

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

ННІ права та міжнародно-правових відносин
кафедра експертизи культурних цінностей та дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО
«ЗБІРКА ПОЕЗІЇ»

Виконала: студентка гр. Д-22

Спеціальності 022 «Дизайн»

Кузнєцова Яна Віталіївна_____

Науковий керівник: старший викл.,

Королєвская С. О._____

Рецензент: д-р філол. наук, проф.

Калашникова О. Л._____

Дніпро

2026



Кузнєцова Яна Віталіївна

Факультет ННІ права та міжнародно-правових відносин

Спеціальність 022 «Дизайн»

Рік вступу до закладу: 2022 р.

Рік закінчення закладу: 2026 р.

Зміст

Вступ	4
1. Загальний розділ	6
1.1 Загальні відомості, історія дизайну даної теми	6
1.2 Сучасний стан і тенденції вирішення даної теми	21
1.3 Аналіз аналогів	26
Висновки до розділу 1	34
2. Спеціальний розділ	37
2.1 Зміст та аргументація основної концепції	37
2.2 Розробка та виконання остаточного варіанту	42
Висновки до розділу 2	48
Висновки	51
Список використаних джерел	55
Додаток А. Ілюстративний матеріал	58
Додаток Б. Аналоги	61
Додаток В. Ескізи	67
Додаток Г. Процес розробки проекту	69

Вступ

Проблематика теми полягає в необхідності переосмисленні візуального оформлення поетичних видань. Сучасний український книжковий ринок демонструє тенденцію у створенні лімітованих та колекційних друкованих видань. Книги почали більше оформлювати в суперобкладинки, створюють кольорові й ілюстровані зрізи, додають декоративні елементи й малюнки до сюжету. Вказані фактори підвищують привабливість книги для читача та значно впливають на популяризацію продукту й продаж. Однак поетичні видання здебільшого залишаються осторонь цих змін. У віршованих збірках частково практикують підхід, за яким в одному виданні поєднують творчість кількох авторів та розміщують більше двох творів на одному розвороті. Використання такої верстки ускладнює сприйняття тексту й не дозволяє читачеві зосередитися на окремому творі та повною мірою відчувати його емоційний і художній зміст. У зв'язку з цим виникає потреба у створенні нового підходу до оформлення поетичної книги, де кожен твір матиме достатньо місця на сторінці, а загальний вигляд видання відображатиме творчу індивідуальність автора.

Актуальність теми зумовлена у створенні сучасного та зручного дизайну видань української поетичної класики.

Об'єктом дипломної роботи є створення книги Максима Рильського «Збірка поезії».

Предметом дипломної роботи є друковане видання книги Максима Рильського «Збірка поезії».

Мета дипломної роботи є створення сучасної концепції книги Максима Рильського «Збірка поезії» для популяризації серед українського книжкового ринку.

Завдання проєктної роботи:

- Провести дослідження у сфері книговидавання на території України;
- Виявити основні етапи створення книги;
- Проаналізувати аналоги дизайну поетичних видань;
- Дослідити особливості творчості Максима Рильського;
- Визначити художні елементи поезії автора для використання у візуальному оформленні сторінок;
- Визначити композиційне й типографічне рішення збірки;
- Розробити макет книги;

- Розробити зовнішнє оформлення книги (обкладинка, форзац, нахзац);
- Розробити внутрішнє оформлення книги (авантитул, фронтиспис, титул, творча діяльність, шмуцтитули, ілюстрації).

Методи дослідження:

1. Теоретико-методологічний – вивчення основних історичних фактів виникнення книговидання, їхній розвиток. Визначення основних понять, основних етапів та методології дизайн-проектування книги.

2. Порівняльний – аналітичний огляд існуючих аналогів, накопичення пошукового матеріалу та створення проектних ескізів.

3. Емпіричний – ознайомлення, огляд й аналіз матеріалів, що містять відомості про об'єкт.

Вихідними даними проектної роботи є інформаційні матеріали комплексу друкованої реклами, буклети, листівки, книжкові видання художнього напрямку, дизайну книги, статті, професійні та періодичні видання з дизайну, інтернет-ресурси.

Склад проекту:

- Макет книги;
- Графічна подача дипломного проекту;
- Пояснювальна записка;
- Відеопрезентація.

1. Загальний розділ

1.1 Загальні відомості, історія дизайну даної теми

Книга й книжкова культура є одними з визначних здобутків людської цивілізації. За своєю природою книга є матеріальна пам'ятка культури й духовна частина життя суспільства. Головними показниками стану книжкової культури є мистецтво та технологія виготовлення книги й рівень розповсюдженості й доступності книги і читання в тій чи іншій країні, соціальному середовищі, історичній епосі. Українське книговидання впродовж різних епох набувала свої відмінні риси, періоди злетів та занепадів. Рукописна книга пройшла тривалий і непростий шлях розвитку. Форма й матеріали поступово формували уставлені традиції оформлення. З часом на зміну рукописному способу розповсюдження інформації прийшло друкарство. Він був створений у Європі в XV ст., проте рукописна книга ще тривалий час продовжувала своє існування поряд із друкованою [1].

Серед найперших книг, котрі видані на теренах України, особливе місце посідають праці Івана Федоровича «Буквар» й «Апостол», що вийшли друком у 1574 році. Саме у Львові вперше в його видавничій діяльності і водночас в українському друкарстві з'явилася друкарська марка у вигляді міського герба – сигнет. Приблизно в середині 1570-х років в Острозі сформувався науково-літературний осередок із власною школою. Василь-Костянтин Острозький виділив кошти на облаштування друкарні й запросив до неї Івана Федоровича. Впродовж кінця 1570-х – 1580-х років той підготував шість друкованих видань. Значна з-поміж них є перша повна Біблія церковнослов'янською мовою, що ввійшла в історію під назвою «Острозька» і стала пам'яткою українського стародруку. Про непересічне значення цієї книги говорить те, що всі наступні видання Святого Письма тією ж мовою до 1751 року відварювали її текст. Іван Федорович залишив помітний слід в оформлювальній традиції. Він заклав основи кирилического шрифту, які наслідували майбутні друкарі, широко використовував орнаментальні заставки й кінцівки, запровадив друкарську

марку та титульні сторінки. Від початку «Азбуки» 1578 року й Острозької Біблії 1581 року титульний аркуш став обов'язковим елементом українських стародруків, проте чіткої регламентації щодо його оформлення на той час ще не існувало [1].

Розвиток українського друкарства значною мірою відбувся завдяки братствам – громадським організаціям. Навколо них збиралися автори, які збагачували літературу новими жанрами: драматичними творами, релігійно-повчальною прозою, панегіричною поезією. У 1585-1586 роках у Львові постало браство, одним із головних завдань якого був захист національних і релігійних прав українців. До 1787 року воно займалося видавничою діяльністю. Випускалася навчальна література, полемічні й проповідницькі тексти, богословські й філософські праці, церковно-службові книги, поетичні збірки [1].

Українські друкарні відіграли помітну роль у поширенні текстів шкільних декларацій і театральних п'єс. Серед художніх творів, що виходили друком, найбільшу читацьку аудиторію мали повчальна проза ораторського характеру, житійна література та духовна поезія, проте за кількістю видань лідирували панегірики. Вони містять у собі хвалебні тексти й вірші на герби покровителів, котрі розміщувалися переважно в об'ємних релігійних, світських книгах. Панегірики друкували більшість друкарень, особливо ті, що були пов'язані з навчальними закладами. Згодом з'явилися весільні панегірики й тексти, які присвячені військовим і державним діячам з різних нагод. З часом у жанрі дедалі більше ставало творів поверхових, беззмістовних, перевантажених риторичними шаблонами. Похвали в таких текстах були абстрактними, що той самий твір міг стосуватися різних осіб. Наприклад, примірник «Евфонії веселобрмачої» 1633 року, де ім'я Петра Могили закреслено й замінено на ім'я ніжинського протопопа Мефодія Филімоновича. Окремим різновидом того періоду емблематики було поєднання літер із символічними зображеннями – ієрогліфіка. У віршах Йосифа Калимона, написаних на смерть Петра Могили, такі образно-текстові емблеми несуть основне смислове навантаження. Титульний аркуш твору побудовано за іконографічною схемою Страшного суду: у верхній частині розміщено символ

смерті, нижче – череп під кардинальським капелюхом, ще нижче – колісниця з елементами родового герба Могил. Решта віршів і гравюр релігійного змісту обертаються навколо символіки неба, землі й знаків зодіаку [4].

У період з 1604-1606 рр. в Стратині функціонувала друкарня львівського православного єпископа Гедеона Балабана у співпраці з його небіжем Федором Балабаном. Надруковані книги мали кирилический шрифт і перші сюжетні ілюстрації, а в оформленні заставок та ініціалів прослідковуються художні мотиви західноєвропейського епохи Відродження. У тому ж періоді Єлисей Плетенецький, який був архімандритом Києво-Печерської лаври, заснував друкарню при лаврі на прикладі обладнання стратинської. З роками почали відкриватися різні школи, наприклад, Київська братська й Лаврська, а пізніше Києво-Могилянський колегіум. Зі збільшенням освітніх закладів збільшився попит на друковані книги, які мали б уніфікований стандарт і доступність для значної кількості користувачів. Також збільшилася потреба у кваліфікованих редакторів, перекладачів й авторів, котрі урізноманітнювали та готували матеріали до друку.

З формуванням друкарської культури книга почала переходити з простого технічного засобу поширення інформації на цілий витвір мистецтва. Почали утворювати сталі стандарти її оформлення. З'явився більш інформаційно продуманий титульний аркуш. У структуру передмови зазначали відомості про час початку й завершення видання, хто брав участь у ньому, яка друкарня виготовляла й процес створення книги. Передмови інколи перетворювалися в історичні нариси, публіцистичні звернення або богословські трактати. Шрифти почали містити в собі одночасно читабельність, красу й відповідне розміщення на аркушах. Сторінки книг почали прикрашати витонченими рамками й візерунками на початку й у кінці розділів у традиційному українському орнаменті, додавати гравюри безпосередньо в текст і поперечно. Наприклад, в українському виданні друкарні Києво-Печерської лаври для книги Касіяна Саковича «Вірші на жалісний погреб шляхетного лицаря Петра Конашевича-

Сагайдачного» на звороті титульного аркуша у вигляді гравюри зображувався портрет гетьмана Петра Сагайдачного на коні (Додаток А, Рис. 1).

До середини XVIII століття українські книги, котрі набрані церковнослов'янським шрифтом, позначали дату кириличними цифрами, тоді як видання польською та латинською мовами писали арабськими. Ця практика і традиція розміщувати герб із епіграмою на звороті титульного аркуша прийшла з Заходу. Часто зустрічалися зображення на контртитулі, а присвяти впливовим особам оформлювалися у віршах і в прозі. Важливою складовою книжкової культури українських стародруків були змісти, переліки джерел, якими користувалися автори, благословення й похвальні слова. Також були передмови й післямови, що мали характерні назви на кшталт «Предмова до чительника» або «К читателеви». У них автори розмірковували про роль книги в суспільстві. У передмові до львівського «Апостола» 1639 року друкар Михайло Сльозка писав про друкарське мистецтво як про творчу справу і справжнє покликання. Вивчення подібних матеріалів із видань Острозької, Стрийської, Львівської, Києво-Печерської, Чернігівської й Почаївської друкарень дозволяє зрозуміти ставлення видавців й друкарів до книги в минулому. Вони несли філософію про книгу як єдність форми і змісту, а себе – як людей, що несуть духовну відповідальність перед читачем [1].

Українська стародрукова книга мала досить розвинену композиційну структуру, що відповідала двом основним завданням: зробити текст зручним для читача й надати книзі художньої завершеності. Цілі не суперечили одне одному й більшість елементів оформлення одночасно виконували і практичну, і естетичну функцію. Ініціали, кінцівки, шмуцтитули – у виданнях, де вони були присутні разом з гравюрами, формували цілісний і впізнаваний образ книги. Для українських кириличних стародруків характерно використання орнаментів, наборних прикрас, сюжетних гравюр, гербів і друкарських марок, що відрізняло їх від видань інших традицій. Особливим жанром була емблемна поезія, тобто вірші до гербів, які вписували до більшості об'ємних і змістовно важливих видань. Наприкінці книги зазвичай розміщували покажчики й виправлення

помилки, післямову або короткий колофон від видавців чи друкарів, в окремих випадках – друкарську марку [1], [4].

З кінця XVI століття в Україні почали друкувати повні тексти драматизованих декламацій і п'єс шкільного театру. На їхньому фоні жанр романів утверджувався повільно. Певним кроком до його поширення серед польськомовних читачів стало видання твору Ігнація Красіцького «Пригоди Миколи Досвідчинського» друкарнею Святої Трійці. Це перший нового періоду польський роман, що вийшов у Львові 1778 року.

Найширшу читацьку аудиторію охоплювали літературні тексти, що супроводжували богослужбові книги або проповіді: віршовані або прозові присвяти, передмови до читачів, післямови. У багатьох із них зустрічаються історичні та побутові деталі. Наприклад, у присвяті Йоаникія Галятовського гетьманові Іванові Самойловичу з книги «Скарбница потребная і позитечная всему світу...» порушується питання походження слова «козак» і згадуються запорожці як оборонці рідної землі. Передмови нерідко торкалися теми значення книги та читання. Їх порівнювали з музичними інструментами, джерелами знань, результатами людської праці [4].

Поява «Енеїди» Івана Котляревського стала помітною подією для української книжкової культури. До того часу народнорозмовна українська мова в друкованих текстах рідко вживалася. Вихід перших частин «Енеїди» 1798 року отримав поступове зростання інтересу до записів українського фольклору. Твір привернув увагу до живого українського слова й дав поштовх до подальших ініціатив у галузі україномовного книговидання. Новий етап у розвитку друкарства пов'язаний із Харківським університетом. Підготовка до відкриття міської друкарні розпочалася ще до заснування університету. Вже 1804 року з ініціативи його засновника Василя Каразіна придбано чотири друкарські верстати, матриці для дванадцяти кирилических і трьох латинських шрифтів та інші необхідні матеріали. Додатково в лейпцизькій словолитній фірмі Брайткопфа і Гертеля замовили матриці літер, цифр, математичних і календарних знаків, нот [4].

Паралельно з розквітом видавничої справи в Галичині, на Наддніпрянщині ситуація розгорталась інакше. На її територіях запроваджувались жорсткі обмеження. Відправною точкою стало видання у 1863 р. таємного розпорядження міністра внутрішніх справ Російської імперії Петра Валуєва з назвою «Валуєвський циркуляр», що був адресований місцевим цензурним комітетам. Документ вимагав призупинити публікацію значної частини україномовних книг. Зокрема, під заборону підпадали релігійна, навчальна та освітня література, тоді як художні твори формально дозволялись. Згодом дія циркуляра була підтверджена й розширена розпорядженням імператора Олександра II «Емським указом», той був спрямованим на витіснення української мови з публічного та культурного простору. Указ забороняв ввезення україномовних видань з-за кордону, публікацію оригінальних творів і перекладів українською, підписи до нот, театральні вистави, публічні читання, а також навчання цією мовою. Наслідки стали помітними упродовж 1864-1869 рр., вони несли в собі різке скорочення українських друкованих видань. Недільні школи припинили роботу, діяльність громадських об'єднань занепала, а частину їхніх членів було заарештовано або заслано. Через цензурний тиск у Росії центр українського книговидання на тривалий час перемістився до Галичини та Європи. У Женеві за дорученням Київської громади Михайло Драгоманов заснував Вільну українську друкарню, а керівництво взяв Антін Ляхоцький, який відомий під псевдонімом «Кузьма». Серед помітних видань женевського осередку є збірки «Громада» за редакцією Драгоманова, однойменний журнал, а також праці самого Драгоманова і Сергія Подолинського [2].

Поки україномовна освітня книга перебувала під заборonoю, серед читачів поширювались дешеві брошури розважального характеру з пригодницькими сюжетами, гумором, історіями про нечисту силу. Їхня популярність серед малоосвіченої аудиторії пояснювалась простим змістом і строкатим оформленням. Переважання серед таких видань російськомовних пояснювалось кількома чинниками: вищими фінансовими можливостями російських видавців, російськомовним шкільництвом, а також тим, що контакт

із російською мовою відбувався через армію, державні установи й церкву, яка поступово русифікувалась. Відповіддю на цю ситуацію мало стати масове україномовне книговидавання, за яке взялась молода українська інтелігенція. Помітну роль тут відіграв Борис Грінченко, який разом із дружиною Марусею Загірною на власні кошти організував у Чернігові випуск доступних видань у вигляді художніх творів та освітніх книг. Оскільки прямий виклад наукових знань підпадав під цензурні обмеження, їх подавали в художній формі. Важливим чинником розвитку українського книговидавання стала поява нових друкарень. Прикладом стали добре технічно оснащені підприємства Степана Кульженка в Києві та Євтіма Фесенка в Одесі. Відкриття друкарень у менших містах розширювало географію видавничої діяльності. У 1886 р. у Херсоні побачив світ збірник драматичних творів Івана Карпенка-Карого. Валуєвський циркуляр та Емський указ фактично втратили чинність лише після революції 1905 р. Проте й надалі книги, газети та журнали нерідко заборонялись уже після виходу через зміст неприйнятних публікацій [4].

Помітне місце в історії українського книговидавання посідає київське видавництво «Час», яке працювало впродовж 1908-1920 рр. Його заснували й очолили Василь Королів-Старий, Максим Синицький, Модест Левицький та Павло Петрушевський. Підприємство мало власну друкарню й книгарню, а його капітал перевищив мільйон карбованців. У каталозі видавництва були представлені твори українських авторів і переклади з різних мов, навчальна література, брошури для широкого загалу, кольорові листівки з текстами народних пісень у записах Амвросія Ждахи. Інакше складалась ситуація в Галичині, де умови для розвитку українського культурного життя були значно сприятливішими, ніж на землях з російським контролем. Там цензурні обмеження стосувались передусім змісту видань, а не мови. Після запровадження конституційного ладу в 1860-х рр. попередню цензуру скасували, проте прокуратура зберегла право конфісковувати вже надруковані матеріали з політичних чи інших підстав. Товариство «Просвіта» 1868 року розглядало книговидавання як один із головних напрямків своєї діяльності. За перші п'ятдесят

років воно випустило 348 популярних видань: 88 оповідань, 52 книжки історично-географічного характеру та 28 праць на природничу й медичну тематику [4].

У роки боротьби за українську державність книговидавнича справа пережила помітне піднесення. У 1918 р. кількість українських видавництв сягнула 120 примірників. В умовах Української Народної Республіки та Української Держави гетьманської доби розвивались громадські, приватні видавничі структури, відкривались книгарні й бібліотеки. Про зростання частки україномовної книги свідчить така статистика: у 1918 р. бібліографи зафіксували вихід 1526 видань, з яких 1084 були надруковані українською мовою, 386 штук російською, 56 – іншими мовами. Певні зрушення відбулись і в період 1925-1932 рр. Хоча агітаційно-пропагандистська продукція залишалась значною частиною книжкового репертуару, зросли наклади україномовної художньої літератури, наукових і літературних часописів, а також щоденної преси. Провідними видавничими осередками стали харківські «Рух» і «Книгоспілка». Наукові монографії та періодичні видання випускала Всеукраїнська академія наук, заснована в 1918 році, а наприкінці 1922 р. до неї перейшла й колишня друкарня Києво-Печерської лаври [4].

Після Другої світової війни в Українській РСР відновили діяльність республіканські видавництва й створювалися газетні редакції в обласних центрах. Основу їхньої продукції становили агітаційні матеріали, шкільні підручники та брошури для колгоспного господарства. Цензурний контроль поширювався й на бібліотеки: у великих книгозбірнях небажані видання переміщували до спецфондів із обмеженим доступом, у менших – вилучали й знищували [4].

У період хрущовської відлиги наприкінці 1950-х на початку 1960-х рр. розширився випуск спеціалізованої літератури в напрямках технічної, економічної й наукової. У художній сфері видавались переважно класичні твори, офіційно схвалена продукція українських радянських авторів та переклади з російської. Після часткової реабілітації письменників, яких стратили в попередні

десятиліття, їхні твори поступово почали повертатись до читача. У 1960-1980-х рр. з'явилися енциклопедичні видання, та їхня кількість була невеликою відносно реальних потреб. З часом академічний інститут мовознавства підготував і видав одинадцятитомний тлумачний словник української мови, розпочалася серія «Пам'ятки української мови». А жорсткий цензурний контроль спричинив появу самвидаву, який видавав машинописні копії публіцистичних і літературних текстів, що розповсюджувались поза офіційними каналами [4].

Дослідник історії української книги Ісак Каганов пояснює: «Українська друкована книга – спочатку львівська, потім київська, а згодом і чернігівська – користувалася доброю славою поза межами вітчизни. Оздоблена прекрасними гравюрами, виготовленими руками чудових майстрів, з особливою старанністю надрукована і опрацьована, вона була бажана на полицях бібліотеки... і молдавського поміщика, і у південних слов'ян, де вона допомагала в боротьбі проти турецького поневолення» [5].

Микола Тимошик у своєму підручнику з «Історії видавничої справи» зазначає: «Початок 1990-х рр. став для українського книговидавання часом хаотичного, але жвавого становлення. Свобода слова відкрила видавничий ринок для всіх охочих без особливого досвіду чи підготовки. Частина нових гравців швидко заробляла на ненасиченому ринку, випускаючи великими тиражами еротичну літературу, популярні пригодницькі серії та наспіх зібрані детективи. У таких умовах перед видавництвами, що прагнули працювати серйозно, постало питання власного позиціонування: кого видавати, яку літературу і для якої аудиторії, в умовах, що кардинально відрізнялись від попередніх десятиліть» [6].

Із проголошенням незалежності в 1991 р. державна монополія у видавничій сфері поступилась місцем різноманіттю форм власності. Поряд із державними структурами виникли приватні та кооперативні видавництва, які працювали без ідеологічних обмежень. Проте на зміну старим прийшли нові перешкоди економічного характеру. Відбулося припинення державного фінансування й скасування планових закупівель, що призвело до різкого падіння

накладів, а більшість державних видавництв опинились на межі банкрутства. Серед головних причин занепаду галузі були гіперінфляція, обвал купівельної спроможності населення та відсутність умов для формування доступних цін на книги. Влада не виробила стратегічного підходу до подолання кризи, що заблокувало будь-яке системне відновлення галузі. Серйозним наслідком стало руйнування успадкованої від радянських часів мережі книгорозповсюдження. Оскільки книжкова торгівля програвала в конкуренції з іншими товарами, місцева влада нерідко перепрофілювала книгарні або виселяла їх із займаних приміщень. Заподіяні наслідки призвели до погіршення культурного середовища, а мільйони українців фактично втратили зручний доступ до україномовної книги. Водночас скасування цензури й поява недержавних видавництв відкрили можливість для публікації раніше заборонених творів, документальних збірників і наукових праць. Проте попит на масову літературу значною мірою задовольнявся за рахунок імпорту, насамперед з Російської Федерації, через що стримувався розвиток вітчизняної видавничої галузі [7], [16].

Усе зруйнував 2014 рік. Початок російської військової та інформаційної агресії, анексія Криму та окупація частин Донецької і Луганської областей змусили українську державу та суспільство переосмислити роль друкованого слова в контексті національної та інформаційної безпеки. Книговидання перестало сприйматися як бізнес або сфера розваг і перейшло до категорії культурного самозахисту. Тоді з'явилися перші кроки від влади. Запровадження ліцензування у 2016-2017 роках обмежило потік антиукраїнської літератури та заблокувало масовий сірий імпорт. Звільнені ринкові ніші почали стрімко заповнюватися продукцією вітчизняного виробництва. Тоді ж створили Український інститут книги, який почав реально давати гроші на закупівлю новинок для бібліотек та фінансувати переклади українських авторів за кордон. Це врятувало багато видавництв на основі фінансової опори для старту.

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації у лютому 2022 року завдало українській поліграфічній та видавничій базі економічного удару.

Майже 80% українських книгарень та найбільших друкарень базувалися у Харкові. Місто опинилося під щоденними обстрілами. Кадри з палаючого комплексу «Фактор-Друк», знищені склади з мільйонами готових книжок, тотальний дефіцит паперу і виїзд спеціалістів – могло призвести до знищенню галузі. Проте ринок продемонстрував вміння адаптуватися. Видавництва переміщували склади в західні регіони країни, перебудовували логістичні шляхи та продовжували випуски нових тиражів в умовах блекаутів та дефіциту електроенергії. Ці зрушення спровокували трансформацію суб'єктів видавничого ринку та появою нових інноваційних гравців, які змінили вигляд індустрії. Люди масово й абсолютно свідомо відмовилися від усього російського контенту. Читати своєю мовою стало внутрішньою потребою. Попит на мемуари, історію, поезію та якісний нонфікшн підскочив у рази. Головним майданчиком, де вирували всі ці зміни, роками лишався львівський BookForum (колишній «Форум видавців»). Він починався в 90-х як скромний ярмарок, який з роками виріс у головну культурну подію країни, де вручення премії «Best Book Award» задавало планку для всього ринку. В умовах ковідних обмежень та воєнного стану BookForum не припинив свого існування й адаптувався до гібридних та онлайн-форматів у співпраці зі світовими культурними інституціями. На сьогоднішня вітчизняна видавнича індустрія продемонструвала високу стійкість, пройшла етап трансформації та утвердилася як самодостатній і конкурентоспроможний суб'єкт на європейському книжковому ринку.

Виявлення основних етапів створення книги

Книга являє собою компактну історично усталену форму, яка закріплює й передає в часі та просторі різноманітну інформацію у вигляді тексту (певної системи графічних знаків) чи ілюстративному матеріалі, зафіксованих на відповідному матеріалі від руки (рукописна книга) чи за допомогою механічних пристроїв (друкована книга); призначена для багаторазового і довготривалого використання читачами [11].

Елементи конструкції книги: форзац, авантитул, контртитул, титульний аркуш, фронтиспис, ілюстрації, шмуцтитул, зміст, колонцифра, вихідні дані книги, екслібрис, обріз книжкового блоку, береги сторінки, смуга, спускова смуга, поля сторінки, лясе, обкладинка, суперобкладинка, корінець палітурки, палітурна кришка, книжковий блок, каптал, рубчик, зошити, накидка, вклейка, приклейка, паспарту (Додаток А, Рис. 2).

Відповідно до ДСТУ 3018-95 формат видання – це розмір готового видання, що визначається шириною і довжиною сторінки видання у міліметрах, або шириною і довжиною аркуша паперу видання у сантиметрах із зазначенням частини, яку займає на ньому сторінка видання. Сторінка друкованого видання є тим полем, у межах якого розміщені всі елементи видання, і зображення або текст за своїми розмірами не можуть перевищувати її розмір. Найчастіше сторінка має вертикальні пропорції, а також застосовуються квадратні, горизонтальні й альбомні пропорції. Формат готового видання відповідає обрізаному з трьох боків блоку книги, брошури, журналу. Переважна більшість художніх книг має стандартний формат 130x200 мм. Загалом існують такі розміри:

- мініатюрний формат (70-100) x (100-125);
- кишеньковий формат (100-130) x (140-177) мм;
- збільшений формат 170 x (215-260) мм;
- дуже великий формат (245-265) x (340-410) мм;
- енциклопедичний формат (205-220) x (260-270) мм;
- стандартний формат (130-145) x (200-215) мм [18].

Матеріали для виготовлення книг

Виробництво книжкової продукції передбачає використання різноманітних матеріалів, від яких залежить зовнішній вигляд і довговічність видання. Ключову роль серед них відіграє вибір паперу. До його складу входять целюлозні волокна, наповнювачі, клейові та барвникові компоненти. Саме характеристики паперу й фарб багато в чому визначають, як довго видання

зберігатиме придатний для читання вигляд. У книгодрукуванні застосовують папір різних видів залежно від техніки друку: типографський, каландрований, висококаландрований, офсетний, газетний, дизайнерський і форзацний. Палітурні матеріали класифікують за функціональним призначенням. Виділяють покривні матеріали, оздоблювальні, плівкові й матеріали для скріплення та зміцнення книжкового блоку, різні види клею [14].

Друкарська фарба є важливою системою, у якій дрібнодисперсні пігментні частинки рівномірно розподілені в рідкому в'язучому середовищі. Кожна частинка вкрита захисною оболонкою з орієнтованих молекул поверхнево-активних речовин, що забезпечує стабільність системи. Вимоги до друкарських фарб формуються під впливом кількох чинників: художньо-естетичних параметрів відтвореного зображення, функціонального призначення друкованої продукції, а також технічних умов її виготовлення та подальшої експлуатації [14].

Післядрукарські операції виготовлення книг

Книга являє собою блок скріплених аркушів, поміщених в обкладинку або палітурну кришку. Виготовлення книг у палітурках є найбільш трудомістким способом виробництва і охоплює три основні етапи: брошурування, палітурні операції та обробку. Брошурування починається зі складання надрукованих аркушів у зошити – фальцювання. Після цього зошити комплектуються в книжковий блок методом вкладки або підбірки. Наступним кроком є скріплення блоку, для якого застосовують різні способи шиття: нитками, дротом, клейове безшвейне скріплення, термонитками або комбіновані методи. Завершальним етапом виступає післядрукарська обробка, яка визначає кінцевий вигляд видання. Невід'ємною її частиною є тристороння обрізка блоку, пов'язана як з брошурувальними, так і з оздоблювальними процесами. Залежно від типу видання обрізка може виконуватись до або після нанесення обкладинки. Для цього використовують триножові різальні машини [14].

Після тристоронньої обрізки книжкового блоку розпочинається етап палітурних процесів і за потреби виконується оздоблення обрізів. Округлення корінця вирівнює товщину блоку, а відгинання фальців зміцнює з'єднання блоку з палітурною кришкою. Приклейка корінцевого матеріалу, марлі, забезпечує надійний зв'язок між блоком і кришкою, підвищує міцність клейового скріплення і допомагає зберегти форму корінця в процесі користування книгою. Каптал і паперова смужка, що приклеюються на корінець, слугують для додаткового зміцнення конструкції. У випадку клейового безшвейного скріплення на корінець наклеюється паперова смужка. Сушіння на цьому етапі видаляє залишкову вологу і сприяє кращому схоплюванню елементів блоку. Виготовлення палітурної кришки починається з розкрою матеріалів, картону, паперу та покривного матеріалу, після чого всі складові збираються в єдину конструкцію. Процес складання виконується на спеціалізованому автоматі, куди завантажуються підготовлені деталі (Додаток А, Рис. 3-4), [14].

Після завершення палітурних операцій настає етап оздоблення. Пресування виконується на спеціалізованих пресах, а для видалення вологи застосовують різні типи сушильного обладнання. Залежно від технології розрізняють конвективне, імпульсне, радіаційно-конвективне та високочастотне сушіння. Кінцевий вигляд видання визначають різні види оздоблювальних процесів:

— Лакування. Воно може бути виконане різними способами. Ряд друкарських машин передбачає можливість лакування для обкладинок у спеціальній додатковій секції. У цьому випадку глянцеve акрилове покриття висушується за допомогою ультрафіолетових променів;

— Ламінування. При ньому обкладинка покривається тонкою пластиковою плівкою. Рулон плівки нарізають до відповідної ширини, наносять на неї клейовий шар і висушують під дією тепла або ультрафіолетового світла. Плівку з клейовим шаром і обкладинку нагрівають і притискають одну до одної під високим тиском, після чого клей повністю висушується, і створюється

постійний та нерозривний зв'язок між плівкою і матеріалом. Потім аркуші розрізають і готують для подальших брошурувально-палітурних операцій;

— Тиснення фольгою. Ця операція переважно використовується для масових книг в паперовій обкладинці. Вона несе в собі нанесення блискучої металевої фольги у вигляді окремих букв або фрагментів. Тиснення фольгою, зазвичай, здійснюється після лакування, а також перед або після ламінування. Операція тиснення є дороговартісною;

— Рельєфне тиснення. Цей процес полягає у наданні друкованій поверхні обкладинки рельєфу. Як правило такому тисненню піддають певну частину тексту обкладинки для його виокремлення;

— Термографія. Вона є альтернативою тисненню в тих випадках, коли зображення на обкладинці досить просте;

— Висікання штампом. Даний процес полягає у вирізанні фігурного зображення в їхньому центрі. Ця операція може також використовуватися для створення фігурних зрізів на краях обкладинки, замість звичайного прямого обрізаного краю. Метою є надання обкладинці оригінальності та новизни. Цей спосіб застосовується рідко;

— Зерніння. Надання поверхні візерункового, зернистого характеру, застосовується для м'яких обкладинок. Воно здійснюється шляхом пропускання віддрукованих аркушів (можливо, відлакованих і тиснених фольгою) через ряд валиків з рельєфною поверхнею. Зерніння найкраще виконувати після всіх операцій з оформлення обкладинки, оскільки після надання поверхні рельєфного характеру подальше оброблення буде ускладнене [14].

Обробка є завершальним етапом технологічного процесу. На цій стадії виконується нанесення прямолінійного заглиблення між відставом і сторінками, тобто штрихування. Ця операція надає виданню акуратного вигляду і полегшує його розкриття. Штрихування проводиться на спеціальних верстатах. Після цього післядрукарська обробка вважається завершеною, і готові видання проходять перевірку контролером і передаються на пакування [14].

1.2 Сучасний стан і тенденції вирішення даної теми

Українська книга поступово набуває нового культурного статусу, її сприймають як ознаку освіченості, що помітно змінює читацьке середовище. Люди самі стають промоутерами читання, це прослідковується так: книга з'являється у фото в соціальних мережах, розвиваються читацькі клуби, зростає кількість книжкових блогерів і подкастерів в Instagram, YouTube та TikTok. Наведені чинники поступово розширюють ринок. У маркетингу з 2022 року рекламна активність перемістилася переважно в онлайн. Таргетована реклама в пошукових системах і соціальних мережах стала основним інструментом просування. У 2023 році відновили роботу київський «Книжковий Арсенал» та львівський «BookForum», а також з'явилися фестивалі «Kyiv Book Fest» і «Kyiv Book Weekend». Ринок загалом реагує на запити аудиторії досить жваво. Це можна помітити в реєстрації нових книгарень, зросту книжкових жанрів, розвитку форматів електронної та аудіокниги. З початком повномасштабного вторгнення попит на україномовні видання помітно зріс, що призвело до витіснення російськомовної книги та скорочення імпорту [8].

Від 3 березня 2023 р. № 190-р Кабінет Міністрів України схвалив розпорядження про Стратегії розвитку читання на період до 2032 року «Читання як життєва стратегія». В умовах інформаційного перевантаження й суспільної нестабільності читання як щоденна звичка сприяє формуванню читацької грамотності, розвитку критичного мислення, особистісній самореалізації та загальній якості життя. У контексті цієї Стратегії під читанням розуміється практика читання книг у будь-якому форматі. Увага саме до книжкового контенту зумовлена помітною тенденцією останнього десятиліття: споживання інформації загалом зростає, однак дедалі більша її частина припадає на соціальні мережі та онлайн-ресурси. Натомість читання книг скорочується, а разом з ним здатність до концентрації уваги та критичного мислення. Стратегія визначає мету, цілі та основні завдання державної політики у сфері підтримки й розвитку читання. Її розроблення продиктоване потребою переосмислити підходи до

промоції читання як освітньої практики і саморозвитку, що сприяє всебічному розвитку особистості та відповідає європейським освітнім стандартам [17].

16 червня 2020 р. Верховна Рада України ухвалила Закон № 3377, яким внесено зміни до законодавства про державну підтримку культури, креативних індустрій, туризму та малого і середнього бізнесу в умовах обмежень, пов'язаних із пандемією COVID-19. Зміни торкнулись Закону України «Про державну підтримку книговидавничої справи в Україні» в частині регулювання діяльності Українського інституту книги. Закон запровадив механізм грантової підтримки, яку Інститут може надавати на конкурсній основі для реалізації проєктів у таких напрямках: переклад іноземної літератури державною мовою, підготовка й видання книжкової продукції, написання літературних творів, організація заходів із популяризації читання (виставок, ярмарків, фестивалів, конкурсів і промоційних кампаній), поповнення бібліотечних фондів об'єднаних територіальних громад. В умовах надзвичайної ситуації, надзвичайного стану або карантину Інститут отримав право надавати видавцям гранти інституційної підтримки для забезпечення їхньої стабільної роботи. Рішення про такі гранти ухвалює наглядова рада Інституту, а порядок їх надання та типову форму договору затверджує Міністерство культури та інформаційної політики України. Крім того, Інституту книги делеговано повноваження щодо реалізації щорічної програми книжкових сертифікатів для учнів закладів загальної середньої освіти. Також передбачено можливість залучення до роботи експертних рад фахівців, зокрема іноземних, з виплатою їм відповідної винагороди [2].

За державної підтримки академічна та професійна освіта поступово зближуються. Попит на навчальні матеріали, орієнтовані на конкретні практичні навички, помітно зростає. Видавці додають до своїх продуктів інструменти для сертифікації та практичних симуляцій, що відповідають реальним вимогам ринку праці. Якщо порівнювати з провідними світовими ринками, Україна поки що відстає за темпами цифрової трансформації у видавничій та освітній сферах, а також за впровадженням SaaS-моделей у секторі EdTech [19].

Як вище було зазначено відбувається поступова трансформація видавництв з книжкових на виробників розважального продукту. Це характерно для видавництв, які у відповідь на вимогу ринку короткого, розважального й необтяжливого читання вкладають значні кошти в розважальні платформи й ігрові програми [2].

До початку пандемії 2020 року українські видавництва перебували в доволі різних умовах, і їхнє становище на ринку визначалося насамперед обраною стратегією. Найвпевненіше почувалися ті, хто вчасно реагував на зміни й перебудовував свою роботу під нові реалії. Серед таких представників є видавництва «Клуб сімейного дозвілля», «Видавництво Старого Лева», «Фоліо», «Саміт-книга», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Стабільне становище мали видавництва, що працювали з держзамовленням від Міністерства освіти і науки: «Підручники і посібники», «Ранок», «Генеза», «Грамота», «Навчальна книга – Богдан». Їхня пропозиція забезпечувала передбачуваний попит незалежно від ринкових коливань. Окремі видавництва зробили ставку на інновації, що давало їм змогу розвиватися й залучати нову аудиторію. Нішеві гравці, «Vivat», «Астролябія», «Твердиня», «Родовід», утримували свою читацьку аудиторію завдяки чіткій спеціалізації. А такі видавництва, як «Веселка», «Перун», «Пегас» та «Підручники та посібники», трималися на ринку переважно за рахунок якості продукту без суттєвої зміни підходу до роботи [2].

Сучасні тренди дизайну книги

Візуальна складова книги виконує не лише естетичну роль. Ілюстрації допомагають встановити контакт між виданням та читачем, а книжкова графіка загалом є складною системою, де взаємодіють зображення, композиція та дизайнерські рішення. Сьогодні перед ілюстрацією стоїть чітке завдання – подати інформацію так, щоб вона була зрозумілою й легко сприймалася. Сучасні художники працюють із різноманітними техніками та матеріалами від традиційного підходу до роботи з цифровими інструментами. Така змішана манера творення дає змогу кожному автору знайти власний спосіб інтерпретації

тексту й запропонувати щось самобутнє. Класичні матеріали: туш, акварель, пастель, кольорові олівці, олія, лайнери – залишаються затребуваними й на сьогодні. Паралельно комп'ютерна графіка поступово інтегрується в книжкову сферу, вона розширює творчі можливості та спрощує низку трудомістких процесів [10], [15].

XXI століття стало часом стрімкого розвитку цифрових технологій, які змінили способи сприйняття та відтворення інформації. Видавничо-поліграфічна галузь опинилась в епіцентрі цих змін. Нові технологічні можливості спонукали ілюстраторів шукати свіжі підходи до оформлення книжок. Серед актуальних художніх напрямів у сучасній книжковій ілюстрації помітне місце займають мінімалізм, примітивізм і наївне мистецтво, які показують прості й виразні образи. Поширеним підходом стало також переосмислення національної тематики через авторське читання традиційних мотивів. Окремим напрямом є ілюстрації з доповненою реальністю та мультимедійні книги, що поєднують візуальні, звукові та інтерактивні складники. Українська компанія Live Animations реалізувала цей підхід у дитячих виданнях «Аліса в країні див» та «Аліса в Задзеркаллі». У 2017 р. спільно з компанією Art Nation вона розробила мобільний додаток, який оживляє ілюстрації на сторінках книги. Результат показав, що майже весь тираж було розпродано впродовж перших двох тижнів після виходу [9].

Мультимедійні та інтерактивні книги набрали велику популярність і стали доступними для широкої аудиторії. Це значно змінило традиційний формат книги і здобуло більше можливості для експериментів та творчої реалізації. Розробка мультимедійних книг сприяє вирішенню екологічного питання, оскільки скорочення використання паперу є актуальною проблемою в сучасному світі [15].

Головні тенденції книговидавання в Україні на сьогодні:

— Попит на україномовні книжки зростає з кожним роком. Книги в перекладі публікуються на ринку одночасно зі світовими. Українських сучасних письменників усе більше помічають і підтримують;

— На ринку все більше з'являється різноманітний виріб літератури жанру нонфікшен. Серед українських читачів помітна цікавість у темах ментального здоров'я, саморозвитку, бізнесу й історії;

— Одним із найпомітніших напрямів у сучасному книговидаванні залишається дитяча книга, яка є стабільно прибутковим і динамічним сегментом ринку. Видавці активно шукають нові способи подачі контенту: розвивають інтерактивність, урізноманітнюють візуальну складову. Це поступово наближає книгу до звичного для сучасної дитини медіасередовища, де увага легко переключається між різними форматами. Серед вікових груп помітно виділяється категорія 3-5 років, котра займає значну частку ринку ілюстрованих видань. Батьки та педагоги дедалі більше усвідомлюють важливість раннього розвитку, тому книжки з простими сюжетами, яскравими малюнками та інтерактивними елементами стають звичним інструментом для формування мовлення й мислення в цьому віці. Водночас сегмент 6-8 років розвивається найшвидше: діти переходять до самостійного читання, а шкільні програми поступово впроваджують сучасну літературу поряд із класикою. Помітно зростає запит на різноманітний та інклюзивний контент. Батьки шукають книги, де представлені різні культури, типи сімей, особливості та можливості людей. Діти хочуть впізнавати себе в героях, що є не просто соціальною тенденцією, а реальним комерційним запитом. Для українського ринку окремо актуальними є двомовні видання, наприклад, українсько-англійські та українсько-польські. Для мільйонів дітей, які зараз живуть закордоном, такі книги є одним із небагатьох способів зберегти зв'язок з рідною мовою [2], [13];

— BookTok став головним рушієм рекламної кампанії книжкового ринку. Він повністю трансформував ринок. У 2024 році BookTok перетворив забуті книжки десятилітньої давності в бестселери. Фентезі та романтика домінують, а темна академія, психологічні жахи та спекулятивні трилери набирають обертів серед підлітків, які шукають дедалі складнішого та темнішого контенту [13];

— Разом з паперовою книжкою зростають електронні й аудіоформати. Через події сьогодення, коли немає впевненості в завтрашньому дні й потрібно

поміщати всі свої речі в одну валізу, аудіокниги й електронні формати є зручною альтернативою фізичним виданням. І через економічний стан у країні є більш доступною;

— Навчальні книги перетворюються на змішаний формат. Більшість підручників тепер обов'язково містять цифровий додаток. З'явилися видавці підручників, які випускають навчальний контент у цифровому варіанті. Чверть шкіл Нордичних країн використовують тільки цифровий формат. Для цього кожен клас обладнаний інтерактивними панелями та комп'ютерами. На франкфуртському фестивалі вручається премія за найкращий підручник BELMA (Best Educational Learning Material), заснована європейською асоціацією видавців підручників. Цифровий додаток є обов'язковою вимогою подачі матеріалів на конкурс. Українське видавництво «Ранок» є єдиним, який представляє Україну в цій асоціації [12];

— Штучний інтелект поступового інтегрується в наше життя. На роботах його все більше використовують як допоміжний інструмент. З кожним роком зростає кількість європейських видавців, які планують вкладати гроші в роботу зі штучним інтелектом. Це робота з великим обсягом даних, написання текстів роботами, машинне навчання та інтеграція контенту в навколишнє середовище [12].

1.3 Аналіз аналогів

Аналог 1. Збірка поезій Олени Левченко «Обліпіха», видало видавництво «POE:TRY Project», м. Київ 2024 рік. Формат книги 150x100x20 мм, 112 сторінок. Тип: паперова. Друк офсетний. Використано фотографії з мандрів авторки, які для неї створила фотографиня Дар'я ван дер Кліс. Книга огорнута у тверду обкладинку. Вона виповнена в мінімалістичному стилі. Використовуються три кольори, які утворюють чітку ієрархію. Тло білого кольору. Він огортає весь простір обкладинки. Акцентним кольором є помаранчевий. Він застосований у стилізованих елементів обліпіхи та назві. Третім кольором є чорний, який виступає допоміжним у палітрі. Ним забарвлені

ім'я та прізвище авторки й частина гілки обліпихи на обкладинці. Назва збірки «Обліпиха» розміщена трохи вище оптичного центру, а ім'я та прізвище авторки знаходиться окремо в лівому нижньому кутку. Гілочка обліпихи розташована посередині лівого боку, а типографічна композиція – в правому верхньому кутку, яка переходить у верхній лівий. Техніка виконання візуального ряду, окрім найменування поетки, постає у тонкій лінійній графіці, яка намальована від руки. На обкладинці прочитується задум акценту на типографіці. Головним об'єктом виступає сама назва «Обліпиха», від якої розсипаються відлунням слова різними розмірами та напрямками (Додаток Б, Рис. 1).

Верстка книги є різноманітною. У внутрішньому оформленні сторінок спостерігається використання п'яти візуальних мотивів. Першим мотивом є жовта хмаринка-думка, яка ніби намальована фарбою, з текстом на чистому бежевому фоні. Другим є використання подвійної експозиції на фото за допомогою накладання об'єктів один на одного. Це прослідковується на сторінках, де за фон узяті фотографії й на них розміщена поезія. Третім мотивом є лінійно-намальоване зображення рук як ілюстрації до поезії. Четвертим є колажування фотографії з текстом без накладання один на одного. П'ятим мотивом є використання QR-кодів на сторінках, за якими можна послухати авторське виконання деяких віршів. Ілюстрації та фотографії мають розташування на пів сторінки знизу, зверху, по центру та на всю. Текстові блоки також мають різний характер оформлення. Для всього тексту застосовано вирівнювання в центрі аркуша, проте прослідковуються й інші варіанти. На сторінках можна побачити центрове вирівнювання за лівим краєм, по центру або за шириною. Нумерація знаходиться знизу під текстовим блоком на полі сторінки трохи відокремлено. Для тексту взяли шрифтову гарнітуру гротескового типу. Для поезії використали шрифт за накресленням звичайний, без зарубок, а для позначення року написання віршів – курсивним виглядом (Додаток Б, Рис. 2).

В аналозі присутні недоліки. Книга не має однієї цілісної візуальної мови й композиції. Через зазначені вище графічні мотиви й варіативне структурування

тексту складно сприймати її як один «організм». Різна стилістика ілюстрацій і тексту дає відчуття хаотичності. Таке різноманіття може відволікати від змістовності поезії та розсіювати увагу читача. Також присутня невідповідність візуального вигляду обкладинки та внутрішнього оформлення. Через це видання виглядає негармонійно й створює хибне враження до змісту.

Аналог 2. Книга «Час починати танго» Ніки Кожушко, видавництво «Folio», серія «Лаконічно», видання 2025 року, м. Харків. Формат книги 60x90 1/32, 192 сторінки. Видання проілюстроване самою авторкою. Книга має м'яку, матову обкладинку. Вона забарвлена в ніжно-персиковий колір. Її композиція є центровою та має в собі текстові блоки й ілюстрацію. Ім'я та прізвище авторки розташоване зверху, а під ними через крапку написана назва поезії. Даний текстовий блок написаний великими літерами шрифтовою гарнітурою антикви. Текст звичайного накреслення, з зарубками, коралового кольору. Під текстовим блоком розташована ілюстрація вертикального формату. Вона зображена в експресивному стилі в холодних кольорах з яскравим жовтим акцентом у вигляді саява. Під ілюстрацією розміщена цитата тієї ж гарнітури, що й верхній текстовий блок. Текст написаний з великої літери з курсивним накресленням. Унизу цілого інформаційного блоку розташований словесний знак видавництва (Додаток Б, Рис. 3).

Верстка книги гармонійна, прослідковується одна візуальна мова. Книга починається з титульного аркуша. Зверху сторінки знаходиться плашка у вигляді прямокутної лінійної рамки з назвою серії книжки. Знизу знаходиться текстовий блок з назвою книги та найменування авторки. Їхній вигляд і розміщення повторюють подобу на обкладинці. Унизу сторінки розташоване позначення міста видання, видавництва та року в стовпчик. Наступним аркушем іде шмуцтитул. На ньому написано речення «Час починати танго» в аналогічному шрифті й накресленням, що й на попередній сторінці найменування книги. Внутрішні текстові блоки видання розміщуються по центру з рівномірним розподіленням тексту між полями. Для його оформлення використали іншу гарнітуру шрифту, гротеск, аніж для обкладинки. Текст поезії має звичайне

накреслення, без зарубок. Ілюстрації є відсканованими малюнками авторки книги. Вони мають різний художній стиль, проте виглядають гармонійно між собою й одноколірно. Співвідношення текстових блоків й ілюстрацій на сторінках є нерівномірним. Також на сторінках прослідковується верхній та нижній колонтитули. Перший має вигляд квадратних дужок з текстом, який містить два варіанти тексту в середині. На сторінці з поезією написано ім'я та прізвище авторки, а з ілюстрацією – назва книги. Нижній колонтитул являє собою нижнє підкреслення по ширині текстового блоку. Нумерація сторінки розташована внизу під колонтитулом по центру сторінки. Текстовий блок змісту розташований нижче основного внутрішнього тексту книги (Додаток Б, Рис. 4).

Аналог має недоліки. Різні стилі ілюстрацій у внутрішньому оформленні збивають з пантелику через їхній різноманітний вигляд. На деяких сторінках вони виглядають як швидкий скетч, а на інших – повноцінна робота. Через це ламається єдина лінійна логіка. Ще одним недоліком є використання колонтитулів. Вони мають різний стиль й непотрібні інформаційні повтори, що призводять до зайвого навантаження на сторінку. Основний текстовий блок використовує більшу частину аркуша через своє розміщення й виглядає громіздким, а колонтитули ще більше це підсилюють, обмежують і зменшують простір. Їхнє використання є застарілим на сьогодення для подібних видань. Краще залишати негативний простір між елементами на сторінці, аніж нагромаджувати зайвою візуальною інформацією. Також упадає у вічі різке змінення розтушування текстового блоку поезії та зміста. Другий значно низько розташовується, що збиває з пантелику. Через нього ламається гармонія з попередніми сторінками.

Аналог 3. Збірка творів «Арії трьох П'єро» Михайля Семенка, видавництво «Folio», серія «Подарункові мініатюрні книжки», рік видання 2025, м. Харків. Формат книги 84x100 1/64, 352 сторінки. Ілюстрації виконали Сергій Жадан й Ніка Кожушко. Книга має тверду обкладинку. Вона виконана у футуристичному стилі в теплих та холодних кольорах. Тло забарвлене в синіх відтінках живописного характеру та має на краях зображення потрісканої

текстури. На фоні прослідковуються цитати письменника білого кольору в стилі трафаретного друку. Головним елементом обкладинки виступає портрет письменника в чорно-білому графічному стилі. Позаду нього розташоване яскраво-помаранчеве коло, котре можна охарактеризувати німбом. Текстовий блок вирівняний за правим краєм полотна. У верхньому кутку зазначено ім'я та прізвище письменника, а нижче середини вказано назву книги та ілюстраторів. Найменування видання написано акцидентним шрифтом у трафаретному стилі. Він білого кольору з помаранчевим обведенням. Для позначення автора та ілюстраторів використали гротескний шрифт у білому й чорному виконанні (Додаток Б, Рис. 5).

Верстка книги хаотична. Першою сторінкою є титульний аркуш. На ньому інформаційні елементи мають центральне вирівнювання. У верхній частині сторінки знаходиться великий текстовий блок. Спочатку вказане ім'я та прізвище автора, наступне найменування книги й позначення ілюстраторів. Інформаційний текст повторює шрифтовий стиль, який має на обкладинці. Під текстовим блоком розташована заставка. Вона чорно-білого кольору й повторює ілюстрацію обкладинки. Унизу розміщена інформація про місто, видавництво й рік. Текстові блоки внутрішніх сторінок розміщені по центру сторінки з лівим форматкуванням тексту. Поезія з великою кількістю слів у рядку оформлена асиметрично. Частина речення переноситься на новий рядок та має форматкування за правим краєм. Назви віршів знаходяться по центру сторінки. Під деякими віршами спостерігається інформація з їхнім роком та місцем створення. Такі рядки розташовані під текстовим блоком за правим краєм вирівнювання. Для написання тексту використали гарнітуру з класу антикви. Вірші написані звичайним накресленням, з зарубками. Для оформлення назви використали жирний тип накреслення з написанням усіх літер з великої букви, а позначення дат і місць – курсивом, перша літера з великою букви. Нумерація знаходиться внизу сторінки з центральним вирівнюванням. Візуальними елементами внутрішнього оформлення виступають колонтитули та ілюстрації. Верхній колонтитул має вигляд тонкої лінії по ширині сторінки, у якої по бокам

є графічні зображення перевернутих пір'їн в однотонному чорному кольорі. Нижній колонтитул використовується для оформлення нумерації сторінки. Він у вигляді двох пір'їн, які перевернуті вгору й знаходяться по бокам чисел. Ілюстрації мають вигляд відсканованих малюнків, що розташовані на окремих сторінках. Дана візуальна частина розміщується з нерівномірною періодичністю. Сам стиль малюнків відповідає стилю зображенню Михайля Семенка на обкладинці. Ілюстрації мають підписи зі зазначенням їхнього автора. Текст має курсивне накреслення тієї ж гарнітури шрифту, що й інша словесна інформація книги. (Додаток Б, Рис. 6).

Аналог має недоліки. Головним зауваженням є використання колонтитулів. На сьогодні вони зістаріють подібні видання та нагромаджують візуальне сприйняття. Верхній колонтитул обмежує повітря сторінки та давить у деяких місцях на текстовий блок поезії. Наступним недоліком є розмір та розташування позначки з роком та місцем написання вірша. Вона є зовнішньою для додаткової інформації й близько розміщена до основного текстового блоку. Також на деяких сторінках, де знаходиться продовження поезії, текстовий блок високо знаходиться у порівнянні зі сторінкою початком вірша. Це дає незручність під час читання.

Аналог 4. Арт-книжка «Nothing < Human» графічного дизайнера AL .o, яка опублікована у вигляді особистого проєкту для портфоліо на Behance, рік створення 2025, м. Сінгапур, Республіка Сінгапур. Книга оформлена на основі уривків праці «Людське, надто людське» німецького філософа Фрідріха Ніцше. Книга має гладку м'яку обкладинку. Вона забарвлена в чорний колір з акцентним великим білим мазком. Біля корінця додано зображення чорних біндерів зверху та знизу. Між цими двома об'єктами посередині розміщена графічна плашка для скріплення сторінок. Назва книжки розміщена нижче геометричного центра лицьової сторони обкладинки біля правого краю. Текст написаний гротескним шрифтом, великими літерами, без зарубок, звичайним накресленням білого кольору (Додаток Б, Рис. 7).

Верстка внутрішніх сторінок побудована на діалозі між порожнечою та насиченими графічними ритмами. У загальній картині прослідковується динамічна асиметрична композиція. Кольорова гама поєднує в собі білий і чорний кольори. Графічними елементами можна спостерігати макрозйомку природних об'єктів, звичайну фотографію, ефект сканування предметів, колажування, написаний текст від руки. Дані образи формують хаотичну й впорядковану систему. Текстові блоки мають різне розташування залежно від розвороту книжки. Вони гармонійно поєднуються з ілюстрованою частиною. Шрифт гротескний, без зарубок, місцями різного накреслення та кегля (Додаток Б, Рис. 8).

Аналог недоліків не має.

Аналог 5. Арт-книжка «Machine Visions #000» графічного дизайнера Майкла Маккея у співавторстві з Фінлі Коннеллі та Калума Стівенсона, опублікована у вигляді проєкту для портфоліо на Behance, рік створення 2020, Шотландія, Велика Британія. Книга має гладку м'яку обкладинку. Вона забарвлена в червоні, чорні та білі кольори. Її дизайнерське рішення побудоване через ефект сканування та нашаровування текстур. Графічним елементом на обкладинці виступає скелет людини, який займає більшу частину полотна. Назва книги розділена на окремі частини. Слово «vision» розташоване в лівій стороні обкладинки вертикально на всю висоту та прилягає до корінця книжки. Воно забарвлене білим кольором з додаванням зверху текстур потертості та тріщин. Слово «machine» розміщене в правому нижньому кутку білим кольором. Остання частина назви «#000» знаходиться в правому верхньому кутку в яскраво-червоному кольорі в значно меншому кеглі за слово «machine». (Додаток Б, Рис. 9).

Книга має внутрішнє оформлення в стилі бруталізму й деконструктивізму. Кольорова палітра аналогічна обкладинці. Головним кольором є чорний, а акцентним – червоний. Білий виступає фоновим забарвленням сторінок. Ілюстративна частина має різноманітні варіації. Можна помітити відредаговані фотографії, вплетену типографіку в зображення,

рукописний текст, силуетні відбиття об'єктів. Текстові блоки мають різне розташування, характер і розміри. Для тексту обрали шрифт з класу антикви, проте в деяких місцях спостерігається і гротескний. Він має однаковий кегль та інтерліньяж. Візуальна частина та інформаційна гармонійно доповнюють один одного (Додаток Б, Рис. 10).

Аналог недоліків не має.

Висновки до розділу 1

Перед початком розробки дизайну книги Максима Рильського «Збірка поезії» проведено теоретично-аналітичне дослідження. У процесі вдосконалено й систематизовано знання щодо історії розвитку книговидання на теренах України. Це дало зрозуміти як змінювалося ставлення до книги крізь століття та які економічно-політичні процеси українська книжка проходила. Історичні дані довели, що українська книга завжди сприяла поширенню освіти, збереженню національної ідентичності, мови та релігійно-культурних цінностей у кризові періоди. При цьому естетика вітчизняних видань історично формувалася під впливом передових європейських стандартів, які місцеві майстри та першодрукарі поєднували з народними мотивами, кириличною типографікою, гравюрами та орнаментами. Наведені історичні факти стали відправною точкою для сучасної верстки. Аналіз матеріально-технічної бази книговидання та конструктивних особливостей книги дозволив зорієнтуватися в сучасних технологіях поліграфічного виробництва. Розуміння специфіки матеріалів та процесів виготовлення є необхідною умовою для проєктування візуально привабливого та зручного у використанні видання.

Аналіз сучасних тенденцій виявив, що книжкова індустрія в Україні активно розвивається. Оформлення видання є одним з ключових чинників конкурентоспроможності. Під впливом цифрових медіа та соцмереж критерії сприйняття друкованого слова аудиторією трансформувалися. Перше тактильне та зорове враження від книги часто стає головним імпульсом до її купівлі. Щоб зацікавити вибагливого сучасного читача, провідні видавництва відходять від шаблонних рішень. Вони активно експериментують із нестандартними форматами, проєктують складні асиметричні модульні сітки, впроваджують інтерактивні елементи, залучають до співпраці книжкових блогерів і лідерів думок, запускають мультимедійні промокампанії. Попри війну в Україні проводяться офлайн книжкові фестивалі, ярмарки й заходи. Виявлено такі тенденції книжкового ринку: зріст попиту на україномовні книги, розвиток

жанру нонфікшн, урізноманітнення дитячих книг, утворення трендів під впливом BookTok, збільшення аудіоформатів, електронних видань, поступова інтеграція інструментів штучного інтелекту для оптимізації рутинних додрукарських процесів.

Позитивні зрушення підкріплюються і на інституційному рівні, зокрема впровадженням Стратегії розвитку читання до 2032 року «Читання як життєва стратегія», а також цілеспрямованою діяльністю Українського інституту книги, який координує грантові програми для видавців та системно оновлює бібліотечні фонди. Дослідження цих актуальних маркерів допомогло чітко визначити нішу для власного дипломного проєкту та зорієнтувати його дизайн на задоволення запитів сучасного читача.

Важливим етапом дослідження став розбір п'яти аналогів. У результаті аналітичного процесу вдалося сформулювати чіткі уявлення про стан українського книжкового ринку. У вибірку було обрано три поетичні збірки. Під час аналізу виявлено негативні й позитивні сторони. Спільною негативною рисою є порушення загальної композиції, відсутність однієї візуальної мови, використання колонтитулів, незручна верстка тексту й місцями негармонійне тонально-кольорове рішення. З позитивних сторін можна виділити вибір формату, оформлення обкладинки, унікальність внутрішніх ілюстрацій. Загалом прослідковується схожий підхід до оформлення книжкових розворотів. Інші два аналоги було взято з міжнародної платформи «Behance». Ці проєкти створені переважно як авторські концептуальні портфоліо. Вони продемонстрували інший підхід до верстки в порівнянні з вітчизняними шаблонами. Аналоги мають сталу візуальну мову, зрозумілу композицію, гармонійне поєднання типографіки з ілюстраціями. Разом вони чітко передають зміст інформаційної складової. Книжки демонструють сміливі й нетипові рішення, які можна запозичити для українського ринку книговидавання.

Результати дослідження дозволили сформулювати базові художньо-технічні принципи для проєктування власного видання. Проведений аналіз дав розуміння, як ефективно виділити українську класичну літературу серед

конкурентів, дотриматися сучасних стандартів і трендів та уникнути композиційних помилок.

2. Спеціальний розділ

2.1 Зміст та аргументація основної концепції

Розробка дизайну книги Максима Рильського «Збірка поезії» ґрунтується на ідеї популяризації української класичної літератури в сучасному культурному просторі за допомогою нового візуального підходу. Видання вітчизняних поетів страждають від шаблонних рішень. Це сформувало в масового читача хибний стереотип про класичну літературу. Вона асоціюється з нудним і застарілим, і з тим, що призначене для шкільної програми. У деяких віршованих збірках використовують підхід, за яким в одному виданні поєднують творчість кількох поетів та розміщують більше двох творів на одному розвороті. Такий спосіб верстки ускладнює сприйняття тексту й не дозволяє читачеві зосередитися на окремій ліриці й повною мірою відчути її емоційний зміст. У зв'язку з цим виникає потреба у створенні нового підходу до оформлення поетичної книги, де кожен твір матиме достатньо простору на сторінці і розкриватиметься творча індивідуальність автора.

Концепція передбачає переосмислення традиційного формату поетичної збірки з урахуванням актуальних дизайнерських тенденцій. Сучасне книговидання вимагає якісного змісту й конкурентоспроможної візуальної подачі. Запропонований дизайн орієнтований на створення естетично привабливого й концептуально цілісного видання, яке здатне виділитися серед інших і привернути увагу читача. Основними завданнями є створення гармонійного поєднання змісту й форми, структурована подача поетичних творів із продуманою композицією сторінок і чітка ієрархія текстових елементів. Візуальна мова ґрунтується на стилістичних елементах творчості Максима Рильського.

Максим Рильський є одним з визначних діячів української літератури. Він мав праці з мистецтвознавства, флористики, мовознавства, стилістики та лексикографії української мови, теорії перекладу. У творчості письменника

помітна його любов до слова та природи. Рильський у своїх творах закликав до охорони довкілля та розумного використання ресурсів [20].

Для розробки дизайну книги було взято покоління віком від 20 до 35 років. Це люди, які свідомо формують нову українську ідентичність без нав'язаних меншовартісних стереотипів. Вони купують різноманітний мерч від локальних музеїв, заповнюють зали на поетичних читаннях, колекціонують вініл із українською ретро музикою і шукають напвоненість там, де раніше панувала байдужість. Перевідкриття класичної літератури для них є актом особистої свободи та дослідженням власного коріння, тому їм важлива нова форма подачі. Головною перешкодою між цією аудиторією та поезією Максима Рильського є стереотип про нудну класику, який сформувала пострадянська шкільна програма. Старі підручники були з нудним візуальним оформленням, що спрощувало поетів до нецікавого монументального образу. Тому проєкт покаже, що книга з класичною поезією може виглядати самодостатнім арт-об'єктом. Також причиною обрання Максима Рильського, як центральної постаті роботи, є те, що його філософія сумісна з тим, що тривожить сучасне покоління. В умовах хронічного стресу, інформаційного перевантаження та невизначеності цільова аудиторія інтуїтивно шукає способи емоційного заземлення. У своїй творчості Максим умів тонко передавати гармонію взаємодії природи й людини, тому вірші стануть тим місцем, де можна відволіктися від буденності й відновити внутрішній баланс.

Для створення збірки було обрано вірші з різних років поета з напряму інтимно-пейзажної лірики. Книга розділена на три розділи, які показують змінення погляду поета крізь роки. Перший розділ називається «Перше цвітіння», другий – «Друге цвітіння», третій – «Третє цвітіння». У кожному з них по 7 віршів, які відповідають відведеним рокам під кожний розділ. Для розкриття емоційного змісту поезії було вирішено виділити один розворот на кожен вірш. Дане рішення допоможе передати єдність людини з природою.

Для книги обрано формат 84x90 1/32 (110x200 мм в обрізному вигляді). Цей розмір є оптимальним варіантом для поетичних видань. Текст сприймається

цілісно, негативний простір структурує загальне бачення, зберігається й акцентується ритм вірша. Формат створює відчуття особистого діалогу між автором і читачем, тому даний вибір стане ергономічним. Читачеві буде комфортно тримати книгу в руках, вона не займатиме багато місця й компактна в транспортуванні.

Книга складається з такого зовнішнього оформлення: обкладинка, форзац, нахзац – і внутрішнього: авантитул, фронтиспис, титул, творча діяльність, шмуцтитули, ілюстрації. Завдання верстки полягає в тому, щоб поєднати гармонійно слово та візуальний ряд. Текстові блоки мають центральне вирівнювання. Зверху розташовується назва поезії, на рівні оптичного центру вірш, а під ним рік написання на відстані 4 мм. Для тексту було обрано два шрифти з класу антикви. Перший шрифт – це Kurale. Він звичайного накреслення, з зарубками. Шрифт використовується в заголовка та назвах віршів у 16 кеглі. Другим шрифтом є гарнітура «Constantia». Для віршів та загальної інформації використовується звичайне накреслення, з зарубками в 12 кеглі. Для позначення років поезії й обрано курсивне накреслення 9 кеглю. Інтерліньяж між базовими лініями рядків дорівнює 15 пунктам. Нумерація має центральне вирівнювання у шрифті «Constantia», він звичайного накреслення, з зарубками, 9 кеглю.

Розробка концепції ілюстрацій до творів Максима Рильського базується на дослідженні ключових художніх елементів його поезії. Творчість поета має чіткий стилістичний характер. Центральним образом у Рильського виступає природа, а однією з ключових тем – її взаємодія з людиною. У поезії розкривається художньо-філософська картина світу, яка передає любов до життя і відчуття єдності ліричного героя з навколишнім середовищем. Різні природні образи передаються крізь призму споглядання і внутрішнього переживання. Оскільки Рильський спирався на неокласику, в ілюстраціях важливі плавні лінії, чіткі силуети, відчуття повітря й простору. Малюнки мають бути вишуканими й не переобтяженими деталями. Загальним емоційним тоном творчості Максима Рильського є споглядання, яке сповнене відчуттям краси й смутку недосяжного

ідеалу. У кольоровій палітрі поезії Рильського прослідковуються одночасно насичені й приглушені кольори. Це дає зрозуміти, що ілюстрації мають бути активними й водночас врівноваженими.

На основі дослідження творчості Максима Рильського було визначено ілюстративний ряд. Візуальна концепція базується на фотографіях природних об'єктів, опрацьованих за допомогою сканування, колажування та подвійної експозиції. Джерелом матеріалу є безкоштовна стокова інтернет-платформа «Pexels». Ілюстрації займають як увесь розворот, так і окрему сторінку. Таке чергування є свідомим композиційним рішенням, яке регулює динаміку гортання і дає читачеві можливість візуально відпочити.

Колірна палітра книжки має за основу зелений колір. У трьох розділах він має різні відтінки для передачі емоційного наповнення поезії. Допоміжними кольорами є: білий, жовтий, бордовий, кремовий, темно-синій. Розділ «Перше цвітіння» використовує поєднання зеленого, жовтого й білого відтінків. «Друге цвітіння» офарбований у зелений, бордовий і кремовий. «Третє цвітіння» має поєднання зелених, білих і темно-синіх кольорів.

Важливою частиною в розробці дизайну книги – створення ескізів. Першим завданням потрібно було знайти масу сторінок, спільну візуальну мову й композицію. Для організації роботи вирішено зробити полотно, у якому розташовуються всі сторінки книги в правильному порядку.

Перший ескіз представляє подовжений формат видання з урахуванням розвороту обкладинки. Композиційний пошук на цьому етапі відбувався через роботу з плямами маси та простору. Під час першого начерку здійснювався пошук оптимального розташування текстового блока. На цьому ескізі поезія має вирівнювання за лівим краєм сторінки, а деякі розвороти містять по два вірші. Ескізування виявило низку недоліків: вирівнювання ліворуч виглядає композиційно незручним, а розміщення двох віршів на одному розвороті – недоречним і перевантаженим. Початковий варіант показав потребу у збільшенні кількості ілюстративних розворотів. Загалом спостерігається хаотичність і відсутність цілісного візуального напрямку (Додаток В, Рис. 1).

У другому ескізі якість верстки текстових блоків помітно покращилася завдяки переходу на центральне вирівнювання, хоча їхнє розташування на смугах набору все ще потребувало впорядкування. Через значну довжину деяких назв віршів, які не вміщалися у попередньо виділені зони, було протестовано варіант інтеграції заголовків в ілюстративну частину. Проте це рішення виявилось концептуально сирим. Воно нерівномірно ділило поезію на категорії та порушувало цілісне сприйняття змісту. На цьому етапі пошук плямового балансу змінився на роботу з більш деталізованими графічними елементами, хоча єдина візуальна мова та стабільна композиційна сітка все ще перебували в процесі формування. Для оптимізації темпу проектування було вирішено відокремити розробку основних розворотів від службових сторінок та обкладинки, а формат самого видання змінити в бік більшої компактності (Додаток В, Рис. 2).

Третій ескіз дозволив чіткіше окреслити загальну архітектуру видання завдяки детальній розробці структури розворотів. На цьому етапі було створено перші графічні варіанти з використанням ефекту подвійної експозиції у фотографіях. Хоча розташування текстових блоків усе ще потребувало фінального впорядкування, кожна поезія нарешті отримала власний персональний розворот. Саме через аналіз цього візуального різноманіття вдалося сформулювати вектор подальшої роботи для досягнення мети проєкту. Попри те, що остаточну цілісність композиції на цьому етапі ще не було знайдено, третя спроба чітко визначила орієнтири для створення єдиної візуальної мови книги (Додаток В, Рис. 3).

У четвертому ескізі основну увагу було зосереджено на розворотах із найбільшим візуальним навантаженням. Для їхньої розробки застосовувалися методи колажування та подвійної експозиції. Розроблено сім розворотів у різному виконанні. Вдалими варіантами вийшли розвороти з віршами «Цвітуть бузки, садок біліє» та «Спинилось літо на порозі». Ці композиції дозволили гармонійно поєднати графічні образи та настрій поезії. На їхній основі продовжилася розробка інших насичених розворотів (Додаток В, Рис. 4).

2.2 Розробка та виконання остаточного варіанту

На основі проведених ескізних пошуків було прийнято загальну верстку книги. У результаті суттєвих змін зазнало розташування текстових блоків. Тепер на лівій сторінці заголовки і вірші мають вирівнювання за правим краєм, а на правій – за лівим, завдяки чому текстова колонка змістилася до зовнішнього поля. Натомість внутрішнє поле вийшло ширшим, і воно місцями є порожнім або заповнене невеликими графічними деталями чи продовженням ілюстрації. Таке рішення зумовлене практичним чинником, тому що через невелику товщину книги текст не пропадає в корінці розвороту. У результаті це формує певний ритм читання: погляд не рухається монотонно зліва направо, а блукає, затримується й повертається (Додаток Г, Рис. 1).

Переглянуто також масу ілюстративної частини. Там, де раніше сторінка просто заповнювалась зображенням, тепер насиченість розподіляється так: щільна графіка на всю сторінку чергується з розворотами, де повноформатне зображення є лише з одного боку, а з іншого – легкий елемент. Це дало змогу збалансувати текстове й художнє наповнення, що створило цілісний та живий простір книги (Додаток Г, Рис. 1).

Паралельно над роботою над макетною частиною виникла проблема з типографікою. Спочатку для заголовків планувався шрифт «Kurale», а для основного тексту – «Constantia», проте на загальному перегляді стало помітно, що зникла чітка ієрархія, і все зливалось. Причиною стала схожість шрифтових стилів, через яку назви віршів губилися на тлі самої поезії. Було прийнято рішення для заголовків обрати шрифт «Kotyhoroshko» з жирним накресленням. Він більш акцидентний, що дозволяє відразу чітко виділити себе на тлі загального тексту та під час пошуку потрібної поезії на сторінці. Щодо основного шрифту, то він також отримав зміни. Стиль «Constantia» виявився надто стиснутим, гострим і візуально дрібним. Він не в'язався з атмосферою віршів, а поставлена задача в дизайні книги – це підкреслювати й передавати емоції автора. Тому основний текст був змінений на шрифт «Kurale». Він м'який,

округлий, має більше повітря і легко зчитується в невеликому розмірі. При цьому загальні налаштування кеглю та інтерліньяжу залишилися незмінними.

Зміни зачепили й нумерацію сторінки. Цифри тепер розміщуються біля зовнішнього краю сторінки. Таке розташування надає їм додаткової ваги, що створює динамічний імпульс обертального руху під час перегортання сторінок. Водночас це спрощує пошук потрібного розвороту, оскільки номери сторінок залишаються помітними навіть при швидкому прогляданні книги [3].

Після опрацювання текстового аспекту розпочалась робота над остаточною структурою внутрішнього та зовнішнього оформлення. Верстка та макетування книги відбувалися в комп'ютерній програмі «Adobe InDesign». Її функціонал дозволив наочно контролювати вигляд розворотів і розуміти як будувати взаємодію тексту з ілюстраціями. Оскільки параметри типографіки на той момент уже були узгоджені, побудова всієї візуальної частини відбувалася на основі готової текстової структури. Головним завданням на цьому етапі став пошук форми подачі ілюстрацій. З урахуванням початкового задуму виникло рішення об'єднати кілька стильових варіантів дизайну. За основу був взятий напрям «Змішана техніка» (Mixed Media), який доповнений ефірною естетикою (Ethereal) та стилем «Аврора» (Aurora). Художній підхід спрямований на те, щоб через візуальні метафори передати прихований філософський зміст, настрій та емоційне напруження поезії. Формат кожної ілюстрації охоплює повний розворот розміром 230x210 мм. Загалом у книзі вийшло 24 художньо-оформлених розвороти. Колірна палітра лишилася незмінною від початкового задуму. Створення графічної частини відбувалося в програмі «Adobe Photoshop». У редакторі відбувалося поєднання растрових зображень, зміни форм, корекції тону та кольору ілюстрацій перед вставкою в макет книги. Окрему увагу було приділено до візуальної єдності всіх художніх елементів у межах цілісної концепції видання. (Додаток Г, Рис. 2).

Для завершення внутрішнього оформлення було розроблено авантитул, фронтиспис, титульний аркуш, передмова, шмуцтитули. В авантитулі розміщено графічний образ беркута зеленого кольору. В українській культурі цей птах

традиційно символізує незламну волю, свободу та глибокий зв'язок із рідною землею. Поява цього образу на початкових сторінках збірки порушує питання національної ідентичності та готує читача до цілісного художнього сприйняття навколишнього світу, де природа виступає носієм традицій і духовної сили (Додаток Г, Рис. 3).

Для створення фронтиспису та титульного аркуша послужили приклади оформлення книг «Андрій Малишко» та «Іван Карпенко-Карий» від видавництва «Наукова думка». На фронтисписі в загальній колірній гамі книжки розміщено портрет Максима Рильського з роками його життя. На титульному аркуші вказано видавництво, автор, назва видання, жанр, місто та рік (Додаток Г, Рис. 4-6).

На звороті титульного аркуша сформовано вихідні відомості про книгу. На сторінці вказані бібліографічні індекси, коротка анотація, знаки охорони авторського права, що офіційно засвідчують інтелектуальну власність авторів та видавництва. Таке наповнення забезпечує належне оформлення книги згідно з чинними видавничими стандартами та спрощує її подальшу бібліографічну класифікацію. На сусідній сторінці розміщено аркуш з настановою. Обраний текст є фрагментом вірша Максима Рильського «Люби природу не як символ». Наступним розворотом є початок передмови, у якій розповідається в загальних рисах про творчу діяльність автора. Для читача, який раніше не був знайомий із творчістю поета, дана частина стає важливим етапом перед початком ознайомленням з поезією. Вона допомагає скласти уявлення про автора, контекст, на основі якого створилися ці твори, й внутрішні мотиви, котрі ним рухали під час написання (Додаток Г, Рис. 7, 8).

Шмуцтитули оформлені в кольоровій палітрі відповідно до своїх розділів. Спільна ілюстративна частина й однакове розміщення заголовків забезпечує між ними візуальну єдність. Таке рішення скоординує рух читача не губитися під час переходу між насиченими сторінками та відчутти плавну зміну контексту. Фінальну частину видання закривають сторінки зі змістом та випускними даними (Додаток Г, Рис. 9).

Форзац і нахзац побудовані на спільному візуальному мотиві, проте зображення на нахзаці є дзеркальним відображенням форзацу, перегорнутим по горизонталі. Така симетрія працює як образ фіналу, тобто те, з чого починається занурення в книгу, наприкінці повертається у відображеному вигляді, ніби підсумовуючи пройдений шлях. У колористичному рішенні форзац належить до першого розділу «Перше цвітіння», а нахзац – до «Третє цвітіння». Це зумовлено наскрізною забарвленою концепцією видання. Палітра супроводжує читача крізь усю структуру книги, змінюючись разом із розділами. Нейтральний колір на цих елементах зруйнував би безперервність колористичного руху на початку та в кінці видання (Додаток Г, Рис. 10).

Книга виконана у твердій обкладинці. Її розгорнутий розмір становить 274x240 мм, де на загин відведено по 15 мм з кожного боку, палітурна кришка – 111 мм, відстав – 7 мм, корінець – 8 мм. Тверда обкладинка задає книзі відчуття вагомості та завершеності. Стилiстично обкладинка є частиною візуальної мови, що й внутрішні ілюстрації. Її колірну основу складають зелений, жовтий і білий. Зелений займає в книзі домінанте місце, він присутній на кожній сторінці, проходить крізь усі розділи як основний колір. Тому його роль для обкладинки є незмінною. Жовтий колір вносить акценти світла та тепла, які асоціюються з весняним пробудженням природи. Білий підсвічує візуальні образи зсередини, надає їм легкості й полегшує композицію. Побудова обкладинки спирається на асиметричну композицію. Вона відображає природну нерівномірність живого, тобто жодне справжнє почуття не є симетричним, жодна мить не повторюється дзеркально. Такий підхід передає внутрішній рух і напругу. Серед зображених елементів є птахи, плетіння та квіти. Птахи символізують свободу, прагнення і душу, що шукає вихід за межі земного. Птахи уособлюють динаміку і метафору польоту думки. Плетіння символізує взаємозв'язок людини, пам'яті та природи, які об'єднують окремі мотиви в цілісну структуру. Квіти відсилають до неокласичного образу краси, циклічності та плинності часу. Назва книги розміщена на лицьовій стороні внизу ліворуч. Таке розташування узгоджується із загальною асиметрією композиції і не конкурує з ілюстративним матеріалом.

Назва «Збірка поезії» набрана великими літерами шрифтом «Kotyhoroshko» жирним накресленням, 34 кеглем, у два рядки. Великі літери й насичене накреслення надають їй чіткості та стійкості на тлі більш легких графічних елементів. Під назвою розташоване ім'я й прізвище автора. Вони написані великими літерами шрифтом «Kurale» звичайного накреслення, 14 кеглем, в один рядок. Менший кегль і легше накреслення природно підпорядковують ім'я назві, що створює правильні акценти сприйняття загальної картини (Додаток Г, Рис. 11).

Описані графічні рішення були реалізовані в межах індивідуального завдання переддипломної практики, яке виконувалося відповідно до теми кваліфікаційної роботи та було погоджено з керівником практики. Мета дослідження полягала в аналізі засобів популяризації книги на сучасному ринку інструментами графічного дизайну. У проєктній частині розроблено два рекламні носії. Вони розроблялися на основі вже готового проєкту кваліфікаційної роботи. Першим носієм для просування книги в маси стала розробка рекламного плакату А2 формату. Під час проєктування враховувалися принципи залучення цільової аудиторії, баланс текстового та візуального поєднання, загальний стилістичний образ видання (Додаток Г, Рис. 12).

Другим носієм стала розробка подарункового пакування для книги, яке є додатковим інструментом маркетингового просування. Конструктивне рішення коробки передбачає відкидну кришку з фігурним клапаном, що закривається та фіксується стрічкою. Пакування забарвлене у стилістиці книжки, а стрічка має білий колір. Сформоване рішення забезпечує цілісність візуальної комунікації (Додаток Г, Рис. 13).

На завершальному етапі кваліфікаційної роботи була розроблена графічна подача на тканині 1400x1500 мм (2 полоси) горизонтального розташування для презентації проєкту. На полотнах зображуються єдиною композицією зовнішні та внутрішні елементи книги, використані шрифти, кольори, мокапи, напис з назвою теми дипломного проєкту, вказаний автор, керівник, і факультет з роком виконання проєкту. Графічна подача виконувалася

в програмі «Adobe Illustrator». Також для захисту кваліфікаційної роботи була виконана відеопрезентація з усіма напрацюваннями під час розробки проєкту (Додаток Г, Рис. 14, 15).

Висновки до розділу 2

У даному розділі було проаналізовано наявний стан видань класичної поезії в Україні та виявлено типові проблеми. Також обрано цільову аудиторію для майбутнього видання. На основі проведеного аналізу було сформовано концепцію видання, що ґрунтується на інтимно-пейзажній ліриці поета. Збірку структуровано за хронологічно-тематичним принципом. Дане рішення дозволило впорядкувати матеріал й надати виданню наскрізну емоційну логіку. У подальшому обраний напрямок дав можливість виділити окремий розворот на кожен вірш, що призвело до можливості зосередитися на одному творі і сформувати відчуття особистого простору для кожної поезії.

У ході роботи здійснено ескізний пошук, що включав п'ять послідовних стадій опрацювання. Кожний етап усував недоліки попереднього, що в результаті допомогли дійти до єдиної композиційного рішення. Верстка книги передбачає асиметричне розміщення текстових колонок. Внутрішнє поле у висновку є широким і місцями залишається вільним або заповнюється графічними деталями.

Типографічні рішення постійно коригувалися в процесі роботи. Первісний варіант поєднання шрифтів «Kurale» та «Constantia» виявив недостатню чіткість ієрархії. За результатами перегляду для заголовків обрано шрифт «Kotyhoroshko» жирного накреслення як акцидентний і виразніший, а основним текстовим шрифтом залишено «Kurale», який м'який, округлий, добре зчитуваний у малому кеглі. Ця зміна відновила чітку ієрархію й узгодила типографіку з загальним настроєм видання.

Ілюстративний ряд розроблено в напрямку «Змішана технікв» (Mixed Media) з доповненням ефірної естетики (Ethereal) та стилю «Аврора» (Aurora). Робота над зображеннями проходила в програмі Adobe Photoshop із дотриманням видавничих стандартів роздільної здатності. Колірна палітра книги побудована на домінуванні зеленого кольору в різних відтінках відповідно до кожного розділу з допоміжними фарбами: жовтий, бордовий, кремовий, білий і темно-

синій. Цей принцип послідовно витриманий від форзацу до нахзацу, що забезпечує єдність видання як цілісного художнього об'єкта.

Зовнішнє оформлення книги є органічним продовженням внутрішньої візуальної концепції. Тверда обкладинка з асиметричною композицією, символічними образами птахів, плетіння та квітів передає зв'язок людини з природою, плинність часу, свободу духу. Форзац і нахзац побудовані як дзеркальні відображення одне одного. Даний прийом допоміг замкнути простір книги і повертати читача до початку з новим внутрішнім досвідом. Усі структурні елементи внутрішнього оформлення розроблені у відповідності до чинних видавничих стандартів і утворюють послідовну навігаційну систему видання.

Технічна реалізація проєкту здійснювалась у програмах Adobe InDesign, Adobe Photoshop та Adobe Illustrator. Макет зібрано з урахуванням вимог поліграфічного виробництва: збережено необхідну роздільну здатність зображень, дотримано параметрів обрізного та розгорнутого форматів обкладинки, враховано конструктивні особливості палітурки. На завершальному етапі кваліфікаційної роботи була розроблена графічна подача на тканині 1400x1500 мм (2 полоси) горизонтального розташування та відеопрезентація для захисту.

У межах індивідуального завдання переддипломної практики досліджено засоби популяризації книги на сучасному ринку на основі графічного дизайну. Встановлено, що окремі рекламні та пакувальні матеріали мають функціонувати як частина єдиного стилістичного образу для ефективної візуальної комунікації навколо видання. На основі дослідження розроблено два рекламних носія – рекламний плакат і подарункове пакування для книги. Плакат вирішує завдання привернення уваги цільової аудиторії через доцільне поєднання текстового і візуального компонентів у межах загальної концепції видання. Подарункове пакування підтверджує, що конструктивне і стилістичне рішення упаковки здатне посилювати сприйняття книги як культурно значущого об'єкта і формувати додаткову споживчу цінність видання. Єдність стилістики обох

об'єктів із загальною візуальною мовою збірки свідчить про те, що дизайн-концепція книги є масштабованою і придатною для розширення в систему цілісної графічної комунікації.

Висновки

Кваліфікаційну роботу виконано відповідно до поставлених мети та завдань. Метою проєкту було створення сучасної концепції книги Максима Рильського «Збірка поезії» для популяризації видання на українському книжковому ринку. Усі визначені у вступі завдання реалізовано повністю, а отримані результати підтверджують актуальність обраної теми та обґрунтованість вибраного підходу.

У процесі теоретично-аналітичного дослідження систематизовано знання щодо історії розвитку книговидавництва на теренах України. Встановлено, що українська книга впродовж століть виконувала роль носія освіти, культурних традицій та мовної ідентичності; її оформлення формувалося під впливом європейських стандартів у поєднанні з народними мотивами, кирилицею, гравюрами та орнаментами. Цей контекст визначив ціннісну основу сучасного книжкового дизайну та став відправною точкою для розробки авторського проєкту.

Аналіз сучасного стану книжкового ринку України виявив його активний розвиток попри воєнний час: зростає попит на україномовні видання, розширюються жанри та формати, вплив BookTok, аудіокниг та електронних видань. Підтримку галузі забезпечують державні ініціативи як Стратегія розвитку читання до 2032 року та діяльність Українського інституту книги. Ці фактори підтверджують своєчасність і суспільну значущість проєкту, спрямованого на осучаснення візуальної подачі класичної поетичної спадщини.

Порівняльний аналіз п'яти аналогів дозволив виявити типові недоліки оформлення сучасних поетичних видань: порушення єдиної візуальної мови, незручну верстку тексту, відсутність чіткої типографічної ієрархії, нераціональне використання колонтитулів та нерівномірне тонально-кольорове рішення. Водночас аналіз іноземних зразків з платформи «Behance» продемонстрував переваги цілісного стилістичного підходу, асиметричних композицій та органічної взаємодії тексту з ілюстрацією. Отримані висновки

безпосередньо вплинули на формування концептуального та технічного рішення авторського проєкту.

У другому розділі на основі дослідження творчості Максима Рильського сформовано концепцію видання, що ґрунтується на інтимно-пейзажній ліриці поета. Збірку структуровано за хронологічно-тематичним принципом, що впорядкувало матеріал і надало виданню наскрізну емоційну логіку. Кожному вірші виділено окремий розворот. Таке рішення забезпечує читачеві особистий простір для сприйняття кожного твору та унеможливорює перевантаження сторінок, характерне для традиційних збірок.

Ескізний пошук охопив п'ять послідовних стадій, у яких кожний наступний варіант усував недоліки попереднього й уточнював загальне рішення. Типографічна система пройшла суттєві етапи коригування, які надали остаточний варіант. Він створює ієрархію та узгоджує типографіку із загальним настроєм видання. Верстка передбачає асиметричне розміщення текстових колонок із широким внутрішнім полем.

Ілюстративний ряд розроблено в таких стилях: змішана техніка (mixed media), ефірна естетика (ethereal) й аврора (aurora). Роботу над зображеннями виконано в Adobe Photoshop з дотриманням видавничих стандартів роздільної здатності. Колірна палітра побудована на домінуванні зеленого кольору в різних відтінках, які відповідають кожному розділу, з допоміжними фарбами жовтого, бордового, кремового, білого й темно-синього. Цей принцип послідовно витриманий від форзацу до нахзацу, що забезпечує єдність видання як цілісного художнього об'єкта.

Зовнішнє оформлення книги є органічним продовженням внутрішньої візуальної концепції. Тверда обкладинка з асиметричною композицією та символічними образами птахів, плетіння й квітів передає зв'язок людини з природою,плинність часу і свободу духу. Форзац і нахзац виконано як дзеркальні відображення одне одного. Усі структурні елементи внутрішнього оформлення відповідають чинним видавничим стандартам і утворюють послідовну навігаційну систему.

Технічну реалізацію здійснено в програмах Adobe InDesign, Adobe Photoshop та Adobe Illustrator. Макет зібрано з урахуванням вимог поліграфічного виробництва: збережено необхідну роздільну здатність зображень, дотримано параметрів обрізного та розгорнутого форматів обкладинки, враховано конструктивні особливості палітурки. На завершальному етапі розроблено графічну подачу на тканині 1400x1500 мм (2 полоси) горизонтального розташування та відеопрезентацію для захисту.

У межах індивідуального завдання переддипломної практики досліджено засоби популяризації книги на сучасному ринку засобами графічного дизайну. Встановлено, що окремі рекламні та пакувальні матеріали мають функціонувати як частина єдиного стилістичного образу для ефективної візуальної комунікації навколо видання. На основі дослідження розроблено два рекламних носії – рекламний плакат і подарункове пакування для книги. Плакат вирішує завдання привернення уваги цільової аудиторії через доцільне поєднання текстового і візуального компонентів у межах загальної концепції видання. Подарункове пакування підтверджує здатність конструктивного і стилістичного рішення упаковки посилювати сприйняття книги як культурно значущого об'єкта та формувати додаткову споживчу цінність. Єдність стилістики обох об'єктів із загальною візуальною мовою збірки свідчить, що дизайн-концепція є масштабованою та придатною для розширення в систему цілісної графічної комунікації.

У результаті виконаної роботи досягнуто поставленої мети. Видання являє собою самостійний художній об'єкт, у якому форма підпорядкована змісту, а кожне рішення має обґрунтування і пов'язане з творчою спадщиною автора. Книга може бути рекомендована до друку видавництвам, що спеціалізуються на художній або поетичній літературі. Запропонований підхід до структурування поетичної збірки є відтворюваним і може застосовуватися при оформленні видань інших авторів класичної або сучасної поезії.

Напрацьовані рішення у сфері типографіки та взаємодії тексту з ілюстрацією можуть бути корисними в освітньому контексті як наочний матеріал

у курсах з книжкового дизайну, верстки та редакційно-видавничої підготовки видань. Досвід поетапного ескізного пошуку демонструє процес прийняття дизайнерських рішень від початкового задуму до фінального варіанту і має практичну цінність для студентів відповідних спеціальностей.

Проект є внеском у справу популяризації класичної української літератури. Переосмислення візуального представлення творів Максима Рильського через сучасні дизайнерські інструменти є одним із шляхів розширення читацької аудиторії та повернення інтересу до вітчизняної поетичної спадщини. Поширення видання орієнтовано насамперед на молоде покоління, для якого естетика книги є важливим чинником вибору.

Список використаних джерел

Основна література:

1. З історії книжкової культури України: дослідження ретроспективних книжкових, образотворчих, музичних видань та історичних колекцій з фондів національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : монографія. Київ : Академперіодика : НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Верн., 2021. 400 с.
2. Лесюк О. В. Видавнича справа та редагування : навч. посіб. Дніпро : УМСФ, 2021. 103 с.
3. Мюллер-Брокманн Й. Сіткові системи в графічному дизайні : Посіб. із візуал. комунікації для граф. дизайнерів, верстальників і 3D-дизайнерів. Київ : ArtHuss, 2024. 175 с.

Допоміжна література:

4. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми / ред. Ю. Ясіновський. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якев. НАН України, 2002. 520 с.
5. Овчинников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури : навч. посіб. Львів : Світ, 2005. 420 с.
6. Тимошик М. 2. Законодавчий проєкт. Державна підтримка видавничої справи: декларації та реалії. Історія видавничої справи : підручник. Київ, 2007. С. 472–473.

Електронні ресурси:

7. Гірік С. І. Книговидання в Україні // Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Книговидання в Україні> (дата звернення: 21.04.2026).
8. Голубовський Р. Тенденції розвитку книжкового ринку України в умовах війни. Економіка та суспільство. 2024. № 61. С. 3–4. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-61-109> (дата звернення: 15.04.2026).
9. Гресько М. В. Доповнена реальність у сучасній дитячій книзі. Advanced discoveries of modern science: experience, approaches and innovations. Київ: КНУКіМ, 2024. С. 302–303. URL:

<https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/670/678> (дата звернення: 24.04.2026).

10. Кадоркіна Ю.О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. Молодий вчений. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 12(1). С. 19–22. URL: <https://surl.li/qrawrc> (дата звернення: 24.04.2026).

11. Ковальчук Г. І. Книга, книжка. Українська бібліотечна енциклопедія. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/Книга,%20Книжка> (дата звернення: 30.04.2026).

12. Круглов В. 7 основних трендів світового книжкового ринку. LB.ua. URL: https://lb.ua/blog/victor_kruglov/440839_7_osnovnih_trendiv_svitovogo.html (дата звернення: 02.05.2026).

13. Круглов В. Книговидання-2026: між глобальними трендами і локальним виживанням. Блоги про бізнес, політику, юридичну систему | LIGA.net. URL: <https://blog.liga.net/user/vkruhlov/article/58570> (дата звернення: 30.04.2026).

14. Лекція 5. Технологічні процеси виготовлення книг. 5.1. Матеріали для виготовлення книг. 5.2. Способи друку книжкових видань та їхнє використання. 5.3. Післядрукарські операції виготовлення книг : конспект лекцій. URL: https://elib.lntu.edu.ua/sites/default/files/elib_upload/готовий/page8.html (дата звернення: 17.04.2026).

15. Мазніченко О., Халімовська А., Клімова Л. Сучасні тенденції книжкової ілюстрації. VII Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ, 2025. Т. 2. С. 1–3. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31236/1/Том%202_2025-289-291.pdf (дата звернення: 02.05.2026).

16. Молоткіна В., Хмельницька Л., Молоткіна Ю. Основні тенденції розвитку книговидання та книгорозповсюдження в Україні в 90-і рр. XX ст. Український літопис, 2024. № 3. С. 71–82. DOI: <https://doi.org/10.31470/2786-8583-2024-3-71-82> (дата звернення: 24.04.2026).

17. Про схвалення Стратегії розвитку читання на період до 2032 року «Читання як життєва стратегія» та затвердження операційного плану її реалізації на 2023-2025 роки : Розпорядж. Каб. Міністрів України від 03.03.2023 № 190-р : станом на 31 січ. 2026 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/190-2023-p#Text> (дата звернення: 01.05.2026).

18. Формати видань. Видавець Цибульська. URL: <https://publisher.tsybulska.com/formaty-vydan/> (дата звернення: 02.05.2026).

19. Шпак В. Сучасні тенденції розвитку світового книговидання: освітній аспект. Інтегровані комунікації. 2025. № 2 (20). С. 103–110. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2652.2025.213> (дата звернення: 24.04.2026).

20. Яким насправді був Максим Рильський. Комунальний заклад освіти «Професійний ліцей м. Шахтарське» Дніпропетровської обласної ради». URL: <https://pgl.liceu.org.ua/news/22-30-10-18-03-2025/> (дата звернення: 27.04.2026).



Рис. 1

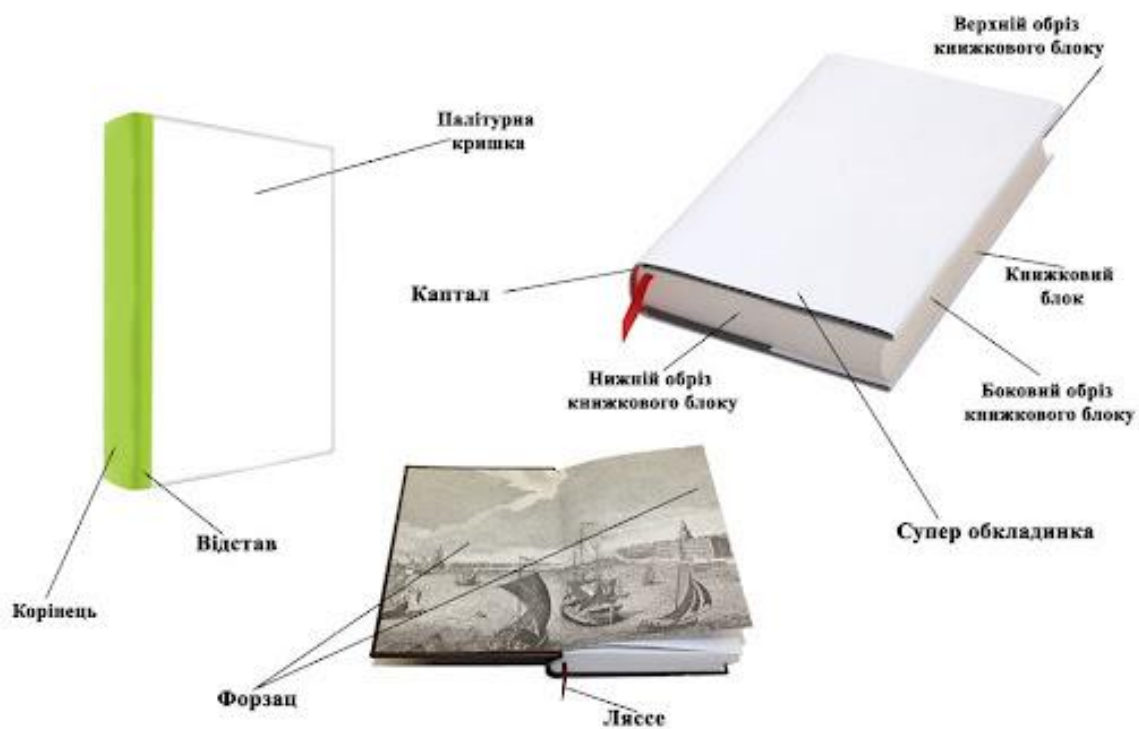


Рис. 2

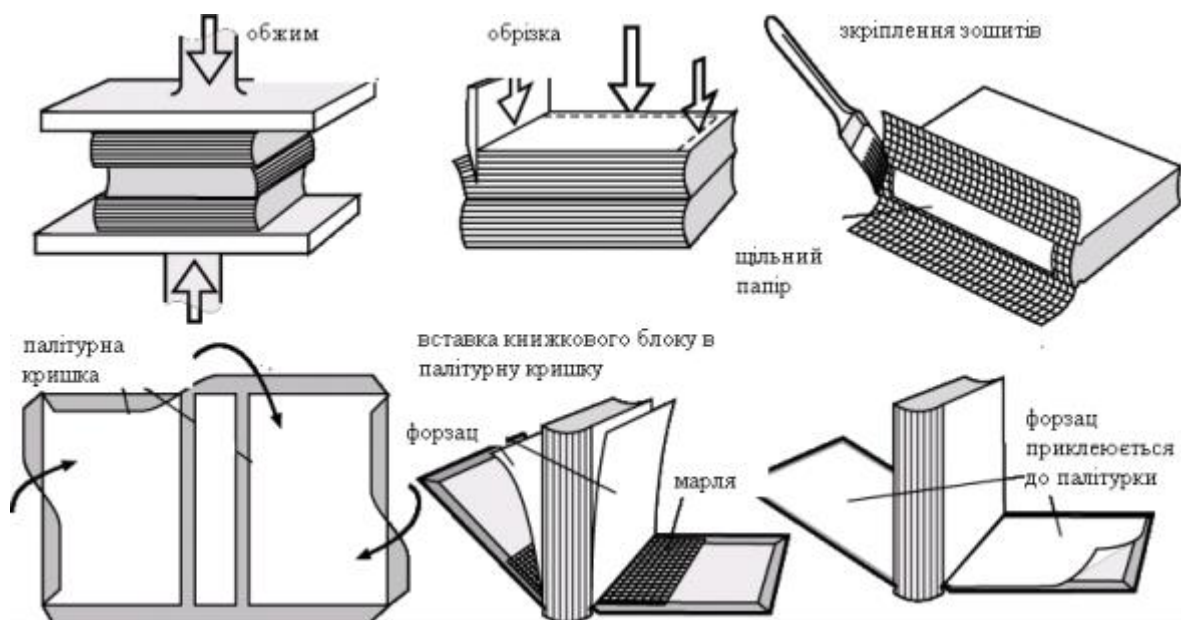


Рис. 3

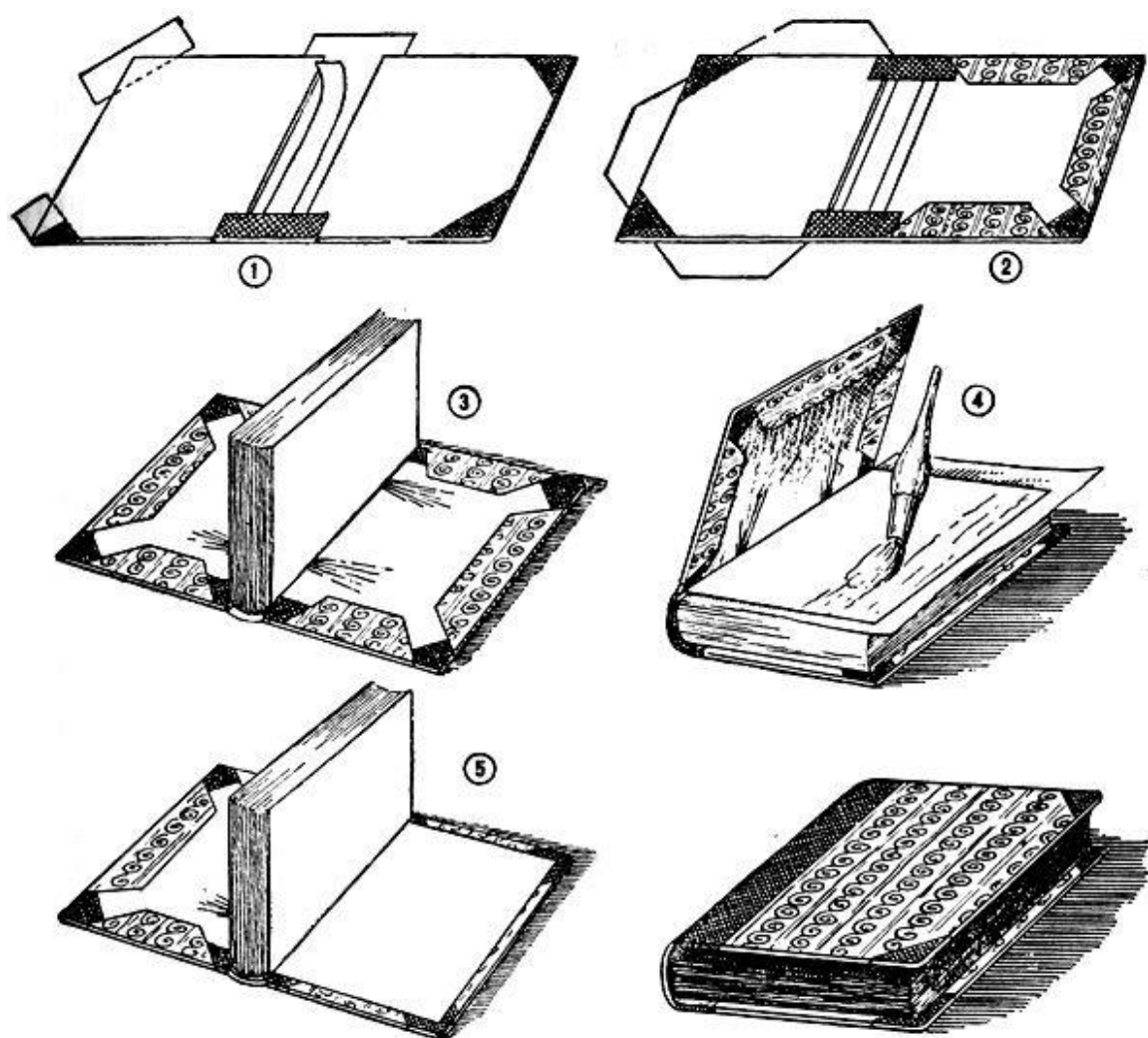


Рис. 4

Додаток Б. Аналоги

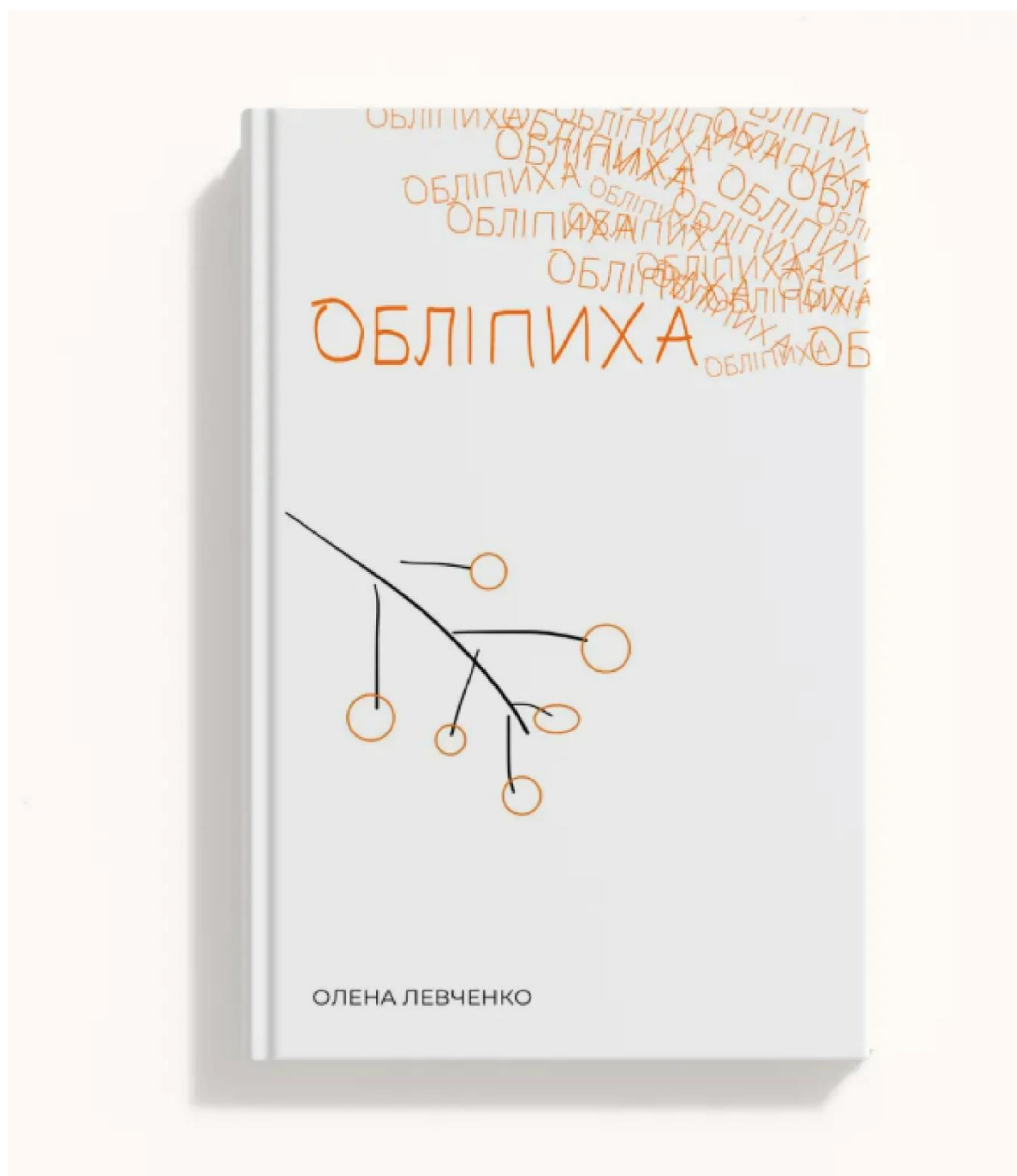


Рис. 1

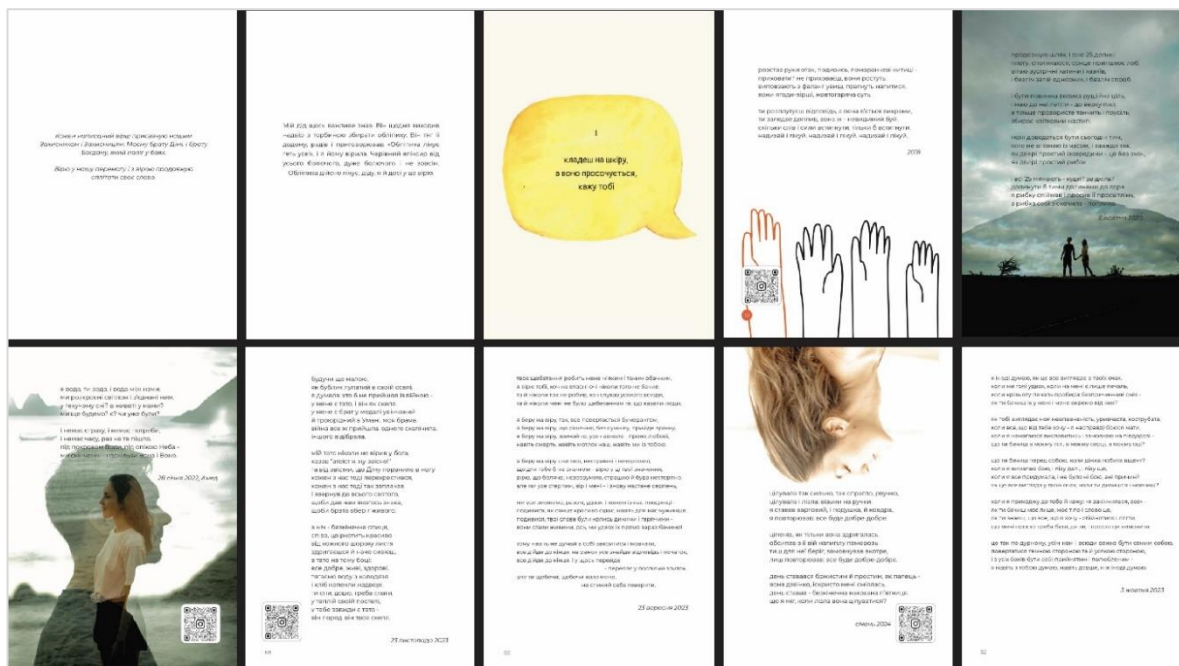


Рис. 2



Рис. 3

НІКА КОЖУШКО ЧАС ПОЧИНАТИ ТАНГО 16	ЧАС ПОЧИНАТИ ТАНГО	СВІС УХІТТЯ	[Назва поеми: "Час починати танго"] 17	[Назва поеми: "Час починати танго"] 18	[Назва поеми: "Час починати танго"] 19
[Назва поеми: "Час починати танго"] 21	[Назва поеми: "Час починати танго"] 22	[Назва поеми: "Час починати танго"] 23	[Назва поеми: "Час починати танго"] 24	[Назва поеми: "Час починати танго"] 25	[Назва поеми: "Час починати танго"] 26

Рис. 4



Рис. 5

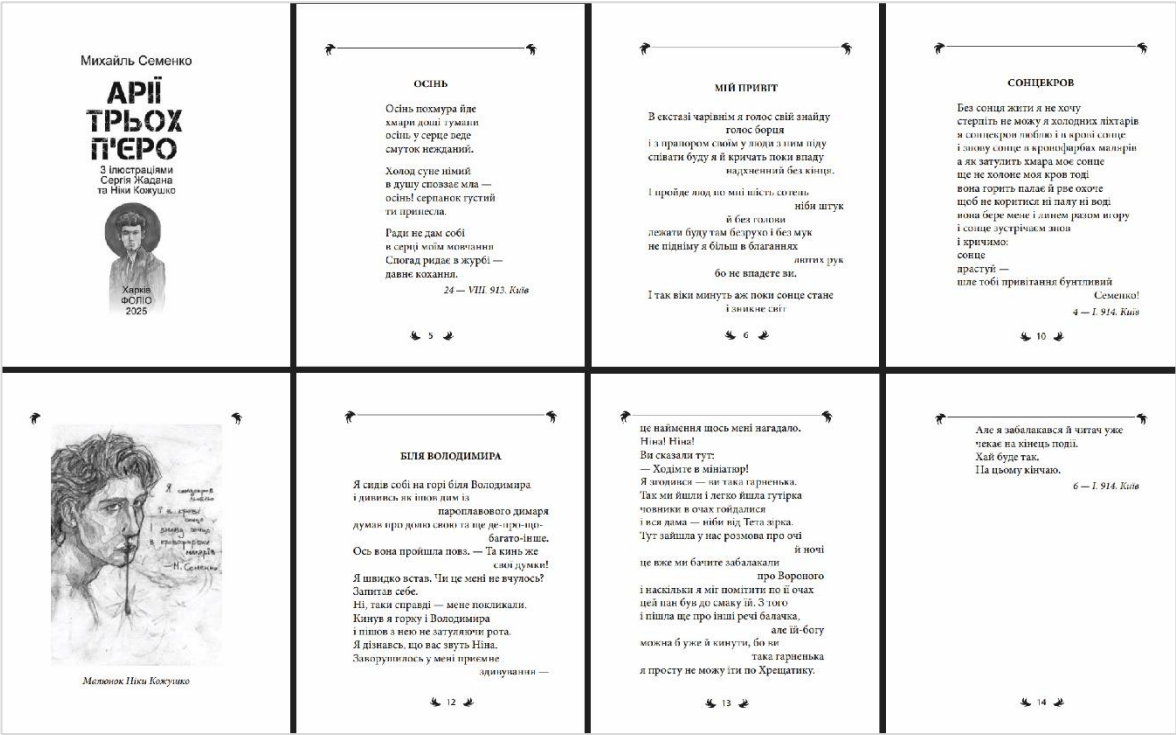


Рис. 6

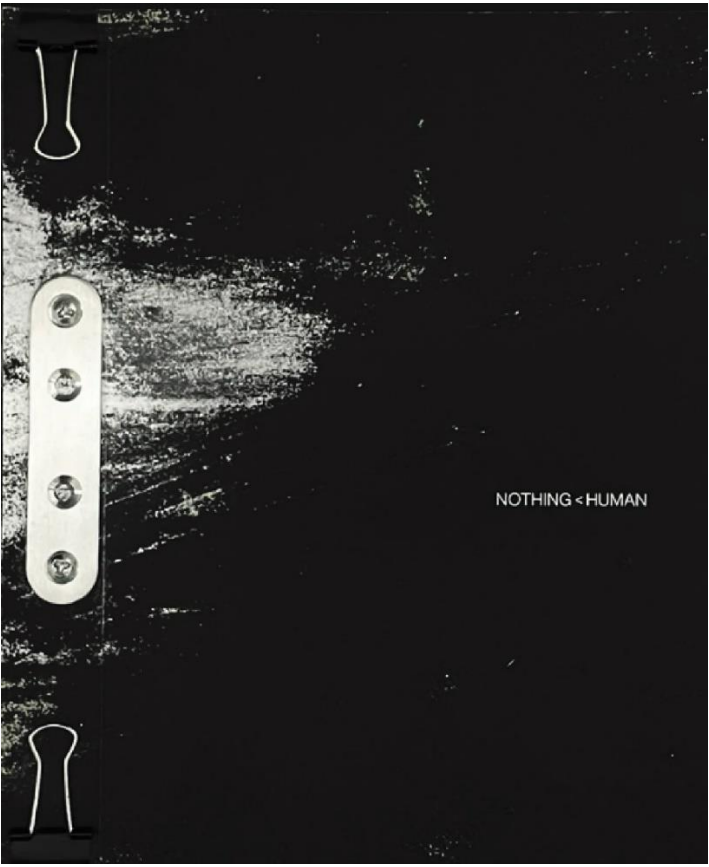


Рис. 7

Додаток В. Ескізи

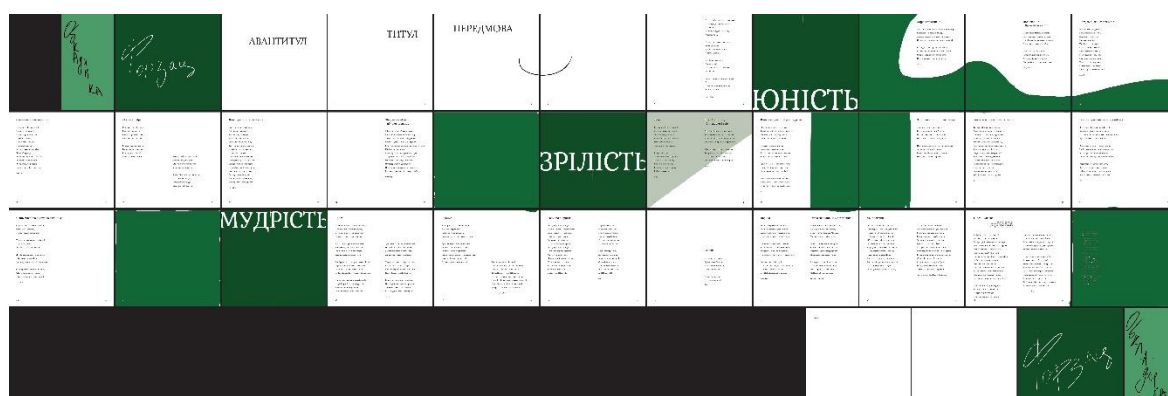


Рис. 1

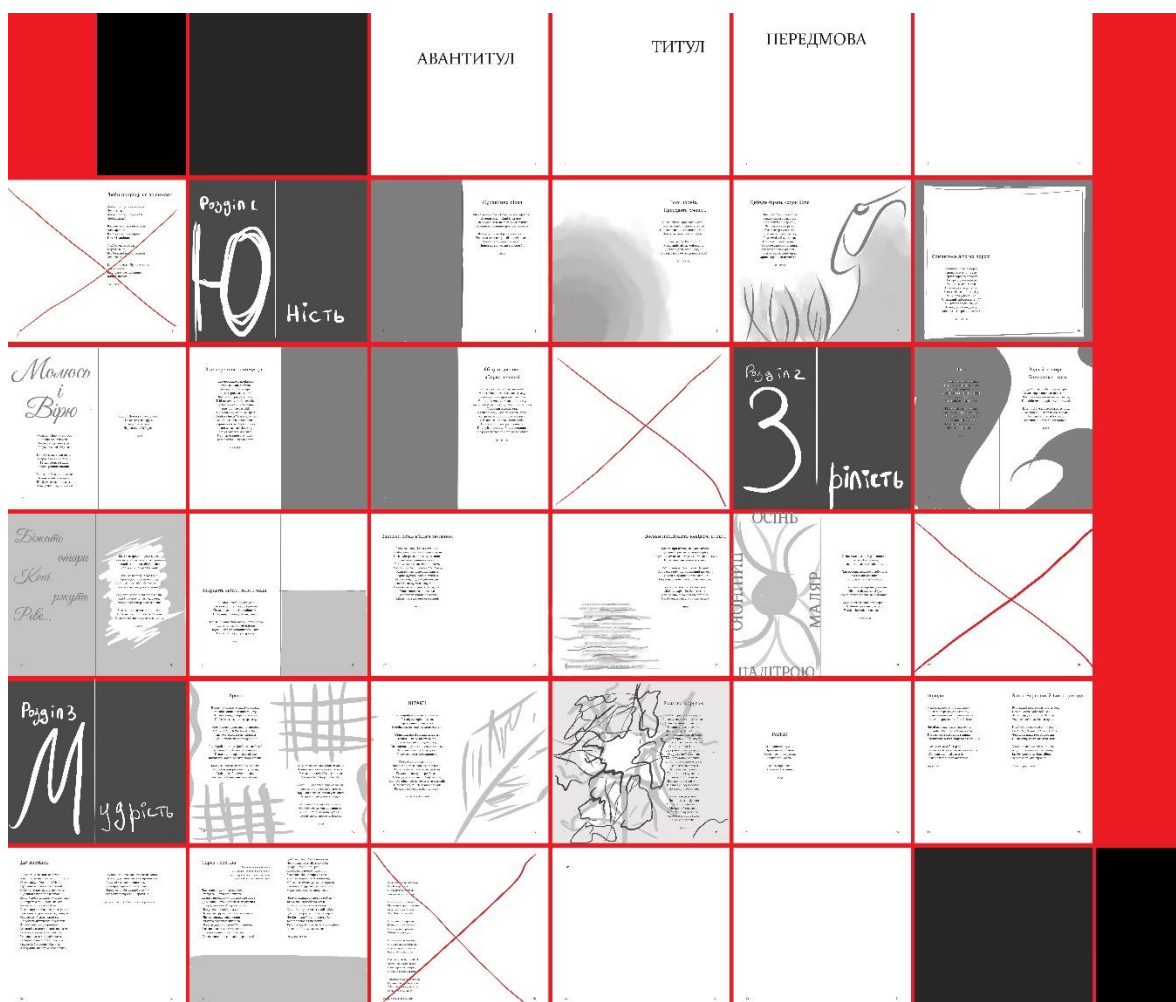


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

Додаток Г. Процес розробки проєкту

ПЕРШЕ ЦВІТІННЯ Світло, тепло, вода, повітря... Всі ці фактори впливають на життя рослин. Вони допомагають їм зростати, цвісти, плодоносити. Без них життя рослин неможливе.	ЖУРАВЛИНА ПІСЛЯ Вона сидить на гілці, чекаючи. Вона чекає на свого партнера. Вона чекає на своїх дітей. Вона чекає на життя.	ПОДІБ ЧОРНІ, ПРОКОДАТЬ ХМАРИ... Вони літають над землею. Вони літають над деревами. Вони літають над людьми. Вони літають над усім.	ЦВІТІТЬ БУЖИ, САДОК НАЄ Вона цвіте, вона цвіте. Вона цвіте, вона цвіте. Вона цвіте, вона цвіте. Вона цвіте, вона цвіте.
СПИНАЛОСЬ ЛІТО НА ПОРОЗІ Він сидить на порозі. Він сидить на порозі. Він сидить на порозі. Він сидить на порозі.	МОЛОДІСТЬ І ВІК Вона молодіє, вона старіє. Вона молодіє, вона старіє. Вона молодіє, вона старіє. Вона молодіє, вона старіє.	ВЖЕ ЧЕРВОНІЮТЬ ПОМАДОРИ Вони червоніють, вони червоніють. Вони червоніють, вони червоніють. Вони червоніють, вони червоніють. Вони червоніють, вони червоніють.	ВІСЛУКА ДОСТАЛА, ВІСЛУКА ЧЕРВОНІ... Вона червона, вона червона. Вона червона, вона червона. Вона червона, вона червона. Вона червона, вона червона.
ДРУГЕ ЦВІТІННЯ Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте.	ДОЦІ Вони доці, вони доці. Вони доці, вони доці. Вони доці, вони доці. Вони доці, вони доці.	ВОДА В ПОВІТРІ, РАНОСІЯКА І ГІМН Вона в повітрі, вона в повітрі. Вона в повітрі, вона в повітрі. Вона в повітрі, вона в повітрі. Вона в повітрі, вона в повітрі.	БІЖАТЬ ОТАРИ, КОНИ РІЖУТЬ... Вони біжать, вони біжать. Вони біжать, вони біжать. Вони біжать, вони біжать. Вони біжать, вони біжать.
ЗІБРАЮТЬ СІМ'Я, ЗОЛОТІ ЛЕДІ Вони збирають, вони збирають. Вони збирають, вони збирають. Вони збирають, вони збирають. Вони збирають, вони збирають.	ЗАПАХА ОСІНЬ В'ЯЛИМ ПОПІСКОМ Вони пахнуть, вони пахнуть. Вони пахнуть, вони пахнуть. Вони пахнуть, вони пахнуть. Вони пахнуть, вони пахнуть.	ОСІНЬ-МАМА ІЗ ПІДЛІТОЮ ПІСНОЮ Вона осінь, вона осінь. Вона осінь, вона осінь. Вона осінь, вона осінь. Вона осінь, вона осінь.	ВЕСЕННІ ПРИКАТАЮТЬ ЧЕРДАМИ ПІСНЮ Вони весняні, вони весняні. Вони весняні, вони весняні. Вони весняні, вони весняні. Вони весняні, вони весняні.
ТРЕТЄ ЦВІТІННЯ Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте. Вони цвіте, вони цвіте.	КРАСА Вона краса, вона краса. Вона краса, вона краса. Вона краса, вона краса. Вона краса, вона краса.	ШПАКИ Вони шпакі, вони шпакі. Вони шпакі, вони шпакі. Вони шпакі, вони шпакі. Вони шпакі, вони шпакі.	РІЗНОВА З ДРУГОМ Вони різнові, вони різнові. Вони різнові, вони різнові. Вони різнові, вони різнові. Вони різнові, вони різнові.
РАНОК Вони ранок, вони ранок. Вони ранок, вони ранок. Вони ранок, вони ранок. Вони ранок, вони ранок.	ПОРАДА Вони порада, вони порада. Вони порада, вони порада. Вони порада, вони порада. Вони порада, вони порада.	ДІЛ ЛАСТІВКИ Вони ластівки, вони ластівки. Вони ластівки, вони ластівки. Вони ластівки, вони ластівки. Вони ластівки, вони ластівки.	ТІРСА І ХОДІТЬ Вони тірси, вони тірси. Вони тірси, вони тірси. Вони тірси, вони тірси. Вони тірси, вони тірси.

Рис. 1

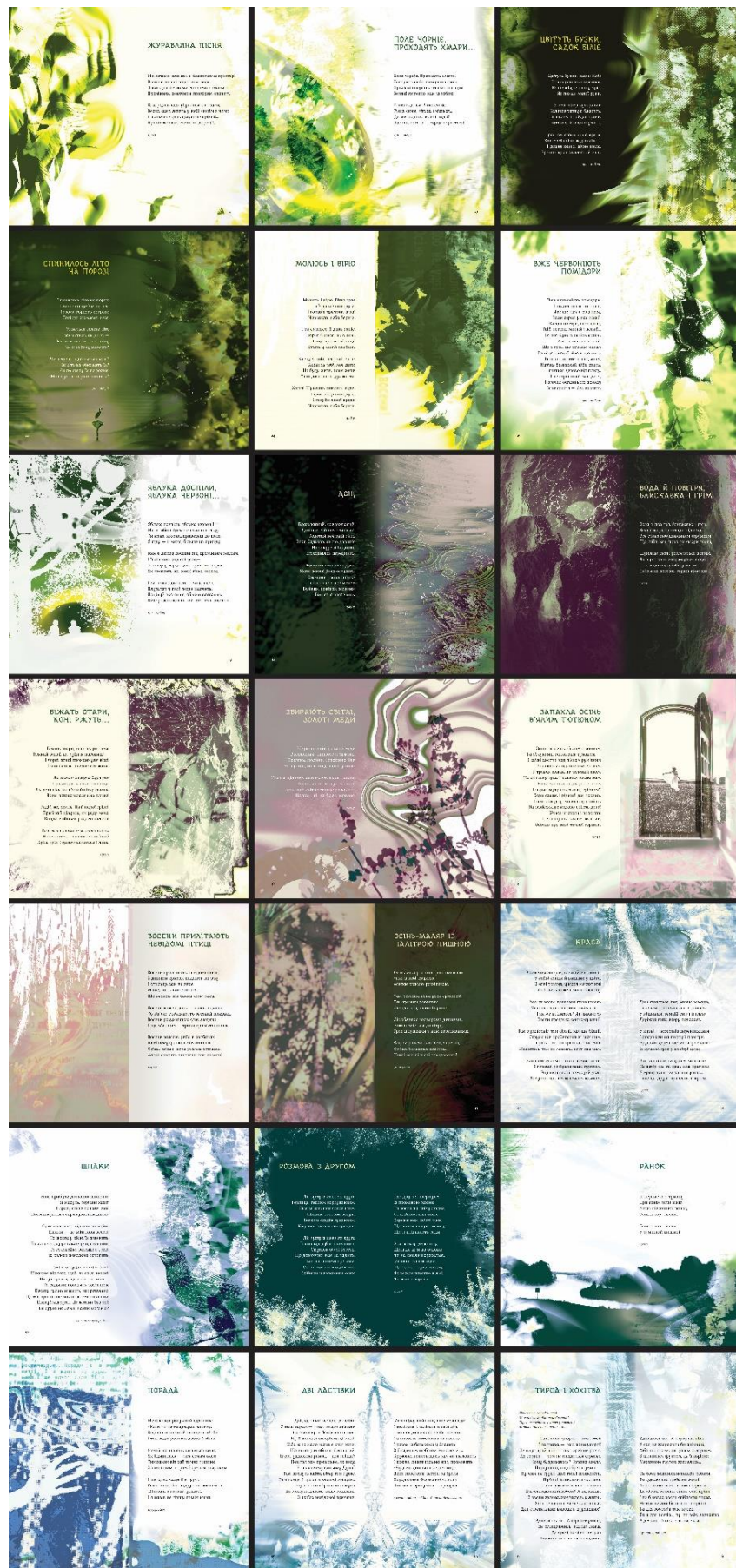


Рис. 2

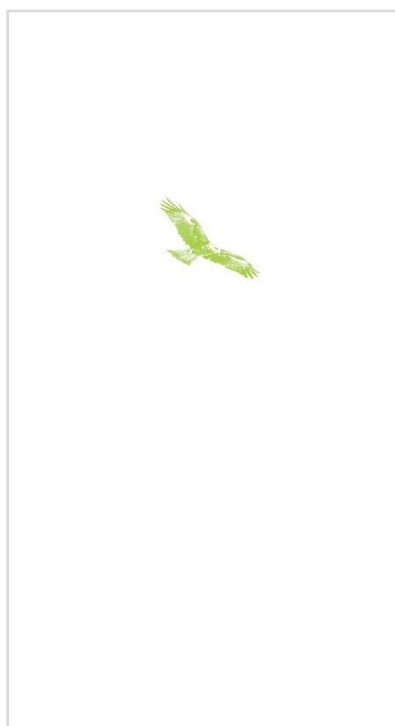


Рис. 3

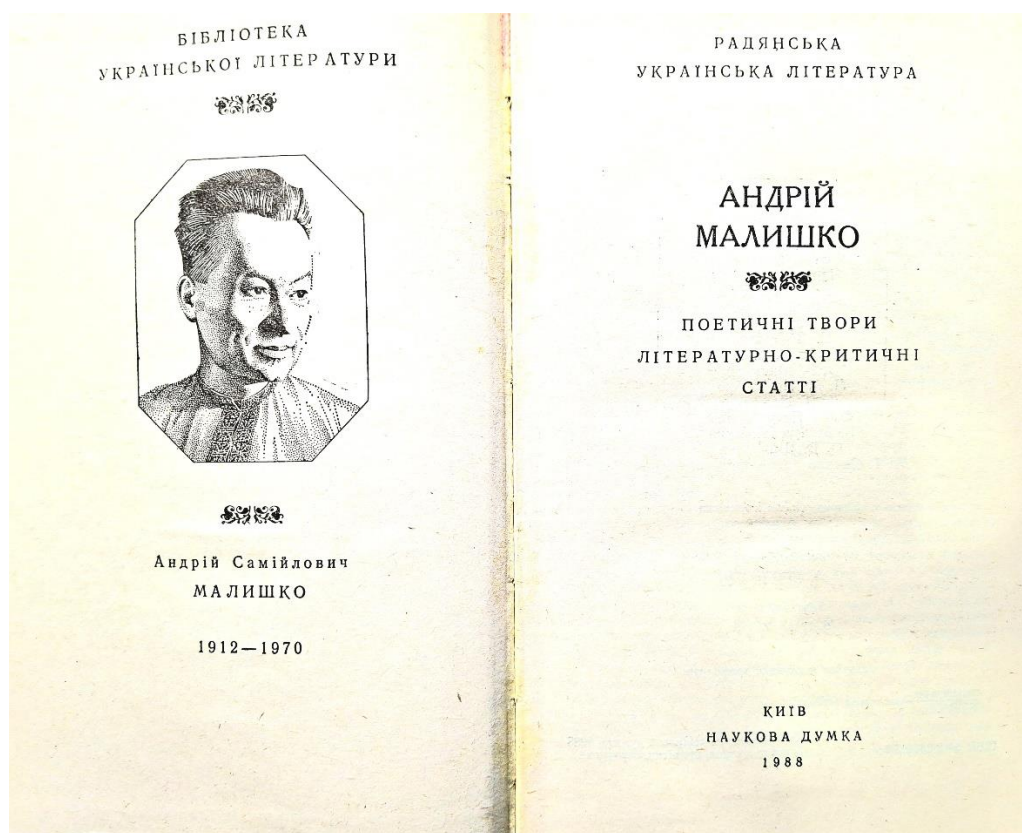


Рис. 4

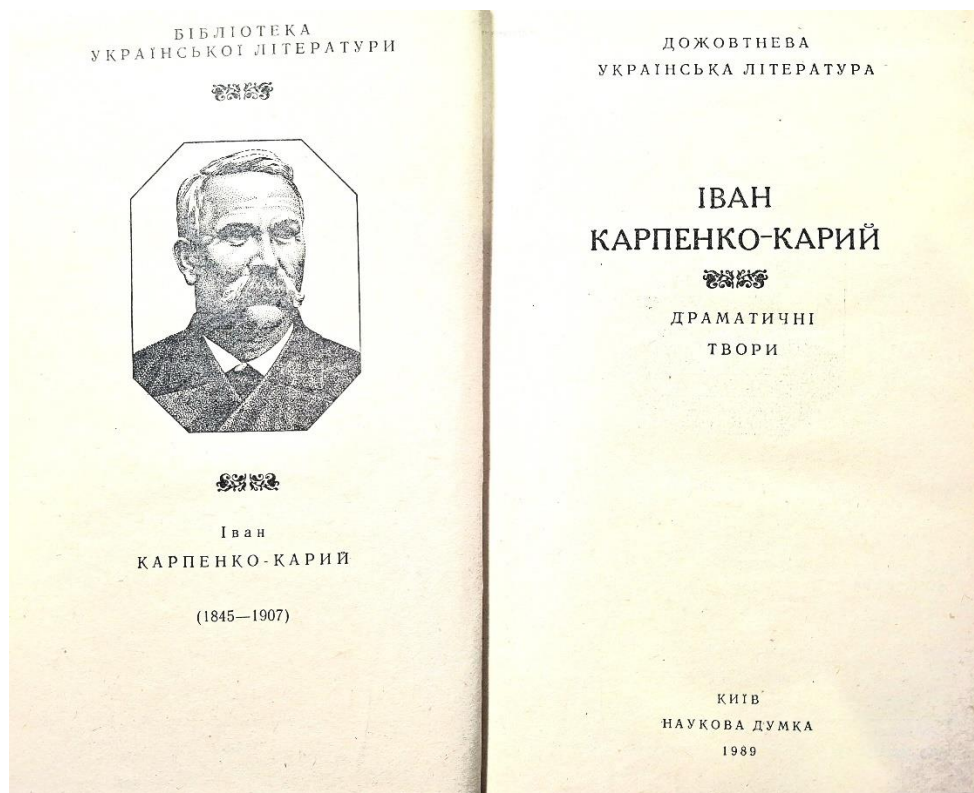


Рис. 5

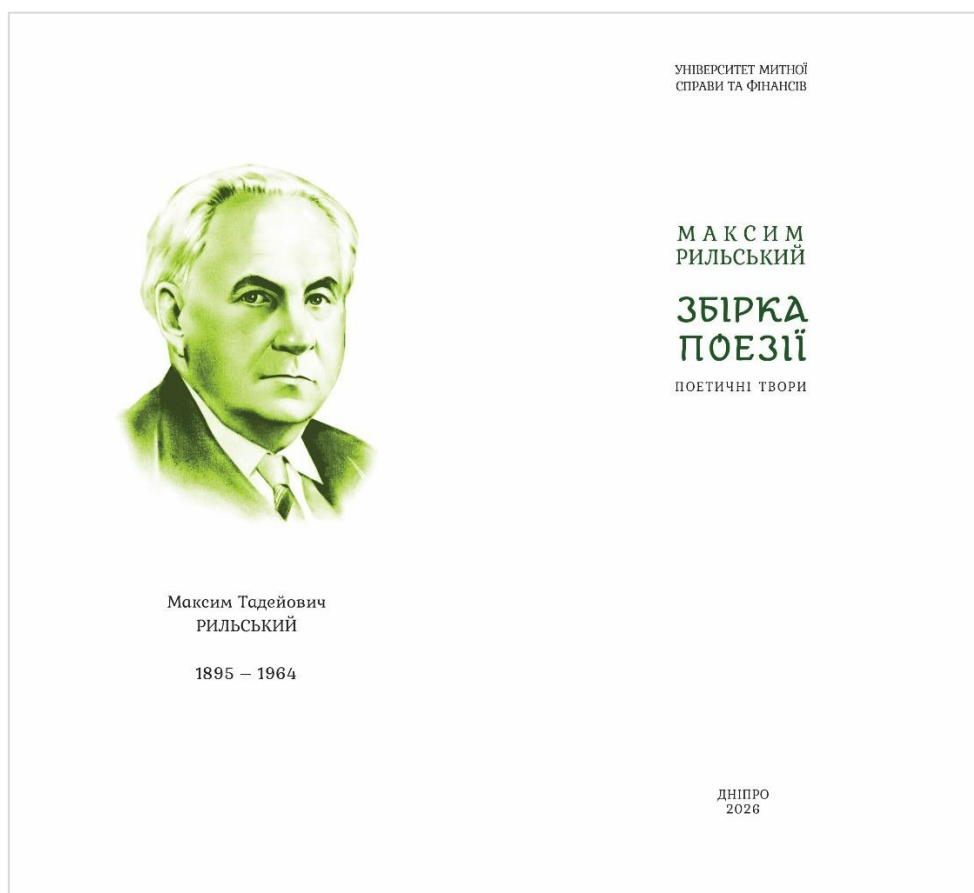


Рис. 6



Рис. 9

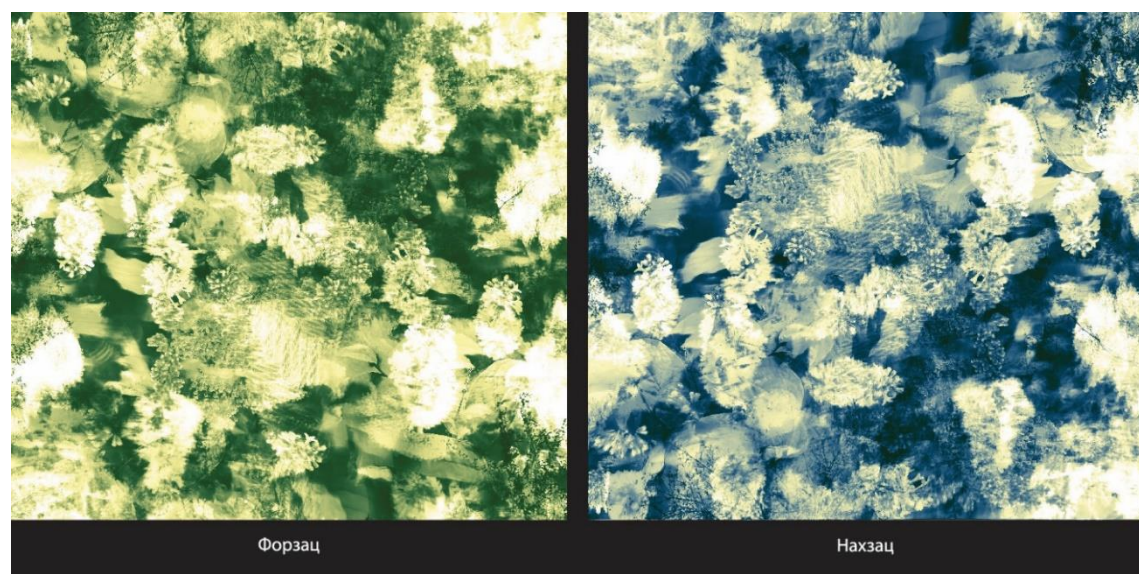


Рис. 10



Рис. 11



Він України мав чарівну вроду, Носив її наймення гордолиць.
Він виріс від суніць аж до зірниць, Великий гранослов свого народу.
Д. Павличко

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ
ІНТИМНО-ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА



ПЕРЕДЗАМОВЛЕННЯ



<http://umsf.dp.ua/>

ВІДКРИЙ ДЛЯ СЕБЕ
НЕОКЛАСИКУ
ПО-НОВОМУ!

читай вже
22 ЧЕРВНЯ

Рис. 12



Рис. 13

