


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ


КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

бакалавра

на тему: **«ДИЗАЙН ТА ІЛЮСТРУВАННЯ БЕСТІАРІЮ ЗА ТВОРАМИ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ»**

Виконала: студентка 4 курсу, групи 6.0220-2
спеціальності 022 «Дизайн»
освітньо-професійної програми «Графічний дизайн»
Ю.В. Шкурко

Керівник: доцент кафедри дизайну
к. пед. н.  Г.В. Брянцева

Рецензент: доцент кафедри дизайну
к. мист.  Л.М. Коваль

Запоріжжя

2021

АНОТАЦІЯ

Шкурко Ю. В. Дизайн та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки: кваліфікаційна робота бакалавра спеціальності 022 «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн» / наук. керівник Г. В. Брянцева. Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 89 с.

UA: Робота викладена на 89 сторінках друкованого тексту. Перелік посилань включає 33 джерела. Об'єкт дослідження: ілюстрована книжка Предмет дослідження: Дизайн та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки. Мета дослідження: розробка дизайну і верстка книги вузької спрямованості. Теоретичний аналіз історії книжки та книжного друкарства, історії книжного дизайну, історії книжної ілюстрації, додрукарської, друкарської та післядрукарської підготовки, особливостей макетування книжки, дизайну та верстки ілюстрацій та тексту, композиції, кольорових гам та психології кольору і форми, особливостей створення персонажів, виготовлення книжки. Вивчення передового досвіду створення книжки, книжної ілюстрації та друку. Аналіз ілюстрованих книг, а саме «Казка. Чарголок», «Лунастри. Стрибок над зорями», «Містельфи», «Малахітова шкатулка», «Маша та ведмідь», «Солом'яний бичок» та інші.

Ключові слова: історія книжки, історія книжного дизайну, макетування, книжна ілюстрація, верстка ілюстрацій, верстка тексту, композиція, кольорові гами, психологія кольору, створення персонажу, психологія форми, книжний дизайн

EN: The work is presented on 82 pages of printed text. The list of links includes 33 sources. Object of research: illustrated book Subject of research: Design and illustration of a bestiary based on the works of Lesya Ukrainka. The purpose of the study: development of design and layout of the book narrowly focused. Theoretical analysis of the history of books and book printing, history of book design, history of book illustration, prepress, printing and postpress training, features of book layout, design and layout of illustrations and text, composition, colors and psychology of color and shape, features of character creation, book making study of experience in book creation, book illustration and printing. Analysis of illustrated books, namely "Kazka. Chargolos", "Lunastri. Jump over the stars", "Mistelfi", "Malachite box", "Masha and the bear", "Straw bull" and others.

Key words: history of the book, history of book design, layout, book illustration, layout of illustrations, layout of the text, composition, color scales, psychology of color, creation of the character, psychology of the form, book design

Апробація кваліфікаційної роботи:

1. Шкурко Ю. В. Огляд сучасної книжкової ілюстрації. Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2021»: ЗНУ, 2021. Т.2. С. 292-293.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ВІДОМОСТІ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНОЇ КНИЖКИ	8
1.1 Друкована книжка.....	8
1.2 Розробка дизайну та верстка книжки.....	17
РОЗДІЛ 2. ІЛЮСТРОВАНА КНИГА-БЕСТІАРІЙ НА БАЗІ МІФОЛОГІЧНИХ СТВОРІНЬ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»	40
2.1 Мета роботи, визначення задачі, концепція ідеї та її впливу.....	40
2.2 Аналіз книжок	41
2.3 Розробка дизайну та верстки книжки	49
2.4 Технічна частина	56
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60
ДОДАТОК А Види верстки	63
ДОДАТОК Б Способи використання ілюстрацій у книжці.....	65
ДОДАТОК В Аналог «Казка. Чарголок».....	69
ДОДАТОК Г Аналог «Малахітова шкатулка».....	71
ДОДАТОК Д Аналог «Російські казки».....	72
ДОДАТОК Е Аналог «Лунастри. Стрибок над зорями».....	73
ДОДАТОК Ж Аналог «Маша та ведмідь»	74
ДОДАТОК И Аналог «Пригоди домовичка Кузьки».....	75
ДОДАТОК К Аналог «Містельфи».....	76
ДОДАТОК Л Аналог «Муфтик, Пічеревочик та Мохобородько».....	79
ДОДАТОК М Аналог «Солом'яний бичок»	80
ДОДАТОК Н Ескізування	81
ДОДАТОК П Конкретніші ескізи.....	82
ДОДАТОК Р Фінальні ілюстрації	85
ДОДАТОК С Обкладинка та форзац.....	87
ДОДАТОК Т Приклади декоративних елементів та розвороту.....	88
ДОДАТОК У Візуалізація книжки та демонстраційний планшет	89

ВСТУП

Книга — вид поліграфічної продукції зі своїми особливостями, структурою, історією розвитку. Для багатьох читачів, в основному старшого покоління, книга, як і інші види друкованої продукції, на сьогоднішній день залишається одним з головних джерел інформації та засобом дозвілля. До того ж добре оформлена книжка сприймається як твір мистецтва і може зберігатися у споживача роками, передаватися з рук в руки. Для графіка, ілюстратора, художника є важливим створити якісний, цілісний твір, що сприятиме розкриттю сюжету твору, створить загальний настрій книги. Незважаючи на новації, «традиційні» техніки в книжковій графіці не втрачають своєї актуальності, а дедалі частіше поєднуються з цифровими технологіями. Цифрові технології дозволяють гармонійно поєднувати в одне ціле різноманітні графічні прийоми і техніки. Тому темою роботи було обрано «Дизайн та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки».

Актуальність роботи полягає в популяризації української літератури як для дітей, так і для дорослих, шляхом креативного підходу до подання матеріалу.

Об'єктом дослідження кваліфікаційної роботи є дизайн книжкової продукції.

Предметом дослідження кваліфікаційної роботи є дизайн та ілюстрування книжкової продукції.

Мета роботи: розробити дизайн та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- дослідити друковані та інтернет-джерела, які межують з темою «Дизайн та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки» і нададуть інформацію для опису об'єкту, предмету та мети;
 - розглянути книгу, як вид поліграфічної продукції та її особливості;
- поглиблено дослідити основні здобутки книгодрукування та історію її розвитку;

- ознайомитися з існуючими книжними видами і типологією та поглиблено дослідити основні етапи розробки ілюстрованого книжного видання;
- описати існуючі аналоги, їх переваги та недоліки;
- описати виконання передпроектної частини: описати діяльності замовника та його цільової аудиторії, продукту на який розробляється графічна форма;
- на основі передпроектного аналізу розробити концептуальну основу проекту та докладно описати процес створення та реалізації концепції дизайну та ілюстрування бестіарію за творами Лесі Українки;
- докладно описати процес підготовки матеріалів для створення видання;
- описати результати проектної частини: готову ілюстровану книжку;
- візуалізувати графічну форму.

Для дослідження були використані **теоретичні методи**. А саме аналіз наукової літератури щодо ілюстрованої книжки, систематизацію та узагальнення зібраної інформації, виявлення структури та проектування.

Теоретична значимість даного дослідження полягає в зборі та систематизації інформації, необхідної для створення ілюстрованої книжки і її верстки.

Практична значимість полягає в застосуванні отриманих знань для самостійної розробки книжки, також робота може бути використана в інформаційних цілях для зацікавлених осіб.

Структура кваліфікаційної роботи зумовлена предметом, метою і завданнями дослідження. Робота складається з вступу, двох розділів і висновку. У першому розділі розглянуто теоретичні аспекти розробки книжки: визначення та класифікація, історія, структура і основні етапи створення, класифікація ілюстрацій, верстка та дизайн книжки. Другий розділ даного дослідження полягає в розробці книжки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ВІДОМОСТІ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІЛЮСТРОВАНОЇ КНИЖКИ

1.1 Друкована книжка

Галинська Г. І. дає визначення, що книга — форма організації писемності, засіб зберігання та передачі інформації. Вона стверджує, що мистецтво книги — одне з найвищих культурних досягнень людства, єдність духовної та матеріальної культури [1].

А Тетяна Жалко зазначає, що українська книга є невід’ємною складовою світової культури, феноменом загальнонаціонального культурного процесу, бо протягом історичного розвитку набула авторитету і слави в усьому світі, своєю могутньою духовною силою просвітницького і патріотичного впливу на читача, талантом і розумом її творців утвердилася як джерело невичерпної мудрості багатьох поколінь [2].

Сидоров А. А. стверджує наступне: «Культура книги — це частина суспільної культури визначеного періоду. Ми зобов’язані уміти і виділяти у книзі її неповторні індивідуальні риси і поряд з цим бачити їх спільність, невід’ємність історії книжної справи в цілому від історії розвитку суспільства» [3].

Схожі ствердження щодо поняття “культура книги” зазначав і науковець В. Гульчинський. Він дав визначення щодо неї “як історично обумовлену суспільну діяльність з метою створення, розповсюдження, використання і збереження книги та інших носіїв інформації. Через культуру суспільства з культурою книги пов’язані і її взаємообумовлюють продуктивні сили та продуктивні відносини, політичні та юридичні підрозділи (соціальні інститути, організації та заклади), визначені форми свідомості людей” [4].

Цікаво розтлумачив цей термін С. Пайчадзе: “Культура книги — це рівень, досягнутий книжною справою разом з традиціями та реаліями, які склалися

історично у відношенні народу до книги (і друку загалом) у конкретній країні (або регіоні) на певному щаблі розвитку суспільства” [5].

В свою чергу М. Сікорський описував: “Культура видання складається з комплексу показників, які забезпечують найефективніше використання книги читачем: оптимальний обсяг, доцільний науково-довідковий апарат, що підвищує її інформаційні можливості, раціональне сучасне оформлення, доброякісне поліграфічне виконання, відповідність усіх елементів побудови книги загалом типу видання” [6].

Схоже визначення терміну дає і А. Мільчин. Він розтлумачує поняття “культура книги” як “таке втілення літературного процесу в книжкову чи іншу друковану форму, при якому читач та загалом споживачі видання не зазнали б яких-небудь технічних труднощів при його пошуку, читанні, вивченні чи іншому використанні (наприклад, при наведенні довідок)” Також науковець зазначає наступне: “Є чимало шляхів поліпшити книгу, зробити її такою, щоб у ній можна було швидко, легко, без технічних перешкод навести довідку, вибрати відомості, знайти оповідання, розділ чи параграф, іншими словами, піднести культуру книги” [7].

У публікації “Культура книги”, В. Барикін подає нове значення цього поняття: “Культура книги — поняття видавничої практики, а також теоретична концепція про гармонійну єдність змісту книги та її форми, що досягається за допомогою певних засобів і прийомів. На відміну від власне “мистецтва книги”, яке використовується на шляху від автора до читача художньо-естетичний інструментарій, культура книги базується на семантико-філологічному та філософсько-соціальному боці розуміння (сприйняття) тексту, що знаходить втілення, зокрема, у терміні “апарат книги” [8].

Н. Черниш визначає наступне: “Культура видання — ступінь відповідності видання (усіх його складових) завданням найбільш ефективного користування ним. Висока культура видання забезпечується: по-перше, наявністю всіх елементів, необхідних для повноцінного використання видання різними

читачами; по-друге, таким вибором змісту і форми цих елементів, при якому будь-які операції читача з виданням (наведення довідок, орієнтація у структурі тощо) могли б здійснюватися максимально швидко й успішно: по-третє, доцільним і водночас цінним з мистецького боку художньо-технічним оформленням видання” [9].

Зазначаючи що “мистецтво — це проблема, яка торкається у першу чергу таких важливих понять як твір і автор, як книга і письменник”, науковець О. Панченко ототожнює мистецтво книги, культуру книги і книжну справу [10].

В. Ляхов у своїх публікаціях використовує такі поняття як “мистецтво книги”, “мистецтво оформлення книги”, “культура книги” та ін. У значенні “мистецтво книги” він розуміє в якості творчої діяльності художнє конструювання, книжну графіку і типографічне мистецтво. “Художня конструкція книги живиться не лише досягненням мистецтва, але і даними багатьох наук та наукових дисциплін — соціології, психології, економіки, педагогіки, окремих положень інформації, кібернетики і теорії візуальних комунікації” [11].

Свириденко М. В зазначає, що все частіше книжкові ілюстратори віддають перевагу сучасним технологіям. Вона вважає, що мистецтво, насамперед як культурне явище, не може ігнорувати стрімкий технологічний прогрес початку XXI століття, адже це надає нові можливості для самовираження мистців. За її словами, технологічний процес не оминув і книгу, вплинув на її форму та способи створення, бо цифровізація поглинає все більше галузей мистецтва та життя [12]. Але не варто забувати й при минулі «версії» книжки.

Ще представників древніх цивілізацій не влаштовував усний спосіб передачі інформації. Так, народна пам'ять дає можливість досить довго пам'ятати про факти, легенди і розповіді, але дані спотворюються, що зажадало надійних способів фіксації інформації.

Історичні розкопки і відкриття показують, що історія створення книги починається з тих пір, коли перші люди залишали інформацію у вигляді написів

на камінні і стінах печер. На них відбивалися враження людей від спостереження навколишнього світу. Там були сцени з процесу полювання і побутового життя стародавніх людей. Написи були надзвичайно стійкі до навколишнього середовища і впливу часу, але їх було важко наносити, що зажадало винаходу нових способів фіксації інформації. Жителі північних країн залишали послання іншим поколінням на кістках тварин, а китайці — на шовку.

Історія виникнення книги продовжується у древніх єгиптян, які фіксували свої написи на прообраз звичної нам паперу — папірусу. Процес виготовлення організовували жерці, і вони ж тримали секрет створення папірусу в таємниці. На довгі століття ми не могли дізнатися, як створювали прообраз паперу стародавні єгиптяни. Знайшов процес виготовлення папірусу — Хасан Рагаб. Виготовляли єгиптяни цей матеріал стебла рослини — папірусу. Ця рослина росте в великих кількостях на берегах річки Ніл. Стебло рослини добре підходило для створення паперу, адже було гнучким і міцним. Єгиптяни використовували тільки ту частину стебла, яка перебувала під водою, тому була гнучкою і м'якою. Оболонку викидали, і використовували тільки серединку, яку вимочували кілька днів так, щоб утворилися широкі пласти волокон. Потім волокна укладали шарами: один шар паралельно іншому, і ставили на деякий час під пресом. Після цього, просочували матеріал спеціальним розчином, який зменшував розтікання чорнила. В результаті отримували досить міцне і тонке полотно, на якому можна було писати. Якщо правильно його зшити, то можна було отримати полотно більшої площі, яке змотували в рулон. Цю технологію в Єгипті настільки відшліфували, що країна почала масово продавати папірус в інші країни. Зокрема, він був довгий час популярним в Римській Імперії. Тільки тут книга мала вигляд пакунку, на кінцях якого були потовщення. А зберігалася в шкіряному футлярі.

В античні часи в школах і університетах, серед вищих чинів і духовенства використовували воскові таблички. На таблички був нанесений шар воску, на якому можна було залишати написи. Перевагою такого способу фіксації

інформації в тому, що після заповнення таблички, можна було розтопити шар воску, і почати писати на ній знову. А жителі Межиріччя виготовляли «зошити» з глини, на яких можна було видряпувати паличками написи. Букви на знайдених листах були клиноподібними, за що його назвали «клинопис». Такі таблички зберігалися в спеціальних коробках.

На Русі для фіксації інформації використовували бересту, як дешевий і легкий матеріал. Виготовляли бересту з верхньої частини кори берези. Потім її випарювали в окропі, завдяки чому вона ставала гнучкою і м'якою.

Пергамент став новим етапом походження книги, адже був м'яким, міцним і зручним, в порівнянні з берестом і папірусом. Пергамент — це спеціальним чином оброблена шкіра худоби. Недоліком цього матеріалу була висока ціна, адже для створення однієї великої книги потрібно було забити ціле стадо тварин. За це книги були дорогими в прямому і переносному сенсі. За звичкою, пергамент зберігали сувоями. Але з часом почали згинати в кілька разів, і утворювалися своєрідні зошити. Такі зошити скріплювалися, а обкладинкою служили дерев'яні таблички, обтягнуті шкірою тварин. Зверху обкладинки прикрашалися дорогоцінним камінням і дорогими запонками. Писали на пергаменті ручками з гусячого пера, і займалися цим часто монахи. Написання тексту було важкою працею, вимагало скрупульозності і майстерності. Чернець вимальював перші літери сторінки, візерунки і ілюстрації. Через велику трудомісткість, процес написання однієї книги могла займати кілька років. Зберігалися книги в монастирських бібліотеках.

Історики стверджують, що перший папір винайшли китайці. Вони його виготовляли з шовку, ганчірок і волокон з дерева. Секрет рецепту виготовлення паперу тримали під страхом смертної кари. Завдяки цьому, довгі роки багато народів купували папір у китайців. Згодом рецепт виготовлення потрапив до арабів від полонених китайців.

Такий трудомісткий процес створення книги не міг довго влаштовувати суспільство, і в результаті тривалої копіткої роботи, Йоганн Гутенберг винайшов

друкарський верстат. Текст в ньому набирився за допомогою металевих букв. Винахід Йоганна Гутенберга дав можливість у багато разів прискорити процес створення книг. Першою друкованою книгою була «Біблія», яка побачила світ близько 1455 року. А за наступний рік він виготовив близько 300 примірників, на що колись потрібно було витратити кілька життів. Заради справедливості треба сказати, що за кілька століть до Гутенберга в Кореї переносили зображення з дерев'яних плит, на яких були вирізані букви.

На наших землях, «першопрохідцем» в книгодрукуванні був Іван Федоров, який також в матеріалах того часу був відомий як Іван Федорович Москвітін. Він був освіченою людиною, знав кілька мов, включаючи давньогрецьку та латину. Іоанн був духовною особою, служив у храмі, і хотів створити спосіб збільшення кількості релігійних книг. Він відкрив першу друкарню 1563 в Москві, і була вона під контролем держави. Уже через рік після цього подія, Федоров випустив книгу «Апостол», де розповідалося про діяння учнів Христових. Хоч книга була друкованою, її шрифт та ілюстрації нагадували ручну роботу. Наступною роботою Івана Федорова був «Часослов». Після цього у друкаря і його напарника почалися проблеми, і вони змушені були тікати з Московії. І оселилися в Україні, де видали «Псалтир» і «Азбуку».

Тепер для виготовлення книг використовуються сучасні швидкісні друкарські машини, які друкують зі швидкістю до 15 000 відбитків на годину. Використовуються потокові лінії, які без втручання людини виготовляють обкладинки і прикріплюють їх до книжкового блоку. Набір тексту відбувається авторами на комп'ютерах, на них же і проводиться верстка (розміщення всіх елементів на сторінці книги). Й у наш час набагато доступніша як сама книга, так і її друк. Будь-хто може замовити друк навіть одного примірника своєї книжки. А також зручною та легкою альтернативою стала електронна книга, яка може зберігати верстку або навіть адаптувати її для мобільних пристроїв.

Свириденко М. В. описує, що в еру цифрових технологій, коли все більше людей обирають замість друкованих книг цифрові аналоги, книга стає елементом

колекціонування, мистецьким об'єктом. Свириденко стверджує, що для графіка, ілюстратора, художника є важливим створити якісний, цілісний твір, що сприятиме розкриттю сюжету твору, створить загальний настрій книги; незважаючи на новації, «традиційні» техніки в книжковій графіці не втрачають своєї актуальності, а дедалі частіше поєднуються з цифровими технологіями. Також Свириденко М. В. зазначає, що цифрові технології дозволяють гармонійно поєднувати в одне ціле різноманітні графічні прийоми і техніки [12].

Харченко П. В вважає, що нині шляхом вдалого поєднання сучасних технік друку із усталеними, класичними вимогами до здійснення високопрофесійної видавничої діяльності, високі вимоги до створення сучасних друкованих видань знаходять досконале втілення у таких вітчизняних видавництвах, як «Видавництво Старого Лева», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Наш Формат», «Книголав», «Віват» та інших, які упродовж багаторічної практики здобули самобутні композиційно-графічні типи оформлення [13].

За словами Оксани Мельник відповідність комп'ютерної графіки технологічним вимогам видавництв є ще однією її перевагою. Сьогоднішній стан поліграфічного виробництва передбачає найширше використання комп'ютерних технологій, відтак, ілюстрація, виконана традиційними ручними техніками, потребує цілого ряду комп'ютерних обробок: сканування, кольороподілу, підготовки до друку, друку [14].

Процес створення книги умовно можна розділити на три важливих етапи. Це додрукарський, друкарський і післядрукарський етап. Розглянемо їх докладніше.

Додрукарська підготовка складається з багатьох етапів, які можуть відрізнитися в залежності від виду літератури і вимог у видавництві. Видавництво займається в основному роботою з текстом, а вже друкарня відповідає за фізичне створення книги. У видавництві переглядають роботи авторів книг і вибирають ті, з якими будуть працювати. Після цього, редактори займаються виправлення тексту від граматичних і смислових помилок. Для цього

проводиться кілька видів правок, щоб виключити помилки. Потім проводиться робота з ілюстраторами, які готують зображення для книги. Далі проводиться верстка. Це процес розміщення на сторінках книги текстів, зображення, підбір розміру шрифтів тексту і заголовків, установка відступів і нумерації сторінок. Коли все це зроблено, можна приступати до перенесення інформації з електронних носіїв, на фізичні, тобто, створення книги. І цей процес проводиться в друкарні.

Коломієць А. В. зазначив, що вже за Петра Могили Київ мав першокласну друкарню та відповідного рівня майстрів рисунку та гравюри, і ця друкарня, що розташовувалася у Київській лаврі, мала також власну художню школу книжкової графіки [15].

Процес друку виконують на друкарних машинах. Друк відбувається на паперових аркушах великого розміру. На такому листі може розміщуватися 8, 16 і навіть 32 сторінки. Це робиться для того, щоб прискорити і полегшити виробництво. Залежно від кольоровості книги, її друкують одною, двома, трьома або чотирма фарбами. Навіть, якщо потрібно отримати кольорове зображення, досить тільки чотирьох фарб: жовтої, блакитної, пурпурової (темно червона) і чорної — кольорової схеми СМУК. Цих фарб досить завдяки тому, що при накладенні, вони можуть змішуватися, і дають різні відтінки. Наприклад, жовтий і синій дають зелений колір, а червоний і жовтий — помаранчевий. Після того, як на папері великого формату надрукують сторінки книги, розпечатаний лист проходить через процес згинання (фальцювання). Цей процес відбувається на фальцювальних машинах. Отримується складений в кілька разів лист, де з кожного боку об'єкта буде окрема сторінка з книги. І таких листів може бути кілька, залежно від кількості сторінок в книзі. Наприклад, на першому зігнутому листку можуть бути сторінки від 1 до 32 (1-16), на другому, від 32 до 64, і т.д. Потім, ці листи по черзі накладають один на одного і зшивають. Цей процес здійснюється на поліграфічних швейних машинах. Буває процес виготовлення,

коли аркуші не зшиваються, а склеюються, але таке скріплення менш міцне. Так само, як сторінки книги, друкується і обкладинка.

Коли є роздруковані сторінки книги і обкладинка, настає черга наступних фахівців для післядрукарської роботи. Як було сказано вище, після друку листи згинаються кілька разів до тих пір, поки його розмір приблизно буде рівним розміру сторінки. Після цього відбувається добірка сфальцьованих листків, і вони скріплюються або нитками, або клеєм. Після цього, різьбяр підрізає блок з трьох сторін, щоб він мав рівні краї. Паралельно, з надрукованою на папері обкладинкою, відбувається її виготовлення. Обкладинки бувають різних типів, але в загальних рисах їх можна розділити на тверді і м'які. Для виготовлення твердої обкладинки потрібно нарізати картон потрібної форми. Після цього, надруковане зображення на самоклеючому папері наклеюють на порізаний картон, і отримують тверду обкладинку. Обов'язково прокатати утворену обкладинку, щоб не залишилися бульбашки при приклеюванні. Далі, потрібно приклеїти блок до обкладинки. Це здійснюють через проміжний лист — форзац. Тоді проводиться сушка книги під пресом. Останній етап — штрихування. За допомогою спеціального ножа створюється вигин на обкладинці поряд з корінцем. Це потрібно, щоб книга легко і зручно відкривалася. А також, цей етап дозволяє виявити неякісно зроблену ламінацію, тому що в процесі штрихування вона може просто відшаруватися.

Мітченко В. С. стверджує, що, торкаючись матеріалів, з яких зроблена оправа, фактура й колір форзаців, паперу книжкового блоку, процес перегортання сторінок, субординація кеглів складальних шрифтів, техніка виконання ілюстрацій, навіть колір капталу та ляссе у руках художника — майстра книги — працюють на зміст, ідею та літературний стиль художнього твору [16].

1.2 Розробка дизайну та верстка книжки

За визначенням Т.В. Малої дизайн книги — це особливий вид проектної міждисциплінарної естетичної діяльності, яка полягає у комплексному системному формуванні книги як духовної матеріальної цінності [17].

Книжковий дизайн або оформлення книги — найважливіший етап в процесі її створення і підготовки до друку. Оформлення книги не повинно суперечити змісту. Воно повинно доповнювати інформацію, надавати книзі естетичний вигляд і робити так, щоб люди захотіли відкрити її і прочитати.

До широкого кола спеціалістів, які працюють у книжному мистецтві, В. Ляхов відносить художніх і технічних редакторів, оформлювачів, ілюстраторів і художників-конструкторів книги. У той же час, окрім названих вище спеціалістів, ансамбль книги формують і поліграфісти, а для підвищення культури книги “необхідно, — на думку В. Ляхова, — підняти рівень її видавничого і поліграфічного виробництва” [11].

Вперше поняття оформлення книги з'явилося в XVI столітті, коли була створена книга «Квітучий луг». У ній описувалися способи створення шрифтів і пропорції в їх побудові. В ті часи все книги видавалися за стандартами і майже не відрізнялися один від одного. Вони повинні були мати однаковий шрифт та просте непримітне оформлення.

Єдиним видавництвом в Радянському Союзі, яке випускало книги не за стандартами, було видавництво «Академія». Це були перші книги, в створенні яких брали участь книжкові дизайнери того часу.

Сьогодні на полицях книжкових магазинів ми бачимо величезний вибір яскравих обкладинок, які змушують нас зацікавитися їх вмістом. Візьме ту чи іншу книгу в руки відвідувач книжкової крамнички, чи ні — багато в чому залежить саме від дизайнерського рішення в її оформленні.

Пушкар О. І. визначає, що художник-ілюстратор у книзі постає як творець і співавтор письменника, не просто відбиває у своїх малюнках світ літературного

твору, але й дає трактування, зорову інтерпретацію, своє розуміння його подій й яскравих образів [18].

До початку роботи над книгою, дизайнер повинен ознайомитися з її змістом. Для цього йому необхідно прочитати зміст і розібратися в суті і спрямованості книги. Необов'язково для цього читати її повністю.

Проте Наталія Шульська, Анна Манюхіна підсумовують, в дитячих книгах варто пам'ятати, що кожна дитина у книзі найперше розглядає ілюстрацію і ставиться прискіпливо до різних невідповідностей, декоративності в зображенні предметів, до написаного в тексті та визначають, що така практика в сучасній літературі для дітей дуже поширена, що часто викликає недовіру маленької людини до книги, а відповідно й до світу, який її оточує [19].

Дизайнер вибирає формат оформлення і стилістику книги. Це визначає, як люди будуть її сприймати в майбутньому. Він повинен вибрати відповідний шрифт, оформити зміст, розробити обкладинку книги і суперобкладинку, якщо та передбачається, форзац, титульну сторінку, фронтиспис, якщо він є.

Виділяють три етапи у створенні книжкового дизайну: розробка макета, верстка і розробка зовнішнього оформлення.

1. Розробка макета — дуже кропіткий процес. Важливо вибрати правильний шрифт, стиль оформлення заголовків і грамотно продумати відповідність розмірів книги. Також необхідно в процесі створення макета майбутньої книги в графічному редакторі вибрати колірну модель СМΥК, яка використовується для друкарською друку.

2. Верстка — це компонування сторінок, заголовків, ілюстрацій і розворотів книги. На цьому етапі майбутня книга заповнюється текстом згідно макету. Верстка книг створюється в програмах Adobe InDesign, FrameMaker і інших. Всі елементи оформлення повинні відповідати одному стилю і виглядати як єдине ціле.

3. Розробка зовнішнього оформлення — найцікавіше. На цьому етапі в графічних редакторах: Adobe Photoshop або Illustrator — створюється дизайн

обкладинки, суперобкладинки, титульного аркуша і форзаців, роздільників глав, ілюстрацій і розворотів книги. Важливо створити дизайн, який відповідає вимогам видавництва і друкарні.

Дизайн книги повинен збігатися з її тематикою. Наприклад, в наукових книгах переважно використовується діловий стиль оформлення: більш дрібний шрифт і простий дизайн без зайвих елементів. У освітніх або технічних книг повинен бути гранично точний і обґрунтований дизайн, що передає суть змісту. Тут основний упор йде на текст, а ілюстрації можуть бути відсутні.

А дитяча книга, навпаки, повинна бути з обкладинкою, яка яскравою притягує. Для оформлення дитячої книги дизайнеру слід використовувати яскраві і барвисті кольори, великий шрифт і велика кількість ілюстрацій.

Книжковий дизайн дуже сильно впливає на сприйняття книги покупцями. Адже обкладинка книги — це її упаковка. Вона або прикує увагу і буде кричати нам з полиці магазину: «Відкрий мене!» або «Купи мене!». Або навпаки — відлякає потенційного покупця навіть від книги з самої цікавою та корисною інформацією всередині.

Обкладинка книги — це її образ, вона повинна продавати книгу і нести в собі ту ідею, яку вклав автор у її зміст. Саме тому перед книжковими дизайнерами стоїть дуже складне завдання — розкрити суть книги в її оформленні.

Тетяна Жалко досліджує видавничі стандарти, й тому зазначає, що книговидавці нерідко роблять помилки при оформленні титулу, звороту титулу, реквізитів видання, обкладинки і т. ін. Вона приводить у приклад київське “Всеувито”, що у 2001 році розпочало видавничий проект “Усе для школи”: в окремому виданні про творчість одного письменника подаються програмні тексти, пояснення, ілюстрації, завдання та тести. Ї героєм першого випуску стала Леся Українка. Т. Жалко звернула увагу на те, що на обкладинці автора не зазначено; на титулі вже вказано — Віра Агєєва; на звороті титулу вона вже названа автором-упорядником, а знак охорони авторського права вказує, що вона

написала лише вступну статтю до книги [20]. Оскільки подібних прикладів можна навести чимало., Т. Жалко підсумовує, що усе це разом взяте викликає занепокоєння у сучасних книговидавців, оскільки в умовах, коли за підготовку та випуск книг беруться ті, хто і до сьогодні немає професійних навичок, але прагне посісти свою нішу в галузі книговидавництва, насичуючи ринок низькопробною та неякісною з точки зору культури продукцією, набуває особливої гостроти. Проте вона вважає панацеєю в таких ситуаціях прискорення розробки нових вітчизняних видавничих стандартів [2].

В залежності від виду ілюстрацій існують різні способи заверстування ілюстрацій. Тож верстка може бути відкритою, закритою, глухою, в розріз, під обріз, на полях, з виходом на поля, верстка в оборку. Й зараз ознайомимось з кожною докладніше. Також ознайомимось з прикладами різних типів верстки, використаних у конкретних книжках. (див. Додаток А).

При відкритій верстці ілюстрація розміщується внизу або вгорі смуги і стикається з текстом однією або двома сторонами. Закрита верстка характеризується розміщенням малюнку в тексті і «притисканням» до одного з бокових полів. При глухій графіка розташовується посеред смуги, текст обтікає її з усіх боків.

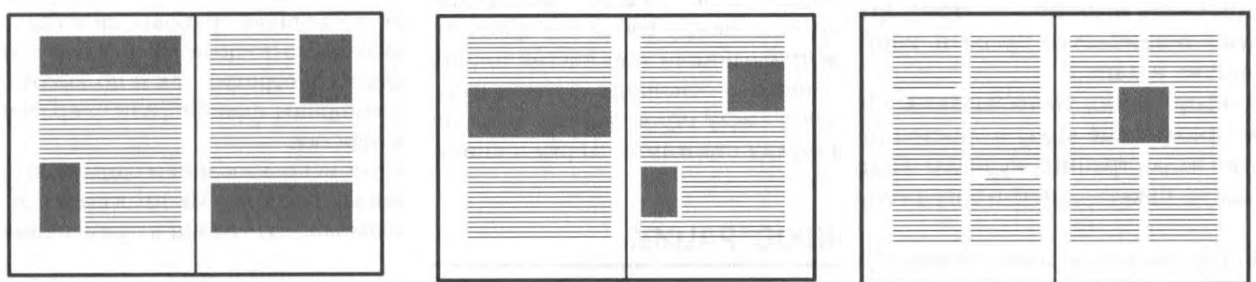


Рисунок 1.1 — Схематичне зображення (зліва направо) відкритої, закритої та глухої верстки [33]

Шпальтова верстка передбачає розміщення ілюстрації на всю шпальту з відступами (а), а верстка під обріз — без відступів (б). Якщо ілюстрація займає

всю сторінку, а поверх неї додається текст, то вона все одно вважається завершеною біля обрізу.

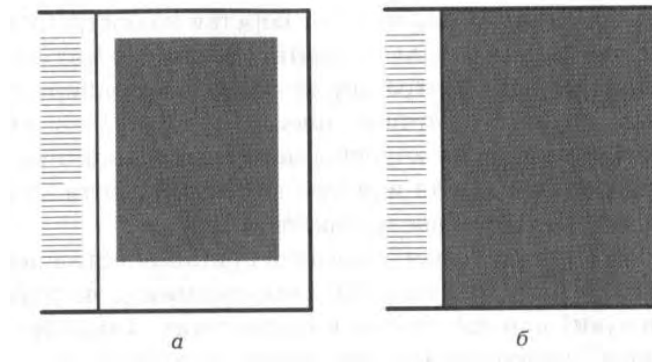


Рисунок 1.2 — Схематичне зображення шпальтової верстки (а) та в обріз (б) [33]

Верстка з виступом на поля передбачає не дуже значний вихід малюнків на поля, а при верстці на полі зазвичай невеликі ілюстрації зовсім не дотикаються до тексту.

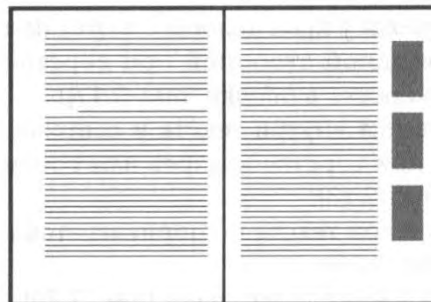


Рисунок 1.3 — Схематичне зображення верстки на полях [33]

До певного часу, поки можливості персонального комп'ютера не змінили поліграфічну галузь до невпізнання, видання книг було досить трудомістким процесом, який вимагав участі великої кількості людей. Щоб видати книгу, чітко розмежовувались виконання обов'язків: один займався розробкою проекту, другий — набором тексту, третій — підготовкою малюнків, четвертий — створенням плівок, п'ятий — створенням друкованих форм. Технологія була громіздкою, повільною і складною. Набір тексту і верстка книг здійснювалися в строгій відповідності з правилами, закріпленими в численних стандартах, відступ від яких суворо каралося системою.

Зараз, з появою комп'ютерних технологій, такий процес, як видання книг вже робиться не вручну, а за допомогою програм. Практично всі стадії автоматизовані, однак для того, щоб зробити текст видання легким для читання, необхідно знати, як користуватися налаштуваннями настільних видавничих систем.

Верстка книг, газет, журналів — виробничий процес складання (монтажу) шпальт заданого формату з підготовленого набору всіх видів і ілюстрацій.

Верстка — один з основних процесів поліграфічного виробництва, в ході якого друкований твір набуває остаточного вигляду. Від її виконання прямо залежить якість готової книги, журналу або газети. Це також один з найбільш складних процесів, що забезпечує, при дотриманні обов'язкових технічних правил, стильову і технічну єдність оформлення і художню цілісність видання, відповідність кожної шпальти, кожного розвороту, як їх змістом, так і загальним принципом оформлення книги, газети, журналу.

Однаковість верстки - це однаковий характер верстки всіх шпальт видання, що мають однакові елементи, зокрема: рівність всіх спусків на початкових шпальтах, приблизна рівність відбивок всіх заголовків і підзаголовків різних рангів, приміток в тексті, виносок, підписів під малюнками, однаковий спосіб завершування однотипних ілюстрацій (в розріз або в оборку), однакове відбиття колонтитулів і колонцифр, сигнатур, норм і т. п.

Трудомісткий процес — видання книги — включає в себе створення макета. Перед початком роботи треба розрахувати приблизну кількість сторінок у виданні, щоб при спуску шпальт вийшло число сторінок, кратне 16 або 32 (для офсетного друку) і дізнатися про частку листа.

Необхідно враховувати, що в будь-якій книзі дві перші і дві останні сторінки завжди зайняті. Перша сторінка — це титульний лист, друга — його оборот. Передостання — кінець тексту або реклама, остання сторінка, як правило, відводиться під випускні дані.

Кегль основного тексту вибирається в залежності від формату видання та типу книги (дитяча література, науково-популярна, технічна і т.д.).

Частка листа — частина надрукованого листа видання, утворена при його згинанні (фальцюванні) в кілька разів і визначає розмір сторінки — формат видання. Якщо лист зігнутий три рази (кожен наступний згин зазвичай перпендикулярний попередньому), то частка аркуша буде 1/8, чотири рази - 1/16, п'ять — 1/32. У першому випадку на кожній стороні аркуша утворюється 8 сторінок, у другому — 16, у третьому — 32.

Всьому тексту задається абзацний відступ (в середньому 3-5-7 мм). Але в абзаці з буквицею і в заголовках він повинен бути відсутнім. Всі абзацні відступи в основному тексті повинні бути однаковими, крім того, такі ж відступи присутні і в додатковому тексті (в епіграфі, у виносках та ін.). Замість абзацного відступу можна використовувати виділення абзаців за допомогою невеликого відбиття, але в такому процесі як верстка книг цей прийом використовують рідко, зазвичай можна зустріти в оформленні веб-сайтів.

Виключка основного тексту в книгах робиться за форматом (по ширині смуги набору). Виключка — вирівнювання рядків набраного тексту щодо одного або двох бічних країв шпальта або колонки набору (полів). Обов'язково повинні бути присутніми переноси.

Значення інтерліньяжу вираховується шляхом збільшення кегля основного тексту на 0.5-2 pt. Наприклад, при кеглі основного текста 10 pt значення інтерліньяжу встановлюється в межах від 10.5 до 12 pt. Інтерліньяж — відстань між базовими лініями сусідніх рядків тексту.

Шрифт (гарнітура) для основного тексту повинен бути зручним для читання, тобто декоративні та «неполіграфічні» шрифти використовувати небажано. В одній книзі не допускається використання більше трьох видів гарнітур.

Висота шпальт видання повинна бути строго однакою. Шпальтою називають запечатану частину сторінки. Верстка книг, тобто тексту, повинна

бути приводною, тобто рядки тексту на сторінці по розташуванню повинні збігатися з відповідними рядками на звороті аркуша. Небажано закінчувати останній рядок сторінки знаком переносу. Спусковою називається шпальта, що має відступ тексту від верхньої лінії полоси набору, починаючи розділи та глави видань. Величина спуску не повинна перевищувати $1/4$ - $1/3$ висоти шпальти. Розмір спуску по всьому виданню повинен бути однаковий.

На спуску може знаходитися заставка (ілюстрація, орнамент та ін.) і заголовок — «шапка». Якщо у виданні присутня кінцівка, то обов'язково повинна бути і заставка; наявність заставки не говорить про обов'язкову присутність кінцівки. Причому на вибір заставки і кінцівки впливає характер тексту і стиль оформлення видання.

Текст на кінцевий шпальті повинен займати не менше $1/4$ висоти шпальти набору. Повна кінцева шпальта повинна бути коротше на 3-4 рядки, ніж повні сторінки тексту, так як має бути помітно закінчення розділу видання.

На спусковий шпальті не оформляється верхній колонтитул і верхня колонцифра. На кінцевий — нижній колонтитул, нижня колонцифра.

На спусковий і кінцевий смугах небажано завершуються ілюстрації та таблиці. А також сам текст не повинен закінчуватися ілюстрацією або таблицею, тобто після даних об'єктів повинен бути як мінімум ще один абзац тексту.

Елементом оформлення спусковий смуги є також буквиця (ініціал). Якщо буквиця — малюнок, то перший рядок абзацу починається з пробілу. При наявності літери абзацний відступ повинен бути відсутнім. Буквиця по висоті може займати будь-яку кількість рядків. Вона може бути і піднесеною над текстом, і опущеною в текст. Гарнітуру для буквиці краще вибирати в одному стилі з заголовком.

Найпоширеніші помилки верстки тексту:

1. Висячий рядок. Висячої рядком називається неповний рядок, який залишається на сторінці один, коли весь абзац тексту — на інший. Також «висячими рядками» в друкарською практиці називають і кінцеві рядки,

розташовані на початку шпальти. Технічні правила в таких процесах, як верстка книг, верстка журналів і верстка газет, категорично забороняють наявність таких рядків в зверстаному виданні, бо вони погіршують легкість для читання тексту, а також спотворюють зовнішній вигляд смуги набору, позбавляючи її традиційної прямокутної форми. Сучасні правила лише допускають розміщувати в кінці або на початку шпальти абзац з одного рядка (наприклад, в прямій мові, коли рядок є одночасно і кінцевий і абзацний). Крім того, допускається починати шпальту короткими рядками в математичних міркуваннях (наприклад, між формулами часто зустрічаються рядки типу «і», «або», «тут» і т. П.). Висячим рядком також буде той, який не перекриває (або мало перекриває) абзацний відступ. Небажано залишати рядок, який не доходить по довжині до 1/4 повного рядка тексту. Занадто довгі кінцеві рядки - повні або коротші за 3 знаки теж будуть вважатися помилкою верстки. Висячі рядки в процесі верстки обов'язково знищують, використовуючи прийоми вгонки і вигонки рядків.

2. Рідкі рядки. Так звані рідкі рядки утворюються через нетехнологічні міжслівні прогалини, в зв'язку з відсутністю переносів або при наявності слів з іншої мови, які програма автоматично не може розбити на склади. У тексті не розриваються на різні рядки деякі слова і словосполучення, наприклад, ініціали від прізвища, прізвиська, цифри і математичні одиниці (5 мм), дати, аббревіатури.

Верстка книг — це важливий етап в такому процесі, як видання книг, який вимагає виконання правил. Також важливим аспектом в козробці книжки є ілюстрація.

Ілюстрація — це зображення (малюнок, фото або гравюра) для пояснення тексту художнього твору, технічної документації або наукової праці. Візуальні образи допомагають читачеві глибше відчувати емоційну напругу чи атмосферу і зрозуміти зміст книги.

Козлова М.М. визначає, що найважливіша особливість ілюстрації — залежність від літературного твору, мета — доповнити в наочно-зорових образах

оповідання автора, а значення полягає в тому, щоб допомогти читачу пізнати літературний текст, правильно його розуміти; виявити основні ідеї літератора; за допомогою графічних зображень [21].

Корнюк Ю. К. дає визначення ілюстрації в широкому сенсі, як будь-яке зображення, що пояснює текст, а у вузькому значенні — це твори, призначені для сприйняття в єдності з текстом, які у книзі беруть участь в процесі читання. Він вважає, що книжкові ілюстрації, вилучені з тексту, можуть стати невиразними і малозрозумілими, бо ілюстрації не самостійні за сюжетом, вони майже завжди відповідають змісту літературного твору, й від художника чи дизайнера потрібно, щоб він став співавтором книги, зробив зримими образи та ідеї письменника, допомагаючи тим самим краще зрозуміти зміст інформації, уявити епоху, побут, оточення героїв книги. Також Корнюк Ю.К. визначає найважливішою особливістю ілюстрації залежність від літературного твору, метою вважає доповнення в наочно-зорових образах оповідання автора, а значенням на його думку постає допомога читачу пізнати літературний текст, правильно його розуміти, виявити основні ідеї літератора за допомогою графічних зображень [22].

А Наталія Шульська і Анна Манюхіна зазначають, що важливість ілюстрації в дитячому виданні — це не лише «обличчя» книги, але й особливий художній комплекс, який виокремлює цей тип видань ізпоміж іншої книжкової продукції, якому має бути приділена максимальна увага з боку редакторсько-видавничого колективу. Вони вважають, що потрібно правильно вибрати відповідну манеру ілюстрування, окреслити способи розкриття змісту ілюстрацій, визначити оптимальне співвідношення в поданні основних і другорядних деталей, їхнього колірнього і форматного вирішення [19].

Ілюстрація як засіб візуального доповнення тексту з'явилася дуже давно. Ще в Давньому Єгипті переписувачі на папірусах, крім вмісту гімнів і заклинань, розміщували зображення для наочності тексту. Ілюстрації також присутні в рукописних європейських книгах різних епох (від Античності до Середньовіччя).

У книжкових мініатюрах Сходу (Китаю, Японії, Персії) того часу є численні зображення на тему полювання, батальних сцен і побутових сюжетів. В середині XV століття в Європі почалася ера друкарства. На цей час припадає бурхливий розвиток ілюстрації. Особливістю зображень того часу була їх монохромність. Картинки в книгах були чорного кольору, як і букви. Спочатку середньовічні майстри використовували відбитки з рельєфних друкованих форм (гравюру), а пізніше (в кінці XVIII століття) з'явилася техніка плоского друку (літографія). У 1837 році людство отримало доступ до нового винаходу — фотографії. Одночасно почали розвиватися революційні фотохімічні способи друку і з'явилася можливість масово тиражувати багатобарвні ілюстрації до казок, віршів та інших художніх творів. До кінця XX століття на допомогу ілюстраторам прийшли розвинені комп'ютерні технології. Сучасні дизайнери найчастіше малюють картинки на спеціальному графічному планшеті або використовують зручну векторну графіку.

За Олегом Городецьким ілюстративна діяльність — справа складна і делікатна. Він зазначає, що перед тим, як розпочати ілюстрування, потрібно визначити, який текст необхідно проілюструвати, а точніше скільки ілюстрацій необхідно створити і які види їх повинні бути представлені, що повинна відобразити ілюстрація, як показати об'єкти дійсності, враховуючи специфіку текстового матеріалу, (реалістично, символічно, символістико-абстрактно), де повинна бути розміщена кожна ілюстрація, на якій сторінці, який повинен бути її розмір і т.д, а коли всі ілюстрації знайдені, необхідно встановити, який ступінь інформативності несе кожна ілюстрація, як і наскільки вона впливає на активізацію мислення, спонукає до мотивації, допомагає зрозуміти текст, сформувані наукові погляди, розвиває естетичну культуру, несе національно-фольклорне забарвлення і т.д [23].

До основних видів ілюстрацій відносяться: фронтиспис (розміщується на лівій сторінці в розвороті в титульному листі книги, відображає основну ідею твору або є портрет автора), заставка (розташовується на початку глави або

книги, зазвичай зображує місце дії цієї частини твору), шпальтова ілюстрація (займає всю сторінку, часто використовується в дитячих книжках), розворотна ілюстрація (розміщується на розвороті (двох сторінках) книги, використовується для освітлення найбільш центральних подій сюжету), кінцівка (логічно завершує окрему частину, главу книги або твір в цілому), буквиця (барвисто оформлена перша буква тексту на сторінці, нерідко буває стилізованою під епоху або жанр книги) Також справжніми витворами ілюстративного мистецтва можуть стати і форзац з обкладинкою (див. Додаток Б).

Форма ілюстрації може бути обмеженою як геометричними фігурами (прямокутник, коло, еліпс і т. д.), так і мати довільну форму. І завжди цікавим рішенням є використання обрамлення, що відповідало б сюжету (наприклад, вікно, з якого хтось виглядатиме) (див. Додаток Б).

О. Мельник стверджує наступне: «Епоха постмодернізму сприяла тому, що книжкові ілюстратори використовують синтез багатьох стильових напрямків та технік, при цьому вільно інтерпретуючи своє візуальне бачення тексту. Класичні техніки естампу, а також графічного рисунку (і навіть живопису) — туш, графіт, акварель, пастель, кольорові олівці та лайнери, темпера, акрил, олія, мішані техніки, аплікація, колаж тощо — все ще затребувані у графічному дизайні, водночас, комп'ютерна графіка все активніше інтегрується у сферу книжкової індустрії, дозволивши художникам розвивати ідеї, які при ручній роботі були б занадто трудомісткими» [14].

Ілюстратори застосовують у своїй роботі такі техніки створення зображення: живописні та графічні (з використанням акварелі, гуаші, акрилових фарб або вугілля, олівця і сангіни, часто застосовуються професійними художниками з академічною освітою), колаж (зображення створюються зі шматочків різних матеріалів, приклеєних до основи), аплікація (схожа з колажем техніка, тільки частинки матеріалів не повинна приклеюються, а прикладаються на тканину, картон або папір), фотомонтаж (картинки виходять зі сполучення окремих фотографій (частин фото) і додаткових графічних елементів, часто

використовується при створенні плакатів і реклами), комп'ютерна графіка (художник малює з використанням спеціального програмного забезпечення і технологічного обладнання).

Владимирска А.О. та Владимирский П.А. зазначають, що межі між графікою і живописом дуже рухливі, техніку акварелі часто відносять то в один, то в інший вид мистецтва, в залежності від того, в якій мірі використовується колір, що переважає в творі — лінія або пляма, та яке їх призначення [24].

За Бесчастновим Н.П. фактура основи зображення, може збагатити простий малюнок, зробити, його чітким або розмитим, легким або важким, вона впливає і на сприйняття глядачем кольору [25].

Стилістика ілюстрацій включає наступні варіанти: для дитячих книг (яскраві картинки із зображенням основних персонажів займають значну частину сторінок казки або веселого оповідання), для художніх творів (зображення в романах, повістях, оповіданнях і віршах відрізняються глибокою емоційною змістовністю), для науково-популярної і технічної літератури (до таких малюнків пред'являються підвищені вимоги щодо вірогідності графічної інформації), карикатура (ці ілюстрації в гострій формі висміюють будь-які недоліки суспільства, окремої групи людей або ідеологічних супротивників), комікс (послідовно розташовані зображення розповідають читачеві невелику захоплюючу історію).

Т. Г. Осипова, І. С. Черниш та О. П. Бернтал зазначають, що художник повинен, використовуючи сукупність засобів і процесів образного вирішення завдань ілюстрування, які передбачають зорове уявлення сюжетної лінії і оперування образами предметів, що її складають, без виконання реальних практичних дій з ними, якнайповніше відтворювати все різноманіття різних фактичних характеристик місця дії і персонажів [26].

Железняк С. Н. вважає, що художній образ як основна категорія творчості завжди лежав в основі рішення: зорового тлумачення класичного літературного тексту. Також Железняк зазначає, що сам по собі образ — засіб візуальної

комунікації, і як комунікант характеризується рядом параметрів, які фіксують відмінності візуальних і вербальних образів: швидкість сприйняття візуального образу значно вище (частки секунди на усвідомлення малюнка проти кількох хвилин на прочитання відповідного тексту), візуальний образ володіє наочністю і переконливою ясністю (тобто здатністю стати легко більш прийнятною візуально і логічно), образ не вимагає перекладу. А у випадку з ілюструванням класичної літератури цікавий зворотний ефект: коли оригінальний текст, перекладений на іноземні мови, виявляється супроводжений візуальним рядом, він більш глибоко розкриває ідейний зміст твору, ніж художниками — носіями мови оригіналу, а образ емоційніше впливає на читача чи глядача, ніж текст [27].

Ілюстрація була і залишається важливим інструментом для поліпшення сприйняття тексту читачем. Малюнки як старовинних майстрів, так і сучасних ілюстраторів викликають захоплення, прикрашають книги казкарів, письменників, поетів і байкарів. Вони допомагають малечі краще зрозуміти навколишній світ та щось незвідане, дорослішим осягнути складніші явища й терміни. Є різні види, стилі та техніки ілюстрацій, й, вибравши доречні, можна підкреслили зміст та індивідуальність ілюстрованого твору.

Оксана Мельник зазначає, що розвиток комп'ютерних технологій став суттєвим чинником, що вплинув на розвиток інновацій у сфері книжкового дизайну та книжкової ілюстрації зокрема. За її словами у книжковому дизайні більшості країн усе відчутніше проявляються уніфіковані стандарти та спільні вимоги щодо якості та естетичного рівня, водночас, гостро постає питання творчого почерку та унікальності авторської мови як засобу ідентифікації в глобальному світовому контексті, а актуальність теми зумовлюється відсутністю наукових праць, у яких комплексно висвітлено питання комп'ютерної ілюстративної графіки як виду мистецтва; потребою узагальнення можливостей комп'ютерної графіки при створенні ілюстрації та обґрунтуванням шляхів пошуку авторської графічної мови та стилістики [14].

Свириденко М. В. поділяє цифрові техніки на два типи. Він зазначає, що растрова графіка, або цифрове рисування «від руки» дозволяє робити плавні переходи і контури, застосовувати текстури, завдяки яким ілюстратори можуть створити складний фон і додати дрібні деталі на картину. Свириденко підводить до того, що працюючи з растровим форматом слід знати, що збільшувати розмір зображення без втрати якості їх можна лише до певного розміру, так як графічний об'єкт представлено у вигляді комбінації точок (пікселів), у той час як векторні ілюстрації мають велику перевагу — їх можна масштабувати до будь-яких розмірів, абсолютно не втрачаючи якості. Також Свириденко зазначила, що зображення створюються в графічних редакторах з широким набором інструментів, а векторні ілюстрації зазвичай мають чіткі контури і яскраві кольори. Свириденко підсумовує, що загалом, характерною рисою комп'ютерної графіки є те, що малюнок повністю або частково виконаний засобами програмного забезпечення, зматеріалізований і віддрукований в тиражі видання. Засобами цієї техніки художник може «імітувати» класичне графічне виконання, або з досвіду та навиків митця може створювати нову образно-пластичну форму ілюстрації [12].

А Бердинських С. О. вважає, що цифрові технології дозволяють гармонійно поєднувати в одне ціле різноманітні графічні прийоми і техніки. Комбінація різних технік у створенні зображення на основі контрастних або подібних поєднань веде до оригінальних вирішень [28].

При розробці ілюстрації (і будь-якого іншого дизайн-об'єкту) неможливо проігнорувати композицію. Композиція — це складання різних частин в єдине ціле, а саме принципи і правила розміщення візуальної і смислової взаємодії об'єктів. Саме з їх допомогою можна досягти результату, який би справді зачепив глядача, а не відвернув.

Шорохов Е. В. вважає, що композиція являє собою створення окремих частин, складання елементів у певному порядку, їхній взаємозв'язок, що переходить в гармонію цілого [29]. У той час як О. А. Половна-Васильєва

визначає її роль наступним чином: «Композиція в художньому творі будь-якого виду й жанру є основним складовим елементом, що організовує і зв'язує всі його частини в єдине ціле» [30].

Ось перелік головних правил композиції:

1. Цілісність — це наявність чітких взаємозв'язків в композиції, коли об'єкти виглядають єдиною групою, зв'язки між ними визначені. Відсутність цілісності робить картинку дробною, об'єкти виглядають розрізнено.

2. Домінанта або композиційний центр — це головний об'єкт ілюстрації, навколо якого вибудовується сюжет. Не плутати з геометричним центром. Геометричний центр — це фактичний центр листа. Композиційний центр не обов'язково з ним збігається. Композицію відрізняє від простого набору предметів наявність головного об'єкта, який «збирає» до себе інші.

3. Статика — це нерухомість, відсутність руху в композиції. Статиці притаманні вертикалі і горизонталі.

4. Динаміка — це присутність ефекту руху, нестабільність, рухливість елементів. Динаміка характеризується діагоналями, округлими лініями.

5. Симетрія — це однакове розташування об'єктів щодо обраної осі. Приклад симетрії — метелик. Симетрія може бути не абсолютною. Найчастіше відображення буває не в точності дзеркальними, а з невеликими змінами форм. Головне, щоб в цілому картинка по масам була більш менш симетричною.

6. Асиметрія — це навмисне розташування об'єктів не симетрично.

7. Візуальна маса — це візуальне сприйняття «тяжкості» об'єкта. Якись об'єкти асоціативно здаються важче, якись легше. Об'єкт, виділений більш яскравою лінією, виглядає візуально важче, масивніше. Об'єкт з тонкими лініями контурів здається легше.

8. Рівновага — це фізичне або смислове розташування об'єктів таким чином, щоб композиція була стійкою і сприймалася гармонійно, без «переважування», зміщення «ваги» в сторону. Багато в чому залежить від

візуальної маси об'єктів композиції. Залежно від маси об'єктів, рівновага зміщується. Однак, її можна відновити. Або посунути об'єкти, або додати новий.

9. Контраст — це значущі відмінності між об'єктами або їх характеристиками.

10. Нюанс — це непомітні, мало значущі відмінності. Контраст і нюанс бувають не тільки за розмірами, але і за іншими характеристиками: розмір, форма, деталізація, тон, колір. Також вони можуть йти по декількома параметрам відразу. А буває і так, що контраст йде по одній характеристиці (наприклад, за розміром), а нюанс — за іншими (тон і колір, наприклад). Важливо вміти балансувати між контрастом і нюансом. Занадто багато контрасту або його відсутність — це не завжди добре.

11. Ритм — закономірне чергувати елементів. Як правило, в ритмі елементи можуть змінюватися. Це властивість для живої природи.

12. Метр — різновид ритму, якій характерне однакове повторення елементів, впорядкованість за певними параметрами (розміри, відстані і т.д.). Властиво для архітектури, орнаментів і інших рукотворних елементів. Ритмічні повторення зробляють композицію більш живою і цікавою, а метричні додадуть впорядкованості, ілюзії чогось несправжнього, не живого.

13. Напрямні лінії — це умовні лінії, які направляють погляд глядача туди, куди потрібно художнику. Залежно від правильного або неправильного розставлення таких ліній, погляд буде або йти до потрібних об'єктів, або зовсім від них йти. При неправильному розташуванні погляд йде геть від змістового центру об'єкту або композиції.

14. Правило третин полягає тому, що об'єкти розташовуються за певними третинам, а найбільш значущі об'єкти знаходяться в лінії перетинів третин або близько до них. В основі принципу лежить спрощені розрахунки золотого перетину. Олег Городецький описує, що в композиційній роботі з ілюстрацією художник, з одного боку, намагається зрозуміти і розвинути проблематику твору, допомогти читачеві сприйняти задум автора, а з іншого — художник має

залишитися самим собою, доповнити своїм баченням літературний твір. Він вважає, що за таких умов індивідуальність митця вступає в діалогічне спілкування з досвідом попередніх форм культури, з представниками різних вікових груп та специфічними вимогами до художнього матеріалу, що базується на особливості ілюстрації та книгодрукування. Городецький зазначає, що сучасний технічний розвиток суспільства спонукає по-новому оцінити можливості художньо-комп'ютерної графіки і відповідно ставить нові, складніші вимоги перед студентами стосовно їхньої професійної підготовки.

Наталія Шульська та Анна Манюхіна зазначають, що кольорові зображення у виданні повинні бути насичені, інтенсивні та зберігати всі відтінки, фарби на картинці мають бути суміщені, а ілюстрація повинна бути обов'язково чіткою, однакової контрастності як в одному примірнику, так і в усьому тиражі. [19] За допомогою кольору можна створити необхідну атмосферу, підкреслити характер персонажів, створити незвичне освітлення.

У кожного кольору є три основні характеристики, за якими його можна визначити і змінити. Перша і основна характеристика — відтінок. Саме вона визначає сам колір (червоний, синій, фіолетовий і т.д.). Друга характеристика — насиченість. Це ступінь присутності сірого кольору. Чим ближче колір до сірого, тим він менш насичений, приглушений. Третя характеристика — світлота. Ця характеристика визначає наявність або відсутність білого. Найсвітліший відтінок будь-якого кольору — білий. Найтемніший — чорний.

Існує два типи кольорів: хроматичні і ахроматичні. Хроматичні кольори — це кольори, що знаходяться у видимому спектрі: червоний, синій, зелений, жовтий і так далі. У них три характеристики: вони мають і тон, і насиченість, і яскравість. Ахроматичні кольори — це все «безкольні» кольори, у яких відсутній кольоровий тон. Це білий, чорний і всі відтінки сірого. У них тільки одна характеристика — світлота або ж яскравість.

Колірний круг Йоханнеса Іттена — основна модель сучасної колірної теорії. Цей колірний круг є найбільш правильним дороговказом правильного

поєднання кольорів. Кольори, що знаходяться в цьому колі, називаються спектральними, це найбільш чисті, насичені, яскраві кольори. У них відсутні білий, сірий і чорний відтінки.

Основні кольори — це кольори, при змішуванні яких можна отримати будь-який інший колір: жовтий, червоний, синій. Додаткові кольори (або вторинні), отримані з змішання основних кольорів: помаранчевий, фіолетовий, зелений. Інші кольори кола називаються проміжними або третинними.

Кольорові гармонії — це взаємодія кольорів, які утворюють одне ціле і викликають естетичне переживання. Доречно підібрана колірна гармонія є запорукою якісної ілюстрації, оскільки допомагає передати потрібний настрій. Невірно підібрані кольори можуть знищити сприйняття навіть найстильнішої ілюстрації. Гармонії не є жорсткими рамками і правилами. Це теорія, яку повинен знати кожен ілюстратор, художник, а застосовувати на практиці це можна на свій розсуд.

Монохромні гармонійні поєднання побудовані на базі одного кольору. Вони створюються шляхом комбінування обраного кольору з його світлими і темними відтінками, отриманими шляхом додавання білого і чорного кольорів. Для збагачення колірної гами допустимо додавати більш теплі та холодні відтінки.

Контрастні кольори — це кольори, максимально далекі один від одного по якому-небудь параметру і котрі є протилежними на колірному колі. Нюансні кольори — це дуже близькі за колірним колом кольори. Параметрів, за якими кольору можуть бути нюансними і контрастними, може бути дуже багато. Основні — це теплохолодность і тон.

Гармонійні поєднання родинних кольорів досягаються завдяки використанню двох-трьох кольорів, що знаходиться поруч в колірному колі. Завдяки близькості розташування, такі кольори легко поєднуються. У цій гармонії може бути багато глибини, їй притаманне багатий своєрідний і елегантний вигляд. Гармонія споріднених кольорів ґрунтується на подібі

колірних тонів (або на легкому їх протиставленні по колірному тону) і викликає відчуття врівноваженості і спокою. Приклад аналогічних кольорів: синьо-фіолетовий, фіолетовий, червоно-фіолетовий.

Компліментарна колірна гармонія (додаткові кольори) створюється за допомогою використання двох кольорів, розташованих один навпроти одного в колірному колі (або майже навпроти). Цей прийом зазвичай застосовується для створення акцентів; поєднання цих пар кольорів мають найбільшу колірної контрастність, що викликає активне звучання, напруженість і динамічність композиції. Це дозволяє одному кольору доповнювати інший таким чином, що один з них привертає увагу, а інший є фоном. Крім того, ці кольори створюють контраст по теплохолодності. Приклад: поєднання червоного кольору з протилежним йому зеленим (або з сусіднім від зеленого синьо-зеленим).

Контрастна тріада (контрастне-родинне поєднання) — це поєднання кольорів, родинних до одного з компліментарних. Такі кольори м'якші, ніж поєднання просто двох додаткових кольорів. Це найпопулярніша колірна гармонія.

Кожен спектральний колір має абсолютну температуру на колірному колі. Це пов'язано з асоціативним сприйняттям кожного кольору. Для створення гармонічної ілюстрації бажано використовувати і теплі, і холодні відтінки.

Однак існує і відносна теплохолодність. Кожен відтінок може бути і теплим, і холодним. Це залежить від співвідношення жовтого і синього в самому кольорі. Синій колір — найхолодніший в спектрі, а помаранчевий (компліментарний йому) — найтепліший. Помаранчевий — єдиний колір, який не має холодних відтінків. Будь-який колір, до якого доданий помаранчевий, стане тепліше.

Тон ілюстрації — це співвідношення світлих і темних відтінків. Він допомагає відокремити головне від другорядного, створити ілюзію простору в ілюстрації, а також освітлення. Мозок сприймає тон ілюстрації несвідомо, але звертає на нього більше увагу, ніж на колір. Тому важливо саме тону приділяти

велику увагу при створенні ілюстрації. Найкраще зрозуміти тонові відносини можна, перевівши ілюстрації в градації сірих відтінків. Тоді око не буде відволікатися на колір і сконцентрується на світлоті об'єктів. Тонове співвідношення буває контрастним і нюансним. Контрастне співвідношення — це поєднання тонів, що сильно відрізняються один від одного. Нюансне співвідношення — це близькі тони, мало різняться між собою.

Т. Г. Осипова, І. С. Черниш та О. П. Бернтал визначають створення образу як квінтесенцією в мистецтві ілюстрації. Вони вважають, що образ, як чуттєва форма психічного явища має в ідеальному плані просторову організацію і тимчасову динаміку, за своїм змістом він може бути, як чуттєвим, наприклад — образ сприйняття, уявлення, так і раціональним — образ атома, світу, війни і т. п., в ілюстраціях образ може втілювати будь-який реальний і абстрактний зміст, оскільки матеріалом для нього служать літературні твори, які відображають не лише просторовочасові уявлення, але і внутрішню мову (у вигляді назви абстрактного поняття, або опису його за допомогою ключових слів) [26].

Мистецтво дизайну персонажів роками накопичувало знання, прийоми і хитрості, які художники використовують сьогодні, щоб втілити в життя найрізноманітніші задуми. Перш ніж заглибитися в те, якого відтінку блакитного повинні бути очі у прекрасного принца, необхідно закласти надійний фундамент для образу героя.

Дизайн персонажа тримається на трьох китах: форма, силует, колір. Навколо цих понять обертається все, що пов'язано з візуальною розробкою героїв.

Мільйони років тому наші предки найбільше боялися природи. І питання "бути чи не бути" вирішувалося швидкістю реакції. Пара секунд, щоб відокремити тигра, що крадеться, від мурахоїда, який мирно бредє по своїх справах, оцінити стійкість каменю, відрізнити дружелюбного одноплемінника від розсердженого сусіда з гострою палицею — ось які завдання давнім людям доводилося вирішувати.

Тому наш мозок виробив своєрідні схеми, в рамках яких певні форми і їх поєднання викликають у нас моментальні реакції. Хоча сьогодні нам не загрожує зустріч з диким звіром, прагнення якомога швидше ідентифікувати об'єкт як загрозовий або безпечний — у нас в підкірці.

Є три базові форми — прямокутник, трикутник і коло. З їх різних поєднань можна скласти як чарівного і миловидної героя, так і найстрашнішого негідника.

Поки філософи гадають: чи визначає буття свідомість або свідомість визначає буття, художники по персонажам давно знають, що свідомість визначає лежить в основі героя форму. Скажімо, що спільного у Малефісент і Джафара? Горда постава, огидний характер, магічне могутність і трикутники. Якщо планується створити лиходія, то без трикутника не обійтися. Так як це найбільш агресивна форма, персонаж з великою кількістю гострих кутів буде підсвідомо сприйматися глядачем як більш небезпечний. Трикутники — енергійна форма, тому він також допоможе при створенні ініціативного, активного і швидкого героя.

Прямокутник — це стабільність, сила, залізна воля і завзятість. Безліч класичних силачів з мультфільмів і коміксів виглядають, як бетонний блок з ногами. Героїчна постава і габарити, які дозволяють мирному жителю дійсно відчувати себе "як за кам'яною стіною" — ідеальна комбінація для захисника справедливості, як, наприклад, Містер Неймовірний з "Incredibles" і Супермен.

Коло — непорочність, доброта і комфорт. Круглі форми роблять персонажа м'яким і приємним, з ним хочеться обніматися, його хочеться любити. Кола асоціюються з дітьми, тому часто круглі персонажі володіють не тільки добрим серцем, але і інтелектуальними здібностями п'ятирічної дитини, як Обелікс.

Звичайно, при створенні персонажа не можна цілком покладатися тільки на одну фігуру, адже характери персонажів рідко укладаються в одне слово. Наприклад, «злий тупий велетень» та «злий підступний чарівник», безумовно,

будуть мати подібні риси, але показати відмінності між ними допоможуть поєднання і варіації трьох основних форм.

Ось кілька відомих персонажів з не зовсім однозначними характерами. Їжак Соник — позитивний герой, але на додаток до цього він ще швидкий, амбітний і трохи хуліган. Тому його дизайн поєднує в собі круглі та гострі форми. Стіч — мутант, створений божевільним ученим щоб троцтити і руйнувати. І в той же час він — безглуздий вихованець маленької дівчинки. У його дизайні пропорції дитини і округле тіло поєднуються з гострими кігтями, зубами і хижим поглядом.

РОЗДІЛ 2.

ІЛЮСТРОВАНА КНИГА-БЕСТІАРІЙ НА БАЗІ МІФОЛОГІЧНИХ СТВОРІНЬ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

2.1 Мета роботи, визначення задачі, концепція ідеї та її впливу

Кукіль М. В. визначає великою проблемою випуск літератури національної тематики. Бракує літератури про історичне минуле України, творів вітчизняної 13 класики, збірок народного фольклору, якісних подарункових видань українських перлин літератури: «Кобзаря» Т.Г. Шевченка, «Лісової пісні» Лесі Українки, «Енеїди» І. Котляревського та інших [31].

12 січня 2009 року Президентом України Віктором Ющенко був прийнятий Указ “Про деякі невідкладні заходи щодо підтримки культури і духовності в Україні” (№ 6/2009), яким передбачено випуск книжкової продукції за програмою “Українська книга”, культурологічних та літературно-художніх періодичних друкованих видань, ... забезпечення потреб населення у творах класиків української літератури, у тому числі в перекладі мовами національних меншин, довідкових та інформаційних виданнях (енциклопедії, словники, довідники тощо) [32].

Мета проекту полягає в тому, щоб освітити спадщину української літератури (а саме драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня») у новій, цікавій та доступній формі і в такий спосіб зацікавити як малечу, підростаюче покоління, так і не залишити байдужими дорослих красномовними мальовничими ілюстраціями та захоплюючими текстами-історіями, змусити людей подивитися на видатний твір з іншої сторони, з нового ракурсу.

Концепція ідеї передбачає створення ілюстрованої книги-бестіарію на базі міфологічних створінь драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» формату А4. Основні пункти розробки: обкладинка, форзац, авантитул, титульна сторінка, ілюстрації, текстові сторінки. Обкладинка повинна привертати увагу яскравістю, якістю та детальністю ілюстрації, цікавим сюжетом ілюстрації та

гучною назвою, максимально працювати на продаж та захоплення нею. Форзаци мають складатися з колажу з зображенням різних персонажів. Кожна текстова стаття про персонажа супроводжуватиметься яскравою детальною ілюстрацією. Ілюстрації передбачаються чорно-білими, тому потенційно книжку можна буде використовувати як розмальовку, тим самим краще заохочуючи дитячу аудиторію. В цілому книжка повинна виглядати гармонійно, всі елементи (ілюстрації, шрифти, текст) повинні бути логічно поєднаними. Загалом розробка макету повинна підпорядковуватися переліком певних правил, про які написано вище.

Хід роботи:

1. Визначення мети, задачі.
2. Визначення обсягу роботи.
3. Докладне ознайомлення з твором «Лісова пісня», визначення персонажів бестіарію, аналіз образів.
4. Позначення ідеї, концепції кожної ілюстрації.
5. Схематичні замальовки персонажів.
6. Впровадження персонажа в середовище.
7. Доопрацювання пози персонажа.
8. Верстка тексту та ілюстрацій.
9. Опрацювання обкладинки та форзацу.
10. Додрукарська обробка.
9. Друк книжки.

2.2 Аналіз книжок

Під час аналізу книжок особливу увагу було звернено на тип паперу та верстки, ілюстрації казкових персонажів та оформлення обкладинки і форзацу. А також на особливості авантитулу, титулу, колонтитулу та інших цікавих з точки зору дизайну складових частин. Всі проаналізовані книжки мають тверду палітурку.

«Казка. Чарголок» (див. Додаток В). Книжка створена у форматі А4. На обкладинці розташована назва книжки, вказано авторів та уточнено, що «книга з картинками, що оживають». Також зображена 3D-малюнок головної героїні у помаранчево-зелених кольорах. Є ненав'язливий векторний візерунок багатоповерхівок зеленого та крапочок і смужок блакитного кольору, який не відволікає від головної ілюстрації та назви, але робить темно-синій фон цікавішим. Присутній червоний логотип АТБ та зображення вокалістки гурту KAZKA у формі кола з білим тонким обведенням та написом навколо нього. Загалом на обкладинці використовується лише білий доволі тонкий гротескний шрифт. І лише «KAZKA» у назві має не контрастне блакитне обведення з жовто-червоними крапками. На тонкому корінці книги дублюються автори, назва та логотип АТБ. Із зворотної сторони обкладинки розміщена векторна монохромна ілюстрація у градації темно-синього (ідентичного до фону обкладинки) та білого кольорів з головними героями та містом. Причому персонажі зображені великими формами та товстими лініями, а місто займає набагато меншу візуальну вагу та зображено тонкими дрібними лініями. Далі є покрокова інструкція по встановленню додатку та його використанню. Вони займають однакову візуальну вагу, але стилістично є доволі різними. Так 1 (QR-код та додатки для завантаження) та 2 (наліпка, яка позначає сторінки, які оживають) кроки — чорно-білі, а 3 (наочне зображення оживання книжки) крок кольоровий. Закінчує зворотню частину обкладинки штрихкод. Для обкладинки був використаний вибіркового лаку, а саме для героїні її фотозображенню, логотипа, назви та покрокової інструкції.

Для форзацу використано векторну ілюстрацію тепло-жовтого та червоно-коричневого кольору. Візерунок нагадує українські народні візерунки на кшталт тих, що на рушниках, горщиках і т.д. З правого та лівого краю смугами розміщені крапочки однакового розміру. Авантитул та титул сторінка майже дублюють обкладинку, змінюється лише ілюстрація. А на титулі використані світліші кольори, ніж у всій книжці. На місці шмуцтитулу розташована передмова. Кожен

розворот оздоблений векторними барвистими яскравими ілюстраціями. Але в них правильно підібрані кольори, вони добре поєднуються та не є занадто яскраві, як буває в дитячих книжках. Також добре виконана ієрархія контурів в ілюстрації. У ілюстраціях яскраво видно єдність у стилізації, переважно вензелями, напівпрозорими «мазками», українськими візерунками, крапочками, які є і на форзаці, і на обкладинці. При застосуванні ілюстрацій виконуються відразу декілька функцій: інформаційне (зображують сюжет) та оформлюючий (підбирання форми ілюстрації). Таким чином, наприклад, текст розташований всередині вінка.

Використані різні типи верстки. Переважно це відкрита верстка, але є верстка і під обріз, і на полях. У книжки є нумерація сторінок, але оскільки майже на всіх сторінках є ілюстрації, які переважно закривають нижню частину сторінок, то колонцифру не видно. А у рідких сторінках, де нумерація присутня, вона здається навіть не доречною. При обтіканні ілюстрації текстом від самої ілюстрації до тексту є достатня відстань, щоб це не виглядало грубо або незручно, неплавно для читання. Загалом для сторінок був обраний товстий глянцева папір. А для тексту обраний простий шрифт-антиква, зрозумілий і читабельний. На певних сторінках розташована «наліпка», наводячи на яку камерою телефону через спеціальний додаток, можна побачити, як ілюстрація «оживає», а саме перед глядачем стоїть візуалізація в 3D.

«Малахітова шкатулка» (див. Додаток Г). На обкладинці можна побачити колаж з різних ілюстрацій, які також використовуються як самостійні у книжці. Колаж зіставлений дуже вправно і тому він виглядає гармонічно та єдино, а не роздрібно і відокремлено. Він обрамлений темно-зеленою та білою рамкою та розташований на зеленому фоні. На фігурній білій підкладці з зеленими рамками розташовані антиквені блакитна назва та вказівка автора синім кольором. На звороті також в разках розміщена ілюстрація, а на світло-небесному фоні вказаний зміст книжки та штрихкод. Форзац білий, а на авантитулі розташована ілюстрація одного з персонажів, антиквена червона

назва півкругом на блакитній стрічці та коричнева антиквена вказівка автора і вказівка року та видавництва. У казок є шмуцтитул. Це ілюстрація з обрамленням з малахітовою стилізацією. А на жовтій стрічці антиквеним шрифтом з забарвленням малахіту вказана назва казки. У казок є буквиця — збільшена літера зелено-малахітового забарвлення. Використовується відкрита верстка та верстка під обріз. Для основного тексту використовується гротескний шрифт. У книжці є колонтитул з невеличких декоративних зелено-жовтих елементів. Ці ж елементи розміщені з обох боків від колонцифр

«*Російські казки*» (див. Додаток Д). На обкладинці зображені чоловік та дівчина у народному одязі з аксесуарами на фоні нічного пейзажу з хатинкою. Вся ілюстрація взята у білу рамку. І все це розміщено на темно-синьому фоні. Назва виконана поверх ілюстрації антиквеним високим шрифтом жовтого кольору з тонким чорним обведенням. Напис «казки народів світу» виконаний червоним кольором антиквеним шрифтом розташований на жовто-помаранчевій підкладинці також з контуром. У такий же спосіб знизу розміщено назву видавництва, але для нього використаний неформальний рукописний шрифт. На звороті розташована реклама видавництва. Форзац включає в себе темно-синій фон та контурні білі елементи квітки та хатинки. Шість квіточок утворюють шестикутник, всередині якого через раз поміщена хатинка. На титульному листі є назва та декоративні візерунчасті елементи. Загалом авантитул виконаний у синьо-червоному кольорі. Кожна казка починається з декорованої буквиці. Назва казки синього кольору елегантним антиквеним шрифтом. Основний текст також оформлений антиквеним шрифтом. Використана верстка ілюстрацій лише одного типу — під обріз. Кожна казка закінчується декоративним елементом, який виконаний у тому ж стилі, що і буквиця та титул.

«*Лунастри. Стрибок над зорями*» (див. Додаток Е). На обкладинці на блакитному фоні розміщені назва книжки та її автор акцидентним химерним шрифтом з завитками. На фоні також є завитки, ними створена градація кольору — до центру світліше, і темніше по краям, особливо зверху та знизу. У центрі

розташована ілюстрація стилізованого золотого місяця та срібного скорпіону з зорями. Для ілюстрації та назви використано фольгування. На зворотній стороні обкладинки дублюється назва, є девіз книжки по-латині, вказується номер книжки у серії, анотація, посилання на соціальні мережі, логотип видавництва, QR-код та штрихкод. Для тексту використаний гротескний шрифт. Уточнення номеру книжки жовтим кольором, анотація білим, а посилання на соціальні мережі жовтим курсивом. Також є завитки для декорування. На форзаці розміщена ілюстрація замку у стилістиці та кольорах обкладинки та з завитками, що утворюють рамку. Також в книжці є ляссе сріблястого кольору.

Внутрішня частина книжки чорно-біла, на жовтуватому матовому папері. На авантитулі зображений чорно-білий знак юнь та янь у завитках та логотип видавництва. Титул дублює обкладинку, хіба що замість скорпіона зображена зірка. Від місяця та зірки в боки йдуть завитки, які продовжуються і на фронтиспис. Книжка складається з розділів та «розколів», які включають в себе розділи. Пролог оформлений декоративними елементами — завитком та візерунчатим колом зверху ті завитком і зіркою знизу. Згодом верхній елемент використовується для оформлення нових розколів та розділів. Кожен розділ починається з елегантної заставки на півсторінки, детальної чорної ілюстрації з білими елементами. Також в кінці розділів та глав присутня кінцівка. Кінцівка в цій книжці це якийсь декоративний елемента з завитками у різні боки. Загалом композиція утворює смужку. У книжки є 4-5 варіантів заставок та завитків, які використовуються по чергово. Схожі на кінцівку ілюстрації використовуються і на бокових полях сторінки, тобто з випуском на поля. Їх також існує 4-5 і вони використовуються по чергово. Біля колонцифри з обох також є невеличкі завитки. Зверху розколів зображені місяць з зіркою та знову завитки вліво та вправо. Після цього розміщений епіграф акцидентним шрифтом, тим, що й на обкладинці. Після епіграфа також розташовані завитки, тож вся ця конструкція епіграфу розколу займає півсторінки. А якщо на цю конструкцію припадає ще й бокова ілюстрація, то навколо епіграфу утворюється рамка. Для тексту було

обрано шрифт-антиква з ненав'язливими зарубками. Перша літера розділів та розколів — буквиця, вона займає 4 строчки у висоту та 5-6 символів у довжину. Вона не оздоблена, виконана у тому ж шрифті, що й основний текст, лише збільшена.

«*Маша та ведмідь*» (див. Додаток Ж). Це книжка — збірка дитячих казок. Тому вона невеликого розміру — А6, з матовим папером. На обкладинці ілюстрація з сюжету книжки (згодом вона використана при ілюструванні самої казки) дівчини з кошиком, яка гуляє лісом. Назва книжки зверху виконана акцидентним шрифтом, який тематично натякає на старослов'янську тематику та казковість. Назва жовтого кольору з червоною обведенням. Нижче напис «казки» білим кольором також акцидентним шрифтом, вже іншим, жирним та стандартним для казкової тематики. Знизу назва видавництва червоним кольором з жовтою тінню. На зворотній частині поверх ілюстрації розміщений прямокутник світло-зеленого кольору з розмитими краями, а на ньому червоним кольором написаний зміст тим же шрифтом, що і «казки». Форзац — це лише білий папір. Авантитул дублює червоний зміст з обкладинки, але без фону і з додаванням зеленої рамки. У книжці є шмуцтитул — окрема сторінка, що сповіщає про новий розділ або главу. Вона включає в себе назву казки тим же шрифтом, що і зміст, та ілюстрацію овальної форми з розмитими краями. Вся верстка виконана під обріз, тобто ілюстрації займають весь розворот і слугують фоном для тексту (зі світлою підкладкою під текстом, як і на обкладинці), окрім сторінок, що закінчують казку. На останній сторінці казки (тобто розворот зі шмуцтитулом) розміщена ілюстрація невеликого об'єкту без фону. Для основного тексту обраний гротескний шрифт крупного кеглю, щоб і дітям було зручно читати. Присутні колонцифри, але на деяких сторінках через ілюстрації, цифри майже не видно.

«*Домовичок Кузька та його чарівні речі*» (див. Додаток И). Книжка має розмір формату А5. На обкладинці на жовтому фоні зображена ілюстрація домовичка, істоти з гілочок та страви, які загально зображують сюжет книжки, у

зелено-червоно-жовтій гамі. Напис з назвою виконаний акцидентним шрифтом з заокругленими формами червоного та синього кольору. Над назвою вказаний автор, синім кольором рукописним шрифтом (ніби написаний фломастером або товстою ручкою). І розташований на синій стрічці, що завивається. У самому верху вказано назву серії — просто назва гротескним дуже розрідженим шрифтом. На звороті на стрічці вказано видавництво (подібно то вказання автора на обкладинці, лише шрифт не рукописний, а антиква). Курсивом написана анотація, точніше уривок діалогу з книжки. Також є ілюстрація з персонажем книжки та штрихкод.

Для основної частини книжки обраний матовий білий папір. На форзаці зображені персонажі книжки та чарівні речі без фону, розташовані в три горизонтальні лінії, утворюючи колаж. Авантитул включає в себе лише назву серії та видавництва. Титул інформаційно повторює обкладинку, але спрощено та з іншою ілюстрацією. Є фронтиспис, на ньому зображений чоловік, який тримає тацю з чарівними речами. Книжка щедро оснащена ілюстраціями, в основному відкритої верстки, інколи закритої. Нижній відступ сторінки здається занадто великим. Колонцифри розташовані занадто високо і занадто близько до тексту. Для основного тексту обраний шрифт-антиква, зручний та зрозумілий, а для заголовків неформальний рукописний шрифт різних яскравих кольорів: зеленого, рожевого, червоного, синього.

«*Містельфи*» (див. Додаток К). На обкладинці зображена ілюстрація з головними персонажами та місцем, де відбуваються події — Львовом. Також там розміщена назва та вказано автора та ілюстратора акцидентним грайливим шрифтом фіолетового кольору. Також знизу розміщений фіолетовий логотип видавництва. На звороті є анотація з виключкою по центру на білій підкладинці з нерівними краями. «На» анотації сидить ще один персонаж книжки. На форзаці розміщені чорно-білі світлина Львову ніби зняті на Polaroid, які приклеєні на цегляну стіну. А на світлинах бавляться ельфи. Для книжки обраний товський глянцева папір. На авантитулі розміщена ельфійка, яка їсть пончики з чаєм. На

титулі дублюється назва, автор, ілюстратор, вказується видавництво. Також на титулі розташована ілюстрація літаючих ельфів, що граються. Ця ілюстрація поширюється і на фронтиспис. Глави написані акцидентним шрифтом з імітуванням написання крейдою. Використані такі типи верстви як розворот, під обріз, відкрита, в випуском на поля. Цікаво оформлено форму ілюстрацій. Так деякі ілюстрації оформлені в овал. Або ж вікно обмежує ілюстрацію. Одна з ілюстрацій має форму двох прямокутників, що перетинаються на куті. Початок книжки — ознайомлення зі всіма героями. Цей безіменний розділ багато оснащений розворотними ілюстраціями, на яких розміщений текст. Далі сторінки білі, але з великою кількістю ілюстрацій. В основному вони займають близько половини або третини. Для основного тексту обраний шрифт-антиква.

«Муфтик, Півчеревичок і Мохобородько» (див. Додаток Л). На обкладинці на рожево-фіолетовому фоні з зірочками-відблисками зображена ілюстрація з головними героями на автомобілі, яка обрамлена рожево-білими рамками. Назва книжки виконана золотим фольгуванням, яке має фіолетову тінь. Шрифт скоріше неформальний рукописний. Зверху на білій стрічці з червоною стрічкою червоним акцидентним (але не занадто химерним) шрифтом вказаний автор. У верхньому правому кутку розташований логотип видавництва. На звороті вказано «Дітям України — найкращі твори класиків...» жовто-помаранчевим кольором, що створює враження золотистоті. Шрифт антиква, має фіолетову тінь, дещо погано виділяється на рожево-фіолетовому фоні. Для анотації розміщено білу підкладку. Перша частина анотації (яка відповідає за зміст) виконана антиквеним шрифтом виключкою на всю строчку. А друга частина — курсивом з виключкою по центру, що дещо незручно для читання. Також на звороті знизу розташовані маленькі ілюстрації головних героїв, логотип видавництва та штрихкод.

Авантитул складається з логотипу видавництва зверху та вказання міста, назви видавництва та роком випуску. Є фронтиспис. Він, як і всі ілюстрації виконаний графічно в чорно-білих кольорах. Титул повторяє оформлення назви

та автора, як і на обкладинці. Ілюстрація замінена на більш просту та додано вказання жанру та перекладача. Книжка складається з двох частин, кожна з яких має заставку на півсторінки та невеличку за об'ємом кінцівку. Верстка шпальтова та відкрита (зверху або знизу на половину або третину сторінки). Основний шрифт антиквений.

«Солом'яний бичок» (див. Додаток М). Казка-журнал формату А5 виконана у яскравих і приємних кольорах на глянцевому папері. На обкладинці гротескними червоними напівоб'ємними літерами вказана назва казки, на жовтій стрічці уточнення, що «казка з наліпками». Ця ж інформація дублюється на дороговказі, що знизу обкладинки. У світлих кольорах зображені головні дійові герої казки. А знизу розміщений біло-червоний логотип видавництва. На зворотній стороні зображені інші казки серії, основна інформація, QR-код та штрихкоди, все це на помаранчевому фоні. Кожен розворот — це ілюстрація у світлих, але яскравих кольорах. Поверх неї розміщений білий прямокутник з розмитими краями та великою непрозорістю. І саме на ньому розміщений текст казки чорним гротескним шрифтом великого кеглю. Також є окремі текстові блоки з підкладкою, які детально пояснюють куди які наліпки треба наклеювати, а також там є розвиваючі запитання. На центральному розвороті розміщені самі наліпки.

2.3 Розробка дизайну та верстки книжки

Ілюстрація у виданні для дітей повинна виступати образотворчим втіленням персонажа, явища, події, описаних автором за допомогою слів; іншими словами — виконувати інтерпретаційну функцію. Олійник В.А. зазначає, що перш, ніж намалювати на папері, художник кожен сантиметр майбутньої ілюстрації вираховує у голові з математичною точністю [17].

Для створення книжки-бестіарію було визначено 6 персонажів-створінь з драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»: мавка, «той, що в скалі сидить», водяник, русалка, польова русалка та куць. Для кожного персонажу було

знайдено цитати, на основі яких можна було б скласти головне враження про їх зовнішність, характер, атмосферу та основний посил для ілюстрацій, а також для написання влучного тексту.

Мавка: «Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами»;

«Що ж, ти зовсім така,
як дівчина... ба ні, хутчій як панна,
бо й руки білі, і сама тоненька,
і якось так убрана не по-наськи...
А чом же в тебе очі не зелені?
(Придивляється).

Та ні, тепер зелені... а були,
як небо, сині... О! тепер вже сиві,
як тая хмара... ні, здається, чорні
чи, може, карі... ти таки дивна!»

Той, що в скалі сидить: «Раптом з-під землі з'являється темне, широке, страшне Марище»;

«Я поведу тебе в далекий край,
незнаний край, де тихі, темні води
спокійно сплять, як мертві, тьмяні очі,
мовчазні скелі там стоять над ними
німими свідками подій, що вмерли.
Спокійно там: ні дерево, ні зілля
не шелестить, не навіває мрій,
зрадливих мрій, що не дають заснути,
і не заносить вітер жадних співів
про недосяжну волю; не горить
вогонь жерущий; гострі блискавиці
ламаються об скелі і не можуть

пробитися в твердиню тьми й спокою...»

Водяник:

«Він древній сивий дід,
довге волосся і довга біла борода
всуміш з баговинням звисають аж по пояс.
Шати на ньому — барви мулу, на голові корона
із скойок. Голос глухий, але дужий».

Русалка: «Русалка впливає і знадливо всміхається, радісно складаючи долоні. На ній два вінки — один більший, зелений, другий маленький, як коронка, перловий, з-під нього спадає серпанок»;

«Тую Русалку,
що покохав я змалку,
бо водяній царівні
нема на світі рівні!
Збігав я гори,
долини, яри, ізвори, —
милішої коханки
нема від озерянки.»

Польова русалка: «З жита раптом виринає Русалка Польова; зелена одіж на їй просвічує де-не-де крізь плащ золотого волосся, що вкриває всю її невеличку постать; на голові синій вінок з волошок, у волоссі заплутались рожеві квіти з куколю, ромен, березка.»

Куць: «З-за купини вискакує Куць, молоденький чортик-паничик»

Після прочитання драми-феєрії та ретельного аналізу було складено докладний опис персонажів.

Мавка: позитивний персонаж, наївна, добра, радісна, любить природу, струнка гарна дівчина з чорним волоссям, в яке вплетені трави, колір очей змінюється, одягнена незвично для місцевих жителів-людей.

Той, що в скалі сидить: слідкує на справедливості у лісі, за порушенням правил лісу, всі жителі ліса бояться його, вважають страшним, ним залякують.

Водяник: цар водяного світу (та батько русалки), суворий, але справедливий.

Русалка: хитра та підступна, весь час створює інтриги та каверзи, симпатична, зваблива.

Польова русалка: гарна дівчина.

Куць: чорт-паніч, що прислужує тому, хто його призиває.

Далі відбувається етап безпосередньої роботи з замальовками (див. Додаток Н) Починається розробка з опрацювання, а точніше з обдумування дизайну персонажів. Важливо, щоб у зовнішності, одязі та простих позах було зрозуміло характер, атмосферу та посыл персонажу. Так наприклад, гості риси обличчя та гострокутний одяг спроможні створити образ негативного персонажа: злого та хитрого. Саме таким представлений той, що в скалі сидить. У той час, коли мавка виконана у округлих та пластичних формах. Русалка ж має водночас і округлі, і загостренні форми, що виражає її звабливість та деяку небезпечність. Здавалося б, куць також повинен мати загострені та хижі форми, бо він чорт. Але водночас куць має внутрішньої злоби, всі підлості, які він виконує — лише накази тих, хто його призиває. Тому куцю притаманні заокруглені, а не гострі роги. Водяник, як цар водяного світу, зображений великими об'ємами, що таким чином підкреслює його велич, значимість та владу. Польова русалка зображена гнучкою та танцюючою, як польовий колос подувом за вітром.

Потім розробляються замальовки з визначенням ідеї, сюжету, композиції персонажа. На цьому етапі всі замальовки можуть лише схематично зображувати пози персонажа, головні взаємодії, але все ж таки ці замальовки повинні бути зрозумілими. Вони повинні лише розкривати ідею, а не реалізовувати її повністю. Й натяком зображуються оточення, яке постає як додаткові малозначимі елементи, але вони будуть цікавими для розглядання ілюстрацій.

Після цього поза пропрацьовується детальніше, направляючі лінії стають основою, каркасом для анатомії персонажа (див. Додаток П). Внаслідок цього деякі деталі поз уточнюються, якщо пози нереалістичні, то слід шукати нові рішення.

Наступним етапом є впровадження вже детально пропрацьованого персонажа в середовище та доробка композиції. Лише після цього додаються мілкі тварини, ефекти містичності, текстури та шуми. Цей етап завершує формування ілюстрацій (див. Додаток Р).

На початку роботи з версткою був обраний сам текст, а точніше — *особисто написаний для проекту текст* на основі аналізу інформації з драми-феєрії «Лісова пісня» та легенд і міфів, передмова та анотація.

Кожна сторінка має розмір 208*284мм, білий фон та поля. Верхнє — 15мм, нижнє — 25мм, зовнішнє — 22мм, внутрішнє — 18мм. Для основного тексту був обраний шрифт Verdana 13 кегля. Цей гротескний шрифт зручний для читання, а обраний розмір є доречним для формату сторінки А4. Інтерліньяж встановлено 18 пунктів. Для заголовку обрано шрифт CyrillicOld 26 кегля, він підкреслює тематику книжки — бестіарій міфологічних створінь. Розташування тексту виконано за наступним принципом: зверху посередині заголовок з назвою істоти, відступ на одну строчку, далі цитата з описам бестії шрифтом Verdana Italic з виключкою по ширині строчки з останньою строчкою посередині, знову відступ в одну строчку і основний текст шрифтом Verdana Regular з виключкою по ширині строчки з останньою строчкою зліва. Далі відбулася ретельна робота по усуненню висячих рядків, перевірки приводності, відмірювання абзацної відстані на 3 літери. Для завершування ілюстрацій вибрано шпальтову верстку. Тож на лівій сторінці розвороту розташований короткий, але змістовна стаття про персонажа, а на правій — його ілюстрація (див. Додаток Т).

Також для сторінок були розроблені верхні колонтитули у вигляді переплетіння гілочок з листочками. Вони як ніяк краще підкреслять той факт, що всі створіння книжки пов'язані з природою, тому органічна форма колонтитулу

буде доречною. Оскільки кожний розворот — це новий розділ, то було вирішено розташувати колонтитули на кожній текстовій сторінці. А кожна ілюстрація має рамку з також переплетіння гілочок та листочків (див. Додаток Т).

Нумерація сторінок розташована знизу посередині кожної сторінки. Для неї використаний також шрифт *CurillicOld* тринадцятого кеглю. Нумерація також прикрашена завитками гілочок з листочками, що в результаті разом з колонтитулом та рамкою ілюстрацій створює єдиний стиль (див. Додаток Т).

Титульний лист включає в себе назву книжки, авторки та ілюстраторки, жартівливий допис та знову декоративний елемент з переплетіння гілочок та листочків у формі ромба, який з першої сторінки задає розуміння стилю кожної сторінки (див. Додаток Т).

Сторінка з передмовою являє собою єдину типову сторінку з текстом де замість цитати зазначена присвята книжки. На сторінці передмови немає нумерації, але є підпис — через декілька відступів розміщено дві строки шрифтом *Verdana Italic* з виключкою по праву сторону (див. Додаток Т).

Створення обкладинки — надзвичайно важливий процес (див. Додаток С). Бо саме обкладинка — той самий одяг, по якому зустрічають. Обкладинка повинна відповідати певним критеріям. Вона повинна залучати покупця до вибору, бути яскравою, включати ілюстрацію, яка привертала б увагу та цікавість, виділяти серед інших книжок.

При розробці обкладинки необхідно проектувати водночас макет передньої, задньої частин обкладинки та корінця між ними. Важливо пам'ятати, що розмір проектованої обкладинки повинен бути більшим, ніж передбачається отримати, тому що обкладинка завертається всередину. Тому з боків відступ 3см, а зверху і знизу — 1,5см. Таким чином розмір обкладинки був визначений в 502*320мм. Саме на цьому етапі було прийнято остаточне рішення щодо назви книжки: «6,66 українських бестій або рівно половина чортової дюжини».

Для обкладинки використаний синій (#646ba4) фон. Передня частина включає в себе рожеву (#c0568c) назву книжки, білу (#ffffff) вказівку автора та

ілюстратора, зазивну ілюстрацію з упирицею або вампіркою у формі кола. Важливо те, що вона не створює образ страшної потвори, що могло б перелякати дітей — також цільову аудиторію книжки. Упириця на обкладинці має гарну зовнішність, її дії не хижі, а погляд не направлений на читача. Нагадувати про те, що це не звичайна дівчина з кликами, що виділяються, може лише серце, яке вона тримає у руці. Агресивність передана лише яскравими кольорами, особливо червоними відтінками. Але й воно зображено ненав'язливо, на ньому немає колірного акценту, навіть навпаки — воно виконано в приглушених кольорах. Також фон ілюстрації з вампіркою частково чорний, що задає враження таємничості та темної суті створіння. На задній частині книжки розміщені анотація, штрихкод, логотип кафедри Дизайну ЗНУ та два зображення круглої форми: повторення ілюстрацію з передньої частини обкладинки та фото авторки та ілюстраторки. Всі елементи обкладинки, окрім анотації, мають фіолетове обведення (#4a527e або #444768). А для анотації текст рожевого (#c0568c) кольору розташований на фіолетовій прямокутній підкладинці (#4a527e) з заокругленими кутками (див. Додаток Т).

Оформлення форзацу розміром 416*284мм являє собою колаж з використанням зменшених ілюстрацій персонажів без оточення білого кольору, які розміщені в шахматному порядку на синьому фоні (див. Додаток С).

Останній етап передбачає підготовку до друку. Всі сторінки були зібрані в одному файлі. Результат зборки текстового блоку був збережений в форматі PDF, окремими файлами у цьому ж форматі були збережені обкладинка та форзац. Важливо зазначити, що сторінки, обкладинка та форзац були спроектовані в кольоровому режимі СМҮК.

Далі відбувався безпосередньо друк та збірка книжки. Сторінки текстового блоку були надруковані на величезних глянцевих листах товщиною у 150 г/м, складені у декілька разів, підшиті та обрізані. Обкладинка була створена з двох кришок товщиною у 3мм, обтянутих надрукованим зображенням обкладинки. Відбулося матове ламінування обкладинки. Після цього текстовий блок та

обкладинка були склеєні між собою форзацами, також було приклеєне фіолетове ляссе. У результаті отримана цілком готова для читання книжка.

Після цього за допомогою мокапів була створена візуалізація обкладинки, форзаців та розворотів. Саме ці зображення були поміщені на демонстраційний планшет. А також приклади застосування використаних шрифтів та квадратики з використаними кольорами з підписами. Також на демонстраційному планшеті зазначено вид роботи та її назву шрифтом *CirillicOld* з обведенням (#4a527e) і логотип з вказанням назви кваліфікаційної роботи, ім'ям студентки та керівника (див. Додаток У).

2.4 Технічна частина

Створення всіх ілюстративних елементів здійснювалось у програмі Adobe Photoshop. Ілюстрації, колонтитули, ілюстрація на титул малювалися за допомогою жорсткого пензлика та ластика, застосовуючи чорний колір. Форзац — це колаж, утворений з кольорового прямокутника та контурних ілюстрацій, які були перефарбовані в білий колір пензликом через блокування шару. Обкладинка включає к себе прямокутники (у тому числі з заокругленими кутиками), текст з обведенням та растрову ілюстрацію, намальовану пензликами різної жорсткості та прозорості. Ці ілюстрації мають контур-коло. Також виконано колажування QR-коду, логотипу ЗНУ Дизайну та штрихкоду на обкладинці.

Після того, як затверджено всі підготовчі процеси в Adobe Photoshop, продовження роботи відбувається з Adobe InDesign. Саме тут формуються поля сторінок та komponуються всі елементи, тобто відбувається верстка. Для основного тексту був обраний шрифт *Calibri Regular* 13 кеглю, для заголовку *CyrillicOld* 24 кеглю, а шрифт для цитат *Calibri Italic* 13 кеглю. Колонцифри шрифту кеглю розташовані на шаблоні сторінок і примінено на всі сторінки окрім тутила, авантитула на змісту. Ілюстрації збережено в однаковому розмірі для всіх сторінок, а текст скореговано так, щоб на різних сторінках строчок співпадали.

Після закінчення оформлення сторінок вони візуалізуються знову у Adobe Photoshop на mock-up. Після цього відбувається оформлення демонстраційних планшетів, що являють собою колажі з mock-up та елементами книжки.

ВИСНОВКИ

Отже, під час створення кваліфікаційного проекту було проведено значну роботу. В процесі роботи було розглянуто поліграфію та їх виробництво, виділено характеристики видавничої поліграфічної продукції, до якої відноситься і книжка.

Також ознайомлено з історією книжки та книжного дизайну. На основі чого був визначений висновок, що книга може бути дуже різноманітною за оформленням та призначенням. Хоч і існують основні правила верстки, принципи дизайну обкладинки, все ж немає ніяких обмежень в його оформленні.

Ще було ознайомлено з будовою книги, виявлено всі її особливості та характеристики й розглянуто всі етапи підготовки до друку і видання.

Розглянуто поділ книжної продукції на типи, це необхідно для побудови чіткої роботи видавництв, що дозволяє їм концентруватися на конкретній тематиці, давати більш докладний і більш якісний матеріал.

Було вивчено особливості дизайну книжних видань, їх основний інструментарій, елементи з яких він складається, а також вимоги, що пред'являються до верстки, особливо, верстки ілюстрації та текстової інформації.

Ознайомившись з аналогами, було проаналізовано методи, які покращують сприйняття читачем інформації та дизайну, утворюють та підтримують єдиний стиль, а які є недоречними, створюють непотрібну строкатість, дрібність та погіршують композицію.

Далі були описані концепція, ідея книжки «6.66 українських бестій або рівно половина чортової дюжини», її актуальність та аудиторія. А також відзначено та обґрунтовано окремі елементи дизайну, принцип їх вибору та використання.

Розкриті композиційні рішення, відбулося знайомство з початковими ескізами та готовим продуктом. Були розкриті певні нюанси покращення роботи. Обґрунтовано застосування різних видів верстки.

Було описано технічну частину створення продукту, а саме застосування функцій таких програм як Adobe Photoshop та Adobe InDesign та певні особливості цих функцій.

Підсумовуючи, для даного дослідження було зібрано та систематизовано інформацію, необхідну для створення ілюстрованої книжки і її верстки. Практичні рекомендації полягають в застосуванні отриманих знань для самостійної розробки книжки, яка робота може бути використана в інформаційних цілях для зацікавлених осіб, вона може бути використана і як розмальовка, таким чином несучи не тільки пізнавальну функцію, а й розвиваючу функцію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галинська Г І. Роль художника в книзі для дітей: тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї Всеукраїнської триєнале книжкової графіки. Київ, 2019. 7 с.
2. Т. Жалко. Культура української книги: сучасна книговидавнича концепція. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/2331>
3. Сидоров А. А. При достідницьку роботу з історії російської книги: Книга в Росії до середини XIX сторіччя. Санкт-Петербург, 1978. 7-10 с.
4. Гульчинський В. И. Книжна культура та її джерела: тези докладів. Москва, 1988. 11-13 с.
5. Вокова В. Н. Очерки історії книжної культури Сибіру та Дальнього Сходу: Кінець XVIII — середина 90-х років XIX сторіччя. Новосибірск, 2000. Т. 1: 316 с.
6. Сікорський Н. М. Теорія та практика редагування: хрестоматія. Москва, 1980. 148 с.
7. Мільчин А. Э. Культура книги. Що родить книгу зручною для читача: посібник. Москва, 1991. 323 с.
8. Барикін В. Е. Про культурне видання книги. *Книга: Дослідження та матеріали*. 1983. № 47. С. 110-118.
9. Черниш Н. На шляху до культури сучасної української книги. *Друкарство*. 2004. № 2 (55). С. 29-32.
10. Панченко А. М. Російська культура в канун Петровських реформ. Санкт-Петербург, 1984. 206 с.+
11. Ляхов В. Н. Про художнє конструювання книги. Москва, 1975. 95 с.
12. Свириденко М.В. взаємодія традиційних і цифрових технік у сучасній книжковій ілюстрації. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/other/42nov2019/29.pdf>
13. Харченко Поліна Вагифівна. Новий етап розвитку синтезу мистецтв в оформленні сучасних друкованих видань. Тези доповідей науково-практичної

конференції в межах 4-ї Всеукраїнської трієнале книжкової графіки. Київ, 2019. 31-32 с.

14. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2015. № 1 (33). С. 157-161.

15. Коломієць А. В. Книжкова графіка Києва доби бароко. Художник і книга тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї всеукраїнської трієнале книжкової графіки. Київ, 2019. 9-10 С.

16. Мітченко В. С. Про майбутнє паперової книги. Художник і книга тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї всеукраїнської трієнале книжкової графіки. Київ, 2019. 14-16 с.

17. Т. В Мала. Сутність дизайну книги як теоретичне підґрунтя підготовки компетентних фахівців з книжкового дизайну у вищих навчальних закладах. URL: http://dspace.ltsu.org/bitstream/123456789/3279/2/12_2007_2.pdf#page=102

18. О. І. Пушкар, Т. Ю. Андрющенко. Ілюстрування : навчальний посібник для студентів. Харків, 2015. 128 с.

19. Н. Шулська, А. Манюхіна. Ілюстративна культура сучасної дитячої книги: видавничі норми й читацькі вимоги. *Молодіжний науковий вісник Інституту філології та журналістики*. Луцьк, 2016. Вип. 3. С. 152-154.

20. Тимошик М. Видавничий бізнес: Погляд журналіста, видавця, вченого. Київ., 2005. 328 с.

21. Козлова М. М. Редакторська підготовка літературно-художніх видань: учбовий посібник для студентів спеціальності "Видавнича справа та редагування". <http://evartist.narod.ru/text12/59.htm>.

22. Корнюков Ю.К. Використання комп'ютерних технологій у створенні книжкової ілюстрації/ URL: http://libs.mfknu.kim.mk.ua/bitstream/123456789/1752/1/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8E%D0%BA%D0%BE%D0%B2_54-57.pdf

23. О. Городецький. Композиційна робота з ілюстрацією як умова розвитку творчої особистості студента. URL: <http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/6937/1/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%9E..pdf>

24. Владимирська А.О. Владимирский П.А. Мистецтво для простих смертних. Москва, 2006. 352 с.

25. Бесчастнов Н.П. Графіка натюрморту: учбовий посібник для студентів вишів. Москва, 2014. 255 с.

26. Т. Г. Осипова, І. С. Черниш, О. П. Бернтал. Психофізичні основи створення складних образів в ілюстраціях. *Технологія і техніка друкарства* : збірник наукових праць. 2014. № 2(44). С. 130-139.

27. С. Н. Железняк, О. В. Ламонов. Видавниче мистецтво: підручник для 5-го класу загальноосвітніх учбових закладів. Київ, 2013. 176 с.

28. Бердинських С. О. Синтез традиційних та новітніх засобів книжкової графіки: тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї Всеукраїнської трієнале книжкової графіки. Київ, 2019. 5-6 с.

29. Шорохов Е.В. Композиция. Москва, 1986. 4, 69 с.

30. Основи формальної композиції для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво»: посібник / укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ, 2015. 34 с.

31. Кукіль М. Ю. До проблем сучасного стану українського книговидавництва: тези доповідей науково-практичної конференції в межах 4-ї всеукраїнської трієнале книжкової графіки. Київ, 2019. 13-15 с.

32. Указ Президента України Про деякі невідкладні заходи щодо підтримки культури і духовності в Україні. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/6/2009#T>

33. Заверстування ілюстрацій. URL: <http://bdstudy.ru/?p=308e>

ДОДАТОК А Види верстки



Рисунок А.1 — Приклад відкритої верстки у книзі Туве Ясона «Мумі-Троль та всі інші» з авторськими ілюстраціями

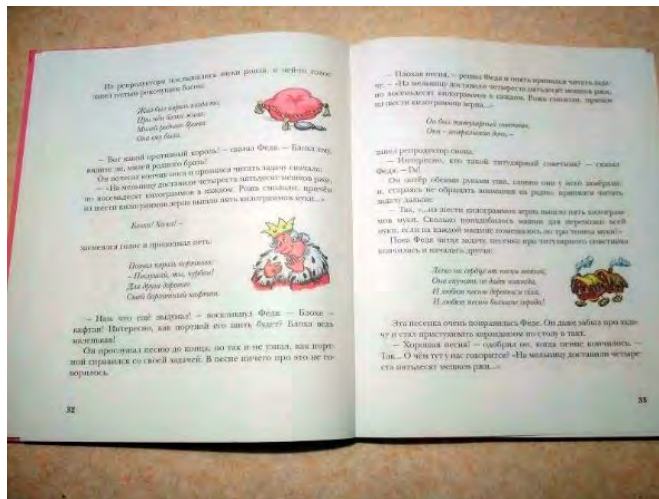


Рисунок А.2 — Приклад закритої верстки у книзі «Денисові розповіді», ілюстратор Н. Шеварев



Рисунок А.3 — Приклад глухої верстки (центральна ілюстрація) у книзі «Де? Що? Коли?», ілюстратор М. Козель



Рисунок А.4 — Приклад верстки з обкоркою (обтіканням тексту по формі ілюстрації) у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної

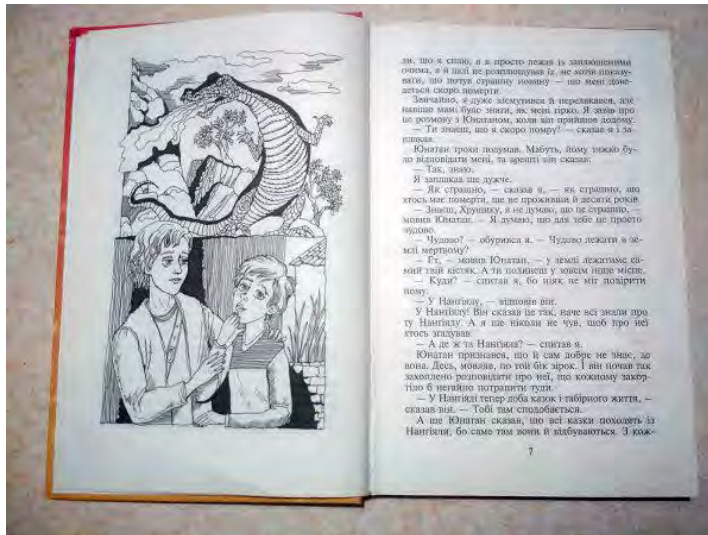


Рисунок А.5 — Приклад шпальтової верстки у книзі «Брати Лев'яче Серце», ілюстрації Вікторії Дунаєвої



Рисунок А.6 — Приклад верстки під обріз у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної

ДОДАТОК Б

Способи використання ілюстрацій у книжці



Рисунок Б.1 — Приклад фронтиспису у книзі «Брати Лев'яче Серце», ілюстрації Вікторії Дунаєвої

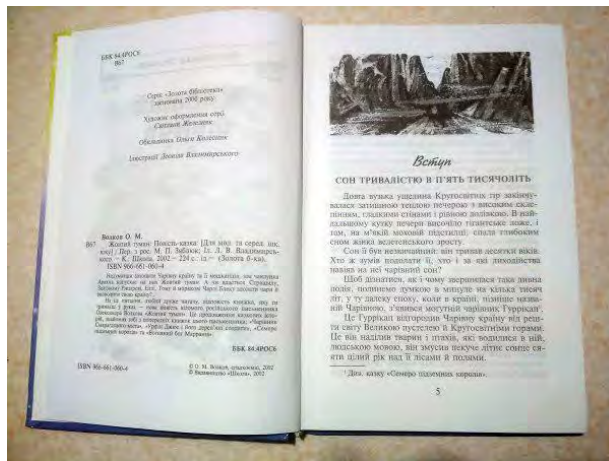


Рисунок Б.2 — Приклад заставки у книзі «Жовтий туман», ілюстрації Леоніда Владимирського



Рисунок Б.3 — Приклад шальтової ілюстрації у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної



Рисунок Б.4 — Приклад розворотної ілюстрації у книзі А. Волкова «Чарівник смарагдового міста», ілюстратор Е.Лопатіна

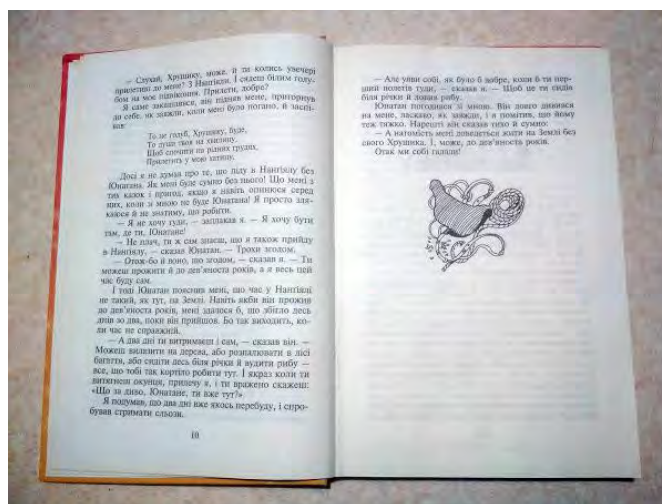


Рисунок Б.5 — Приклад кінцівки у книзі «Брати Лев'яче Серце», ілюстрації Вікторії Дунаєвої

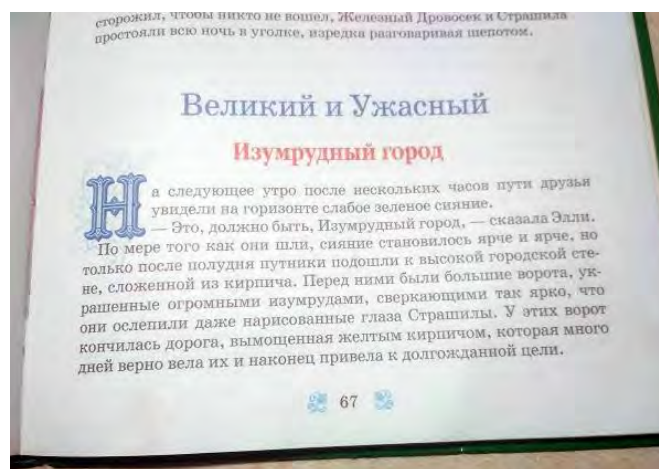


Рисунок Б.6 — Приклад буквиці у книзі «Чарівник смарагдового міста», ілюстратор Е.Лопатіна

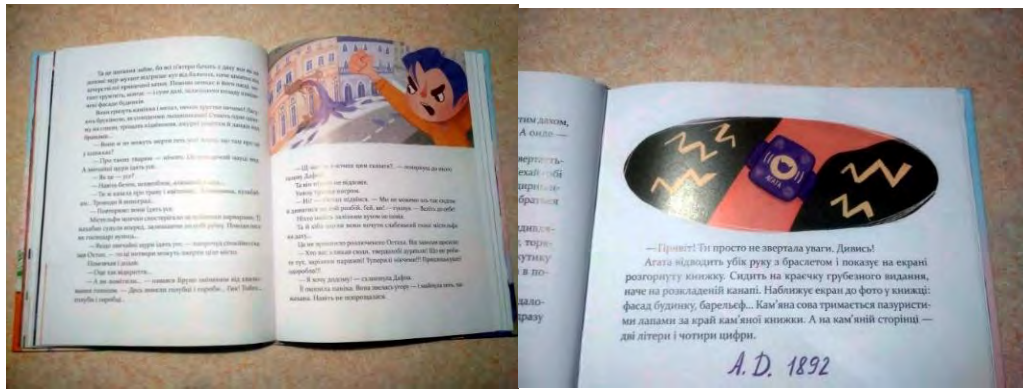


Рисунок Б.7 — Приклад верстки з використанням правильних форм (прямокутної та овальної) ілюстрацій у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної



Рисунок Б.8 — Приклад верстки з використанням доцільної форми ілюстрацій у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної

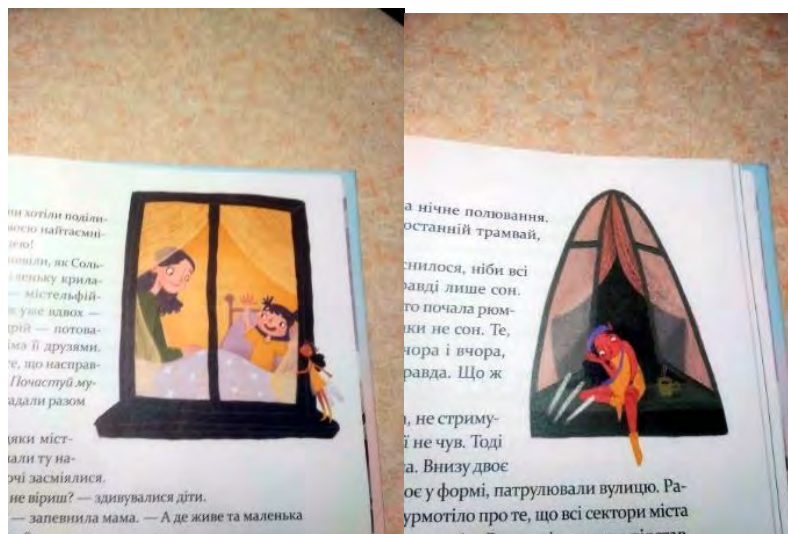


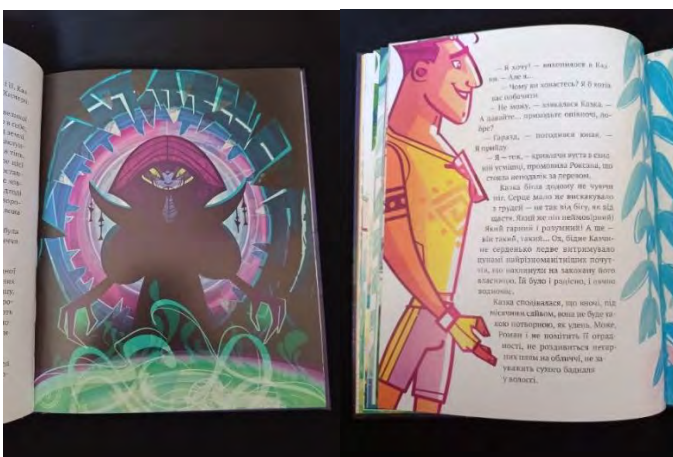
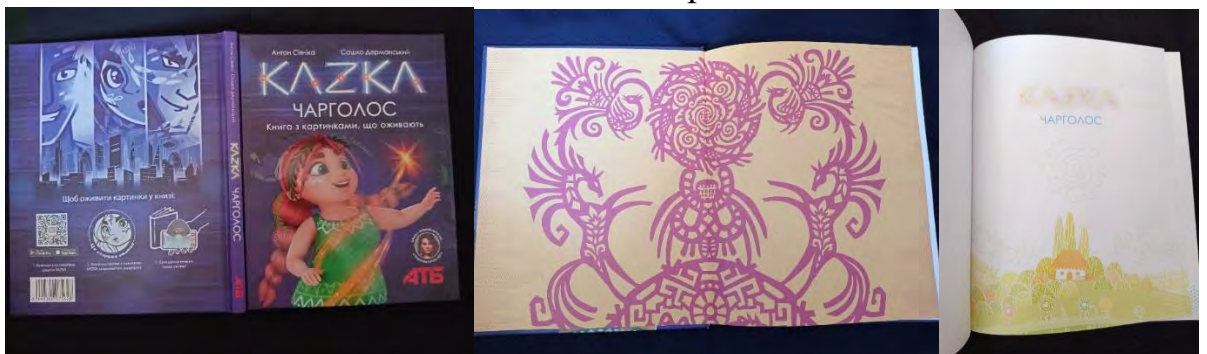
Рисунок Б.9 — Приклад Верстка з використанням вікна як обрамлення ілюстрації у книзі «Містельфи», ілюстрації Анни Ломакіної



Рисунок Б.10 — Приклад обкладинки та форзацу у книзі Туве Яссон «Мумі-Троль та всі інші» з авторськими ілюстраціями

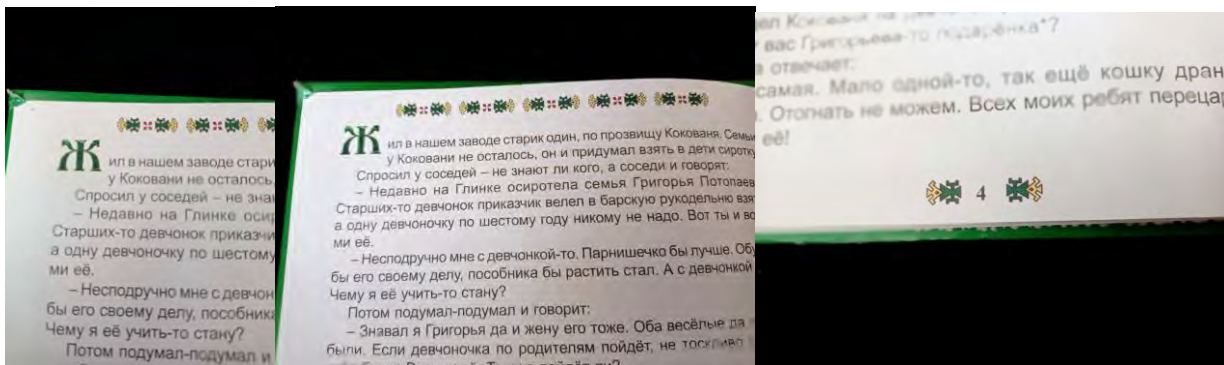
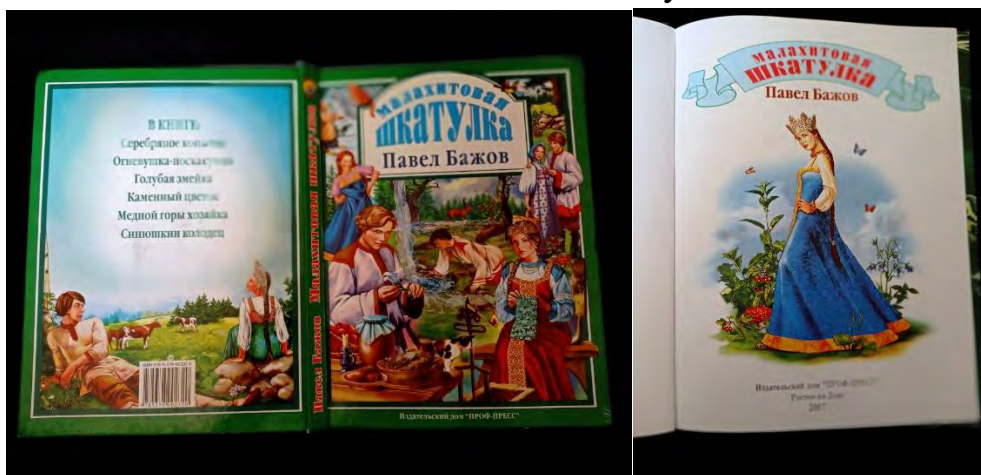
ДОДАТОК В

Аналог «Казка. Чарголос»



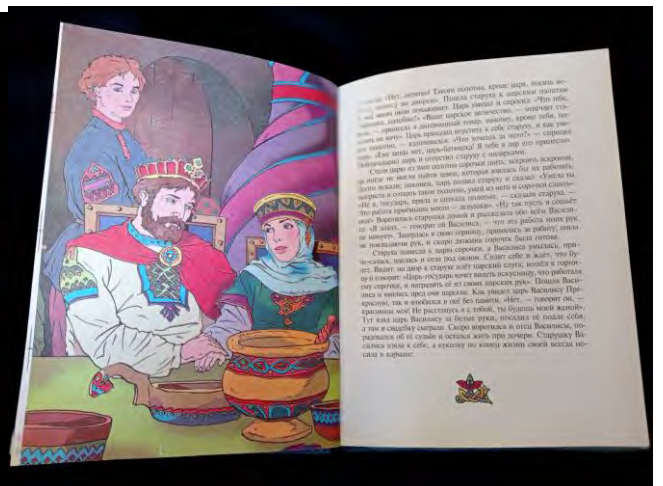
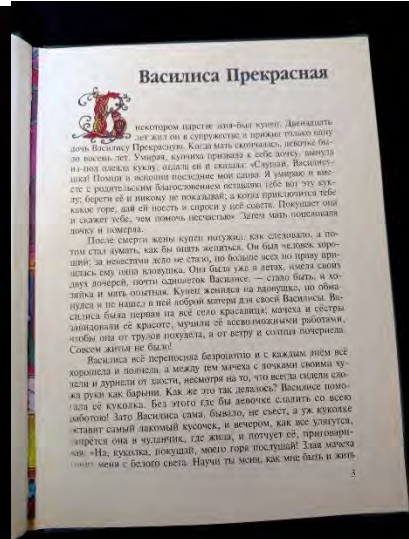
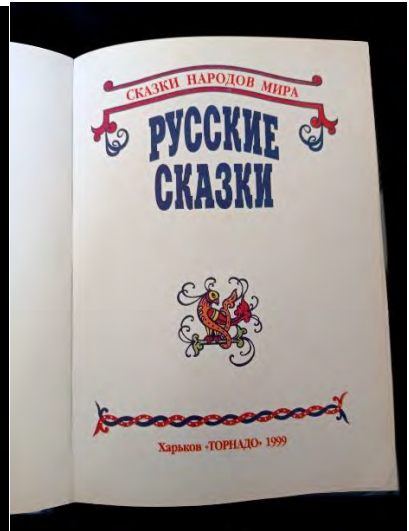
ДОДАТОК Г

Аналог «Малахітова шкатулка»



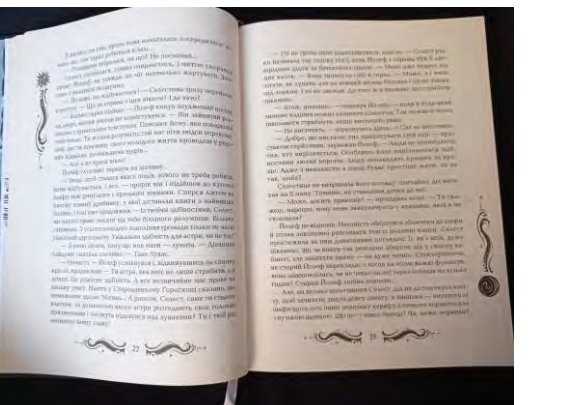
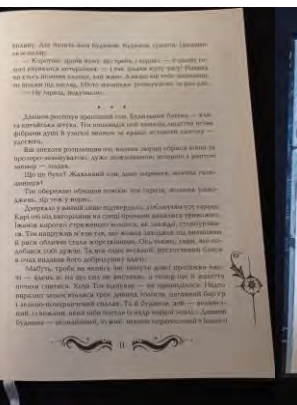
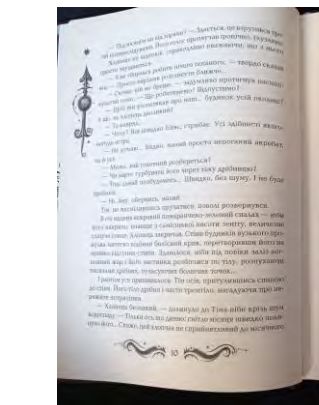
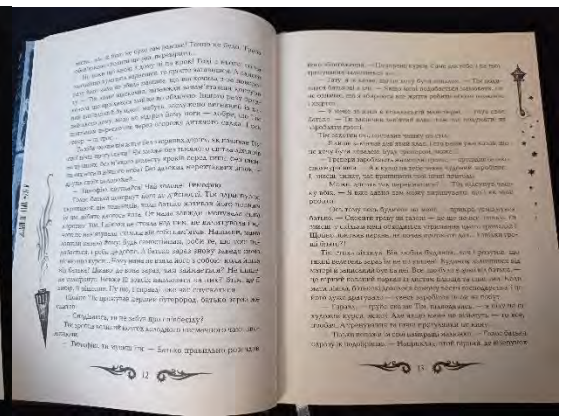
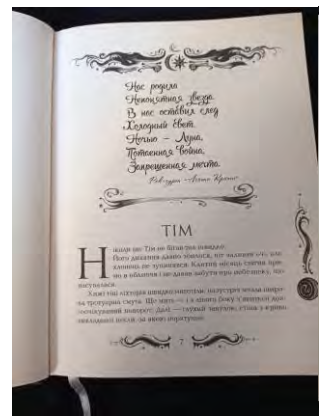
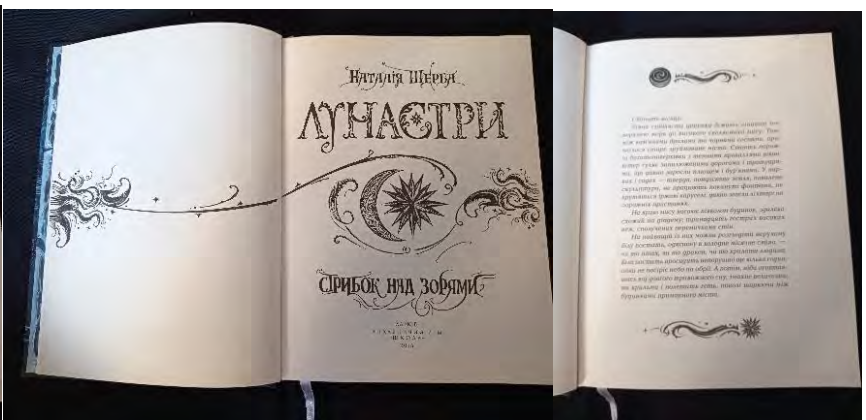
ДОДАТОК Д

Аналог «Російські казки»



ДОДАТОК Е

Аналог «Лунастри. Стрибок над зорями»

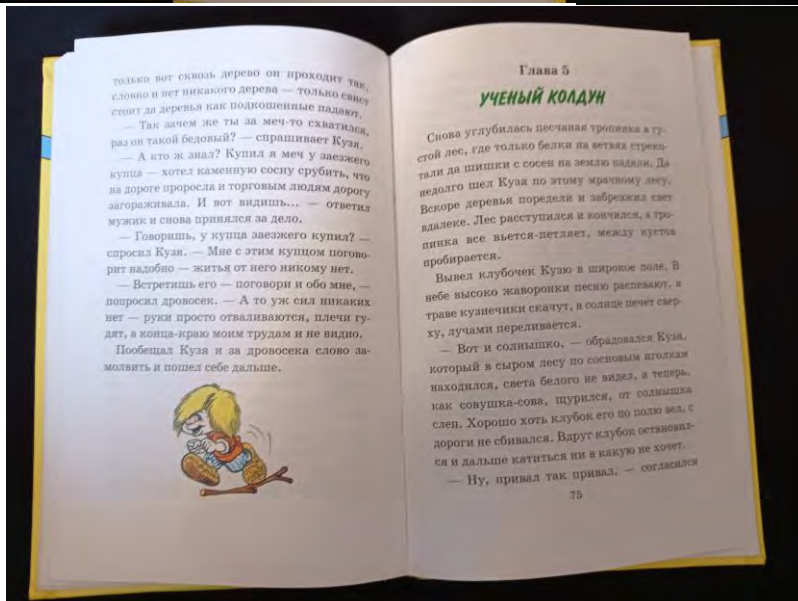
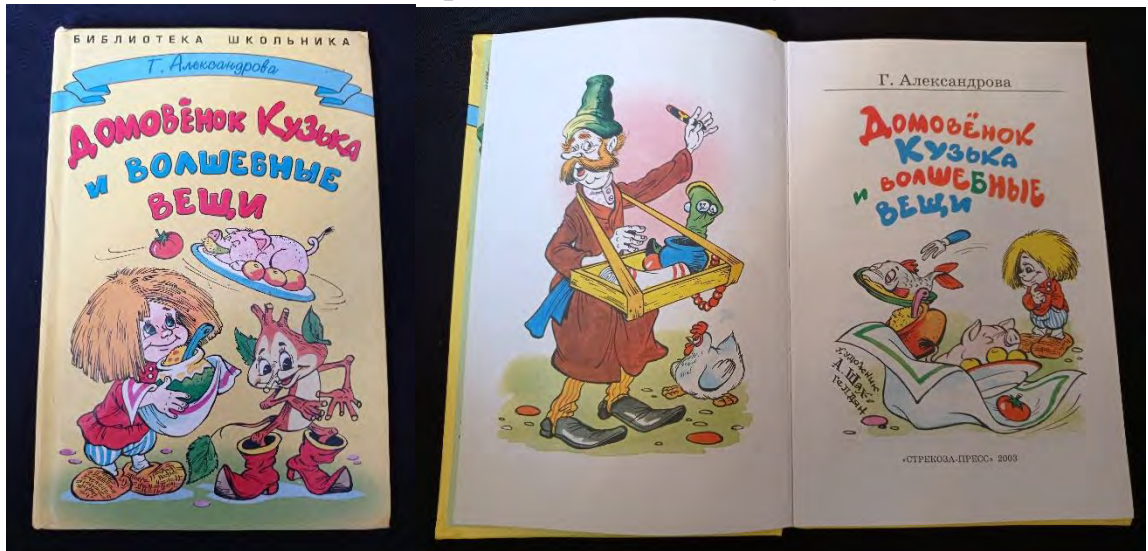


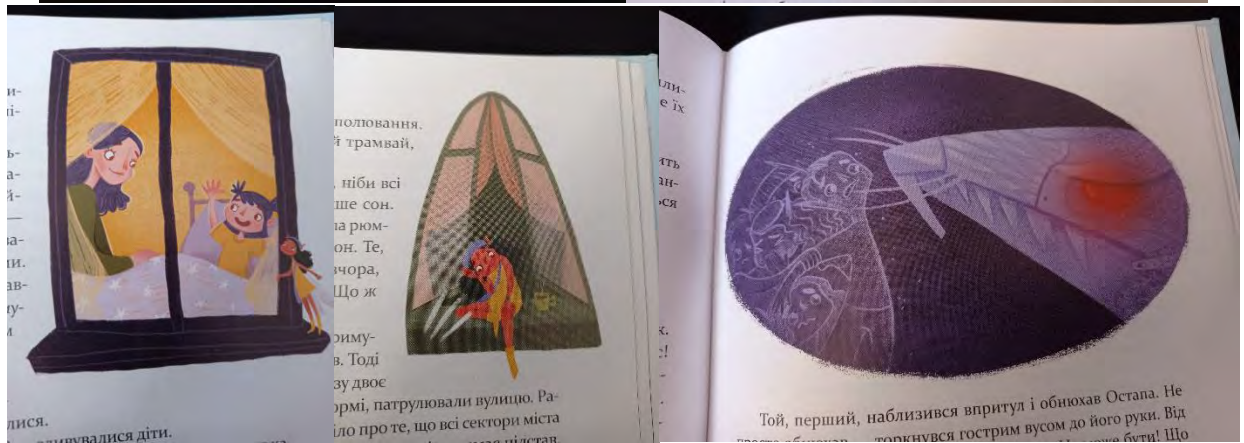
ДОДАТОК Ж
Аналог «Маша та ведмідь»



ДОДАТОК И

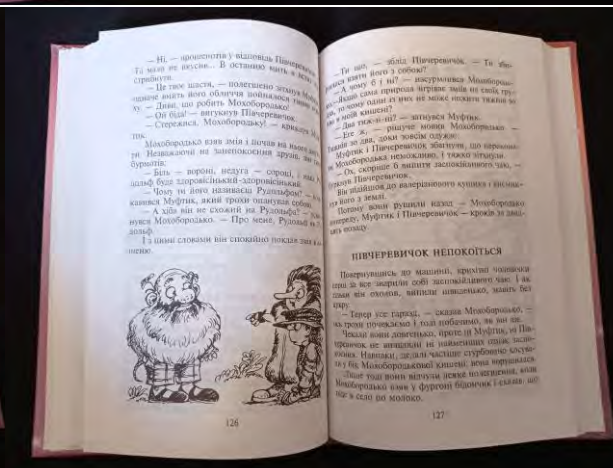
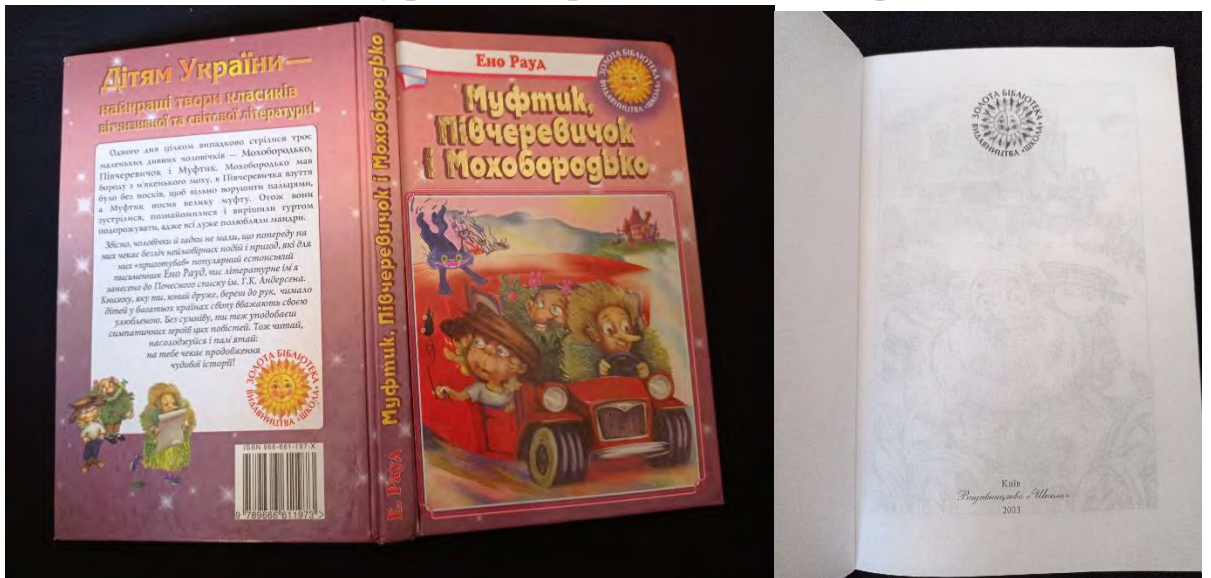
Аналог «Пригоди домовичка Кузьки»





ДОДАТОК Л

Аналог «Муфтик, Півчеревичок та Мохобородько»



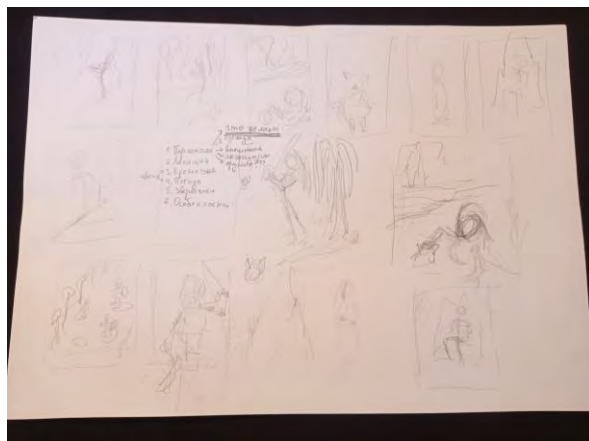
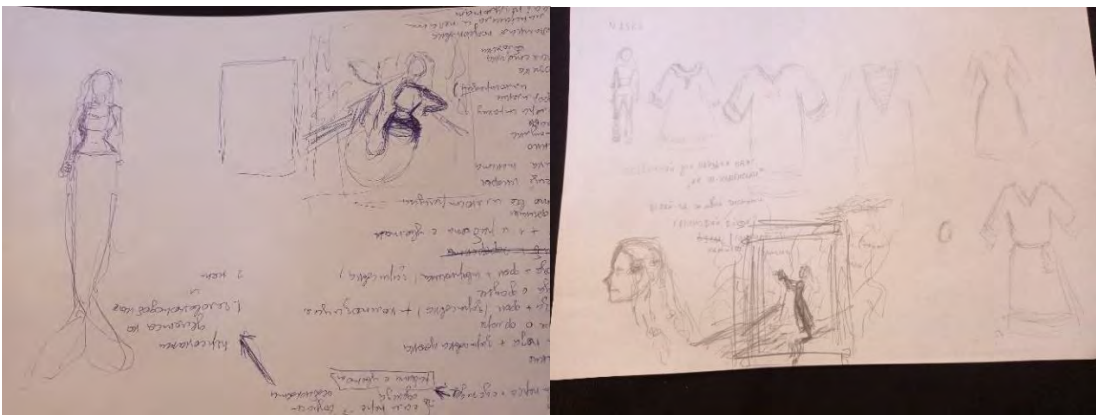
ДОДАТОК М

Аналог «Солом'яний бичок»

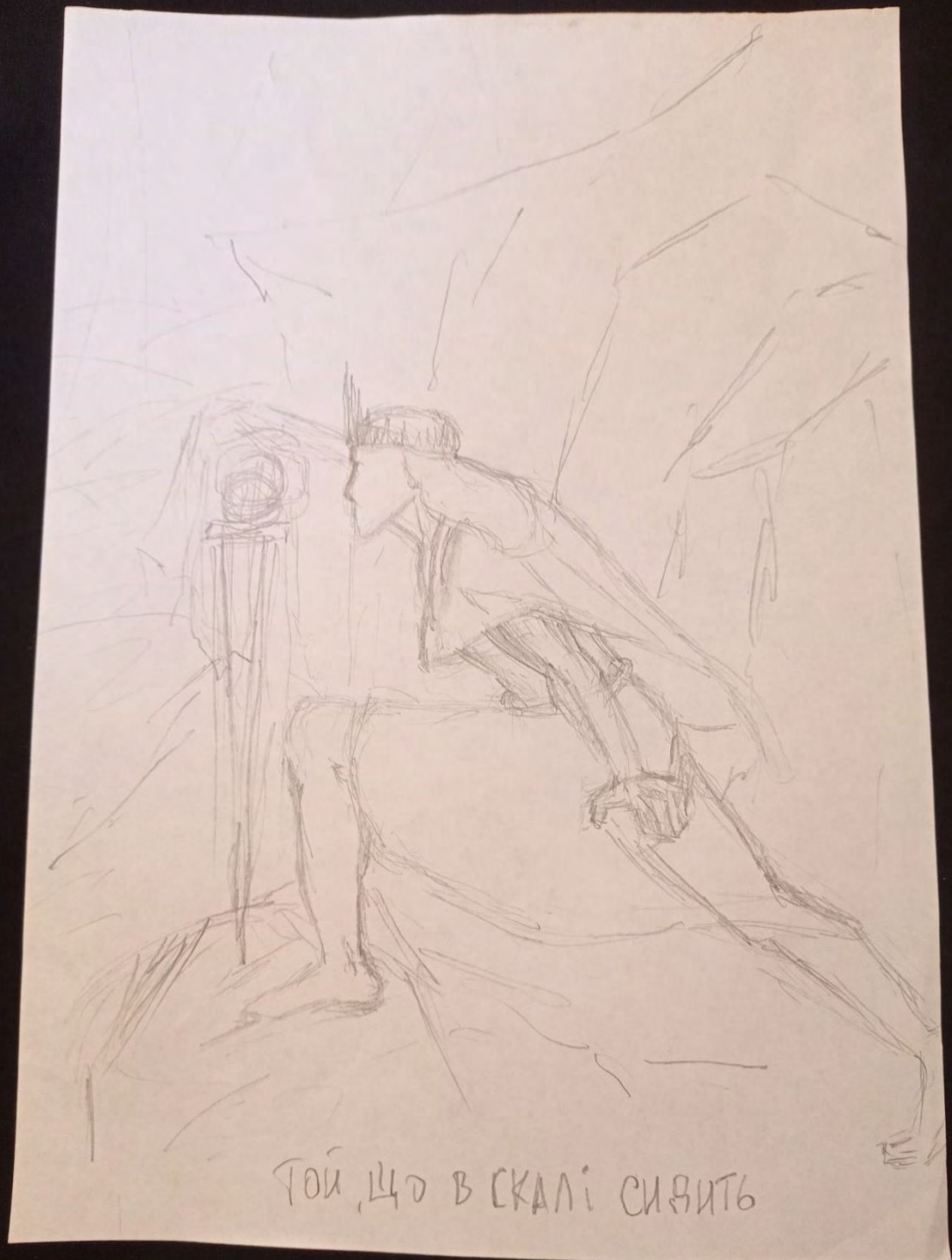


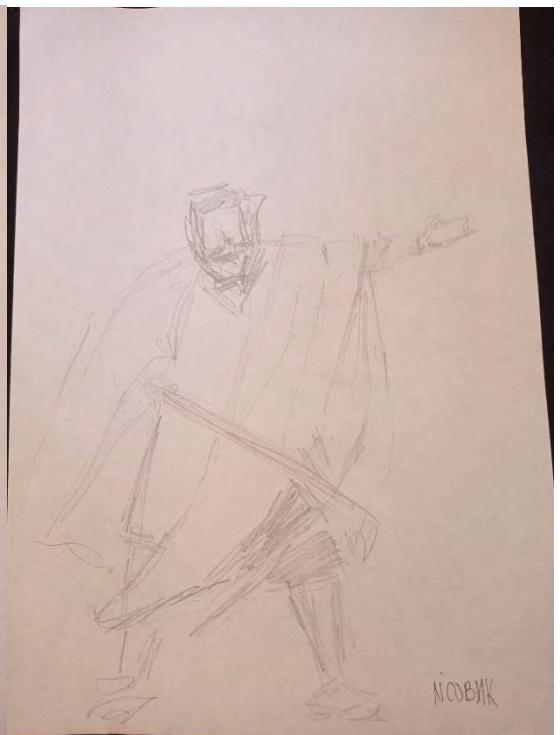
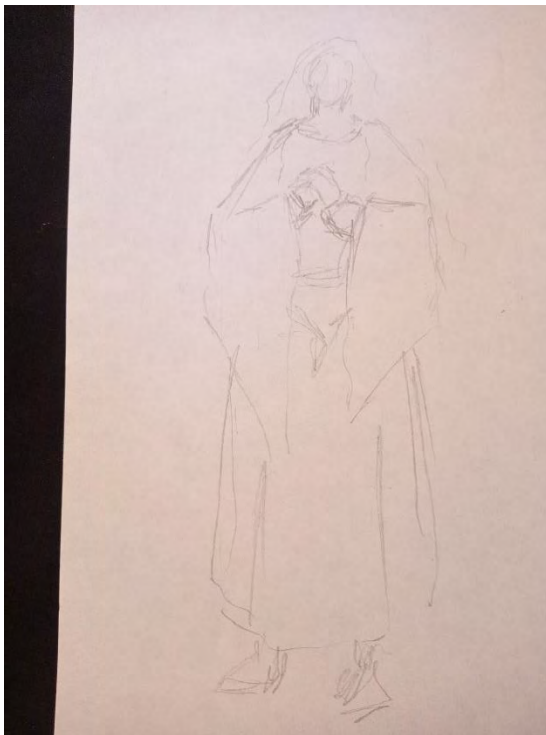
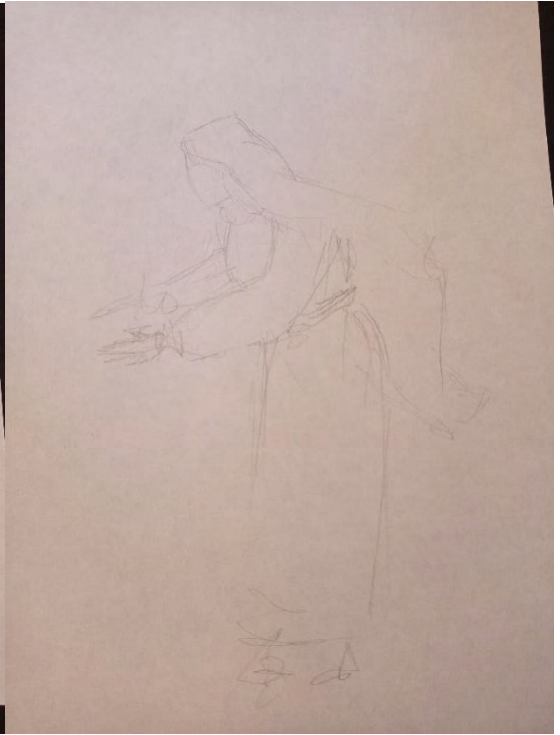
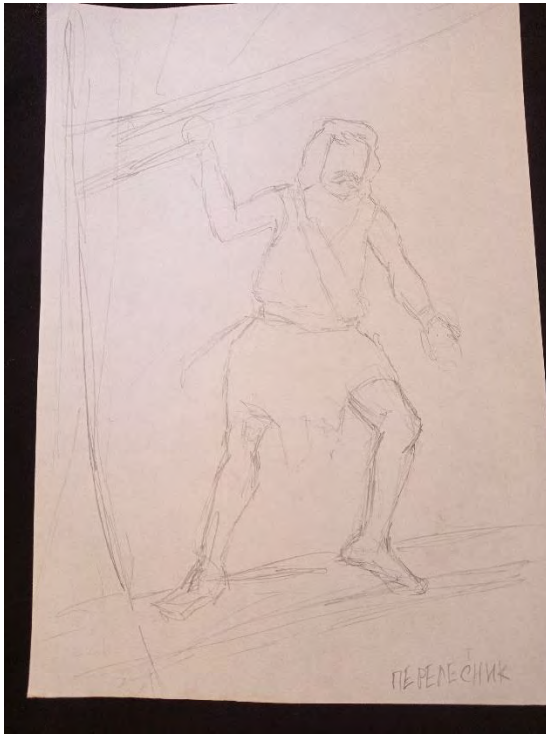
ДОДАТОК Н

Ескізування

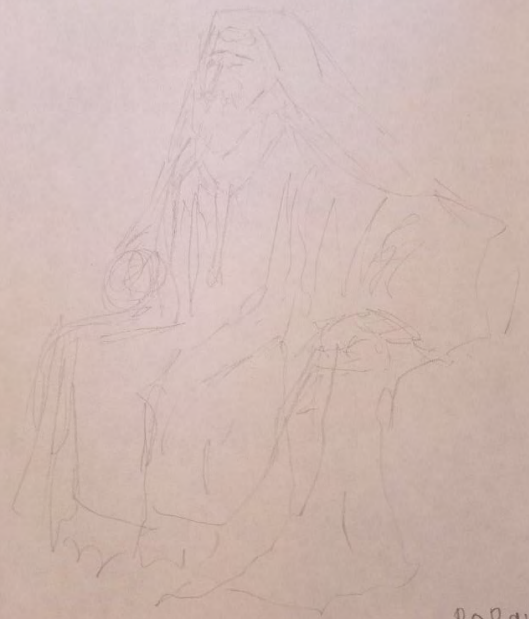
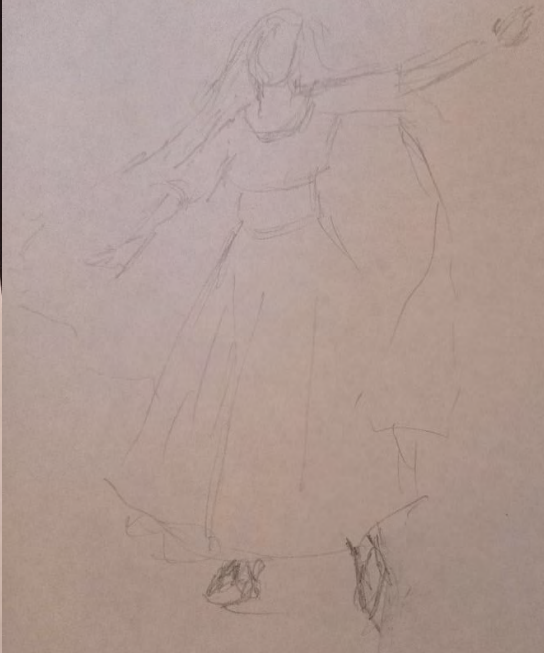
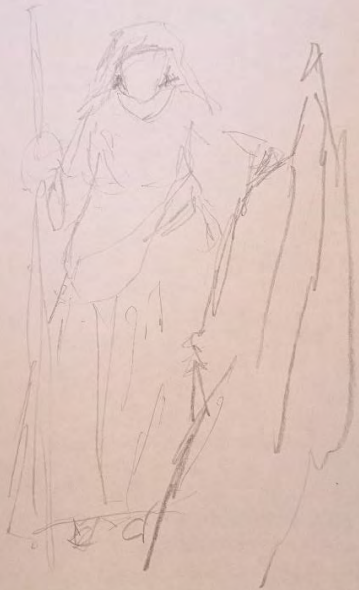


ДОДАТОК П
Конкретніші ескізи



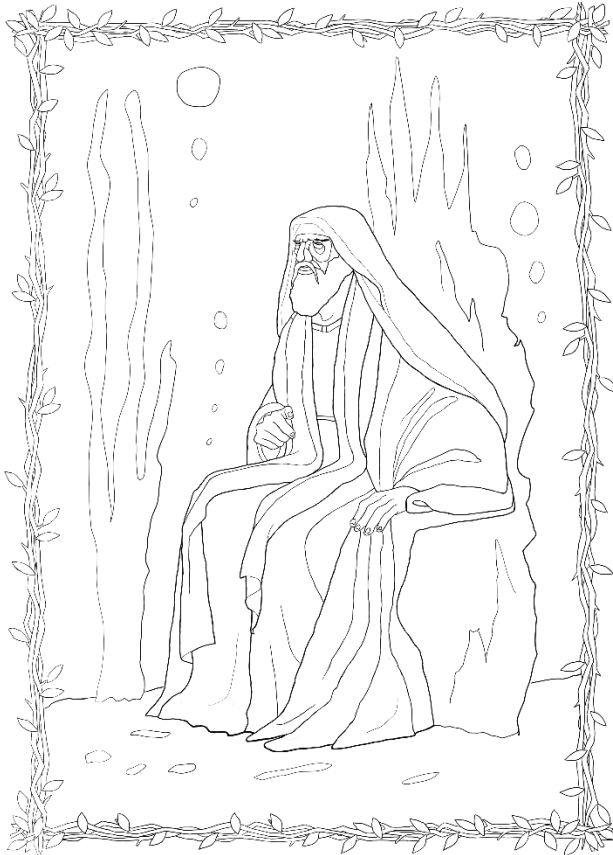


ПРОПАСНИЦА



ВОВЯНИИ

ДОДАТОК Р
Фінальні ілюстрації





ДОДАТОК С

Обкладинка та форзац



Ілюстрація та авторка: Шерко Юлія

6.66 українських бестій

або рівно половина чортової дюжини

Ця книжка була створена за мотивами драми-фєєри видатної української письменниці Лєси Українки. «6.66 українських бестій або рівно половина чортової дюжини» – це дещодик бєстий з 6 найбільш карованих образів з «Лїсової пєси», який поєднує культурне надбання як української лїтератури, так і української мїфологїї.

Чортова дюжина, або ж тринадцять – число, якому приписують найбільшу мїстичнєсть. Тому назва мїстичного довідника «6.66 українських бестій або рівно половина чортової дюжини» зумовлена тим, що таке тєщинє та загадковє число мїстичних істот повинно мати й загадково-мїстичнє дїяння. Штєро сподєвєтьсє, що назва бєстий, як стєпаннє обурєнє серед читача. Це мїстєть майї та бєстї, і кудї з ними. А щоб дїзнєтисє, хто такий кудї, читайтє бєстїарїй.

Книжку розроблено з інформаційною підтримкою українських мєдїєвцїв за мїстичноє




Ілюстрація та авторка: Шерко Юлія

6.66 українських бестій

або рівно половина чортової дюжини



Книжку розроблено з інформаційною підтримкою українських мєдїєвцїв за мїстичноє

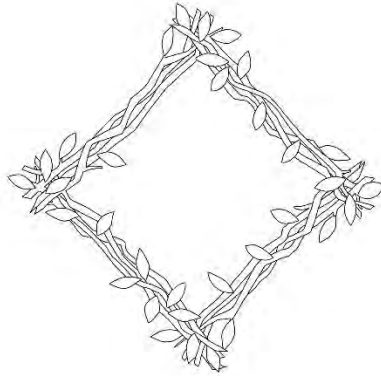


ДОДАТОК Т

Приклади декоративних елементів та розвороту

Ілюстраторка та авторка Шкурко Юлія

6.66 УКРАЇНСЬКИХ БЄСТІЙ



Книжку розроблено з інформаційною підтримкою українських мислительок за містичною



МАВКА

«З-за стовбура старої розщепленої верби, пліусоколю, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпушеними чорними з зеленим польським косами, розправляє руки і провадить далонько по очках»

Мавка, також звана як навка, нявка, лісова русалка — це вродлива на вид дівчина, що єдина з лісом. Вона називає вербу своєю матір'ю. Згідно з народними повір'ями, на мавок перетворюються душі утопленців, а також дівчаток, померлих ще до хрещення.

Мавка (навка) відбувається загалом з російської «мавки», що означало загублене, мертво тіло, а також потойбічний світ (Навя). Мавки - в українській міфології злі лісові духи, що живуть у водоямах, руслах. Вважається, що першою мавкою стала Кострома. Мавки, або, як ще їх називають - нявки, духи обох статей, якими найчастіше стають нехрещені діти.

Мавки виглядають як молоді дівчата і діти з розпушеним зеленим волоссям і блідою шкірою. Ходять голими, іноді одягнені в равні довгі сорочки. Мавки не залишають тіней і відображення в воді. Їх спина прозора, і видно їх внутрішні органи, в тому числі і небитке серце.

Вважається, що як мавка вглядить чоловіка, починає його заманувати і затягує у вир. На відміну від всіх інших видів русалок, мавки здійснюють зло не цілеспрямовано. Побачивши чоловіка мавка падає в якийсь транс, вона думає, що це її коханий, через якого вона колись покінула життя самогубством, і тому накидається на нього, обіймає і затягує під воду. Лише під водою мавка дізнається, що це не її коханий і відпускає його, але на той час чоловік вже мертвий. Втім, деякі мавки, найчастіше діти, вбивають людей через почуття помсти за свою смерть, яку ніхто не запобіг.

Вони мають і позитивні якості. Так, вважається, що там де пройде мавка, буде дуже хороший урожай.

Мавки могли приймати вигляд чорних птахів. Вони також були здатні викликати бурі, дощі і град, змушувати річку розливатися, затоплюючи пасовища і посєви. Вони швидко бігають і плавають - жодна мавка не обіймає жодна риба не перепливе. Мавки також могли витягати життєві сили з людей. Мавки живуть в лісах, горах і водоямах - річках, озерах, ставках. Вважається, що з'являються мавки навесні, коли тільки починає проростати трава. Мавки, як і майже всі русалки, бояться заліза, срібла, часнику, полину.

4



ПЕРЕДМОВА

Присягається комісії кваліфікаційної роботи бакалавра

Чортова дюжина, або ж тринадцять - число, якому приписують найбільшу містичність. Вважається, що воно притаманне нечисті. Багато авторів фантази або детективних жакачок використовують саме це число як наріжний камінь всіх несподіваних та таємничих історій. Теж саме стосується і числа шістсот шістдесят шість, йому перепало навіть більше слави, ніж тринадцяти. Скоріш за все таке явище спричинене тим, що чортова дюжина частіше зустрічається у побуті.

Тому назва містичного довідника «6.66 українських бєстій або рівно половина чортової дюжини» зумовлена тим, що таке таємниче та загадкове число містичних істот повинно мати й загадково-математичне рішення. Щиро сподіваюсь, що назва бєстіарію не спричинить обурення серед читачів. Це лишень магія та бєстії, і нуць з ними.

Ця книжка була створена за мотивами драми-феєрії видатної української письменниці Лариси Петрівни Косач-Квітки, що працювала під псевдонімом Леся Українка. «6.66 українських бєстій або рівно половина чортової дюжини» - це довідник з 6 найбільш колоритних образів з «Лісової пісні», що зберігає та поширює культурне надбання як української літератури, так і української міфології. А ще 0,66 обіцяє бєстій забезпечується упирічною на обкладинці. Враження від цього бєстіарію допоможе й школярам у вивченні української літератури.

«6.66 українських бєстій або рівно половина чортової дюжини» має зовсім не страшні ілюстрації, тому до ознайомлення можна долучати навіть малечу. До того ж книжку можна використовувати як розмальовку.

З повагою до читачата та сподіваюся на поширення української культури, ілюстраторка та авторка, Шкурко Юлія



5

