

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет мистецтв**

**Кафедра образотворчого мистецтва**

«Допущено до захисту»

В.о. завідуючого кафедри

\_\_\_\_\_ Р. Пильнік

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ**

(графіка)

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ОМ-19  
ступінь вищої освіти бакалавр  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Бугайової Олени Станіславівни**

Старший викладач

Брижата І. Г.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

## **ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Бугайова Олена Станіславівна, 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

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ВІДОБРАЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....</b>	<b>7</b>
1.1. Термінологія книжкової графіки.....	7
1.2. Процес формування художнього образу в книжковій ілюстрації .....	10
1.3. Українська книжкова ілюстрація: витоки і сьогодення, новітні тенденції.....	12
Висновки до розділу 1 .....	16
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ НА ТЕМУ «ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ» .....</b>	<b>18</b>
2.1. Обґрунтування ідеї створення композиції книжкової ілюстрації до твору П. Куліша «Чорна рада» .....	18
2.2. Розробка композиції серії ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» та формування художнього образу головних персонажів.....	20
2.3. Послідовне виконання кваліфікаційної роботи в оригіналі .....	25
Висновки до розділу 2 .....	26
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>28</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>30</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>33</b>
ДОДАТОК А .....	33
ДОДАТОК Б .....	44

## ВСТУП

**Актуальність.** Книжкова ілюстрація, як невід'ємна частина графічного мистецтва, дає можливість книголюбам зануритися у вигаданий світ літературного твору не тільки через текст, а ще й наочно. Підживлюючи зацікавленість яскравими, іноді навіть драматичними, ілюстраціями на сторінках книги.

Ілюстрація – є однією із найважливіших складових книги, не зважаючи на вік читача та жанр історії. Інтригуюче, тематичне, художнє оформлення обкладинки тільки підігріває зацікавленість, людина вже уявляє сюжет, бажання починати читання зростає в рази. Починаючи створювати ілюстрації до обраного літературного твору, ілюстратори намагаються обрати найбільш виразний, динамічний фрагмент, аби передати усю повноту сюжету. Для творчих людей створення ілюстрації – це можливість не тільки продемонструвати свій талант суспільству, а й отримати нові знання при вивченні епохи, інтер'єру, моди, фантастичного світу за мотивами книги. Наскільки б реалістично автор не описав інтер'єр кімнати, зовнішність головного героя або запеклого ворога, читачу може бути складно уявити це, тому для книголюбів ілюстрація – це, перш за все, можливість більш точно уявити події, описані в книзі, як історичні епізоди, так і фантастичні сюжети.

Формування художнього образу в книжковій ілюстрації є одним із найважливіших моментів при створенні повноцінної, ілюстрованої книги. Художній образ має бути цілісним та зберегти той самий предметно-чуттєвий характер, який описує саме автор твору. Створення героїв в ілюстрації здійснюється за допомогою вирішеної композиції, виразності графіки.

Провідними художниками-ілюстраторами, гордістю України є: А. Базилевич, Є. Гапчинська, В. Григор'єв, М. Дерегус, Л. Капітан, В. Касиян, О. Колесникова, І. Коршунова, О. Кульчицької, К. Лавро, Н. Лопухова,

О. Петренка-Заневського, А. Резніченко, І. Селиванов, С. Скляренко, А. Тетера, В. Чернуха, Д. Шавикіна, К. Штанка.

Українська книжкова ілюстрація викликає зацікавленість не тільки у вітчизняних дослідників, а й у зарубіжної аудиторії. Ілюстрації створені для книжок сприяють не лише всебічному розвитку, а й розвивають відчуття справедливості, фантазії та увагу, навчають багатьом важливим речам подальшого життя. Тому, враховуючи вічну актуальність книжкової ілюстрації, було обрано тему кваліфікаційної роботи «Формування художнього образу в книжковій ілюстрації (графіка)».

**Мета кваліфікаційної роботи** – на основі вивчення художньо-стильових особливостей формування художнього образу в книжковій ілюстрації створити серію робіт до історичного роману П. Куліша «Чорна Рада».

Відповідно до поставленої **мети** сформовано такі **завдання**:

1. Проаналізувати фахову мистецтвознавчу літературу з теми кваліфікаційної роботи.

2. Теоретично обґрунтувати процес формування художнього образу в книжковій ілюстрації.

3. Проаналізувати стан української книжкової ілюстрації у різні часи.

4. Розробити композицію серії ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» та обґрунтувати ідею і формування художнього образу в книжковій ілюстрації.

5. Розглянути методiku послідовного виконання практичного розділу кваліфікаційної роботи.

**Об'єкт кваліфікаційної роботи:** книжкова ілюстрація як частина графічного мистецтва.

**Предмет кваліфікаційної роботи:** створення ілюстрацій до історичного роману П. Куліша «Чорна рада».

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

**Практичне значення** кваліфікаційної роботи полягає у поглибленні наявних знань про формування художнього образу в книжковій ілюстрації. Робота має корисні, обґрунтовані факти, які у подальшому можливо застосовувати у мистецтвознавчому напрямку, підготовці лекцій з історії мистецтва, практичних занять з книжкової ілюстрації.

**Структура:** пояснювальна записка до кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел - 29 (позицій) та додатків 19. Обсяг основної частини роботи становить 26 сторінок, загальний обсяг 52 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ВІДОБРАЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. Термінологія книжкової графіки

Книжкова графіка – це вид графічного мистецтва, один із основних елементів при оформленні в книгодрукуванні. Художник-ілюстратор розробляє конструкцію книги, композицію, художнє оформлення сторінок та ілюстративний ряд. Конструкція книги є загальноприйнятою та складається з обкладинка, палітурка, суперобкладинка, форзац, титульний лист, ілюстрації (буквиця, фронтиспис, смуги, заставки, кінцівки, ініціали), шрифт [8, с. 229; 26, с. 28].

У книзі М. Єфимової «Типологія дитячої книги. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», зазначає про існування трьох видів формату видання: друкований, електронний та альтернативний [12, с. 146]. Друкований формат – це вид друкованої книги, на сторінках якої розміщується текст та ілюстрації, відповідно сюжету. Друкування й досі є головним способом подачі інформації у цьому форматі видання. Такий формат поділяється на дві групи: карткова книга та книга-кодекс. Електронний формат – це ілюстрації з інтерактивним доповненням, які спрямовані на розвиток. Через такий формат можна завантажити книгу та читати зі смартфона або спеціальну інтерактивну книгу, яка дає можливість увійти в віртуальний світ, сприяють взаємодії читача з цифровою ілюстрацією. В електронному читанні людина може змінювати шрифт, наближати ілюстрації для кращого споглядання деталей та елементів, користуватися посиланнями. Альтернативний формат – це поєднання картинності та візуалізації ілюстрації, на яких читач одразу звертає увагу та його бажання починати читання посилюється в рази. В такому форматі чітко бачиться перехід в просторове середовище, його трансформація в інсталяцію. Завдяки такій інсталяції у читача є можливість поринути у дивовижній Digital technology світ з цифровою графікою та новітніми технологіями XXI століття.

Різниця між мультимедійною та інтерактивною книгою величезна. Мультимедійний вид має чітку структуру і читач ніяк не впливає на розвиток сюжету, залишається просто глядачем. А ось саме в інтерактивній книзі немає такої структури, більш нелінійна і завдяки цьому читач може взаємодіяти з ілюстраціями [11, с. 261; 13, с. 78; 7, с. 16].

Книжкова ілюстрація – це частина відображення графічного мистецтва, наочне пояснення сюжету книги, доповнення до тексту. Ілюстратор при оформленні книги дотримується змісту літературного твору. Книжкова ілюстрація є способом передачі психоемоційної атмосфери друкованого твору, зображення конкретного фрагменту в перебігу подій [10].

Місце розташування ілюстрації в книзі: обкладинка, заставка, кінцівка, ініціал.

Ілюстрація на обкладинці книги є наочним переказом змісту літературного твору, обирається найважливіший фрагмент сюжету або ж передається в цілому атмосфера видання (Рис.А.1.1). Художники більш схильються до другого типу обкладинки, відображують в цілому атмосферу книги. Важливим етапом в роботі з обкладинкою є те, що ілюстрація повинна відповідати назві твору, для того, щоб читачеві було простіше зрозуміти її ідейний зміст [21, с. 10]. Ілюстративна заставка книги розташовується на початку розділу або ж глави літературного твору, також на полосі разом з текстом (Рис.А.1.2-3). Заставка слугує вказівником початку нової частини тексту, частіше розміщуються вгорі сторінки і відокремлюються від друкованого змісту білим полем. Вона допомагає читачеві підготуватися, на емоційному рівню, до нових сюжетних поворотів. Заставки поділяються на три типи:

- зображення конкретного фрагменту, який описується на початку;
- відображення кульмінації обраної глави, акцент на головній ідеї літературного твору;
- зображення різного стану природи, конкретного місця, описаного письменником для пробудження відповідних емоцій читача.



Кінцівка розташовується наприкінці цілого розділу, окремої частини або як заключення всієї книги (Рис.А.1.4). Іноді ілюстратор намагається зробити акцент на кінцівці, підкреслюючи розв'язку книги, зображуючи заключний фрагмент. Заставка та кінцівка виконуються в одній стилістиці, через їх взаємозв'язок. Кінцівка повинна сприйматися, як останній елемент книги, закінчення друкованого тексту. Вони поділяються на три види: сюжетно тематична, орнаментально-декоративна, символічна.

Буквиця – це збільшена буква на початку друкованого тексту літературного твору або рукопису, її оформленням займається саме художник-ілюстратор. Перша сторінка друкованої книги оформлена з заставкою або таким ініціалом, буквицею, також це відноситься і до полосної ілюстрації [21, с. 16].

Спосіб розташування ілюстрацій в книзі: полосний, напівполосний, форматний, розворотній, малюнки на полях [8, с. 230].

Ілюстрації полосні, полуполосні, форматні, розворотні ілюстрації та малюнки на полях – композиційно знаходяться в середині тексту, в фрагменті якого описуються зображені образи, події, краєвиди (Рис.А.1.5-8). Формат таких ілюстрацій, зазвичай, визначає важливість ілюстрованого епізоду книги. Для розворотніх ілюстрацій або смугових обирають найважливіші сюжетні повороти літературного твору [2, с. 53].

Ілюстрація поділяється на чотири основних види верстки:

1. Відкрита верстка – книжкова ілюстрація розташовується зверху або знизу сторінки. Відповідно, відкрита верстка межує з друкованим текстом залежно від розташування: зверху сторінки – текст розміщується нижче, якщо знизу – вище ілюстрації.

2. Закрита верстка – книжкова ілюстрація розташовується всередині друкованого тексту і межує з друкованим текстом, тільки з двох боків: знизу та зверху.

3. Глуха верстка – книжкова ілюстрація розташовується в багатоколонній верстці всередині тексту. Особливість такого виду верстки є в тому, що ілюстрація межує з текстом з усіх боків, тобто обтічна текстом з усіх боків.

4. Верстка ілюстрацій на полях – це ілюстрації маленького формату і з текстом вони не межують (Рис.А.1.9) [2, с. 57].

Ілюстрування – це не тільки створення ілюстрацій до обраного літературного твору, також це наочний приклад пояснення та відповідність малюнку до визначеного фрагменту видання. Існує три функції ілюстрацій у виданнях: інформаційна (відповідність тексту та зображення до обраної подачі інформації на читача), естетична (подвійний естетичний вплив на глядача: ілюстрація як вид мистецтва та ілюстрація як частина друкованого твору), емоційно-психологічна (вибір шрифту, яскравості ілюстрацій) [10].

Якщо дивитися на книгу з дитячою цікавістю, то завдяки книжковим ілюстраціям дитина швидше сідає за читання, що розвиває фантазію та творчий потенціал дітей. Ю. Федіна у своїй статті «Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги» описує головні вимоги ілюстрування дитячих творів, а саме: цілісний художній образ, зображене чітко відповідає змісту літературного твору, саме обраному фрагменту, концепція спрямована на дитяче мислення, динамічність художніх образів, чіткість контурів малюнка, яскравість, використання рухів та жестів героїв для підкреслення їх емоційності, простота композиції, головні персонажі розташовуються по центру, задній план – оточення нейтральне, задля активізації увагу на головному в ілюстрації та не відволікати дитину [24].

## **1.2. Процес формування художнього образу в книжковій ілюстрації**

Формування художнього образу – це фундамент створення книжкової ілюстрації. Об'єктом такого зображення на сторінках літератури є саме образ, який описав автор обраної книги, а не предмети або події, які ми можемо спостерігати в реальності. Художника-ілюстратора в цьому випадку можна порівняти з перекладачем на мистецьку мову, друкований фрагмент тексту

перетворюється на дивовижні образи сюжету на папері. Відчув творчий посыл, який передав автор твору, художник втілює на папері образи, які виникли в його голові при прочитанні даного фрагменту, митець розпочинає пошуковий матеріал з власного досвіду, референсів та схожих робіт в літературі та образотворчого мистецтва минулого для детального сформованого художнього образу [4, с. 231]. Створення художнього образу для книжкової ілюстрації неможливо без ряду особливих засобів виразності: графічна мова ілюстрації, композиційні пошуки сюжету, розробка макету сторінки книги (Рис. А.1.10-11).

Художні образи сприяють кращому розумінню друкованого тексту, допомагає більш детально осягнути ідею книги, після споглядання малюнку в голові читача оживають ці образи, починає працювати уява та фантазія. Ілюстрація – це художній супровід книги, завдяки якому читач знайомиться ближче з персонажами, їх емоціями та зображеною сценою [25, с. 200]. Художні образи в книжковій ілюстрації сприяють освоєнню моральних принципів та естетичних зразків для наслідування, через яких читач може пізнати вигаданий світ автора, ідею книги, уявно перенестися у атмосферу подій описаних в книзі, обрати улюбленого персонажа, якого зобразили ілюстратори.

У своїй книзі Е. Огар «Дитяча книга: проблема видавничої підготовки», описує головну тему посібника, а також розглядає функції книжкової ілюстрації: інтерпретаційну, пізнавально-навчальну, виховну, естетичну функції. Художні образи книги мають бути в одній стилістиці з іншим оформленням: буквиця, усі ілюстрації, заставка, обкладинка тощо [19, с. 76; 20, с. 138].

Оформлення художнього образу при створенні книжкової графіки – є одним із найважливіших етапів при створенні книги. Ілюстрація як вид мистецтва графіки ставить перед собою завдання образного доповнення до друкованого тексту книги для пояснення подій описаних в обраному фрагменті. Кожен художник має свій індивідуальний стиль, неповторимі риси, які переносяться на ілюстрований образ, це дає персонажам критичну оцінку від

самого митця, окрім загальної, яку надав автор. Особисте ставлення ілюстратора до конкретного художнього образу героя, якого він створює, сильно впливає на засоби виразності, і це не так стосується самого матеріалу, а техніки його використання, плями, штрих, характер ліній, пластичність персонажів, колористика, розмір, композиція – це те, над чим ілюстратор замислюється, також це стосується заднього плану художнього образу, динаміку, силуетність, характер рухів, емоційності. Іншими словами це особистий почерк митця, його індивідуальний стиль [9, с. 115].

### **1.3. Українська книжкова ілюстрація: витоки і сьогодення, новітні тенденції**

Витоки української книжкової ілюстрації беруть свій початок з давнини. Перша рукописна книга Київської Русі XI-XII ст. стала тим самим фундаментом піднесення для книжкової графіки загалом (Рис.А.1.12). З глибини віків сторінки слов'янських книг були з незвичайного матеріалу, назва йому – пергамент. Пергамент робили з обробленої шкіри тваринного походження, зазвичай це була теляча, після на пергаменті можна було писати та створювати книжкові ілюстрації до рукописів. До XIII ст. такий матеріал на українську землю доставляли з Греції, з того ж століття пергамент з телячої шкіри почали виготовляти і в Київській Русі. Папір з'явився на території України тільки через два століття, тобто в XV. Для нотування на папері люди використовували чорнила та оброблене гусяче перо. Якщо звертати увагу на оформлення документів того часу, то усі вони мають орнаментику, яка служить, як прикраса. Заголовки та буквиці зображали яскраво-червоною фарбою, зазвичай. Але в Остромирово Євангеліє (1056-1057) (Рис.А.1.13-14), Ізборник Святослава (1073) (Рис.А.1.15), заголовки і буквиця писалися золотом [4, с. 15].

В XVI – XVIII століттях книжкова ілюстрація переходить від геоцентризму до антропоцентризму, така переміна відбулася через світоглядні позиції митців того часу. Стиль Візантизму з чіткими канонами в іконографії

давньоукраїнського мистецтва відходить на другий план, на його місце в Україні панують ідеї Ренесансу. В середині XVII ст. на території України прослідковуються помітні коливання – від стрімкого зростання до тотального упадку протягом півтора століття. Під час часів знесилення народ почав звертатися до освіти, тим самим затребуваність книжок стрімко зростає. Ідейний рух гуманізму поволі згасає, а саме він був ключем ідейного змісту української книги, через це з плином часу книжкові друкарні перейшли на комерційні підприємства [4].

В XIX столітті українська ілюстрація опирається на звичаї давнини, в той же час це стосувалося і великої спадщини Т. Шевченка, його учнів та наслідувачів, які поширювали та модернізували його культурний спадок українського графічного мистецтва на мистецьких основах. Серед послідовників Т. Шевченка були - К. Трутовський, І. Соколова, Л. Жемчужникова та інші митці. Мистецтво ілюстрації XX століття є важливим пунктом для мистецтвознавців в історії культурної спадщини України. Адже багато професійних та талановитих митців були назавжди стерті зі сторінок історії через свої національні особливості, які були під забороною [1, с. 276; 23, с. 60].

Початок XX ст. прославився відродженням книжкової ілюстрації. Митці цього століття утверджують список цілей на цей вид графіки: філософія, суспільно-політична, соціальна та, звичайно, художня цілі. У XX ст. зазнають широкої популяризації такі форми графічної ілюстрації: афіші до театрів та кіно, ілюстрації до газет, журналів, тиражної літератури (Рис. А.1.16-17). Здобутки цього століття дають нам змогу констатувати той факт, що розвиток мистецтва книжкової ілюстрації, її художніх особливостей та творчої унікальності, визначають статус української графіки, що у минулих роках, що й сучасно. Культурне відродження України – це не тільки про живопис, це і про книжкову графіку у контексті пластичних технік, сфери ілюстрування паперових або цифрових творів [15, с. 51]. Проте, зауважимо відсутність на державному рівні популяризації книг, саме українською мовою [16, с. 8].

Серед відомих митців ХХ століття визначне місце займає Г. Нарбут, автора українських державних банкнот та поштових марок, автора проекту українського державного гербу (Рис.А.1.18). Вплив митця чітко прослідковується в пластичності графічної мови на плакатах А. Страхова, який трудився над створенням плакатів та дизайну книг. Стиль цього митця був досить різноманітним, не мав чітких ознак різних тенденцій книжкової ілюстрації, а в середині ХХ століття художник використовував досить експресивне використання силуетних засобів, які характерні для книжкової графіки [6, с. 32].

О. Гальчинська у своїй статті «Особливості розробки книжкової ілюстрації на прикладі авторських ілюстрацій до творів Братів Грімм» зазначає, що ілюстрація вже не одне століття є частиною дитячої книжної вселеної, саме ці яскраві, сюжетні зображення здатні переносити малих читачів у дивовижний світ графіки, що впливає на емоційне відношення до тексту, поповнюючи загальне сприйняття літературного твору. З плином часу ілюстрація зазнала досить помітних трансформацій. У кожній країні були свої особисті пріоритети в виборі матеріалів для графічних зображень, до цих матеріалів відноситься: акварель, гуаш, туш, перо [5, с. 54]. Технологічні інновації модернізували не тільки етапи створення ілюстрації, а також і загальні вимоги до неї. Для новітніх книжкових ілюстрацій полегшили композиційний пошук та художні ідеї. Сучасні технологічні особливості зазнали оновлень при колористики, орнаментики, деталізації зображень і перетворення особливостей головних персонажей. Такі тотальні зміни залежали не тільки від новітніх технологій, а й від зміни загального сприйняття мистецтва ілюстраторами. У статті О. Гальчинської такі зміни можна прослідкувати до книг Братів Грімм. Перша книга, яку побачив світ, була видана у 1812 році і до сих пір художники трансформують свої ідеї на сторінках цього літературного твору, використовуючи індивідуальні особливості, різноманітність застосованих художніх технік (Рис.А.1.19-20).

Книжкова ілюстрація мала великий та тяжкий шлях і сучасна ілюстрація – це вже не синонімія друкованого тексту. Між ілюстраторами та авторами книг почали виникати конфлікти, адже книжкова ілюстрація модернізувалася та відсторонилася від звичайного слідування тексту [18, с. 90]. Сучасна книга – це про концепцію видання, як цілого, а книжкова ілюстрація – це важлива частка такої концепції, яка трансформує авторський текст на художній лад з доповненням індивідуальних особливостей митця [22, с. 231].

Ілюстрація є більш суб'єктивною через змішування з описаними персонажами індивідуальних особливостей ілюстратора, і чим ці особливості соковитіші, тим інтригуючі. Чим детальніша та різноманітна атмосфера зображена на сторінках книги, тим сюжет стає більш правдоподібним і заставляє працювати уяву читачів. Книга стає фаворитом лиш тоді, коли людина замислюється над описаними подіями, повертається до читання та споглядання ілюстрацій у різному віці для кращого осмислення прочитаного [16; 18 с. 88].

Сучасним представником українського книжкового видавництва є «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», що є неймовірно популярним у наш час через свої оригінальні книжкові ілюстрації. Це видавництво зарекомендувало себе високою якістю, як художньою, так і поліграфічною. Засновником цілої книжкової компанії є І. Малкович у 1992 році. Ілюстрації від видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» популярні не тільки на території України, а й далеко закордоном: Америці, Словаччині, Швейцарії. Це українське видавництво має ексклюзивне право на видання всесвітньовідомої книги Д. Роулінг «Гаррі Поттер». Популярними ілюстраторами світового рівня, які плідно працювали в кінці ХХ століття в цьому видавництві є В. Єрко та К. Лавров. Роботи В. Єрко сповнені дивовижної деталізації, дійсно казкові мотиви, здатні підкорити глядача будь-якого віку, поринаючи у забуту атмосферу дитячого спокою та радості (Рис.А.1.21). Його роботи ширяться світом та вже популяризуються більш ніж у двадцяти країнах. В. Єрко є дуже працездатною людиною, яка завжди прагне до саморозвитку. Усі обкладинки книг українського видання Д.

Роулінг «Гаррі Поттер» належать саме його пензлю. Ілюстратор К. Лавра є досить колоритним митцем зі справжньою козацькою натурою (Рис.А.1.22). Його роботи – індивідуальні шедеври, якими захоплюються не тільки діти, а й дорослі люди. Найчастіше під його впевненою рукою створюються образи козаків. К. Лавров має досвід співпраці з французьким журналом, який не один раз отримував нагороди за ілюстровані українським графістом книжки [18, с. 89-90].

Книжкова ілюстрація не втрачає своєї популярності й досі. За останні роки комп'ютерна графіка набула значного поширення в Україні, а сам комп'ютер став звичним інструментом художника, подібно до олівця, пера або пензля. Використання інноваційних технологій у створенні ілюстрацій можна простежити на прикладах застосування прийому поєднання унікального матеріалу із стандартизованою комп'ютерною обробкою, або у таких способах роботи з ілюстрацією як імітація ручних технік та фактури. З появою технологій, які поступово витісняють паперові книги ситуація відбулася двояка. З одного боку, книжкові ілюстрації стали менш затребувані, через простоту завантаження літературних творів з Інтернету. А з іншого, багато хто вважає романтичним саме паперові видання з їх яскравими обкладинками та деталізованими ілюстраціями. Митці працюють над популяризацією книжкових видань, модернізуючи книжкові ілюстрації новітніми технологіями.

### **Висновки до розділу 1**

Книжкова графіка є відображенням реальності життя через образне зображення на папері, наочне віддзеркалення її загальноприйнятих форм та явищ. Тому необхідність вивчення основ книжкової графіки є важливим та актуальним. Проаналізувавши мистецтвознавчу та наукову літературу на тему книжкової графіки ми визначили конструкцію книги, однією з важливої складовою є ілюстрацію. Ілюстрація – це можливість розглянути сюжет літературного твору з іншого боку, коли художник-ілюстратор майже стає



співавтором книги, тільки по художньому зоровому ряду, доповнюючи друкований текст оригінальними художніми техніками.

Також визначили, що процес формування художнього образу в книжковій ілюстрації – це основа формування композиції. Створення художнього образу для книжкової ілюстрації неможливо без ряду особливих засобів виразності: графічна мова ілюстрації, композиційні пошуки сюжету, розробка макету сторінки книги. Художник втілює на папері образи, розпочинаючи з композиційних пошуків.

Дослідили витоки і сьогодення української книжкової ілюстрації, новітні тенденції. Ми зробили висновок, що перша рукописна книга Київської Русі XI-XII ст. стала тою самою основою піднесення для книжкової графіки, яка не втрачає своєї популярності й досі. У процесі становлення книжкової графіки на території України технології зазнавали постійного модернізування. Початок XX ст. прославився відродженням книжкової ілюстрації. Книжкова ілюстрація мала великий та тяжкий шлях і сучасна ілюстрація – це вже не синонімія друкованого тексту. Сучасним представником українського книжкового видавництва є «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», популярними ілюстраторами світового рівня, які плідно працювали в кінці XX століття в цьому видавництві є В. Єрко та К. Лавро. Митці працюють над популяризацією книжкових видань, модернізуючи книжкові ілюстрації новітніми технологіями.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ НА ТЕМУ «ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В КНИЖКОВІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ»

#### 2.1. Обґрунтування ідеї створення композиції книжкової ілюстрації до твору П. Куліша «Чорна рада»

Книжкова ілюстрація завойовує увагу з першого погляду, читач сприймає сюжет через мальовані образи, маленькі деталі виведені впевненою рукою художника, отримуючи естетичне задоволення від споглядання. Ілюстрація є головним способом розкриття друкованого тексту, тому розглядання ілюстрованих мотивів дає підстави для більш глибокого розуміння сюжету книги. Створення книжкових ілюстрацій до української літератури, допомагає читачеві поринути у описану епоху або ж вигаданий світ письменника, доповнювати його сюжет елементами, які відповідають обраному століттю, починаючи від образів головних персонажів, інтер'єру та дрібних деталей, яким автор не завжди приділяє увагу в книзі.

Захоплення книжковою графікою формувалося крізь роки – від початкових намагань у маленькому віці разом із бабусею, під час читання дитячих казок, до вже фахового навчання в університеті. Особливий вплив відбувся на третьому курсі під час вивчення книжкової графіки як повноцінної дисципліни з композиції. Від споглядання робіт українських ілюстраторів: В. Єрко, О. Кульчицької, С. Якутовича, перехоплювало подих, а бажання розвиватися у цьому графічному виді мистецтво нестримно поширювалося з кожним майбутнім роком. Роботи кожного художника ілюстратора є унікальним творінням, з власною манерою, смисловим навантаженням, скритим підтекстом, які потрібно відточувати протягом великого проміжку часу.

Автором першого українського історичного роману «Чорна рада» є П. Куліш, повна його назва – «Чорна Рада. Хроніка 1663 року», виданий у 1857

році. Саме до цієї загальновідомої книги письменника, нами було створено композиції книжкової ілюстрації. П. Куліш реалізував себе не тільки в книжковій сфері, також він розробив першу українську фонетичну абетку та першим почав перекладати Біблію рідною мовою. В сюжеті книги «Чорна рада», описуються історичні події XVII, коли Правобережна Україна відокремилася від Польщі, а на право володіти гетьманською булавою посягало декілька персоналій. Протиборство було нечесним та підступним. П. Куліш, як письменник, досить оригінальна постать, він у друкованому тексті описав одне й теж саме дійство, тільки врізнобіч. Приміром, непримирена суперечність, як головна ідея роману «Чорна рада» - між городовими козаками та запорозьким козацтвом, які поступалися за шляхетністю. Запорозькі козаки виступають прототипом анархістів, які з підозрою ставляться до будь-якого гетьмана, якими досить важко керувати та які обирають ліберала Брюховецького, як очільники влади. А якщо поглянути на все це під іншим кутом, це емоційно-піднесені герої, наприклад Кирило Тур, які можуть кинутися і в вогонь, і в воду. П. Куліш використовує загальновідомий образ козака: сильний, сміливий та героїчний.

Історичний роман «Чорна Рада» є актуальним і у сучасній Україні, висвітлює проблеми сьогодення. П. Куліш описує проблеми незалежності України, боротьбу запорозьких козаків за краще майбутнє, патріотичні мотиви. Все це є нагальним питанням й досі. Провідною темою книги виступає боротьба за владу між Сомком та Брюховецьким. Сомко – героїчний козак, який бажає об'єднати Україну. Також, як і сьогодні, важливу роль має саме народ, який і обирає напрямок руху усєї історії. Ще однією провідною темою книги «Чорна Рада» є кохання. Цією романтичною ноткою в історичному романі П. Куліш намагався продемонструвати важливість почуттів у будь-який період часу, гармонія в душі – гармонія в державі. Автор через друковані слова намагається донести до читачів, що допоки ми єдині – ми непереможна нація, яка подолає усі перешкоди на своєму шляху та усіх ворогів. Що ми українці і маємо шанувати здобутки наших пращурів, відстоювати свою демократію та

єдність, за яку боролися минулі покоління. Так, звертаючись до провідних тем історичного роману П. Куліша «Чорна рада», нами було обрано саме цей український твір до кваліфікаційної роботи «Формування художнього образу в книжковій ілюстрації (графіка)».

## **2.2. Розробка композиції серії ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» та формування художнього образу головних персонажів**

Своєрідною ознакою, яка вирізняє книжкову ілюстрацію від інших видів образотворчого мистецтва є умови, прописані сюжетом книги. Форма обличчя, характерні риси персонажів, обстановка кімнати – все це повинно бути зображено на папері для кращого розуміння змісту. Виходячи з цих умов, при створенні книжкової ілюстрації є два основних положення [14, с. 37]:

- залежність між друкованим текстом та його художньою стилізацією, які мають бути єдиним цілим, за критеріями читацьких вподобань, сюжетом та жанром книги;
- диференційований критерій до оформлення різних за типами книг.

Для повноцінної роботи над серією ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» було створено багато начерків та ескізів різними графічними матеріалами до кожної ілюстрації з серії. До першої роботи з батьками головної героїні було сюжетно добавлено вишивання рушника, така взаємодія допомогла скомпонувати художній образ як художньо, так і за змістом (Рис.Б.2.1-4). Стосовно створення ескізів до ілюстрації під номер два, молодої пари, ми часто змінювали головні образи, положення рук та дерева позаду. Спочатку була обрана верба, але в кінцевому результаті є квітуча вишня, вказана автором твору(Рис.Б.2.5-12). Робота над третьою ілюстрацією була найпродуктивнішою: підібрати образ могутнього козака, зміна положення голови коней (Рис.Б.2.13-18), зміна образу сина (Рис.Б.2.19-22). Розробка ескізів до останньої роботи була проведена раніше за всіх, образ старого кобзаря був знайдений майже одразу, складним питанням виявилось конструктивна побудова бандури (Рис.Б.2.23-26). Для роботи з книжковою графікою велике значення має

деталізація кожного елемента ілюстрації, робота над художніми образами, їх одягом, манерою, стилем, які повинні відповідати епосі, описаної в книзі. Така промальована деталізація під час створення композиційних мотивів полегшує майбутню роботу в матеріалі [28, с. 29].

Перед тим, як почати роботу над начерками та загалом композицією майбутньої серії ілюстрацій до літературного твору, ми багатократно та неквапливо прочитали цю книгу, особливу увагу звертаючи на обрані нами фрагменти сюжету. Після детального аналізу друкованого тексту, спочатку в уяві, а вже потім на папері, ми почали зображувати художні образи та їх своєрідні риси, що висвітлюють характер головних персонажів, мудрість, емоційно-психологічний стан у визначеній сцені, життєвий шлях та відповідну реакцію на ті або ж інші події.

При роботі над композицією ілюстрацій з серії основну увагу було приділено змістовому посилю, згідно з обраними фрагментами тексту. Концентрація на основних елементах в тексті для витримки повноцінної, незасміченої ілюстрації, для легшого сприйняття зображення та залишив читачеві місце для фантазії. Художні образи, які є головною ідеєю літературного твору, органічно доповнюють композиційний ряд та смислове навантаження.

Під час праці над начерками та остаточними ескізами вирішувалася остаточна концепція композиції усіх ілюстрацій серії одночасно та завершилися пошуки матеріалу виконання для образного розкриття персонажів та історичної концепції книги. Для утримання композиційного ряду було вирішено додати по нижньому краю рушник з цитатою книги, яка відповідає даній картині, враховуючи перспективу композиції. Після детального аналізу кожного етапу була створена остаточна композиція серії ілюстрацій до історичного роману П. Куліша «Чорна рада». Наступним етапом є тоновий ескіз (Рис.Б.2.27-28). Був виконаний на А4 сангіною для кращого розуміння тонових співвідношень при опрацюванні вже оригінальних робіт (Рис.Б.2.29-30). У процесі роботи над ескіз-картоном складається деталізація елементів,

вирішення персональних особливостей, одягу характерному даному століттю, тональність, художній матеріал – сангіна та задній план кожної ілюстрації (Рис.Б.2.31-32). Зміна положень рук, доопрацювання складок одягу, костюмів, рис обличчя для більш цікавого смислового навантаження (Рис.Б.2.33-34) [29, с. 71].

Горизонтальний формат ілюстрацій був обраний майже відразу, тому більшість ескізів виконані саме в такому положенні. Для повноцінної роботи над книжковою ілюстрацією, художник ілюстратор повинен виконати ряд завдань, пов'язаних з композиційними пошуками. По-перше, це плідна робота з начерками та художніми образами, їх зв'язок з кожною ілюстрацією, обрання єдиного стилю та схожих елементів, по-друге, фор-ескізи у кольорі, нами було обрано сангіна різних відтінків, як м'який художній матеріал, створення картонів у визначений розмір майбутньої роботи. І останнім етапом роботи є виконання серії книжкових ілюстрацій в оригіналі.

Формування художнього образу головних персонажів в книжковій ілюстрації – це фундамент художнього-образного виду графіки. Це не стосується звичним нам природнім ландшафтам, предметам, що кожен може помітити навколо, а саме художній образ, базований на літературному підтексті, одразу виступає і метою, і головною темою зображення. Зрозумів та проаналізував образ описаний письменником, художник починає збір пошукових матеріалів, так як головні події історичного роману «Чорна рада» відбувалися у XVII столітті, опираючись на власний життєвий досвід та спостереження [17, с. 118]. Ілюстратор намагається створити художні образи у власній манері, не відступаючи канонічних особливостей, прописаних сюжетом літературного твору.

Частіше за все обираючи книгу читач одразу звертає увагу на ілюстрації, розглядаючи яскраві образи, тому перед митцем постає важливе питання створення графічних характеристик героя, найбільш наближених до сюжету, починаючи від обличчя, закінчуючи одягом описаного часу, динамічність (міміка, жестикуляція, ракурс, взаємодія між персонажами), психологічно-

емоційний стан героя, інтер'єр, задній план, колористика, графічний стиль. Ми обрали чотири головних фрагмента історичного роману та розробили серію ілюстрацій, приділив увагу художнім образам XVII століття, згідно прописаним цитатам з твору автора П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року»:

1. «Знала Череваниха, що сказати: так і посадила Шрама...» [3].

Образи Череваня та Череванихи, батьків Лесі, зображені на останній ілюстрації. Мати схилилася над вишивкою, але її погляд звернувся до старого kota, що грався її клубком з ниток та застиг, вивчаючи господарку. Кіт є символ хитрості, адже Череваниха зовсім не хотіла віддавати свою дочку за сина Шрама, жінка вже пригляділа Лесі гетьмана в чоловіки. На її шиї багато намиста, що майже душить її під тяжкістю відповідальності, до поки її чоловік спокійно п'є. Мальва з боку Череванихи є символом української оселі, яка зображена на задньому плані. Жінка вишиває давній орнамент-оберіг на рушнику – калину, її важкі кетяги символізують здоров'я.

2. «Іще вишеньки в саду не одцвілись, а вже Петро із Лесею в парі» [3].

Головними художніми образами третьої ілюстрації є молода пара – Петро і Леся. Хлопець дбайливо пригорнув дівчину, мов ту голубку, притримуючи її під лікоть. Леся на цій ілюстрації є символом весни, Петро ж її охоронцем. Цвіт вишні з пташкою на гілочці – символ молоді, квітучої України, рідної, священної землі. На задньому плані спокійно тече річка, своїм потоком змиваючи усі незгоди та печалі молоді пари. Поряд з Петром буйно в'ється калина, символ отчого краю, батьківської хати. На сорочці вишиті ружі як символ нового життя.

3. «По весні двоє подорожніх, верхи на добрих конях...» [3].

На передньому плані двоє вершників батько та син. Петро, молодий парубок, зовсім юний, його волосся трохи розпатлані через весняний вітерець, а крізь розтібнуту сорочку видніється хрестик. Юнацький максималізм грає у крові і він натягує вуздечка свого коня, як символ вічної молодості духу, завдяки багатій гриві. Старий Шрам, протилежність сину, його погляд щось грізно тлумачить сину, а густі брови, зведені до переносці символізують

мудрість козака. Він не натягує вузда, даючи своєму старому коню відпочити, але впевнено тримає їх однією долонею, готовий у будь-який час ринути у бій. Шабля у іншій руці символізує лідерство та могутність колишнього гетьмана. На його сорочці вишиті маки, як символ побратимів, загиблих у бою за вільну Україну. На задньому плані видніється церква, як зображений оберіг на ілюстрації.

#### 4. «Звався божим чоловіком сліпий старець-кобзар» [3].

Головним художнім образом першої ілюстрації є старець-кобзар, як символ усього українського духу, мудрості, накопиченої стількома поколіннями. Сліпий задумливо нахилив голову над бандурою, нахмурившись під тяжкістю прожитих літ. На його кафтані з грубого сукна, символічний одяг XVII століття, вишиті зірки, як символ сталого порядку. Допоки кобзар мовчить після затяжної пісні, старий ворон не відводить з нього погляду, збираючись злетіти з кореня старої липи. У дзьобі його старий перстень, а крила чорною вуалюю здіймаються догори. Ворон виступає символом далекоглядності у цій роботі, вже майже суха липа – символ старості кобзаря. Вдалині видніються на добрих конях батько й син – Петро й Шрам, вони наближаються до старого кобзаря.

При формуванні художнього образу ілюстратор притримується кожної деталі описаного автором персонажа, його характеристики: зовнішні, внутрішні, які транслюються в поведінці, емоціях, манери поведінки, взаємозв'язок між іншими художніми образами, доповнює деталями, які не так детально описував автор, це стосується елементів інтер'єру. Завдяки художнім ілюстраціям образи письменника стають глибшими, реалістичними, яскравими та детальними. Існує вислів, що художник, який працює над художніми образами книги – її самий перший та уважний поціновувач, оскільки автор і ілюстратор є певним органічним тандемом.



### **2.3. Послідовне виконання кваліфікаційної роботи в оригіналі**

Виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі проходить довгий шлях від творчої ідеї до готової ілюстрації в оригіналі. Цей шлях умовно можна поділити на декілька етапів: детальний аналіз історичного роману П. Куліша «Чорна рада», обрання основних фрагментів для ілюстрування, створення начерків та замальовок, робота над композицією серії ілюстрацій, створення ескіз-картону, тонових ескізів сангіною та виконання роботи в матеріалі.

Після перенесення ескіз-картону на оригінал роботи, розпочалося тонове вирішення головних художніх образів, завдяки контрастному співвідношенню, основні персонажі перемістилися на передній план, а характерна графічна манерність надала образам оригінальності. Наступним етапом створення оригіналу ілюстрацій порівняння деталей, які розміщуються на задньому плану, тому за тоном вони світліші. Після детального тонового розбору планів, розпочалася робота над характером ліній, деталізацією обличь, одягу, пейзажу. Все це виконувалося штрихом та різним натиском. Завершенням роботи над оригіналом – деталізація вишитих елементів на одязі, прорисовка шрифту на рушнику.

Під час роботи над серією ілюстрацій ми індивідуально працюємо з кожним аркушем, періодично роздивляючись графічні рішення з невеликої відстані, таким чином змінюючи тонові аспекти в залежності від потреби переднього плану, для більшої контрастності головних елементів роботи. Для підтримування єдності усієї серії книжкової ілюстрації, постійно порівнюємо чотири картини між собою. При виконанні практичної частини в оригіналі, працюючи над кожною роботою з серії, ми не повинні забувати про загальний зв'язок, невидиму сюжетну лінію, яку прописав автор історичного роману П. Куліш. Роботи повинні бути об'єднані єдиною графічною технікою та мати деталі композиції, які повторюються на кожному аркуші для цілісності серії. Зважаючи на перелічене, за тоновими рішеннями у кожній ілюстрації з серії, художні образи більш деталізовані та технічно довше виконувалися. Для підтримки загальної теми вже на початку роботи з оригіналом було вирішено

добавити фрази з роману на рушник, які символічно підходять та описують дійство на картинах, таким чином ми досягли загальної єдності серії. Рішення спільних елементів пейзажу - один із важливих моментів досягнення єдності, перша і третя ілюстрації пов'язані спільним польовим мотивом і тонованими каміннями на задньому плані, друга та четверта - лісовий мотив з деревом, для стариганя кобзаря була підібрана засохла липа, вказана в тексті П. Кулішом, велику увагу при тоновому рішенні ми приділили великим кореням, що сповзли на рушник, змінюючи графічний шрифт та напрям ліній. Для закоханої пари було добавлено деревце яблуні, нові пагінці вигнулися від цвіту, сангіною ми деталізували кожен квітку, використовуючи знання тону [27, с. 335].

Кінцевим результатом роботи можна вважати оформлення серії ілюстрацій у рамки. Вірно підібрана за розміром і кольором рамка тільки покращує вид оригіналу. Ми виконали таку поетапну роботу: пошуковий етап, композиція майбутньої ілюстрації, пошук та деталізація образів, тонове рішення ескізу, детальне тонове опрацювання та узагальнення. Поетапне виконання роботи дає можливість отримати максимально реалістичний результат ілюстрацій, детально прописаних у історичному романі П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року». У роботі ми намагалися чітко дотримуватися сюжету літературного твору.

## **Висновки до розділу 2**

Ідея створення композиції книжкової ілюстрації до твору П. Куліша «Чорна рада» базувалася на актуальності проблем, висвітлених у літературному творі. П. Куліш описує проблеми незалежності України, боротьбу запорозьких козаків за краще майбутнє, патріотичні мотиви. Все це є нагальним питанням й досі. Також, як і сьогодні, важливу роль має саме народ, який і обирає напрямок руху усєї історії. Це є безумовно цікаво на часі для книжкового ілюстрування.

Особливу роль в створенні книжкової ілюстрації відводиться композиційним розробкам. Розробка композиційної серії книжкової ілюстрації складається зі зв'язку окремих частин, які поєднуються в повноцінну картину.

Важливо перед тим, як почати роботу над начерками та загалом композицією майбутньої серії ілюстрацій, багатократно та неквапливо прочитати книгу, звернути увагу на обрані фрагменти сюжету. Для повноцінної роботи над серією ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» було створено багато начерків та ескізів різними графічними матеріалами, тонові ескізи, картон. При формуванні художнього образу важливо дотримуватися кожної деталі описаного автором персонажа, його характеристики: зовнішні, внутрішні, які транслюються в поведінці, емоціях, манери поведінки. Взаємозв'язок між іншими художніми образами важливо доповнювати деталями елементів інтер'єру, пейзажу, використанням символіки, за допомогою якої підкреслюється ідентичність героїв до історичних подій.

Виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі умовно можна поділити на декілька етапів: детальний аналіз історичного роману П. Куліша «Чорна рада», обрання основних фрагментів для ілюстрування, створення начерків та замальовок, робота над композицією серії ілюстрацій, створення ескіз-картону, тонових ескізів сангіною та виконання оригіналу роботи. Безпосередньо при виконанні ілюстрацій в оригіналі важливо дотримуватися етапності роботи. Єдність – один із основних моментів роботи над серією ілюстрацій. Порівняння кожної картини з іншою, детальний тоновий розбір планів, робота над характером лінії, однаковість деталізації головних художніх образів, за допомогою переліченого серія ілюстрацій виглядає цілісно.

## ВИСНОВКИ

Було проаналізували термінологічні основи книжкової графіки, історію цього виду образотворчого мистецтва з XI століття по сьогодні, тому ми робимо наступні висновки:

1. При аналізі мистецтвознавчої та наукової літератури, ми визначили основні терміни книжкової графіки: конструкція книги, що складається з обкладинки, палітурки, суперобкладинки, форзаца, титульного листа, ілюстрації (буквиця, фронтиспис, смуги, заставки, кінцівки, ініціали), шрифту, три види формату книги, чотири основних види верстки. Розглянули книжкову ілюстрація як частину відображення графічного мистецтва.

2. Створення художнього образу для книжкової ілюстрації неможливо без ряду особливих засобів виразності: графічна мова ілюстрації, композиційні пошуки сюжету, розробка макету сторінки книги. Художник розпочинає пошуковий матеріал з власного досвіду, референсів та схожих робіт в літературі та образотворчого мистецтва минулого для детального сформованого художнього образу.

3. Під час розгляду літератури на тему кваліфікаційної роботи, ми визначили витоки і сьогодні української графіки, новітні тенденції. Проаналізували стрімкий розвиток книжкової графіки XX століття, та модернізацію нашого часу. Відзначив українське книжкове видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», ілюстраторів світового рівня, які плідно працювали в кінці XX століття в цьому видавництві В. Єрко та К. Лавро.

4. Ідея створення композиції книжкової ілюстрації до твору П. Куліша «Чорна рада» базувалася на актуальності проблем, висвітлених у літературному творі та пов'язані з подіями сьогодні. Письменник описує проблеми незалежності України, боротьбу запорозьких козаків за краще майбутнє, патріотичні мотиви. Важливу роль має саме народ, який і обирає напрямок руху усієї історії.

Розробка композиційної серії книжкової ілюстрації складається зі зв'язку окремих частин, які поєднуються в повноцінну картину. Для роботи над серією ілюстрацій до книги П. Куліша «Чорна рада» було створено багато начерків та ескізів різними графічними матеріалами, тонові ескізи, картон. При формуванні художнього образу важливо дотримуватися кожної деталі описаного автором персонажа, його характеристики: зовнішні, внутрішні, які транслюються в поведінці, емоціях, манери поведінки.

5. Виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі умовно можна поділити на декілька етапів: детальний аналіз історичного роману П. Куліша «Чорна рада», обрання основних фрагментів для ілюстрування, створення начерків та замальовок, робота над композицією серії ілюстрацій, створення ескіз-картону, тонових ескізів сангіною та виконання оригіналу роботи. Під час роботи над серією ілюстрацій ми індивідуально працюємо з кожним аркушем, змінюючи тонові аспекти в залежності від потреби переднього плану, для більшої контрастності головних елементів роботи. Для підтримування єдності усієї серії книжкової ілюстрації, постійно порівнюємо чотири картини між собою.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асеева Н. Етюди мистецтвознавця. Аполлінер про українських митців. Хроніка-2000: український культурологічний альманах. Київ, 1995. С. 276.
2. Бутнік-Сіверський Б. Принципи ілюстрування дитячої книжки; Всеукр. Академія наук; Кабінет дослідження творчості. Київ : Культура, 1929. 68 с.
3. Васильєв Є. "Чорна Рада" П. Куліш. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bo oks/printit.php?tid=1084>. (дата звернення: 10.05.2023)
4. Владич Л. Мовою графіки. Київ, 1967. 246 с.
5. Гальчинська О., Пашкевич К. Особливості розробки книжкової ілюстрації на прикладі авторських ілюстрацій до творів Братів Грімм. Актуальні проблеми дизайну : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2022 року. Київ : КНУТД, 2022. С. 54.
6. Георгій Нарбут: альбом / автор-упоряд. П. О. Білецький. Київ: Мистецтво, 1983. 118 с.
7. Городенко Л. Інтерактивна книга. *Інформаційне суспільство : наук. журнал*. Київ, 2010. №12. С. 16
8. Графіка. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
9. Давиденко Леонід. Засоби художньої виразності у книжковій графіці: традиції та інновації. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія : Педагогіка, 2014. С. 115.
10. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=13244](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=13244) (дата звернення: 10.03.2023)
11. Єфімова М. Інтерактивна дитяча книга в Україні: становлення та перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр.: Записки рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2014. Вип. 19. С. 261.

12. Єфімова М. Типологія дитячої книги. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр.: *Записки рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2014. Вип. 20. С. 146.
13. Касьяненко К. Генезис функціонального формотворення дитячої книги. *Вісник мистецтвознавства*, 2012. № 26. С. 78.
14. Методика вивчення книжкової графіки на уроках образотворчого мистецтва. Черкаси : ЧОПОПП, 2013. 64 с.
15. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
16. Литвиненко О. Дитяча книга в мультимедійному середовищі: сучасний стан та перспективи розвитку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук зі соц. комунікацій: 27.00.03. Харк. держ. акад. культури. Харків, 2011. 22 с.
17. Матвійчук О. Ілюстратори книжкових видань Бориса Грінченка. Борис Грінченко – відомий і невідомий : матеріали Всеукр. наук. конф. (IX щорічні Грінченківські читання), 9 груд. 2016 р. Київ, 2017. С. 118.
18. Новік Г. Земцова П. Сучасна ілюстрація. *Видавництво «А-ба-ба-га-ла-ма-га»*. *Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн*. Київ : НАУ, 2021. Вип. 24. С. 88-90.
19. Огар Е. Дитяча книга: проблема видавничої підготовки : навч. посіб. Львів : Аз-Арт, 2002. 159 с.
20. Огар Е. Культура сучасної дитячої книжки. *Видавнича галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи* : наук.-практ. зб. Львів : Аз-Арт, 2002. С. 138.
21. Пушкар О., Андрющенко Т. Ілюстрування : навч. посібн. для студентів напряму підготовки 6.051501 "Видавничо-поліграфічна справа". Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
22. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 35. С. 231.

23. Українська графіка XI – початку XX ст.: альбом / авт.-упоряд. А. О. В'юник. Київ : Мистецтво, 1994. 328 с.

24. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird\\_2014\\_35\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird_2014_35_22) (дата звернення: 09.03.2023).

25. Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо обдарованої особистості у закладах мистецької освіти : зб. статей VII Всеукраїнської наук. практ. конф. 17-18 жовтня 2019 року) , ч. II / заг. ред. В.В. Фомін. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019. С. 200.

26. Щербенко С. Тлумачний словник найбільш вживаних термінів в образотворчому мистецтві для учнів загальноосвітніх шкіл. Черкаси : ОІОПП, 2010. 56 с.

27. 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 XIX ст.: теорія, методи, технології. С. 335.

28. Щербина В. Практична композиція. Кривий Ріг : Видавничий Дім, 2008. 186 с.

29. Щербина В. Точка зору і перспектива в композиції. Педагогіка вищої та середньої школи: зб. наук. Праць / ред. кол. : В. К. Буряк, Г. Б. Штельмах, А. В. Козлов. Кривий Ріг, 2003. С. 71.



## ДОДАТКИ

Додаток А

## Ілюстрації до Розділу 1



Рис.1. Ілюстрація на обкладинці книги «Кресало», ілюстратор В. Єрко



Але то був Білий Кролик. Він тихо дріботів назад, тривожно роззираючись на всі боки, мовби чогось шукав.

Аліса розумула, як він мурмоче сам до себе:  
— Герцогинно! Ов, Герцогинно! Біліні мої лапки!  
Моя шкурка! Мої вушка! Вона ж мені голову зміє!  
І де я міг їх загубити, де?

Аліса миттю здогадалася, що він шукає віско і білі лайкові рукавички — і, добра душа, сама кинулася їх шукати. Але ні віско, ні рукавичок ніде не було. Після кутання в очерці все довкола завалалося іншими, а коридор зі сльняним столиком та дзеркалами шез без сліду.

36

Недавні Кролик примітив Алісу, що нишпорить туди-сюди, і вивірився на неї:

— Гей, Мері Ей! Ти що тут робиш? Ану біжи додому та принеси мені пару рукавичок і віско! Одна нога — тут, друга — там!

З переляку Аліса гайнула, куди вказував Кролик, навіть не повніючи йому, в яку оману він упав.  
«Він переплутав мене з покоївкою, — думала вона на бігу. — Ото завується, коли втямить, хто я насправді! А втім, я принесу йому віско й рукавички, — звесно, якщо знайду.»

Ледве вона це подумала, як попереду виринув чепурний будиночок, на дверях якого блищала мідна табличка з написом: «Б.КРОЛИК, ШЛЯХТИЧ».

Аліса ввійшла без стукоту і поспішила нагору. Вона страшенно боялася, що стріне справжню Мері Ей, і та нажене її раніше, ніж вона знайде віско й рукавички.

«Чи ж не чудасія? — думала Аліса. — Опинитися на побігнях у Кролика! Ще трохи — і я стану служницею в Діні!»

І вона почала увяляти, як би це виглядало:

«Панно Алісо! Негайно одягайтеся на прогулянку!» — «Зараз, зараз, ніяк! Я тут, поки вернеться Діна, стережу нірку, щоб не втекла миша».

«А втім, хілово, чи Діно триматимуть у домі, якщо вона отак помічатиме людами!» — додумала думку Аліса.

Тим часом вона опинилася в охайному покою, де на столі біля вікна побачила (як і сподівалася) віско й дві чи три пари білих рукавичок.

Вона взяла все, що мала взяти, і вже збиралася бігти назад, як раптом побачила біля дзеркала неслучку пляшину. Цього разу ніякого «ВІПНИЙ МЕНЕ»

37

Рис.2. В.Єрко. Ілюстративна заставка книги на початку розділу

— Неси, — каже, — півтора дерев!  
 Си він — кінь як півнісь біже, аж земля гука!  
 Надгонили вони братів та вояк ніх — аж вилор! От приїждже він до горі  
 а там сідали люди! З усього князівства люди збігались згоуть боги, що то буде — чи доскопач той лицар до князівни. Боже ніхто й не скаже — бачить, що не змож. Без тілави й чекань на того, вояк учора замани не докопач.  
 А князівна, як сонце — шина та гарна — високо-високо сие.  
 Коли це враз приїждже найвищий брат. Як вилор між людьми промоча — та вилор! Скорин — до князівни докопачи — перстень з рукав ніх — та й вилор!  
 Амак в ярис: «Хто це? Хто це?» Без питань, і ніхто не знає.  
 А він не спинився та й зник з очей. Поїхав на своє поле, пустив коня, а сам вогна свиню додому. Перстень одяг на палець і гавріркою зав'язав, щоб не видно було.  
 Приїждять додому, а там брати вивалюються:  
 — Таки доскопач! Ото лицар!  
 — А може, то я? — каже найвищий.  
 Брати вивалюються, гуляють:  
 — Чи не загубив ти при своїй і останнього розуму, дурни!  
 От другого дня навка від князя, щоб збрался до нього всі — і старі, й малі.  
 Братів й не могли б найвищий з собою взяти, та нікого не відси — разом ісі!  
 От збрался всі у князя, а там стали пинаривати й біт всякої-пресної.  
 Коли проца проточили люди медом і вином, а князівна частувала всіх князів.  
 Частувала, частувала, відійшла й до найвищого брата. Той бере чарку ліново рукою.  
 — А прямо чому ж не береш? — питає вона.  
 — Та збав палець, — каже.  
 — Ану, покажи!  
 Він як розів'язав палець — аж той перстень і засяк!  
 Князівна аж руками спинарива:  
 — Це ж, — каже, — він! Як же я тебе шукала!  
 Каже князівна:  
 — Завжди хвиляку, князівно.  
 От відійшов, показав коня. Коли ж бачить — іскри з очей так і спинарива.  
 Завмеру він конем в ярисе руго, та став такий з нього лицар, як сонце.  
 Приїхав вони до князя. Князь — нікого робити — віддав за нього князівну.  
 Знімали їх та такий бенкет учинили!  
 А старші брати сидять за стілами та тілаки очима лупають...  
 І я там був, мед-вино пив: по борода текло, а в рот не попадало.



Рис.3. К. Штанко. Ілюстративна заставка книги на полісі разом з текстом

14

очень старая старушка, и нос у нее крючком. С этим было бы не так сложно справиться, однако это не все. Там еще помещается верный лень учебы в школе, и вруд, и убийца, и вынуждение крестиком, и глаголы, требующие дательного падежа, и воскресный вудинг, и три пивса, которые дадут, если молочный зуб выдернуть самому, и так далее.

Конечно, в воображении каждого — своя страна Петинсбулет. В своей стране Джон, например, жил в перевернутой лодке, Майкл — в вигваме, а Велди — в шалаше из крепко сшитых друг с другом больших листьев, и к тому же у все был ручной волк, которого родители повсюду в детстве. Но с этой небольшой разницей острова Петинсбулет воложи друг на друга, как братья, у которых всегда одинаковые носы. На этих вознебных берегах дети, играя, вечно вытягивают на берег свои рыбачьи лодки. Мы с вами в детстве тоже там вобьыкали, до сих пор до нашего слуха доносится шум врибоя, но мы уже никогда не высидимся на том берегу.

Иногда, совершая вутешествия во мыслях своих детей, миссис Дарлинг вытаскилась на невожатые слова, и самым удручающим было слово «Питер». Она лично не была знакома ни с каким Питером, но в мыслях Джона и Майкла он повадался вередло, а в голове у

Рис.4. Ескіз кінцівки ілюстрації до книги «Пітер Пен»



Рис.5. Ілюстрації полосні. Л.Глібов, байка «Коник-стрибунець»



Рис.6. Ілюстрації полуполосні. "Поні Фіалка і чарівний колодязь", ілюстратор О. Бугренкова





Рис.7. Ілюстрації розворотні до книги «Про драконів і щастя»,  
ілюстратор Н. Гайда



Рис.8. Ілюстрації розворотні. "Поні Фіалка і чарівний колодязь",  
ілюстратор О. Бугренкова

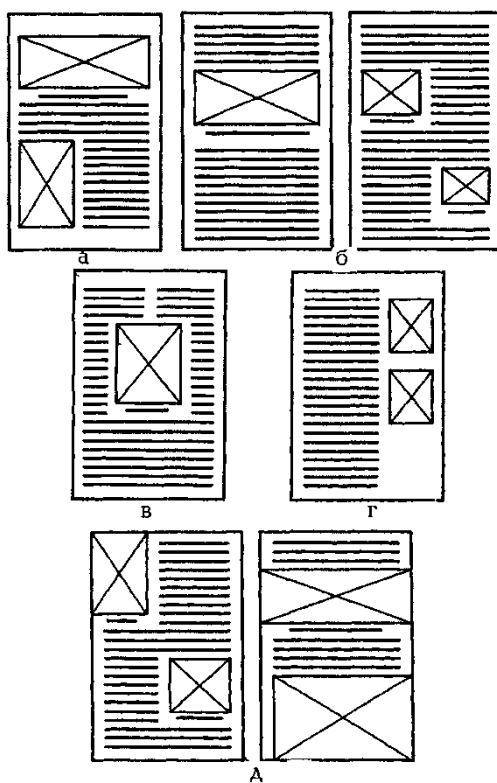


Рис.9. Види версток



Рис.10. Графічна мова ілюстрації до книги «Кресало»,  
ілюстратор В.Єрко





Рис.11. Графічна мова ілюстрації "Поні Фіалка і чарівний колодязь", ілюстратор  
О. Бугренкова



Рис.12. Перша рукописна книга Київської Русі XI-XII ст.



Рис.13. Остромирово Євангеліє. Євангеліст Лука



Рис.14. Остромирово Євангеліє. Євангеліст Марк



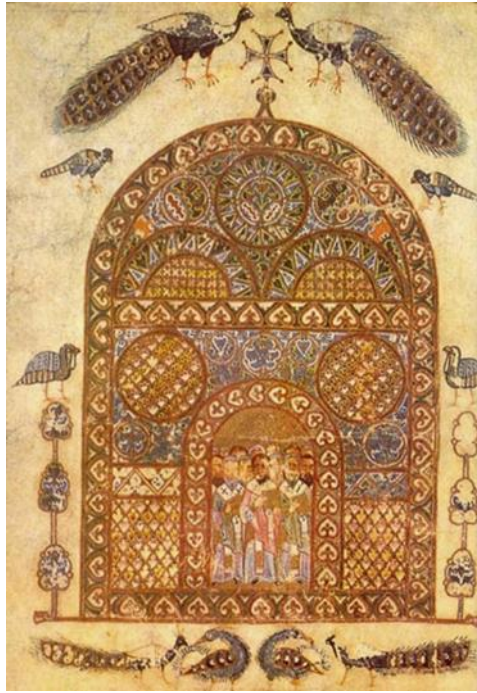


Рис.15. Ізборник Святослава. Мініатюра



Рис.16. Афіші до театрів та кіно ХХ століття





Рис.17. Ілюстрації до газет ХХ століття



Рис.18. Українські державні марки Г. Нарбути



Рис.19. Обкладинка книг Братів Грім 1812 р.



Рис.20. Сучасна обкладинка до книг Братів Грім, ілюстратор К. Франческа





Рис.21. Ілюстрація В. Єрко до книги «Снігова королева»



Рис.22. Ілюстрація К. Лаврова з «Улюблених віршків»

## Ілюстрації до Розділу 2



Рис.1-4. Композиційні пошуки до ілюстрації 1





Рис.5-12. Композиційні пошуки до ілюстрації 2



Рис.13-18. Композиційні пошуки до ілюстрації 3





Рис.19-22. Композиційні пошуки до ілюстрації 3



Рис. 23-26. Композиційні пошуки до ілюстрації 4



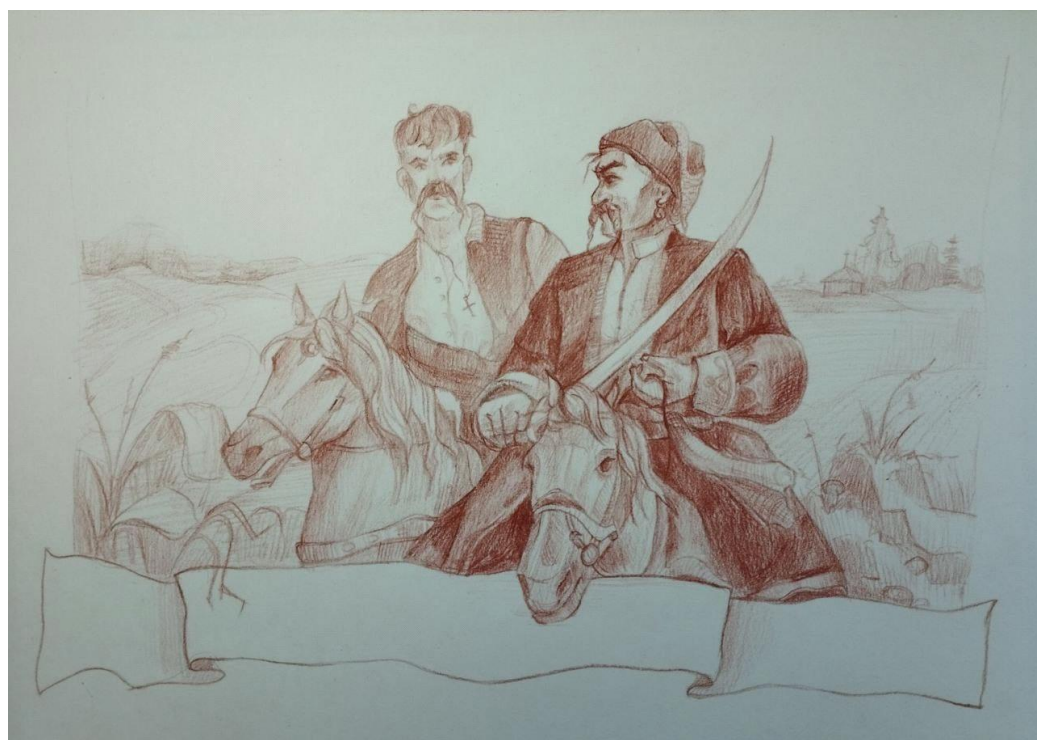
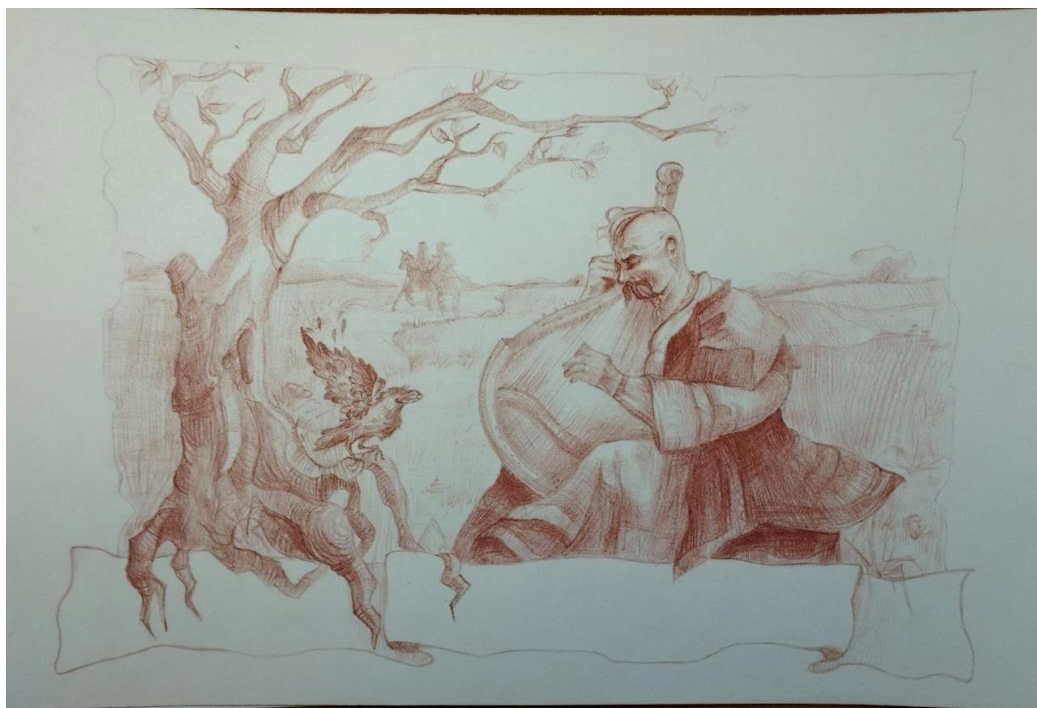


Рис.27-28. Розробка тонового рішення в матеріалі

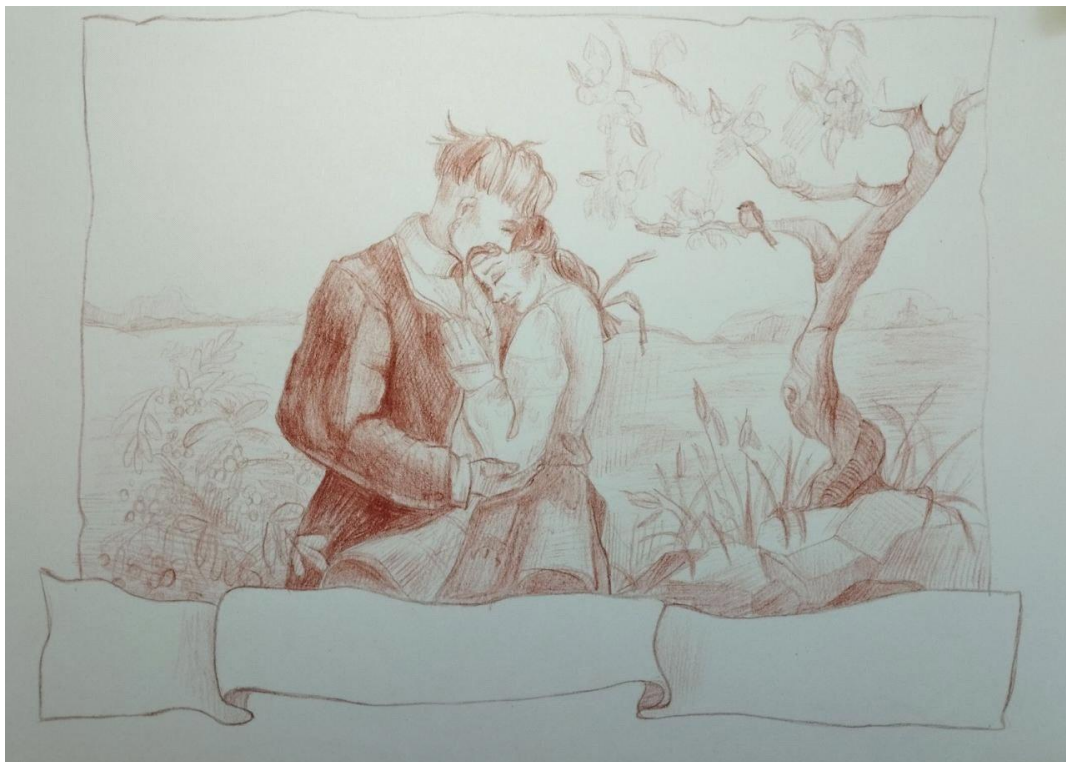


Рис.29-30. Розробка тонового рішення в матеріалі



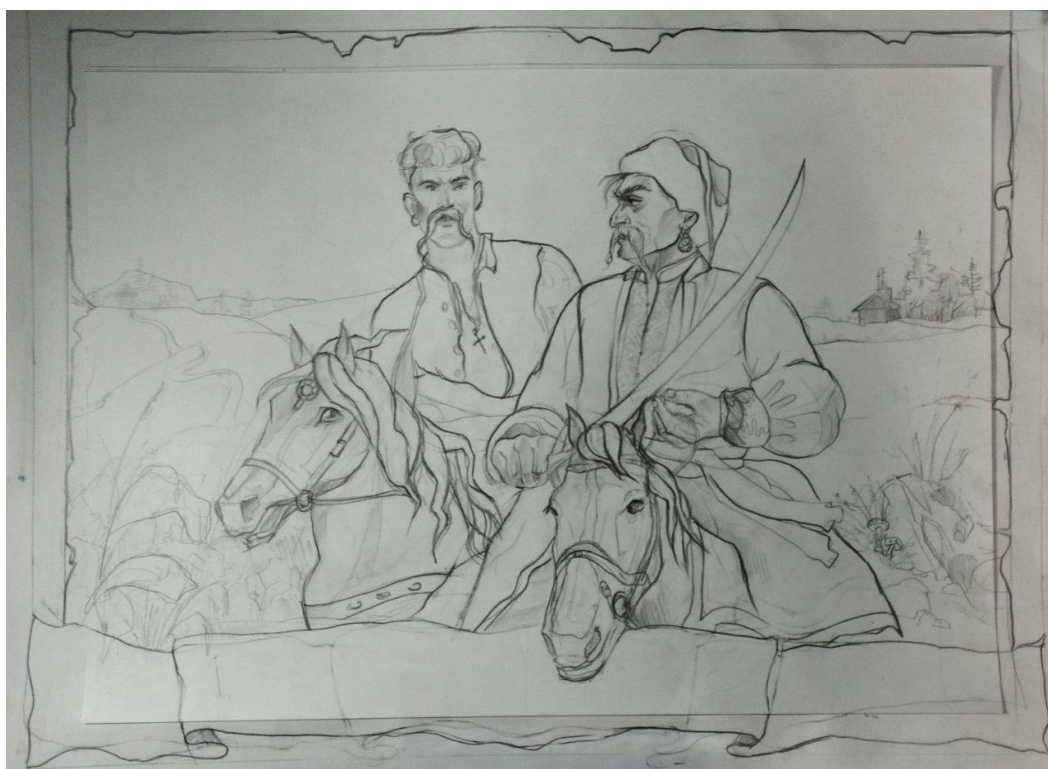
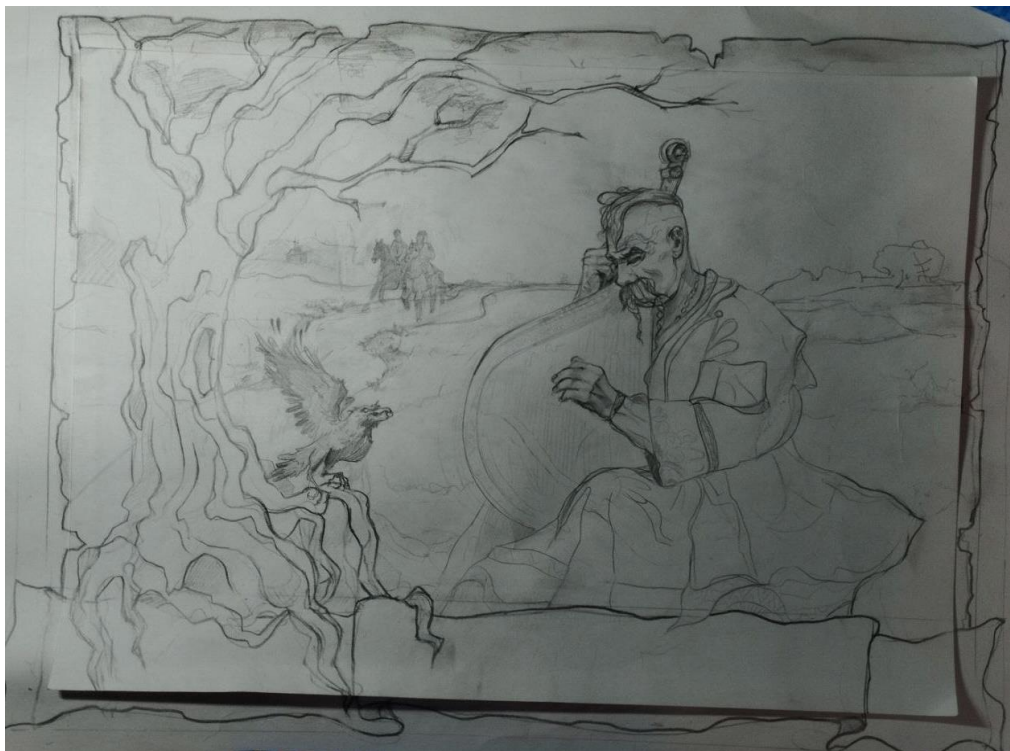


Рис.31-32. Картон

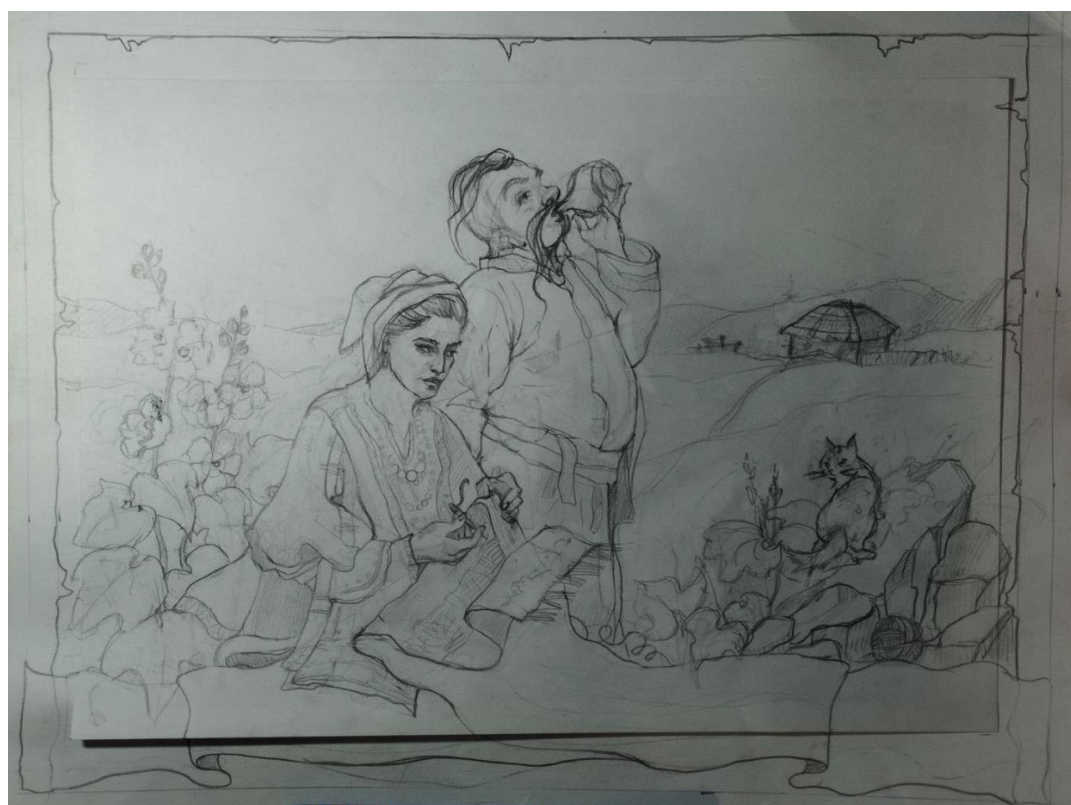


Рис.33-34. Картон