

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну
Кафедра графічного дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему

Розробка ілюстрацій до авторської книги «Інстинкти пам'яті»

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Графічний дизайн

Виконала: студентка групи БДг2-22

Бобик Ю.Ю.

Науковий керівник д. пед. наук, проф.

Єжова О.В.

Рецензент д. філос. Журавель - Змєєва Л.С.

Київ 2026

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну

Кафедра графічного дизайну

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Графічний дизайн

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри графічного дизайну

д. філос. Лілія ЖУРАВЕЛЬ - ЗМЄЄВА

“ ____ ” _____ 2026 року

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТА

Бобик Юлії Юріївни

- 1. Тема кваліфікаційної роботи** Розробка ілюстрацій до авторської книги «Інстинкти пам'яті»
- 2. Науковий керівний роботи** Єжова Ольга Володимирівна д. пед. н., проф. затверджені наказом КНУТД від «17» березня 2026 р. № 62-уч.
- 3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи:** наукові публікації, джерела та аналоги книжкових обкладинок і дизайну ілюстрацій.
- 4. Зміст кваліфікаційної роботи** (перелік питань які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Теоретико-аналітичний огляд дизайну книжкової ілюстрації, Розділ 2. Розробка концепції та дизайнерських рішень книжкової ілюстрації, Розділ 3. Практична реалізація дизайн-проєкту книжкової ілюстрації, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки
- 5. Дата видачі завдання** лютий 2026

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапу кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2026	
2	Розділ 1. Теоретико-аналітичний огляд дизайну книжкової ілюстрації	березень 2026	
3	Розділ 2. Розробка концепції та дизайнерських рішень книжкової ілюстрації	квітень 2026	
4	Розділ 3. Практична реалізація дизайн-проекту книжкової ілюстрації	травень 2026	
5	Загальні висновки	травень 2026	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	травень 2026	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку(за 14 днів до захисту)	червень 2026	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2026	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових співпадінь (за 10 днів до захисту)	червень 2026	Коефіцієнт подібності _____% Коефіцієнт цитування _____%
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2026	

З завданням ознайомлений:

Студент

Науковий керівник

Юлія БОБИК

Ольга ЄЖОВА

АНОТАЦІЯ

Бобик Ю. Ю. Розробка ілюстрацій до авторської книги «Інстинкти пам'яті»

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ 2026 рік

У роботі розглянуто особливості процесу дизайн-проектування книжкової ілюстрації на прикладі створення візуальної концепції до авторської книги «Інстинкти пам'яті». Проаналізовано роль ілюстрації як засобу візуальної комунікації, що формує емоційну атмосферу твору та поглиблює його психологічне сприйняття. Описано етапи формування творчої концепції, алгоритм визначення дизайнерських рішень та принципи побудови символічної образної системи.

Ключові слова: *графічний дизайн, книжкова ілюстрація, дизайн-проектування, символізм, обкладинка, візуальна концепція.*

SUMMARY

Bobyk Yu. Yu. Development of illustrations for the Yulia Bobyk's book “Instincts of memory”

Bachelor's degree project in specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

The paper examines the peculiarities of the book illustration design process through the example of creating a visual concept for the author's book “Instincts of Memory.” The role of illustration as a means of visual communication that shapes the emotional atmosphere of the work and deepens its psychological perception is analyzed. The stages of forming the creative concept, the algorithm for determining design solutions, and the principles of constructing a symbolic imagery system are described.

Keywords: *graphic design, book illustration, design process, symbolism, book cover, visual concept.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД ДИЗАЙНУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ.....	8
1.1 Аналіз досліджень у сфері дизайну книжкової ілюстрації.....	8
1.2 Особливості процесу дизайн-проектування книжкової ілюстрації.....	13
1.3 Методи дослідження.....	16
Висновки до розділу 1	17
РОЗДІЛ 2 РОЗРОБКА КОНЦЕПЦІЇ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ.....	18
2.1 Аналіз аналогів.....	18
2.2 Розробка алгоритму визначення основних дизайнерських рішень.....	23
2.3 Розробка творчої концепції книжкової ілюстрації. Формування варіантів	29
2.4 Теоретичне обґрунтування візуальних засобів	39
Висновки до розділу 2	43
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ.....	46
3.1 Розробка образів персонажів авторської книги	46
3.2 Розробка обкладинки	47
3.3 Розробка диптиху	51
3.4 Додаткові сюжетні ілюстрації	54
Висновки до розділу 3	57
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61
ДОДАТКИ.....	66

ВСТУП

Актуальність теми. Книжкова ілюстрація в сучасному дизайні виконує важливу роль не лише як декоративний елемент, а й як засіб передачі змісту, емоційного стану та психологічних характеристик персонажів. Особливої актуальності набуває створення авторських ілюстрацій до літературних творів, що розкривають внутрішній стан персонажів та їхні переживання. Аналіз процесу розробки таких ілюстрацій сприяє поєднанню художньої виразності, символічної насиченості та композиційної цілісності, забезпечуючи глибокий емоційний і когнітивний зв'язок із читачем. У цьому контексті актуальним є вивчення та практична розробка ілюстрацій до авторської книги «Інстинкти і пам'яті».

Мета дослідження – розробити авторські ілюстрації до книги «Інстинкти і пам'яті» з покращеними естетичними характеристиками шляхом створення сучасних візуальних форм і використання композиційних та колористичних рішень відповідно до актуальних тенденцій дизайну.

Завдання дослідження:

- виокремити теоретичні положення книжкової ілюстрації як виду графічного дизайну;
- проаналізувати сучасні приклади книжкових ілюстрацій;
- визначити основні композиційні та колористичні принципи створення ілюстрацій;
- розробити творчу концепцію з урахуванням психологічної динаміки твору;
- створити дизайн-проект авторських ілюстрацій (образи персонажів, обкладинка, диптих);
- обґрунтувати вибір художньо-образних і символічних засобів.

Об'єкт дослідження – книжкова ілюстрація як об'єкт графічного дизайну.

Предмет дослідження – художньо-образні, композиційні та колористичні особливості створення авторських ілюстрацій до книги «Інстинкти і пам'яті».

Методи дослідження. У роботі використано методи аналізу літературних джерел, порівняльного аналізу аналогів, художнього експерименту, ескізування, композиційного та колористичного моделювання, а також методи символічної інтерпретації образів.

Елементи наукової новизни одержаних результатів:

- вперше систематизовано підходи до створення авторських ілюстрацій з урахуванням психологічної глибини образів;
- отримали подальший розвиток принципи дизайн-проектування книжкової ілюстрації на основі поєднання символіки, композиції та емоційного впливу.

Практичне значення одержаних результатів. У роботі розроблено дизайн-проект ілюстрацій до книги «Інстинкти пам'яті», що включає обкладинку, диптих та образи персонажів. Результати дослідження можуть бути використані у видавничій діяльності, графічному дизайні, а також у навчальному процесі для студентів мистецьких спеціальностей.

Апробація результатів дослідження. Результати роботи апробовано на міжнародній науковій конференції «New Horizons in Multidisciplinary Research» (Utrecht, Netherlands, 17 березня 2026 р.), та опубліковано в її матеріалах [47].

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота викладена на 60 сторінках комп'ютерного тексту (без додатків), складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (50 найменувань), додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД ДИЗАЙНУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

1.1 Аналіз досліджень у сфері дизайну книжкової ілюстрації

Книжкова ілюстрація традиційно розглядається як невід’ємний компонент структури видання, що відіграє важливу роль у процесі сприйняття літературного твору [7]. Особливо актуальним цей аспект стає в дитячій книжці, де ілюстрація виконує не лише естетичну, а й розвивальну функцію [2]. У науковому дискурсі вона визначається як один із ключових інструментів візуалізації змісту, що забезпечує інтерпретацію тексту на образному рівні та сприяє формуванню цілісного читацького досвіду. Історичні дослідження розвитку ілюстрованої книги демонструють еволюцію її візуальних механізмів від декоративної функції до повноцінної системи комунікації, де зображення інтегрується у структуру тексту та впливає на його інтерпретацію [34]. У цьому контексті ілюстрація функціонує не ізольовано, а в межах складної системи взаємодії текстових і візуальних компонентів, де кожен елемент виконує визначену комунікативну функцію. У цьому контексті книжкова ілюстрація може розглядатися як багаторівнева система візуальної інтерпретації, що поєднує естетичну, інформаційну та комунікативну функції.

У сучасних дослідженнях підкреслюється, що книжкова обкладинка є ключовим елементом візуальної ідентифікації видання, який формує перше враження про книгу та виконує важливу комунікативну й маркетингову функцію [23]. Загальні принципи організації візуальної ієрархії та композиції, які лежать в основі ефективного дизайну обкладинки, детально розкриваються у фундаментальних працях з графічного дизайну [16; 32]. З огляду на це, аналіз книжкової ілюстрації охоплює широкий спектр аспектів, пов’язаних із передачею змісту, формуванням емоційної атмосфери та організацією візуального простору книги.

Для більш повного розуміння сучасного стану книжкової ілюстрації доцільно розглянути її історичний розвиток, оскільки саме він визначив формування основних принципів візуальної організації видання.

Історично книжкова ілюстрація пройшла кілька етапів розвитку, починаючи від рукописних манускриптів, де зображення виконували функцію пояснення та декорування тексту, до сучасних цифрових форм, у яких ілюстрація стала частиною складної системи візуальної комунікації. У період розвитку книгодрукування зображення почали масово використовуватися для структурування інформації та підсилення змістових акцентів, що сприяло формуванню основ сучасного книжкового дизайну [7]. Як зазначає Марчіано, цей історичний шлях демонструє трансформацію ілюстрації від декоративного елемента до повноцінної комунікативної системи [29]. Розгорнутий аналіз еволюції графічного дизайну, включно з розвитком книжкової ілюстрації як його складової, представлений у праці Ескілсона, який простежує зміну візуальної мови від індустріальної доби до цифрової епохи [22].

У межах сучасних теоретичних підходів книжкова ілюстрація трактується як засіб передачі емоційної тональності твору, візуалізації персонажів, а також відображення подій і предметного середовища. Вона сприяє глибшому розумінню ідейно-змістового наповнення, забезпечуючи додатковий рівень інтерпретації, що базується на образному мисленні. Ілюстративний ряд при цьому розглядається не лише як дублювання тексту, а як засіб його розширення, уточнення й інтерпретаційної трансформації відповідно до авторського задуму художника. У результаті формується багаторівнева система сприйняття, у якій текст і зображення взаємодіють і доповнюють одне одного.

Особливе місце в дослідженнях книжкової ілюстрації займає аналіз індивідуальних авторських підходів, які дозволяють розкрити потенціал ілюстрації як художньої системи. Вагомий внесок у розвиток книжкової ілюстрації здійснили митці, творчість яких стала предметом окремих наукових розвідок. Зокрема, роботи Роберта Інґпена вирізняються сформованою індивідуальною художньою мовою, що базується на продуманих композиційних

рішеннях, лінійній організації зображення, фактурності та виражених кольорових співвідношеннях. Його ілюстрації демонструють ефективно поєднання образної виразності та змістової насиченості. Присудження у 1986 році Міжнародної премії імені Ганса Крістіана Андерсена засвідчує визнання значущості його внеску у розвиток книжкової графіки на міжнародному рівні. Психологічні механізми сприйняття його образних рішень ґрунтуються на законах візуального мислення, досліджених у роботах Арнхайма та Вера [17; 37]

Аналіз сучасних тенденцій у сфері книжкової ілюстрації свідчить про розширення художніх засобів і підходів. У фахових джерелах відзначається активне використання мінімалізму, символізму, авторських стилістичних рішень, а також цифрових технологій, що дозволяє поєднувати традиційні та інноваційні методи створення зображень. Окрім цього, важливою тенденцією є зростання ролі цифрових інструментів, які розширюють можливості художнього вираження та дозволяють поєднувати різні стилістичні підходи в межах одного проєкту. Як наголошує Тюрк, ілюстрація в сучасному графічному дизайні функціонує як цілісна комунікаційна система, що генерує смисли через візуальні знаки [35]. Сучасні дослідження вказують на те, що книжкова обкладинка функціонує як складна система візуальної комунікації, у якій кожен елемент впливає на сприйняття змісту та емоційний відгук глядача. Зокрема, аналіз трансформацій візуальної ідентичності обкладинок у цифрову епоху демонструє зростання ролі стилістичної варіативності та адаптації дизайну до нових медіа-форматів [16].

При цьому дизайн обкладинки розглядається як системний процес, що базується на поєднанні сталих візуальних елементів та змінних композиційних рішень, які забезпечують як цілісність серії, так і індивідуальність кожного видання [23]. Аналіз кольорових стратегій у дизайні книжкових обкладинок демонструє закономірності використання кольору як структурного та семантичного елементу. Сучасні дослідження вказують на те, що колірні комбінації можуть формувати складні візуальні патерни, які впливають на сприйняття та інтерпретацію змісту видання [29]. Колір у цьому випадку виступає не лише естетичним елементом, але й засобом семантичної організації

композиції, що дозволяє формувати асоціативні зв'язки та підсилювати емоційне сприйняття зображення. Це узгоджується з концепцією «семантичного повороту» Кріппендорфа, згідно з якою візуальні елементи набувають самостійного смислового навантаження [25]. У цьому контексті ілюстрація постає не лише як допоміжний елемент, а як самостійний компонент дизайну, що впливає на загальну концепцію видання. В статті І. Чуботіної та ін. [50] обґрунтовано, що при створенні сучасних ілюстрацій важливу роль відіграє використання культурної спадщини, зокрема при створенні персонажів. Водночас спостерігається ускладнення візуальної мови, яке проявляється у використанні асоціативних образів, умовних форм і багатозначних композиційних структур.

Актуальною проблемою дослідження є те, що у сучасній книжковій ілюстрації недостатньо опрацьовані методи передачі психологічного стану героя та символічних значень через композиційні та образні засоби, що зумовлює потребу у пошуку ефективних підходів для формування багаторівневої та емоційно насиченої взаємодії читача з текстом. Це пов'язано з тим, що традиційні підходи до ілюстрації часто зосереджуються на сюжетному відтворенні подій, недостатньо враховуючи внутрішній психологічний стан персонажа та його динаміку. Подолання цієї проблеми потребує звернення до принципів емоційного дизайну, описаних Норманом, де візуальні об'єкти здатні викликати глибинні афективні реакції [30]. У цьому ж контексті Афонсо Монтейру розглядає ілюстрацію як засіб художнього вираження, що поєднує комунікативні, репрезентативні та емоційні аспекти, підкреслюючи її здатність передавати складні психологічні стани через візуальну мову [15].

Окремої уваги набуває жанрова специфіка книжкової ілюстрації. Зокрема, у межах жанру жахів вона виконує функцію посилення психологічного впливу, сприяючи створенню атмосфери напруження та невизначеності. У виданнях творів Говарда Філіпса Лавкрафта, таких як «Поклик Ктулху» та «Хребти божевілья», ілюстративні рішення Франсуа Баранже демонструють використання деформації простору, зміщення масштабів і порушення пропорцій,

що дозволяє передати відчуття незбагненого та ірраціонального. Подібні підходи простежуються і в ілюструванні творів Стівена Кінга, де художники Берні Райтсон, Глен Орбік та Алан М. Кларк застосовують виразні засоби для підкреслення психологічної складності образів і формування багатошарової візуальної структури. Семіотичний аналіз таких візуальних рішень пропонується в роботах Головея та Кроу, які розглядають знаки і символи як інструменти створення багатозначних образів [1; 20].

Практичне втілення сучасних підходів до книжкової ілюстрації яскраво простежується у діяльності окремих художніх студій, які поєднують традиційні та цифрові методи створення зображень, формуючи цілісні дизайнерські концепції видань. Окремого розгляду потребує також дитяча книжкова ілюстрація, у якій візуальні елементи виконують не лише естетичну, але й пізнавальну та розвивальну функції, сприяючи формуванню образного мислення та первинного читацького досвіду. У цьому контексті варто відзначити діяльність української студії «Аграфка» (Львів), яка поєднує традиційні ручні техніки з цифровими інструментами, формуючи комплексний підхід до створення книжкового продукту [3, 5, 14, 8]. Їхні роботи демонструють використання різноманітних матеріалів, експериментальних форматів і конструктивних рішень, що забезпечують інтерактивність видання. Такі елементи, як нестандартні обкладинки, фактурні поверхні, додаткові матеріали та конструктивні особливості, виступають складовими цілісної дизайнерської концепції, спрямованої на активізацію взаємодії читача з книгою. Такий комплексний підхід відповідає сучасним тенденціям українського графічного дизайну, де інтеграція традиційних та цифрових технік стає визначальною [7].

У сучасному науковому полі також акцентується увага на комунікативному аспекті книжкової ілюстрації. Взаємодія тексту та зображення розглядається як процес передачі інформації, у якому візуальні засоби виконують роль посередника між автором і читачем. Ілюстрація здатна структурувати зміст, акцентувати увагу на ключових елементах сюжету та формувати додаткові смислові рівні. Таким чином, вона є важливим інструментом організації

художнього простору книги та забезпечення цілісності її сприйняття. Як слушно зауважує Мейл, сучасна ілюстрація є самостійним носієм змісту, здатним до діалогу з текстом [28]. Аналогічно Зіген визначає її як фундамент візуальної культури видання [49]. Дослідження сприйняття книжкових обкладинок показують, що увага глядача значною мірою визначається композиційним розташуванням елементів, кольоровими акцентами та візуальною ієрархією. Таким чином, книжкова ілюстрація розглядається як багатофункціональне явище, що інтегрує художні, комунікативні та когнітивні аспекти, формуючи цілісну систему взаємодії тексту і зображення.

Підсумовуючи викладене, можна стверджувати, що книжкова ілюстрація має багатофункціональний характер і посідає важливе місце у структурі книжкового дизайну. Різноманіття підходів до її аналізу зумовлює необхідність комплексного розгляду цього явища з урахуванням художніх, комунікативних і культурних аспектів, що сприяє глибшому розумінню її ролі у сучасному видавничому процесі.

1.2 Особливості процесу дизайн-проектування книжкової ілюстрації

У процесі розробки дизайн-проекту ілюстрацій до авторської книги «Інстинкти пам'яті» було здійснено комплексний аналіз літературного твору, спрямований на виявлення його змістових, тематичних та емоційно-психологічних характеристик, що визначають формування візуального рішення. Згідно з сучасними підходами до дизайн-проектування книжкової обкладинки, процес її створення розглядається як дослідницько-творча діяльність, у якій дизайнер поєднує аналіз змісту твору з формуванням візуальної концепції [23]. Зазначений етап є важливою складовою передпроектного дослідження, оскільки забезпечує системне й цілісне розуміння структури твору, особливостей його наративу та внутрішньої логіки розвитку подій, а також слугує підґрунтям для обґрунтування концепції подальшого дизайн-проектування.

У результаті проведеного аналізу встановлено, що зміст твору репрезентує складну сукупність взаємопов'язаних тем і мотивів, серед яких ключовими є

проблема втрати пам'яті, криза особистісної ідентичності, внутрішній конфлікт персонажа, а також стани тривоги, напруження, дезорієнтації та екзистенційної невизначеності. Такий підхід вимагає від дизайнера не лише технічного вміння, але й глибокого аналізу літературного матеріалу, оскільки саме інтерпретація змісту визначає характер візуального рішення.

Ці аспекти не лише формують сюжетно-сміслову структуру твору, а й зумовлюють складність його сприйняття, оскільки читач змушений постійно перебувати в стані емоційної напруги, співпереживати персонажу та осмислювати його внутрішні стани. Така багаторівнева емоційна насиченість визначає загальну тональність твору й формує його атмосферу.

У зв'язку з цим виникає потреба у пошуку відповідних засобів візуальної репрезентації, здатних передати не лише зовнішній зміст твору, а й внутрішній психоемоційний стан персонажа. Як стверджує Норман, емоційна складова дизайну безпосередньо впливає на сприйняття та формує афективний зв'язок між об'єктом і глядачем [30]. Це створює певний виклик у процесі дизайн-проектування, оскільки вимагає від художника не просто ілюстрування тексту, а глибшого осмислення його змісту та емоційної складової.

Таким чином, робота з таким матеріалом передбачає використання художніх рішень, які дають змогу відтворити складність переживань, динаміку внутрішніх змін персонажа та загальну атмосферу твору, зберігаючи при цьому цілісність візуальної концепції.

Виявлені змістові та емоційні характеристики було враховано на етапі дизайн-проектування як ключові орієнтири формування візуальної мови майбутніх ілюстрацій. З огляду на специфіку порушених проблем, доцільним є застосування художніх засобів, здатних відтворювати не лише подієвий рівень твору, але й внутрішні стани персонажа, його психоемоційні переживання, а також динаміку трансформацій особистості. У цьому контексті особливої актуальності набуває пошук адекватних форм візуальної репрезентації, що забезпечують відповідність між змістом літературного твору та засобами його художнього втілення.

З метою візуалізації визначених змістових аспектів передбачається використання узагальнених образів, асоціативних композиційних рішень та символічних елементів як ефективних засобів опосередкованої передачі складних внутрішніх станів. Семіотичний підхід до застосування знаків і символів у візуальному дизайні обґрунтовується в дослідженні Колісник та Оганесян, де символи розглядаються як засіб передачі багаторівневих смислів [6]. Такий підхід дозволяє уникнути буквального відтворення тексту та сприяє формуванню багаторівневого візуального ряду, відкритого до інтерпретації. Водночас він забезпечує збереження концептуальної цілісності проєкту та узгодженість між його змістовими і формальними характеристиками.

Використання символіки, метафоричних образів та асоціативних зв'язків у структурі ілюстрацій сприяє формуванню цілісної візуальної системи, що відображає концептуальні засади літературного твору та посилює його емоційно-сміслову глибину. У цьому контексті символічні засоби виступають як механізм опосередкованої передачі змісту, що дозволяє відходити від буквального трактування подій і створювати багатозначні, відкриті до інтерпретації образи. Таким чином, ілюстрація набуває статусу самостійного інструмента художньої комунікації, який не лише доповнює текст, а й розширює його смислові межі, активізуючи взаємодію читача з твором. Це положення корелює з висновками Тюрка, який визначає ілюстрацію як цілісну комунікаційну систему, що продукує смисли через візуальну знаковість [35].

Підсумовуючи, слід зазначити, що проведений аналіз виступає методологічною основою для визначення напрямів подальшого дизайн-проєктування, формування цілісної візуальної концепції та розробки системи ілюстрацій. Він забезпечує змістову узгодженість між текстовою та візуальною складовими, що є необхідною умовою досягнення цілісності проєкту та підвищення його художньо-комунікативної ефективності. Як наголошує Зіген, фундаментальна роль ілюстрації полягає у встановленні змістового діалогу між текстом і читачем, що досягається через узгодженість візуальних рішень [49].

1.3 Методи дослідження

У процесі підготовки дипломної роботи застосовано комплекс теоретичних і практичних методів, що забезпечили системний і послідовний підхід до аналізу, дослідження та розробки книжкової ілюстрації. Теоретичні методи дослідження передбачали глибоке вивчення наукових джерел, що стосуються сучасних підходів у сфері книжкової ілюстрації, а також проведення порівняльного аналізу обкладинок ілюстрованих видань. Використання такого підходу дозволило не лише окреслити загальні тенденції розвитку візуальної культури, а й виділити характерні стилістичні прийоми, композиційні принципи та візуальні стратегії, що найбільше відповідають концептуальній спрямованості майбутнього проєкту. Крім того, теоретичний аналіз сприяв формуванню обґрунтованого уявлення про сучасні художні та дизайнерські практики, що застосовуються у книжковій ілюстрації, а також дозволив виявити специфіку роботи авторів у різних художніх школах та традиціях.

Практичні методи включали художньо-проектну діяльність, спрямовану на створення авторських ілюстрацій із урахуванням сформованої образної системи твору, а також здійснення композиційного аналізу для визначення принципів побудови візуальних елементів і взаємозв'язків між ними. На етапі розробки ескізів активно застосовувався метод візуального моделювання, що дозволив експериментально перевірити варіанти композиційної організації та визначити найбільш ефективні шляхи реалізації художньо-концептуальної ідеї. Значну роль у дослідженні відігравав інтерпретаційний метод, спрямований на розкриття символічних, семантичних та психологічних аспектів літературного першоджерела, що забезпечило трансформацію сюжетних та емоційних домінант твору у виразні графічні образи.

Комплексне застосування зазначених теоретичних та практичних методів забезпечило науково обґрунтоване поєднання літературознавчого аналізу, художнього мислення та проєктної логіки. Завдяки цьому вдалося сформулювати концептуально цілісну систему візуальних рішень для книжкової ілюстрації, що поєднує естетичну виразність із глибоким семантичним наповненням,

максимально відповідаючи поставленим завданням дипломного проєкту. Крім того, системний підхід до дослідження дозволив визначити основні напрямки подальшого розвитку візуальної концепції, оптимізувати процес створення художніх матеріалів і підвищити узгодженість усіх елементів ілюстраційної композиції з авторським задумом та загальною тематичною структурою твору.

Висновки до розділу 1

1. В результаті проведеного теоретико-аналітичний огляду публікацій схарактеризовано дизайн книжкової ілюстрації як багаторівневе явище сучасної візуальної культури. Проаналізовано наукові підходи до визначення її ролі у структурі видання, що дозволило розглядати ілюстрацію не лише як допоміжний або декоративний елемент, а як повноцінний засіб візуальної комунікації між автором і читачем.

2. Обґрунтовано еволюцію книжкової ілюстрації від ранніх історичних форм до сучасних цифрових практик, що дало змогу виявити тенденцію до ускладнення її функцій та розширення художньо-виразних можливостей. Встановлено, що на сучасному етапі ілюстрація виступає важливим інструментом інтерпретації тексту, здатним формувати емоційний настрій, підсилювати змістові акценти та створювати багаторівневу систему сприйняття.

3. В результаті аналізу композиційних, колористичних та образних засобів, які визначають характер візуальної мови книжкової ілюстрації, виявлено, що ефективність ілюстративного рішення значною мірою залежить від узгодженості цих елементів та їх здатності передавати не лише сюжетний, а й психологічний і символічний зміст твору.

4. Обґрунтовано основні методи дослідження, зокрема теоретичний аналіз, порівняльний аналіз аналогів, художнє моделювання та інтерпретаційний підхід, які забезпечили системність і наукову обґрунтованість роботи. Застосування комплексу зазначених методів дозволило сформулювати цілісне уявлення про особливості дизайн-проєктування книжкової ілюстрації.

РОЗДІЛ 2

РОЗРОБКА КОНЦЕПЦІЇ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

2.1 Аналіз аналогів

Під час підготовки дизайн-проєкту було здійснено розгорнутий аналіз книжкових обкладинок, представлених у книгарнях та на цифрових платформах, які могли слугувати орієнтирами для розробки власної візуальної концепції. Відбір прикладів здійснювався відповідно до визначених критеріїв, зокрема композиційної цілісності, образної виразності, колористичної обґрунтованості та здатності обкладинки забезпечувати ефективну візуальну комунікацію з потенційною аудиторією. Зазначений етап є важливою складовою передпроєктного дослідження, оскільки дозволяє не лише систематизувати наявні дизайнерські підходи, але й виявити загальні закономірності формоутворення у сфері книжкового дизайну. Аналіз сучасних підходів до книжкової обкладинки підтверджує її роль як багаторівневої системи візуальної комунікації, що поєднує естетичні та інформаційні функції [23; 35].

Аналіз аналогів у художньому проєктуванні розглядається як один із базових методів дослідження, що дозволяє структурувати візуальну інформацію та підсилює аналітичне сприйняття композиційних рішень [37]. Він дає змогу простежити взаємозв'язок між змістом літературного твору та способами його графічної інтерпретації, а також оцінити роль таких елементів, як композиція, ритм, масштаб і колір у формуванні загальної атмосфери видання. У сучасному дизайні ілюстрація розглядається як інструмент візуального сторітелінгу, що трансформує текст у образну систему [36; 28]. Крім того, вивчення вже реалізованих дизайнерських рішень забезпечує підґрунтя для формування власного стилістичного підходу, дозволяє уникнути композиційних і змістових помилок, а також сприяє підвищенню рівня обґрунтованості проєктних рішень. Формування стилю базується на аналізі вже існуючих візуальних рішень та принципів графічного дизайну [16; 32].

Одним із проаналізованих прикладів є обкладинка книги «Дивні звірі» Сьюзен Дж. Морріс [43], яка характеризується виразною метафоричністю та продуманою символічною структурою. Семіотичний підхід до аналізу подібних візуальних метафор обґрунтовується в дослідженнях Колісник та Оганесян [6], а також Кроу [20], де символи розглядаються як інструмент передачі багаторівневих смислів. Як видно на рис. Б.1, центральний образ будівлі, що асоціюється з формою черепа, виконує не лише декоративну, але й змістотвірну функцію, формуючи асоціативний ряд, пов'язаний із темами небезпеки, таємничості та психологічної напруги. Просторова організація композиції передбачає винесення персонажів на передній план, що створює ефект візуального наближення та підсилює емоційне сприйняття. Загальна композиція вирізняється збалансованістю, водночас залишаючись відкритою до інтерпретації, що активізує когнітивну діяльність глядача. Даний приклад демонструє можливості використання візуальної метафори як засобу передачі концептуального змісту без прямого ілюстрування сюжетної лінії. Такий підхід дозволяє створити багаторівневий образ, який розкривається поступово — від первинного візуального враження до глибшого смислового аналізу, що особливо цінно для творів із психологічним підтекстом.

Іншим прикладом є обкладинка книги «Учень рейнджера. Палаючий міст» Джона Фланагана [45] (див. Додаток Б, Рис. Б.3), яка репрезентує наративно орієнтований підхід до візуалізації змісту. У даному випадку композиційна структура базується на поєднанні реалістично трактованих персонажів із фантастичними елементами середовища, що формує чітке жанрове позиціонування видання. Динаміка композиції досягається за рахунок використання діагональних напрямів, світлотіньових контрастів та насиченої теплої колірної гами. Колористичне рішення відіграє визначальну роль у створенні емоційної напруги: домінування вогняних відтінків підсилює драматизм і акцентує увагу на ключовому сюжетному мотиві. Просторове розміщення фігур і об'єктів забезпечує оперативне зчитування змісту, що підтверджує значущість композиції як інструменту візуальної комунікації. Як

зазначає Брінгхерст, колір і ритм у композиції виконують не лише естетичну, але й смислову функцію, що особливо яскраво простежується у драматичних колористичних рішеннях [18]. На відміну від попереднього, суто символічного підходу, тут переважає пряма ілюстративність, яка полегшує сприйняття для масової аудиторії, але менше залишає простору для власної інтерпретації.

Як видно на рис. Б.2, обкладинка книги «Вівці цілі» Євгенії Кузнєцової [42] реалізує мінімалістичний підхід до художнього вирішення. На відміну від попередніх прикладів, у даному випадку відсутня деталізаційна переважаність; натомість спостерігається свідоме обмеження виразних засобів, зокрема у використанні форми та кольору. Часткова візуальна невизначеність центрального образу створює ефект семантичної відкритості, що стимулює інтерпретаційну активність глядача. Стримана, переважно темна колористика підсилює атмосферу психологічної заглибленості, тоді як лаконічна композиція концентрує увагу на символічному змісті. Цей приклад підтверджує, що мінімалістичні рішення можуть забезпечувати значний емоційний вплив за рахунок раціонального використання простору, контрасту та композиційних пауз. Це підтверджує тезу Нормана про те, що емоційний вплив об'єкта може досягатися не лише через складність, але й через стриманість та лапідарність форми [30]. Такий підхід є найбільш дотичним до завдань проєкту, оскільки акцентує внутрішній стан персонажа, а не зовнішню подієвість.

Окрім зазначених, було проаналізовано ще кілька сучасних обкладинок, що представляють різні підходи до візуальної комунікації. Обкладинка роману «Yellowface» Р. Ф. Куанг [40] демонструє тренд поєднання ретро-естетики з сучасними підходами. Використання контрастних кольорів (жовтий, чорний) та типографіки як ключового елементу забезпечує впізнаваність та привертає увагу у цифровому просторі, зокрема у вигляді мініатюр на екранах смартфонів. Жовтий колір тут виконує подвійну функцію: він провокує цікавість, але водночас асоціюється з тривогою та небезпекою, що резонує з темою твору (культурна апропріація, письменницька заздрість). Вибір контрастної пари

«жовтий — чорний» створює ефект поп-артової плакатності, що робить обкладинку помітною на полиці та в соціальних мережах.

Мінімалістичне рішення обкладинки «Lola In The Mirror» Трента Далтона [39] використовує сміливу колористику та велику кількість вільного простору. Акцент на головному образі (дзеркало) створює інтригу та спонукає до роздумів про ідентичність та саморефлексію, що відповідає темі твору. Відсутність зайвих деталей дозволяє глядачеві зосередитися на центральній метафорі, а дзеркальна поверхня, що ніби відблискує, додає тактильності та глибини навіть у цифровому відображенні. Цей приклад демонструє, як мінімум візуальних засобів може генерувати максимум смислів, що є важливим орієнтиром для розробки власної концепції.

Унікальне використання техніки колажу на обкладинці «Is a River Alive» Роберта Макфарлейна [38] дозволяє візуально передати складні концепції взаємодії природи та людської культури через поєднання текстур, фотографій та типографічних елементів у багат шарову композицію (рис. Б.8). Колаж дозволяє поєднати не поєднувані елементи, створюючи ефект гібридної реальності, що точно передає основну ідею книги: річка як живий організм, який водночас є об'єктом наукового, юридичного та поетичного дискурсів. Цей підхід надихає на експерименти з формою та текстурою, що може бути корисним для проєктів, пов'язаних із темами пам'яті, адже спогади теж часто мають фрагментарну, колажну структуру.

Важливим прикладом уваги до поліграфічних деталей є видання «Яскраво палаю» Моллі Ейткен [46], де кольоровий обріз робить книгу помітною на полиці, а цікаве зовнішнє оформлення доповнюється якісним поліграфічним виконанням (рис. Б.7). У цифрову епоху, коли багато книг купують онлайн, кольоровий обріз стає додатковим аргументом на користь придбання фізичного видання, оскільки створює ефект подарунковості та уваги до деталей. Книга «Лісовий бог» Ліз Мур [44] є переконливим прикладом того, як мінімалістичний дизайн може створювати напругу та підкреслювати «темну академічну» атмосферу. Як видно на рис. Б.5, темно-зелені та чорні тони, сувора геометрична

композиція та ледь помітна лісова символіка створюють відчуття таємниці, що ідеально відповідає жанру психологічного трилера, дія якого відбувається в літньому таборі серед дикої природи.

Натомість «Амброуз Бірс. Зібрання творів» [41] репрезентує зразок класичного, стриманого дизайну, який сигналізує про серйозний зміст і має свого покупця серед поціновувачів жанру готичної прози та класики. Така обкладинка (рис. Б.9) розрахована на впізнавання і довіру. Використання традиційної типографіки, темного тла та мінімального декору створює ефект «вічності», підкреслюючи канонічність тексту. Цей приклад показує, що в окремих випадках надійним дизайнерським рішенням є не наслідування трендам, а опора на класичні принципи.

Порівняльний аналіз наведених прикладів дозволяє виявити різні підходи до візуалізації літературного змісту, зокрема метафорично-символічний, наративно-динамічний та мінімалістично-умовний. Встановлено, що вибір художніх засобів безпосередньо пов'язаний із характером тексту та цільовою аудиторією, а також із загальною концепцією видання. Психологічні закономірності сприйняття композиційних рішень, виявлені в розглянутих прикладах, ґрунтуються на принципах, описаних Арнхаймом [17]. Виявлені особливості композиційної організації, колористичного вирішення та способів подачі образу були враховані у процесі формування власної концепції обкладинки.

Світовий досвід створення цілісного книжкового дизайну, де обкладинка, ілюстрації та типографіка утворюють єдину художню систему, узагальнено в ювілейному виданні Thames & Hudson, присвяченому 75-річчю видавництва. Як зазначає Нібург, саме комплексний підхід до візуальної ідентичності книги визначає її довготривалу культурну цінність [31].

Узагальнюючи результати аналізу, можна зазначити, що ефективна книжкова обкладинка характеризується узгодженістю композиційних елементів, цілісністю візуального образу, збалансованістю колористичної гами та наявністю символічних компонентів, що забезпечують передачу змісту та настрою твору. Універсальні принципи організації візуального простору, такі як ієрархія, баланс

та акцентування, детально розкриваються у фундаментальній праці Лідвелла та співавторів [26]. У межах даного проєкту доцільним є використання насичених кольорових рішень як засобу привернення уваги, а також раціональної організації візуального простору, що дозволяє підкреслити змістові акценти та посилити семантичне навантаження образу.

З урахуванням проведеного аналізу у власному проєкті передбачається поєднання різних підходів до формування обкладинки, зокрема використання символічно насичених образів, елементів наративності та мінімалістичних прийомів. Такий комплексний підхід спрямований на досягнення візуальної виразності, концептуальної цілісності та комунікативної ефективності, що забезпечує формування стійкого інтересу до видання та сприяє глибшому сприйняттю його змісту. Подібний комплексний підхід до створення ілюстрацій на основі глибинного аналізу змісту літературного твору було апробовано в попередніх дослідженнях, присвячених розробці візуальної концепції книги «Інстинкти пам'яті» [47].

2.2 Розробка алгоритму визначення основних дизайнерських рішень

Поняття алгоритму дизайнерських рішень у межах даної роботи слід розглядати як системний, послідовний і структурований підхід до формування візуальної концепції обкладинки та диптиху авторської книги «Інстинкти пам'яті». У контексті дизайнерської практики алгоритм виступає не лише як технічна схема дій, а як методологічна основа творчого процесу, що поєднує аналітичне осмислення літературного джерела та його художню інтерпретацію. У структурі дизайнерського мислення алгоритмічний підхід дозволяє впорядкувати процес прийняття рішень та забезпечити візуальну логіку проєкту [26; 37].

У даному випадку алгоритм забезпечує перехід від текстового матеріалу до візуальної форми через поступову трансформацію змісту, емоцій та символічних значень у композиційні, кольорові та образні рішення. Завдяки цьому процес проєктування набуває впорядкованого характеру, що особливо важливо у

дизайнерській роботі, де необхідно поєднати естетичну виразність із змістовою логікою.

Таким чином, алгоритм дизайнерських рішень виконує функцію організуючої структури, яка дозволяє забезпечити цілісність проєкту, узгодженість усіх його елементів та послідовність прийняття рішень на всіх етапах розробки.

Першим базовим етапом дизайнерської розробки є комплексний аналіз літературного тексту, який слугує вихідною точкою для формування подальших візуальних рішень. У межах цього етапу здійснюється уважне вивчення сюжетної структури твору, логіки розвитку подій, а також взаємозв'язків між ключовими елементами наративу. Подібний підхід до аналізу літературного першоджерела передував розробці візуальної концепції книги “Інстинкти пам'яті” [47]. Окремо розглядаються персонажі як носії емоційного та смислового навантаження. Їхня поведінка, внутрішні стани та конфлікти є важливим джерелом інформації для дизайнерського переосмислення. Саме через персонажів розкривається загальна атмосфера твору, що надалі трансформується у візуальну мову проєкту.

У ході роботи над дипломним проєктом, після ретельного аналізу сюжету книги, було виокремлено чотири ключові моменти, які наразі планується візуалізувати в межах єдиної серії. На цьому етапі існує лише загальний задум щодо самих сцен та їхнього сюжетного призначення, без конкретних рішень щодо композиції чи колірної гами.

Перший момент, який планується зобразити, — це головний герой на самому початку сюжету, у стані повної амнезії. Тут він не усвідомлює ані власної ідентичності, ані свого становища, що робить цю сцену відправною точкою для всієї подальшої історії. Вона задумана як перша частина диптиху, що має передати внутрішню роздробленість та втрату самовизначення.

Другий момент — експозиційна сцена, що безпосередньо передує початку основної історії. Її зміст пов'язаний зі знахідкою: троянда, що лежить на підлозі, стає центральним елементом цього епізоду. Важливо, що про неї глядач дізнається з розповіді іншого персонажа, що надає цій сцені додаткового

сміслового контексту та створює відчуття таємниці ще до початку основних подій.

Третій момент — сцена прориву сутності головного героя, яка є одним із найдраматичніших епізодів книги. Згідно з сюжетом, безформний монстр із червоними очима виривається з кошмару та набуває форми в реальному житті. За задумом, це той самий персонаж, який безуспішно шукав головного героя з моменту втрати ним пам'яті. Дана сцена покликана візуалізувати момент, коли внутрішня, прихована сутність остаточно проривається назовні.

Четвертий момент — фінальна сцена, що є другою частиною диптиху. Вона має зобразити головного героя вже після повної трансформації та повернення пам'яті. На відміну від першої сцени, де панує невпевненість та забуття, тут персонаж постає цілісним та усвідомленим.

Таким чином, на основі прочитаного сюжету було сформовано загальний задум чотирьох взаємопов'язаних ілюстрацій. Вони охоплюють увесь шлях персонажа: від початкового забуття та таємничої знахідки, через небезпечний прорив прихованої сутності, до остаточної метаморфози та віднайдення себе. Кожна з цих сцен є логічною ланкою в арці трансформації головного героя.

Окремо в межах даного етапу було сформовано загальну ідею обкладинки, яка покликана охопити суть усієї історії. Ключовою ідеєю є зображення головного героя як центрального елемента композиції. Атмосфера обкладинки, за задумом, має поєднувати темну естетику та релігійні мотиви, щоб передати відчуття напруги та глибини сюжету. Цей образ задумано як візуальна метафора шляху персонажа — від забуття до трансформації — з акцентом на внутрішньому конфлікті та містичній складовій історії.

Крім того, у процесі аналізу визначаються основні емоційні та смислові акценти тексту, такі як тривога, напруження, внутрішній конфлікт, відчуття загрози, а також теми пам'яті та самоідентифікації. Усі ці елементи формують основу для подальшого дизайнерського моделювання та визначають загальний напрям візуальної інтерпретації.

Наступним етапом дизайнерського алгоритму є визначення емоційно-психологічних домінант, які виступають ключовими смисловими орієнтирами всього проекту. До таких домінант належать стан тривожності, постійного внутрішнього напруження, відчуття загрози, а також складні процеси, пов'язані з пам'яттю та формуванням ідентичності. Емоційний вплив візуальних рішень у дизайні безпосередньо пов'язаний із психологією сприйняття кольору та форми [30; 17]. Семіотична складова цих домінант, зокрема їх здатність передавати багатозначні смисли, розкривається в дослідженні Головея [1].

У межах дизайнерської інтерпретації ці стани розглядаються як основа для побудови візуальної атмосфери. Вони не існують ізольовано, а перебувають у постійній взаємодії, створюючи складну емоційну структуру, яка впливає на характер усіх подальших рішень — від композиції до кольору та символіки.

Таким чином, емоційно-психологічні домінанти виконують роль своєрідного “емоційного коду” проекту, який визначає його загальний настрій і візуальну виразність.

На основі проведеного аналізу здійснюється процес формування візуальних образів, який є одним із ключових етапів дизайнерської розробки. Його сутність полягає у поступовому перетворенні літературного тексту на систему візуальних знаків, символів та асоціативних структур. У цьому процесі сюжетні елементи та емоційні стани не відтворюються буквально, а інтерпретуються через призму художнього бачення. Відбувається своєрідний переклад текстової інформації у візуальну мову, де кожен образ набуває додаткових смислових рівнів. Процес такого “перекладу” ґрунтується на семіотичних механізмах, описаних Кроу [20].

Важливим аспектом є використання метафоричного мислення, яке дозволяє створювати узагальнені образи замість прямих ілюстрацій подій. Завдяки цьому формується більш глибока та багат шарова візуальна система, що сприяє активному залученню глядача до інтерпретації змісту.

Композиційна побудова у межах даного дизайнерського проекту є важливим інструментом організації візуального простору. Вона визначає взаємне розташування елементів, їхню ієрархію та загальний ритм сприйняття.

Принципи ритмічної організації та модульних сіток деталізовано в роботі Самари [33].

Одним із ключових принципів є формування композиційного центру, який концентрує увагу глядача та виступає основним носієм змістового навантаження. Навколо цього центру вибудовується вся структура зображення, що забезпечує його цілісність.

Додатково важливу роль відіграє баланс композиції, який досягається через поєднання симетричних та асиметричних елементів, а також через взаємодію великих і малих форм. Окрему увагу приділено глибині простору, яка формується за рахунок нашарування елементів і створення візуальної перспективи.

Ритмічна організація композиції забезпечується повторенням форм, ліній та кольорових акцентів, що дозволяє створити відчуття цілісності та динаміки в межах зображення. Кольорове рішення у даному дизайнерському проєкті формується як один із головних засобів емоційного впливу. Вибір палітри безпосередньо пов'язаний із психологічним змістом твору та його загальною атмосферою.

Основу колористичної системи складають темні та холодні відтінки, які створюють відчуття напруження, невизначеності та внутрішньої нестабільності. Такі кольори формують фон, що підсилює драматизм композиції та дозволяє краще виділити ключові елементи. Роль кольору як структуруючого елемента візуального простору обґрунтовується в монографії Колосніченко та співавторів [7]. Контрастні кольорові поєднання використовуються для підсилення візуальної виразності та структурування простору. Особливе значення має червоний колір, який виконує функцію емоційного акценту і використовується для позначення критичних, напружених або загрозливих станів.

Символічна система проєкту є важливим компонентом дизайнерського рішення, оскільки вона забезпечує багаторівневу інтерпретацію візуального матеріалу. У межах даної роботи символи виступають як носії додаткових смислів, що виходять за межі буквального зображення.

До ключових символічних елементів належать очі, зуби, дзеркало, приціл та червоний колір. Кожен із цих елементів виконує окрему смислову функцію, однак у сукупності вони формують єдину систему візуальних асоціацій. Трансформація символічних значень у цифрову епоху, що актуальна для сучасного книжкового дизайну, досліджується в роботі Набруско [11].

Завдяки повторенню та варіативності символів створюється багатосаровий зміст, який дозволяє глядачу інтерпретувати зображення на різних рівнях — від прямого сприйняття до глибшого психологічного аналізу.

Важливим етапом дизайнерського алгоритму є врахування особливостей цільової аудиторії, на яку орієнтований проєкт. У даному випадку йдеться про дорослого читача віком від 18 років, що обумовлено складністю емоційної тематики та високим рівнем психологічного навантаження.

Візуальна мова проєкту формується таким чином, щоб відповідати рівню сприйняття дорослої аудиторії, яка здатна інтерпретувати складні символічні та емоційні структури. Врахування особливостей сприйняття дорослої аудиторії, зокрема через типографічну та композиційну ієрархію, рекомендується в посібнику Луптон [27]. Використання контрастів, темної палітри та напружених образів є свідомим дизайнерським рішенням, спрямованим на підсилення впливу. Таким чином, адаптація до цільової аудиторії є не лише формальним обмеженням, а важливим фактором, який визначає характер усієї візуальної концепції.

Узагальнюючи, запропонований алгоритм дизайнерських рішень є цілісною системою, що забезпечує послідовний процес створення візуальної концепції від первинного аналізу літературного тексту до фінального формування композиційних, кольорових та символічних рішень.

Кожен етап алгоритму логічно впливає з попереднього, що дозволяє забезпечити структурованість та узгодженість усіх елементів проєкту. Завдяки цьому формується єдина візуальна система, у якій всі компоненти взаємодіють між собою та підпорядковані спільній ідеї.

У результаті алгоритм забезпечує створення комплексної дизайнерської інтерпретації літературного твору, що поєднує емоційну виразність, композиційну логіку та символічну глибину, формуючи цілісний художній образ.

2.3 Розробка творчої концепції книжкової ілюстрації. Формування варіантів

Назва твору «Інстинкти пам'яті» виступає не лише стилістичним маркером, але й відображає його концептуальну основу, у межах якої пам'ять трактується не як статичне, інертне сховище інформації, а як активна, багатовимірна та частково автономна система. Така система не лише зберігає сліди минулого досвіду, але й безпосередньо впливає на поведінку персонажів, структурує їхній внутрішній досвід та опосередковує сприйняття дійсності. У межах сюжетної організації твору пам'ять і головний герой перебувають у процесі взаємного «пошуку»: з одного боку, персонаж свідомо прагне відновити втрачений досвід і досягти цілісності власної ідентичності, що репрезентує інтенціональний вектор його активності; з іншого боку, сама пам'ять виявляє себе інстинктивно — через сни, кошмари, фрагментарні образи підсвідомості та раптові емоційні спалахи, які не підконтрольні раціональному мисленню. Таким чином, категорія «інстинктів» у назві позначає двосторонній, діалогічний характер цього процесу, де як людина, так і власна пам'ять виступають активними сторонами взаємодії, а їхнє зіткнення формує основну психологічну напругу твору.

Додатковим концептуальним рівнем виступає метанаративна структура: оповідь у творі організована таким чином, що читач має підстави припускати — текст, який він тримає перед собою, є результатом письмової фіксації власних спогадів і роздумів головного героя. Хоча цей факт не отримує прямого вербального підтвердження у сюжеті, система композиційних, стилістичних та наративних маркерів (суб'єктивна фокалізація, фрагментарність, повторювані мотиви, характер саморефлексії) уможливлює таку інтерпретацію. У цьому сенсі процес написання книги стає для Роуми не лише засобом художньої комунікації, а й інструментом терапевтичного впорядкування власного досвіду, спробою

реконструювати втрачену цілісність через акт творення. Така метанаративна рамка суттєво ускладнює традиційне розуміння авторства, розмиваючи межу між персонажем-оповідачем і персонажем-дійовою особою, та додатково акцентує тему пам'яті як активного конструкту, а не пасивного сховища.

У структурі твору кожен із персонажів репрезентує окремий спосіб взаємодії з пам'яттю як психологічним феноменом. Пам'ять у даному контексті не постає як єдина, універсальна категорія; натомість вона функціонує як гетерогенна система різних станів, механізмів і стратегій поводження з минулим, які формують ідентичність та визначають спосіб існування персонажів у фізичному й соціальному світах.

Головний герой Роума (ім'я тимчасове, вигадане ним самим до моменту згадування справжнього) уособлює стан втрати пам'яті та її активного пошуку. Характерною психологічною деталлю є те, що на початку історії персонаж не відчуває дискомфорту від відсутності імені — ця базова складова ідентичності не усвідомлюється ним як втрата доти, доки зовнішнє запитання («Як тебе звати?») не актуалізує дефіцит. Таким чином, сам факт відсутності імені стає тригером, що запускає рефлексію та пошук цілісності. Це може бути інтерпретовано як прагнення до відновлення особистості через інтелектуальний потяг до знання, який водночас виступає основним сенсом існування персонажа. Крім того, саме Роума виступає імпліцитним автором тексту, що фіксує власні пошуки, — отже, акт писання стає для нього ще одним каналом взаємодії з пам'яттю, способом матеріалізувати фрагментарні образи та спробувати відновити зв'язність наративу власного життя.

Персонаж Раера репрезентує пам'ять як незмінний, перманентно присутній травматичний досвід, з яким суб'єкт змушений співіснувати та робити спроби його інтеграції у подальше життя, що нерідко супроводжується хронічним емоційним болем. Образ Оріку втілює витіснену пам'ять, що була штучно заблокована свідомістю або зовнішніми обставинами; однак при її поверненні вона здатна спричиняти руйнівні психологічні наслідки, аж до декомпенсації особистісної структури. Деста представляє механізм уникання та активного

витіснення минулого як стратегію виживання в умовах неприйняття, демонструючи захисну функцію пам'яті, що оберігає психіку від непереносного досвіду. Натомість Юран символізує пам'ять як хворобливу прив'язаність до втрати, що проявляється у неможливості відпустити значущу постать минулого; у цьому випадку пам'ять стає не джерелом ресурсу, а пасткою, яка унеможливорює психічний розвиток.

Таким чином, пам'ять у творі розкривається як багат шарова система психологічних станів — від втрати та активного пошуку через витіснення та уникання до болісного утримання та неможливості відпустити минуле. Подібна структура дозволяє розглядати пам'ять не як просту сукупність спогадів, а як складний, динамічний механізм формування ідентичності, емоційних реакцій та міжособистісних зв'язків. Через репрезентацію різних типів пам'яті в образах персонажів твір вибудовує концептуальну вертикаль, де психологічне минуле постає визначальним фактором сьогодення.

Через зазначений підхід у творі додатково розкриваються суміжні теми, зокрема психологічна напруга, дифузна тривожність, почуття провини, досвід соціального відкидання та базова потреба у прийнятті. Персонажі постають як мислячі, рефлексивні та емоційно складні істоти, для яких пам'ять є не лише індивідуальним досвідом пережитого, а й фундаментальною основою для взаємодії зі світом та іншими людьми. Кожна з тем отримує не декларативне, а дієве втілення через сюжетні колізії та внутрішні конфлікти дійових осіб.

Цільовою аудиторією книги «Інстинкти пам'яті» є старша підліткова та молода доросла аудиторія, а також читачі, зацікавлені у психологічно напружених фантастичних творах із вираженою емоційною та символічною складовою. Проєкт орієнтований переважно на аудиторію віком від 18 років, що зумовлено низкою факторів: тематикою твору (втрата пам'яті, травматичний досвід, почуття провини), особливостями емоційної подачі (високий рівень психологічного реалізму), наявністю сцен психологічної напруги, а також складністю символічних узагальнень, які потребують певної читацької зрілості.

У центрі твору перебувають теми втрати пам'яті, травматичного досвіду, почуття провини, внутрішньої ізоляції, неприйняття та пошуку власної ідентичності. Значна увага приділяється внутрішньому стану персонажів, їхнім емоційним конфліктам та психологічним механізмам взаємодії з минулим (зокрема захисним механізмам витіснення, раціоналізації та інтроспекції). У зв'язку з цим книга розрахована на читача, здатного до емоційного та концептуального сприйняття складних образів, підтекстів та алюзій, а також готового до рефлексії над власним досвідом пригадування та забування.

Важливою особливістю твору є акцент не лише на зовнішніх подіях (сюжетній динаміці), а й на внутрішніх переживаннях персонажів, які нерідко виходять на перший план, відсуваючи фабульну канву на другий план. Сюжетна структура свідомо поєднується з елементами символізму, фрагментарних спогадів, сновидінь, нічних жахів і візуально-психологічних образів, що формують загальну атмосферу емоційної нестабільності, напруги та дифузної загрози. Подібний підхід є характерним для сучасних авторських фантастичних творів, орієнтованих на читача, який цінує глибину психологічного опрацювання персонажів, а не лише зовнішню подієвість.

Особливості цільової аудиторії безпосередньо вплинули на художнє та дизайнерське рішення книги. Візуальна система проекту побудована на засадах атмосферності, емоційної виразності та символічності образів. Ілюстративний ряд акцентує увагу не лише на сюжетних подіях, а насамперед на внутрішніх станах персонажів, їхніх жестах, міміці та позах, що передають психологічний дискомфорт, тривогу або відчуженість. Таке рішення дозволяє підсилити психологічний характер твору та візуалізувати ті смисли, які не можуть бути виражені вербально. Композиційні рішення, характер образів (їхня умовність або, навпаки, гіпертрофована деталізація) і загальна стилістика спрямовані на створення цілісного емоційного середовища, здатного викликати у читача відчуття напруги, тривожності та співпереживання, а також занурити його в суб'єктивний світ героїв.

Таким чином, цільова аудиторія книги визначається не лише віковими межами (від 18 років), а й комплексом психологічних і культурних характеристик: готовністю до сприйняття складних психологічних тем, здатністю до децентрації та емпатії, інтересом до символічних образів і нелінійних наративів, а також потребою в емоційно насиченому, рефлексивному читанні, яке виходить за межі розважальної літератури.

На початковому етапі розробки візуальної концепції обкладинки та серії внутрішніх ілюстрацій було визначено загальний художній напрям, який поєднує емоційно-психологічний та символічно-метафоричний підходи до візуалізації змісту. Подібний підхід широко використовується в сучасній ілюстрації як спосіб створення багатошарових візуальних наративів [28; 49]. Значення візуального сторітелінгу як засобу інтеграції ілюстрації та графічного дизайну підкреслюється в дослідженні Тюрка [36]. Основною метою цього етапу стало формування цілісної концепції, здатної передати не лише сюжетні особливості історії, але й її внутрішню емоційну структуру – тривожність, внутрішній конфлікт, втрату ідентичності та подальшу трансформацію.

Важливим методологічним принципом роботи стала варіантність ескізування – свідоме створення кількох альтернативних візуальних рішень для кожної ключової сцени. Такий підхід, обґрунтований у працях Лідвелла [26] та Самари [33], дозволяє порівнювати різні композиційні, колористичні та смислові стратегії, виявляти їхні сильні та слабкі сторони та обирати найбільш ефективний варіант відповідно до авторського задуму. Ескізування виконувалося послідовно: спочатку для обкладинки, потім для сюжетної сцени виявлення героя, далі – для диптиху та кульмінаційної сцени.

Візуальна стратегія проекту передбачає використання контрастів, подвійних значень та відкритих для інтерпретації образів. Було розглянуто два основні концептуальні варіанти обкладинки, представлені на рис. Г.2. Кожен із них відображає різне розуміння того, як саме візуальна мова може передавати психологічний стан персонажа та загальну атмосферу твору.

Перший варіант (див. Додаток Г, Рис. Г.2, зліва) базується на концепції центральної символічної композиції. Композиційна структура побудована за принципом домінанти центрального елемента, яким виступає головний персонаж. Він виконує роль композиційного та смислового ядра, навколо якого організуються всі інші візуальні компоненти. Такий підхід забезпечує чітку ієрархію сприйняття, у якій глядач насамперед фокусується на фігурі персонажа, а вже потім поступово переходить до аналізу другорядних елементів. Додаткові елементи розміщені у верхній та навколоцентровій зонах, що створює ефект «візуального тиску зверху» та підсилює відчуття психологічної напруги.

Кольорове рішення цього варіанту ґрунтується на використанні темної, приглушеної гами (глибокі сині, фіолетові, майже чорні тони), яка формує загальну атмосферу драматизму. Символічна система композиції включає кілька ключових елементів: червоні круги над головою персонажа, які створюють асоціації з прицілом (загроза, зовнішній контроль) та водночас можуть інтерпретуватися як німб (сакральний підтекст) – це створює ефект смислової амбівалентності [13]; поза персонажа зі складеними руками, що асоціюється з молитвою, внутрішньою концентрацією або психологічним напруженням [9]; літера «Я», розташована над персонажем, яка виступає прямим символом індивідуальності та самосвідомості. Деформація літери (вертикальне витягування, порушення пропорцій) візуалізує процес порушення цілісності ідентичності під впливом зовнішніх чи внутрішніх чинників.

Другий варіант (див. Додаток Г, Рис. Г.2, справа) базується на концепції лінійного сприйняття часу, у межах якого минуле, теперішнє та майбутнє розглядаються як взаємопов'язані елементи єдиної структури. Цей підхід дозволяє розширити наративний потенціал композиції та показати розвиток персонажа не як статичний стан, а як процес трансформації. Минуле представлено через силуетні руки на задньому плані («тіні пам'яті»), які символізують події, що вже відбулися, але продовжують впливати на теперішній стан персонажа. Теперішній момент виражений через образ відкритого рота з

гострими зубами – це емоційний центр композиції, що символізує напруження, реакцію на зовнішні обставини та стан активної внутрішньої боротьби. Майбутнє представлено через руки на передньому плані, що формують метафору контролю над власною долею, підкреслюючи ідею відповідальності та можливості впливати на подальший розвиток подій [12].

Порівняльний аналіз двох концептуальних рішень демонструє їх різну спрямованість. Перший варіант (центральна символічна композиція) орієнтований на створення щільної символічної системи з високим рівнем емоційної напруги. Він забезпечує вищу композиційну цілісність, оскільки всі елементи підпорядковані єдиному центру. Другий варіант (часова метафора) акцентує увагу на структурному розкритті часових категорій та наративності, проте його композиція є більш розосередженою, що може ускладнювати одноразове зчитування смислу. З точки зору емоційного впливу більш насиченим є перший варіант, тому саме він був обраний для подальшої реалізації. Дане рішення найбільш повно відповідає завданню передати внутрішній стан персонажа через концентровану систему символів.

Окрім розробки обкладинки, було здійснено ескізування ключової сюжетної сцени, яка відтворює момент виявлення головного героя непритомним після невідомих подій. Метою ескізування було визначення оптимального композиційного та смислового акценту. Було розглянуто три варіанти ескізів, представлені на рис. Г.3.

Перший ескізний варіант (див. Додаток Г, Рис. Г.3, зліва) було побудовано навколо ідеї підкреслення загадковості постаті головного героя та фігури андрогінного персонажа, який його знаходить. У цьому рішенні акцент зміщувався з емоційного стану персонажа на його таємничу природу, а також на взаємодію між двома героями. Однак, як показав аналіз, загадковість головного героя є наскрізним мотивом, що достатньо розкривається через інші сцени твору (обкладинка, диптих). Надмірне акцентування цього аспекту в сцені, яка має насамперед демонструвати вразливість та безпорадність, створювало б смислову надлишковість та відволікало увагу глядача від емоційного ядра – стану крайньої

фізичної та психологічної виснаженості героя. Крім того, деталізація фігури рятівника порушувала ієрархію сприйняття, роблячи сцену більш «двофігурною», ніж моноконцентованою на головному персонажі. Тому перший варіант було відхилено.

Другий ескізний варіант (див. Додаток Г, Рис. Г.3, справа) базувався на акцентуванні просторового середовища, зокрема деталізації місця, де було знайдено героя. Композиція передбачала розгорнуте зображення інтер'єру з елементами, які могли б вказувати на обставини події (меблі, освітлення, архітектурні деталі). Проте, зважаючи на сюжетний контекст (головний герой перебуває у стані амнезії та не пам'ятає місце події), таке рішення суперечило внутрішній логіці твору. Деталізація простору створювала б хибне враження об'єктивної реальності, тоді як уся історія подається крізь призму суб'єктивного сприйняття персонажа, що втратив пам'ять. Крім того, надмірна увага до оточення зменшувала б емоційний вплив образу самого героя. Тому другий варіант також був визнаний недоцільним.

Третій варіант (див. Додаток Г, Рис. Г.4) було зосереджено на крупному плані обличчя героя з чіткою фіксацією його вразливого стану. Саме це рішення було обрано для подальшої реалізації. Композиція максимально наближує глядача до персонажа, акцентуючи закриті очі, сліди втоми або крові, а також загальну міміку беззахисності. Просторове оточення подається узагальнено, розмито, що відповідає стану сплутаної свідомості героя. Другорядний персонаж (той, хто знайшов) винесено за межі кадру або зображено силуетно, без зайвої деталізації. Такий підхід дозволяє сконцентрувати увагу глядача саме на емоційно-психологічному ядрі сцени – моменті крайньої вразливості, втрати контролю та фізичної безпорадності. Згідно з принципами психології візуального сприйняття, крупний план обличчя викликає сильнішу емоційну реакцію, ніж загальний план, оскільки дозволяє «зчитувати» мікро-вирази та створює ефект інтимності [17; 30].

Диптих у межах даного проєкту є центральною сюжетно-образною структурою, що візуалізує трансформацію головного героя від стану амнезії

(перша частина) до відновлення внутрішньої цілісності та ідентичності (друга частина). Для диптиху не проводилося розгорнутого варіантного ескізування у класичному розумінні (зі створенням кількох альтернативних композицій для кожної частини). Це пояснюється тим, що його композиційна та колористична структура безпосередньо розвиває обрану концепцію обкладинки – центральну символічну композицію з темною гамою та акцентними червоними елементами. Відтак, було одразу створено фіксовані скетчі для кожної з двох частин (див. Додаток Г, Рис. Г.1) на основі попередніх напрацювань та аналізу літературного тексту.

На рис. Г.1 (зліва) наведена перша частина диптиху, яка розвиває мотив дзеркала як метафори самоусвідомлення. У психоаналітичній традиції дзеркало символізує процес формування ідентичності («стадія дзеркала» за Лаканом), а також момент зустрічі з власним «я». У контексті амнезії головного героя дзеркало стає символом розірваного зв'язку між минулим і теперішнім, фіксує стан роздробленості, дезорієнтації та нездатності впізнати себе. Композиційно перша частина будується навколо фігури героя перед дзеркалом, з акцентом на його розгубленому погляді.

Як видно на рис. Г.1. (справа), друга частина диптиху продовжує концепцію обкладинки, використовуючи червоний колір та силует зубів як ключові візуальні маркери. Зуби тут виступають символом інтелектуального «голоду» – прагнення до знання, яке стає визначальною характеристикою фінального стану персонажа. Водночас цей образ підкреслює потенційну небезпеку внутрішньої природи героя, оскільки його прагнення до знання може набувати руйнівних форм. Стилізоване, графічне вирішення зубів (на противагу реалістичному) забезпечує більшу символічну узагальненість та узгоджується з графічною мовою обкладинки.

Обидві частини об'єднані спільною тематичною основою – мотивами пам'яті, внутрішнього конфлікту та подвійності. Контраст між холодними, приглушеними тонами першої частини та насиченим червоним другої візуалізує

динаміку внутрішніх змін персонажа від пасивної розгубленості до активної, напруженої трансформації.

Окремим напрямом ескізування стало створення кульмінаційної сцени – моменту, коли безформний монстр із червоними очима виривається з кошмару та набуває форми в реальному житті. Згідно з сюжетом, цей персонаж безуспішно шукав головного героя з моменту втрати ним пам'яті, і в кульмінаційній сцені відбувається остаточний прорив прихованої сутності назовні. Цей ескіз (див. Додаток Г, Рис. Г.5) є фіксацією ключової ідеї та композиційного рішення, а не результатом множинного варіювання.

У процесі швидкого скетчування для позначення динаміки руху пелюсток було використано м'ятний колір. Це не декоративний чи символічний елемент, а суто технічний засіб – своєрідний «підмальовок», що дозволяє візуалізувати траєкторію, ритм та енергію сцени. М'ятний відтінок у даному випадку виконує роль умовного маркера, який окреслює основні напрямки руху, а не несе самостійного змістового навантаження. Такий підхід є типовим для ескізування динамічних композицій, де важливо спочатку «відчути» загальний ритм, а вже потім переходити до детального опрацювання форми та кольору.

Завдяки цьому прийому вдалося одразу зафіксувати необхідну експресію, динамічний баланс між фігурою монстра та простором, а також визначити основні композиційні маси. Це дозволило на фінальному етапі роботи (розділ 3) не втратити початкову енергію композиції та зосередитися на опрацюванні деталей та кольорової гами.

На основі проведеного аналізу літературного тексту, порівняння концептуальних підходів та ескізування сюжетних сцен було визначено перелік з п'яти основних ілюстрацій, які формують цілісний візуальний ряд видання:

1. Обкладинка – візуальна метафора всього твору, що поєднує темну естетику, релігійні мотиви та символічне позначення внутрішнього «я» через літеру «Я», передаючи стан психологічної напруги та внутрішнього конфлікту;

2. Зав'язка (передісторія) – сцена виявлення головного героя неприємним, що розкриває вихідну точку травми, вразливість персонажа та обставини, які згодом стають відомі через спогади;

3. Початок (перша частина диптиху) – репрезентація стану амнезії головного героя біля дзеркала, що символізує втрату ідентичності, дезорієнтацію та внутрішню роздробленість;

4. Кульмінація – сцена прориву сутності головного героя, коли монстр виринає з кошмару в реальність, що є вершиною драматичного напруження;

5. Фінал (друга частина диптиху) – завершальний етап трансформації персонажа після повернення пам'яті, що демонструє цілісність та усвідомленість на противагу початковому стану невизначеності.

Така структура забезпечує охоплення ключових етапів наративу: від передісторії та зав'язки через початковий стан амнезії до кульмінаційного прориву та фінальної метаморфози. Обкладинка, своєю чергою, виконує роль візуального узагальнення, об'єднуючи всі змістові лінії в єдиний символічний образ.

2.4 Теоретичне обґрунтування візуальних засобів

Композиція у книжковій ілюстрації розглядається як фундаментальний засіб організації візуального простору, що визначає структурну побудову зображення, взаємозв'язки між елементами та загальну логіку сприйняття. Вона виступає основою формування візуального повідомлення, оскільки забезпечує впорядкування всіх компонентів у межах єдиної системи, яка сприймається як цілісна структура. Основи композиційної організації у графічному дизайні базуються на принципах балансу, ієрархії та ритму [16; 32].

До основних функцій композиції належать організація простору, формування візуальної ієрархії, визначення акцентів, а також регулювання напрямку зорового сприйняття. Крім того, композиція виконує функцію створення ритму та балансу між елементами, що безпосередньо впливає на

ступінь виразності та емоційного впливу зображення. Вона забезпечує взаємодію між змістовим та формальним рівнями ілюстрації, що дозволяє розглядати її як інструмент не лише структурної організації, але й смислової комунікації.

Таким чином, композиція є інтегративним механізмом, який поєднує різні візуальні елементи в єдину систему та забезпечує їх узгоджене функціонування в межах художнього образу.

У теорії візуального мистецтва виділяють кілька основних типів композиційних побудов, кожен із яких має власні структурні та емоційно-виразні характеристики, що визначають їх застосування у різних художніх завданнях.

Центральна композиція ґрунтується на принципі концентрації основного елемента у центрі зображення, що забезпечує чітку візуальну стабільність та рівновагу. Такий тип композиції сприяє фокусуванню уваги на головному об'єкті та формує відчуття завершеності та впорядкованості візуальної структури. Вона часто використовується у випадках, коли необхідно підкреслити значущість центрального образу та його домінуючу роль у композиції. Формування центральної композиції як однієї з ключових ідей графічного дизайну висвітлюють Хеллер та В'єнн [24].

Асиметрична композиція характеризується нерівномірним розподілом візуальних елементів, що створює ефект внутрішньої динаміки та напруження. Такий підхід дозволяє передавати складні емоційні стани, конфліктність або нестабільність, а також формує більш активне залучення глядача до процесу сприйняття зображення.

Діагональна композиція базується на використанні напрямних діагональних ліній, які формують відчуття руху, розвитку та просторової глибини. Вона забезпечує динамічну організацію візуального поля та підсилює драматичний характер зображення, створюючи ефект розвитку події або внутрішнього руху в межах композиції.

Контраст є одним із базових принципів організації візуального простору, що забезпечує розрізнення елементів та формування чіткої структурної ієрархії. Його застосування дозволяє виділяти ключові компоненти композиції та

підсилювати їхню смислову та візуальну значущість. Роль контрасту в еволюції дизайну сучасної української книги як елементу національного культурного коду аналізується в роботі Єжової та Пекни [4].

Колірний контраст використовується для акцентування окремих елементів шляхом протиставлення різних колірних характеристик, що сприяє формуванню візуальних центрів уваги та підсилює емоційний вплив зображення. Смисловий контраст виникає внаслідок поєднання елементів із різними або протилежними значеннями, що дозволяє створювати багаторівневі інтерпретаційні структури та ускладнювати семантичне поле композиції.

Візуальний контраст реалізується через відмінності у формі, розмірі, пропорціях, насиченості та фактурі елементів, що забезпечує кращу читабельність зображення та сприяє ефективному структуруванню візуальної інформації. Колористика у книжковій ілюстрації є важливим засобом формування емоційного та смислового сприйняття, оскільки колір безпосередньо впливає на психологічний стан глядача та визначає загальну атмосферу зображення. Він функціонує як інструмент, що поєднує естетичний та комунікативний рівні візуального образу.

Червоний колір традиційно асоціюється з інтенсивними емоційними станами, такими як напруження, небезпека, активність або внутрішній конфлікт. Його використання у композиції дозволяє створювати акцентні зони та підсилювати драматичність образу. Синій колір, у свою чергу, пов'язується зі станами спокою, дистанції, рефлексії та внутрішньої концентрації. Він може використовуватися для формування контрасту або для підкреслення психологічної ізоляції персонажа, створюючи баланс між емоційною напругою та візуальною стабільністю.

Темні відтінки виконують функцію формування глибини простору, а також створюють загальний фон, який підсилює виразність світлових і кольорових акцентів. Вони сприяють формуванню емоційної насиченості зображення.

Психологія кольору є міждисциплінарною галуззю, що досліджує вплив кольорових рішень на емоційне, когнітивне та асоціативне сприйняття людини.

У контексті дизайну та ілюстрації вона використовується для цілеспрямованого формування емоційного стану глядача та керування його увагою.

Кольори здатні викликати стійкі асоціативні реакції, що формуються як на основі культурного досвіду, так і на рівні індивідуального сприйняття. Це дозволяє використовувати їх як інструмент підсилення змістового навантаження візуального образу та створення необхідного емоційного фону. Адаптація кольорових рішень до цифрових форматів, що є викликом сучасності, розглядається в дослідженні Єжової та співавторів [48].

Таким чином, колір у дизайні виступає не автономним елементом, а складовою комплексної системи візуальної комунікації, яка включає взаємодію форми, композиції та символічних значень.

Образна система у візуальному мистецтві формується на основі поєднання символів, метафоричних конструкцій та асоціативних зв'язків, що дозволяє передавати складні смислові структури у візуально узагальненій формі. Такий підхід забезпечує можливість багаторівневої інтерпретації зображення.

Метафора виконує функцію перенесення значення між різними семантичними площинами, що дозволяє створювати складні образні конструкції з подвійним або багатозначним змістом. Теоретичне підґрунтя такої багатозначності закладено в концепції «відкритого твору» Умберто Еко, згідно з якою художній твір (зокрема візуальний) свідомо передбачає множинність інтерпретацій та активну співучасть глядача в породженні смислу [21]. Знак забезпечує умовне позначення певного змісту та сприяє його швидкому зчитуванню, тоді як асоціативні зв'язки формують додаткові рівні інтерпретації, що залежать від індивідуального досвіду глядача. Граматика візуального дизайну, зокрема взаємодія знаків та асоціацій, деталізована в роботі Тхюй [34].

У сукупності ці елементи формують складну образну систему, яка забезпечує багатовимірність художнього сприйняття.

Ефективна візуальна структура книжкової ілюстрації базується на принципі системної взаємодії всіх її елементів, які функціонують не ізольовано, а як

частини єдиного організованого цілого. Композиційні, колористичні та образні компоненти взаємодіють між собою, формуючи цілісну візуальну систему.

У межах такої системи кожен елемент виконує як формальну, так і змістову функцію, що забезпечує багаторівневість сприйняття та дозволяє поступове розкриття смислів. Це створює умови для більш глибокого аналізу та інтерпретації візуального матеріалу.

Отже, проведене теоретичне дослідження дозволяє встановити, що композиція, колористика та образна система є взаємопов'язаними елементами єдиної візуальної мови, яка використовується у книжковій ілюстрації для формування цілісного художнього образу та передачі емоційно-змістової інформації.

Їх системна взаємодія забезпечує створення складних багаторівневих структур, у яких кожен елемент виконує функцію як візуального акценту, так і носія смислового навантаження. Таким чином, комплексний підхід до використання візуальних засобів є необхідною умовою формування ефективного та концептуально цілісного ілюстративного рішення.

Висновки до розділу 2

1. У другому розділі дипломної роботи було проведено аналіз візуальних аналогів книжкової ілюстрації та обкладинок, що дозволило виявити основні підходи до формування художнього образу, зокрема метафорично-символічний, наративний та мінімалістичний. У результаті дослідження встановлено, що найбільш ефективними для передачі психологічного змісту є рішення, які поєднують композиційну цілісність, виразну символіку та продуману колористичну організацію.

2. Розроблено алгоритм визначення основних дизайнерських рішень, який базується на послідовному аналізі літературного тексту, виявленні емоційно-психологічних домінант, формуванні візуальних образів та їх композиційній організації. Алгоритмічний підхід забезпечує системність

процесу проектування та дозволяє досягти узгодженості всіх елементів дизайн-концепції.

3. Визначено основні емоційно-психологічні домінанти твору – тривожність, внутрішнє напруження, нестабільність, теми пам'яті та самоідентифікації. Саме ці стани формують основу візуальної атмосфери проєкту та впливають на вибір композиційних, колористичних і символічних рішень.

4. Розроблено творчу концепцію книжкової ілюстрації, яка включала варіантне ескізування обкладинки (два концептуальні підходи: центральна символічна композиція та часова метафора), сюжетної сцени виявлення героя (три варіанти, з яких обрано крупний план обличчя), диптиху (фіксоване рішення, що розвиває концепцію обкладинки) та кульмінаційної сцени (фіксація ключової ідеї з позначенням динаміки руху). На основі порівняльного аналізу обрано найбільш цілісний та емоційно виразний варіант обкладинки.

5. Теоретично обґрунтовано використання композиційних, колористичних та образних засобів як основи формування цілісної візуальної мови книжкової ілюстрації. Встановлено, що композиція забезпечує структурну організацію зображення, колористика формує емоційний вплив (зокрема через контраст темних холодних тонів та насичених червоних акцентів), а символічна система (дзеркало, зуби, літера «Я», приціл) створює багаторівневу інтерпретацію художнього образу.

6. Визначено перелік з п'яти основних ілюстрацій, що формують цілісний візуальний ряд видання: обкладинка, зав'язка (сцена виявлення героя на підлозі), початок (перша частина диптиху), кульмінація (прорив сутності) та фінал (друга частина диптиху). Така структура забезпечує охоплення ключових етапів наративу – від передісторії через початковий стан амнезії до кульмінаційного прориву та фінальної метаморфози.

7. Концептуальний аналіз книги визначив пам'ять як багатовимірну активну систему, що впливає на поведінку та ідентичність. Виокремлено п'ять типів взаємодії з пам'яттю (втрата та її пошук, травматичний досвід, витіснення,

уникання, хвороблива прив'язаність до втрати). Метанаративна структура перетворює письмо на терапевтичну реконструкцію ідентичності. Цільова аудиторія — читачі від 18 років, здатні сприймати психологічно напружені символічні фантастичні твори. Візуальна концепція ілюстрацій ґрунтується на атмосферності, символічній образності та передачі внутрішніх психологічних станів.

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

3.1 Розробка образів персонажів авторської книги

Розробка образів персонажів здійснювалася на основі детальних текстових описів, представлених у книзі, що забезпечило відповідність ілюстрацій їхнім зовнішнім характеристикам і внутрішньому змісту. Основною метою цього етапу було створення візуальних образів, які не лише відтворюють фізичні риси героїв, а й передають їхню індивідуальність, психологічні особливості та життєвий досвід. Такий підхід сприяє формуванню цілісного сприйняття персонажів і підтримує загальну художню концепцію твору, забезпечуючи гармонійне поєднання змістової та візуальної складових, а також посилюючи емоційно-сміслову навантаженість ілюстративного матеріалу.

У процесі роботи особливу увагу приділено віковим характеристикам персонажів та їхньому зовнішньому вигляду. Зовнішність кожного героя формувалася з урахуванням віку, соціального статусу та життєвого досвіду, що дозволило досягти більшої переконливості образів і підвищити рівень їхньої художньої достовірності. Водночас враховувалася не лише фізична відповідність віковій, а й рівень психологічної зрілості, що відображається у виразі обличчя, погляді, поставі та манері поведінки (див. Додаток В, Рис. В.1). Такий комплексний підхід до формування зовнішнього вигляду забезпечує глибше розкриття внутрішнього стану персонажа та сприяє більш точному зчитуванню його характеру.

Значну увагу приділено статевим ознакам і фізичним характеристикам героїв. Андрогінні персонажі розроблялися через поєднання рис, притаманних різним статям, що знаходило відображення як у будові тіла, так і в елементах одягу та стилю. У випадку персонажів із розвиненою фізичною підготовкою дизайн передбачав відображення відповідних рис статури, які частково підкреслювалися або, навпаки, пом'якшувалися одягом. Це забезпечувало баланс між реалістичністю та художньою виразністю, а також сприяло формуванню візуально цілісного та логічно узгодженого образу.

Важливим аспектом створення образів стала їхня індивідуалізація. Особлива увага приділялася унікальним деталям зовнішності, таким як шрами, пірсинг, родимки або специфічні особливості будови тіла. Яскравим прикладом такої індивідуалізації є дизайн другорядного героя Юрана, де через специфічні елементи (наприклад, хвіст) та колірне рішення (яскраво-руде волосся, контрастний одяг) підкреслює його характер (див. Додаток В, Рис. В.2). Ці елементи виконують не лише декоративну функцію, а й відображають життєві обставини та риси характеру персонажів, виступаючи засобами візуальної комунікації між автором і глядачем. Завдяки цьому підсилюється наративна складова ілюстрацій та формується більш глибоке емоційне сприйняття образів.

Окремо опрацьовувалася різноманітність тілобудови персонажів. Кожен герой отримав індивідуальні пропорції, що відповідали його способу життя, рівню фізичної активності та внутрішнім характеристикам. Такий підхід дозволив уникнути одноманітності у візуальному представленні та забезпечити логічну відповідність між зовнішністю персонажа та його роллю в сюжеті. У результаті досягнуто більшої варіативності образів і підвищено рівень їхньої художньої виразності.

Велика увага приділялася деталям, що формують цілісний образ персонажів. Аналізувалися особливості будови волосся, форми обличчя, очей, вух та інших анатомічних характеристик, які сприяють впізнаваності героїв. Такий підхід дозволив досягти високого рівня деталізації та створити переконливе художнє середовище, в якому кожен елемент має функціональне та смислове навантаження.

Отже, застосовані принципи розробки забезпечили створення цілісної системи персонажів, у якій кожен образ є індивідуалізованим, логічно обґрунтованим і художньо виразним. Це сприяє глибшому зануренню читача у світ твору, формує переконливе сприйняття його персонажів і підсилює загальний художній ефект, забезпечуючи єдність змісту та форми.

3.2 Розробка обкладинки

Композиційна структура обкладинки (див. Додаток І, Рис. І.1) побудована навколо центральної фігури головного персонажа, який виконує роль ключового візуального та смислового акценту. Саме він формує основний центр сприйняття, навколо якого організуються всі інші елементи зображення, створюючи цілісну та завершену композиційну систему.

Важливим фактором формування загального образу є використання темної кольорової гами. Вона сприяє створенню напруженої, драматичної та емоційно насиченої атмосфери, підсилюючи відчуття внутрішнього конфлікту та психологічного навантаження. Темні відтінки також виконують функцію візуального фону, який дозволяє чітко виділити центральну фігуру та символічні елементи, не перевантажуючи композицію зайвими деталями.

Організація простору навколо персонажа побудована таким чином, що всі додаткові елементи підпорядковані його позиції та взаємодіють із ним у межах єдиного композиційного поля. Це формує відчуття концентрації смислових акцентів у центральній зоні та підкреслює значущість головного героя як носія основного змісту обкладинки.

Після формування композиційної та образної структури обкладинки наступним етапом стало її технічне опрацювання та підготовка до реалізації у цифровому середовищі. Основний ілюстративний матеріал (центральна фігура персонажа, червоні кола, деформована літера «Я») створено в растровому редакторі Krita, де застосовувалися пензлі типу 'Ink' та 'Texture' для моделювання світлотіні та кольорових переходів, робота з шарами для розділення фону, фігури персонажа та символічних елементів. Експорт здійснювався у форматі PNG з прозорим фоном та роздільною здатністю 300 DPI для забезпечення якості друку. Для компонування обкладинки та оформлення текстових блоків використовувалося програмне середовище Canva [19], де здійснювалося вирівнювання полів, налаштування шрифту Cormorant Garamond, додавання анотації та штрих-коду. Такий комбінований підхід — поєднання растрового малювання для художньої частини та векторно-макетного середовища для типографіки й форматування — дозволив зберегти гнучкість на всіх етапах

роботи та забезпечити високу якість фінального макета. Розробка зворотної сторони обкладинки здійснювалася з урахуванням принципу композиційної цілісності та функціонального розподілу інформаційних елементів. У її структурі використано модифіковані елементи передньої частини, що забезпечує стилістичну єдність видання та підтримує візуальну впізнаваність. Одночасно відбувалося спрощення композиції шляхом вилучення другорядних графічних деталей для створення достатнього простору під текстову інформацію.

У нижній частині задньої сторінки передбачено зону для розміщення анотації та службових елементів, зокрема штрих-коду, відповідно до поліграфічних вимог до книжкової продукції. Таким чином, задня частина обкладинки поєднує функціональне та естетичне навантаження.

Оформлення корінця базується на принципі візуальної узгодженості з передньою та задньою частинами обкладинки. Його композиційне рішення передбачає інтеграцію ключових графічних елементів обох сторін, що забезпечує цілісність сприйняття видання у вертикальному положенні та підсилює його ідентифікаційну виразність.

Подальший аналіз композиції дозволяє перейти до розгляду центральних символічних елементів обкладинки, які формують її основний смисловий акцент.

Над головою персонажа розміщено червоні круги, що виступають одним із ключових візуальних маркерів композиції. Їх контрастний колір і геометрично проста форма створюють виразний акцент у верхній частині зображення, одразу фіксуючи увагу глядача.

Завдяки своїй неоднозначності цей елемент допускає різні інтерпретації, зокрема як образ зовнішнього спостереження або як умовний символ внутрішнього тиску, що посилює напругу загального образу.

З одного боку, ці елементи асоціюються з прицілом, що створює відчуття спрямованої загрози, спостереження або тиску на персонажа. У такому трактуванні герой постає як об'єкт зовнішнього впливу, який перебуває у стані потенційної небезпеки або контролю ззовні.

Також їхнє розташування у верхній частині композиції та кругла форма можуть викликати асоціації з німбом, що надає зображенню релігійного або сакрального підтексту. У цьому випадку символ набуває значення піднесення, внутрішньої особливості або духовного виміру персонажа.

Таким чином, червоні елементи формують амбівалентний символ, який одночасно поєднує в собі мотив загрози та сакральності, створюючи складну систему багаторівневої інтерпретації.

Поза персонажа зі складеними разом руками є важливим елементом, що підсилює загальне смислове навантаження композиції. Цей жест традиційно асоціюється з молитвою, що вводить у зображення духовний або релігійний контекст та формує відчуття звернення до вищих сил.

Водночас у межах даної композиції цей жест не має однозначного трактування. Він може сприйматися як прояв внутрішньої концентрації, емоційного стримування або психологічного напруження. У такому випадку складені руки відображають стан зосередженості персонажа, його внутрішній діалог або спробу утримати емоційну рівновагу в умовах зовнішнього тиску.

Таким чином, поза героя поєднує в собі як духовний, так і психологічний рівень інтерпретації, що підсилює багатозначність загального образу.

Важливим елементом композиції є літера «Я», розташована у верхній частині зображення над головою персонажа. Вона виступає прямим символом індивідуальності, самосвідомості та внутрішнього «я» героя.

На цій літері розміщено графічний елемент у формі прицілу, що створює додатковий смисловий акцент і підсилює ідею спрямованого впливу. У такому контексті символ «Я» набуває значення об'єкта тиску, на який спрямована зовнішня загроза.

Форма літери зазнає пластичної деформації, проявом якої є її вертикальне витягування та зміна пропорцій. Це створює візуальний ефект нестабільності та трансформації, який може трактуватися як відображення порушення цілісності ідентичності.

Розташування прицілу безпосередньо на символі «Я» підкреслює, що вплив спрямований не лише на зовнішній образ персонажа, але й на його внутрішню сутність — самосприйняття, індивідуальність та особистісну стабільність.

У підсумку композиція обкладинки являє собою цілісну візуально-символічну систему, в якій кожен елемент виконує не лише декоративну, але й змістову функцію. Поєднання темної кольорової гами, центральної фігури персонажа та багаторівневих символічних елементів формує складний образ, що поєднує психологічні, емоційні та концептуальні аспекти.

Завдяки цьому обкладинка функціонує як багат шарова візуальна структура, у якій зовнішня форма безпосередньо відображає внутрішній зміст та ідею трансформації особистості під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників.

3.3 Розробка диптиху

Перша частина диптиху (див. Додаток І, Рис. І.4) відображає початковий стан головного героя та репрезентує епізод сюжетної лінії, у якому персонаж дивиться у дзеркало. Композиція організована навколо мотиву самоусвідомлення, що підкреслює теми втрати ідентичності та початку основного конфлікту твору. Герой зображений у просторі лікарняного середовища, зокрема дитячого відділення, що додатково акцентується через характерні деталі інтер'єру та загальну атмосферу сцени.

Оточення персонажа насичене побутовими об'єктами, такими як зубні щітки, тюбики зубної пасти, наліпки, аркуші паперу та записки на стінах. Ці елементи формують враження замкненого простору та підкреслюють буденність лікарняного середовища. Водночас їх хаотичне розташування створює ефект візуальної перевантаженості, який може інтерпретуватися як відображення нестабільного психоемоційного стану персонажа.

Важливу роль у композиції відіграє кольорова організація простору. Різнокольорові елементи інтер'єру, зокрема люстра на стелі, виконані в палітрі, що відсилає до персонажів, пов'язаних із головним героєм, а також до концепції

семи гріхів. Таким чином, колір виконує не лише декоративну, а й символічну функцію.

Окремим значущим елементом є зображення тюбика зубної пасти з мотивами зубів, що одночасно підкреслює побутовий характер сцени та символічно відсилає до гріха ненажерливості як однієї з ключових тематичних ліній образу героя. Подібні деталі формують багаторівневу систему символів у межах композиції.

У глибині сцени, за дверима, зображено темний простір із червоним світінням очей. Цей елемент виконує функцію символу загрози, невідомості та постійної присутності травматичного або кошмарного стану, який супроводжує героя протягом усієї історії. Він також підкреслює нестабільність психічного стану персонажа та відчуття постійної небезпеки.

Дзеркало, у яке дивиться герой, є ключовим композиційним елементом і символізує процес самопостереження, а також втрату пам'яті. Саме ця втрата виступає відправною точкою розвитку сюжетної лінії та визначає подальшу траєкторію подій.

Отже, перша частина диптиху репрезентує початковий стан героя, пов'язаний із дезорієнтацією, втратою ідентичності та формуванням основного конфлікту твору.

Як видно на рис. І.5, друга частина диптиху відображає фінальний стан головного героя та демонструє його трансформацію в процесі розвитку сюжету. Композиція побудована як візуальне протиставлення першій частині та підкреслює зміну внутрішнього стану персонажа.

Герой зображений у більш напруженому та експресивному стані. Ключовим елементом є жест пальця, притиснутого до губ, який символізує мовчання, приховування інформації та необхідність її внутрішнього осмислення. Цей жест також актуалізує теми таємниці та контролю знання.

Фон композиції виконаний у насиченій червоній кольоровій гамі, на якій зображено силует зубів. Даний образ символізує інтелектуальний «голод» персонажа як одну з визначальних характеристик його фінального стану.

Водночас цей мотив підкреслює потенційну небезпеку його внутрішньої природи, оскільки прагнення до знання набуває руйнівного характеру і може бути спрямоване проти самого героя.

Додатковим символічним елементом є дві троянди — жива та зів'яла, що відображають дуальність досвіду персонажа. Вони символізують його ставлення до інформації та пережитого досвіду, у межах якого відсутній чіткий поділ на позитивне та негативне, а будь-який досвід розглядається як джерело знання. Також ці образи підкреслюють крихкість існування персонажа та потенціал внутрішнього руйнування.

Візуальне оформлення одягу героя відсилає до його схильності до драматизації, що є важливою характеристикою його образу та пов'язане з фінальними подіями твору. Загальна композиція доповнюється RGB-ефектами, які створюють відчуття нестабільності, візуальної напруги та порушення цілісності сприйняття реальності.

Таким чином, друга частина диптиху демонструє фінальну трансформацію героя, зміну його внутрішнього стану та посилення ключових характеристик, що визначають його поведінку в завершенні сюжетної лінії.

Загалом диптих побудований на принципі послідовного протиставлення двох ключових станів головного героя, які репрезентують початковий і фінальний етапи його сюжетної та психологічної трансформації. Перша частина фіксує момент втрати ідентичності, що виступає відправною точкою наративу та пов'язується з формуванням основного конфлікту твору, зокрема із дезорієнтацією персонажа та порушенням цілісності його самосприйняття. Друга частина, натомість, демонструє фінальний стан персонажа, у якому відбувається посилення його внутрішніх характеристик, закріплення набутих змін та завершення процесу особистісної трансформації.

Обидві частини об'єднані спільною тематичною основою, що включає мотиви пам'яті, внутрішнього конфлікту та інтелектуального «голоду». Саме ці мотиви забезпечують концептуальну цілісність роботи та дозволяють розглядати диптих не як набір окремих сцен, а як єдину візуально-оповідну систему. Вони

формують смислові зв'язки між початковим і фінальним станами героя, підкреслюючи поступовість і закономірність його внутрішніх змін.

Візуальна структура диптиху не спрямована на буквальне відтворення окремих сюжетних подій, а функціонує як засіб передачі процесу трансформації персонажа у часовій перспективі. Таким чином, композиція акцентує на динаміці станів, що дозволяє простежити психологічну та емоційну еволюцію героя як безперервний процес. У результаті диптих набуває узагальненого характеру, де кожна з частин виконує роль маркера певного етапу внутрішнього розвитку персонажа.

3.4 Додаткові сюжетні ілюстрації

У процесі створення серії ілюстрацій до авторського твору була розроблена додаткова сюжетна композиція, яка відображає один із ключових моментів історії. Сцена не належить до основних подій початку оповіді, проте має важливе значення для подальшого розвитку сюжету та розкриття головного героя. У творі цей епізод розкривається поступово через спогади та розповіді інших персонажів, що створює для читача ефект поступового усвідомлення справжнього початку історії.

Як видно на рис. Г.2, було зображено момент, коли головного героя знаходять неприємним після невідомих подій. Персонаж перебуває у вразливому стані, що контрастує з його подальшим образом у сюжеті. Через це сцена виконує не лише сюжетну, а й емоційно-психологічну функцію, демонструючи іншу сторону персонажа — беззахисність, виснаження та невизначеність.

Композиція побудована таким чином, щоб увага глядача концентрувалася на обличчі героя та його стані. Нахил фігури, закриті очі та сліди крові підсилюють відчуття тривоги й напруження. Освітлення відіграє важливу роль у створенні атмосфери: світло з вікна формує різкі контрасти та візуально поділяє простір композиції, що символічно підкреслює межовий стан персонажа між минулим і майбутнім, життям і смертю, відомим та невідомим.

Колірна палітра ілюстрації складається переважно з рожевих, фіолетових і темних синіх відтінків. Використання теплих рожевих тонів у поєднанні з холодними тінями дозволило створити атмосферу приглушеної тривоги та емоційного напруження без надмірної жорстокості сцени. Контрастні червоні акценти привертають увагу до деталей та підсилюють драматизм композиції.

Стилістично робота виконана у напівекспресивній манері з активним використанням динамічних мазків і спрощених форм. Такий підхід дозволив передати не лише зовнішній вигляд сцени, а й емоційний стан моменту. Нечіткість окремих елементів та узагальнення деталей створюють ефект спогаду або фрагмента пам'яті, що відповідає способу подачі цієї сцени у самому творі.

Окрему роль у сюжеті відіграє андрогінний персонаж, який знаходить головного героя. Його образ є важливим для загальної системи персонажів твору. Його присутність у сцені підсилює атмосферу невизначеності та психологічної напруги, а також підкреслює значущість даного моменту для подальшого розвитку взаємин між персонажами.

Таким чином, додаткова сюжетна ілюстрація не лише доповнює візуальний ряд твору, але й розширює сприйняття історії, допомагаючи глибше розкрити емоційний стан головного героя та атмосферу оповіді. Робота виконує важливу наративну функцію, формуючи прихований, але ключовий сюжетний елемент, який поступово розкривається перед читачем упродовж розвитку твору.

Окремої уваги заслуговує ілюстрація, що зображує кульмінаційний момент сюжету, у якому відбувається остаточний прорив сутності головного героя назовні (див. Додаток Г, Рис. Г.3). На відміну від попередньої сцени, де персонаж перебуває у стані беззахисності, фізичного виснаження та часткової втрати контролю, ця композиція демонструє пік його внутрішньої трансформації. У цьому епізоді прихована раніше сила – та сама, що тривалий час існувала лише у вигляді кошмарів, фрагментарних образів та неусвідомлених потягів – остаточно вивільняється, змінюючи не лише зовнішній вигляд героя, але й саму атмосферу навколо нього. Це момент, коли межа між свідомим і несвідомим, реальним і фантастичним руйнується.

Композиційно ілюстрація будується на діагональних лініях та асиметричному балансі, що створює відчуття динаміки, нестабільності та спонтанного вибуху. Фігура персонажа займає центральне положення, але на відміну від статичної центральної композиції обкладинки, тут центр є джерелом енергії, яка розходить ся назовні через розмиті контури, хаотичні мазки та спрямовані лінії. Погляд глядача спочатку фіксується на обличчі – передусім на гіпертрофованій посмішці з нерівними, гострими зубами, яка набуває майже гротескного, хижого характеру, – а потім рухається по діагоналях, охоплюючи загальний хаос форм і кольорів.

Ключовим візуальним маркером цієї сцени є саме посмішка (або оскал), яка разом із яскраво-червоним світінням очей створює потужний смисловий та колористичний акцент. Зуби тут виступають не стільки анатомічною деталлю, скільки символом – аналогічно до другої частини диптиху, де силует зубів позначає інтелектуальний «голод». Проте якщо в диптиху цей образ був стилізованим, узагальненим, то в кульмінаційній ілюстрації він стає агресивним, тілесним, таким, що загрожує. У поєднанні з червоним світінням очей формується образ істоти, яка перебуває на межі тваринного інстинкту та усвідомленої агресії.

Яскраво-червоний колір очей контрастує із холодними синьо-фіолетовими відтінками волосся, обличчя та загального фону. Таке колористичне рішення підкреслює зіткнення двох начал – стриманості, холоду, рефлексії (синьо-фіолетова гама) та хаосу, агресії, життєвої сили, що виринається назовні (червоний). Це не просто декоративний прийом, а візуалізація внутрішнього конфлікту, який досягає свого піку саме в цей момент. Сині тони навколо персонажа ще зберігаються, але червоний поступово захоплює простір, символізуючи перемогу інстинктивного, прихованого над раціональним, контрольованим.

Стилістично робота виконана у вільній, динамічній, наближеній до експресивної манері. На відміну від більш «тихих» та статичних першої та другої частин диптиху, тут переважають розмиті, рухливі лінії, рвучкі мазки, подекуди

навмисна «недбалість» опрацювання. Це свідомий художній прийом, спрямований на передачу нестабільності моменту, його плинності та незворотності. Розмиті контури та хаотичні мазки навколо персонажа створюють ефект візуального шуму, що передає відчуття втрати контролю, вивільнення стихійної енергії, яка не може бути стримана в чітких межах.

Важливо зазначити, що ця ілюстрація виконує не лише сюжетно-ілюстративну функцію, але й функцію візуального маркера ключової точки наративу – «точки неповернення». Якщо обкладинка є метафорою всього твору, диптих фіксує початковий та кінцевий стани, а сцена на підлозі – передісторію та вихідну травму, то кульмінаційна ілюстрація візуалізує сам процес трансформації, момент переходу. Завдяки цьому вона не просто доповнює візуальний ряд, а стає його емоційним та смисловим центром, де всі раніше заявлені теми (пам'ять, ідентичність, внутрішній конфлікт, інтелектуальний «голод») досягають своєї максимальної напруги.

Висновки до розділу 3

1. У третьому розділі дипломної роботи здійснено практичну реалізацію дизайн-проєкту книжкової ілюстрації, що включала розробку образів персонажів, створення обкладинки, диптиху (двох частин), додаткової сюжетної ілюстрації (сцена виявлення героя) та кульмінаційної ілюстрації (прорив сутності). У результаті сформовано цілісну систему з п'яти візуальних матеріалів, об'єднаних спільною художньою та концептуальною ідеєю.

2. У процесі розробки персонажів враховано їхні зовнішні, психологічні та соціальні характеристики, що дозволило створити індивідуалізовані та художньо переконливі образи. Використання унікальних візуальних ознак, варіативності тілобудови та деталізації зовнішності підсилює наративну функцію ілюстрацій і сприяє глибшому розкриттю характерів персонажів.

3. У ході створення обкладинки реалізовано композиційне рішення, побудоване навколо центральної фігури персонажа та системи символічних

елементів (червоні кола-приціл/німб, складені руки, деформована літера «Я»). Використання темної кольорової гами, контрастних червоних акцентів та багатозначної символіки забезпечує емоційну виразність композиції та підсилює психологічний зміст візуального образу.

4. Розроблено диптих як цілісну візуально-оповідну систему, побудовану на принципі протиставлення початкового (стан амнезії біля дзеркала) та фінального (інтелектуальний «голод», червоний фон, силует зубів) станів головного героя. Контрастні кольорові рішення, символічні образи та композиційні прийоми дозволяють передати процес психологічної трансформації персонажа та підкреслити ключові теми твору.

5. У межах створення сюжетних ілюстрацій (підрозділ 3.4) реалізовано дві композиції. Перша – сцена виявлення головного героя непритомним, що виконана у напівекспресивній стилістиці з контрастним освітленням, приглушеною рожево-фіолетовою гамою та акцентом на вразливому стані персонажа. Друга – кульмінаційна сцена прориву сутності, де гіпертрофована посмішка з гострими зубами та червоне світіння очей контрастують із холодним синьо-фіолетовим тлом, а динамічні розмиті лінії та ефект візуального шуму передають нестабільність моменту та вивільнення стихійної енергії.

6. Кульмінаційна ілюстрація виконує ключову наративну функцію, візуалізуючи «точку неповернення» у розвитку сюжету – момент, коли прихована сутність остаточно проривається назовні. На відміну від диптиху, який фіксує статичні стани (початок і фінал), ця робота передає сам процес трансформації, її динаміку та енергію, що робить її емоційним центром усієї серії.

7. У результаті практичної роботи забезпечено узгодженість між текстовим змістом твору та його візуальною інтерпретацією. Реалізовані ілюстрації (обкладинка, диптих, сцена виявлення героя, кульмінація) демонструють можливість поєднання художньої виразності, концептуальної глибини та комунікативної функціональності, що підтверджує ефективність застосованого підходу до дизайн-проектування книжкової ілюстрації.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. У результаті виконання дипломної роботи досягнуто поставленої мети – створення авторських ілюстрацій до книги «Інстинкти пам'яті» на основі комплексного поєднання теоретичних знань і практичних навичок у сфері графічного дизайну. Сформовано цілісний візуальний ряд видання, що включає обкладинку, диптих (дві частини) та дві сюжетні ілюстрації (сцену виявлення героя та кульмінаційний прорив сутності).

2. Проаналізовано теоретичні основи книжкової ілюстрації, визначено її місце та роль у структурі видання як важливого засобу візуальної комунікації. Встановлено, що сучасна книжкова ілюстрація виконує не лише декоративну, але й змістотвірну, емоційну та інтерпретаційну функції, забезпечуючи формування цілісного читацького досвіду. Особливого значення набуває здатність ілюстрації візуалізувати внутрішній психологічний стан персонажа, а не лише зовнішні сюжетні події.

3. На основі аналізу наукових джерел і візуальних аналогів виявлено основні тенденції розвитку книжкового дизайну, зокрема метафорично-символічний, наративний та мінімалістичний підходи. Розроблено алгоритм визначення дизайнерських рішень, що базується на послідовному аналізі змісту твору, виявленні емоційно-психологічних домінант (тривожність, внутрішній конфлікт, втрата ідентичності) та їх візуальній інтерпретації із застосуванням варіантного ескізування. Алгоритмічний підхід забезпечив системність та обґрунтованість прийнятих проєктних рішень.

4. Сформовано творчу концепцію ілюстрацій, яка передбачає використання символічних, асоціативних та композиційних засобів для передачі внутрішнього стану персонажів і загальної атмосфери твору. Обґрунтовано доцільність застосування контрастних колористичних рішень (темних холодних тонів у поєднанні з насиченими червоними акцентами), динамічних композицій та метафоричних образів (дзеркало, зуби, літера «Я», приціл, складені руки) як основи формування багаторівневого візуального простору. Символічна система

забезпечує амбівалентність інтерпретації та активізує когнітивну діяльність глядача.

5. Практична частина роботи включала розробку індивідуалізованих образів персонажів на основі текстових описів, а також створення обкладинки, диптиху (перша та друга частини) та двох сюжетних ілюстрацій: сцени виявлення головного героя неприємним (зав'язка-передісторія) та кульмінаційної сцени прориву сутності. У процесі проєктування забезпечено узгодженість між текстовою основою та візуальною інтерпретацією. Обкладинка виконує роль візуальної метафори всього твору, диптих фіксує початковий та фінальний стани персонажа, а сюжетні ілюстрації розкривають ключові моменти динаміки його внутрішньої трансформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головей В. Семіотика візуального мистецтва: теоретико-методологічний аспект. *Fine Arts and Cultural Studies*. 2024. № 3. С. 213–220. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs2024-3-29>.
2. Єжова О., Грінченко А., Кулініч А., Буланцева А. Ілюстрація як засіб візуальної комунікації в дитячій книжці. *Modern Scientific Research: Theoretical and Practical Aspects* : матеріали 2-ї Міжнародної науково-практичної конференції (Riga, Latvia, May 26-28, 2025). Riga, 2025. С. 57–60. DOI: <https://doi.org/10.70286/EOSS-26.05.2025> (дата звернення: 24.04.2026).
3. Єжова О. В., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня “Аграфка”. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 25 квітня 2024 р.). У 3 т. Т. 2. Київ : КНУТД, 2024. С. 248–251. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/28422> (дата звернення: 23.04.2026).
4. Єжова О. В., Пекна М. А. Еволюція дизайну сучасної української книги як елементу національного культурного коду. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 628–633. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1202>.
5. Карпенко Д. Майстерня «Аграфка». *Український журнал*. 2014. № 4. URL: <https://web.archive.org/web/20160701070555/http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1355/> (дата звернення: 14.02.2026).
6. Колісник О. В., Оганесян С. В. Знак і символ у візуальній ідентифікації бренду. Київ, 2023. 240 с. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/23943> (дата звернення: 21.04.2026).
7. Колосніченко М. В., Гула Є. П., Пашкевич К. Л. та ін. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія. Київ : КНУТД, 2022. 226 с.

8. Крайнікова Т. С. Аграфка. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Аграфка> (дата звернення: 14.02.2026).
9. Левченков Д. О. Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ : Логос, 2016. 20 с.
10. Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи в сучасному мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 1. С. 64–70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2021_1_13 (дата звернення: 17.04.2026).
11. Набруско І. В. Етнокультурна символіка та її семіотична трансформація в цифрову епоху. Київ : Інститут соціології НАН України, 2023. 340 с.
12. Потапенко М., Демиденко О., Потапенко Г. Розвиток візуального мислення студентів засобами графічного дизайну. Fine Art and Culture Studies. 2026. № 1. С. 272–276. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-36>.
13. Сковронський Б. В. Семіотичні виміри комунікації в сучасній художній культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Харків : Харківська державна академія культури, 2016. 20 с.
14. Творча майстерня «Аграфка» : Ми намагаємося мандрувати від техніки до техніки, бути вільними і виходити за рамки. URL: <https://starylev.com.ua/news/tvorcha-maysternya-agrafka-my-namagayemosya-mandruvaty-vid-tehniky-do-tehniky> (дата звернення: 14.02.2026).
15. Afonso Monteiro I. Illustration as artistic expression: images through communication, representation and emotional expression. ShodhShreejan: Journal of Creative Research Insights. 2026. Vol. 3, no. 1. P. 31–44. DOI: <https://doi.org/10.29121/shodhshreejan.v3.i1.2026.56> (дата звернення: 24.03.2026).
16. Ambrose G., Harris P., Ball N. The Fundamentals of Graphic Design. 2nd ed. London : Bloomsbury Publishing, 2019. 192 p.
17. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley : University of California Press, 2004. 520 p.

18. Bringhurst R. *The Elements of Typographic Style*. Vancouver : Hartley & Marks, 2013. 382 p.
19. Canva. Онлайн платформа для створення дизайн ескізів і макетів. URL: <https://www.canva.com> (дата звернення: 12.03.2026).
20. Crow D. *Visible Signs: An Introduction to Semiotics in the Visual Arts*. 4th ed. London : Bloomsbury Publishing, 2022.
21. Eco U. *On the shoulders of giants: Collected essays*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2018.
22. Eskilson S. J. *Graphic Design: A History*. 3rd ed. London : Laurence King Publishing, 2019. 472 p.
23. *Exploring Cover Designs for an Upcoming Book*. 2024. DOI: 10.5206/mt.v4i4.22213.
24. Heller S., Vienne V. *100 Ideas that Changed Graphic Design*. London : Laurence King Publishing, 2019. 216 p.
25. Krippendorff K. *The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. New York : Taylor & Francis, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1080/17493460600844157>.
26. Lidwell W., Holden K., Butler J. *Universal Principles of Design*. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2010. 272 p.
27. Lupton E. *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*. 2nd rev. ed. New York : Princeton Architectural Press, 2010. 224 p.
28. Male A. *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. 2nd ed. London : Bloomsbury Publishing, 2017. 232 p.
29. Marciano A. Power to the Image. Historical Paths through the Mechanisms of the Illustrated Book. *Rivista di Storia dell'Educazione*. 2025. No. 12(1). P. 161–171. DOI: <https://doi.org/10.36253/rse-16808> (дата звернення: 17.03.2026).
30. Norman D. *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*. New York : Basic Books, 2004. 272 p.
31. Nyburg A. *The Art of the Book: 75 Years of Thames & Hudson*. London : Thames & Hudson, 2020. 256 p.

- 32.Samara T. Design Elements: A Graphic Style Manual. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2014. 272 p.
- 33.Samara T. Making and Breaking the Grid. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2017. 208 p.
- 34.Thuy T. T. H. Reading Images – The Grammar of Visual Design. VNU Journal of Foreign Studies. 2017. Vol. 33, no. 6. DOI: <https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.4217>.
- 35.Türk G. Illustration as a Communication System: A Theoretical and Integrated Review of Visual Meaning Generation in Graphic Design. Review of Communication Research. 2023. Vol. 11. P. 240–290. DOI: <https://doi.org/10.52152/RCR.V11.129> (дата звернення: 15.03.2026).
- 36.Türk G. Visual storytelling in the digital age: integrating illustration and graphic design in narrative experiences. International Journal of Applied Mathematics. 2025. Vol. 38, no. 7. P. 64–79. DOI: <https://doi.org/10.12732/ijam.v38i7s.465> (дата звернення: 09.04.2026).
- 37.Ware C. Visual Thinking for Design. Burlington, MA : Morgan Kaufmann, 2008. 192 p.
- 38.Yakaboo. Обкладинка книги Is A River Alive. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/is-a-river-alive.html> (дата звернення: 27.05.2026).
- 39.Yakaboo. Обкладинка книги Lola In The Mirror. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/lola-in-the-mirror-3332740.html> (дата звернення: 27.05.2026).
- 40.Yakaboo. Обкладинка книги Yellowface. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/yellowface.html> (дата звернення: 27.05.2026).
- 41.Yakaboo. Обкладинка книги Амброуз Бірс. Зібрання творів. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/ambrouz-birs-zibrannja-tvoriv.html> (дата звернення: 27.05.2026).
- 42.Yakaboo. Обкладинка книги Вівці цілі. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/vivci-cili.html> (дата звернення: 13.02.2026).

43. Yakaboo. Обкладинка книги Дивні звірі. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/divni-zviri.html> (дата звернення: 13.02.2026).
44. Yakaboo. Обкладинка книги Лісовий бог. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/lisovij-bog-3384577.html> (дата звернення: 27.05.2026).
45. Yakaboo. Обкладинка книги Учень рейнджера. Палаючий міст. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/uchen-rejndzhera-kniga-2-palajuchij-mist.html> (дата звернення: 13.02.2026).
46. Yakaboo. Обкладинка книги Яскраво палаю. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/jaskravo-palaju.html> (дата звернення: 27.05.2026).
47. Yezhova O., **Bobyk Yu.** Development of illustrations for the Yulia Bobyk's book "Instincts of memory". New Horizons in Multidisciplinary Research : Proceedings of the International Scientific Conference (Utrecht, Netherlands, 17 March 2026). Bookmundo, 2026. P. 48–50. DOI: <https://doi.org/10.64076/iedc260317> (дата звернення: 23.04.2026).
48. Yezhova O., Khynevych R., Xiangyi Meng. Book design in the digital era: innovation and challenges. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 25 квітня 2024 р.). У 3 т. Т. 2. Київ : КНУТД, 2024. С. 208–210. URL: https://test.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28421/1/APSD_2024_V2_P208-209.pdf (дата звернення: 23.04.2026).
49. Zeegen L. The Fundamentals of Illustration. 3rd ed. London : Bloomsbury Publishing, 2020. 176 p.
50. Chubotina I. M., Chuprina N. V., Yezhova O. V., Gerasymenko O. D. Graphic expression and illustrative stylisation of images based on traditional looks of the Tang dynasty of Chinese culture. Український мистецтвознавчий дискурс. 2026. №3. С. 363-377 <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.46> .

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. А.1. Сертифікат за участь у конференції

UDC 7.12

Development of illustrations for the Yulia Bobyk's book "Instincts of memory"

Olga Yezhova, Yulia Bobyk

*Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-5920-1611>*

Abstract. *The paper examines the features of the book illustration design process through the creation of a visual concept for the author's book Instincts of Memory. The role of illustration as a means of visual communication that shapes the emotional atmosphere of the work and deepens its psychological perception is analyzed. The stages of developing a creative concept, the algorithm for determining design solutions, and the principles of constructing a symbolic visual system are described..*

Keywords: *graphic design, book illustration, symbolism, cover, visual concept.*

INTRODUCTION

Book illustration is an important means of visual communication that shapes the emotional perception of a work and deepens its content. The study by O. Yezhova and T. Motorna [1] emphasizes that illustration directly affects the reader's emotional response to a book and the overall impression of the publication. In works of a psychological nature, it allows conveying the internal state of a character through composition, color, and symbolism.

As noted by M. Kolosnichenko, Ye. Hula, K. Pashkevych, and others [2], book graphic design constitutes a complex system of interaction between textual and visual elements, where composition, color, and graphic means form a cohesive artistic image of the publication.

Researchers of Ukrainian book design highlight the growing role of illustration as an independent artistic element of the book and an important tool for communication between text and reader [2].

Authorial creative approaches of illustrators, which combine symbolism, experimental techniques, and conceptual solutions, play a significant role in the development of contemporary Ukrainian book illustrations [3, 4].

The aim of the study is to develop an illustration concept for the book Instincts of Memory and to determine the principles of forming its visual imagery.

DESIGN RESULTS

The preparatory stage involved a structural-semantic analysis of the text with the identification of key themes: memory loss, identity crises, and the protagonist's internal conflict. Based on this, a visual system with elements of symbolism was formed: darkness, mirror, sight, broken glass, deformed letter "I". These images reflect psychological instability and the disruption of personal integrity.

Designing was carried out in stages: determination of the emotional dominant, selection of symbols, development of compositional variants, and formation of a color solution. The palette combines dark cool tones with saturated red accents to enhance drama and focus attention on semantic centers. As shown in Fig. 1, the cover is

constructed on the principle of internal contrast—a combination of restrained form and intense symbolic content. The use of ambivalent images creates multi-level interpretation and engages the reader in active comprehension. Fig. 2 presents the developed diptych, which continues the cover's concept, revealing the theme of duality and the restoration of the protagonist's internal integrity through the motif of the mirror.



Fig. 1 Working sketch of the cover for the author's book "Instincts of Memory" (Yulia Bobyk, 2026)



Fig. 2 Working sketch of the diptych for the author's book "Instincts of Memory" (Yulia Bobyk, 2026)

CONCLUSIONS

The development of illustrations confirmed that the creation of book graphics requires a combination of literary analysis and systematic design planning. The developed concept ensures the integrity of the visual image of the book *Instincts of Memory* and contributes to a deeper disclosure of its psychological content. Illustrations act as an independent artistic layer, expanding the interpretative possibilities of the work.

References

1. Єжова О. В., Моторна Т. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції*, м. Київ, 25 квітня 2024 року. У 3-х т. Т. 2. Київ : КНУТД, 2024. С. 248-251. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/28422>.
2. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі: монографія / за ред. М. В. Колосніченко. Київ: КНУТД, 2022. 226 с.
3. Карпенко Д. Майстерня «Аграфка». *Український журнал*. 2014. №4. URL: <https://web.archive.org/web/20160701070555/http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1355/>.
4. Єжова О., Пекна М. Еволюція дизайну сучасної української книги як елементу національного культурного коду. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. (in press).

Додаток Б

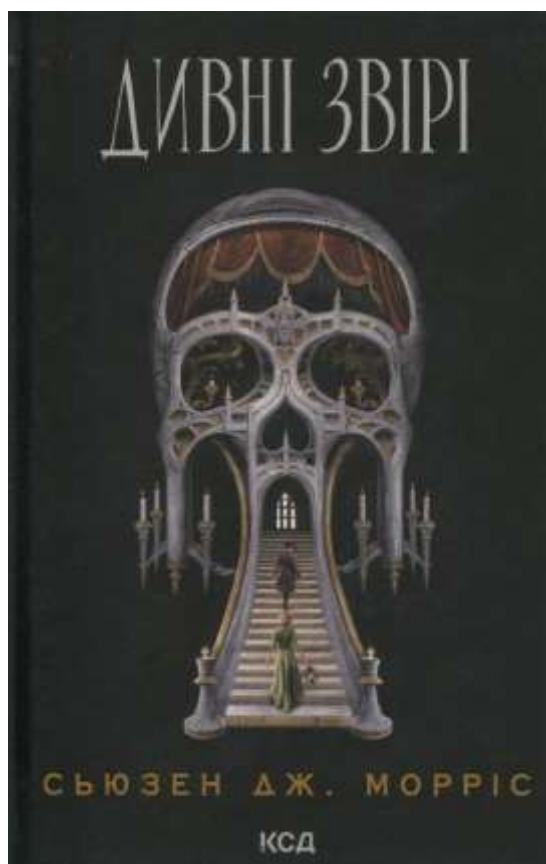


Рис. Б.1. Обкладинка книги «Дивні звірі» Сьюзен Дж. Морріс [43]



Рис. Б.2 Обкладинка книги «Вівці цілі» Євгенії Кузнєцової [42]



Рис. Б.3. Обкладинка книги «Учень рейнджера. Палаючий міст» Джона Фланагана [45]

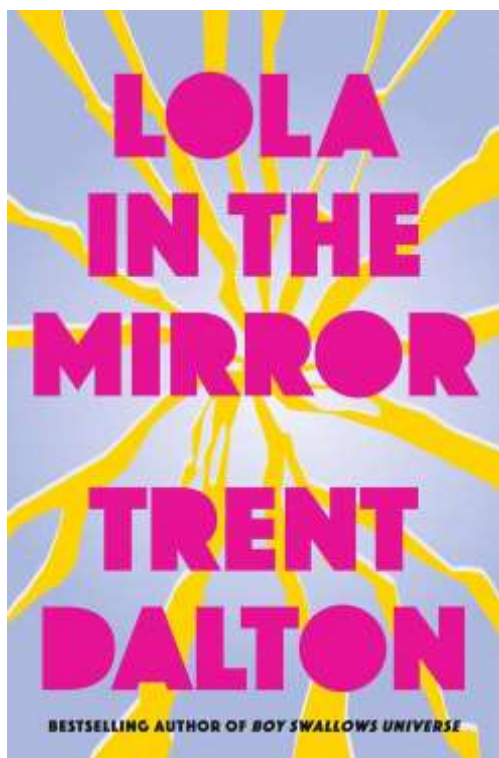


Рис. Б.4. Обкладинка книги «Lola in the mirror» Трент Далтон [39]



Рис. Б.5. Обкладинка книги «Лісовий бог» Ліз Мур [44]



Рис. Б.6. Обкладинка книги «Yellowface» Ребекки Кван [40]

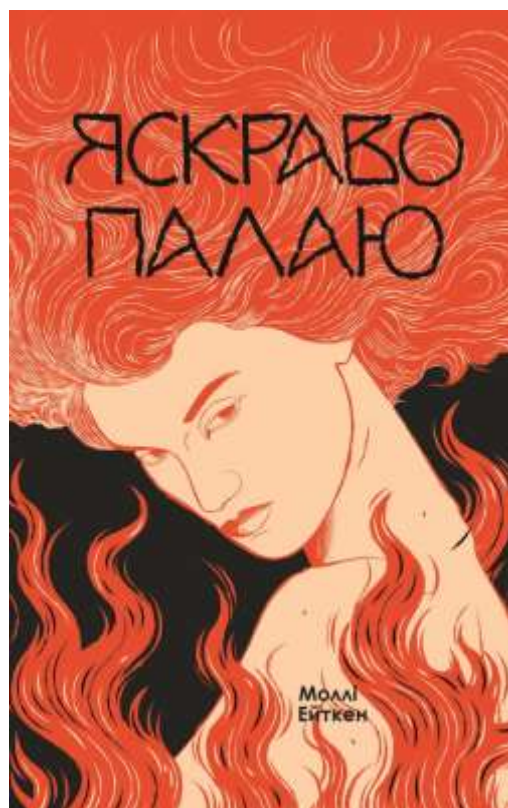


Рис. Б.7. Обкладинка книги «Яскраво палаю» Моллі Ейткен [46]

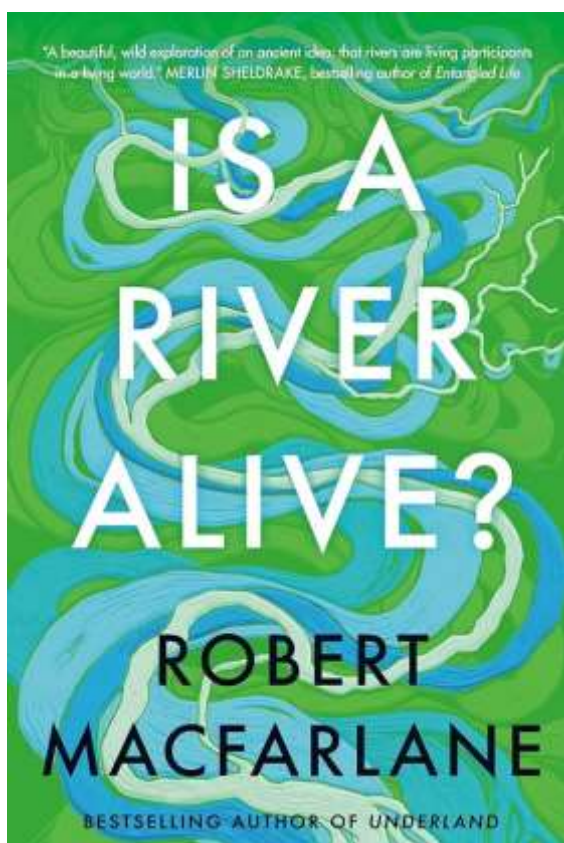


Рис. Б.8. Обкладинка книги «Is a river alive?» Роберта Макфарлейна [38]

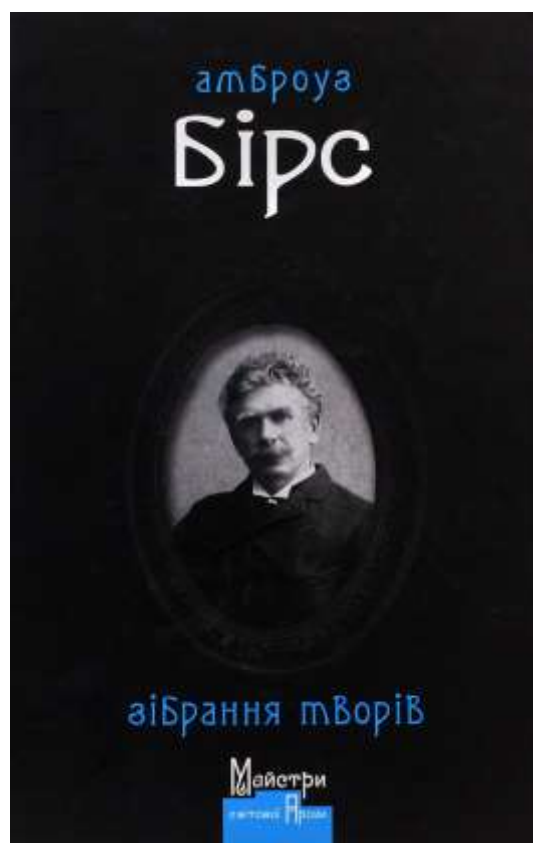


Рис. Б.9. Обкладинка книги «Амброуз Бірс. Зібрання творів» Амброуза Бірса [41]

Додаток В



Рис. В.1. Розробка дизайну головного героя



Рис. В.2. Розробка дизайну другорядного героя (Юран)



Рис. Г.1. Ескізи диптиху

Рис. Г.2. Перша та друга версії обкладинки до книги
"Інстинкти пам'яті"



Рис. Г.3. Перший та другий варіант композиції до сюжетної ілюстрації

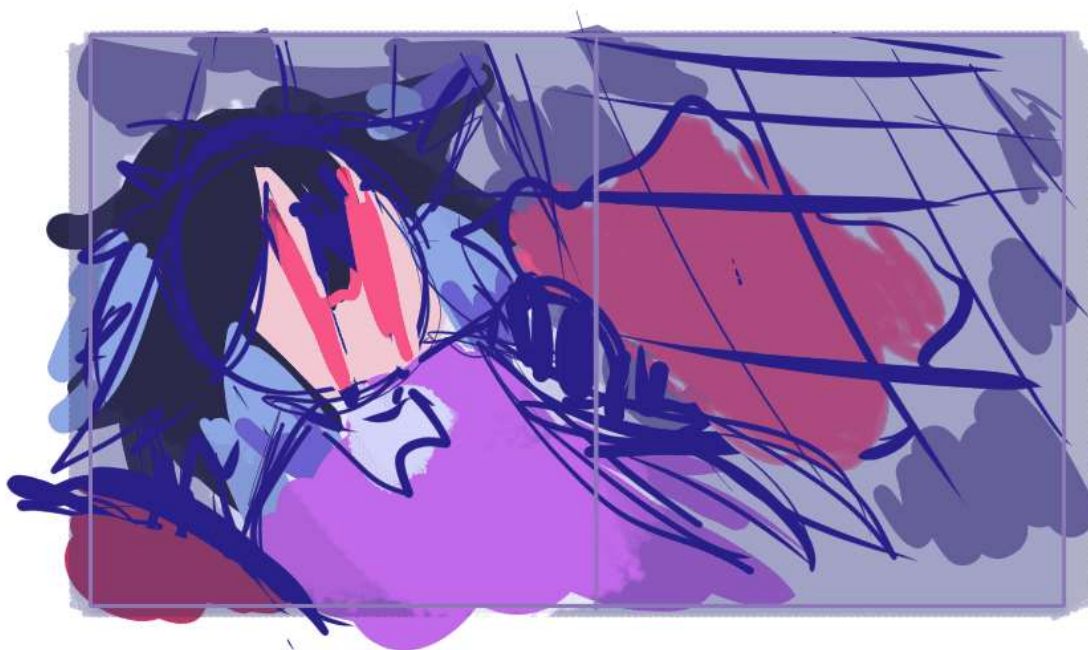


Рис. Г.4. Третій варіант композиції до сюжетної ілюстрації

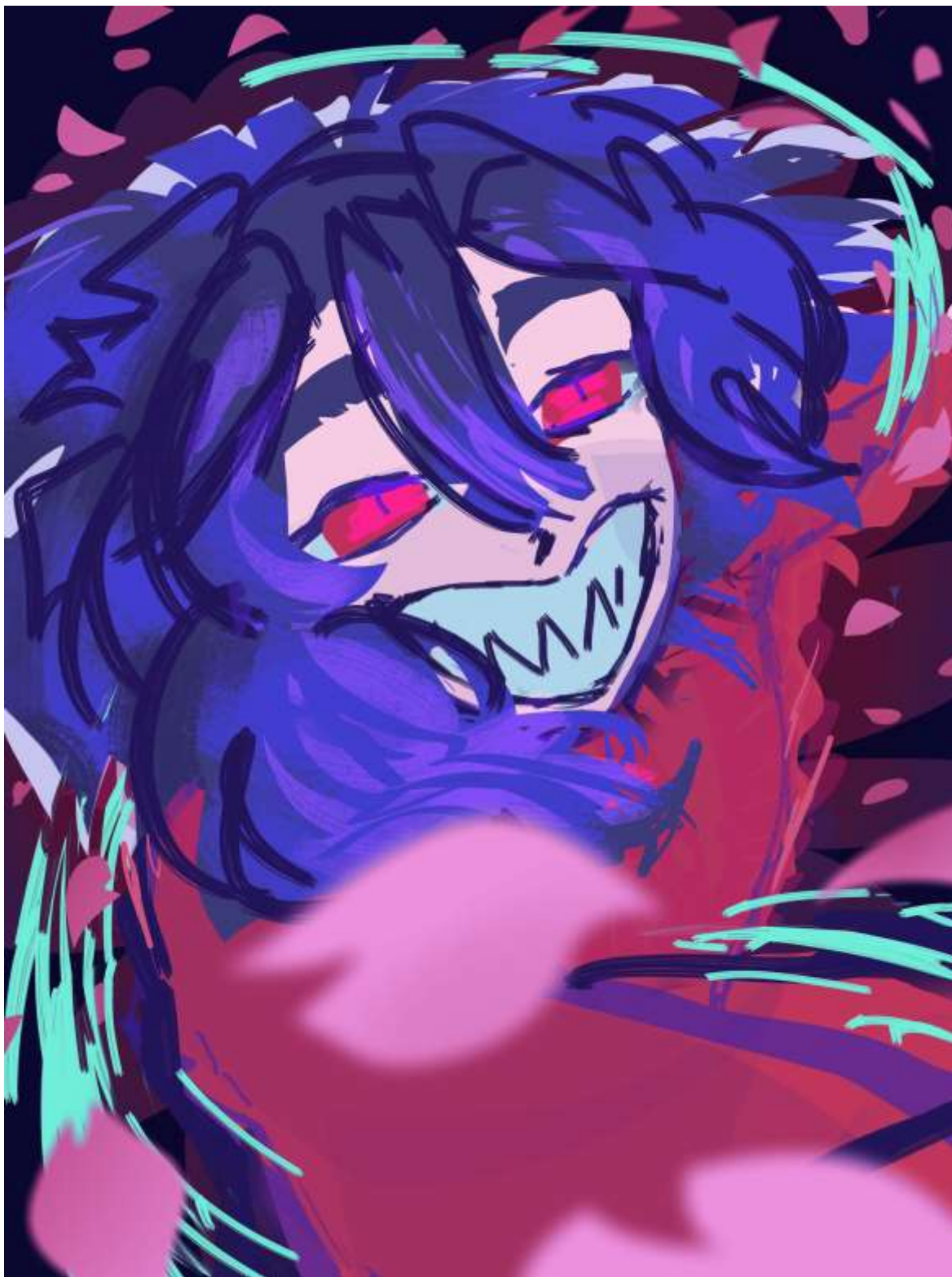


Рисунок Г.5. Начерк сюжетного кульмінаційного моменту



Рис. Г.1. Обкладинка до книги «Інстинкти пам'яті» (Бобик, 2026)



Рис. Г.2. Ключовий епізод передісторії персонажа (Бобик, 2026)

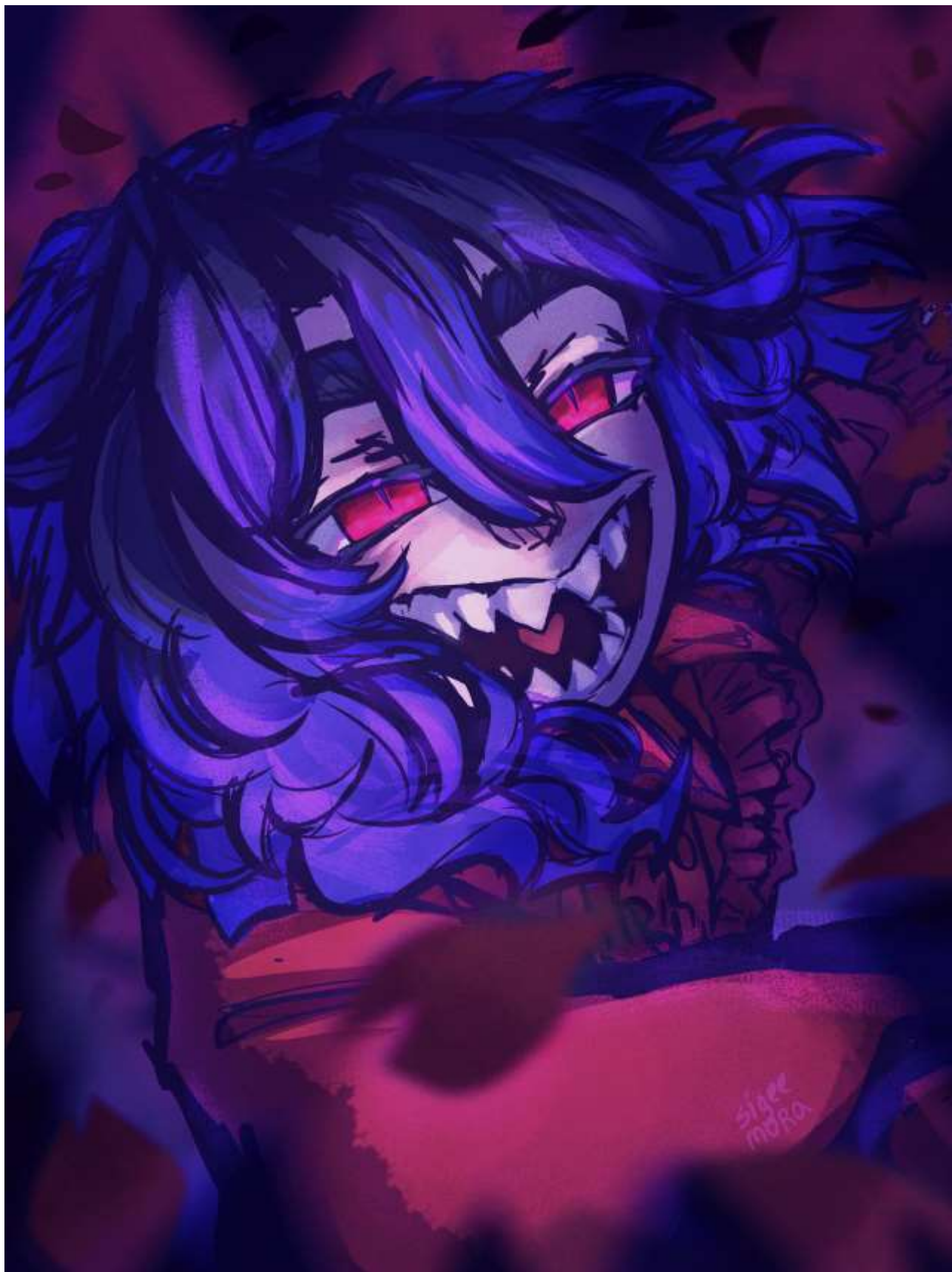


Рис. Г.3. Ілюстрація кульмінаційного моменту. Прорив сутності головного героя (Бобик, 2026)



Рис. Г.4. Перша частина диптиху (Бобик, 2026)

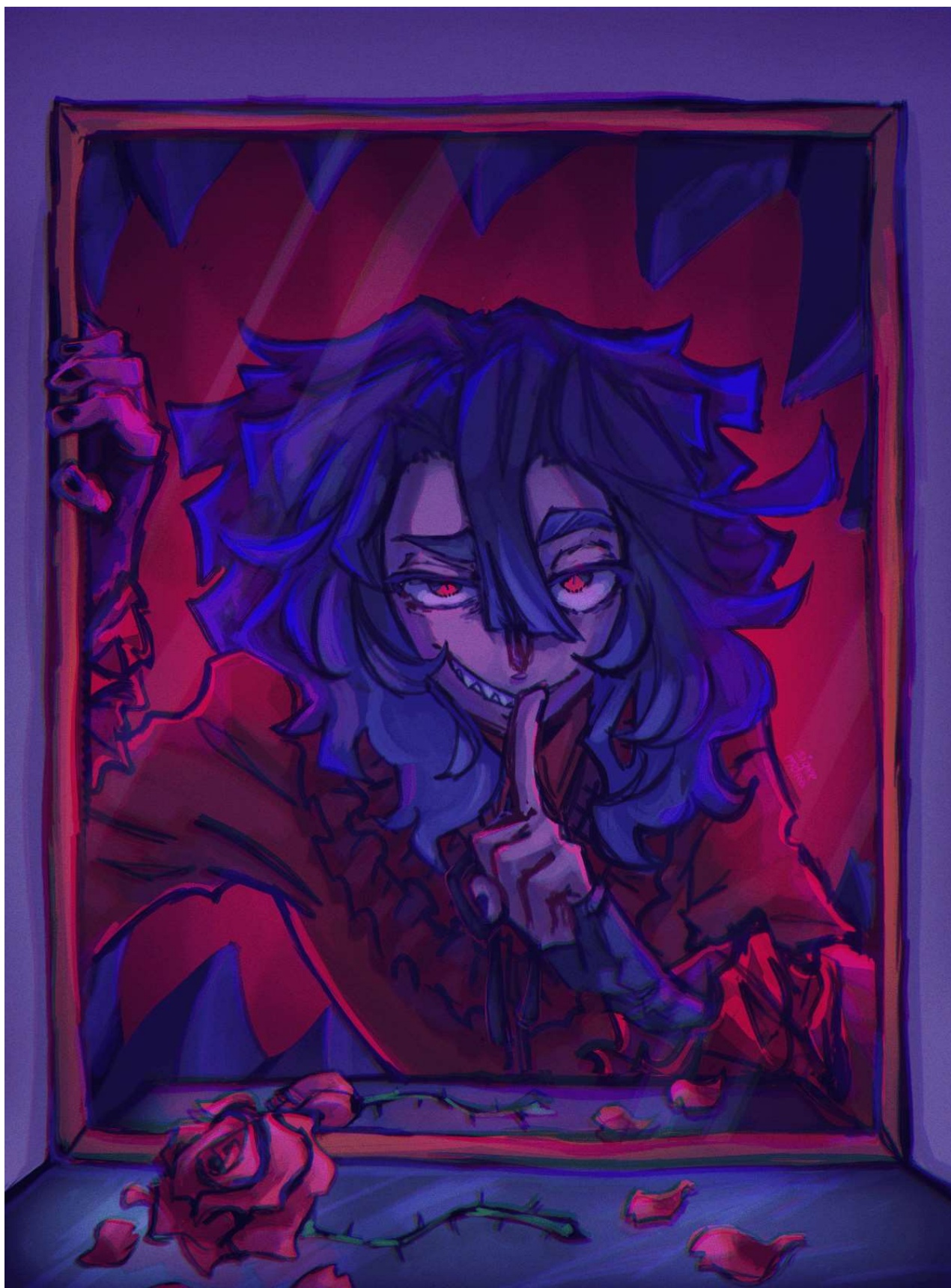


Рис. Г.5. Друга частина диптиху (Бобик, 2026)