

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри
_____ Р. Пильнік
«__» _____ 2025 р.

Реєстраційний № ____
«__» _____ 2025 р.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КНИЖКОВИХ ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ТВОРУ
В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»

Кваліфікаційна робота студентки
групи ОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Кучми Олександри Олександрівни
Керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент
Красюк Ірина Олександрівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Кучма Олександра Олександрівна, 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.

Олександра Кучма

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ У ГРАФІЦІ.....	6
1.1. Аналіз джерельної, термінологічної бази з теми кваліфікаційної роботи.....	6
1.2. Книжкова ілюстрація як вид графічного мистецтва: історія, яскраві представники.....	10
1.3. Стан сучасної української книжкової ілюстрації.....	17
Висновки до розділу 1.....	20
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ	22
2.1. Формування задуму та концептуальної основи книжкових ілюстрацій до трагічної п'єси В. Шекспіра «Гамлет»	22
2.2. Виконання ескізів, начерків, пошук композиційних рішень, створення картону книжкових ілюстрацій до трагедії В. Шекспіра.....	26
2.3. Реалізація книжкових ілюстрацій до п'єси В. Шекспіра «Гамлет» в матеріалі.....	30
Висновки до розділу 2.....	33
ВИСНОВКИ.....	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	38
ДОДАТКИ.....	42
Додаток А.....	42
Додаток Б.....	48

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена зростаючим інтересом до книжкової ілюстрації як невід'ємної частини сучасного графічного мистецтва та культурної спадщини. У сучасному світі, де візуальна культура набуває дедалі більшого значення, книжкова ілюстрація виступає важливим інструментом для популяризації літератури, поглиблення її сприйняття та створення унікального емоційного зв'язку між текстом і читачем. Зростає зацікавлення до книжкової графіки як до мистецтва, що поєднує літературну традицію з візуальним виразом, що робить цю тему особливо актуальною в контексті розвитку сучасного дизайну та мистецтва. Одним із основних завдань графічного мистецтва є створення візуальних образів, які не лише доповнюють текст, а й розкривають його зміст, передають емоційну атмосферу твору та сприяють його інтерпретації, надаючи читачу нові грані сприйняття.

Вагомим чинником, що вплинув на вибір даної теми, став здобуток науковців, які присвятили свою діяльність вивченню цього виду мистецтва. Зокрема, значний внесок у дослідження книжкової ілюстрації зробили такі дослідники, як Олена Кульчицька, яка аналізувала еволюцію графічних технік, Василь Касіян, що досліджував роль ілюстрації в популяризації національної культури, та Юрій Чорнобил, відомий своїми працями про синтез літератури й графіки [16]. Їхні праці стали теоретичною основою для розуміння специфіки цього мистецтва та його ролі в інтерпретації літературних творів. Проте актуальним залишається питання інтерпретації літературного твору крізь призму графічного творчого задуму для створення серії графічних ілюстрацій. Ця проблема вимагає глибокого аналізу тексту, творчого підходу до візуалізації та врахування культурного контексту, що робить тему особливо цікавою для дослідження.

Необхідно зазначити, що культурна спадщина України, її національні мотиви та традиції є найпоширенішим явищем у сучасній культурі нашого народу, де народна картина займає вагоме місце в українському мистецтві [35]. Ці елементи часто слугують джерелом натхнення для художників, надаючи унікальний колорит і глибину їхнім роботам. У контексті книжкової ілюстрації українська культурна традиція може стати важливим інструментом для створення образів, що резонують із національною ідентичністю [28]. Видатні майстри книжкової ілюстративної графіки, такі як Георгій Нарбут, який заклав основи сучасної української графіки, Адріан Казанський, відомий своїми тонкими і вишуканими ілюстраціями, та Марія Приймаченко, чиї роботи надихають на синтез народного мистецтва з книжковою графікою, та інші, залишили значний слід у розвитку цього мистецтва [23]. Їхній досвід і стиль стали орієнтиром для реалізації творчого задуму в цій роботі.

Дана кваліфікаційна робота є спробою дослідити потенціал книжкової ілюстрації як мистецтва, що поєднує літературу, культуру та графічний дизайн. Вона спрямована на поглиблення розуміння ролі ілюстрацій у сприйнятті літературного твору та демонстрацію можливостей традиційних технік у сучасному контексті.

Мета кваліфікаційної роботи є розробка ілюстрацій до п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет» з урахуванням принципів правильного оформлення літератури, які будуть сприяти емоційному залученню до історії та відповідати сучасним естетичним смакам читацької аудиторії.

Відповідно до мети дослідження, були виділені такі **завдання** роботи:

- аналізу термінологічної бази та розкриття ключових понять з теми дослідження;
- визначення ролі ілюстрації у графічному мистецтві,
- аналізу художніх характеристик різних стилів ілюстрації та чим вони зумовлені;

- дослідження стану та значення графічної книжкової ілюстрації в сучасній друкарській продукції;
- формування варіантів власного композиційного рішення для книги, відповідно сучасним тенденціям дизайну, виготовлення готового проєкту у матеріалі та обґрунтування матеріалів.

Об'єктом дослідження є графічна ілюстрація в контексті мистецтва книги.

Предметом дослідження є створення книжкових ілюстрацій крізь призму художніх образів трагедії В. Шекспіра «Гамлет».

Методи кваліфікаційної роботи: в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз; композиційний аналіз; синтез науково-популярних; мистецтвознавчих; методичних джерел; класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

Практичні результати: основні положення роботи можуть бути корисними у практичній діяльності вчителів мистецтв та можуть використовувати здобувачі у роботі над створенням графічної ілюстрації композиції книги.

Структура кваліфікаційної роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків. Основний зміст роботи викладений на 34 сторінках. Загальний обсяг роботи 55 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ У ГРАФІЦІ

1.1. Аналіз джерельної, термінологічної бази з теми кваліфікаційної роботи

У дослідженні, присвяченому методиці виконання книжкових ілюстрацій до твору Вільяма Шекспіра «Гамлет», важливим аспектом є аналіз джерел та визначення основних термінів, дотичних до теми. Значний внесок у розвиток наукового осмислення книжкової графіки зробили такі дослідники, як Алтухов А.В., Белічко Н.Ю., Лагутенко О.М., Сорока К.В., Спасскова О.П. та багато інших [19].

Під час виконання кваліфікаційної роботи було досліджено праці О. М. Лагутенко, провідної дослідниці, чия наукова діяльність присвячена вивченню української графіки, зокрема книжкової ілюстрації. У своїх численних монографіях і навчальних посібниках вона ґрунтовно аналізує творчість видатних українських графіків, розкриваючи особливості їхнього внеску в розвиток цього виду мистецтва. Значну увагу Лагутенко приділяє національним традиціям графіки, підкреслюючи роль культурного контексту у формуванні стилістичних підходів до створення ілюстрацій. Її праці часто фокусуються на технічних аспектах виконання ілюстрацій, детально описуючи процеси, які лежать в основі друкарських технік, зокрема гравюри, ліногравюри та офорту. Водночас дослідниця розкриває складні взаємозв'язки між текстом і зображенням у книзі, наголошуючи на ролі ілюстрації як інструмента не лише естетичного, а й змістового наповнення літературного твору [20].

Окремої уваги варта відзначити теоретичні праці А. В. Алтухова і К. В. Сороки. У науковій праці «Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації» [13] автори дослідили широкий спектр питань, пов'язаних із становленням і розвитком книжкової графіки в історичній

ретроспективі. Розглянемо еволюцію книжкового оформлення, починаючи від середньовічних рукописів до сучасних друкарських технологій. Особливу увагу автори приділили аналізу естетичних трансформацій у підходах до оформлення книги, які були зумовлені зміною художніх епох і стилів, таких як готика, ренесанс, бароко, а також модерн і авангард. У своїх дослідженнях Алтухов і Сорока детально описують, як розвиток техніки друку сприяв зміні художніх принципів оформлення книги, впливаючи на стиль, композицію і використання кольору у книжковій ілюстрації.

Світоч вітчизняної культури Василь Семенюк є автором низки праць, присвячених аналізу засобів художньої виразності у книжковій графіці [31]. Його дослідження зосереджені на пошуку гармонійного балансу між традиційними та сучасними елементами в оформленні книг. Семенюк досліджує, як художники-ілюстратори використовують шрифти, кольорові рішення, композицію і технічні прийоми для досягнення максимальної виразності своїх робіт. У своїх роботах вона розкриває інноваційні підходи до створення ілюстрацій, аналізуючи сучасні тенденції в книжковій графіці, такі як використання цифрових технологій і інтерактивних елементів у виданнях.

Також варто відзначити вичерпні висновки вивчаючи внесок окремих українських митців в науковій роботі О. П. Спасскової «Станкова і книжкова ілюстрація в графіці Віктора Єфименка: тематика та стилістика (остання третина XX сторіччя)» [33], яка здійснила глибокий аналіз творчості одного з видатних українських художників-графіків минулого. Її дослідження є важливим внеском у вивчення еволюції книжкової ілюстрації в Україні в другій половині XX століття. У своїй роботі Олена Павлівна детально розглядає творчий метод українського графіка і педагога Віктора Єфименка, його унікальну здатність поєднувати традиційні та інноваційні підходи у контексті розвитку української книжкової та станкової графіки останньої третини XX століття. Науковець Олена Спасскова в теоретичному трактаті розкриває, як художник

використовував специфічні стилістичні засоби, що дозволяють йому створювати виразні та змістовно насичені ілюстрації, які одночасно резонували з літературним текстом і набували самостійної художньої цінності. Дисертація також торкається соціокультурних аспектів творчості Віктора Єфименка, що дає можливість зрозуміти як епохальні події вплинули на тематику графічних ілюстрацій митця.

Мистецтвознавець і педагог Н. Ю. Белічко в своїй праці «Українська книжкова графіка 50–70-х років XX століття» [3] зробила вагомий внесок у вивчення одного з найцікавіших періодів в історії української книжкової ілюстрації. Дослідження зосереджені на аналізі стилістичних особливостей цього часу, коли книжкова графіка в Україні переживала період оновлення, інтегруючи в себе традиційні елементи народного мистецтва та модерні художні ідеї. Белічко детально описує творчість провідних українських графіків цього періоду, зокрема їхній внесок у розвиток книжкової ілюстрації як особливої галузі мистецтва. Наукова праця висвітлює взаємодію художників із видавництвами, аналізує технічні прийоми та естетичні принципи, що використовувалися у створенні книжкових ілюстрацій, а також розкриває значення книжкової графіки у формуванні культурного ландшафту України другої половини XX століття.

Для розкриття теми кваліфікаційної роботи використовуються ключові терміни, визначення яких запозичено з авторитетних джерел. Поняття «графіка», «книжкова графіка» та «книжкова ілюстрація» визначено за працею українського історика, культуролога, мистецтвознавця Сергія Безклубенка «Мистецтво: терміни та поняття» [2]. Графіка охоплює види образотворчого мистецтва, побудовані на лінійному та тональному моделюванні. Книжкова графіка є специфічною галуззю графічного мистецтва, що займається створенням художнього оформлення книги. Книжкова ілюстрація – це графічне або живописне зображення, що супроводжує текст і розкриває його зміст.

Поняття «авторська стилістика» розтлумачено за О.П. Петрушенко у роботі «Словник з естетики» [26], де цей термін визначається як індивідуальний стиль художника, що відображає його унікальну манеру виконання творів мистецтва. Фахове словосполучення «шрифтове оформлення» розкривається у книзі «Словник мистецьких термінів» Г. Сотської та Т. Шмельової, як процес підбору та компоновання шрифтів у книжкових виданнях, що забезпечує їх естетичну цілісність і сприяє гармонійному сприйняттю тексту [32]. Визначення поняття «композиція» взято з праці «Універсальний словник-енциклопедія» під редакцією Л. Левицького. Композиція трактується як побудова художнього твору, розташування його елементів таким чином, щоб досягти гармонії та виразності [21].

Таким чином, аналіз джерельної та термінологічної бази не лише поглиблює розуміння специфіки книжкової графіки, а й слугує основою для подальших досліджень і практичного застосування у створенні ілюстрацій.

1.2. Книжкова ілюстрація як вид графічного мистецтва: історія, яскраві представники

З давніх часів друкарська продукція та книжкові ілюстрації мали зовсім інший вигляд, ніж сьогодні. Найдавніші видання з'явилися в історії людства з часів перших розвинених цивілізацій, а саме Вавилону, Шумеру, Стародавнього Єгипту, Ассирії тощо. Історія книги пройшла довгий шлях розвитку – від глиняних табличок до єгипетських папірусів, від пергаментів середньовіччя до паперових зразків XX століття та електронних примірників XXI. Тексти найдавніших книг спочатку писали на довгих смугах папірусу, що могли досягати кількох метрів, і згортали їх у рулони. Самі перші книжки у Месопотамії записували на глиняних табличках, спеціальними стилусами, які потім піддавали обпалюванню для закріплення і подальшого використання. У часи Стародавнього Риму існував поліптих – дерев'яні дощечки, скріплені

ременем, вкриті воском для різьблені літери. Такі книги можна було гортати, хоч і мали мало сторінок. Саме в Стародавньому Римі величезну популярність набувають так звані книги-романи. Адже термін «роман» перекладається як «римський». Римляни любили читати тому книгарське мистецтво і книга взагалі мали попит.

В Середньовічній Європі з II століття до н.е. почали використовувати пергамент, а з XIII ст., саме у Європі папір стає основним матеріалом для письма та друкарської продукції книги. Відбулася грандіозна революція в книжковій справі. Це дозволило створити кодекс – книги зі сплетеними сторінками, зручні для читання і написання [6]. Перші книжкові фоліанти на зорі свого розквіту виглядали приблизно так – особливої уваги заслуговують прагнення майстрів рукописної книги до гармонійного поєднання тексту, ілюстрацій та орнаментів. З появою кодексу виникла палітурка – спочатку з картону, покритого шкірою, а для розкішних книг – із золота, срібла, коштовного каміння. Над створенням книги працювали кілька митців, які виготовляли ілюстрації, шрифти, декор і палітурки. Складні, важкі книги із мідними застібками та чорним шрифтом із червоними елементами вимагали тривалої й ретельної праці [6].

Важливо зазначити, що історія ілюстрації тісно пов'язана з розвитком книги. Відомі малюнки супроводжували тексти, як-от у «Книзі мертвих» (1400 р. до н.е.) чи «Алмазній сутрі» (868 р.) [24]. У XIV-XVI століттях на Близькому Сході процвітало мистецтво книжкової мініатюри. Наприклад, Тебрізьська школа мініатюри (XIV-XVI ст.) мала витончену графіку з орнаментами й відображала сцени полювання, побуту, релігійні зображення тощо. Гератська школа (XV ст., Афганістан) досягла вершин у створенні класичних мініатюр. Іранська школа відзначалася багатю орнаментациєю, геометричними візерунками та різноманітними сюжетами – від портретів королів до пейзажів [24].

Перші гравюри на дереві з'явилися у VI-VII ст. у Китаї, а перший зразок – «Алмазна сутра» (868 р.) – знайдено в Дунхуані. Китайська ілюстрація

зберігала живописні прийоми, але відрізнялася лаконічністю (Рис. А.1.1.). У XVI ст. з'явилася кольорова гравюра. Пізніше розвинулася японська ілюстрація, що відзначалася насиченістю композицій, багатством фарб і емоційністю [19]. Із поширенням дерев'яної гравюри та літографії ілюстровані книги стали доступнішими. Художники і гравери працювали разом, створюючи унікальні ілюстрації. У Каролінзькому відродженні книги прикрашали мініатюрами з тривимірними зображеннями (Рис.А.1.2.). Європейська ілюстрація починалася з мистецтва мініатюри, але розвиток суспільства вимагав простіших і швидших технологій друку [41].

Європейська ілюстрація на початкових етапах свого становлення була тісно пов'язана з мистецтвом мініатюри. Проте розвиток суспільства західних країн вимагав більш швидких та доступних способів створення книг, що суттєво вплинуло на характер зображень. Ілюстрації стали переважно чорно-білими, з використанням кольорових акцентів, виконаних друкарським способом. Центром книгодрукування стала Німеччина. Якщо порівняти європейську мініатюру, яка вирізнялася лаконічністю контурів, гармонійно пов'язаних з текстом, насиченістю кольорів та різноманіттям композицій, то пізні ілюстрації (зокрема, гравюри на дереві) виконували більше декоративну функцію. У них з'явилися віньетки та рамки, що підкреслювали ритм тексту.

Попри поширення друкарських технологій, в Європі зберігався попит на ілюстровані вручну книги. Друкарі прагнули наслідувати ручну роботу, застосовуючи механічні засоби. В епоху Відродження мистецька ілюстрація пережила розквіт. Використання гравюри зняло декоративну функцію зображень, надавши їм нових художніх можливостей. Зображення стали композиційно продуманими, а символіка й деталі отримали особливу увагу. У цей час Італія стає центром видавничої справи, а художники адаптували принципи мальовничих композицій мініатюр до гравюр.

У XVIII столітті у Європі з'являється велика кількість стилів ілюстрації, а лідерство в цій сфері переходить до Франції. Французькі митці створювали ілюстрації не лише для книг, а й окремо від літературних творів. Популярність французької ілюстрації поширювалася всією Європою, а ілюстрації доповнювали не тільки художню, релігійну та публіцистичну літературу, але й наукові видання. Наприкінці XIX століття технології друку удосконалилися: було впроваджено метод торцевої гравюри Томаса Б'юїка, що дозволило видавати великі тиражі (Рис. А. 1.3.). Згодом поширюється триколірна автотипія, а художники активно співпрацюють з авторами літературних творів [41].

З появою фотографії ілюстрації почали створювати за допомогою фотомеханіки, наприклад, методом цинкографії. У кінці XIX – на початку XX століття виникає офсетний друк. Книжкова ілюстрація стає важливим елементом видавничої справи. Ілюстрації розміщують на обкладинках, титульних сторінках, полях, додають декоративні елементи, схеми та карти. У XX столітті ілюстрація розвивається за допомогою нових технологій: акварелі, гуаші, аплікацій, фотомонтажу та комп'ютерної графіки. Графічні планшети та програмне забезпечення стали незамінними інструментами сучасних ілюстраторів [18].

Розвиток ілюстрації нерозривно пов'язаний із еволюцією книги. Протягом століть вона гармонійно співіснувала з іншими видами мистецтва, доповнюючи їх. Сьогодні ілюстрація є незамінним елементом у різних видах друкованої продукції – від дитячих книжок до наукових видань, продовжуючи вбирати традиції і стилі попередніх поколінь. Ілюстрація – невід'ємна частина книги як феномена. Слово «ілюстрація» походить від англійського (в сенсі «просвітлення; духовне і інтелектуальне просвітлення»), через старий французький від латинського *illustratio*, від дієслова *illustrate*. Ілюстрації є засобом передачі емоційної атмосфери художнього твору, візуалізації героїв оповідання, демонстрації описаних об'єктів. Їх призначення – допомогти

усвідомити те, що сказано в тексті, висвітлити його зміст, зробити ясним, наочним [12].

У книгах, журналах, газетах поряд із текстом нерідко можна побачити малюнки художників або фотографії. Вони сприяють зануренню в розповідь, привертаючи більше уваги, ніж простий текст. Малюнки в книгах допомагають порівняти своє бачення світу, героїв чи місцевостей із баченням художника, що робить знайомство з твором яскравішим і більш насиченим. Ілюстрації завжди містять розповідь, іноді складну, наприклад, про історичну подію, іноді просту. Ілюстрація може бути виділена як самостійний жанр графічного мистецтва завдяки одному обов'язковому аспекту: її зміст визначається не вільним вибором художника, а літературним твором [7]. Історично, створення ілюстрацій почалося ще до появи писемності. Згодом, з розвитком гравюри, літографії та друкарського верстата, створення і поширення ілюстрацій стало масовим явищем. До прикладу, Гутенберг прикрашав перші друковані книги дерев'яними гравюрами (Рис. А. 1.4.).

Книжкова графіка, як складова книжкового видання, відображає дійсність через образне відтворення її зримих форм. Вона поєднує літературу, графіку, мистецтво шрифту й поліграфічне мистецтво. Художники книги розробляють тип видання, конструкцію книги, її декоративне оформлення та ілюстративний цикл. Традиційна конструкція книги включає такі елементи, як книжковий блок, обкладинка, палітурка, суперобкладинка, форзац, титульний лист, шмуцтитули, ілюстрації (фронтиспис, смуги, заставки, кінцівки, ініціали тощо), а також шрифти. Види ілюстрацій безпосередньо залежать від призначення книги. Виділяють науково-пізнавальні ілюстрації (креслення, графіки, схеми), художньо-образні ілюстрації (передають ідеї літературного твору засобами книжкової графіки).

Залежно від розміру та розташування, книжкові ілюстрації поділяють на слідуєчі складові: - фронтиспис – розташований на лівій стороні перед

титульним листом і є ілюстрацією до всього твору; - заставка – знаходиться на початку книги чи глави, зазвичай зображує місце дії; - полосна ілюстрація – займає всю сторінку, часто використовується у дитячих книжках; - розгортка – розміщується на двох сторінках, ілюструє центральні події сюжету; - кінцівка – завершує окрему частину, розділ книги чи весь твір; - буквиця – прикрашена перша буква тексту, стилізована під епоху чи жанр книги [6].

Книжкові ілюстрації розрізняються за стилістикою: для дитячих книг, мистецьких творів, науково-популярної та технічної літератури, карикатур і коміксів. Емоційна змістовність ілюстрацій залежить від обраних матеріалів та технік виконання. Наприклад, яскраві кольорові картини створюють живі образи, які підходять для казок, а гравюра додає роботам готичного настрою.

Сучасні цифрові технології значно розширили можливості ілюстраторів. Зараз ілюстрації можна створювати швидко й ефективно, досягаючи результатів, які раніше були складними для виконання традиційними методами. Проте ілюстрація залишається на кордоні образотворчого мистецтва і графічного дизайну. Художник-ілюстратор повинен стати співавтором книги, допомагаючи зробити видимим ідею та образ письменника.

Серед визначних представників книжкової ілюстрації варто згадати таких майстрів минулого, як Гюстав Доре, чий стиль став еталоном деталізованої чорно-білої графіки (Рис.А.1.5.). Французький художник та ілюстратор, чия творчість охоплювала різноманітні жанри, включаючи ілюстрації до літературних творів як для дорослих, так і для дітей. Він працював над образами для класичних творів Данте, Шекспіра, Мільтона та інших великих авторів. Його роботи вирізнялися винятковою деталізацією та глибиною емоцій, що дозволяє передавати драматизм і велич ілюстрованих творів. Також варто згадати Артура Рекхема – британський ілюстратор, відомий своїми магічними ілюстраціями до казок братів Грімм, Ганса Крістіана Андерсена та інших класичних дитячих книжок (Рис.А.1.6.). Його стиль

поєднував риси романтизму та символізму, створюючи особливу атмосферу чарівності та загадковості в кожному зображенні, що робило його роботи невід'ємною частиною світу дитячої літератури. Не можливо не акцентувати увагу на творчості художника-графіка англійської школи стилю модерн Обрі Бердслі. Фантастичні чорно-білі ілюстрації майстра вражають авторською неповторною стилістикою, унікальними художніми образами, іноді наповненими сатиричного змісту. В графічних ілюстраціях майстер висміював вади людства крізь призму монохромного зображення (Рис. А.1.7.).

На теренах України помітний внесок у розвиток книжкової ілюстрації зробили фундатор графічного станкового мистецтва Георгій Нарбут, автор унікальних образів дитячих книжок і підручників, та не менш відомий графік, Заслужений діяч мистецтва Василь Кричевський, вплинувши на загальну естетику українського книжкового дизайну. До когорти видатних українських ілюстраторів також належать Владислав Єрко, сучасний український художник, чийі ілюстрації до творів Андерсена та інших класиків здобули міжнародне визнання; Іван Бурячок, знаний за графічні твори до фольклорних та історичних видань; Кость Лавро — один з провідних ілюстраторів сучасності, знаний за стильні роботи у видавництві «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га»; Ніл Хасевич, який поєднував глибоку патріотичну тематику з майстерністю ліногравюри; Олена Кульчицька, яка створювала барвисті і глибоко національні образи у книжках для дітей і дорослих. Серед інших митців, що активно працювали у книжковій графіці, варто згадати Віктора Глуценка, Володимира Голозубова, Галину Труш, Оксану Лисенко, а також Софію Караффу-Корбут — кожен з них зробив вагомий внесок у формування візуального образу української книги.

Отже, книжкова ілюстрація була і графіка взагалі залишається важливим елементом в образотворчій царині, що поліпшує сприйняття змісту літературного твору крізь візуалізацію художнього образу. Книжкова ілюстрація

завжди викликає захоплення глядача, прикрашає книгу та допомагає читачам краще зрозуміти задум автора і це її головна мета.

1.3. Стан сучасної української книжкової ілюстрації

Українська книжкова ілюстрація є унікальним явищем у графічному мистецтві, що відображає багатство національної культури, історичні традиції та художню самобутність. Цей вид творчості розвивався в тісному зв'язку з літературою, народним мистецтвом і європейськими графічними течіями, набуваючи особливого значення як засіб візуальної інтерпретації тексту. У контексті дослідження методики виконання ілюстрацій до "Гамлета" В. Шекспіра важливо простежити етапи становлення української книжкової графіки та її ключові особливості, які можуть бути застосовані до створення ілюстрацій до цього твору.

Витоки української книжкової ілюстрації сягають часів Київської Русі, коли рукописні книги прикрашалися орнаментами, ініціалами та мініатюрами. Такі пам'ятки, як "Остромирове Євангеліє" (XI ст.) чи "Ізборник Святослава" (1073), демонструють високий рівень графічної майстерності, де декоративність поєднувалася з символічним змістом. Ці ранні зразки, виконані переважно пером і фарбами на пергаменті, заклали основу для подальшого розвитку книжкової графіки в Україні, акцентуючи на ритмі ліній і гармонії кольорів [40].

У XVI-XVII століттях, із поширенням книгодрукування, українська ілюстрація отримала новий поштовх. Друкарні Івана Федорова у Львові та Острозі випускали книги з гравюрами, які поєднували релігійні мотиви з декоративними елементами. Дереворит і мідьорит стали основними техніками, що дозволяють створювати чіткі й виразні зображення. Наприклад, ілюстрації до "Острозької Біблії" (1581) вирізняються стилізацією й орнаментальністю, що відображає вплив народного мистецтва – вишивки, різьблення та розпису. Цей

період показує, як українська графіка почала формувати власний стиль, адаптуючи європейські техніки до місцевих традицій.

XIX століття стало часом відродження національної культури, що позначилося й на книжковій ілюстрації. Одним із перших яскравих представників цього часу був Тарас Шевченко, чиї графічні роботи до власних поем, як-от "Кобзар", поєднували реалістичність із декоративною виразністю (Рис.А.1.8.). Шевченко використовував офорт і літографію, що давало змогу передавати тонкі деталі й емоційну глибину. Його ілюстрації, хоча й не завжди призначалися для масового друку, стали прикладом того, як графіка може посилювати літературний текст [36].

На початку XX століття українська книжкова ілюстрація набула нового розквіту завдяки діяльності художників-модерністів. Георгій Нарбут став однією з центральних фігур цього періоду, створивши ілюстрації до дитячих книг, поезій і фольклорних текстів. Його роботи, такі як ілюстрації до "Енеїди" І. Котляревського, вирізняються чіткістю ліній, декоративною орнаментальністю й синтезом народних мотивів із європейською графікою (Рис.А.1.9.). Нарбут використовував техніку цинкографії та акварельного підфарбування, що дозволяло досягати багатства кольорів і графічної вишуканості. Його стиль став орієнтиром для наступних поколінь ілюстраторів [5].

У середині XX століття значний внесок у розвиток жанру зробила Олена Кульчицька, відома своїми гравюрами на дереві та ліногравюрами. Її ілюстрації до українських народних казок і літературних творів вирізняються м'якістю форм і тонким відчуттям композиції (Рис.А.1.10.). Кульчицька майстерно використовувала контраст чорного й білого, що є важливим для графічного мистецтва, а її підхід до стилізації міг би слугувати основою для інтерпретації трагічних мотивів "Гамлета". Техніка дереворитів, яку вона вдосконалила, підкреслює текстуру й ритм, що може бути застосовано до створення атмосферних ілюстрацій [18].

Для сучасної української ілюстрації є характерним поєднання великої кількості розрізнених напрямів і стилів. На українську ілюстрацію активно впливати європейські та світові тенденції, почали з'являтися новаторські підходи, нові жанри, комп'ютерна графіка та комерційна ілюстрація. До почесного списку відомих ілюстраторів можна віднести: Надію Дойчеву-Бут, Лану Королевську, Анастасію Лавренішину, Марину Пузиренко, Альону Шостко, Володимира Штанко, Тетяну Якунову та багато інших яскравих представників галузі [14]. Детально українську книжкову ілюстрацію представляємо такими митцями книжкової справи, як Владислав Єрко та Євгенія Гапчинська. Єрко, відомий ілюстраціями до збірки українських казок та світових творів "Алхімік", "Гаррі Поттер", "Снігова королева" та багатьох інших, працює митець в класичній техніці акварелі й олівця, створюючи деталізовані й емоційні образи засобами графічної виразності (Рис.А.1.11). Його стиль, що поєднує реалізм із казковістю, був адаптований і до ілюстрування трагічної п'єси "Гамлета", як яскравий зразок для передачі символізму й драматизм. Мисткиня дитячої ілюстрації, а саме "Піратські історії", "Розумна дитина" та багато інших, Євгенія Гапчинська, своєю чергою, пропонує більш стилізований підхід у створенні власних художніх образах (Рис.А.1.12.), використовуючи як класичний матеріал акрил так і сучасні цифрові технології, які розширює можливості сучасної графіки [1].

Українська книжкова ілюстрація також тісно пов'язана з народними традиціями. Мотиви вишивки, кераміки й писанок часто відтворюються в орнаментах і композиціях, додаючи творам національного колориту. Це особливо помітно в роботах Нарбута та Кульчицької, де декоративність слугує не лише естетичною прикрасою, а й культурним кодом. Технічний аспект української книжкової графіки охоплює широкий спектр матеріалів – від пергаменту й дерева в давнину до сучасних цифрових інструментів. Дереворит і мідьорит домінували в ранній період, літографія й офорт стали популярними в

XIX столітті, а XX-XXI століття принесли акварель, акрил і комп'ютерну графіку. Кожен із цих матеріалів впливає на стиль ілюстрації, дозволяючи художникам передавати різні настрої – від легкості й прозорості до глибини й драматизму [39].

Отже, мистецтво української книжкової ілюстрації має багату історію й розмаїття стилів, які були нами проаналізовані і можуть бути застосовані до створення ілюстрацій до "Гамлета". Від орнаментальних мініатюр Київської Русі до модерністських експериментів Нарбута й сучасних інтерпретацій Єрка, українська графіка демонструє здатність поєднувати естетику з літературним змістом.

Висновки до розділу 1

Перший розділ кваліфікаційної роботи присвячений теоретичним аспектам книжкової ілюстрації в графіці, що є необхідною складовою для розробки методики виконання книжкової ілюстрацій до трагічної п'єси В. Шекспіра "Гамлет". Аналіз джерельної та термінологічної бази показав, що книжкова ілюстрація має давні історичні коріння та виступає як синтез мистецтва й літератури, де графічні засоби виразності разом з технічними навичками слугують інструментом для візуального втілення тексту. Визначення ключових понять, таких як "графіка", "книжкова ілюстрація", "ілюстрація" тощо та їх місце в мистецтвознавстві, спеціалізованій літературі створило підґрунтя для подальшого дослідження.

Розгляд книжкової ілюстрації як виду графічного мистецтва в історичному контексті продемонстрував її еволюцію від середньовічних рукописів до сучасних цифрових форм. Жанр пройшов шлях від декоративних орнаментів до складних композицій, що відображають авторський стиль таких яскравих представників, як Гюстав Доре чи Обрі Бердслі. Ця історія підкреслює

багатство технік – гравюра, літографія, акварель – які можуть бути адаптовані для передачі драматизму й символізму "Гамлета".

Мистецтво української книжкової ілюстрації, у свою чергу, розкриває самобутній підхід до жанру, що базується на синтезі національних традицій і європейських впливів. Від мініатюр Київської Русі до модерністських робіт Георгія Нарбута та сучасних ілюстрацій Владислава Єрка, українська графіка вирізняється декоративністю, чіткістю ліній і зв'язком із народною творчістю. Художники, такі як Олена Кульчицька й Тарас Шевченко, показали, як графічні матеріали – дереворит, офорт, акварель – можуть посилювати літературний зміст, що є важливим для інтерпретації шекспірівського твору.

Таким чином, теоретичний аналіз засвідчив, що книжкова ілюстрація в графіці є багатограним видом мистецтва, який поєднує історичні, технічні та культурні аспекти. Українська традиція цього жанру пропонує унікальні можливості для створення ілюстрацій до "Гамлета", враховуючи як естетичну цінність, так і національну ідентичність. Отримані знання стануть основою для практичної розробки методики в наступних розділах роботи.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНО-ТВОРЧОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Формування задуму та концептуальної основи книжкових ілюстрацій до трагічної п'єси В. Шекспіра «Гамлет»

Процес створення книжкових ілюстрацій до трагедії Вільяма Шекспіра «Гамлет» розпочався з ретельного аналізу тексту твору, що стало фундаментом усієї подальшої роботи. На початковому етапі основна увага приділялася глибокому зануренню в літературний матеріал, щоб не лише зрозуміти його зміст, але й відчувати емоційну атмосферу, яка пронизує трагедію. Перечитування тексту виявилось не просто формальним кроком — це був спосіб виявити приховані деталі, які могли б стати основою для створення візуальних образів. Ми зверталися до перекладу Юрія Андруховича, який завдяки своїй поетичності та точності передачі шекспірівського духу допомагає глибше проникнути в суть твору [37]. Саме через текст ми шукали символізм, який би органічно інтегрувався в ілюстрації, підкреслюючи багатозначність і філософську глибину «Гамлета». Наприклад, образ черепа Йорика, який асоціюється зі смертю та роздумами про буття, став одним із перших символів, що ми вирішили візуально розвинути [8].

Цей етап аналізу також передбачав систематичне нотування думок і асоціацій, які виникали під час читання. Ми створювали своєрідну мапу символів і мотивів, що допомагала структурувати наші ідеї. Наприклад, темрява Ельсінора, яка пронизує твір, асоціювалася з внутрішньою боротьбою Гамлета, а образи води й квітів — із трагедією Офелії. Такий підхід дозволив не лише виокремити ключові елементи, але й почати формувати візуальну мову майбутніх ілюстрацій. Ми прагнули, щоб кожна ілюстрація була не просто зображенням, а й інтерпретацією, яка розкриває нові грані тексту для читача.

Наступним кроком стало виокремлення основних моментів твору, які могли б стати ключовими для ілюстрування. Ми зосередилися на сценах із найбільшою драматичною напругою та символічним навантаженням: монолог «Бути чи не бути», який є кульмінацією внутрішнього конфлікту Гамлета, сцени з привидами батька, що задають тон усій трагедії, зрада Офелії як момент емоційного розриву, і фінальна дуель, що завершує сюжет кровопролиттям. Виписавши ці епізоди, ми почали обдумувати, як їх можна інтерпретувати візуально. Наприклад, для монологу ми уявляли Гамлета в ізоляції, оточеного абстрактними формами, що символізують його сумніви, тоді як сцена з привидами вимагала більш реалістичного підходу з акцентом на містичну атмосферу. Цей процес був не лише аналітичним, але й творчим, адже ілюстрації мали вийти за рамки простого переказу сюжету, ставши емоційним і концептуальним відображенням тексту [4].

Розробка концептуальної основи ілюстрацій передбачала створення єдиної візуальної ідеї, яка б пов'язала всі зображення в цілісну систему. Ми звернулися до традиційних принципів створення книжкових ілюстрацій, досліджуючи, як розміщення розворотів і сторінок може впливати на сприйняття читача [9]. Було вирішено, що ілюстрації мають відповідати готичній атмосфері «Гамлета» — похмурій, таємничій, із відчуттям неминучої трагедії. Для цього ми детально аналізували символізм твору, звертаючись до таких образів, як череп, що уособлює смерть і тлінність, червоний колір як символ крові, пристрасті й насильства, а також темрява, що відображає внутрішній хаос персонажів [17]. Ці символи не лише відповідали тексту, але й дозволяли створити візуальну історію, яка б резонувала з читацьким досвідом.

Щоб концепт набув завершеності, ми приділили увагу історичному й культурному контексту «Гамлета». Готична естетика, яка асоціюється з епохою Відродження та середньовічними мотивами, стала для нас орієнтиром. Ми досліджували архітектуру замків, одяг персонажів, а також тогочасні уявлення

про смерть і потойбіччя, щоб наші ілюстрації виглядали автентично. Наприклад, замок Ельсінор у нашій уяві поставав як масивна, темна споруда з гострими вежами, що підкреслювала відчуття ізоляції й приреченості. Цей підхід дозволив нам не лише відтворити атмосферу твору, але й додати до ілюстрацій глибини, яка б змушувала читача затримати погляд і задуматися.

Важливим етапом стало визначення стилістичного напрямку. Ми зупинилися на традиційній техніці — туш та перо, яка на наш погляд ідеально підходила для передачі готичного стилю. Цей вибір був зумовлений кількома факторами: по-перше, туш і перо дозволяють досягти чіткості ліній і контрасту, що відповідає драматичній напрузі «Гамлета»; по-друге, ця техніка має історичний відтінок, асоціюючись із середньовічними манускриптами, що гармоніює з контекстом твору [30]. Ми провели низку експериментів, щоб знайти оптимальний баланс між деталізацією й змістовою експресією п'єси у виборі та використанні виразних засобів графіки та різновидом лінії. Наприклад, тонкі лінії використовувалися для створення ніжних образів, таких як Офелія, тоді як грубі штрихи підкреслювали силу й жорстокість у сценах із Клавдієм чи Лаертом.

Паралельно ми працювали над вибором кольорової гами серії книжкових ілюстрацій до п'єси, що стала ще одним важливим елементом концепту. Після тривалих проб графічної виразності ми зупинилися на двох основних кольорах: чорному та білому. Чорний і білий створювали контраст, який відображав дуальність буття у п'єсі «Гамлет» — боротьбу між життям і смертю, правдою і брехнею, коханням і ненавистю. Обмежена палітра не лише підкреслювала готичну естетику трагічної п'єси В. Шекспіра, але й допомагає уникнути візуального перевантаження, зберігаючи фокус на символах, композиції та художніх образах.

На цьому етапі творчої роботи ми також зверталися і до досвіду відомих ілюстраторів, зокрема Владислава Єрка, українського художника-ілюстратора,

відомого своєю співпрацею з видавництвом «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Ілюстрації митця вирізняються деталізацією, глибиною символізму та індивідуальною манерою виконання [34]. Детально розглядаючи роботи майстра ми аналізували його підхід до створення книжкових ілюстрацій, зокрема те, як він поєднує текст і зображення, щоб створити гармонійний простір. Наприклад, в роботі над створенням ілюстрації Єрко часто використовує складні композиції, де кожен елемент має символічне значення — цей принцип ми взяли за основу для власних ілюстрацій (Рис.Б.2.1.).

Варто звернути увагу на творчість яскравого британського книжкового ілюстратора як Джона Остина, який також ілюстрував Шекспіра в XIX столітті, щоб зрозуміти, як історичні традиції можуть бути адаптовані до сучасного контексту. Майстер в стилістиці образів звертається до стилю модерн, а його графічні персонажі перекликаються з роботами ще одного унікального митця цього періоду Обрі Бердслея (Рис.Б.2.2.). Дослідження яке ми провели допомогло нам удосконалити розміщення ілюстрацій на сторінці, а також досягти балансу між візуальним і літературним складниками.

Окрім цього, ми приділяли увагу теоретичним аспектам створення ілюстрацій, зверталися до літературних джерел про взаємодію тексту й зображення, аналізуючи, як ілюстрація може розширити сприйняття літературного твору. Наприклад, у своїх дослідженнях ми натрапили на ідею, що ілюстрація є не лише відображенням тексту, але й окремим наративом, який доповнює його [4]. Ця думка стала для нас орієнтиром: ми прагнули, щоб наші ілюстрації не дублювали текст, а пропонували читачеві нові перспективи, наприклад, через акцент на емоціях чи символах, які в тексті залишаються непрямыми.

Таким чином, формування задуму та концептуальної основи ілюстрацій до трагедії «Гамлет» стало багатогранним процесом, що поєднував аналіз тексту, пошук символів, художніх образів літературних героїв, вибір техніки й

кольорової гама, а також активну взаємодію з методами практичної роботи і теоретичними джерелами. Ми намагалися врахувати як естетичні, так і змістові аспекти, щоб створити ілюстрації, які б не лише прикрашали книгу, але й поглиблювали її сприйняття. Цей етап заклав міцну основу для наступної фази — практичної реалізації ідей у вигляді ескізів і готових зображень.

2.2. Виконання ескізів, начерків, пошук композиційних рішень, створення картону книжкових ілюстрацій до трагедії В. Шекспіра

Розпочинаючи активну роботу над творчим задумом, ми зосередилися на формуванні стилістики майбутніх ілюстрацій до п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет». Цей етап став фундаментом для втілення художньої концепції, яка мала б не лише відображати зміст твору, але й передавати його глибокий емоційний і символічний зміст. Спочатку були виконані численні скетчі та начерки, спрямовані на створення образів ключових персонажів — Гамлета, Офелії, привида батька, а також на візуалізацію знакових сцен, таких як вбивство батька Офелії Гамлетом, самогубство Офелії, зустріч із привидом батька та масова смерть у фіналі. Ці початкові малюнки дозволили нам експериментувати з композицією, пропорціями та стилістичними рішеннями, визначаючи загальну атмосферу проекту. Особливу увагу приділяли деталям одягу, позам персонажів та фоновим елементам, які мали б підкреслювати трагічний настрій і готичну естетику, притаманну твору.

На ранніх етапах ми проводили детальний аналіз для розробки фронтиспису, розглядаючи його як ключовий елемент, що має узагальнювати основну ідею «Гамлета» через єдиний потужний і символічний образ, здатний передати глибину трагедії та філософії твору. У процесі створення було виконано низку ескізів, які відображали різноманітні концепції, що ґрунтувалися на центральних мотивах п'єси — смерть, зрада, втрата влади, природні символи та внутрішній конфлікт персонажів. Частина цих варіантів

була виконана традиційними техніками, такими як олівець і туш, що дозволило передати текстурну глибину та емоційну насиченість, тоді як інші створювалися в графічному редакторі, надаючи змогу експериментувати з контрастами, кольоровими акцентами та сучасними ефектами. Серед запропонованих ідей переважали образи, що поєднували черепи, корони, руки, що тягнуться до влади, пляшки з отрутою як символи зради. Кожен ескіз ретельно опрацьовувався, щоб знайти баланс між драматичністю й естетичною гармонією (Рис.Б.2. 3-8). Далі розпочався етап пошуку оптимальних композиційних рішень основних сцен. Цей процес виявився одним із найвідповідальніших, адже вимагав балансу між художньою виразністю та функціональністю в контексті книжкової графіки. Ми експериментували з різними варіантами розташування фігур, перспективою та фоновим оточенням. Для сцени самогубства Офелії пробувалися композиції з акцентом на воді, де її тіло зливалося з хвилями, оточеними квітами, що символізували її невинність і трагічну долю. Було використано кілька підходів: у одному варіанті Офелія була зображена в центрі, з розкинутими руками, а вода формувала рамку навколо неї; в іншому — її силует розмивався у хвилях, створюючи ефект невагомості (Рис.Б.2.9-10.). Для сцени з привидами батька тестувалися варіанти з драматичним контрастом між темною фігурою привида та світлим силуетом Гамлета, підсиленням готичними арками. Одне з рішень включало привида на сходах, що ніби виходив із тіні, з короною, що підсвічувалася згори, додаючи містичності. Кожна композиція аналізувалася з погляду динаміки, емоційного впливу та читабельності, адже ілюстрації мали доповнювати текст, а не перевантажувати його. Ми також звертали увагу на те, як світло й тінь можуть підкреслити настрій: наприклад, у сцені вбивства тіні від меча створювали напругу, а в сцені з Офелією м'яке світло відображало її трагічну красу (Рис.Б.2.11).

Після затвердження ескізів було обрано ключові композиції, які увійшли до фінального оформлення книги. Ілюстраціями стали: самогубство Офелії,

зустріч Гамлета з приви́дом батька, сцена масової смерті в фіналі, а також буквиця із зображенням замку Ельсінор, фінізель з двома черепами, початок книги із Гамлетом та черепом та додаткова сторінка з малими ілюстраціями, що підтримують загальний стиль видання. Кожна з цих сцен мала унікальну символіку, яку ми прагнули передати через образи. У сцені вбивства акцент робився на напрузі між персонажами, використовуючи різкі лінії та контрастні тіні, що підкреслювали драматичність моменту. Ми додавали деталі, такі як краплі крові чи тремтячі руки Гамлета, щоб підсилити емоційний ефект. Для самогубства Офелії ми інтегрували мотиви природи — квіти та воду — як символи її душевного стану та неминучої долі, експериментуючи з розміщенням квітів навколо неї як вінка. Зустріч із приви́дом батька мала готичну атмосферу, де архітектурні деталі, такі як арки й сходи, та темні штрихи створювали відчуття містики, а корона на привиді слугувала символом втраченої влади. Фінальна сцена смерті королівства відображала хаос через розкидані тіла та розмиті контури, де ми додавали деталі, як-от розбиті мечі чи розірваний прапор, щоб підкреслити руйнування. Ця робота над символікою була дуже активною, адже ми намагалися зробити ілюстрації не лише ілюстративними, а й насиченими глибоким змістом, що резонує з текстом Шекспіра. Буквиця із замком Ельсінор відкриває оповідь і задає архітектурно-просторовий настрій усієї книги. Завершальна сцена з двома черепами має символічне навантаження — діалог про смерть і тлінність буття, що перегукується з мотивами марності. Додаткова сторінка з малими ілюстраціями створює декоративний ритм і підсилює цілісність оформлення.

На основі затверджених ескізів були створені підготовчі малюнки — картони, які стали основою для подальшої роботи в матеріалі. Цей етап включає деталізацію композицій, опрацювання тонів та штрихування [11]. Використовуючи графічні матеріали, такі як олівці, вугілля, ми прагнули передати атмосферу кожної сцени, зберігаючи єдиний стиль готичності. Для

цього застосовувалися контрастні тіні, текстуровані фони та плавні лінії, що підкреслювали рух і емоції. Наприклад, у сцені з Офелією акцент робився на текучості води та легкості її сукні, де ми додавали дрібні штрихи для відбитків квітів на поверхні. У сцені з привидами використовувалися важкі драпірування та гострі контури, а для фіналу — хаотичні лінії, що імітували рух і розпад. Кожен картон ретельно опрацьовувався, щоб забезпечити чіткість деталей і гармонію з текстом (Рис.Б. 2.12-13.).

Перенос композицій із картонів на обраний матеріал здійснювався з дотриманням стилістичної єдності. У процесі реалізації приділялася увага тональному рішенню — світлі та темні ділянки розподілялися так, щоб підкреслити емоційну атмосферу та характер персонажів. Наприклад, у сцені вбивства деталізація зброї та поз персонажів підкреслювала напругу, тоді як у фінальній сцені розмиті контури створювали ефект хаосу. Ми також експериментували з текстурою паперу, додаючи легкі тіні для глибини. Усі ілюстрації виконувалися з урахуванням вимог книжкової графіки: особливу увагу приділяли деталям — орнаментам, виразам облич, жестам, які мали бути чіткими та читабельними навіть у невеликому форматі. Гармонійне поєднання з текстом досягається через розміщення ілюстрацій у відповідних розділах, де вони доповнювали діалог або опис подій. Наприклад, ілюстрація до сцени з привидами розміщувалася поруч із монологом Гамлета, підсилюючи його внутрішній конфлікт.

Було створено начерки для початку книги, включаючи буквицю — декоративну літеру, яка має задавати тон усьому виданню [15]. Буквиця розроблялася з мотивами гілок і квітів, що повторювали орнаменти в ілюстраціях, і виконана як великий ініціал із готичними елементами. Також розроблялися невеликі ілюстрації для оформлення сторінок, такі як орнаменти з квітами чи гілками, що відображають задум стилістичного єднання. Ці елементи включали рамки для тексту, декоративні кути та мініатюри з символами, такими

як череп чи корона, які мали б повторювати основні теми. Їх доопрацювання передбачає додавання деталей і тонування задля того, аби вони гармоніювали з основними ілюстраціями та текстом, створюючи цілісний художній простір (Рис.Б.2.14-16).

Таким чином, робота стала комплексним процесом, що поєднував творчий пошук, технічну реалізацію та глибоке осмислення змісту «Гамлета». Кожен етап — від скетчів до картонів — був спрямований на створення візуального ряду, який би не лише ілюстрував текст, але й передавав його філософську та емоційну глибину. Цей процес вимагає терпіння, уваги до деталей і постійного діалогу з текстом, щоб кожна ілюстрація стала органічною частиною розповіді Шекспіра.

2.3. Реалізація книжкових ілюстрацій до п'єси В. Шекспіра «Гамлет» в матеріалі

На етапі реалізації книжкових ілюстрацій до п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет» ми перейшли до втілення затверджених композиційних рішень у матеріалі, використовуючи традиційну техніку туші та пера, що ідеально відповідала готичному стилю, обраному для цього проекту. Цей вибір техніки дозволив нам підкреслити драматичність і похмуру атмосферу трагедії, а також додати ілюстраціям текстурної глибини й виразності. Готичний стиль, із його характерними гострими штрихами, складними орнаментами та контрастними лініями, став основою для передачі емоційного напруження твору.

Робота розпочалася з ретельної підготовки матеріалів: ми використовували високоякісний папір, який витримував численні шари туші, та професійне перао різної товщини, щоб досягти варіативності ліній — від тонких і делікатних до грубих і драматичних. Перш ніж приступити до фінальних ілюстрацій, ми ще раз переглянули картони, створені на попередньому етапі, щоб переконатися, що всі композиційні рішення, пропорції та деталі

відповідають загальній концепції. Кожен картон був детально опрацьований, і ми приділили особливу увагу тому, як світло й тінь працюватимуть у техніці туші, адже контрастність стала ключовим інструментом для створення готичної атмосфери [25]. Наприклад, у сценах із привидами ми заздалегідь планували, як темні штрихи створюють відчуття містики, а в сценах смерті — як хаотичні лінії передадуть розпад і трагедію. Після цього ми розпочали перенесення композицій на чистий формат, зберігаючи всі ключові акценти й пропорції (Рис.Б.2.17-18).

Першою ілюстрацією, яку ми реалізували, була сцена зустрічі Гамлета з привидами його батька. Ця композиція вимагає особливої уваги до деталей, адже готичний стиль передбачав використання архітектурних елементів, таких як арки та сходи, що додавали зображенню глибини й таємничості. Ми використовували техніку туші для створення густих тіней, які контрастували зі світлими ділянками, підкреслюючи напружену атмосферу сцени. Перо дозволяло нам деталізувати текстуру одягу привида, його драпірування, а також створювати складні візерунки на фонових елементах. Готична естетика проявлялася в гострих, рваних лініях, які імітували рух тіней і надавали зображенню відчуття нестабільності, що відображає внутрішній конфлікт Гамлета (Рис.Б.2.19.).

Наступною стала ілюстрація до сцени самогубства Офелії, де ми прагнули передати її крихкість і трагічну долю через м'які, хвилясті лінії, що контрастували з більш різкими штрихами, характерними для готичного стилю. Техніка туші дозволила нам створити ефект текучості води, яка оточує Офелію, а також деталізувати квіти, що символізують її невинність. Ми використовували різні товщини пера, щоб досягти балансу між ніжністю образу Офелії та похмурою атмосферою сцени. Готичний стиль проявився в темних, густих штрихах, які обрамляли композицію, створюючи відчуття невідворотності її долі (Рис.Б.2.20.).

Фінальна ілюстрація, що зображала масову смерть у кінці п'єси, стала кульмінацією всієї серії. Ми прагнули передати хаос і розпад королівства через складну композицію, де тіла персонажів перепліталися в динамічному, але трагічному русі. Техніка туші дозволила нам створити хаотичні, рвані штрихи, які імітували розбиті мечі, розірвані прапори та розмиті контури тіл, що падали. Готичний стиль підкреслювався темними, густими тінями, які створювали відчуття безнадії та руйнування. Ми використовували перо для деталізації дрібних елементів, таких як складки одягу чи уламки, щоб додати зображенню текстурної глибини.

Після завершення основних ілюстрацій ми перейшли до створення додаткових декоративних елементів, таких як буквиця, фінізель фронтиспис та орнаменти, які мали б задавати тон усьому виданню (Рис.Б.2.21-23.). Буквиця була виконана в готичному стилі з використанням туші та пера, із мотивами гілок і квітів, що повторювали орнаменти в основних ілюстраціях. Вона мала слугувати великим ініціалом, який би одразу занурював читача в атмосферу трагедії. Дрібні орнаменти, такі як рамки для тексту, декоративні кути та мініатюри із символами черепів і корон, також виконувалися в тій самій техніці, зберігаючи стилістичну єдність.

У процесі реалізації кожна ілюстрація проходила кілька етапів коригування. Ми перевіряли контрастність, баланс світла й тіні, а також гармонію із шрифтом, адже важливо було, щоб графіка не перевантажувала текст, а доповнювала його [22]. Техніка туші та пера вимагала особливої ретельності, адже виправлення помилок було складним завданням. Ми приділяли увагу опрацюванню дрібних деталей — складок одягу, відбитків на воді, архітектурних елементів, — щоб кожна ілюстрація була читабельною навіть у невеликому форматі книжкової графіки. Готична естетика, яку ми обрали, передбачала використання складних штрихів і текстур, що додавали

зображенням глибини, але водночас ми стежили за тим, щоб вони залишалися чіткими та зрозумілими для читача.

Розміщення ілюстрацій у книзі також стало важливим етапом. Ми прагнули, щоб кожне зображення органічно доповнювало текст, підсилюючи емоційний вплив відповідних сцен [27]. Наприклад, ілюстрація до сцени з привидами розміщувалася поруч із монологом Гамлета, щоб підкреслити його внутрішній конфлікт, а сцена самогубства Офелії — біля опису її останніх моментів, щоб читач міг відчувати трагізм її долі. В обох випадках було вирішено зробити повний розворот на два аркуші, щоб надати композиції більшої виразності та глибини. Фінальна ілюстрація масової смерті розташовувалася в кінці книги, створюючи потужний завершальний акорд. Готичний стиль ілюстрацій, виконаних тушшю, гармонійно поєднувався з текстом, а акцентний червоний колір додавав зображенням символічної глибини, що резонувала з основними темами п'єси.

Робота над ілюстраціями стала комплексним процесом, що вимагав не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння тексту Шекспіра. Кожна ілюстрація була створена з урахуванням емоційного й символічного змісту сцени, а техніка туші та пера дозволила нам досягти потрібного рівня драматизму й готичної естетики. У результаті ми створили серію ілюстрацій, які не лише доповнюють текст, але й передають його філософську глибину, занурюючи читача в похмуру й трагічну атмосферу шекспірівської п'єси.

Висновки до розділу 2

Другий розділ кваліфікаційної роботи присвячений методиці виконання практичної частини, зокрема створенню книжкових ілюстрацій до трагічної п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет» у матеріалі. У процесі роботи було детально досліджено та реалізовано всі етапи творчого процесу — від формування задуму

до втілення фінальних ілюстрацій, що дозволило досягти гармонійного поєднання літературного змісту й візуального мистецтва.

У ході роботи було проаналізовано текст п'єси для виокремлення ключових тем, таких як смерть, зрада, внутрішній конфлікт і трагізм долі персонажів, що лягли в основу концепції ілюстрацій. Готична естетика, обрана як основний стиль, із її гострими лініями, складними орнаментами та контрастами ідеально відповідала похмурій атмосфері твору, дозволяючи передати його драматичність і філософську глибину. Символи, такі як черепи, квіти, корони й архітектурні елементи, стали важливими інструментами для узагальнення мотивів п'єси та створення єдиного візуального наративу.

На етапі розробки ескізів і начерків було проведено численні експерименти з композиційними рішеннями, пропорціями та розташуванням елементів для ключових сцен — зустрічі Гамлета з привидами, самогубства Офелії, вбивства Полонія та фінальної сцени масової смерті. Використання як традиційних, так і цифрових технік дало змогу дослідити контрасти, гру світла й тіні, а також протестувати різні символічні образи. Після відбору найкращих варіантів було створено картони, які забезпечили чітку основу для фінальних робіт, гарантуючи гармонію між літературним змістом і графічним втіленням. Цей підготовчий етап став вирішальним для того, щоб кожна ілюстрація не просто ілюструвала текст, а розкривала його емоційну та символічну глибину.

Фінальні ілюстрації виконувалися в традиційній техніці туші та пера, що дозволила досягти високої деталізації, текстурної глибини й виразності, необхідних для готичного стилю. Кожна робота ретельно опрацьовувалася з акцентом на контрастність, баланс світла й тіні, а також гармонію із шрифтом, щоб графіка органічно доповнювала текст. Готична естетика проявлялася в рваних лініях, темних тінях і складних орнаментах, які підкреслювали драматичність сцен, а додавання акцентного червоного кольору посилювало символізм, пов'язаний із темами крові, насильства та трагедії. Розміщення

ілюстрацій у книзі було продумано так, щоб вони підсилювали емоційний вплив відповідних сцен і створювали цілісний візуальний ряд, занурюючи читача в атмосферу твору.

У результаті створена серія книжкових ілюстрацій стала не лише доповненням до тексту «Гамлета», а й самостійним художнім висловлюванням, що передає його філософську й емоційну глибину. Поєднання готичного стилю, традиційної техніки туші та пера й акцентного червоного кольору створило унікальну візуальну мову, яка резонує з багатогранністю шекспірівської трагедії. Цей процес продемонстрував, що книжкова ілюстрація є потужним інструментом для поглиблення сприйняття літературного твору, здатним розкрити нові грані тексту та занурити читача в його драматичну атмосферу.

ВИСНОВКИ

У результаті виконання кваліфікаційної роботи було повністю реалізовано поставлені дослідницькі й практичні завдання, що дозволило досягти всебічного розкриття теми книжкової ілюстрації як виду графічного мистецтва. Отримані результати свідчать про комплексний підхід до вивчення як теоретичних, так і практичних аспектів графічної книжкової ілюстрації, її функціональної ролі, художньої специфіки та актуальності в сучасному культурному контексті.

На першому етапі дослідження було проведено глибокий аналіз термінологічної бази, що включав визначення та осмислення ключових понять, таких як «ілюстрація», «графічне мистецтво», «книжкова графіка». Зокрема, було визначено, що ілюстрація є не лише візуальним супроводом до тексту, а й повноцінною частиною художнього висловлювання, що бере участь у створенні цілісного читацького враження.

Визначенню роль ілюстрації як інструмента візуального інтерпретування літературного твору стало важливою частиною дослідницької роботи. Доведено, що ілюстрація здатна не тільки передати сюжетні події, але й глибоко вплинути на емоційне сприйняття, формувати символічні акценти, підкреслювати ідеї, закладені автором. Через графічні засоби — лінію, ритм, контраст, фактуру, колір — ілюстрація поглиблює розуміння тексту, стає засобом візуального мислення, здатного транслювати сенси за межами вербального.

Проаналізовано художні характеристики різних стилів ілюстрації, що дозволило визначити ключові стилістичні напрями, їхні естетичні особливості та технічні прийоми. Зокрема, простежено зв'язок між художнім стилем, обраними матеріалами, культурним контекстом і функцією ілюстрації у книжці

Паралельно було досліджено сучасний стан графічної книжкової ілюстрації в Україні. Встановлено, що ілюстрація сьогодні активно розвивається, зберігаючи національні традиції та впроваджуючи інноваційні дизайнерські підходи. Українські митці активно звертаються до стилістичних експериментів, залучаючи нові матеріали, техніки й цифрові технології, що робить книжкову ілюстрацію потужним культурним інструментом.

Сформовано варіанти композиційного рішення для книги, узгоджені із сучасними тенденціями дизайну. Зокрема, композиції ілюстрацій будувалися з урахуванням принципів динамічного кадрування, драматургічної ритмічності та асоціативної насиченості зображень. Під час розробки зображень враховувалися сучасні дизайнерські підходи: узгодження ілюстрацій із текстовим блоком, застосування повних розворотів для ключових сцен, використання мінімалістичної палітри з акцентним кольором для емоційного виділення. Особливістю роботи стала адаптація готичного стилю до сучасної графічної мови, що дозволило досягти виразності, глибини та символічної насиченості ілюстрацій. Ідея трагізму, доленосних рішень, внутрішньої боротьби героїв була передана через художні засоби — контраст, структуру простору, динамічну композицію, психологічну загостреність.

На основі розроблених ескізів було створено картони, які стали основою для виконання фінальних ілюстрацій. У виборі технічних засобів було віддано перевагу традиційним матеріалам — туші, перу, високоякісному паперу. Такий вибір матеріалів був не випадковим, а повністю обґрунтованим з позиції художньої доцільності та естетичної виразності.

Таким чином, у процесі роботи було доведено, що книжкова ілюстрація є не лише супутником літературного тексту, але й активним співтворцем художнього простору книги. Вона здатна створювати візуальну метафору, бути засобом глибокого аналізу та інтерпретації твору. Створена серія ілюстрацій до

«Гамлета» не лише доповнює зміст п'єси, але й надає їй нових смислових вимірів, занурюючи глядача в емоційно-символічний простір трагедії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асєєва Н. Етюди мистецтвознавця. Хроніка-2000. *Український культурологічний альманах*. Київ, 1995. Вип. 2–3. С. 17–19.
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття : енцикл. вид.: у 2 т. Т. 1: А–Л. Київ: Ін-т культурології АМУ, 2008. 239 с.
3. Белічко Н. Українська книжкова графіка 50–70-х років ХХ ст. Рукописна та книжкова спадщина. Київ, 2003. Вип. 8. С. 126–141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2003_8_9 (дата звернення: 10.02.2025).
4. Бівор Е. Ілюстрація книги: історія та техніка. Лондон: Thames & Hudson, 2005. 352 с.
5. Білецький П. Георгій Нарбут: альбом. Київ: Мистецтво, 1983. 118 с.
6. Валуєнко Б. Зовнішнє оформлення друкованих видань: способи композиційного зв'язку шрифту і зображення. *Друкарство*. Київ, 1999. № 3. С. 12–13.
7. Віртуальний музей літературних жанрів. URL: <https://sites.google.com/site/virtualmuzej/kniznaa-illustracia-kak-zanr-graficeskogo-is-kustva> (дата звернення: 05.01.2025).
8. Гнатів Я. Шекспірівський символізм: образи та ідеї в трагедіях. Львів: Літопис, 2010. 280 с.
9. Голубєва О. Мистецтво книжкової ілюстрації: теорія і практика. Київ: Мистецтво, 1989. 220 с.
10. Гомбрех Е. Мистецтво ілюзії: дослідження з психології зображення. Лондон: Phaidon Press, 1960. 135 с.
11. Гопцій О., Матвєєв П. Рисунок, живопис, скульптура: навч. посіб. Харків: Державний біотехнічний ун-т, 2022. 178с.
12. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=13244 (дата звернення: 05.01.2025).

13. Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/7f9d68d8-e44d-49f4-9f48-4a7f16e51ff5> (дата звернення 25.02.2025).

14. Історія української ілюстрації. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97_%D1%96%D0%BB%D1%8E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97 (дата звернення 12.01.2025).

15. Кадоркіна Ю. Сучасна українська книжкова ілюстрація. оформлення прози та віршованих збірок. URL: <file:///C:/Users/USER/Downloads/3078%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-3041-1-10-20220223.pdf> (дата звернення 25.02.2025).

16. Касіян, В. Мистецтво книжкової графіки. Київ: Видавництво Академії мистецтв України, 1975. 312 с.

17. Кларк Дж. Символізм у мистецтві: від середньовіччя до сучасності. Нью-Йорк: Icon Editions, 1997. 298 с.

18. Лагутенко О. Українська графіка XX століття: проблеми нового викладу історії. Київ: Академія мистецтв України, 2000. С. 41–42.

19. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.

20. Лагутенко О. Українська книжкова графіка: традиції та інновації. Київ: Видавництво Академії мистецтв України, 2015. 178 с.

21. Левицький Л. Універсальний словник-енциклопедія. Київ: Фоліо, 2006. 321 с.

22. Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Композиція» спеціальності 014 Середня освіта, предметної спеціальності 014.12 Середня

освіта (Образотворче мистецтво) / за ред. кол.: Красюк І. О., Пильнік Р. О. URL: <https://drive.google.com/file/d/1MI5lOXKNDIN-t4RAPwVPzeYlqHblMtTw/view> (дата звернення: 05.05.2025)

23. Наumenко Г. Українська графіка: спадщина і сучасність. Київ: Видавництво «Мистецтво», 1989. 112 с.

24. Овчинников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури : навч. посіб. Львів: Світ, 2005. 420 с.

25. Пахт О. Практика малювання і малюнкові альбоми. Лондон: Harvey Miller Publishers, 1996. 218 с.

26. Петрушенко О. Словник з естетики. Львів: Видавництво львівського університету, 2010. 325 с.

27. Поліщук А. Теорія та практика графіки: навч. посіб. Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. 212с.

28. Попович М. Нарис історії української культури. Київ: АртЕк, 2001. 728 с.

29. Резніченко М. Художня графіка. Київ: Навчальна книга – Богдан, 2011. Кн. 2. 272 с. URL: <https://www.yakaboo.ua> (дата звернення: 15.03.2025).

30. Робінсон В. Традиційні техніки малювання: туш, перо, акварель. Бостон: Watson-Guptill, 2012. 256 с.

31. Семенюк В. Особливості інтерпретації поетичних образів у графічному мистецтві. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2014-6/51.pdf>. (дата звернення 15.03.2025).

32. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Київ: АртЕк, 2018. 95 с.

33. Спасскова О. Творчість Віктора Єфименка в контексті розвитку української книжкової графіки (остання третина XX ст.). URL: file:///C:/Users/USER/Downloads/artges_2019_2_16.pdf (дата звернення: 20.02.2025).

34. Стадницька Ю. Владислав Єрко: мистецтво ілюстрації. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 180 с.
35. Субтельний. О. Україна: історія. Київ: Либідь, 1991. 113 с.
36. Шевченко Т. Графічні роботи: кобзар та інші твори. Київ: Дніпро, 1989. 96 с.
37. Шекспір В. Гамлет / пер. з англ., Ю. Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. 304 с.
38. Шекспір У. Гамлет /ред. Г. Дженкінса. Лондон: Arden Shakespeare, 1982. 306 с.
39. Шпаков А. Книга і час. Київ: Дніпро, 1977. 127 с.
40. Шпаков А. Станкова і книжкова графіка. Історія українського мистецтва: у 6 т. Київ, 1967. Т. 5. С. 302–323.
41. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії: збірник статей. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. 352 с.
42. Яремків М. Композиція – творчі основи зображення. Тернопіль: підручники і посібники, 2005. 112 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис.1.1. Автор невідомий «Алмазна сутра». Фронтиспис. 868р.



Рис.1.2. Сакраментарій Дрого, мистецька буквиця 'С', яка включає сцену Христового Вознесіння, бл. 850р.



Рис.1.3. Томас Б'юїк «Сцена вбивства», 1753р.

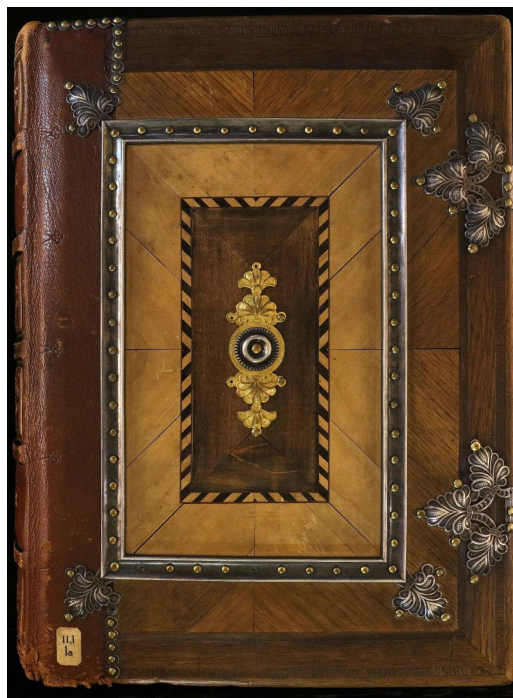


Рис.1.4. Іоган Гутенберг «Біблія Гутенберга», 1450-ті рр.



Рис.1.5. Гюстав Доре «Бачення смерті», 1868р.

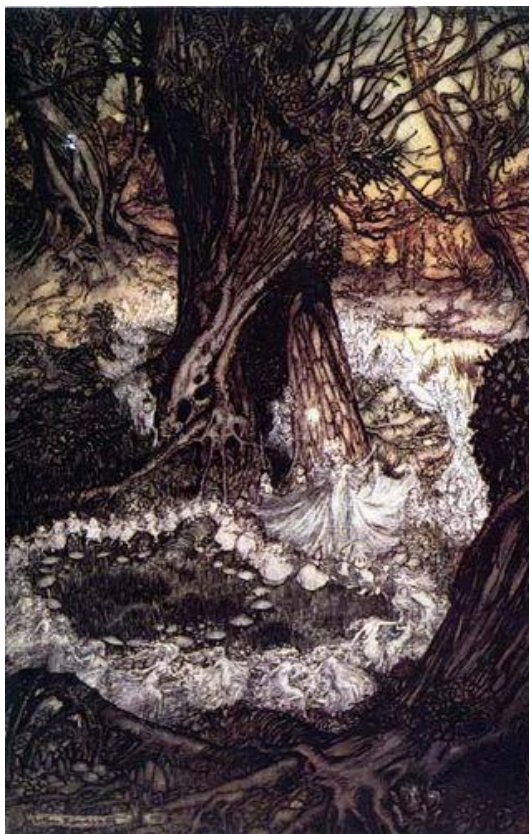


Рис.1.6. Артур Рекем «The Fairy Ring», ілюстрація до Шекспіра «Сон в літню ніч», 1908р.



The Rape of the Lock: The Barge.

Рис.1.7. Обрі Бердслі Ілюстрація до твору Александра Поупа
«Викрадення кучеря», 1896р.



Рис.1.8. Тарас Шевченко «Кобзар», 1840 р.



Рис.1.9. Георгій Нарбут «Еней і його військо» 1919 р.



Рис.1.10. Олена Кульчицька «Буря над Адріатичним морем», 1911 р.



Рис.1.11. Владислав Єрко «Снігова королева», 2000 р.



Рис.1.12. Євгенія Гапчинська «Ліза та її сніг», 2005 р.

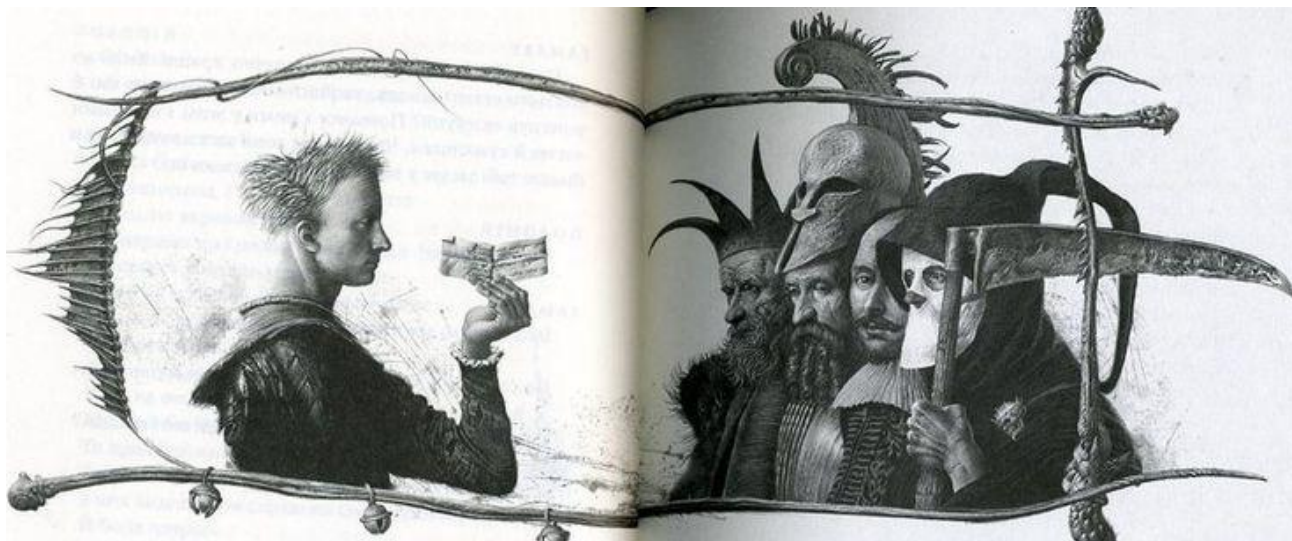
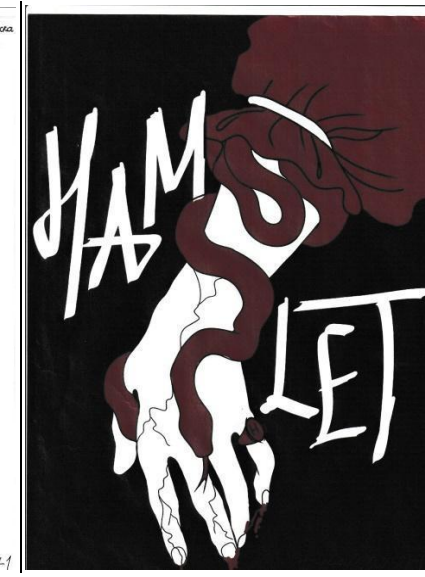
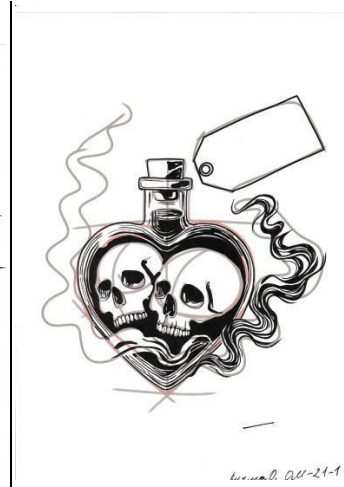


Рис.2.1. Владислав Єрко.. Ілюстрація до п'єси «Гамлет» 2017р.



Рис.2.2. Джон Остін. Ілюстрація до п'єси «Гамлет» у стилі Обрі Бьордслея 1886р.



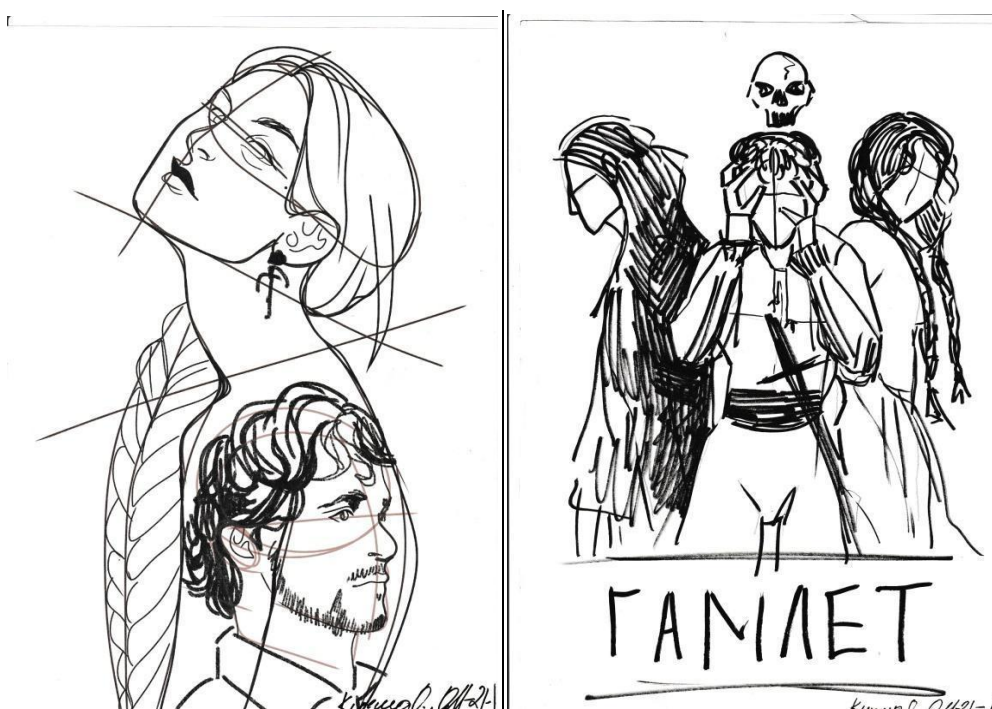


Рис.2.3-8. Розробка обкладинки до п'єси «Гамлет»

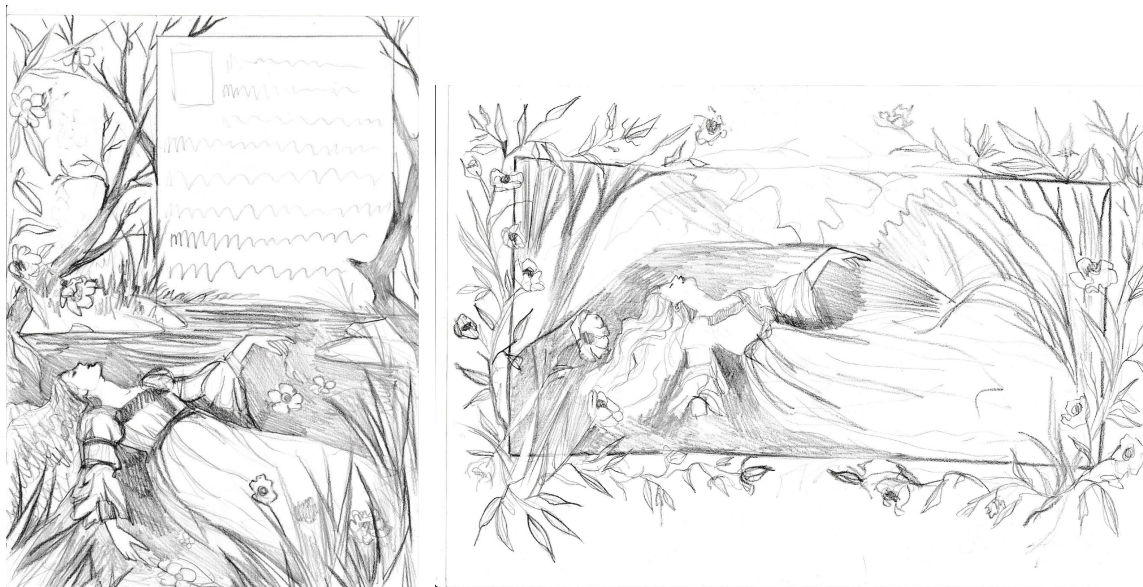


Рис.2.9-10. Розробка сцени самогубства Офелії



Рис.2.11. Розробка сцени, де Гамлет зустрічає привид батька

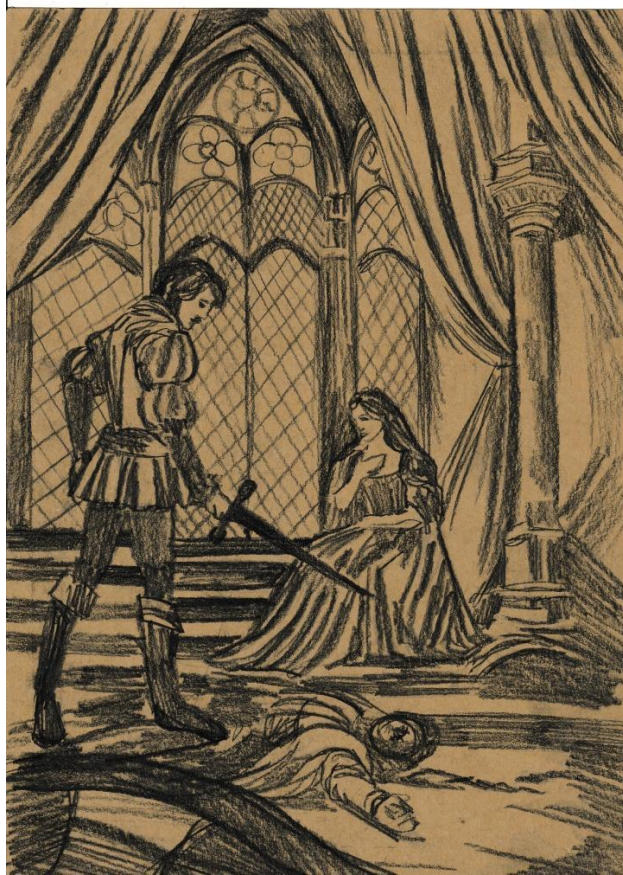


Рис.2.12-13. Картони до кваліфікаційної роботи



Рис. 2.14-16. Розробка елементів для декору



Рис. 2.17-18. Ескізи в матеріалі



Рис. 2.19. Етап виконання фінальної ілюстрації зустрічі Гамлета з привидом його батька



Рис. 2.20. Етап виконання фінальної ілюстрації самогубства Офелії



Рис. 2.21. Етап виконання буквиці



Рис. 2.22. Етап виконання фінізелю

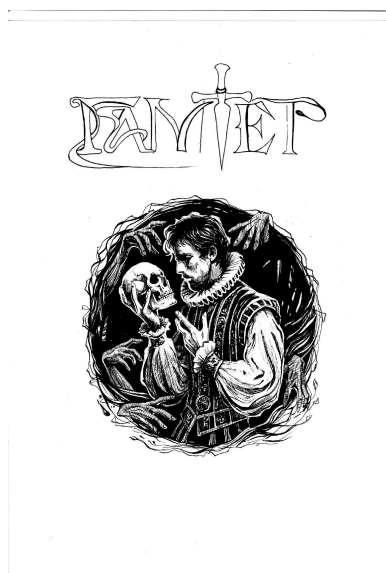


Рис. 2.23. Етап виконання фронтиспису