

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання

Магістерська робота

на тему:

**«КНИЖКОВА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТОРІТЕЛІНГУ:
ФЕНОМЕН “МОВЧАЗНОЇ” КНИЖКИ»**

Спеціальність: 022 Дизайн

Студента групи мД-25
Бугари Віталія Анатолійовича

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат мистецтвознавства, доцент
Маркович Марія Йосипівна

РЕЦЕНЗЕНТ:

Робота захищена з оцінкою:
Національна шкала _____
Кількість балів: ____ Оцінка: ECTS ____

Тернопіль 2025

АНОТАЦІЯ

Бугара В. А. «Книжкова ілюстрація як інструмент сторітелінгу: феномен «мовчазної» книжки» : Магістерська робота / Бугари Віталія Анатолійовича; ТНПУ імені Володимира Гнатюка, факультет мистецтв, кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання; наук. кер.: кандидат мистецтвознавства, доцент Маркович М. Й. — Тернопіль, 2025. — 60 с.

Магістерська робота досліджує книжкову ілюстрацію як інструмент візуального сторітелінгу та феномен «мовчазної» книжки, у якій оповідь створюється виключно зображеннями. Розглянуто еволюцію ілюстрації, принципи візуального сторітелінгу та проаналізовано ключові світові й українські зразки книжок без тексту. Показано потенціал «мовчазної» книжки як універсального засобу комунікації. Практична частина містить авторський проєкт книги, створений на основі композиційних і наративних прийомів. Результати можуть бути корисними у видавничій справі, ілюструванні та навчанні, пов'язаному з дизайном книги.

Ключові слова: *візуальна оповідь, дизайн книги, ілюстрація, макет книги, сторітелінг.*

ABSTRACT

Bugara V. A. “Book Illustration as a Storytelling Tool: The Phenomenon of the Silent Book” : Master’s Thesis / Vitaliy Anatoliyovych Bugara; Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Faculty of Arts, Department of Fine Arts, Design and Teaching Methods; PhD in Art Studies, Associate Professor Markovych M. Y. — Ternopil, 2025. — 60 p.

The master’s thesis explores book illustration as a tool of visual storytelling and the phenomenon of the silent book, in which the narrative is constructed exclusively through images. The research examines the evolution of illustration, the principles of visual storytelling, and analyzes key international and Ukrainian examples of wordless books. The study highlights the potential of the silent book as a universal means of communication. The practical part presents an original book project created using compositional and narrative techniques. The results may be useful in publishing, illustration, and educational processes related to book design.

Keywords: *book design, book layout, illustration, storytelling, visual narrative.*

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТА СТОРІТЕЛІНГУ	7
1.1. Історія розвитку ілюстрації у книговиданні.....	7
1.2. Найкращі світові приклади «мовчазних» книжок	15
1.3. «Мовчазні» книжки України	17
РОЗДІЛ 2. СТОРІТЕЛІНГ В ІЛЮСТРАЦІЇ	22
2.1. Що таке сторітелінг?.....	23
2.2. Інструменти візуального сторітелінгу.....	24
2.3. Засоби візуальної оповіді в форматі книги.....	27
РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ВЛАСНОЇ КНИГИ	34
3.1. Задум.....	34
3.2. Художньо-методичний підхід до ілюстрування видання.....	34
3.3. Макет книжкового блоку	36
3.4. Макет обкладинки	38
3.4. Оформлення форзаців.....	39
ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	44
ДОДАТКИ	48
Додаток А. Ілюстрації до розділу 1	48
Додаток Б. Ілюстрації до розділу 3.....	56

ВСТУП

Сучасна культура переживає період домінування візуальної комунікації, коли образ стає головним носієм сенсу, емоцій та ідентичності. У цьому контексті книжкова ілюстрація перетворюється з допоміжного елемента тексту на самодостатній інструмент сторітелінгу, здатний вести оповідь без слів. Особливого значення набуває феномен «мовчазної» книжки (англ. *silent book*) — видання, у якому історія розповідається виключно засобами зображення. Такий формат поєднує художню, естетичну й педагогічну функції, стимулює розвиток уяви, візуального мислення та емоційного інтелекту читача.

Попри стрімкий розвиток жанру у світі, в Україні «мовчазна» книжка залишається малодослідженою як у теоретичному, так і у практичному аспектах, що зумовлює потребу в її науковому осмисленні та популяризації. Це визначає актуальність обраної теми дослідження.

Аналіз досліджень та публікацій охоплює широкий спектр аспектів ілюстрації та дизайну. Теоретичні засади дослідження книжкової ілюстрації розроблялися у працях Д. Бразелла та Д. Девіса [3, 4], Д. Зільбера [15], М. Солсбері та М. Стайлз [27], які аналізували художні, технічні та комунікативні функції ілюстрації в контексті візуальної культури. Питання візуального сторітелінгу розкривали Ф. Білз [2], Е. Елліс [11] та інші митці й теоретики сучасного візуального мистецтва. В українському мистецтвознавстві окремі аспекти розвитку книжкової графіки розглядалися у працях Б. Бутнік-Сіверського [6], М. Єфімової [12], О. Кадоркіної [16], Т. Качак та М. Круль [17], М. Токар [31], однак питання «мовчазної» книжки як інструмента сторітелінгу практично не досліджувалося, що й зумовлює наукову новизну роботи.

Мета роботи — дослідити книжкову ілюстрацію як засіб візуального сторітелінгу та розкрити специфіку «мовчазної» книжки як унікального формату оповіді без слів.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

- простежити історичну еволюцію книжкової ілюстрації від рукописних манускриптів до сучасних форматів;
- визначити основні засоби і принципи візуального сторітелінгу;
- проаналізувати найвідоміші світові та українські зразки «мовчазних» книжок;
- дослідити художньо-методичні особливості створення власного видання у цьому форматі;
- реалізувати авторський творчий проєкт «мовчазної» книжки, який втілює принципи візуального сторітелінгу.

Об'єктом дослідження є процес формування візуального сторітелінгу в сучасному книжковому мистецтві. **Предметом** дослідження є художньо-стилістичні особливості «мовчазної» книжки як форми книжкової ілюстрації.

У роботі використано теоретичні методи: мистецтвознавчий аналіз, порівняння, узагальнення, систематизація; а також емпіричні методи — спостереження, аналіз творчих зразків, синтез власного практичного досвіду. Комплексний підхід дозволив поєднати історико-культурний, мистецтвознавчий і дизайнерський аналіз із практичною реалізацією творчого задуму.

Дослідження охоплює світовий і український досвід створення книжкових ілюстрацій, із хронологічним діапазоном від середньовічних манускриптів до сучасних цифрових видань (XI–XXI ст.), з особливою увагою до періоду з 2000-х років — часу активного розвитку формату silent book.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні розуміння ілюстрації як інструмента сторітелінгу та в уточненні ролі «мовчазної» книжки у структурі сучасного книжкового мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання результатів роботи у навчальному процесі під час викладання дисциплін із дизайну книги, композиції, ілюстрації та сторітелінгу, а також у видавничій

практиці для створення інноваційних книжкових форматів. Творчий проєкт може слугувати зразком інтеграції теоретичних засад у художню діяльність.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (38 позицій) та додатків. (Додаток А — 32 ілюстрації, Dodatok Б — 7 ілюстрацій). Загальний обсяг магістерської роботи — 60 с., із них 40 с. основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ЕВОЛЮЦІЯ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТА СТОРІТЕЛІНГУ

Ілюстрація — один із найдавніших способів візуального супроводу оповіді, що еволюціонував разом із розвитком культури, технологій та засобів комунікації. Від первісних наскельних малюнків до сучасних цифрових ілюстрацій — образ завжди відігравав роль містка між текстом і уявою, допомагаючи не лише пояснювати, а й поглиблювати зміст оповіді. Власне слово ілюстрація походить від латинського *illustratio* — «висвітлюю, наочно зображую» [18], що підкреслює її первинну функцію: зробити зміст зрозумілішим, доступнішим, яскравішим. Як зображення, що пояснює або доповнює текст (малюнок, гравюра, фотографія, схема тощо), ілюстрація має прикладне значення та не існує окремо від наративу, як це властиво самостійним творам образотворчого мистецтва.

Однак зі зростанням ролі сторітелінгу в культурі — як у літературі, кіно, іграх, так і в рекламі чи соціальних медіа — ілюстрація набула нового значення. Вона перестала бути лише допоміжним засобом і перетворилась на повноцінного учасника розповіді, здатного візуалізувати настрій, характер, простір і навіть підтекст. Таким чином, еволюція ілюстрації нерозривно пов'язана з трансформаціями форм і способів сторітелінгу: змінюється мова — змінюється і спосіб її візуальної інтерпретації.

Дослідження цього взаємозв'язку дозволяє краще зрозуміти, як візуальні образи формують сприйняття історій у різні епохи, і як художники-ілюстратори впливають на інтерпретацію наративу.

1.1. Історія розвитку ілюстрації у книговидаванні

Як влучно підмітив Д. Зільбер, перші створені древніми людьми зображення, петрогліфи, за суттю були ілюстраціями тогочасної дійсності [15, с. 20]. Ілюстрації супроводжували історії за тисячі років до появи

писемності — візуальна мова була першою формою комунікації, що дозволяла передавати знання, емоції та події від покоління до покоління. Найдавніші малюнки формували своєрідний жанр «мовчазних» історій — оповідей без слів, у яких візуальний образ був основним засобом передачі змісту.

Можна стверджувати, що саме ілюстрація стала першим «оповідачем» в історії людства. Вона заклала основи сторітелінгу ще до виникнення письма, ставши містком між уявою автора й глядача. У цих ранніх формах візуального мистецтва ми вже бачимо спробу передати не лише об'єкти, а й події, рух, послідовність — тобто базові елементи наративу, які згодом стануть основою для письмових і візуально-словесних форм розповіді.

Згідно дослідженням М. Солсбері і М. Стайлз найстарішою «ілюстрованою книжкою» вважають єгипетський сувій папірусу, датований приблизно 1980 р. до н. е. [27, с. 9].

Перші ілюстровані книжки виготовлялися вручну. Їх створювали переважно у монастирях, де переписувачі (скрипторії) ретельно відтворювали тексти, а художники — ілюмінатори — прикрашали їх мініатюрами, орнаментами та ініціалами. Рукописи, створені в Середньовіччі та Ренесансі, називають «ілюмінованими манускриптами» [5]. Серед найвідоміших — «Келлська книга» (*Leabhar Cheanannais*, VIII–IX ст.) (див. Додаток А, іл. 1.1) та «Ліндисфарнське Євангеліє» (*Lindisfarne Gospels*, 715–720 р. р.) (див. Додаток А, іл. 1.2). На території України знаковими пам'ятками книжкового мистецтва з першими ілюстраціями вважаються «Остромирове Євангеліє» (1056–1057 р. р.) (див. Додаток А, іл. 1.3) та «Ізборник Святослава» (1073 р.) [24, с. 122] (див. Додаток А, іл. 1.4). Створення перших рукописних книжок тривало місяцями, а іноді й роками, тиражі були вкрай обмеженими. Більшість таких книжок існувала в єдиному примірнику, доступ до якого мали лише освічені ченці, монахи, представники аристократії чи духовенства. Для пересічного сучасника того часу побачити таку книгу було майже неможливо.

Ілюміновані рукописи демонструють складну, продуману організацію візуальної інформації, що спрямовує читача крізь зміст у логічній, послідовній,

ієрархічно структурованій формі. Візуальний зв'язок між текстом і зображенням у цих творах був дуже тісним: ілюстрації не просто прикрашали сторінки, а часто дублювали, підсилювали або тлумачили зміст написаного. Особливо це було помітно у релігійних текстах, де зображення сцен із Біблії виконували окрім символічної ще й дидактичну функцію — допомагали неграмотним або малограмотним вірянам уявити зміст Святого Письма.

Цей ранній досвід взаємодії тексту та образу, хоч і мав дуже обмежену аудиторію читачів, справив значний вплив на подальший розвиток ілюстрації в книговиданні. Він заклав традицію книжкової візуальної нарації. З цього почалося формування уявлення про книгу як про синтез слова й образу — концепція, яка залишається актуальною й у сучасному сторітелінгу.

Винахід набірною шрифту Йоганном Гутенбергом в Європі у 1430-х роках започаткував епоху масового книговидання, що докорінно змінило підхід до створення й поширення книжок. Книгу «Коштовний камінь» Ульріха Бонера (*Der Edelstein* by Ulrich Boner, 1461 p.) (див. Додаток А, іл. 1.5) згадують як перший приклад книжки, де текст і зображення друкувалися разом. А книга Яна Амоса Коменського «Видимий світ» (*Orbis Sensualium Pictus*, 1658 p.) (див. Додаток А, іл. 1.6) вважається першою дитячою книжкою-картинкою, оскільки це була книга з малюнками призначеними для дітей.

Завдяки можливості швидкого та багаторазового відтворення текстів друкарство стало доступнішим, а попит на візуально привабливу продукцію значно зріс. З'являються «чапбуки» (англ. chapbook) — дешеві книжки кишенькового формату, які в XVI–XIX століттях мандрівні торговці (англ. chapman) продавали разом з іншими товарами. Вони містили грубо виготовлені дереворитні ілюстрації (див. Додаток А, іл. 1.7), часто лише декоративно пов'язані з текстом, і були призначені для малограмотної та фінансово обмеженої аудиторії [27, с. 10].

Розвиток друкарства залучив до книжкової індустрії велику кількість нових митців, які почали активно експериментувати з формою, стилем і

техніками зображення. Зростає інтерес до більш складних візуальних рішень, зокрема кольору. Ілюстрації перших масових друкованих видань створювались за допомогою техніки гравюри, колір додавали вручну. Наприкінці XVIII століття було винайдено принцип літографії, а невдовзі у 1830-х — процес кольорового друку з гравюр по дереву, що й дало поштовх поширенню кольорових видань. У міру вдосконалення кольорового друку в книжковій ілюстрації збагачується не лише візуальна, а й наративна складова — з'являється графічний підтекст, що не просто дублює або оздоблює текст, а розширює його зміст, додаючи нові смислові й емоційні шари до оповіді.

Однією з найвідоміших книжок того періоду стала «Петер-нечупара» (*Der Struwwelpeter*, 1845 р.) Генріха Гофмана (див. Додаток А, іл. 1.8). Повчальні розповіді Гофмана були перебільшено драматичні й жорстокі. Проте ілюстрація у творі, завдяки майстерності автора, постає повноцінним візуальним компонентом, рівним за значенням тексту. Саме завдяки глибокому емоційному та стилістичному впливу ілюстрацій видання стало знаковим для еволюції сучасної книжки-картинки.

Золотим віком ілюстрації вважається період з другої половини XIX до початку XX століття (в деяких джерелах 1880–1930 р. р.), коли газети та журнали були переважаючими медіа. Розвиток передових технологій друку зумовив появу ілюстрацій, здатних охоплювати широку аудиторію та відігравати помітну роль у формуванні масової культури [4, с. 6]. Лише винайдення якісної кольорової фотоплівки Kodachrome, яка вийшла на ринок у 1935 році, послабило роль кольорової ілюстрації у виданнях [15, с. 21]. Значним кроком в еволюції книжкової ілюстрації були роботи сера Джона Теннієла для книжки Люїса Керолла «Пригоди Аліси в Країні див» (*Alice's Adventures in Wonderland*, Macmillan, 1865 р.). Ілюстрації суттєво вплинули на сприйняття книжки і, згодом, стали відігравати вирішальну роль для її прочитання (див. Додаток А, іл. 1.9). А дитячі книжки Вільяма Ніколсона «Розумник Білл» (*Clever Bill*. Heinemann, 1926 р.) та «Пірати-близнюки» (*The Pirate Twins*. Faber & Faber, 1929 р.) (див. Додаток А, іл. 1.10–1.11), за словами

Браяна Олдерсона, відомого британського літературознавця та спеціаліста з дитячої літератури, стали втіленням «майже ідеального шлюбу між словами та зображеннями» [27, с. 16–17].

На розвиток української ілюстрації початку ХХ століття значною мірою вплинула творчість Георгія Нарбута. Його роботи сповнені українськими етнічними мотивами, орнаментами, шрифтами та символами. «Українська абетка», створена Нарбутом у 1917 р. (див. Додаток А, іл. 1.12), ілюструє лише 15 літер, проте є вагомим внеском у розвиток українського мистецтва й культури. В ній художник майстерно поєднав здобутки української рукописної та друкованої книги [34].

Особливою рисою ілюстрованих видань початку ХХ століття стала поява серій дитячих книжок, в яких одні й ті самі персонажі з'являлися в різних історіях, формуючи впізнавані, послідовні візуальні світи. Визначним прикладом стали казки про пригоди кролика Пітера, створені Беатрікс Поттер, де витончені акварельні ілюстрації самої авторки значною мірою сприяли успіху видання (див. Додаток А, іл. 1.13). Подібну популярність здобула й серія книг про слона Бабара, вигадана Жаном де Брунгофом (див. Додаток А, іл. 1.14). Після смерті автора справу продовжив його син, Лоран де Брунгоф, дбайливо наслідуючи художній стиль батька, що забезпечило спадковість образів і збереження естетичної цілісності серії.

У 1930-х роках у суспільстві з'явився попит на освітні книжки-картинки для дітей з якісними ілюстраціями за доступними цінами. Так альтернативою процесу фотографічного поділу кольорів ілюстрації став процес автолітографії, для якого художник у взаємодії з друкарем створював малюнок для кожного з кольорів на окремій літографічній пластині. Це дозволяло значно заощаджувати кошти на виробничому процесі. Технологічні особливості також вплинули і на формати видань. Популярності набували 32 сторінкові видання форматом 7×9 дюймів (180×230 мм). Це дозволяло друкувати всю книгу на одному аркуші друкарського паперу. Фіксований обсяг у 32 сторінки вимагав особливої чіткості та ритму у побудові оповіді: кожен розворот мусив

мати композиційну завершеність, водночас просуваючи історію вперед. Це стимулювало авторів і художників до створення лаконічних, але насичених сюжетів із чіткою зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою. Водночас автолитографія вплинула на стиль ілюстрацій — вони стали графічно чистішими, з більш продуманою кольоровою палітрою. Важливими прикладами таких видань можна згадати твори Кетлін Гейл про пригоди мармеладового кота: «Канікули Орландо в Таборі» (*Orlando's Camping Holiday*, 1938 р.) (див. Додаток А, іл. 1.15) та «Подорож Орландо за кордон» (*Orlando's Trip Abroad*, 1939 р.). Гейл в своїх роботах однією з перших ілюстраторів зверталась як до дитячої, так і до дорослої аудиторії. Вона включала елементи, призначені для розваги дорослого, змушеного раз за разом перечитувати книжку дитині [27, с. 21–22]. Цей підхід збільшував позитивні враження від досвіду сімейного читання.

У післявоєнні роки, починаючи з 1950-х, книжкова ілюстрація зазнає відчутної трансформації, поступово набуваючи рис повноцінного графічного мистецтва. До створення книжок-картинок активно долучаються графічні дизайнери — випускники художніх шкіл, де живопис, ілюстрація, типографія й каліграфія розглядалися як взаємопов'язані дисципліни. Це сприяло появі видань із цілісною візуальною концепцією, у яких образ, текст і композиція були глибоко інтегровані. Часто автор ілюстрацій одночасно був і автором книжки, завдяки чому ілюстрація перестала бути лише супроводом до тексту — вона стала його повноправною частиною. «Це — Париж» (*This is Paris*, 1958 р.) Мирослава Сасека (див. Додаток А, іл. 1.16) розпочала серію «Це...» (*This is...*), яка у форматі гумористичних візуальних турів розповідала про міста світу. В цих книжках текст відійшов на задній план, передавши ілюстрації роль майже самостійного оповідача. Моріс Сендак у своєму культовому творі «Там, де живуть чудовиська» (*Where the Wild Things Are*, Harper & Row, 1963 р.) (див. Додаток А, іл. 1.17) за допомогою унікального художнього стилю створив емоційно насичений, візуально драматичний світ, що вийшов далеко за межі традиційного дитячого формату й навіть ліг в

основу опери (кінець 1970-х), мультфільму (1973 р.) і навіть кінофільму (2009 р.), при тому, що оригінальне видання містить лише 338 слів.

Новий підхід відкрив потенціал сторінки як простору для візуального нарративу, де слова відходили на другий план, поступаючись виразній візуальній мові. Персонажі почали взаємодіяти не лише між собою, а й із самою фізичною формою книжки — її розгортами, вирізами, прозорими елементами. Усе це сприяло становленню книжки-картинки як унікального формату, в якому драматургія розгортається не лише у змісті, а й у дизайні. Експерименти Еріка Карла, зокрема його знаменита «Дуже голодна гусінь» (*The Very Hungry Caterpillar*. World Publishing Company, 1969 р.) (див. Додаток А, іл. 1.18), демонструють не лише новаторські колажні техніки, а й гру з формою самої книжки — вирізи, отвори, незвичні сторінки стали частиною нарративу, відкриваючи новий вимір взаємодії з читачем. Усе це означало, що ілюстрована книга більше не була просто текстом із картинками — вона стала складним, багатовимірним твором, у якому графіка, зміст і матеріальна форма працюють разом як єдине ціле.

Знаковим ілюстрованим виданням цього періоду в Україні стала «Енеїда» Івана Котляревського з ілюстраціями Анатолія Базилевича, створеними у 1967 році та вперше видана у 1968 році видавництвом «Дніпро» (див. Додаток А, іл. 1.19–1.20). До цього твір Котляревського ілюстрували багато талановитих художників, та саме це видання стало найпопулярнішим. «Визначальними рисами ілюстрацій Базилевича до “Енеїди” є віртуозне володіння мистецтвом рисунку, надзвичайна майстерність у передачі психологічного стану літературних персонажів, гостре, суто українське почуття гумору, а також лаконічна й виразна графічна мова» [20].

Паралельно з еволюцією книжкової ілюстрації, починаючи з першої половини ХХ століття, активно розвивалася й індустрія коміксів — спочатку як популярна форма масової розваги в газетах і журналах, а згодом як окрема візуально-нарративна мова з власними канонами та стилістикою. Комікси створювали динамічні, послідовні розповіді через серії кадрів, де текст і

зображення були невіддільні одне від одного. Вони приваблювали широку аудиторію, особливо підлітків і молодь, і охоплювали найрізноманітніші теми — від гумору до соціальної критики, фантастики чи воєнних пригод.

У другій половині ХХ століття ці два напрями — книжкова ілюстрація та комікси — починають перетинатися, породжуючи новий формат: графічний роман. Він поєднав літературну глибину книжки з візуальною експресією коміксу, створюючи серйозні, часто авторські твори, орієнтовані не лише на дітей, а й на дорослу аудиторію. Першими помітними прикладами стали «Контракт з Богом» (*A Contract with God*, 1978 р.) Вілла Айснера (див. Додаток А, іл. 1.21) — твір, який часто вважають першим повноцінним графічним романом, — та пізніша робота Арта Шпігельмана «Маус. Сповідь уцілілого» (*Maus: A Survivor's Tale*, 1980–1991 р. р.) (див. Додаток А, іл. 1.22), яка через стилістику коміксу розповідає особисту історію Голокосту і стала першим графічним романом, що здобув Пулітцерівську премію.

Цей новий жанр дозволив досліджувати складні теми — історичні, філософські, психологічні — через потужну синергію слова й зображення.

Як зауважують Д. Бразелл і Д. Девіс, «еволюція кольорової книжки з продукту, орієнтованого на дитину, в такий, що залучає дорослу аудиторію, свідчить про подальше розширення цього ринку, і це дає ілюстраторам можливість отримати замовлення чи займатися самвидавком» [4, с. 17].

У ХХІ столітті книжкова ілюстрація продовжує відігравати важливу культурну та освітню роль, хоча її середовище стало значно динамічнішим і конкурентнішим через стрімкий розвиток цифрових медіа — анімації, кіно, відеоігор та інтерактивних платформ. Попри це, ілюстровані книжки залишаються особливою формою мистецтва, яка пропонує читачам унікальний, повільніший і глибший спосіб занурення в історію. Ілюстрація в книжці створює емоційний і візуальний простір, у якому слово й образ співіснують на рівних.

Сучасні ілюстратори працюють у ширшому жанровому та технологічному спектрі — від традиційної акварелі до цифрової графіки, а

також експериментують з формою книги: поп-ап, тактильні елементи, прозорі сторінки, доповнена реальність. Це дозволяє книжковій ілюстрації залишатися актуальною й конкурентною, навіть у порівнянні з більш технологічно насиченими візуальними медіа.

Крім того, ілюстровані книги часто звертаються до тем, які візуальні масмедіа подають поверхово — теми психології, внутрішнього світу дитини, втрати, ідентичності — і роблять це через тонкі візуальні метафори, які залишають місце для тиші, здогадки, співпереживання. У цьому полягає особлива сила книжкової ілюстрації: вона не змагається з екраном, а пропонує альтернативу — глибоку, особистісну взаємодію з візуальним образом, що розкривається в ритмі читача, а не режисера.

Відповідно до наукових висновків М. Єфімової, з часу здобуття Україною незалежності (1991–2015 р. р.), дизайн дитячих книг в Україні розвивався повільніше, порівняно з міжнародними тенденціями. Втім, з кожним роком кількість видавництв, що впроваджують нові методи конструювання та оформлення дитячих книг, зростає, завдяки чому підвищується їхня конкурентоспроможність [12, с. 9].

1.2. Найкращі світові приклади «мовчазних» книжок

«Мовчазні» книжки передають історію виключно через ілюстрації без тексту. Вони виникли як природне продовження розвитку візуального сторітелінгу, коли ілюстрація стала самодостатнім засобом оповіді. Їх поява була зумовлена кількома чинниками: по-перше, розвитком візуального нарративу до рівня, здатного передавати складні емоції, динаміку сюжету та символічні сенси без слів; по-друге, прагненням зробити книги максимально доступними для читачів будь-якого віку, мови та культурного середовища.

Перші «мовчазні» книжки почали з'являтися у ХХ столітті. Одним із ранніх знакових прикладів є «Сніговик» (*The Snowman*, 1978 р.) британського ілюстратора Реймонда Брігса (див. Додаток А, іл. 1.23) — історія без тексту, про незабутні чарівні пригоди і неминучість прощання, яка згодом стала

анімаційним фільмом (1982 р.). Австралієць Шон Тан зробив значний внесок у популяризацію «мовчазної» книжки. Його графічний роман без тексту «Прибуття» (*The Arrival*, 2007 р.) (див. Додаток А, іл. 1.24), — історія про імміграцію в атмосфері сюрреалістичного світу, піднесли графічну оповідь на вищий рівень, «досліджуючи неоднозначність і потенціал багатозначності візуального ряду» [27, с. 41]. Знаковим твором жанру стала «Подорож» Аарона Бекера (*Journey*, 2013 р.) (див. Додаток А, іл. 1.25) — історія про фантастичну подорож дівчинки з червоним маркером, становлення самостійності і несподівану дружбу.

Сучасними візуальними перлинами жанру можна назвати графічно мінімалістичні книги Сюзі Лі: «Хвиля» (*Wave*. Chronicle Books, 2008 р.) (див. Додаток А, іл. 1.26) — емоційна історія дівчинки, яка грається з хвилею, та «Лінії» (*Lines*. Chronicle Books, 2017 р.) (див. Додаток А, іл. 1.27) — чарівний танець фігуристки на замерзломому ставку. Спільна робота бельгійського дуету ілюстраторів Жака й Лізи «Оскар» (*Oskar*. Van Halewuyck, 2016 р.) — сповнена сюрреалістичних образів історія про хлопчика, який шукає іграшкового динозавра. Візуально вражаючий графічний роман Тома Огома «Крізь життя» (*À travers*. Nobrow Press, 2018 р.) (див. Додаток А, іл. 1.29) — глибока візуальна розповідь про життя людини від народження до смерті, що мріє стати астронавтом. В низі кожний розворот присвячений ключовій події кожного року з життя героя.

З метою розвитку та популяризації жанру «мовчазних» книжок створено низку міжнародних конкурсів, які заохочують авторів та ілюстраторів експериментувати з візуальним нарративом і відкривають нові можливості для видань без текстів. Silent Book Contest, присвячений Gianni De Conno — міжнародний конкурс, що проводиться з 2014 щорічно в Італії. Конкурс має на меті відзначити оригінальні проєкти «мовчазних» книжок, які ще не були видані. Переможці отримують грошову винагороду і можливість видання своєї книги у видавництві Carthusia Edizioni [38]. IBBY Silent Books Project — міжнародна ініціатива, започаткована у 2012 році, оновлюється кожні два роки.

Має на меті створення та популяризацію «мовчазних» книжок, що долають мовні бар'єри та слугують інструментом інклюзії, зокрема для дітей-біженців і мультикультурного середовища [36].

1.3. «Мовчазні» книжки України

«Мовчазні» книжки — досить молодий і ще не до кінця освоєний напрямок у книговидаванні. В Україні, де глобальні тренди у сфері дитячої літератури зазвичай з'являються із запізненням, книжки без тексту поки що залишаються радше рідкісним і винятковим явищем. Проте саме ця унікальність робить кожне таке видання особливо цінним і помітним на культурному тлі.

В 2016–2017 «Видавництві Старого Лева» видало серію з чотирьох «мовчазні» книжок авторки та ілюстраторки Мар'яни Прохасько про «кучерявих»: «Кучеряві повертаються до міста» (див. Додаток А, іл. 1.30), «Кучеряві думають, що робити в дощ», «Кучеряві відмовляються від ялинки на Різдво» та «Кучеряві заводять хом'ячка». Книжки орієнтовані на найменших читачів — дітей до трьох років, надруковані на цупкому папері. Проте вони також можуть зацікавити й старших читачів, оскільки дозволяють безліч інтерпретацій і заохочують уяву. З книжки в книжку помітна еволюція ілюстративної мови авторки: візуальний наратив став глибшим і витонченішим. Також дорослішають теми та проблеми, які піднімаються в книжках. Мар'яна майстерно вплела у зображення низку деталей, які, хоч і можуть залишитися непоміченими для дитини, напевно подарують усмішку дорослим [22, 19].

У 2021 році у видавництві UA Comix з'явилась книжка «Віч на віч», створена Євгеном Харуком (див. Додаток А, іл. 1.31) — візуальна медитація на межі сну та дійсності. Це мовчазна графічна історія, що захоплює не лише витонченістю малюнка, а й глибиною занурення в підсвідоме. На 64 сторінках автор веде читача лабіринтами сновидінь — сюрреалістичних, уривчастих, емоційно насичених. Книжка розгортає перед читачем плин образів, що

народжуються на перетині спогадів, тривог і бажань. Це не просто фантазія, а візуальний діалог із собою, який, попри тишу, звучить гучно — як нагадування, що сни не випадкові, а іноді навіть більш чесні за реальність. «Моєю метою було залишити максимум простору для уяви читача, щоби цю історію можна було розповісти багатьма способами — відповідно до власної фантазії», — зазначає автор [33].

В 2022 у «Видавництві Старого Лева» вийшла книга «Жовтий метелик» (див. Додаток А, іл. 1.32) — мовчазна книжка-алегорія, народжена у часи повномасштабної війни. Створена як емоційна відповідь на пережите, вона стала для автора та ілюстратора Олександра Шатохіна способом впоратися з жахами вторгнення та зберегти надію. Без слів, лише мовою образів, книжка розповідає про світ, що проходить шлях від темряви до світла, від розпачу до перемоги. Цей візуальний наратив глибоко резонує з читачами в різних країнах світу. Видання книги у США, Канаді та Японії підтверджує її універсальність — попри мовчання, вона говорить про війну, втрату, надію та силу людського духу. Відзначена за емоційну виразність та художню щирість, «Жовтий метелик» відкриває простір для розмови — і з дітьми, і з дорослими — про те, що болить, але має бути почуте [26].

Серед численних перекладних книжок-картинок, які з'являються на українському ринку, «мовчазні» книги — справжня рідкість. Станом на листопад 2025 року лише одна з них — «Прибуття» Шона Тана — була офіційно видана в Україні. Цей знаковий графічний роман, який ми згадували в розділі 1.2, побачив світ у 2019 році у видавництві «Видавництво» й залишається єдиним прикладом повноцінного «мовчазного» видання іноземного автора, адаптованого для українського читача. Інших прикладів «мовчазних» книжок іноземного походження, виданих в Україні, немає, принаймні серед широкого видавничого асортименту.

Водночас успіх «Жовтого Метелика» Олександра Шатохіна за кордоном показує: коли мовчазна книга потрапляє в контекст, де її вміють «читати», вона може стати надзвичайно потужним інструментом культурного діалогу.

Українським видавцям варто активніше розвивати цей напрям, щоби розширювати горизонти сприйняття книжки — не лише як тексту, а як візуального досвіду, що не має мовних чи вікових меж.

Отже, еволюція книжкової ілюстрації як інструмента сторітелінгу демонструє тісний зв'язок між візуальною мовою і способами розповіді, які змінювались упродовж століть. Від наскельних малюнків до сучасних цифрових форматів — ілюстрація розвивалася не лише як художнє оформлення тексту, а як потужний засіб візуальної комунікації, здатний формувати наратив, поглиблювати зміст, виражати емоції та будувати уявний світ.

У різні історичні періоди — від ілюмінованих манускриптів до перших друкованих книг, від «чапбуків» до «золотого віку» книжкової ілюстрації — змінювались техніки, стилі, функції ілюстрацій, але незмінною залишалась її роль як посередника між текстом і читачем. З появою книжки-картинки, ілюстрація стала не лише візуальним доповненням, а рівноправним учасником наративу, здатним самотійно оповідати історію.

Сьогодні, в умовах панування візуальної культури, книжкова ілюстрація не лише зберігає свою актуальність, а й набуває нових форм і змістів, виявляючи гнучкість і здатність адаптуватися до змін у технологіях, читацьких практиках та форматах сторітелінгу. Вивчення її еволюції дає змогу глибше зрозуміти, як візуальні образи впливають на наше сприйняття оповіді та формують нові підходи до взаємодії між текстом, образом і читачем.

Попри очевидні переваги та унікальні можливості, які відкриває формат книжок-картинок без слів, їхнє поширення має і свої обмеження. З одного боку, «мовчазні» видання демонструють силу візуального наративу, а з іншого — стикаються з низкою бар'єрів, пов'язаних як із читацьким сприйняттям, так і з видавничою практикою.

«Мовчазні» книжки майже не з'являються в українському видавничому просторі з кількох причин. Насамперед — через відсутність сформованої читацької звички: більшість дорослих не знають, як саме «читати» книжку без слів, а тому не завжди готові запропонувати її дітям. Такий формат видається незвичним, недостатньо інформативним або потребує надмірного залучення. Видавці ж остерігаються інвестувати в нішевий продукт, який складно просувати: без тексту важко цитувати, робити анонси, рекламувати через фрагменти. Додаймо до цього ще високу вартість прав та поліграфії, і маємо пояснення, чому попри інтерес до візуальної культури, мовчазні книжки в Україні досі залишаються рідкісним винятком.

Втім, оповіді без тексту пропонують читачам можливість самостійно інтерпретувати історію через зображення, що відкриває нові горизонти для розвитку творчого мислення та уяви, об'єднуючи різні вікові та соціальні групи навколо унікального візуального досвіду. Вони стимулюють активне читання — кожен читач самостійно інтерпретує сюжет, доповнюючи його власними словами або відчуттями.

Щоб повніше розкрити потенціал таких видань і допомогти дорослим подолати невпевненість у взаємодії з ними, фахівці пропонують конкретні підходи до читання книжок без слів. Один із таких прикладів — рекомендації до сімейного читання, розроблені бібліотекаркою з США Келлі Верхейден. Вони демонструють, як перетворити спільне розглядання ілюстрацій на захопливий, змістовний і водночас розвивальний досвід [30]:

- Почніть з обкладинки. Поговоріть про назву та зображення: про що може бути ця історія? Хто на обкладинці? Що вже можна здогадатися?
- Роздивляйтесь ілюстрації разом. Гортаючи сторінки, ставте дитині прості запитання: Що відбувається на цій картинці? Де це може бути? Хто тут зображений?

- Переходьте до відкритих питань. Запропонуйте подумати: Що могло статися до цього? Що, на твою думку, буде далі? Як себе почувають герої?
- Заохочуйте до гри. Якщо герої танцюють — потанцюйте разом. Якщо щось малюють — запропонуйте створити власну картинку.
- Обговорюйте емоції й деталі. Запитуйте: Чому це смішно (або сумно)? Як би ти вчинив на місці героя?
- Придумайте власне продовження. Після завершення книги запропонуйте дитині вигадати, що могло б трапитися з героями далі. Це розвиває фантазію й креативність.

РОЗДІЛ 2.

СТОРИТЕЛІНГ В ІЛЮСТРАЦІЇ

У сучасному світі ми живемо в епосі візуального перевантаження. Людину щодня оточує безліч зображень — від рекламних білбордів і стрічок у соціальних мережах до телевізійних сюжетів і оформлення міського простору. Візуальна інформація стала не просто фоном, а повноцінним учасником формування нашого світогляду, емоцій і навіть рішень. Образи більше не є лише засобом передачі краси чи естетики — вони виконують соціальні, політичні та культурні функції. Така візуальна перенасиченість змушує задуматися про її вплив: як змінюється сприйняття реальності? Ми починаємо фільтрувати побачене несвідомо — одні зображення лишаються непоміченими, губляться в інформаційному шумі, тоді як інші одразу привертають нашу увагу, затримуються в пам'яті, викликають емоції або навіть спонукають до дії. У чому причина цієї різниці? Річ не лише у кольорах, форматі чи якості зображення — важливу роль відіграє зміст, а точніше — історія, яку це зображення «розповідає». Люди здавна сприймають світ через наративи, і навіть візуальний образ стає потужним лише тоді, коли несе в собі елемент сторітелінгу — здатність створювати смисл, будити асоціації, викликати співпереживання. Саме феномен візуального сторітелінгу заслуговує окремої уваги як ключ до розуміння того, чому візуальний контент впливає на нас так глибоко.

Підтвердженням цього є слова відомого фотографа і визнаного оповідача візуальних історій Фінна Білза: «У казках та легендах, релігійних текстах та політичних кампаніях нас захоплюють саме історії, а емоції, які вони викликають, дарують висловленим сенсам довге життя» [2, с. 8].

У цьому розділі ми зосередимо увагу на інструментах сторітелінгу, які дозволяють зробити історію центральним елементом сприйняття візуального матеріалу.

2.1. Що таке сторітелінг?

Інформація, що надходить з усіх боків, безперервно змагається за нашу увагу. Саме тому оповідач — чи то режисер, автор медіатвору, чи ілюстратор — має надзвичайно складне завдання: залучити увагу аудиторії та втримати її до самого кінця історії. Для цього недостатньо просто мати щось сказати — потрібно зробити це так, щоб це зачепило, викликало емоцію, зацікавило з перших секунд.

Щоб історія «працювала», вона потребує чіткого задуму — того, що в сценарній практиці називають «логлайн» (англ. logline). Це коротке формулювання ідеї, повідомлення, яке лежить в основі оповіді: наприклад, «історія про втрату», «історія про порятунок», «про те, що життя — прекрасне, незважаючи ні на що». Логлайн задає тон усій розповіді, визначає її емоційний вектор.

Важливо також розуміти, для чого ми розповідаємо цю історію, яку саме «роботу вона має виконати», що в меркетингу виражається концепцією «jobs to be done»: змусити людину співпереживати, сміятися, зазирнути в себе, відчувати надію, осмислити щось нове. Саме це дає історії глибину і значення для аудиторії.

Нарешті, будь-яка сильна історія має структуру. Її основа — класична драматургія: вступ, у якому ми знайомимося з героями та контекстом; зав'язка і кульмінація, що загострює конфлікт чи емоцію; і, зрештою, розв'язка, яка фіксує внутрішній або зовнішній результат історії. Без такої структури розповідь ризикує розпастися або залишити глядача байдужим.

Таким чином ми наближаємося до визначення поняття сторітелінгу.

Сторітелінг — це мистецтво або техніка оповіді історій, яка використовується аби передати певне повідомлення, навчити, розважити чи переконати аудиторію. Основна відмінність сторітелінгу від звичайної розповіді чи переліку подій полягає у тому, що він базується на наративних аспектах: сюжеті, персонажах, конфлікті та його розв'язанні [29].

В контексті нашого дослідження, зв'язок між ілюстрацією та сторітелінгом полягає у взаємному доповненні в процесі створення цілісного й емоційно насиченого нарративу. Ілюстрація як важливий інструмент сторітелінгу не просто прикрашає текст чи ідею, а візуально комунікує його сенси, емоції та драматургію, забезпечуючи глибоке занурення в історію.

2.2. Інструменти візуального сторітелінгу

На думку відомого ілюстратора Д. Зільбера, «в ілюстрації найважливіше — це сюжет. Далі стиль ілюстратора. І лише потім його техніка» [15, с. 17].

Сюжет, що є основою будь-якої історії, складається з кількох ключових елементів, серед яких особливу роль відіграють місце, герой та подія.

Місце — це сцена, на якій розгортається дія. Воно задає тон і атмосферу історії, допомагає аудиторії відчувати час, простір та соціальний контекст подій. Деталі інтер'єру, природного середовища чи міського ландшафту можуть багато розповісти про світ героя, його характер та почуття: чи це кімната з книгами, що натякає на його зануреність у внутрішній світ, чи відкритий простір, який символізує свободу та любов до пригод. Місце не є просто фоном — це інструмент для передачі змісту й настрою.

Герой — центральна фігура історії, якій глядач має співпереживати. Герой повинен відповідати сюжету: за віком, зовнішністю, статтю, поведінкою. Його постать, вигляд та одяг допомагають зробити історію правдоподібною та емоційно переконливою. Е. Елліс, ілюстраторка і авторка книжок, рекомендує складати досьє героя: «ім'я, стать, вік, зріст та вагу, соціальний статус, сімейне положення, хобі та захоплення» [11, с. 119]. Важливо, щоб персонаж був зрозумілим і впізнаваним у всіх сценах — глядач має легко зрозуміти, хто перед ним. Щоб створити живий образ, варто шукати прототипи серед реальних людей або істот, які мають у собі щось справжнє, недосконале, але щире.

Подія — це рушійна сила сюжету, те що змушує глядача сліdkувати за історією і прагнути дізнатися її розв’язку. Завдання події — вразити, викликати емоції: напругу, сміх, співчуття, здивування тощо. Щоб побудувати логічну та емоційно виразну історію, можна почати з її фіналу — уявити, чим усе закінчується, і поступово вигадати послідовність подій, які привели до цього моменту. Такий підхід дозволяє створити структурно цілісний наратив, де кожна сцена працює на загальну ідею.

Разом ці елементи — місце, герой, подія — створюють основу оповіді, здатної викликати емоції, втримати увагу та залишити слід у пам’яті.

Підготовка сценарію візуальної історії — це процес побудови послідовності кадрів, які виконують певну роль в оповіді й формують завершену історію. Щоб зробити оповідь переконливою та зрозумілою, сценарій слід вибудовувати поетапно, використовуючи чотири ключові типи кадрів [2, с. 38–39], наведені в Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Класифікація кадрів за роллю

Тип кадру	Роль
Початкові кадри	Драматургічна зав’язка історії, момент знайомства глядача з головним героєм та середовищем, у якому відбуватимуться події. Такі кадри допомагають передати відчуття часу і простору, а також початкового емоційного стану персонажа, що створює настрій та контекст історії.
Перехідні кадри	Такі зображення ведуть нас крізь розвиток подій. Тут відбуваються зміни: нові ситуації, взаємодії, конфлікти або внутрішні зрушення у героїв.
Деталі	Це кадри, що акцентують увагу на важливому — погляді, жесті, об’єкті, реакції. Вони покликані

	підсилювати емоційне напруження подій. Завдяки деталям історія набуває глибини, а глядач відчуває себе ближчим до персонажа.
Фінал	Завершення історії може бути явним — коли ми чітко бачимо результат чи наслідки подій, або ж неявним — коли кінець відкритий для інтерпретації, спонукає глядача подумати над поставленим питанням, уявити подальший розвиток подій або відчути щось особисте. Фінал має закріпити враження, завершити і підсумувати меседж історії.

Якісно побудований сценарій візуальної історії — це не просто набір красивих зображень, а структурована розповідь, де кожен елемент працює на загальну ідею, викликає емоцію та формує зміст.

У візуальному сторітелінгу масштабність кадрів відіграє ключову роль у тому, як глядач сприймає історію, героїв і події, а також у якій мірі він емоційно стає співучасником оповіді. Кожен тип кадру виконує свою функцію — від глибокого емоційного впливу до створення просторового контексту. В Таблиці 2.2 наведені чотири ключові масштаби кадрів [2, с. 40–45].

Таблиця 2.2

Класифікація кадрів за масштабністю

Тип кадру	Характеристики та призначення
Крупний план	Цей кадр щільно обрамлює об'єкт або обличчя героя, виводячи його на передній план. Він використовується для зображення емоцій, жестів, деталей або об'єктів, які мають ключове значення для наративу. Максимально наближення глядача створює ефект глибокого залучення до подій.

Середній план	Показує героя від талії і вище. В такому кадрі фокус лишається на персонажі, при цьому видно частину оточення. Такий ракурс дозволяє глядачу не лише бачити міміку та жести героя, але й розуміти, в якому контексті все відбувається. Він створює відчуття присутності поруч, залучає глядача у подію як співучасника, а не лише спостерігача.
Дальній план	Герой показаний у повний зріст, але не займає весь кадр — більшу частину займає фон. Такий план дозволяє зберегти увагу на персонажі, але при цьому підкреслити вплив середовища. Глядач віддаляється, стає спостерігачем, який бачить героя в його контексті — середовище починає «говорити» разом з героєм.
Загальний план	Це широкий огляд сцени, що дозволяє побачити все довкола: простір, розміщення об'єктів, атмосферу події. Часто використовується на початку для ознайомлення з локацією або наприкінці — для завершення історії, надаючи їй відчуття повноти, масштабу чи дистанції. Загальний план ставить глядача на ще більшу відстань, дозволяючи охопити все цілісно, як завершену картину.

Вдало підібране чергування типів кадрів дає можливість керувати емоційною напругою, динамікою оповіді та сприйняттям персонажів. Вони формують мову, якою візуальна історія «розмовляє» з глядачем.

2.3. Засоби візуальної оповіді в форматі книги

Книга у звичному для нас форматі, як і будь-який матеріальний об'єкт, передбачає певні структурні й змістові обмеження, зумовлені формою.

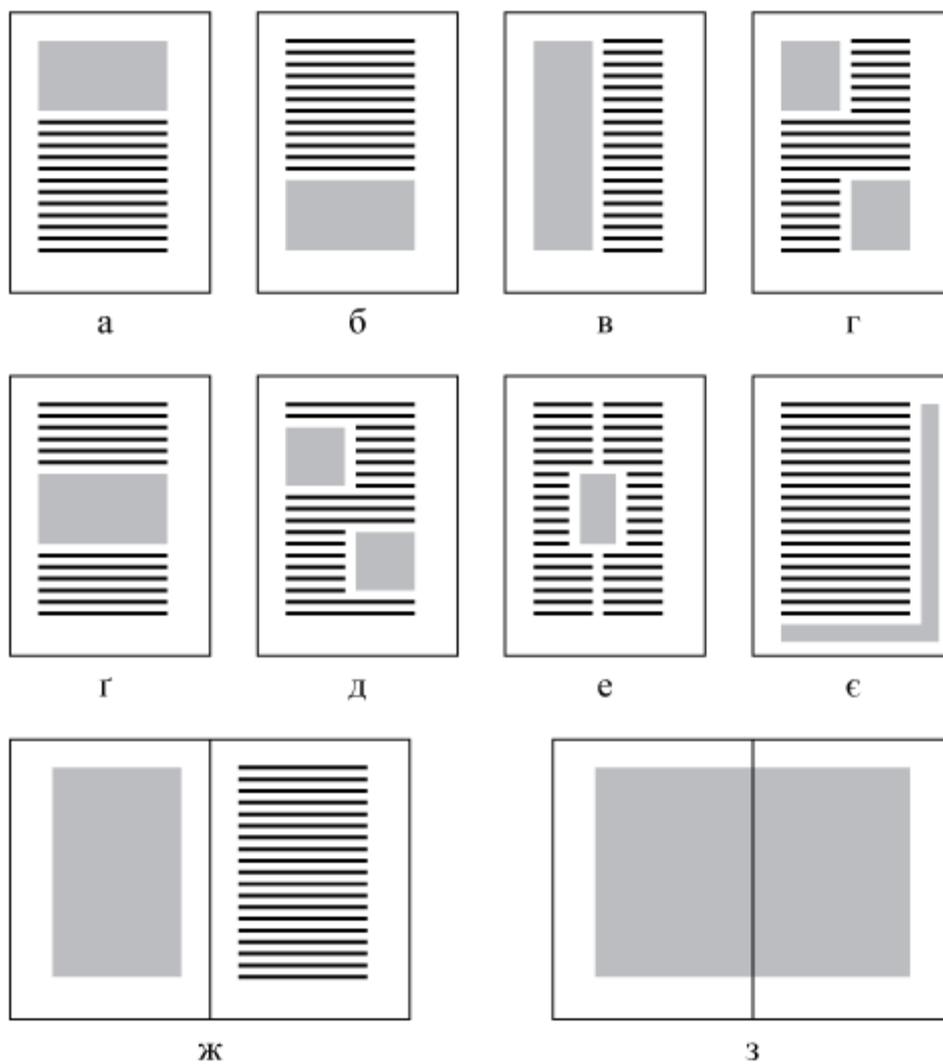
Відповідно, ілюстрація в такому виданні відіграє чітко визначену роль. Якщо зображення супроводжують лише окремі частини тексту, маємо справу з ілюстрованою книжкою. У випадку, коли кожен словесний образ має свій візуальний відповідник, що фіксує смислові нюанси та динаміку сюжету, таке видання зазвичай класифікують як «книжку-картинку». Протягом тривалого часу книжки без тексту — винятково з ілюстраціями — не розглядалися як повноцінні книжкові продукти [6, с. 14]. Однак розвиток візуальної мови, посилення виразності ілюстрації та її здатність самотійно формувати наратив призвели до появи «мовчазних» книжок, у яких зображення стали самодостатнім засобом оповіді.

У всіх зазначених випадках організація простору сторінки є важливою складовою візуальної комунікації, яка безпосередньо впливає на ритм сприйняття оповіді. Послідовне чергування розворотів забезпечує динаміку наративу, а тип верстки визначає характер взаємодії між текстом та зображенням. Саме взаємне розташування тексту і зображень елементів формує цілісність художнього простору, підпорядковуючи візуальну композицію логіці сюжету.

Різновиди верстки — від відкритої до розворотної — задають різний ступінь інтеграції ілюстрації у текстовий масив [25, с. 16–17]. У відкритій і закритій верстці зображення виконує роль доповнення, коментуючи або конкретизуючи зміст окремих фрагментів тексту. Глуха верстка, навпаки, формує щільне візуально-текстове поле, в якому ілюстрація втрачає автономність, підпорядковуючись структурі набору. Верстка на полях, своєю чергою, залишає ілюстрацію в периферійній зоні читання, підсилюючи окремі деталі без прямого втручання у лінійність основного тексту.

Сторінкова та розворотна верстки характерні переважно для книжок-картинок або «мовчазних» книжок, де візуальний наратив є самотійним та провідним засобом побудови змісту. У таких виданнях розташування зображень на повну сторінку або розворот дозволяє зчитувати сюжет візуально, без потреби у текстовому супроводі. Це зумовлює особливу увагу

до ритму, композиційної цілісності та графічної мови кожного розвороту, адже саме вони виконують функцію розгортання оповіді візуальними засобами.



Іл. 2.1. Різновиди верстки книжкового видання:

- а–в — відкрита верстка;
- г — відкрита верстка в оборку;
- г — закрыта верстка в розріз;
- д — закрыта верстка в оборку;
- е — глуха верстка;
- е — верстка на полях;
- е — сторінкова верстка;
- е — розворотна верстка.

У Таблиці 2.3 наведено характеристики різних типів ілюстрацій за форматом та їх роль у формуванні ритму оповіді.

Таблиця 2.3

Класифікація ілюстрацій за форматом

Формат	Опис	Призначення
Розворотна	На двох суміжних сторінках.	Створює вражаюче місце в оповіді, підсилює ключовий момент.
Смугова (сторінкова)	На всю сторінку.	Візуалізує важливу подію або відчуття в розповіді.
Напівсмугова	На половину сторінки.	Дозволяє акцентувати «цікаву» або значущу сцену.
В оборку	Текст оточує ілюстрацію з 3–4 сторін.	Виконує декоративну функцію, підтримує сприйняття тексту.
Віньєтка	Рамка або візерунок навколо текстового блоку чи сторінки.	Наголошує на певному текстовому блоці або стилізує сторінку.

Формат ілюстрації визначає її вплив на сприйняття оповіді — від розвитку ключового нарративного моменту (розворотні та смугові зображення) до створення візуальних акцентів і естетичних оформлювальних елементів (в оборку, віньєтка). Забезпечення варіативності таких форматів дозволяє надати оповіді динаміку, структурованість і художню глибину.

Для збереження цілісності візуального нарративу у всій книжці варто використовувати єдину техніку виконання та спільну кольорову палітру для всіх ілюстрацій. Це створює атмосферу, де кожен колір і штрих працюють на гармонійне передавання сюжету та настрою. Однорідність стилю і кольору забезпечує високий рівень візуальної когезії, перетворюючи книгу на єдиний

завершений твір, а не на випадковий набір окремих ілюстрацій. Саме таким чином кольорове та технічне єднання стає опорою для впевненої візуальної комунікації.

Візуальна оповідь у книжці повинна бути чітко зорієнтована на конкретну вікову аудиторію: стилістика, деталізація та метафори мають бути зрозумілими читачу. Якщо наша «візуальна мова» не відповідає рівню сприйняття глядачів, історію просто не зрозуміють. У книжках для дошкільнят ілюстрації не повинні суперечити або заплутувати сюжет — вони мають чітко відображати те, що описано в тексті: відповідати названям в тексті кольорам, кількості об'єктів та послідовності їх розташування. А якщо ми доповнюємо оповідь через візуальний контекст — наприклад, деталями середовища, особливостями місця дії — це наповнення повинно мати конкретну мету: розкривати характер героя, демонструвати його звички або підсилювати емоційний стан сцени.

У разі, якщо книга розрахована на широку вікову аудиторію, доцільно вводити багаторівневі візуальні елементи, які працюватимуть «на користь» різних читачів. У такому випадку до основної візуальної лінії можна додати метафори та алюзії, а також приховані «пасхалки» — неоднозначні візуальні елементи, які сприймаються по-різному в залежності від віку, досвіду та рівня образного мислення читача. Завдяки такому багатосаровому підходу дитина може «зчитувати» базову сюжетну лінію, а дорослий читач — знаходити глибші сенси.

Крім цього, повторне читання однієї й тієї ж книжки дозволяє читачеві «дорослішати» разом з її змістом: щоразу по-новому інтерпретуючи візуальні алюзії, краще розуміючи деталі характерів або емоційну атмосферу сцен. Завдяки такій стратегії художник і автор створюють динамічний наратив, який росте і трансформується разом із читачем, формуючи особистісний досвід через візуальну оповідь.

Можемо дійти висновку, що у сучасному середовищі візуальний контент вже не є лише декоративним елементом — він стає повноцінним носієм історії, емоцій та смислів. Сторітелінг в ілюстрації — це осмислений спосіб передачі ідеї, яка будується на інтеграції сюжету, персонажів та драматургії. Оповідь має чітке повідомлення і структуровану драматургію з початком, кульмінацією та розв'язкою, що дозволяє викликати емоційний резонанс і утримувати увагу читача.

Інструментарій візуального сторітелінгу включає:

- Вибудову чіткої композиції кадрів, які разом утворюють візуальний сценарій. Кожен кадр несе власний драматургічний сенс і виконує певну функцію у розвитку сюжету.
- Різноманітність кадрування зображень для створення гнучкої емоційної напруги та просторового відчуття.
- Формат верстки, що впливає на ступінь інтеграції ілюстрації з текстом і формує ритм сприйняття.

Особливо яскраво вираженим стає явище книжок-картинок та «мовчазних» книжок, де ілюстрація самостійно формує наратив, незалежно від тексту — вона переходить у статус самодостатнього оповідача.

Естетична єдність — технічне вирішення, кольорова палітра та стиль — є ключем до збереження когерентності візуального наративу. Це створює враження органічної цілісності, перетворюючи книгу у виважено сконструйовану візуальну оповідь.

Ритм, зміна емоційного фокусу, інтеграція сюжету та дизайн сторінки — усе це говорить про те, що сторітелінг в ілюстрації — це комплексний процес. Ілюстрація вже не обмежена декоративними функціями, а стає активним засобом комунікації, здатним творити зміст, викликати почуття та змінювати досвід читача. Ба більше, сторітелінг — це потужний інструмент впливу, який дозволяє донести меседж чи ідею, викликати емоції, сформувати досвід і

залишитись в пам'яті. У світі візуального перенасичення ефективно розказана історія не лише тримає увагу, а й залишає слід, змушує замислитись або діяти.

Розповівши історію ми маємо відповісти на питання: «Що далі? Для чого аудиторія це побачила?». Ми маємо спровокувати таку емоційну або інтелектуальну реакцію, щоб викликати бажання дізнатись більше, замислитись над піднятою проблемою або змінити щось у собі. Наша розповідь має надати сенс побаченому, знайти зв'язок між особистим досвідом глядача і змістом історії.

РОЗДІЛ 3. СТВОРЕННЯ ВЛАСНОЇ КНИГИ

Спираючись на дослідження та методи, подані у перших двох розділах, створимо власну «мовчазну» книжку.

3.1. Задум

Наприкінці 2025 року тема війни в Україні, на жаль, залишається болючою й суспільно значущою. Задум моєї книги полягає в тому, щоб висвітлити руйнівні наслідки російської агресії через історії дітей.

«Односторінкові історії про війну» — візуальна хроніка, де кожна історія розказана однією ілюстрованою сторінкою без слів. Теми для історій ґрунтуються на документації та публічних звітах Моніторингової місії ООН з прав людини в Україні, ЮНІСЕФ, фонду «Голоси дітей» і Омбудсмана України, охоплюючи три роки повномасштабної війни. За допомогою емоційних сюжетів я б хотів перетворити статистику на культурний артефакт — лаконічний, графічно простий і зрозумілий широкій аудиторії. Мета видання — створити візуальне свідчення часу, що залучатиме глядача до співчуття й співпереживання, спонукаючи побачити за короткими історіями — життя, біль і силу тих, хто продовжує мріяти про мир.

Книга орієнтована на широку цільову аудиторію, оскільки порушує теми, зрозумілі та близькі читачам різного віку. Зміст і візуальна подача матеріалу не містять елементів, що потребують вікового обмеження, тому видання позиціонується як доступне для загального читача.

3.2. Художньо-методичний підхід до ілюстрування видання

Відповідно до авторського задуму, формат ілюстрованої історії передбачає розміщення матеріалу на одній сторінці. Зберігаючи традиційну книжкову орієнтацію, композиційна структура сторінки формується з послідовності кадрів, які в сукупності утворюють цілісний вертикальний

ілюстраційний блок. Серед поширених видавничих форматів, формат 60×90/8 (220×290 мм) [9] є найбільш доцільним для реалізації концепції видання. Водночас, залежно від конкретного видавництва та особливостей його поліграфічного обладнання, розміри сторінки можуть варіюватися. З огляду на це, кожна ілюстрована сторінка має широкі поля по периметру, що дозволяє розміщувати ілюстрації на різних форматах без втрати композиційної цілісності.

Зважаючи на специфіку проєкту, такий підхід має низку додаткових переваг. Серія ілюстрацій, присвячена темі війни, потенційно може виходити за межі книжкового формату — зокрема, бути представлена у складі групових виставок візуального мистецтва або слугувати основою для самостійної виставкової експозиції. Таким чином, односторінкові історії-комікси зберігають можливість гнучкої адаптації для різних форм презентації.

З метою забезпечення стилістичної єдності всі ілюстрації виконуються в одній техніці. Для цього проєкту обрано цифрову ілюстрацію, створену у кольоровому просторі СМУК, оскільки основним способом відтворення є друк. Враховуючи обраний формат і технічні вимоги до друкованих матеріалів (мінімальна роздільна здатність 300 dpi), ілюстрації мають робочу роздільну здатність 450 dpi. Такий параметр забезпечує високу деталізацію при друці та водночас залишає можливість масштабування зображень без втрати якості.

У другому розділі було зазначено, що для збереження цілісності візуального нарративу доцільно застосовувати спільну кольорову палітру для всіх ілюстрацій книжки. Однак у межах даного проєкту це правило може бути частково змінене, оскільки кожна історія є самостійною нарративною одиницею й вимагає індивідуального колористичного вирішення, яке відповідає її змісту та емоційній атмосфері.

Візуальна узгодженість усіх зображень досягається завдяки єдиній графічній стилістиці та використанню обмеженого набору кольорів у межах кожної окремої ілюстрації. Крім того, у всіх роботах застосовуються спільні

відтінки білого та чорного кольорів, що забезпечить додаткову гармонізацію палітри й створює відчуття єдності візуального ряду.

Особливу увагу приділено композиційному вирішенню, оскільки воно має бути продумане як у межах кожного окремого кадру ілюстрації, так і на рівні загальної композиції всієї сторінки, де кадри формують єдину візуальну структуру оповіді.

У додатку Б подано приклади ілюстрацій, розроблених для даного видання (див. іл. 3.1–3.3).

3.3. Макет книжкового блоку

Для розроблення макета видання обрано формат сторінок 60×90/8 (220×290 мм). Зазначений формат є поширеним у сучасній видавничій практиці, зокрема для дитячих ілюстрованих книжок, подарункових та мистецьких видань. В цьому форматі працюють провідні українські видавництва. Прикладами можуть слугувати серія книжок Оксани Були про Туконі (Видавництво Старого Лева, 2016–2018 р. р.), книги французького художника Квентіна Гребана у серії «Лагідні сторінки» (Ранок, 2016–2017 р. р.), а також книга Валентини Рожнів «Звукарик» (Навчальна книга — Богдан, 2018 р.).

Відповідно до обраного формату, загальна кількість сторінок має бути кратною восьми. Оптимальним рішенням для цього проєкту визначено обсяг у 32 сторінки, що є традиційним для книжок-картинок.

З урахуванням стандартів оформлення видань малого обсягу [10], структура книги передбачає титульну сторінку (перша сторінка видання) та сторінку з випускними даними (остання сторінка). Таким чином, основна частина видання охоплює 30 сторінок, що відповідає 15 повним книжковим розворотам.

Книга проєктується для видання у твердій палітурці, що забезпечує повне розкриття розвороту. Завдяки цьому немає потреби у додатковому компенсаційному відступі біля корінця. Для зовнішніх боків сторінок

передбачено додаткове поле під обріз розміром 5 мм, за винятком внутрішнього поля біля корінця.

Згідно з авторським задумом, кожен розворот присвячено окремій історії. Основна ілюстрація розміщується на лівій сторінці, щоб саме вона сприймалася першою при перегортанні. Внутрішні поля сторінки з ілюстрацією встановлено у таких розмірах: верхнє — 25 мм, нижнє — 35 мм, зовнішнє та внутрішнє — по 20 мм. Таке вирішення створює своєрідний ефект паспарту, який акцентує увагу на ілюстрації як на центральному елементі розвороту.

Права сторінка має підтримувати візуальний фокус на головній ілюстрації. З цією метою її наповнення буде мінімалістичним: короткі абзаци українською та англійською мовами, що містять статистичні дані зі звітів або стисло інформацію про події, зображені на ілюстрації. На перший погляд, наявність текстів може суперечити принципу «мовчазної» книжки, однак вони лише виконують функцію фонових «звукових» елементів, що супроводжують основний візуальний наратив. Вони не є обов'язковими для розуміння історії, проте додають виданню елемент документальності.

Поля, визначені для лівої сторінки, водночас формують полосу набору для правої сторінки, де передбачено два стовпця тексту — окремо для кожної мови. З метою посилення композиційного фокусу на ілюстрації, права сторінка має суцільне кольорове тло, що створює контраст із білою рамкою навколо зображення на лівій сторінці розвороту.

У додатку Б подано макет типового розвороту, розробленого для даного видання (див. іл. 3.4).

Тексти у виданні набрано антиквою Casus Pro — сучасним шрифтовим сімейством, що є вільною інтерпретацією німецьких антикв першої половини XVIII століття. Шрифт розроблено для набору книжкових і журнальних текстів, що проявляється у врівноважених пропорціях малих і великих літер, м'якій динаміці овалів та виразних, злегка грубуватих засічках. Характер шрифту Casus Pro надає текстові відчуття стриманої строгості та офіційності,

що посилює сприйняття поданої інформації як аналітичної або документальної за своїм характером.

Оскільки шрифт Casus Pro має збільшене очко, текст набрано кеглем 9,5 pt, що приблизно відповідає 10 pt у більшості класичних шрифтів та є стандартним розміром для набору основного тексту книжкових видань, орієнтованих на широку читацьку аудиторію. Вирівнювання тексту виконано по лівому краю, що формує динамічний силует правого поля стовпця. Такий прийом надає текстовому блоку візуальної виразності, водночас не ускладнюючи читання, адже обсяг тексту є помірним. Використання шрифту здійснено відповідно до умов офіційної ліцензії Adobe Fonts.

Окрім режисури окремих історій, важливо продумати загальну драматургію книги, що забезпечує її цілісність як візуально-оповідного твору. Для цього структуру видання поділено на вступ, основну частину та фінал (розв'язку).

Перший розворот виконує роль вступу та присвячений початку війни. Ілюстрована історія займає весь розворот, створюючи необхідну візуальну паузу, яка підкреслює значущість і емоційну вагу зображеної події.

Останній розворот виступає фіналом оповіді. Оскільки прагнення до завершення війни є спільним бажанням усіх, логічним завершенням книги стає історія, присвячена мріям про мир. Цей фінальний епізод потребує плавного візуально-нарративного переходу від послідовності розворотів, що зображують події воєнного часу.

З цією метою передостанній розворот має окреме композиційне вирішення: на ньому зображено по одному персонажу з кожної попередньої історії, що символічно відображає масштабність теми й наголошує, що війна торкнулася великої кількості людей.

3.4. Макет обкладинки

Конструкція книжкової обкладинки залежить від матеріалу її виконання та способу кріплення книжкового блоку, що зумовлює певні технологічні

особливості виготовлення. У цьому виданні передбачено ниткове шиття блоку з подальшим оформленням у тверду палітурку. Такий тип конструкції формує у обкладинки три робочі площини: передню боковину (перша сторінка обкладинки), задню боковину (четверта сторінка обкладинки) та корінець.

Передня боковина містить відомості про автора та назву видання [10]. Ці самі дані дублюються на корінці палітурки. Задня боковина традиційно містить анотацію або коротку інформацію про видання.

Розміри боковин твердої обкладинки перевищують формат сторінок книжкового блоку приблизно на 6 мм по висоті та ширині, що забезпечує технологічний виступ обкладинки. Ширина корінця визначається кількістю сторінок і щільністю паперу, на якому надруковано блок, та уточнюється після формування книжкового блоку у друкарні.

Тверда палітурка також потребує додаткових зовнішніх полів під загин (так звані клапани для приклеювання), за допомогою яких обкладинка кріпиться до картонної основи і закривається форзацом. Розмір таких полів зазвичай становить від 17 до 23 мм, залежно від технічних можливостей і виробничих стандартів конкретної друкарні.

Для оформлення обкладинки використано фрагменти авторських ілюстрацій із видання, завдяки чому палітурка стає частиною єдиного візуального нарративу. Таке рішення створює презентабельний і водночас змістовно узгоджений образ книги, який відображає її художній характер і тематичну атмосферу.

У додатку Б подано макет обкладинки, розробленої для даного видання (див. іл. 3.5).

3.5. Оформлення форзаців

Форзац — це конструктивний елемент книги у твердій палітурці, що являє собою однозгинний аркуш паперу, призначений для з'єднання книжкового блока з обкладинкою. Передній форзац приклеюють уздовж згину

до першої сторінки першого зошита блока, тоді як задній форзац, або нахзац, — до останньої сторінки останнього зошита [23].

Форзаці можуть виконувати не лише конструктивну, а й естетичну та змістову функцію, стаючи елементом загального художнього оформлення книги. У цьому проєкті вони набувають документального виміру, продовжуючи нарратив видання. У 2024 році благодійний фонд «Голоси дітей» реалізував проєкт «Діти мріють» — кампанію, спрямовану на підтримку дітей в умовах війни. Звернувшись до фонду з проханням надати зразки дитячих листів із розповідями про мрії та прагнення миру, я використав фрагменти цих матеріалів для оформлення форзаців. Таким чином, вони стали не лише декоративним, а й емоційно-документальним елементом книги.

У додатку Б подано зразки форзаців, розроблених для даного видання (див. іл. 3.6–3.7).

У третьому розділі здійснено практичну реалізацію авторського задуму — створення власної «мовчазної» книги «Односторінкові історії про війну», що поєднує художній і документальний підходи до осмислення теми війни через історії дітей. На основі проведеного у попередніх розділах аналізу визначено концепцію, формат, композиційну структуру, принципи ілюстрування та поліграфічного оформлення видання.

У процесі розроблення видання сформовано цілісну художньо-методичну систему, яка охоплює:

- нарративну структуру книги, побудовану за принципом драматургічного поділу на вступ, основну частину та фінал;
- формат і макет сторінки, що забезпечує гармонійне поєднання ілюстрацій і текстових елементів та зручність сприйняття матеріалу;
- єдину стилістичну концепцію ілюстрацій, виконаних у цифровій техніці з урахуванням вимог до друку й відтворення кольору;

- типографічне вирішення, що включає використання антикви Casus Pro, яка надає текстові відчуття строгості, документальності та аналітичної достовірності;
- узгоджене оформлення палітурки та форзаців, які не лише виконують конструктивну функцію, а й підсилюють змістову єдність видання.

Особливу увагу приділено створенню цілісного візуально-драматургічного ритму книги: від емоційно насиченого вступу, через серію історій, що відображають досвід дітей у воєнних обставинах, до фіналу, присвяченого мріям про мир. Форзаци, оформлені фрагментами дитячих листів із проекту «Діти мріють» фонду «Голоси дітей», стали важливим документальним і символічним акцентом, який підсилює гуманістичне послання книги.

Таким чином, у результаті роботи створено авторську концепцію книжкового видання, що поєднує елементи художнього дизайну, документальної точності та соціально значущого змісту. Проект демонструє можливість використання засобів графічного дизайну та ілюстрації для формування візуального свідчення епохи, здатного викликати емоційний відгук і сприяти культурному осмисленню воєнних подій.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження з'ясовано, що книжкова ілюстрація є не лише художнім доповненням тексту, а самостійним інструментом сторітелінгу, здатним вести оповідь без слів. Її еволюція — від ілюмінованих манускриптів до сучасних цифрових форматів — засвідчує постійне прагнення митців до синтезу образу й змісту, до створення візуальної мови, що спроможна передавати ідеї, емоції та сюжет самостійно.

Виявлено, що розвиток «мовчазної» книжки є закономірним результатом цього процесу: вона концентрує у собі всі засоби візуального сторітелінгу — композицію, колір, ритм, масштаб, послідовність кадрів — і робить читача активним учасником творення змісту. У таких виданнях образ перестає ілюструвати текст, натомість сам стає текстом, а читання перетворюється на процес інтерпретації.

Дослідження світових і українських прикладів довело, що «мовчазна» книжка є універсальною формою комунікації, зрозумілою поза мовними, віковими чи культурними межами. Вона має високий потенціал у сфері мистецької освіти, психологічної підтримки, інклюзивного та міжкультурного спілкування.

Український ринок подібних видань лише формується, проте наявні зразки демонструють вагомий творчий потенціал і здатність конкурувати на міжнародному рівні. Подальший розвиток цього напрямку потребує підтримки з боку видавців, педагогів і мистецької спільноти, а також популяризації навичок «читання» візуальної оповіді серед широкої аудиторії.

Практична частина роботи підтвердила, що створення «мовчазної» книжки вимагає цілісного художньо-методичного підходу, у якому поєднуються принципи композиції, драматургії та дизайну книги. Розроблений авторський проєкт демонструє, як візуальні образи можуть формувати емоційно насичену, послідовну і зрозумілу історію без використання тексту.

Отримані результати можуть бути використані у подальших дослідженнях книжкової графіки, сторітелінгу та в навчальному процесі при викладанні дисциплін із дизайну, композиції та ілюстрації. Практичний досвід створення власної «мовчазної» книжки підтвердив перспективність поєднання науково-теоретичного аналізу з творчою реалізацією, що сприяє розвитку візуального мислення і сучасного книжкового мистецтва в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамс Ш., Доусон П., Фостер Д., Седон Т. Заповіді графічного дизайну. 365 практичних порад. Київ : ArtHuss, 2025. 384 с.
2. Білз Ф. Сторітелінг у фотографії: П'ять кроків до створення незабутніх світлин. Київ : ArtHuss, 2021. 176 с.
3. Бразелл Д., Девіс Д. Як зрозуміти ілюстрацію. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
4. Бразелл Д., Девіс Д. Як стати успішним ілюстратором. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
5. Будник А. В. Ілюміновані манускрипти в контексті інфографічного дизайну. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2024. №2. С. 24–32.
6. Бутнік-Сіверський Б. Принципи ілюстрування дитячої книжки. Київ : Культура, 1929. 68 с.
7. ДСанПіН 5.5.6-138-2007. Державні санітарні норми і правила. Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей. На заміну ДСанПіН 5.5.6.084-2002. [Чинний від 2007-02-09]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0077-07> (дата звернення: 01.11.2025).
8. ДСТУ 3017:2015. Інформація та документація. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. На заміну ДСТУ 3017-95. [Чинний від 2016-07-01]. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2016. 42 с.
9. ДСТУ 4489:2005. Видання книжкові та журнальні. Вимоги до форматів. На заміну ГОСТ 5773-90. [Чинний від 2006-10-01]. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2006. 9 с.
10. ДСТУ 4861:2007. Інформація та документація. Видання. Вихідні відомості. На заміну ГОСТ 7.4-86, ГОСТ ЭД 1 7.4-90. [Чинний від 2009-01-01]. Київ : Держспоживстандарт України, 2009. 50 с.
11. Елліс Е. Доросла книга про дитячу ілюстрацію: Як намалювати свою яскраву історію. Київ : ArtHuss, 2024. 256 с.

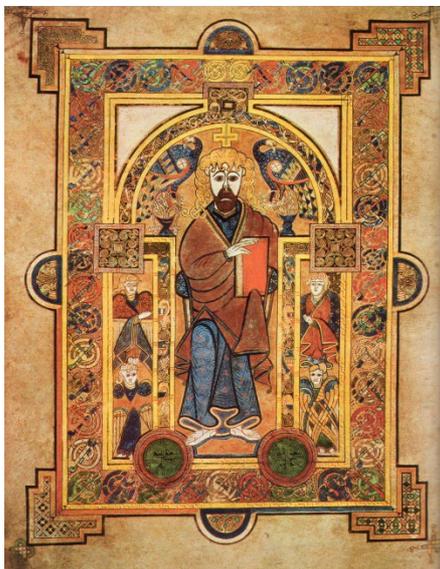
12. Єфімова М. П. Дизайн дитячої книги України: проектно-художні принципи і засоби : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2015. 20 с.
13. Єфремова А. Все, що треба знати про книжки-картинки (частина 1). *Блог видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/vse-shcho-treba-znaty-pro-knyzhky-kartynky-chastyna-1> (дата звернення: 01.11.2025).
14. Єфремова А. Все, що треба знати про книжки-картинки (частина 2). *Блог видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/vse-shcho-treba-znaty-pro-knyzhky-kartynky-chastyna-2> (дата звернення: 01.11.2025).
15. Зільбер Д. Розмова про ілюстрацію в піжамі та з філіжанкою кави. Київ : ArtHuss, 2023. 256 с.
16. Кадоркіна Ю. О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. *Young Scientist*. 2018. №12 (64). С. 19–22.
17. Качак Т. Б., Круль Л. М. Сучасні українські книжки-картинки для дітей: ключові теми і образи. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 35. С. 290–296.
18. Ковальчук Г. І. Ілюстрація. *Українська бібліотечна енциклопедія*. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%86%D0%BB%D1%8E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F> (дата звернення: 01.11.2025).
19. Купріян О. Кучеряві мовчать і показують. *Блог видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/kucheryavi-movchat-i-pokazuyut> (дата звернення: 01.11.2025).
20. Лебедева К. Еней був парубок моторний. *Бібліотеки українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/exclusive/buv-parubok-motorniy/> (дата звернення: 01.11.2025).
21. Луцевська О. Формат книжки-картинки: практика читання. *Читомо*. URL: <https://archive.chytomo.com/master-class/format-knizhki-kartinki-praktika-chitannya> (дата звернення: 01.11.2025).

22. Міра Київська. Кучеряві та книжки-картонки для неледачих. *Блог видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/kucheryavi-ta-knyzhky-kartonky-dlya-neledachyh> (дата звернення: 01.11.2025).
23. Нелипа Г. П. Форзац. *Українська бібліотечна енциклопедія*. URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%B7%D0%B0%D1%86> (дата звернення: 01.11.2025).
24. Овчінников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури. Львів : Світ, 2005. 420 с.
25. Пушкар О. І., Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування: навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.051501 «Видавничо-поліграфічна справа». Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
26. Сапожникова Є., Батуревич І. Три історії про три видання «Жовтого метелика»: США, Канада, Японія. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/try-istorii-pro-try-vydannia-zhovtoho-metelyka-ssha-kanada-i-aponiia> (дата звернення: 01.11.2025).
27. Солсбері М., Стайлз М. Дитячі книжки-картинки: Мистецтво візуальної оповіді. Київ : ArtHuss, 2023. 208 с.
28. СОУ 18.1-02477019-11:2014. Видання для дітей. Загальні технічні вимоги. На заміну СОУ 22.2-02477019-11:2008. [Чинний від 2014-05-06]. Київ : Міністерство освіти і науки України, 2014. 26 с.
29. Сторітелінг. *Ukrainian Digital Community*. URL: <https://ukrainiandigital.com/storitelinh/> (дата звернення: 01.11.2025).
30. «Тихі» книжки: що це та як їх читати? *Блог видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/tyxi-knyzky-shho-ce-ta-yak-yix-cytaty> (дата звернення: 01.11.2025).
31. Токар М. І. Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2018. 403 с.

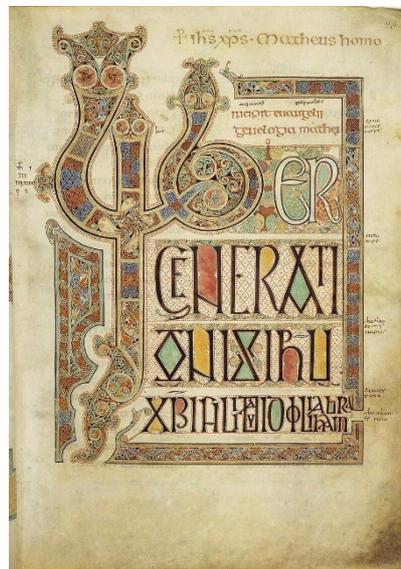
32. Фронощук М. Сторітелінг: як зробити так, щоб ваші меседжі почули? *YouTube: Action Office.* URL: <https://youtu.be/00rgLTixy1M?si=0L111AIXbQkPT-AG> (дата звернення: 02.05.2025).
33. Харук Є. GAZE comic book. *Behance.* URL: <https://www.behance.net/gallery/113571117/GAZE-comic-book> (дата звернення: 01.11.2025).
34. Яручик О. Українська абетка. Малюнки Георгія Нарбута. *Центр Митрополита Андрея Шептицького.* URL: <https://center.ucu.edu.ua/biblioteka-novynu/ukrayinska-abetka-malyunku-georgiya-narbuta-i-narbut-studiyi-spogady-lysty/> (дата звернення: 01.11.2025).
35. Hellige H., Klanten R. Little big book: Illustrations for children's picture books. Berlin : Gestalten, 2012. 240 p.
36. IBBY Silent Books Project. URL: <https://www.ibby.org/awards-activities/activities/silent-books> (дата звернення: 01.11.2025).
37. Rees D. How to be an Illustrator. London : Laurence King Publishing Ltd., 2014. 168 p.
38. Silent Book Contes. URL: <https://silentbookcontest.com/> (дата звернення: 01.11.2025).

ДОДАТКИ

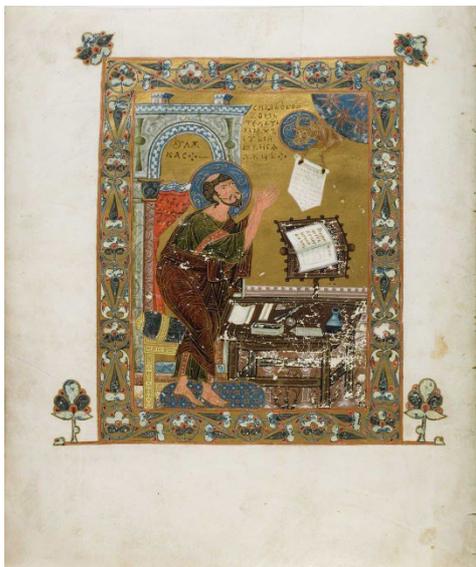
Додаток А



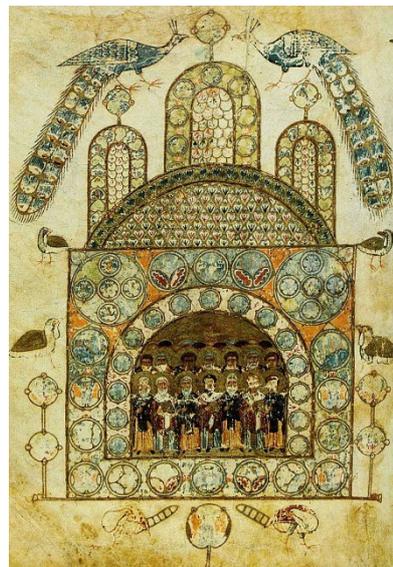
Іл. 1.1. «Келльська книга», с. 32v,
Христос на троні, VIII–IX ст.



Іл. 1.2. «Ліндисфарнське Євангеліє»,
с. 27r, Євангеліє від Матвія,
715–720 р. р.



Іл. 1.3. «Остромирове Євангеліє»,
с. 87v, Святий євангеліст Лука,
1056–1057 р. р.



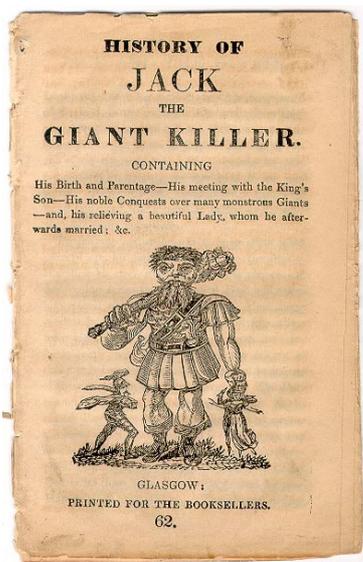
Іл. 1.4. Сторінка з «Ізборника
Святослава», 1073 р.



Іл. 1.5. Сторінка з «Коштовного каменя» Ульріха Бонера, 1461 р.



Іл. 1.6. Сторінка з «Видимого світу», Яна Амоса Коменського, 1658 р.



Іл. 1.7. Чапбук «Історія Джека, вбивці велетнів», бл. 1800 р.



Іл. 1.8. Обкладинка «Петер-нечупара» Генріха Гофмана, видання 1851 р.



Іл. 1.9. Джон Тенніел. Ілюстрація до «Пригод Аліси в Країні див» Люїса Керолла, 1865 р.



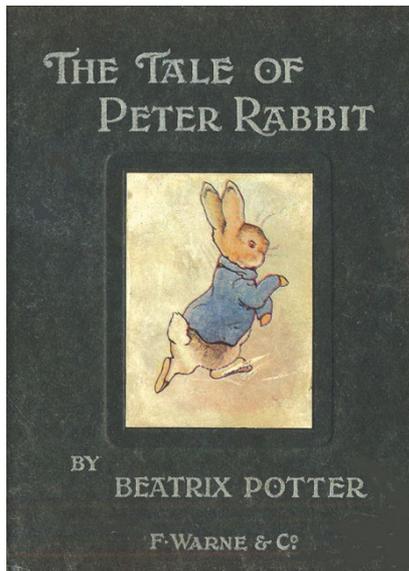
Іл. 1.10. Вільям Ніколсон. Ілюстрація до «Розумника Білла», 1926 р.



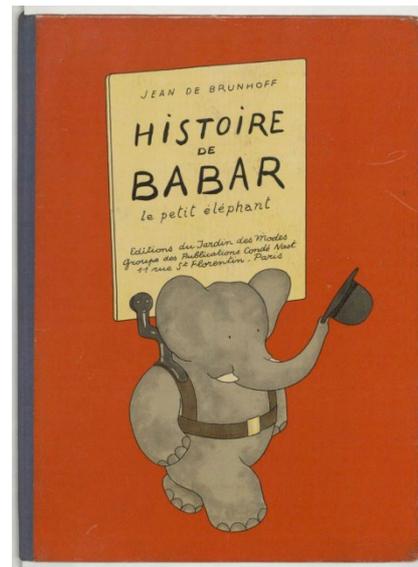
Іл. 1.11. Вільям Ніколсон. Ілюстрація до «Піратів-близнюків», 1929 р.



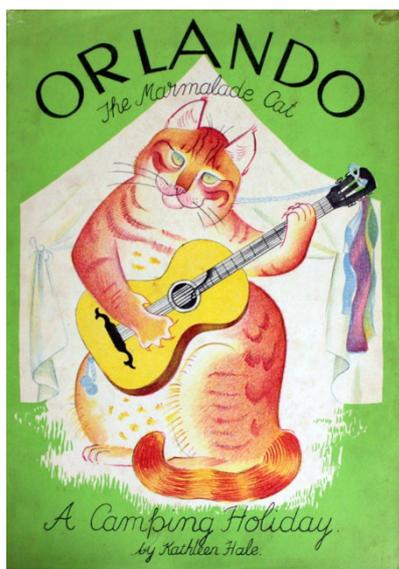
Іл. 1.12. Георгій Нарбут. Літера «З», «Українська абетка», 1917 р.



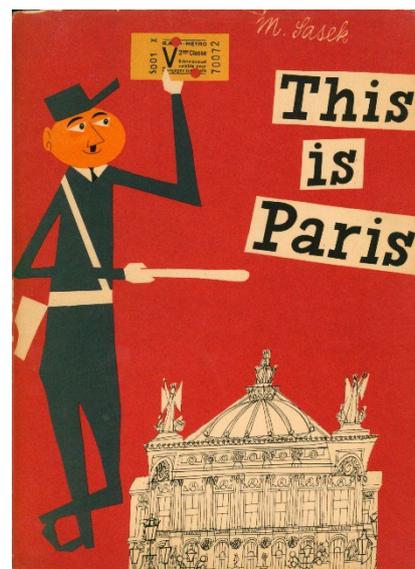
Іл. 1.13. Беатрікс Поттер. «Казки про Кролика Пітера», 1902 р.



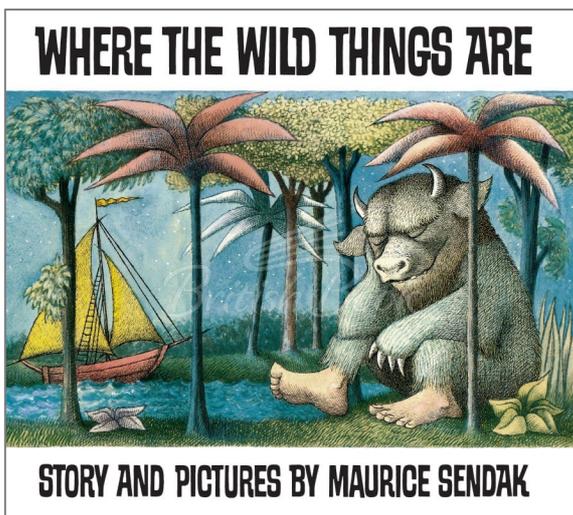
Іл. 1.14. Жан де Брунгоф. «Історії Бабара», 1931 р.



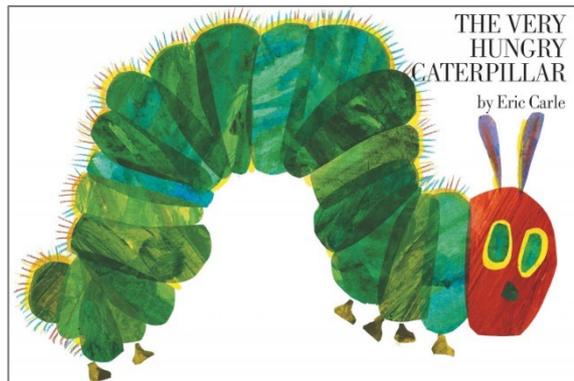
Іл. 1.15. Кетлін Гейл.
«Канікули Орландо в Таборі»,
1938 р.



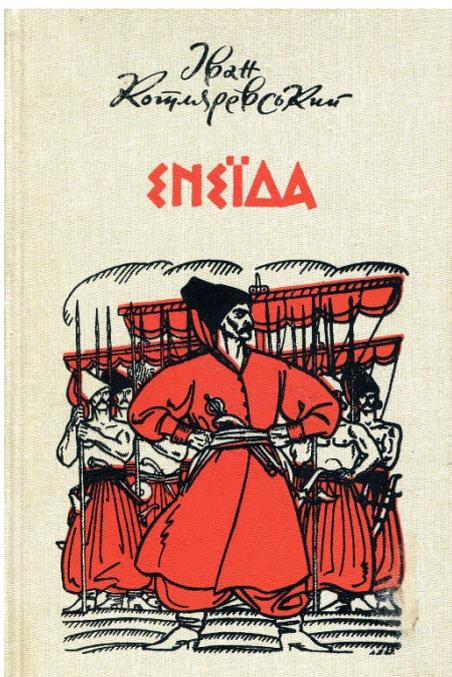
Іл. 1.16. Мирослав Сасек.
«Це — Париж», видання 1959 р.



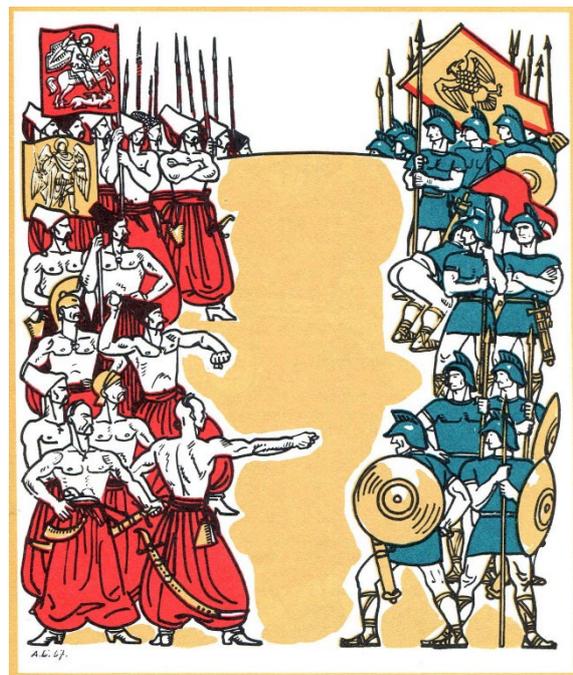
Іл. 1.17. Моріс Сендак. «Там, де живуть чудовиська», 1963 р.



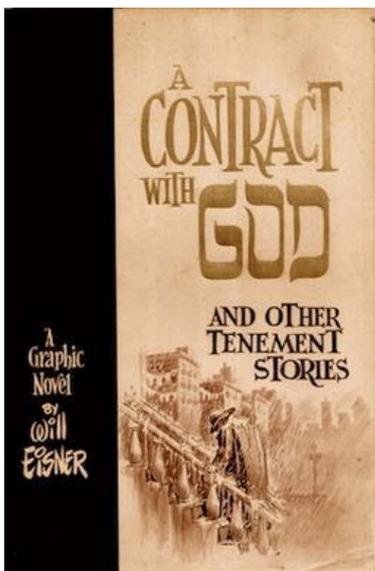
Іл. 1.18. Еріка Карл. «Дуже голодна гусінь», 1969 р.



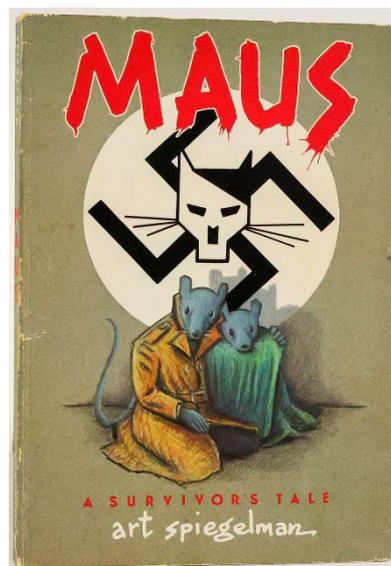
Іл. 1.19. Анатолій Базилевич. Обкладинка до «Енеїди» Івана Котляревського, 1967 р.



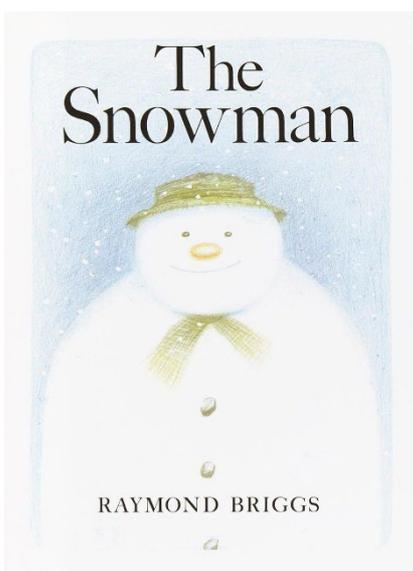
Іл. 1.20. Анатолій Базилевич. Ілюстрація до «Енеїди» Івана Котляревського, 1967 р.



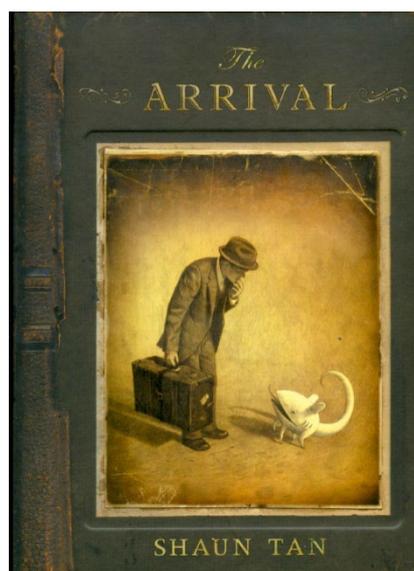
Іл. 1.21. Вілл Айснер.
«Контракт з Богом», 1978 р.



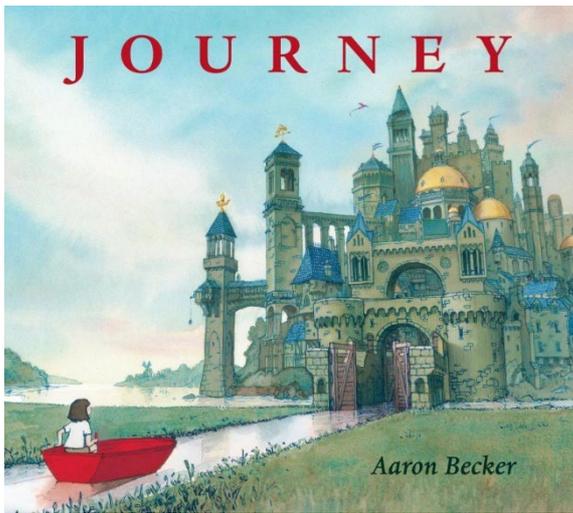
Іл. 1.22. Арт Шпігельман. «Маус.
Сповідь уцілілого», видання 1986 р.



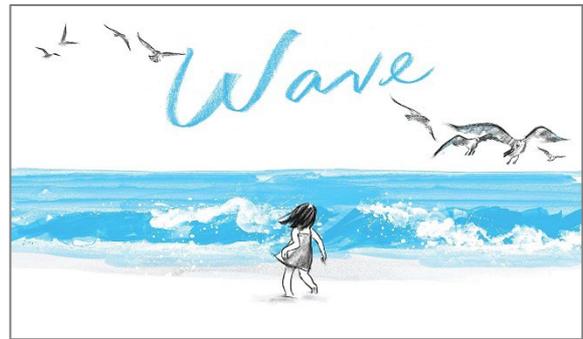
Іл. 1.23. Реймонд Брігс. «Сніговик»,
1978 р.



Іл. 1.24. Шон Тан. «Прибуття»,
2007 р.



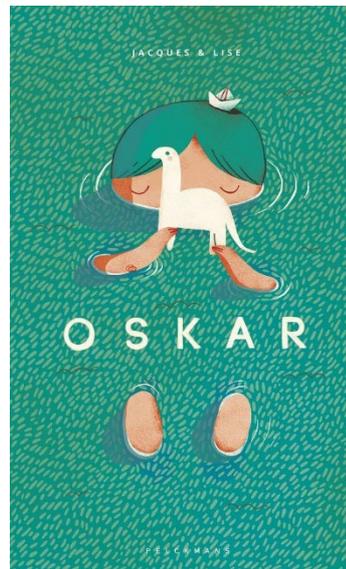
Іл. 1.25. Аарон Бекер. «Подорож», 2013 р.



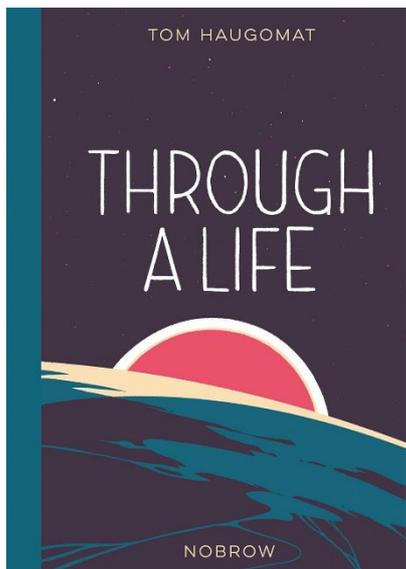
Іл. 1.26. Сюзі Лі. «Хвиля», 2008 р.



Іл. 1.27. Сюзі Лі. «Лінії», 2017 р.



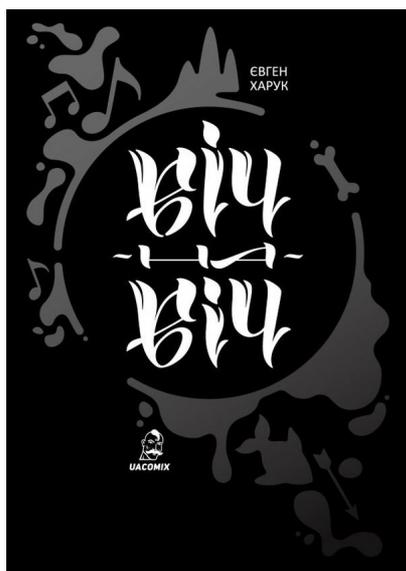
Іл. 1.28. Жак і Ліза. «Оскар», 2016 р.



Іл. 1.29. Тома Огома. «Крізь життя»,
видання 2019 р.



Іл. 1.30. Мар'яна Прохаськ.
«Кучеряві повертаються до міста»,
2016 р.



Іл. 1.31. Євген Харук. «Віч на віч»,
2021 р.



Іл. 1.32. Олександр Шатохін.
«Жовтий метелик», 2022 р.

Додаток Б



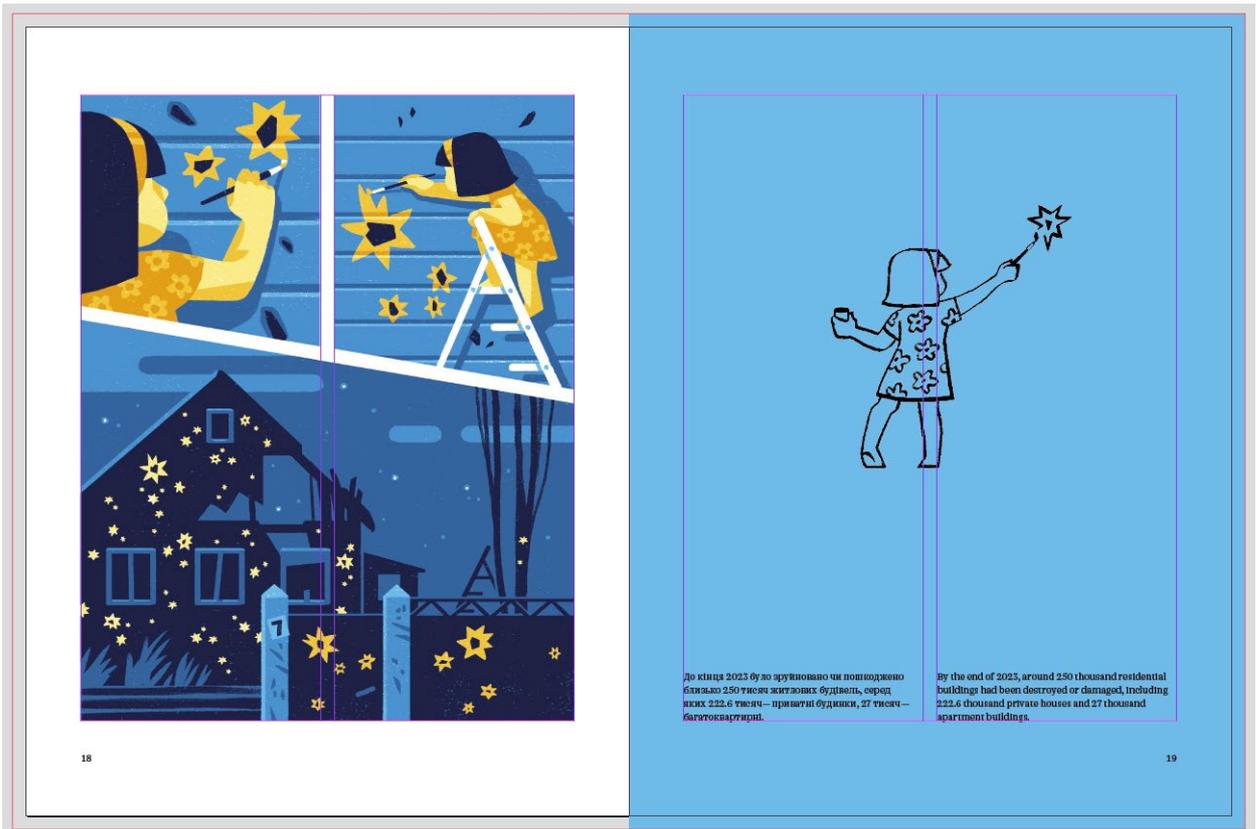
Іл. 3.1. Приклад ілюстрації до проектної роботи з трьома кадрами, де розвиток історії відбувається поступово в одному просторі, що підкреслює послідовність і цілісність подій.



Іл. 3.2. Приклад ілюстрації до проектної роботи з двома кадрами, де історія розвивається водночас у різних просторах, а сюжети кадрів перегукуються, підсилюючи одне одного.



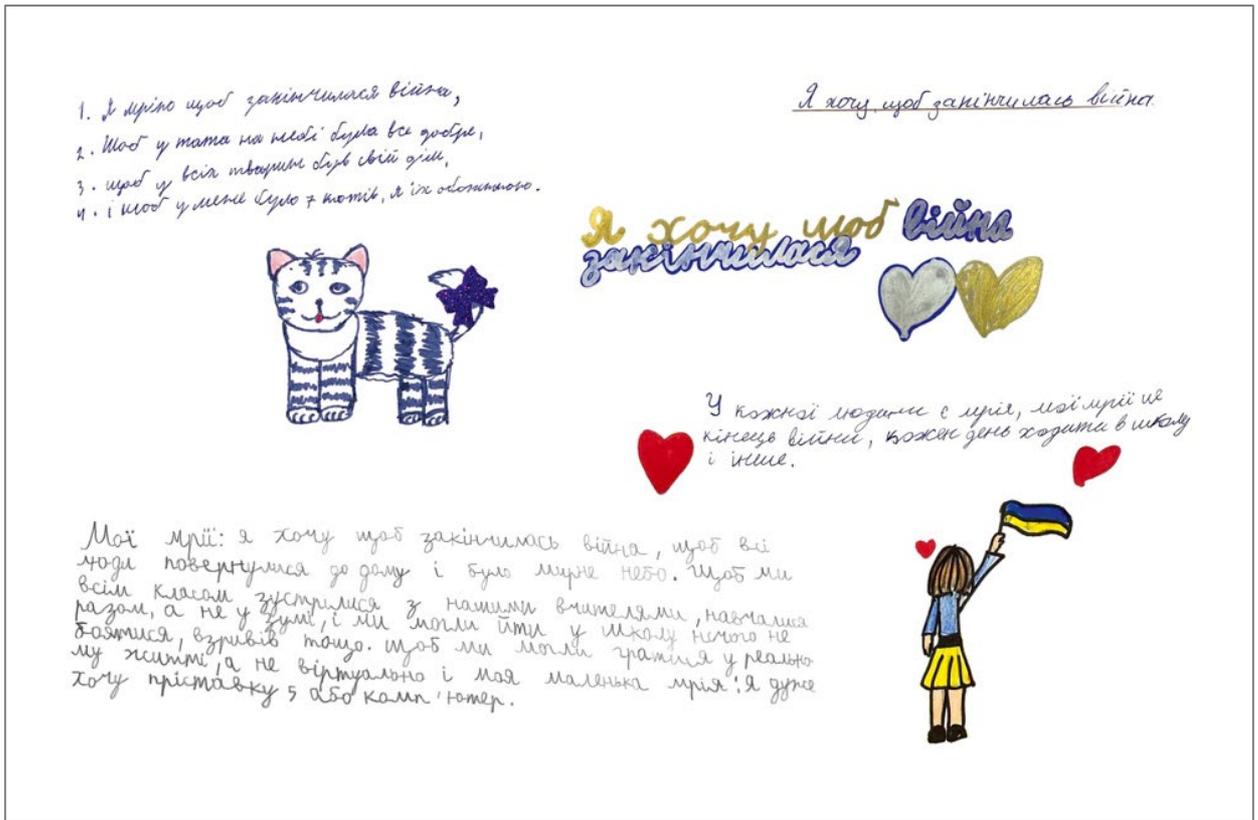
Іл. 3.3. Ілюстрація до проєктної роботи з одним головним кадром, у межах якого вікна виступають окремими композиційними осередками — невеликими сценами, що розповідають власні історії.



Іл. 3.4. Приклад макету типового розвороту до проектної роботи.



Іл. 3.5. Макет обкладинки до проектної роботи.



Іл. 3.6. Форзац до проєктної роботи.



Іл. 3.7. Нахзац до проєктної роботи.