птахів» (Рис. А 1.4) [19]. Його роботи відрізнялися високою точністю, естетичною привабливістю та науковою цінністю. Бевік також додав до своїх ілюстрацій короткі описи та спостереження, що зробило його книгу не тільки візуально привабливою, але й інформативною. Вплив Бевіка на розвиток ілюстрацій був величезним. Його інновації та мистецькі досягнення відкрили нові можливості для наступного покоління ілюстраторів. Роботи Бевік стали зразком для наслідування для інших художників, які намагалися поєднати мистецтво та науку в ілюстраціях (Рис. А 1.23) [26].

На межі дев'ятнадцятого і двадцятого століть виникла нова естетика, яка уникала політичних і культурних посилів, натомість акцентуючи на чуттєвих насолодах. Модерн з його хвилеподібними та витонченими формами завоювала європейську публіку, надаючи митцям інструменти для реалізації своїх бажань (Рис. А 1.24). Натхнення м'якими переплетеннями природи, європейські художники розробили нові стилі в архітектурі, живописі та поезії. Коли арт-нуво цінував екзотику, скандальність і сенсаційність, надаючи перевагу символіці та декадансу, які швидко поширилися по всій Європі. Класичні форми були замінені витонченими, часто нефункціональними, але візуально привабливими[23].

Обрі Бердслі, життя якого було коротким і сповненим викликів та відгуків, став важливою фігурою в мистецтві. Його творчість складається з елементів японського зображення та європейської середньовічної книжкової продукції, що згодом захопила таких митців, як Пікассо, Клімт і Кандінський[23]. Він створив 360 ілюстрацій для «Le Morte D'Arthur», які вразили глядачів гротескними деталями, яскравими виразами обличчя та монохромними кольорами. Після успіху з «Le Morte D'Arthur» Бердслі майже повністю присвятив себе дизайну та графіці, публікуючи роботи в різних мистецьких журналах, включаючи знамениту "Жовту книгу" (Рис. А. 1.6), яка

отримала свою назву через скандально відомі жовті обкладинки французьких журналів [22]. Вплив Бердслі на сучасне мистецтво важко недооцінити. Від Пікассо до Клімта художники переймали його еротику та яскраві образи. Його «Венера між Термінами» (Рис. А. 1.25) витончена імітація середньовічних зображень та японських літографій, а завершені ілюстрації до «Лісістрати» - еротичні й лякаючі, яскраві, без романтизма, твори (Рис. А. 1.26). За своє коротке життя Бердслі залишився помітний слід, який надихає сучасне покоління художників. Його унікальна уява встановила новий стандарт для графічного дизайну та переосмислила ідею співвіднесення тексту та графіки, показуючи, як вони можуть доповнювати одне одного.

Кай Нільсен, данський художник і ілюстратор, зробив значний внесок у світ книжкової ілюстрації у першій половині XX століття. Нільсен став одним з найвизначніших представників стилю ар-деко (Рис. А 18). Його творчість вирізняється надзвичайною витонченістю, фантазійністю та увагою до деталей, що принесло йому міжнародне визнання. Одним з найбільших здобутків Нільсена стали його ілюстрації до збірки «Східних казок» («East of the Sun and West of the Moon») (Рис. А 1.27), опублікованої у 1914 році. Ця робота поєднувала в собі елементи скандинавської міфології та естетику ар-деко, що створювало унікальний візуальний світ [11]. Ілюстрації Нільсена до цієї книги вирізнялися складними орнаментами, делікатними лініями та яскравими, насиченими кольорами, які надавали його роботам казкової атмосфери. У 1924 році Нільсен створив ілюстрації до збірки казок братів Грімм, де знову продемонстрував своє вміння поєднувати чарівний реалізм з декоративними елементами. Його роботи відзначалися чіткими, графічними лініями та використанням яскравих кольорів, що створювало неповторний візуальний ефект [9] (Рис. А 1.28).

Крім книжкових ілюстрацій, Нільсен також працював у театрі та кіно. Він співпрацював з Walt Disney, створюючи концепт-арт для анімаційних фільмів. Однією з його найвідоміших робіт для Disney стала участь у створенні анімаційного фільму "Фантазія" (1940), де його художній стиль ідеально

вписався в загальну атмосферу фільму [8]. Його здатність поєднувати реалістичні деталі з фантастичними елементами, використання насичених кольорів та декоративних орнаментів створило унікальний стиль, який продовжує надихати ілюстраторів до сьогодні.

У другій половині 20 століття графічне мистецтво переживало період значного розвитку та трансформації, що був впливовим як у світі мистецтва, так і в суспільстві загалом. Після війни мистецтво почало проявляти себе у різних напрямках, від абстракціонізму до поп-арту, що передувало різноманіттю інтересів і поглядів культурної сфери того часу. Виняткові художники, такі як Енді Уорхол, Рой Ліхтенштейн, та Джексон Поллок, зробили значний внесок у розвиток графічного мистецтва [10]. Уорхол і Ліхтенштейн відомі своїми роботами у поп-арті (Рис. А 1.29), які використовували елементи масової культури та реклами, створюючи своєрідне візуальне підґрунтя для пізніших поколінь художників [12].

Початок ХХ століття в графіці України відзначався широким спектром художніх течій і напрямків, які відображали нові ідеї та впливи, що прийшли з Європи і інших країн світу. Одним із найвідоміших течій того періоду був модернізм, який дозволяв художникам експериментувати з формами, кольорами та композицією, у короткому і оманливому періоді "свободи" творчості (Рис. А 1.30) [4]. Георгій Якутович, український художник і графік, відомий своєю творчістю, яка завжди відповідала найвищим художнім і моральним критеріям. Народившись у 1930 році в Києві, він отримав художню освіту в Київському художньому інституті та викладав там же композицію та книжкову графіку. Його талант і пристрасть приділити увагу українській історії та культурі виявилися вже на початкових етапах його кар'єри (Рис. А 1.31) [6].

Перші роботи Якутовича, такі як ілюстрації до книжок "Про бідного парубка й Марка багатого" (Рис. А 1.32) та "Казка про липку і зажерливу бабу" (Рис. 1.33), видані у 1960–1962 роках, вразили своєю оригінальністю та повному переосмисленими прийомами українського народного мистецтва. У

70–90-х роках ХХ століття, Якутович ілюстрував народні казки, а його роботи стали невід'ємною частиною видання "Тіні забутих предків", де його довготривала зацікавленість у гуцульській культурі та Карпатах виявила своє відображення. Після роботи над фільмом Сергія Параджанова "Тіні забутих предків", Якутович надихнувся створенням дереворитів до твору Коцюбинського (Рис. А 1.34). Таким чином, творчість Георгія Якутовича не лише відзначалася мистецьким майстерством, а й відтворювала національні теми та культурні цінності, утворюючи його як видатного майстра української книжкової графіки [6].

Починаючи з цього періоду почалося широке використання комп'ютерних технологій в графічному мистецтві (Рис. А 1.35), що відкрило нові можливості для творчості та досліджень у цій області. Цифрові техніки обробки зображень і редакції дозволили художникам створювати нові вражаючі візуальні ефекти та реалізувати свої творчі задуми [6]. Загалом, друга половина 20 століття та до сьогодення, відзначається значним розширенням і розмаїттям графічного мистецтва (Рис. А 1, 10, 29), що стало рефлексією складних соціокультурних та технологічних змін того часу [26].

Сучасне графічне мистецтво в Україні відображає широкий спектр тем, стилів і технік, що відображають різноманітність та багатогранність культурного та соціального життя країни. Нові технології, глибокі соціальні зміни та міжнародні впливи відкривають безмежні можливості для українських художників та графіків [26]. Однією з сучасних тенденцій є використання цифрових технологій у графічному мистецтві (Рис. 35). Від цифрових ілюстрацій до комп'ютерної графіки, художники можуть експериментувати з формою, кольором та текстурою, створюючи вражаючі та інноваційні твори.

Також варто відзначити зростаючий інтерес до експериментальних технік та незвичайних матеріалів у графіці. Від колажів та медіа до графічного дизайну у нетрадиційних матеріалах, таких як тканина чи метал, українські художники виявляють свою креативність та

оригінальність (Рис. А. 1.36 - 37) [22]. Крім того, сучасні українські графіки активно висловлюють свої думки та погляди на актуальні суспільні проблеми через свої твори. Вони використовують графіку як засіб соціальної критики, а також як інструмент виразності та комунікації з глядачем [1].

Сучасні українські видавництва представлені широким вибором, що охоплює літературні та наукові видання, підручники, художню літературу, а також книги для дітей. Деякі видавництва спеціалізуються на певних жанрах або тематиках, тоді як інші випускають різноманітні видання. Важливу роль у розвитку української книговидавничої справи відіграють такі великі видавничі групи, як «Видавництво Старого Лева», яке є найактивнішим видавництвом і спеціалізується на дитячій літературі, не забуваючи про дорослих, «ArtHuss», який спрямований на більш вузький ринок професійної літератури для творчих людей, в більшості є перекладами з популярних з закордону книг [12], «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», одне з найвідоміших не тільки в Україні, але й за кордону видавництво дитячої літератури [10]. З видатних сучасних українських книжкових ілюстраторів можна виділити К. Штанко (Рис. А 1.38), Є. Гапчинську (Рис. А 1.39), В. Єрко (Рис. А 1.10) [6], які неодноразово ілюстрували книги, чи видання з українськими видавництвами, за що отримували нагороди та впізнаваність власних неповторних стилей [26].

З появою комп'ютерних технологій наприкінці ХХ століття ілюстрація та графіка зазнали революційного стрибка, що дозволило використовувати нові техніки, такі як цифрове мистецтво та 3D-графіка. Сучасні ілюстратори поєднують традиційні техніки з цифровими інноваціями, створюючи роботи, що відображають глобальні культурні зміни та технологічний прогрес [23]. Розвиток цих мистецтв демонструє постійну еволюцію стилів і підходів, відображаючи динамічні зміни в суспільстві та технологіях. Наука і мистецтво вплинули на розвиток стилю і функцій ілюстрацій, поряд з технологічними змінами, культурними змінами і підвищенням інтересу до літературних творів [27]. Сьогодні ілюстрації є важливим засобом візуального вираження, що

поєднує в собі мистецькі навички, технічну спритність та передачу ідей, і стали невід'ємною частиною сучасного культурного ландшафту [13].

Висновки до розділу 1

У підсумку варто відзначити важливість вивчення специфіки та еволюції друкованої ілюстрації для розуміння її соціокультурного значення. Аналіз історичного розвитку ілюстраційного мистецтва відображає динаміку та трансформацію художніх практик у контексті технологічних, соціальних та культурних змін.

Ілюстрація поступово змінювалась та набувала нових, реформаторських рис, цьому сприяло багато факторів, таких як соціальні, технологічні та ідеологічні в більшості. Зміна суспільства в соціальному плані, як підвищення рівня освіти, мали наслідки зростання попиту на ілюстрації, як для дитячих книг, так і для дорослої літератури, наукових видань чи статей. В цьому плані ілюстрація з декоративної, поступово змінювалась на навчальні та інформаційні ілюстрації (інфографіки).

Соціальні фактори «розкрили» можливості самовираження для багатьох художників, твори ставали більш вульгарними, розкутими. Гарним прикладом є О. Бердслі, чий твори в ХХ столітті стали одні з проривних для того часу, стали поштовхом для ще більш рішучих експериментів. Не можна оминати ідеологічний вплив політичних сил на ілюстрацію. Ілюстрація використовувалась як засіб пропаганди, що змінювало її, ілюстрація коригувалась під вік, стать чи соціальне походження для пропаганди ідей, як церкви, так і політичних партій.

Ілюстрація стала невід'ємною частиною життя сучасної людини. Вона супроводжує нас у рекламних вивісках, в навчальних закладах, соціальних мережах, і, звісно, є великою частиною мистецтва та культури. Ілюстрація полегшує нам сприйняття великої кількості інформації через зрозумілі і прості форми, закликає нас до дій на підсвідомому рівні через рекламні банери та

плакати, медіа. Вона стала непомітною, але невід'ємною частиною нашого життя та сприйняття світу.

Ілюстрація в сучасній мистецькій практиці займає важливе місце, відображаючи різноманіття жанрів і стилів, таких як графічні новели, комікси та в книжкових виданнях. Завдяки новим технологіям, цифрове мистецтво, анімація та інтерактивні медіа відкривають нові можливості для художників. Ілюстрації виставляються в галереях і на мистецьких виставках, часто в рамках кураторських проєктів. Художники експериментують з міждисциплінарними проєктами, перформансами та інсталяціями, поєднуючи різні види мистецтва і створюючи багатовимірний досвід.

Отже, аналіз історії та сучасного стану друкарської ілюстрації є важливим кроком у розвитку графічного мистецтва, сприяє розширенню наукових знань та розумінню її ролі в культурному та соціальному контексті.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СЕРІЇ ГРАФІЧНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ

2.1. Обґрунтування ідеї створення серії ілюстрацій до твору І. Багряного «Тигролови»

Ілюстрації в книгах відіграють важливу роль, оскільки вони забезпечують візуальну підтримку тексту, допомагаючи читачам краще зрозуміти та візуалізувати зміст, особливо коли йдеться про складні або абстрактні ідеї. Вони також підсилюють емоційний вплив книги, додаючи візуальний контекст до описаних подій і персонажів [15]. Ілюстрації сприяють залученню молодшої аудиторії, роблячи книги привабливішими для дітей та допомагаючи утримувати їхню увагу, а також розвивають уяву та навички читання. Крім того, гарні ілюстрації додають книзі естетичної привабливості, перетворюючи її на художній твір. Вони можуть пояснити деталі, які важко передати словами, або деталізувати сцени, надаючи читачам додаткову інформацію. Таким чином, ілюстрації роблять книгу більш інтерактивною, доступною та емоційно насиченою, сприяючи глибшому розумінню та насолоді від читання [16].

Любов до ілюстрованих творів розвивається з глибокого дитинства, з перших історій батьків, прочитаних з дитячих книг. В подальшому любов переростає у захоплення до різних напрямках образотворчого мистецтва, включно з японським жанром манґи. Комікси як азійських художників, так і американських і європейських стали підґрунтям до глибшого вивчення можливості передачі історії яка в переважній більшості складається з діалогів та ілюстрацій подій. При виборі стилістики графічної мови для серії ілюстрацій ми досліджували твори Ейчіро Оди «One Piece», Кацури Хошіно «D.Gray-man» та Серджіо Топпі «Шараз-Де» [20]. Композиційну побудову ілюстрації, використання технічних прийомів та виразних засобів графіки ми вивчали, аналізуючи роботи В. Єрко, С. Якутовича, Г. Якутовича, С. Топпі.

В сучасності роман видан ілюстрованим від різних художників, та виокремити можна двох найвпізнаваніших: Дениса Темного та Євгена Харука. Ілюстрації від обох авторів влучно доповнюють твір, обромляючи його в неповторний, для обох художників, шарм. Ілюстрації авторства Дениса Темного є «олдскульним» татуюванням що надає як свіжості сприйняття твору, через культуру татуювання, так і самостійності кожній ілюстрації на сторінках книги (Рис. Б 2.1). В той час як ілюстрації Євгена Харука є не просто оздобленням книги, а яскравим сприйняттям життя Многогрішного, головного героя книги, його ілюстрації поєднують в собі як і влучне додавання кольору, так і професійне малювання пером та тушшю (Рис. Б 2.2).

Роман "Тигрлови" Івана Багряного має значну історичну цінність, оскільки він відображає важливі події та реалії радянської епохи, особливо репресії та знущання над українським народом. Через призму життя головного героя, Григорія Многогрішного, читачі можуть зрозуміти важкість і жорстокість системи ГУЛАГу, а також неймовірну силу духу людей, які змогли вижити в нелюдських умовах. Роман також допомагає зберегти пам'ять про масові репресії та знущання, що їх зазнали мільйони українців у часи радянського режиму. Він деталізує життя політичних в'язнів, їхні страждання та боротьбу за виживання. Це важливо для формування національної пам'яті та ідентичності, оскільки нагадує про минулі трагедії та сприяє усвідомленню необхідності збереження демократичних цінностей і прав людини. Це робить роман важливим джерелом для вивчення історії та культури, зокрема для молодого покоління, яке може не мати прямого зв'язку з цими подіями, але повинно знати про них для уникнення повторення таких трагедій у майбутньому.

У сучасному переживанні подій з повномасштабним вторгненням росії до України цей роман набуває значення попередження. Намагання росії повторити страждання українців для підкорення та знищення нації, припинення існування української самосвідомості, прослідковується у діях головного антагоніста твору, та рішучість, сила волі, бажання жити та

продовження боротьби за власну незалежність і незалежність своєї країни і нації прослідковуються у діях головного протагоніста. Ці дві паралелі не перестають, на жаль, бути актуальними і по сьогоднішній час.

Через проблеми, з яким стикалось, та стикається по сьогоднішній день український народ, темою кваліфікаційної роботи і стало «Ілюстрування твору І. Багряного «Тигролови». Для кращого та більш яскравого вираження можливостей передачі графічних елементів був обраний саме станковий вид графіки, з урахуванням подальшої можливості доопрацювання та перетворення робіт у книжковий формат сприйняття. Станкова графіка має більші можливості для роботи у сфері самостійності, не обов'язкова прив'язаність до тесту книги, як у книжкової графіки, дає можливості більшої можливості розгляду сцен книги як самостійних картин.

2.2. Розробка серії ілюстрацій до книги І. Багряного «Тигролови»

Створення ілюстрацій до літературних творів – це унікальний і багатогранним процесом, що вимагає від художника глибокого розуміння тексту, творчої уяви та майстерності у візуальній інтерпретації [7]. Перед початком роботи ілюстратор ретельно вивчає літературний твір, аналізуючи сюжет, персонажів, теми і стиль автора. Це дозволяє створити ілюстрації, що точно відображають суть твору та передають авторський задум.

За для продуктивної роботи над створенням ілюстрацій до твору І. Багряного «Тигролови» було створено начерки (Рис.). У початковому варіанті кількість ілюстрацій було зведено до трьох (Рис.), та в продовж роботи над ілюстраціями керівником було запропоновано збільшити кількість ілюстрацій для більшого розкриття сюжету. З технічної сторони матеріал був означений з початку роботи, та випробовувались і інші графічні матеріали, як кольоровий олівець.

Перша робота з серії станкових ілюстрацій була визначена з головними елементами, та в продовж роботи змінювались пози головного персонажа, елементи одягу та кількість додавання темного фону. Так як сюжетність робіт

все ж прив'язана до певних подій у книзі, був обраний саме епізод в книзі, де головний герой прокидається від жахів, які пережив у застінках НКВД. Основна думка сцени полягає у відтворенні внутрішнього стану героя – розбитості, наляканості, переживання та пригнічення. Дерево, яке є в одночас страхітливим та заплутаним, як і невідома доля героя, в одночас є і захисним бар'єром від навколишнього світу, опорою природи (Рис. Б 2.3, 8).

Щодо другої ілюстрації в серії вибір впав на дещо «епосну» сцену з протистоянням ведмідя і головного героя. Основа композиції, головний герой на фоні ведмідя захищає дівчину, не змінилась, проте були пошукові ескізи за пози персонажів у сцені для посилення напруженості. Основним посилом сцени було «віднадходження» сили головного героя, показ його головної мети – порятунку людей, що показує його як стоїчного та сильного персонажа, який не боїться йти у нерівний бій, маючи невеликі шанси на перемогу. Саме в такому вигляді і повстає тогочасна алегорія на український народ, понівачений, скривджений, але не зламаний та прагнущій до свободи не тільки себе, але й інших (Рис. Б 2.4, 9).

Третя ілюстрація була найлегшою у пошуку, в більшості змінювалися образи для надання природності та спокою сцені. Основною задачею було створення двох протилежних, але об'єднаних фігур. Центральна робота є деяким проявленням сукупності сцен. Для висвітлення відновлення героя і набуття їм коханої людини, була зображена спокійна сцена, де прослідковуються натяки на симпатію головних персонажів, адже любовна лінія головного героя також є значущою у його відновленні сил (Рис. Б 2.5, 10).

Четверта робота з серії була одна з найбільш складних, бажання передати напругу персонажа з твору у сцені здобуття тигра і винекнення нової небезпеки у вигляді нквд-иста, створило низку композиційних ускладнень. Так як сама сцена є одною з найважливіших у зав'язці твору. Сцена показує як останній пазл вкладається в картину у голові героя і він розуміє що в літаку кати, які шукають докази перебування або смерті головного героя. Розуміння близької можливої смерті або заслання, спонукають до активних дій. В сцені

зображений вбитий тигр, це здобич героя, що є дещо іронічним, адже сам втікач також може стати здобиччю радянської машини які і сотні тисяч інших. Для зібрання образів, і при цьому напруги сцени було вирішено більше приділити уваги тоновим рішенням. Так одночасно створився ефект напруги і тиснення на персонажа, і створення «сховку» водночас (Рис. Б 2.6, 11).

Остання, п'ята, ілюстрація викиликала проблеми поєднання двох великих композиційних мас, було вирішено додати деталі вже на черновому варіанті роботи, такі як сліди кроків на снігу, машина яка врізалась у дерево та елементи одягу (шапка) і зброя, розкидані біля тіла антагоніста, які натякають на обставини смерті. Для створення простору і заповнення пустих пространств на роботі були додані елементи пейзажу позаду головного героя, чия фігура на передньому плані є активною темною плямою для привернення уваги. Після знаходження усіх деталей та вирішення зі стилістичним оформленням робіт почалась робота над створенням чистових робіт (Рис. Б 2.7, 12).

Формат робіт не був визначений одразу, у спробах знайти виразні композиційні рішення, спочатку пропонувався варіант з комбінацією горизонтальних та вертикальних форматів [21], потім до квадратних форматів робіт. Та, в решті-решт, був обраний вертикальний формат, який був більш схожий на книжковий сторінковий варіант. Це обґрунтовується можливістю зменшити ілюстрації до полосних для використання в оформленні нового видавництва книги «Тигролови».

2.3. Послідовне виконання кваліфікаційної роботи в оригіналі

Під час виконання кваліфікаційної роботи ідеї первинних ілюстрацій перероблюються і вдосконалюються до кінцевого результату – готових ілюстрацій до твору в матеріалі. Перетворення від ідеї до готової роботи проходить довгий шлях, головні етапи якого є: детальний аналіз твору І. Багряного «Тигролови», вивчення історичних моментів, так як твір є з автобіографічними згадками, додаткове вивчення побуту на території Зеленого клину, обрання значущих моментів в творі для подальшого

ілюстрування, створення замальовок та пошук сюжетних та композиційних рішень в ілюстраціях, створення чернових варіантів робіт та виконання роботи в матеріалі (Рис. Б 2.13-16).

Під час виконання роботи, надихнувшись ілюстраціями Серджіо Топпі і Сергія Якутовича, які «виривались» за «рамки» роботи було вирішено також виходити за рамки деякими частинами роботи, або ж повністю видаляти лінію уявної рамки. Такий прийом дозволив оживити роботу і додати їй плановості [13]. Плямові рішення в роботах Топпі були джерелом натхнення та призвело до подальшого поєднання композиційних і змістових центрів. У всіх роботах головною фігурою є постать чоловіка. На першому та другому аркуші силует світлий на темному фоні, на третій сірий, з білим тлом, на четвертій та п'ятій темна фігура на світлому фоні. Таке плямове вирішення передає поступову зміну психологічного стану, де на останніх сторінках твору герой вже предстає стоїчним борцем за Україну.

Виконання робіт в матеріалі почалось з визначення основних мас фігур і їх стилістичного вирішення на великому форматі. Через специфіку техніки пера і тушші, графічні вирішення текстур вирішувались вже на останніх етапах робіт. Було вирішено лінійно робити сірі площини та головні частини робіт, а саме обличчя та деякі фігури, як тигра на четвертому чи дерево на першому аркуші, так само лінії в більшості задіяні і у другій ілюстрації. Для поєднання різних текстур та елементів деталей фону які повинні були врівноважити великі фігури головних персонажів, було вирішено робити повтори текстур. Для створення різниці між переднім та заднім планом була проведена робота над характерністю ліній і частотою штриховки, для передачі простору [21]. Була проведена робота над характерністю та схожістю обличь, передаванням текстурності одягу, типовим зображенням місцевості Зеленого клину.

Емоційне та психологічне відновлення добре можна прослідкувати, порівнявши першу та останню ілюстрації. На першій ілюстрації герой наче губиться у великому дереві, він наляканий, збентежений та виснажений, а

дерево давить на нього зверху, але в одночас і оберігає, приховує від світу (Рис. Б 2.15). На останній ілюстрації рамка спеціально була недомальована, це зроблено для звільнення персонажа (Рис. Б 2.16). Він подолав свої страхи та звільнився від тягаря, який на нього повісили тортурами та знущаннями в застінках каральної камери. Він предстає перед нами великою масивною фігурою, яка привертає до себе увагу і є стоїчною, як і характер головного героя, патріота своєї країни, вільної людини. Ефект зміни персонажа ми досягли і за допомоги ракурсів. Окрім центральної роботи, ми притримувались достатньо активних ракурсів передавання фігур, наприклад сидяча, майже скрючена, фігура чоловіка на першому, напівлежача фігура дівчини (чиї ноги спрямовані в середину сцени) на другому, мертвий тигр, який так само «заводить» глядача в сцену на четвертому, і готовність покинути «сцену» на останньому аркуші.

Під час створення серії ілюстрацій робота проходила над кожною композицією, час від часу змінювали положення для кращої корекції тональності в творах. Відволікання від робіт дозволяє коригувати тонові потреби як і цілої роботи, так і елементами в роботах. Для підтримання цілісного сприйняття робіт ми не затримували свою увагу виключно на одній з робіт [21], це дозволило притриматися загальної концепції та графічної стилістики серії до твору І. Багряного.

Врешті-решт, для оформлення робіт з початку було запропоноване сіре паспорту та чорна рамка, але варіант здався нецікавим та одноманітним, через що був змінений. Остаточним оформленням стало паспорту неяскравого зеленого кольору та дерев'яні рамки, які були оброблені. Таке поєднання кольорів з графікою був вдалий, адже додавав живучості та цікавинки монохромним роботам.

Висновки до розділу 2

Ідея, яка висвітлена у кваліфікаційній роботі не перестає бути актуальною та значущою, висвітлення внутрішньої сили та зовнішніх чинників, які підсилювали жагу до життя та свободи головного героя, є по сьогодні наріжним каменем. Патріотичне відношення до країни є нагальною темою і в сьогодні, через що і була обрана тематика «Ілюстрування твору І. Багряного «Тигролови».

Значну роль і частину роботи віддавалась саме пошуковим матеріалам до загального обсягу кінцевих ілюстрацій. За допомогою кропіткої праці та обдумування варіантів кожна робота у серії є частиною серії, і самостійним твором. Важливу роль відіграє контекст книги та її суть, історичний час та територіальна історія краю де розгортаються події. Варто зазначити що при створенні ілюстрацій до твору який має автобіографічні риси, дослідити також і життя автора, для поглиблення розуміння твору.

У процесі створення серії ретельність та врівноважені рішення кожного аркуша створили цілісність у її сприйнятті. Було враховано як історичну цінність роману, так і власне бачення твору І. Багряного «Тигролови» в поєднанні зі стилістичними та композиційними рішеннями. Етапність роботи, яка була дотримана, а саме: обрання фрагментів сюжету зі значущими подіями, створення замальовків і ескізів, обрання матеріалу, створення картонів та виконання оригіналу робіт, допомогла не втратити суть та першопричину обрання теми «Ілюстрування твору І. Багряного «Тигролови».

ВИСНОВКИ

При написанні кваліфікаційної роботи ми проаналізували термінологію про темі історію розвитку друкованої ілюстрації до сьогодення. При опрацюванні наукової літератури про ілюстрацію та її еволюцію, ми можемо сказати що ілюстрація ділиться на навчальні, книжкові, станкові ілюстрації та інфографіку. Ці загальні види були основними для опрацювання. Під час опрацювання методичних матеріалів ми виявили специфіки ілюстрацій, які є узагальненою інформацією.

Специфіка книжкової ілюстрації, яку ми розглядали, полягає в її спрямованості на доповнення та візуалізацію тексту, допомагаючи читачеві краще зрозуміти і сприйняти зміст літературного твору через художні образи, коли станкова ілюстрація характеризується створенням індивідуальних художніх творів на плоскій поверхні, часто на мольберті, від чого і походить назва, з акцентом на деталізацію та більшим використанням художніх виражальних засобів, також вони є абсолютно самостійними за розміром та форматом, не є прив'язані до розміру, наприклад, дитячої книги. Книжкова графіка та навчальна графіка є схожими через обов'язкову прив'язку до тексту книги, але є зовсім різні за функціями.

Навчальні, або пізнавальні, наукові, ілюстрації створюються для покращення розуміння наукового матеріалу, як, наприклад, зображення рослин для ботанічного збірника. Інфографіка, відносно молоде направлення графіки, спрямований на полегшеному та спрощеному подаванні текстової чи математичної інформації у вигляді графіків, для швидкого та кращого розуміння матеріалу.

Змінення світу в технологічному процесі еволюції суттєво вплинуло на розвиток ілюстрації в кінці ХХ та в початку ХХІ століттях. Комп'ютерні технології які стали розповсюдженими та легкодоступними, дали змогу збільшити обсяги створення нових робіт, а також відкрити нові можливості для поліпшення процесу створення ілюстрацій. Ці зміни

створили сприятливий ґрунт для нових течій, стилів, напрямів в графічному мистецтві загалом, що розширює простір для творчості художників.

Для серії робіт до роману “Тигролови” було обрано станкову графіку, як більш доречну та відповідну до власних побажань, було створено низку пошукових матеріалів. Для кращої передачі психологічного стану головного героя, було вирішено застосовувати “епосну” подачу композиції. Такий ефект ми здобули за допомогою активних плямових рішень та різьких ракурсів в композиції.

З засобів виразності в нас переважає лінія, через стильове рішення роботи з матеріалом, пером та тушшю. На нашу думку, саме лінійне вирішення є доречним та привабливим для станкової графіки, спираючись на митців, якими ми надихались. Ми також використовували і фонові заливки за допомогою пензля, щоб зібрати частини композицій гуртом, і об’єднати суцільну лінію серії під одні стильові рішення простору.

Для створення ефекту психологічного впливу на персонажа ми не обмежувалися стандартним розумінням рамки. Надихаючись роботами Серджіо Топпі, ми “руйнували” межі рамки, створюючи додатковий простір, плановість, та занурення у роботу, сюжет серії. Це дало змогу додатково передати емоційний стан героя, де на першій ілюстраціях він загнаний у рамки, а в наступних роботах, рамки органічно розчиняються, показуючі поступове зцілення героя.

На нашу думку, серія ілюстрацій до твору Івана Багряного “Тигролови” не тільки є прикладом станкової ілюстрації, пов’язаної з книжковою графікою, а й є самостійною серією робіт, які розповідають власну незалежну історію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Владич Л. Мовою графіки. Київ, 1967. 246 с.
2. Гнатюк М. В. Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво: теорія і методика навчання: навч.-метод. посіб. Ч. 2. Івано-Франківськ, 2017. 246 с.
3. Графіка. Види графіки. Графічна техніка. Освітній проект «На Урок» для вчителів. URL: <https://naurok.com.ua/grafika-vidi-grafiki-grafichna-tehnika-344992.html> (дата звернення: 20.03.2024).
4. Графіка. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
5. Давиденко Л. (2014) Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка*, 1 (12). с. 115-118.
6. Кого треба знати з українських графіків. Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидавництва. URL: <https://chytomo.com/koho-treba-znaty-z-ukrainskykh-hrafiiv/> (дата звернення: 05.04.2024).
7. Костенко М. Історія ілюстрованої книги. Київ: Критика, 2005. 168 с.
8. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2015. № 1 (Вип. 33). С. 157-161.
9. Мистецтво ілюстрацій. Система електронного забезпечення навчання ЗНУ. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/424307/mod_resource/content/1/Мистецтво%20ілюстрацій%20конспект.pdf (дата звернення: 24.03.2024).
10. Новік Г. В., Зємцова П. О. Сучасна ілюстрація. видавництво «А-бабагаламага»
file:///C:/Users/USER/Downloads/%E2%84%9624+(3)_2021
+%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%B0_23.
12_%D0%9A%D0%B5%D0%BB%D1%8E%D1%85_%D0%BF%D0%BE

- %D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%97%D1%94%D0%BC%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf. (дата звернення: 20.05.2024).
- 11.Новік Г. Зємцова П. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-га-лама-га». Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн. Київ : НАУ, 2021. Вип. 24. 90 с.
 - 12.Овчінніков В. Історія книги: Становлення сучасного книгодрукарського мистецтва : навч. посіб. для студ., які навчаються за спец. Образотворче мистецтво. Львів: Вид-во Укр акад. друкарства, 2010. 420 с.
 - 13.Плотнікова В. В. Спецкурс: Графіка. Програма навчального курсу та методичні рекомендації до її виконання. Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» В. В. Плотнікова., П. М. Прокопів. Івано-Франківськ : Вид-во «Сімик», 2018. 48 с. 27.
 - 14.Поліщук А. А. Теорія та практика графіки : навч. посіб. А. А. Поліщук. Київ : Ун-т ім. Бориса Грінченка, 2015. 309 с.
 - 15.Пушкар О., Андрющенко Т. Ілюстрування : навч. посібн. для студентів напряму підготовки 6.051501 "Видавничо-поліграфічна справа". Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
 - 16.Українська бібліотечна енциклопедія. Ілюстрація. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%86%D0%BB%D1%8E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8> (дата звернення: 19.04.2024).
 - 17.Хведчик В.Л. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. Технології та дизайн. 2020. № 3 (36). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_3_5 (дата звернення: 21.03.2024).
 - 18.10 of the most famous Asian contemporary artists of all time. URL: https://pacitaabad.com/usr/documents/press/download_url/218/prestige-online-mar-2021-by-manas-sen-gupta.pdf. (дата звернення: 07.05.2024).
 - 19.Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва : конспект лекцій для здобувачів денної форми навчання першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,

- реставрація / О. Ч. Чирва, О. Ю. Оленіна ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.
- 20.Шараз-де. С. Топпі. Київ: МАЛЬОПУС, 2021. 224 с.
- 21.Щербина В. Композиція як головний чинник формування і розвитку творчої особистості. Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць № 10 / ред. кол.: В. К. Буряк, Г. Б. Штельмах, А. В. Козлов та ін. Кривий Ріг, 2005. Вип. 10: Спец. вип.: Художньо-педагогічна освіта ХІХ ст.: теорія, методи, технології. С. 335. 28. Щербина В. Практична композиція. Кривий Ріг : Видавничий Дім, 2008. 186 с.
- 22.A Brief History of Book Illustration. URL: <https://lithub.com/a-brief-history-of-book-illustration/> (дата звернення: 01.03.2024).
- 23.A Bland, A History of Book Illustration. The World Publishing Co. 1D, 1958 p. 448 с.
- 24.Illustration: history, types, characteristics. Visual Arts Encyclopedia. URL: <http://www.visual-arts-cork.com/illustration.htm> (дата звернення: 16.03.2024).
- 25.Printed illustrations. URL: <https://www.britannica.com/topic/publishing/Printed-illustrations>. (дата звернення: 03.03.2024).
- 26.Shulska N., Maniukhina A. Iliustratyvna kultura suchasnoi dytiachoi knyhy: vydavnychi normy y chytatski vymohy *Scripta manent: molodizhnyi naukovyi visnyk instytutu filolohii ta zhurnalistyky*. 2016. S. 152-154.
- 27.The Four Types of Illustration. URL: <https://pictureitfredlynch.wordpress.com/2013/02/24/the-four-directions-of-illustration> (дата звернення: 24.03.2024).
- 28.What is Illustration? Types and Techniques. URL: <https://www.fiverr.com/resources/guides/graphic-design/what-is-in-an-illustration>. (дата звернення: 18.05.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

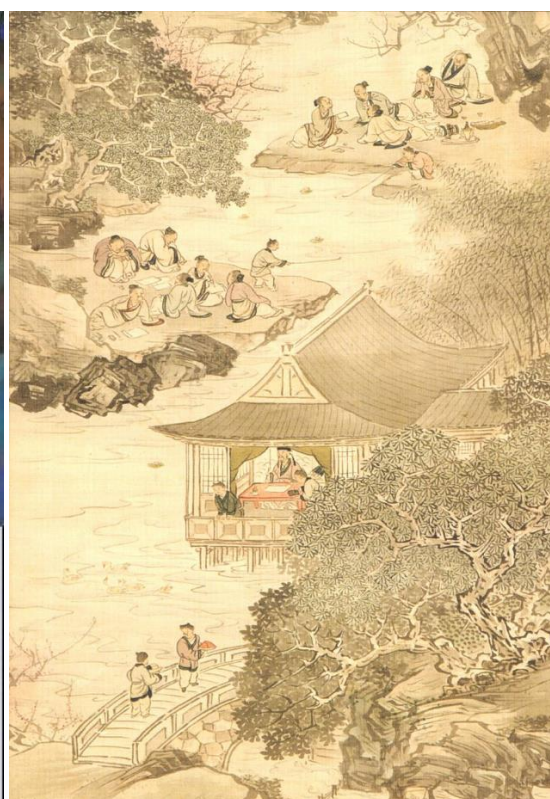
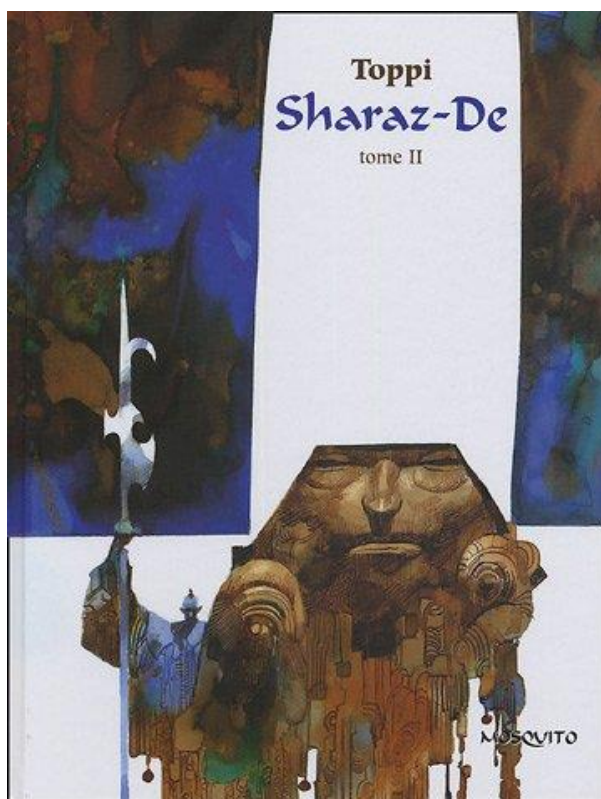


Рис. 1.1 Обкладинка для другого тому «Шараз-Де», Серджіо Топпі, 2005 р.

Рис. 1.2 Ілюстрація до праці каліграфа Ван Січжи, «Передмова до віршів, створених у Павільйоні Орхідей»



Рис. 1.3 Рукописна книга Візантії

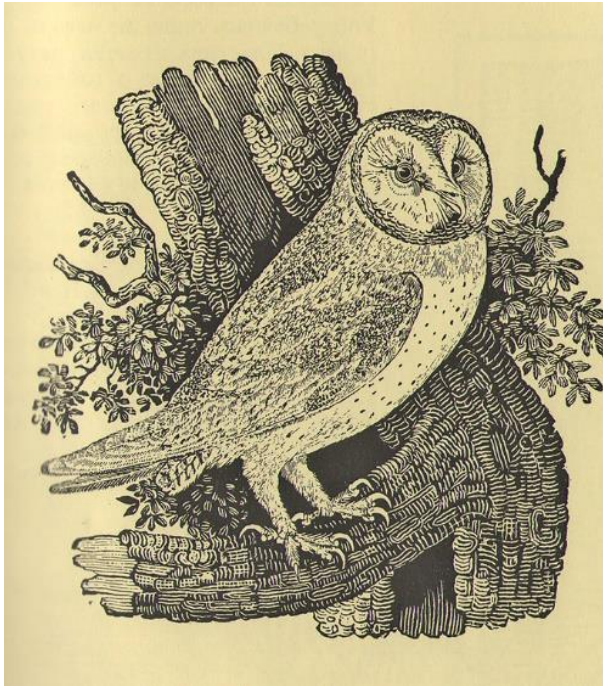


Рис. 1.4 Т. Бевік. Іл. до кн. «Історія британських птахів». 1797.

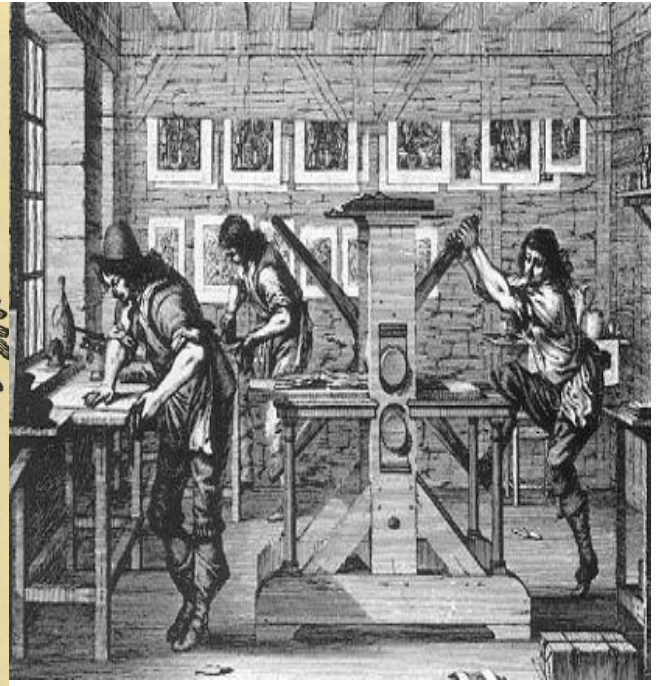


Рис. 1.5 Абрахам Босс. «Майстерня офортів», 1642 р

Дереворит



Рис. 1.6 Обкладинка. Жовта книга, 1894 Обрі Бердслі

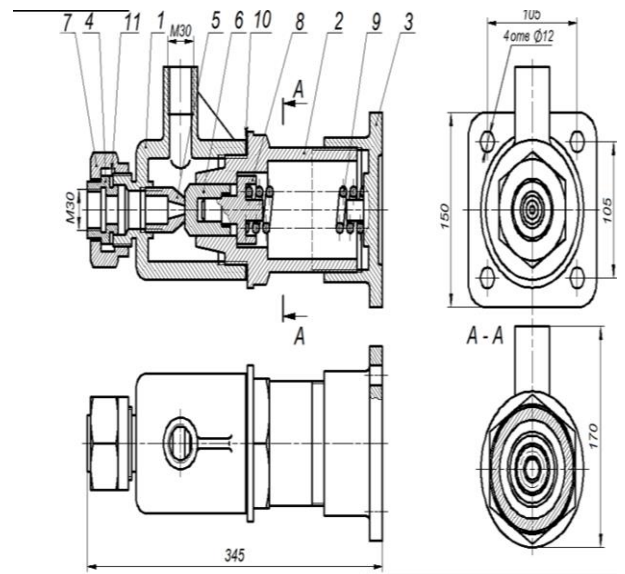


Рис. 1.7 Креслення деталі



Рис. 1.8 Грідер, магазин у Цюріху, художник Чарльз Лупо, 1919 рік



Рис. 1.9 Кадр з фільму «Володар пернів» 2001 р. Використанням комп'ютерної графіки.



Рис. 1.10 Обкладинка «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері, ілюстрації В. Єрко, 2014 р.



Рис 1.11 Апостол. Львів, Друкарня І. Федорова, 1574



Рис. 1.12 Франсіско Гойя «Браво, торо!», літографія

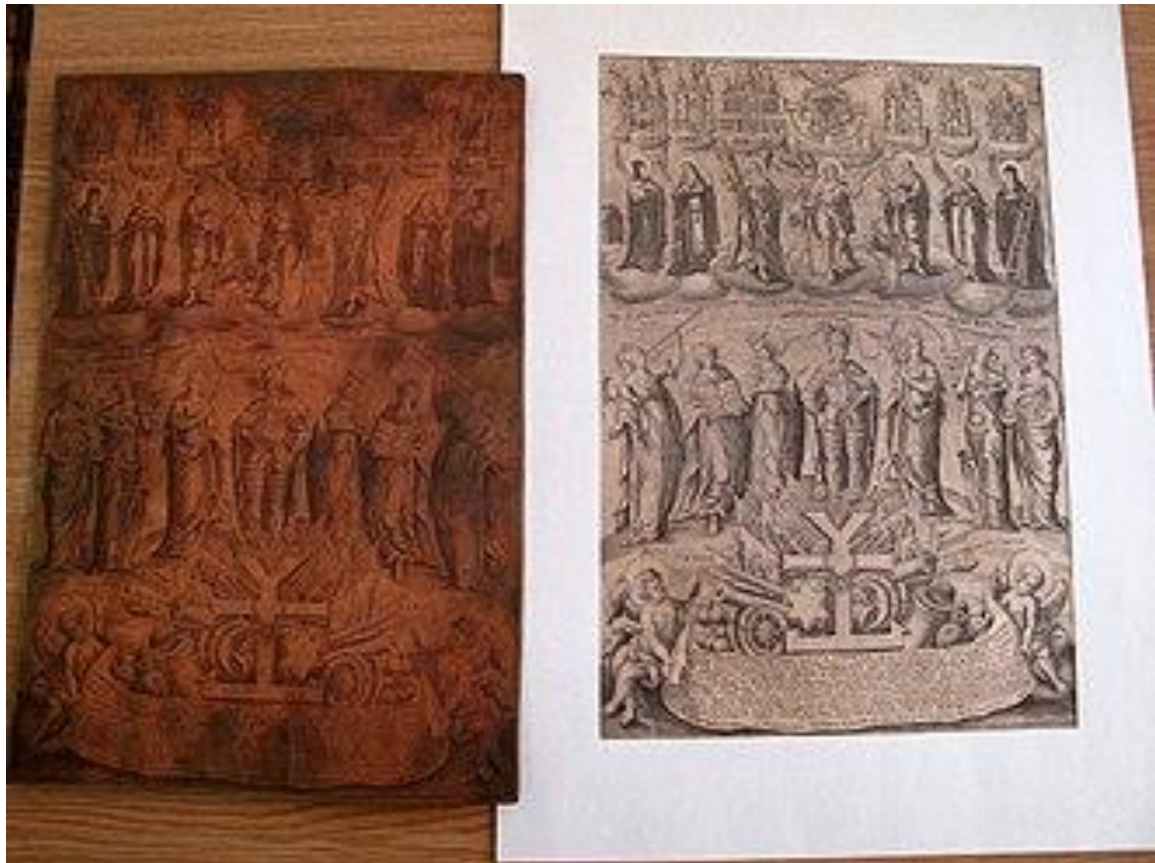


Рис. 1.13 Мідна гравірувальна дошка та відбиток з неї



Рис. 1.14 Розворот із «Біблії для бідних», надрукованої Пфістером у 1462/1463 році. Ілюстрації розфарбовані вручну.



Рис. 1.15 Розворот першого видання 1499 року Гіпнеротомахія Поліфіла, ілюстратор Альбрехт Дюрер



Рис. 1.16 Із «Таблиць скелета та м'язів тіла людини», 1749 р. Бернхард Зігфрід Альбінус, 1697-1770.

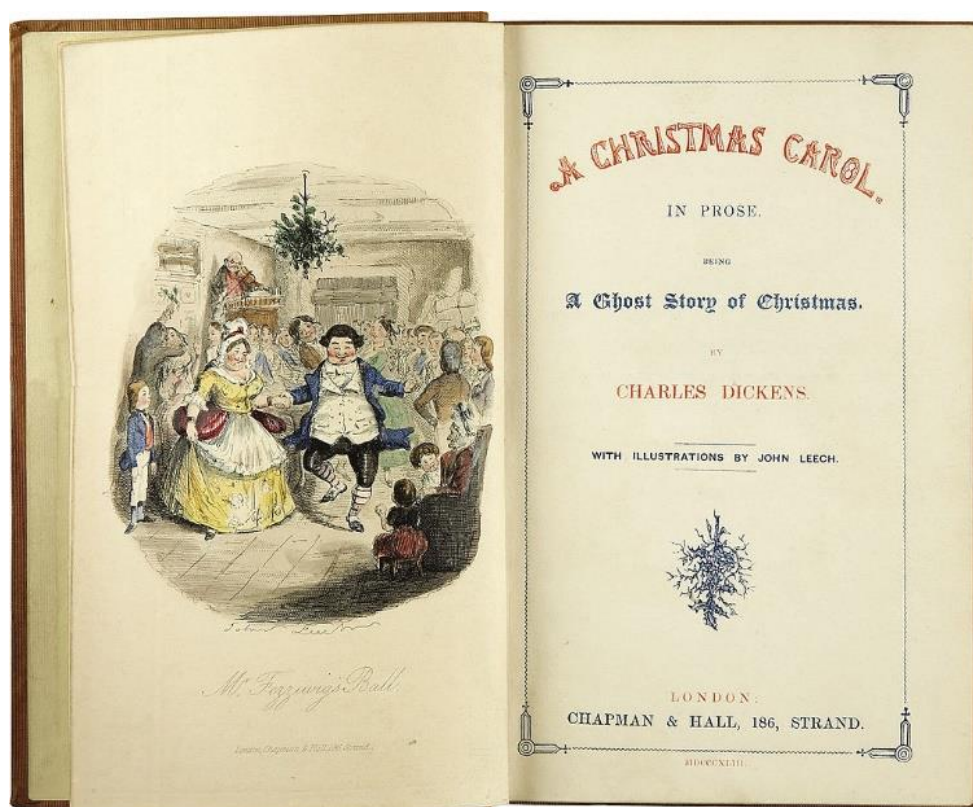


Рис. 1.17 Фронтиспіс « Різдяної пісні » Діккенса , перше видання 1843 р., ілюстрації Ліча



Рис. 1.18 Ілюстрація Тенніеля до "Задзеркалля", 1871. Королева Аліса і Жаба



Рис. 1.19 Теза на честь Зборовського. 1735



Рис. 1.20 Портрет графині Воронцової, Д. Левицький, 1785.

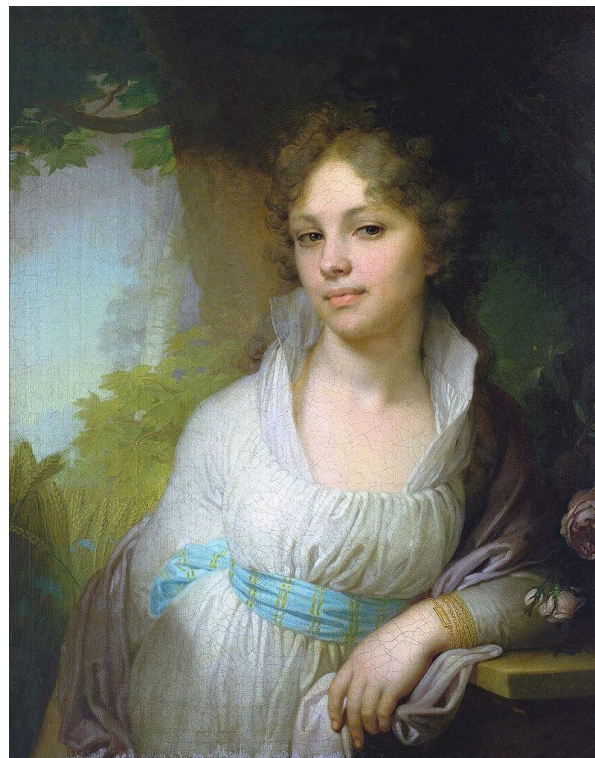


Рис. 1.21 Портрет Марії Лопухіної, В. Боровиковський 1797

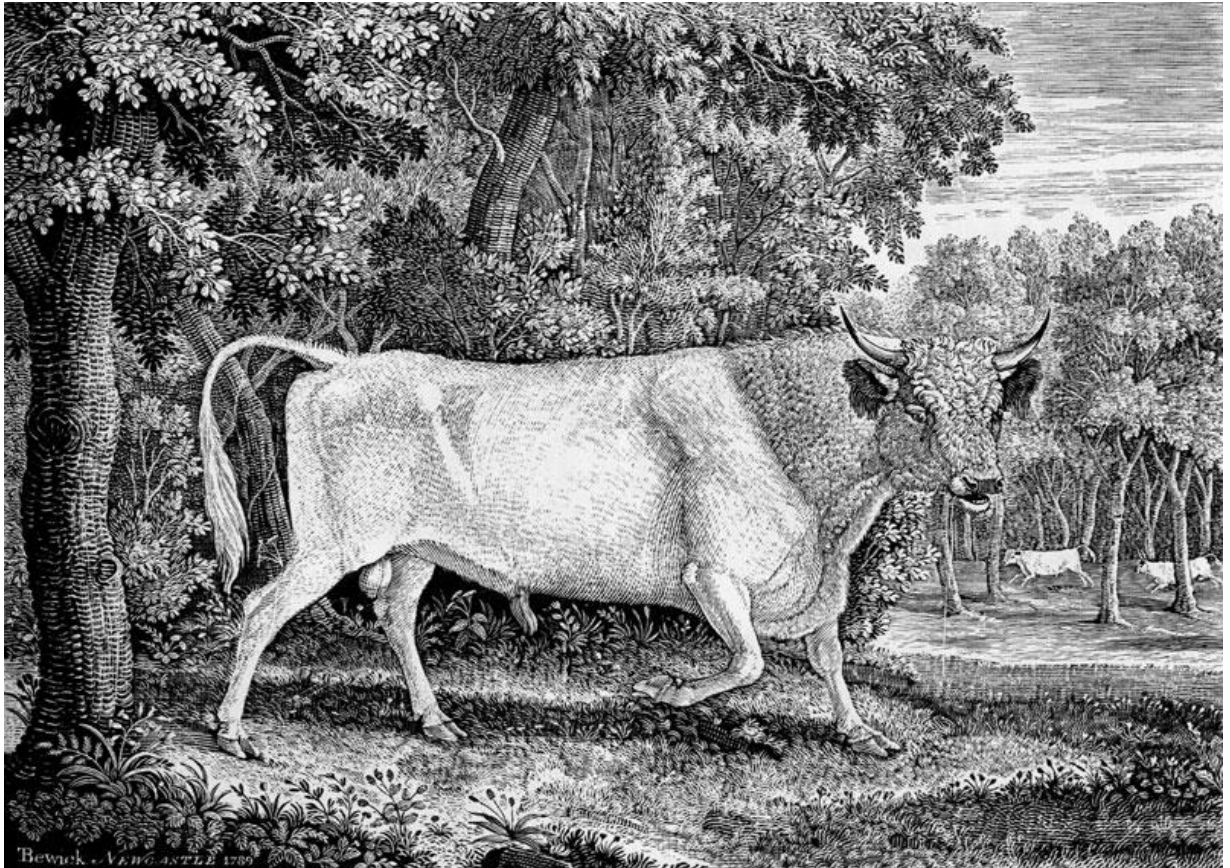


Рис. 1.22 Дуже дерев'яна гравюра Т. Бевіка із зображенням Чиллінгемського бика, 1789 р.



Рис. 1.23 Томас Бевік. Ксилографії з Історії птахів Британії, 1847 р



Рис. 1.24 Алоїз Балмер, власний екслібрис кінець 19 ст.



Рис. 1.25 «Венера між Термінами» О. Бердслі.



Рис. 1.26 «Лісістрати» О. Бердслі



Рис. 1.27 «Східні казки», ілюстратор К. Нільсен



Рис. 1.28 По дорозі до танцю. К. Нільсен



Рис. 1.29 Р. Гамільтон. «Що робить наші сьогоднішні будинки такими різними, такими привабливими?». 1956

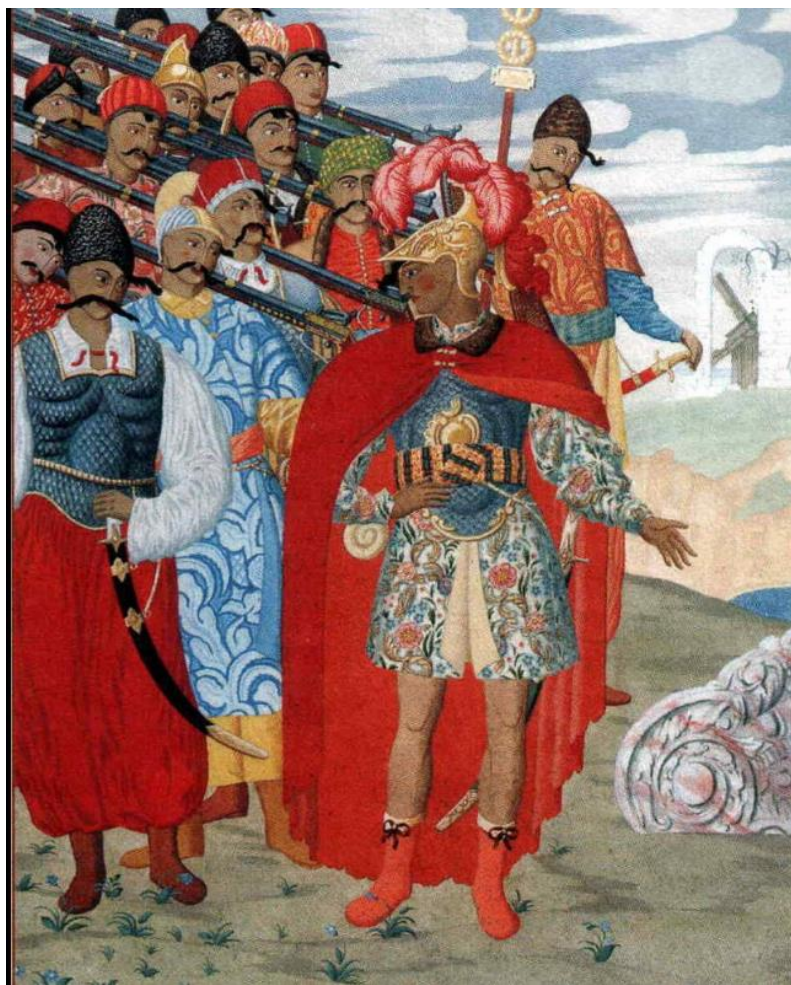


Рис. 1.30 Ілюстрація до «Енеїди» Івана Котляревського. Г. Нарбут



Рис. 1.31 Аркан. Г. Якутович. Гравюра, 1960



Рис. 1.32 Ілюстрація до «Про бідного парубка та Марка багатого» Г. Якутович



Рис. 1.33 Ілюстрація до «Казка про липку і зажерливу жабу» Г. Якутович



Рис. 1.34 Г. Якутович, Зустріч ворогуючих родів, ілюстрація до повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». 1966. дереворит



Рис. 1.35 Портер жінки «Сніжна богиня» створений за допомогою комп'ютерної графіки.



Рис. 1.36 «Пролом №1» Ж. Кадирова.
Керамічна плитка



Рис. 1.37 «Атлант» А. Волокітін.
2009

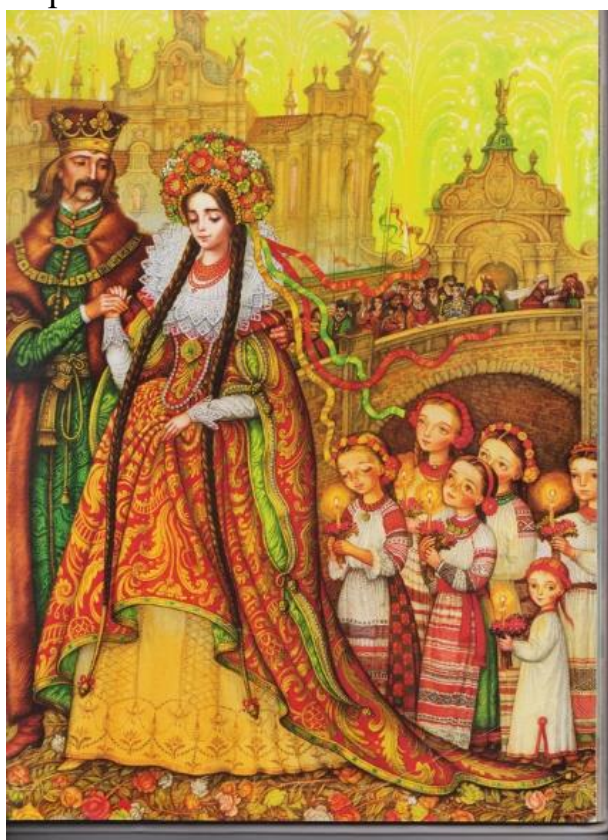


Рис. 1.38 Ілюстрація до «100 казок».
К. Штанко



Рис. 1.39 Робота Є. Гапчинська

Ілюстрації до Розділу 2

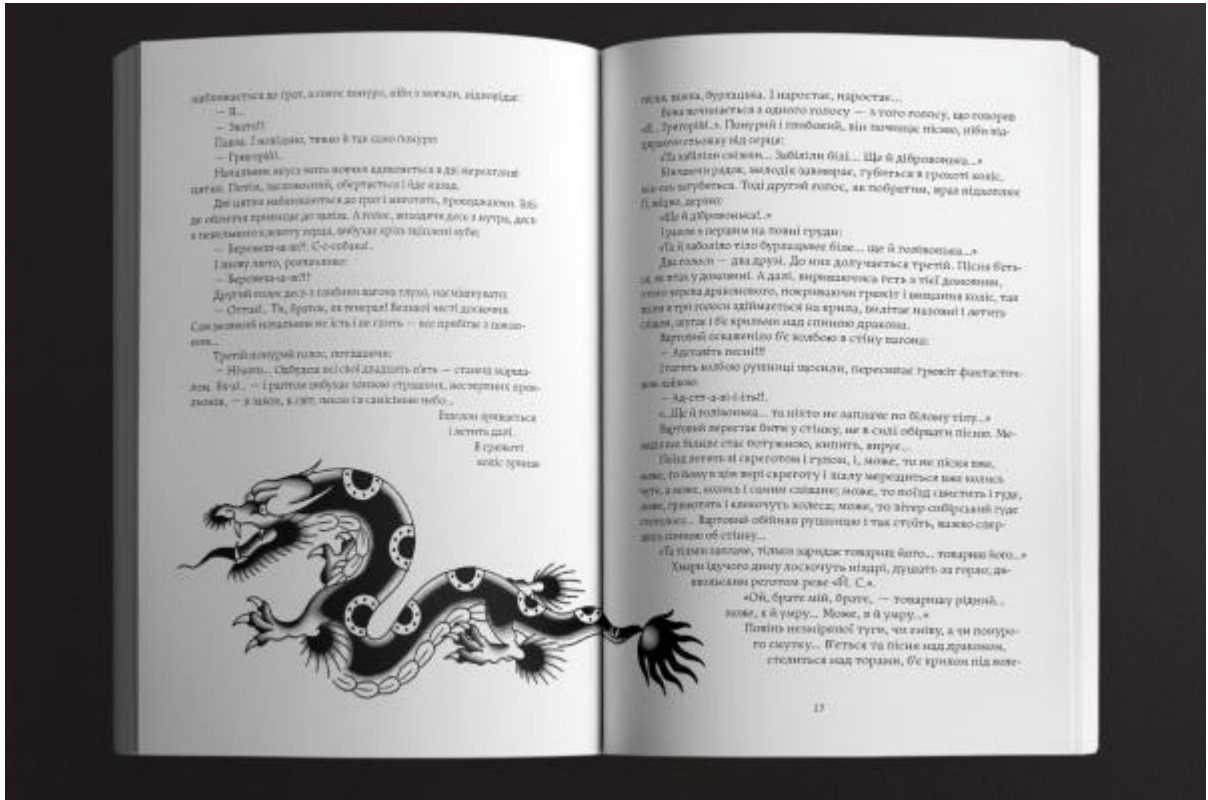


Рис. 2.1 Ілюстрації до твору «Тигролови» Д. Темного



Рис. 2.2 Ілюстрації до «Тигролови» Є. Фарука.



Рис. 2.3 Композиційні пошуки до першого аркуша

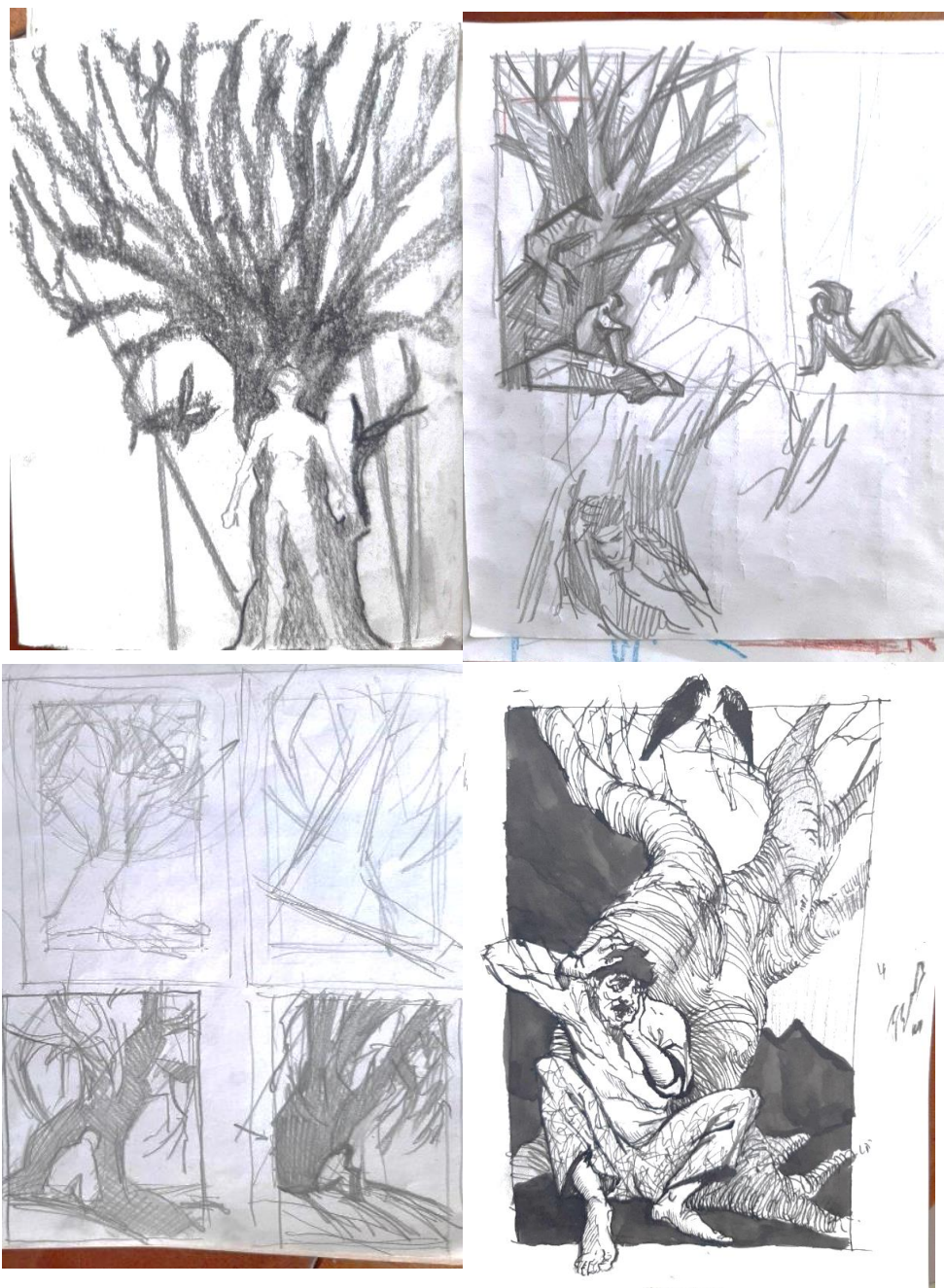


Рис. 2.3 Композиційні пошуки до першого аркуша



Рис. 2.4 Композиційні пошуки до другого аркуша

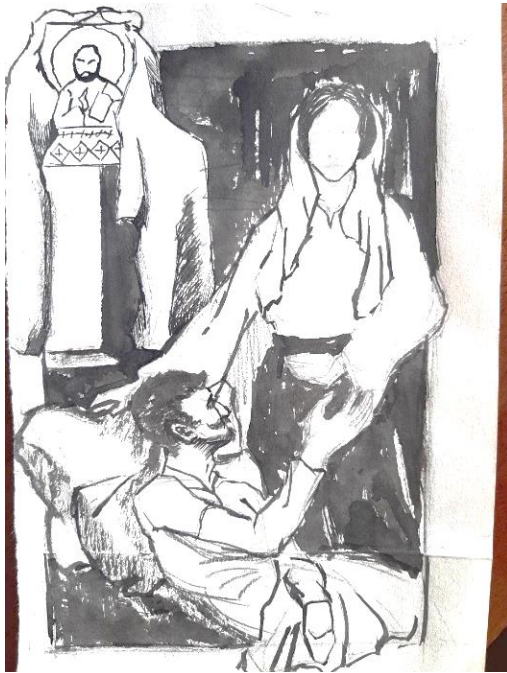


Рис. 2.5 Композиційні пошуки до третього аркуша



Рис. 2.6 Композиційні пошуки до четвертого аркуша



Рис. 2.7 Композиційні пошуки до п'ятого аркуша

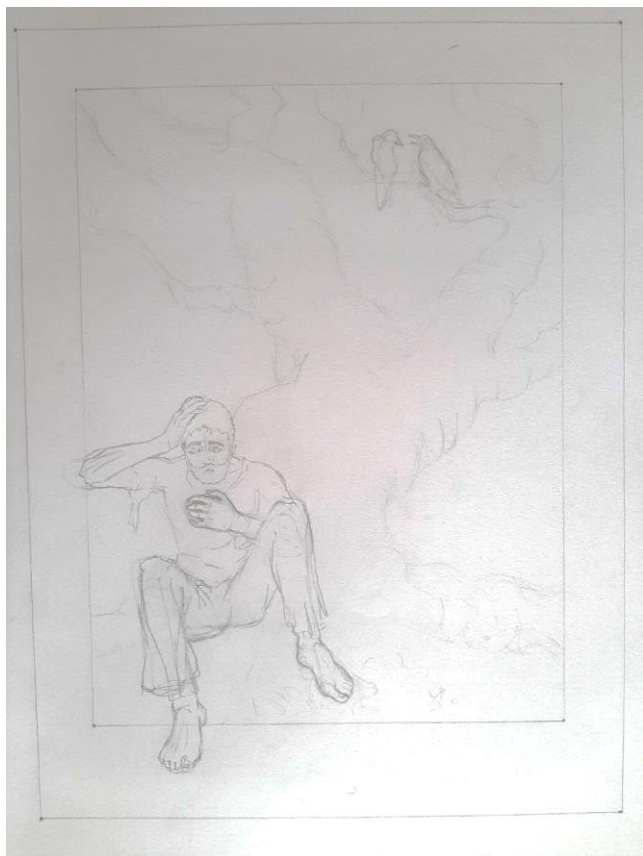


Рис. 2.8 Картон першого аркушу

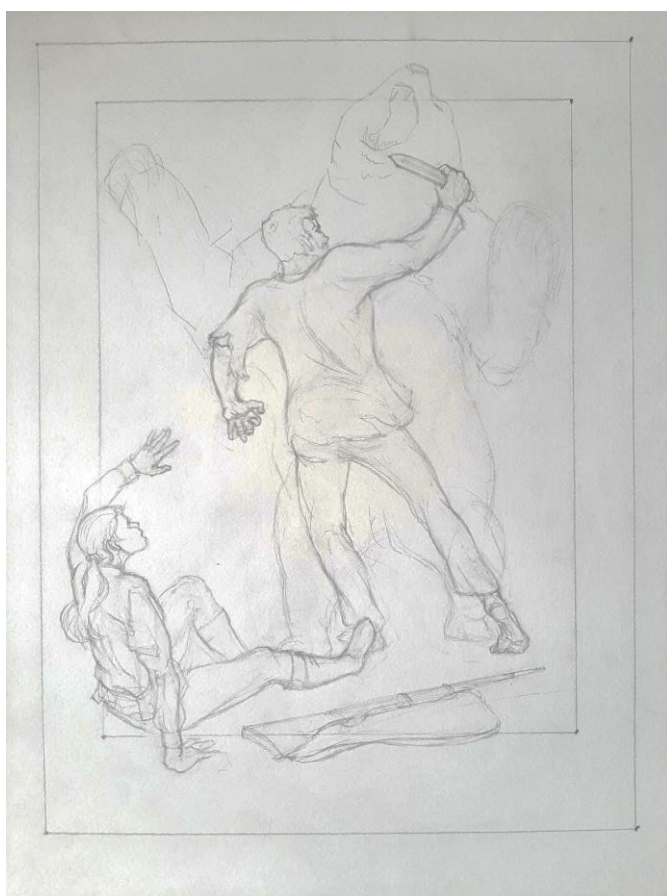


Рис. 2.9 Картон другого аркушу

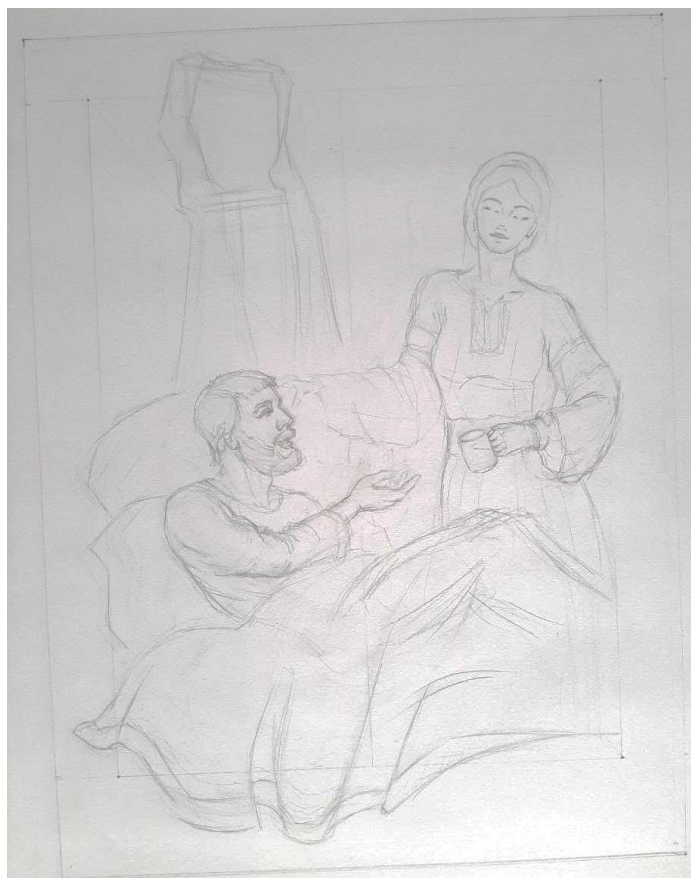


Рис. 2.10 Картон третьего аркушу

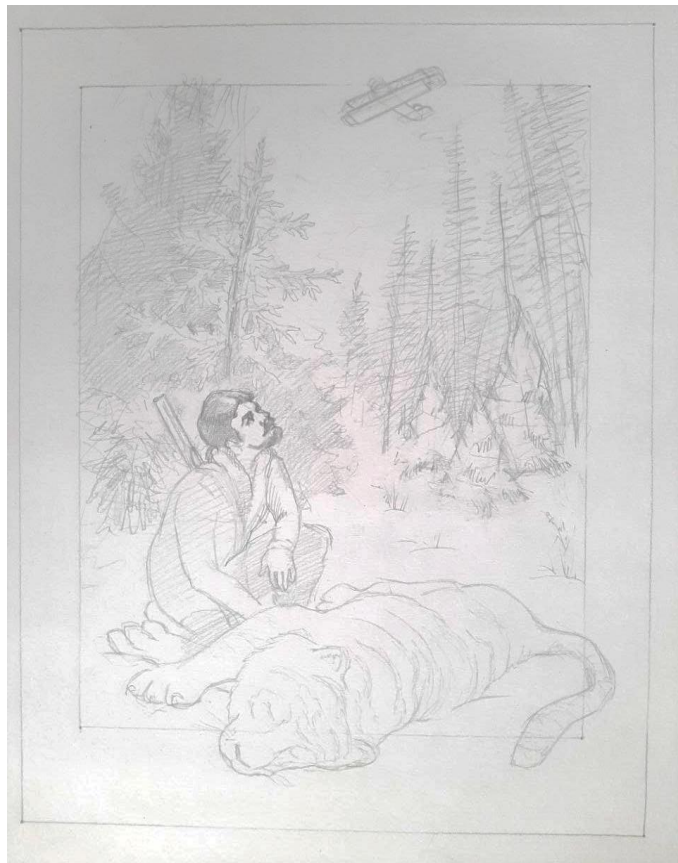


Рис. 2.11 Картон четвертого аркушу

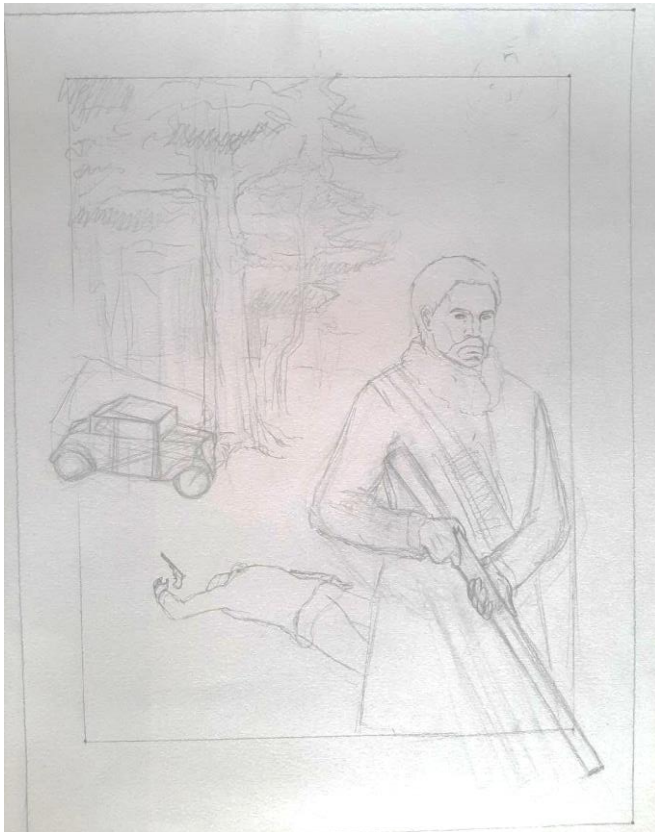


Рис. 2.12 Картон п'ятого аркушу



Рис. 2.13 Черновий варіант третього аркушу

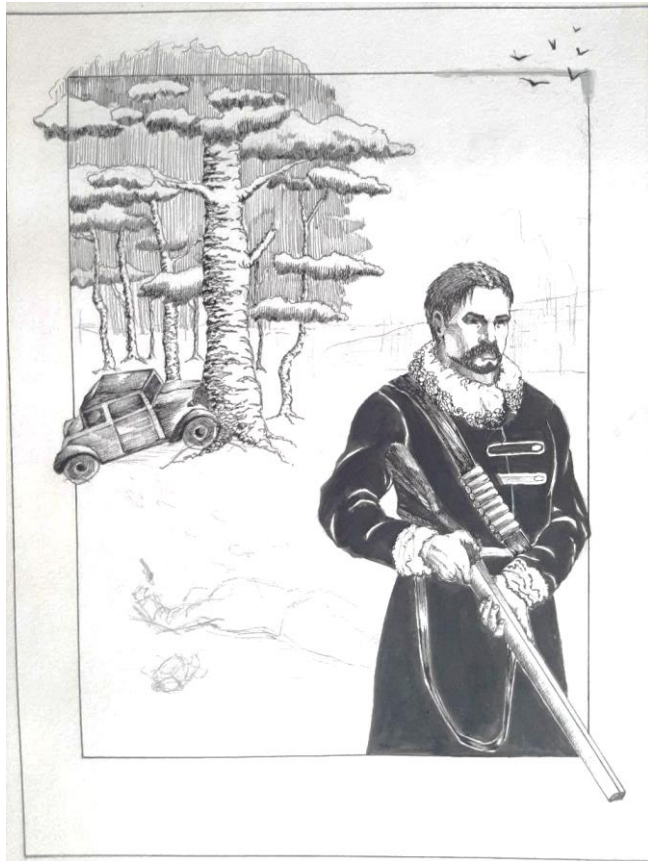


Рис. 2.14 Черновий варіант п'ятого аркушу



Рис. 2.15 Чистовий варіант першого аркушу

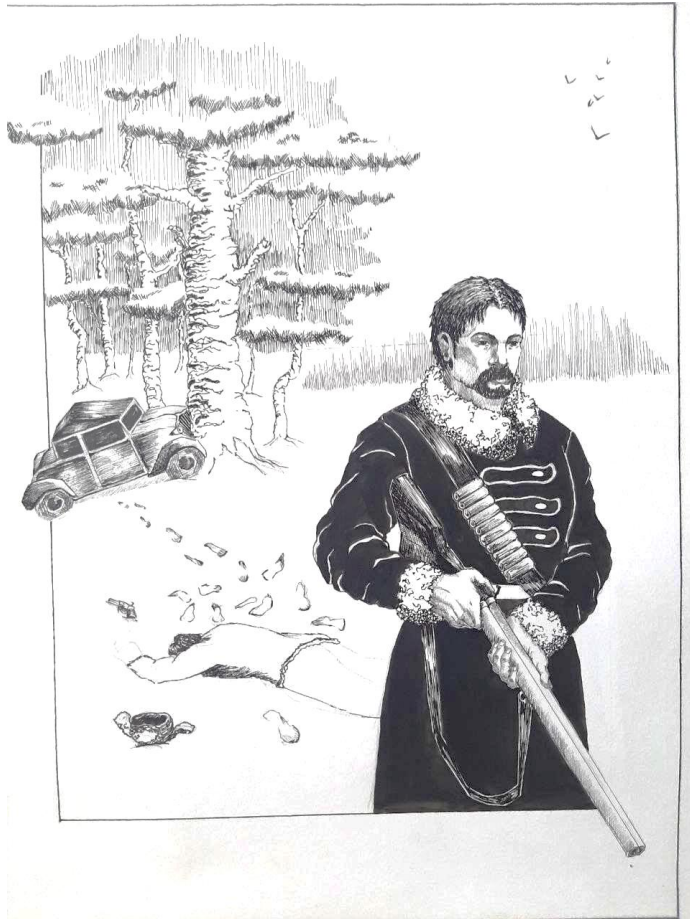


Рис. 2.16 Чистовий варіант п'ятого аркушу