

**ПРИВАТНЕ АКЦІОНЕРНЕ ТОВАРИСТВО
ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«МІЖРЕГІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ»**

ФАКУЛЬТЕТ ДИЗАЙНУ

КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

Єфіменко Анастасія Андріївна

КВАЛІФІКАЦІЙНА ВИПУСКНА РОБОТА

на тему:

ОФОРМЛЕННЯ ТА ІЛЮСТРАЦІЯ ЗБІРКИ

ГОТИЧНИХ ПОЕЗІЙ Е.А.ПО

Група ІК-9-22-Б1ГрД(4.0д)-Г-1

Спеціальність: 022 «Дизайн»

Спеціалізація: *«Графічний дизайн»*

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Дипломна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів, текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Дипломант:

Єфіменко А.А.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Науковий керівник:

Доцент кафедри дизайну, доктор філософії

Каменецька Ю.В.

(посада, науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Допущено до захисту перед ЕК:

Завідувач кафедри,

Доктор наук, професор

Павельчук І.А.

(посада, науковий ступінь, вчене звання)

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Київ 2026

АНОТАЦІЯ

У кваліфікаційній випускній роботі розглянуто теоретичні та практичні аспекти ілюстрування готичних поезій Едгара Аллана По. Було досліджено специфіку готичної естетики у творчості письменника, проаналізовано символіку текстів, архетипи, емоційну атмосферу та візуальний потенціал його поезії. У теоретичній частині дипломної роботи було розглянуто особливості розвитку готичної літератури XIX століття, основні риси поезики та символізму у творчості Аллана По, а також значення візуальних образів для книжкової графіки. Проаналізовано роль атмосфери, ритму, простору та психологічної образності у формуванні художнього сприйняття поетичних текстів.

Увагу приділено дослідженню принципів художнього оформлення літературних видань, особливостей книжкової графіки та взаємодії тексту й ілюстрації у структурі книги. Було проаналізовано композиційні, стилістичні та колористичні особливості ілюстрування готичних текстів, а також вплив типографіки, верстки, ритму сторінки на емоційне сприйняття поетичного видання. У роботі досліджено роль візуальної драматургії книги, принципи побудови емоційного ритму розворотів та значення паузи як композиційного елемента. У процесі дослідження було розглянуто творчість художників та ілюстраторів, які працювали з готичною літературою та творами Едгара По, зокрема особливості їх стилістики, методів ілюстрування та підходів до створення психологічної атмосфери. Проаналізовано вплив готичного мистецтва, середньовічної книжкової культури та символістської графіки на розвиток візуальної мови готичного видання. Досліджено основні художні принципи, характерні для готичної естетики, зокрема роль містичної атмосфери, символічності образів, контрасту світла і темряви, емоційної напруги та психологічної виразності у побудові книжкової графіки. Визначено значення декоративності, ритму композиції, організації простору та взаємодії тексту й зображення у формуванні цілісного художнього образу книги. Розглянуто вплив середньовічної книжкової традиції на розвиток подальшої готичної візуальної культури, досліджено вплив символізму на формування художньої мови ілюстрування готичних текстів. Визначено роль асоціативного образу,

узагальнення форми, контрастної світлотіні, негативного простору та психологічної композиції у передачі емоційного стану літературного твору. Встановлено, що візуальна мова готичного видання формується через взаємодію композиції, типографіки, ритму сторінки, графічних акцентів та психологічної атмосфери. Художні принципи стали основою для створення сучасної концепції ілюстрування готичних поетичних текстів.

Практична частина присвячена розробці дизайн-концепції ілюстрацій збірки готичних поетичних поезій Едгара Аллана По та її та реалізація. У процесі виконання роботи створено систему ілюстрацій, побудовану на принципах мінімалістичної графіки, символічного трактування образів та обмежених кольоровій палітрі. Особливу увагу приділено роботі з композицією, негативним простором, ритмом сторінки та емоційним впливом на глядача. У межах практичної частини розроблено структуру макету видання: обкладинку, форзаци, внутрішню верстку та систему інтеграції ілюстрацій у текстовий простір книги. Концепція видання базується на взаємодії чорних і білих площин, мінімалістичній типографіці, використанні квадратного формату сторінки та емоційного впливу та атмосфери у межах збірки.

Результатом кваліфікаційної випускної роботи стало створення концепції сучасного ілюстрування видання, у якому графічна частина функціонує як засіб передачі психологічної атмосфери та символічного змісту поетичних творів. Запропоноване художнє рішення демонструє можливість сучасної інтерпретації готичної літератури через засоби мінімалістичної книжкової графіки та концептуального дизайну.

Ключові слова: *готична література, книжкова графіка, ілюстрація, Едгар Аннан По, символізм, образ, архетип, поезії, візуальна атмосфера.*

SUMMARY

The qualification thesis examines the theoretical and practical aspects of illustrating Gothic poems by Edgar Allan Poe. The specifics of Gothic aesthetics in the writer's work were investigated, the symbolism of texts, archetypes, emotional atmosphere and visual potential of his poetry were analyzed. The theoretical part of the thesis examined the features of the development of Gothic literature of the 19th century, the main features of poetics and symbolism in the work of Allan Poe, as well as the importance of visual images for book graphics. The role of atmosphere, rhythm, space and psychological imagery in the formation of the artistic perception of poetic texts was analyzed. Attention was paid to the study of the principles of artistic design of literary publications, the features of book graphics and the interaction of text and illustration in the structure of the book. The compositional, stylistic and coloristic features of illustrating Gothic texts were analyzed, as well as the influence of typography, layout, and page rhythm on the emotional perception of a poetic publication. The work explores the role of the visual dramaturgy of the book, the principles of constructing the emotional rhythm of the spreads, and the significance of the pause as a compositional element. In the course of the research, the work of artists and illustrators who worked with Gothic literature and the works of Edgar Allan Poe was examined, in particular, the features of their stylistics, illustration methods, and approaches to creating a psychological atmosphere. The influence of Gothic art, medieval book culture, and symbolist graphics on the development of the visual language of Gothic publishing was analyzed. The main artistic principles characteristic of Gothic aesthetics are studied, in particular the role of mystical atmosphere, symbolism of images, contrast of light and darkness, emotional tension and psychological expressiveness in the construction of book graphics. The significance of decorativeness, rhythm of composition, organization of space and interaction of text and image in the formation of a holistic artistic image of a book is determined. The influence of the medieval book tradition on the development of subsequent Gothic visual culture is considered, the influence of symbolism on the formation of the artistic language of illustrating Gothic texts is studied. The role of associative image, generalization of form, contrasting chiaroscuro, negative space and psychological composition in the transmission of the emotional state of a literary work

is determined. It is established that the visual language of a Gothic publication is formed through the interaction of composition, typography, rhythm of the page, graphic accents and psychological atmosphere. Artistic principles became the basis for the creation of a modern concept of illustrating Gothic poetic texts.

The practical part is devoted to the development of a design concept for illustrations of a collection of Gothic poetic poems by Edgar Allan Poe and its implementation. In the process of performing the work, a system of illustrations was created, built on the principles of minimalist graphics, symbolic interpretation of images and a limited color palette. Particular attention was paid to work with composition, negative space, page rhythm and emotional impact on the viewer. Within the practical part, the structure of the layout of the publication was developed: cover, flyleaf, internal layout and a system for integrating illustrations into the text space of the book. The concept of the publication is based on the interaction of black and white planes, minimalist typography, the use of a square page format and emotional impact and atmosphere within the collection.

The result of the qualifying final work was the creation of a concept of modern illustration of the publication, in which the graphic part functions as a means of transmitting the psychological atmosphere and symbolic content of poetic works. The proposed artistic solution demonstrates the possibility of a modern interpretation of Gothic literature through the means of minimalist book graphics and conceptual design.

Keywords: Gothic literature, book graphics, illustration, Edgar Allan Poe, symbolism, image, archetype, poetry, visual atmosphere.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
SUMMARY.....	4
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ГОТИЧНА ЕСТЕТИКА У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО ТА ЇЇ ВІЗУАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ.....	9
1.1 Готичний напрям у літературі ХІХ століття: художні та світоглядні засади.	
1.2 Поетика та символізм у готичних поезіях Едгара Аллана По.....	17
1.3 Візуальні образи, архетипи та емоційна атмосфера у поетичній творчості...	25
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ТА ІЛЮСТРУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ВИДАНЬ.....	34
2.1 Книжкова графіка як засіб інтерпретації літературного твору.....	34
2.2 Композиційні, стилістичні та колористичні особливості ілюстрування готичних текстів.....	46
2.3 Типографіка та верстка поетичних видань: ритм, пауза, візуальна драматургія.....	55
Висновки до розділу 2.....	59
РОЗДІЛ 3. РОЗРОБКА ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЇ ТА ІЛЮСТРАЦІЙ ДО ЗБІРКИ ГОТИЧНИХ ПОЕЗІЙ Е.А. ПО.....	60
3.1 Формування творчої концепції та стилістичного напрямку оформлення.....	60
3.2 Розробка системи ілюстрацій: образи, символи, графічна мова.....	69
3.3 Проектування макету видання: обкладинка, форзаци, внутрішня верстка....	87
Висновки до розділу 3.....	95
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	97
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	101
ДОДАТОК А (ІЛЮСТРАЦІЇ).....	108
ДОДАТОК Б (ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ).....	146

ВСТУП

Актуальність

Творчість Едгара Аллана По посідає важливе місце у розвитку готичної естетики і є актуальною у сучасному культурному середовищі. Поезії Аллана По дотепер мають вплив на літературу, візуальне мистецтво, кінематограф та книжкову ілюстрацію.

Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до авторської книжкової графіки та сучасним переосмисленням класичних видань. Через нові методики відтворення книжкової графіки та сучасні тенденції, актуальність та інтерес тільки зростає. У сучасному дизайні книжкових видань спостерігається схильність до спрощення форм, роботи з негативним простором, символами та емоційною атмосферою замість точного буквального ілюстрування сюжетів. У поєднанні з графічним потенціалом та високим символізмом творів Едгара По, такий підхід здається вдалим рішенням. Актуальності темі додає недостатня кількість сучасних ілюстративних видань Едгара Аллана По, які б мали авторську графічну концепцію. Більшість ілюстрацій сучасних авторів надають перевагу стилістиці відтворення класичної готичної естетики XIX століття. Такі ілюстрації мають високий рівень деталізації, в той час коли сучасна графіка дозволяє переосмислювати образи через мінімалістичну композицію. Таке переосмислення допомагає акцентувати емоційне сприйняття та символічність поезій.

Методи дослідження

У кваліфікаційній випускній роботі використано комплекс рідних методів дослідження. У процесі теоретичного дослідження було застосовано історико-літературний метод, який дозволив проаналізувати особливості розвитку готичної літератури та творчості Едгара Аллана По. Для вивчення поетичних текстів автора було використано образно-символічний аналіз, за допомогою якого було виявлено основні архетипи, символи та візуальні образи у поезії Едгара По. Композиційно-стилістичний метод був використаний для аналізу принципів побудови книжкової ілюстрації та взаємодії тексту та зображення у структурі поетичних видань. Метод став основою для формування авторської системи ілюстрацій та візуалізації концепції збірки. Завдяки методу порівняльного аналізу було проаналізовано

роботи художників, які ілюстрували Едгара Аллана По. Також, проаналізовано особливості графічної мови, композиційних рішень та способів інтерпретації символічних образів, що дозволило визначити основні тенденції ілюстрування творів автора та сформулювати власний підхід.

Практична частина дипломної роботи виконана завдяки проєктному методу, який дозволив поетапно розробити концепції видання., від створення системи ілюстрацій до верстки розворотів. Використання зазначених методів надало можливість поєднати теоретичний аналіз з практичним створенням сучасної авторської концепції.

Мета дослідження.

Метою кваліфікаційної випускної роботи є розробка авторської концепції ілюстрування збірки готичних поезій Едгара Аллана По на основі аналізу символіки, архетипів, емоційної атмосфери та візуального потенціалу його поетичної творчості. Дипломна робота спрямована на створення цілісного художнього оформлення поетичного видання, побудоване на принципах мінімалістичної графіки, чорно-білої стилістики, роботи з простором та символічними образами. Основна ідея дослідження- сучасне візуальне переосмислення поезій Аллана По, уникаючи декоративної надмірності та буквального ілюстрування сюжету.

Обсяг

Загальна структура цієї наукової роботи включає вступ, три розділи, 12 підрозділів, список використаних джерел та додатки, у яких розглядається актуальність дослідження та визначається його мета, матеріали і методи, що будуть використовуватись для досягнення цієї мети. Обсяг основного тексту 65 сторінки, загальний обсяг тексту 135 сторінок

РОЗДІЛ 1. ГОТИЧНА ЕСТЕТИКА У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО ТА ЇЇ ВІЗУАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

1.1 Готичний напрям у літературі ХІХ століття:

художні та світоглядні засади.

Історичні чинники формування готичного напрямку літератури

Готична література почала своє формування з другої половини ХVІІІ століття, це відновлена форма мистецтва, яка виникла ще в часи середньовіччя у середині ХІІ століття. ««Замок Отранто» - роман Гораса Волпола . Вперше опублікований у 1764 році, загалом вважається першим готичним романом . У другому виданні Волпол застосував слово «готика» до роману в підзаголовку - «Готична історія». Події роману, що відбуваються в замку з привидами , поєднують середньовіччя та жах у стилі, який зберігся донині.» [1]

Британська письменниця Енн Редкліфф продовжила розвивати готичну естетику в своїх романах. Вона демонструвала готичні мотиви через похмуру атмосферу, психологічну невизначеність та страх героїв. «Роман «Таємниці Удольфо» часто називають архетипним прикладом готичного роману. Популярність «Таємниць Удольфо» допомогла закріпити готичний роман як окремий жанр і надихнула багатьох наслідувачів з моменту публікації.» [13]

Кінець ХVІІІ - початок ХІХ століття вважається трансформаційним моментом для готичного письма. Відбулися різкі соціальні, політичні та економічні зміни у тогочасному європейському суспільстві. Час революцій, масових страт, насильства та руйнувань поставив під сумнів ранішні ідеали. Світ в очах соціуму перестав бути впорядкованою та зрозумілою системою, з'явилася тривога через нестабільність та втрату контролю. Це й підштовхнуло на подальше переосмислення світогляду. Криза раціоналістичного мислення та ідей епохи Просвітництва переросли в інтерес до ірраціонального, більш емоційного та підсвідомого. Культ розуму, віра в науковий прогрес та пізнаність світу втратили домінантне значення. Це й стало «ґрунтом» готичного світогляду та поштовхом до творчого вираження жаху від руйнувань, занепаду та смерті.

Важливим чинником формування «нової» готики був того часу посилений інтерес до епохи середньовіччя. Джерролд Е. Гогл у своєму виданні «*The*

Cambridge Companion to Gothic Fiction (2002)» відзначив, що готична література у XVIII- XIX століття не є продовженням середньовічної традиції. Це більше художнє використання образів та символів минулого. «не є середньовіччям, але використовує Середньовіччя як місце дії або джерело зображень для вирішення сучасних проблем» [14]. Архітектура, мистецтво та легенди середньовіччя сприймалися чимось таємничим та містичним, наповненими духовною глибиною. Саме з середньовіччя пішли характерні тривожні монументальні образи готичної літератури- замки, монастирі та підземелля. «Творці готичних романів черпали натхнення з ідеологічних і естетичних джерел європейського Середньовіччя: величних соборів і замків Франції та Англії, фортець Італії та Іспанії, а також похмурих архітектурних візій, подібних до гравюр Дж. Б. Піранезі. Ці образи формували атмосферу таємниці, страху й піднесеної руїни, що стали знаковими для готичної літератури XVIII століття.» [1]

Ще одними з впливових чинників стали- посилення вивчення психології людини та напрям романтизму.

Напрямок романтизму концентрував увагу на почуттях, індивідуальному досвіді людини та її внутрішньому світі. Романтизм змістив увагу з раціональності та логічного пізнання світу на суб'єктивний, особистий досвід та духовні пошуки. Основна ідея романтизму полягала в ірраціональному сприйнятті реальності. Увага на тому, що складно пояснити (сни, інтуїція, думки, підсвідомість). Готична література розвинула цей напрям, перейнявши інтерес до ірраціонального, але поглибившись у більш складну частину сприйняття навколишнього світу та внутрішніх відчуттів. Теми, які найбільш притаманні готичній літературі- тривожність, відчуття страху та жаху, важкі психічні стани, пошук сенсу життя та смерть.

Романтизм створив новий тип героя, який закріпив культ ідентичності в літературі. Персонаж не відчуває себе таким як усі, є відчуженим від суспільства, переживає внутрішні конфлікти та відчуває свою самотність. У готичній літературі цей образ героя також зазнав зміни у бік драматизму. Це виражається у нестабільному психологічному стані, який інколи переростає у божевілля, схильності до саморуйнування та болючих для героя роздумів. Джерролд Е. Гогл

зазначив, що новий тип героя поєднав риси індивідуалізму романтизму та деструктивності готики [3]. Приклад трансформації такого героя можна спостерігати в романі «Франкенштейн» написаний Мері Шеллі в 1818 році. У своїй передмові авторка вказує на вплив романтичної філософії природи та ідей епохи. Готична частина відображається страхом та жахом історії, які виникають не через щось містичне, а через людську діяльність та мораль. [17]

Романтизм мав значний вплив на формування та розвиток готичної естетики, заклавши в основу інтерес до історії середньовіччя. Надав напрям для розгляду індивідуальності людини та її ірраціональної частини, символізм та передачу історії через емоції персонажа. Це відкрило простір для роздумів та інтерпретацій символів та ідей для готичної літератури.

Американська готична література XVIII століття була адаптацією європейської готичної естетики. Але вже у XIX столітті готика США трансформується і починає відображати саме американські специфічні проблеми суспільства. Тереза А. Годду у монографії «Gothic America» 1997 року, визначає виникнення американської готики як форму літературного вираження соціальних конфліктів. «Соціальні потрясіння, такі як рабство чи різанина корінних американців, були придушені нашою національною свідомістю, Годду зазначає, що ці теми були ефективно включені в готичний роман, сформульовані в стійку національну ідентичність. Зосереджуючись на літературі між Револьюційною та Громадянською війнами, «Готична Америка» простежує розвиток жанру в цілому та кількох піджанрів — жіночої готики, південної готики та афроамериканської готики. Серед творів, які Годду переосмислює, — «Оповідь Артура Гордона Піма» По, «Будинок із сімома фронтонами» та «Роман про Блайтдейл» Готорна, історії про привидів Олкотта та «Інциденти з життя рабині» Джейкобса. Зрештою, саме афроамериканська готика найчіткіше висвітлює зв'язок між лякаючою літературою та сповненою жахів соціальною реальністю.» [26]

у 1790-х роках з'являються перші готичні тексти в американській літературі. Чарльз Брокден Браун публікує роман «Wieland» у 1798 році, який вважається одним з перших здобутків американської готики. Роман наповнений релігійним фанатизмом та психічною нестабільністю головного героя.

Американська готика XVIII- XIX століття відображає простір інакше від європейської. Через відсутність в США середньовічної архітектурної спадщини, дії романів розгортаються на зрозумілих та рідних для Америки місцевостях. Розлогі природні ландшафти, дикі ліси, малозаселені території, старовинні родинні будинки та міські простори.

Напрям отримав системний розвиток завдяки діяльності Едгара Аллана По у першій половині XIX століття. Твори письменника розкривають аспекти психологічної готики. Для прикладу, оповідання «Падіння дому Ашерів» 1839 року «демонструє здатність По створювати емоційний тон у своїй творчості, зокрема, підкреслюючи почуття страху, неминучої загибелі та провини. Будинок Ашерів, який сам по собі подвійно посиляється як на саму будівлю, так і на родину, відіграє значну роль в історії. Сюжет спонукав багатьох критиків аналізувати її як опис людської психіки, порівнюючи, будинок із несвідомим, а його центральну тріщину – із роздвоєнням особистості героя» [9].

«У XX столітті готичний роман фрагментувався та реконфігурувався на різні піджанри та медіа. Хоча традиційні готичні мотиви зберігалися в літературі та кіно жахів, модерністські та постмодерністські письменники використовували готичні елементи для дослідження таких тем, як відчуження, ідентичність та травма. Південна готика в американській літературі, представлена такими авторами, як Вільям Фолкнер і Фланнері О'Коннор, адаптувала конвенції жанру до культурного ландшафту американського Півдня, тоді як феміністична готична проза висунула на перший план гендерну динаміку влади та обмеження. В останні десятиліття готика стала трансмедійним і глобалізованим жанром» [2].

«Готичний роман протягом століть постійно переосмислювався, слугуючи як сховищем культурних тривог, так і місцем естетичних інновацій. Від своїх витоків у XVIII столітті в імітації середньовіччя та піднесеного до сучасних проявів у глобальній популярній культурі та критичній теорії, готика залишається життєво важливою та динамічною формою. Вона відображає незмінну людську зацікавленість страхом, порушенням та невідомим – імпульсами, що виходять за межі національних та історичних кордонів. Еволюція готичної традиції являє собою глибокий перехід від її сенсаційних і надприродних коренів до більш

інтроспективного і психологічно складного літературного стилю. Хоча основоположні елементи готичної літератури – похмура атмосфера, емоційна крайність і зустрічі з надприродним збереглися, вони все більше переосмислювалися в рамках реалізму, суб'єктивності та сучасних екзистенційних проблем. Ця трансформація відображає як продовження, так і переосмислення готики, приводячи жанр у відповідність до філософських та естетичних уявлень сучасної та постмодерної епох» [24]

Сюжетні елементи притаманні готичному роману

Місцем подій часто є стародавній будинок або замок у середньовічному стилі. Будівля в таких романах має містичний або моторошний вигляд, покинутий та занедбаний. Має секретні кімнати та проходи, пастки, старовинні речі з історією та навіть зруйнований простір у помешканні. Помешкання може бути темним та холодним місцем, з невеликою кількістю освітлення, яке в будь-яку мить може згаснути. Темрява- невід'ємна частина жаху та містики. Саме вона ховає від нашого ока світ, дозволяючи мозку придумувати те, чого у реальності немає. Створювати передчуття жахливого майбутнього та сам страх невідомості, що ховається у пільмі. Це само по собі сприймається тривожно, як і героєм так і читачем, а до цього в деяких сюжетах ще додаються надприродні мешканці: вампіри, привиди, зомбі, вовкулаки та інші паранормальні істоти- антагоністи роману. Помешкання найчастіше знаходиться у відлюдній місцевості, поблизу якої знаходяться печери, катакомби, лабіринти, які надають атмосферу напруження ,таємничості та відчуття клаустрофобії. Непроглядні ліси, високі та гострі скали- величне та небезпечне оточення будинку, що тисне відчуттям мізерності споглядача та невідомості.

Часовими особливостями готики вважається порушенням лінійності часу та уникнення точних історичних дат. Наприклад, у творі «Замок Отранто» 1764 року, події відносяться до середньовіччя та притаманній їй естетиці, але дати відсутні. Ця невизначеність дозволяє фантазувати та поєднувати містику та історичність подій. Також, часто в одному творі накладаються різні історичні часи, даючи змогу співіснувати елементам, які притаманні зовсім різним епохам. Посідовність оповідання може викладатися фрагментарно. Історія розвивається через спогади,

листи та розповіді різних персонажів, це ускладнює сприйняття цілісної картини сюжету і змушує шукати істину.

Як часовий маркер також виділяють ніч, яка у готичі підсилює сприйняття страху та невизначеності. Період доби, який є найкращим для розвитку дій надприродних сил та страшних подій. «У романі Енн Редкліфф «Таємниці Удольфо» 1794 року ніч є головним критерієм дій надприродного, сцени жаху відбуваються саме у темний час. У творі письменниці ускладнює сприйняття світу, детально описує межі видимості та освітлення: світло від свічки, тіні. Це обмежує розуміння простору та заважає раціонально діяти, що викликає емоційну напругу.» [12]

У XIX столітті час почав відображати внутрішній стан героя. В оповіданні «Серце-зрадник» Едгара Аллана По події відбуваються без чітких часових орієнтирів, тільки через сприйняття головного героя- оповідача. Сюжет розгортається саме у нічний час і є умовою для психічного неврівноваження персонажа.» [22]

Циклічність подій, коли персонаж наслідує «долю» попередника, повторює історію- розповсюджений сюжет для готики. Події минулого, продовжують впливати та повторюватися в сучасності, відкладають або унеможливають вирішення ситуації та посилюють сюжетну напругу. У творі Едгара По «Серце-зрадник» формується замкнутий цикл нічних дій персонажа, які повторюються знову і знову, у цьому випадку циклічність має психологічний характер.

Таємнича, напружена атмосфера та метонімія

Часто сюжет готичних романів побудований навколо таємниці та загадковості місця та подій. Вкупі з фрагментарністю інформації та її обмеження створюється ефект напруженого очікування невідомого. Автори часто відкладають розвиток ключових частин історії, що вводить читача в стан тривоги за героїв. Нерідко неможливість визначити чи події викликані природними чи надприродними чинниками, також застосовується та викликає інтерес до готичної літератури. Завершенням таких історій є розкриття та боротьба з надприродними силами або викриття того, як саме люди прикривали свої гріхи легендами та вигаданими історіями. Метонімія- стилістичний прийом, метафора, в якій використовують

одне слово, щоб позначити інше. Наприклад: раптове відчуття холоду, як передвісник наступаючої загрози; дощ, як символ суму та оплакування втрати; у «Серце-зрадник» Едгара По опис будинку є відображенням психічного стану героя. Метонімія також реалізується через звуки, запахи та тактильні відчуття і є розповсюдженим тропом готичної літератури.

У готичній літературі видіння, передвістя або надприродні або незрозумілі події з'являються систематично. Ці явища розглядаються як частина категорії «фантастика». Читач та персонаж не можуть встановити природу подій, що додає моторошної атмосфери. У готиці XVIII століття надприродні явища вводилися як факти, які не потребують пояснення і є сигналом майбутніх подій в романі. «Девід Пантер зазначив, що готичні тексти того періоду активно використовували пророцтва, ознаки та надприродні втручання як частину сюжетної структури. [30]»

Наприкінці XVIII століття відбулася зміна функцій елементів фантастики. Надприродні явища на початку твору, згодом виявляються природними і мають раціональне пояснення. Цей прийом формує ефект невідомості та напруження, а також демонструє обмеженість сприйняття світу людиною. Надалі, з XIX століття, видіння та різні передвістя пов'язують з нестабільним психологічним станом героя. Герой сам інтерпретує світ у паранормальному напрямку, через стан психіки. Готична література переносить і пов'язує незрозумілі явища у внутрішній світ нестабільного персонажа. Паранормальні явища викликають ефект очікування розвитку подій та зацікавлюють читача.

Велика емоційність та глибина персонажа готики є ключовою характеристикою такої літератури. Герой близько до серця приймає події, відчуває страх, пригнічення. Навіть позитивні відчуття на стани, такі як любов та щастя, перебільшуються для досягнення контрастності від послідуєчого епізоду горя та відчая. У XVIII столітті емоційність героя пов'язується з естетикою чутливості тієї епохи до зовнішніх подразників. Персонаж не просто відчуває страх, а фіксує його як досвід. А далі, у XIX столітті характеристика емоційності поглиблюється, під впливом романтизму. «Емоційність трансформується у постійну рефлексію та внутрішній конфлікт. М.Х Абрамс визначив романтичну поетику як таку, що

орієнтована на вираження внутрішнього стану суб'єкта» [31]. Глибина готичного персонажа формується через поєднання емоційності та психологічної нестабільності. Увага у готичі зосереджена на внутрішніх переживаннях та конфліктах героя, які не мають однозначного розв'язання. Страх не викликає просту реакцію, а стає ще одним рівнем психологічної складності.

Готичний герой- це головний, центральний персонаж у готичному романі, який змінюється разом із розвитком жанру. Готичний головний герой може бути і жертвою і агресором. У XVIII столітті характеристика головного героя формується зовнішніми обставинами. Замкненість, залежність від інших героїв, підпорядкованість чийсь владі героя, відображає страхи та моральну напругу суспільства того часу. . У XIX столітті романтизм формує індивідуальний тип героя. Персонаж готики частіше характеризується через в стани жаху та напруги, а потім через і внутрішні конфлікти та психічну неврівноваженість. Герой часто поєднує у собі ролі суб'єкта та об'єкта страху. Дії такого персонажа спрямовані можуть бути як на подолання труднощів, так і на їх створення. Розмитість моральних меж у естетиці готики психологічно ускладнює героя, він демонструє нав'язливі думки, порушення сприйняття або навіть внутрішнє роздвоєння. Персонажа характеризують не дії, а стан свідомості який показує страх, як внутрішній досвід, а не зовнішні події.

Жіночі персонажі часто є трагічними, страждаючими, їх спіткає горе та вони потребують допомоги. «Сюжет розгортається у вигляді загрози спокою, безпеки і честі героя та героїні. Центральний персонаж – дівчина, вона красива, мила, добродісна і у фіналі винагороджується подружнім щастям, становищем у суспільстві і багатством, вона має і те, що у XVIII сторіччі називали «чутливістю». Вона любить гуляти на самоті по лісових галявинах і мріяти при місяці біля вікна своєї спальні, а в рішучу хвилину непритомніє.» [27].

Такій героїні може погрожувати тиранічний герой- чоловік, надприродні істоти або невідома тяжка хвороба, яка і робить її такою слабкою, тихою та загадковою. Це викликає сильні емоції переживання у читача та інтерес до результату в завершенні історії.

1.2 Поетика та символізм у готичних поезіях Едгара Аллана По

Едгар Аллан По і його внесок у літературу

«Едгар Аллан По (народився 9 січня 1809, Бостон, Массачусетс , США — помер 7 жовтня 1849, Балтимор, Меріленд)- американський автор оповідань, поет, критик і редактор, відомий своїм покликанням до таємничості та жахливого.» [__].

По вважається провідним представником американської готики. Літературна діяльність письменника припадає на період активного розвитку американського романтизму та так званого dark romanticism — «темного романтизму». На відміну від тогочасних тенденцій, По звертався до тем внутрішньої тривоги, смерті, провини, психічної нестабільності та руйнування особистості. Через особистий підхід до тематики, творчість Аллана часто розглядають як окремий напрям американської готики. Бенджамін Ф. Фішер писав у своєму дослідженні, що Аллан По «суттєво вплинув на продовження та ускладнення готичної традиції.»

Вплив письменника виходить далеко за межі готичної літератури, художні принципи позначилися на розвитку символізму, детективної літератури та кінематографа. Шарль Бодлер, який перекладав твори По французькою мовою, вважав його одним із найважливіших письменників сучасності. «Завдяки Бодлеру творчість Едгара Аллана По здобула широку популярність у Франції. Часто кажуть, що Бодлер знайшов в Едгарі Аллані По свою «літературну споріднену душу», настільки, що основні теми та поетичні принципи, яких дотримувалися обидва чоловіки, дуже схожі один на одного. Бодлер сказав про це в листі до Теофіля Торе в 1864 році: «Коли я вперше відкрив книгу, написану ним, я з однаковою мірою жаху та захоплення побачив не лише те, про що мріяв, а й реальні фрази, які я придумав і які він написав двадцять років тому.»»

Через французьких символістів творчість По суттєво вплинула на європейську культуру другої половини XIX століття.

Особливість готики По полягає у зміщенні акценту із зовнішнього жаху на психологічний. Ранній європейський готичний роман XVIII століття будувався на середньовічній естетиці (замках, підземеллях, руїнах і надприродних явищах),

але у творах Едгара По страх передає через людську свідомість та психологічний стан. У його прозі та поезії жах виникає через внутрішній розлад героя, нав'язливі стани, провину або втрату зв'язку з реальністю. Дослідник творчості Аллана По Девід Пантер зазначав у своїх роботах, що «головний внесок По у готичну традицію пов'язаний не стільки з тематикою, скільки зі структурою, атмосферою та символічним характером жаху.» [1]. Через увагу до психологічного стану персонажів, письменник зміг розширити можливості готичної літератури. До прикладу, в оповіданнях «Серце-обманщик», «Чорний кіт» та «Падіння дому Ашерів» страх формується через поступову деформацію людської психіки протягом історії, а не через звичні для поезики того часу зовнішні чинники або потойбічні сили. Увага до внутрішнього стану героя вплинула на розвиток психологічної прози та модерністської літератури подальшого ХХ століття.

Образи По рідко функціонують тільки як елементи сюжету. Образи поезій та оповідань (ворон, дзвони, чорний кіт, руїни будинку, темрява) мають складний асоціативний вплив. Вони працюють як багатозначні символи, так в поемі «Ворон» [2]. ворон є не лише птахом, а показником пам'яті про втрату, невідворотності та психологічної одержимості героя. Повтор слова у цій поезії як й ритмічну, так й символічну функцію, поступово посилюючи емоційний тиск.

Найчастіше Едгар По будує сюжет навколо теми смерті та руйнування особистості. Джеффри Мейєрс у своїй біографії по Едгару Аллану По писала, що «смерть у творах По має естетизований, а не натуралістичний характер.» По перетворював фізичні страждання та смерть на об'єкт високого мистецтва, дистанціюючись від особистих трагедій та будуючи на цьому свою естетику.

Особливо часто письменник використовує мотив смерті молодої жінки, який вважав «найбільш поетичною темою у світі». Цей мотив спостерігається у поезіях [3].

Тексти Едгара насичені деталями, що створюють чіткі просторові та атмосферні образи (темні інтер'єри, свічки, довгі коридори, похмурі пейзажі, тіні, руїни), це дає простір художникам для ілюстрування. Візуальний потенціал

поезій криється у поєднанні конкретних деталей та символічності. Образи залишають простір для інтерпретації, що особливо цінується в книжковій графіці.

Історії життя, які вплинули на творчість Едгар По

Творчість Едгара Аллана По значною мірою формувалася під впливом особистих трагедій, соціальної нестабільності та культурного середовища США першої половини XIX століття. Ключові тематика поезії По пов'язані з моментами біографії письменника. Життя Едгара було насичене смертю коханих та дорогих людей, відчуттям самотності та психологічними розладами. Багато дослідників біографії автора прийшли до висновку, що поєднання особистого досвіду та історичних умов і стало основою його готичної естетики та ідей у творчості. Черета трагедій почалася ще з ранніх років Аллана, дитинство було нестабільним. Батько залишив сім'ю, а через рік мати померла від туберкульозу, коли письменнику було лише два роки. Після її смерті По фактично залишився сиротою. Цей ранній досвід втрати вважається одним із найважливіших чинників формування його творчого світогляду. Мотив смерті молодої жінки, який постійно повторюється у творчості По, пов'язаний із травмою втрати матері. Осиротілого хлопчика взяла на виховання родина Джона та Френсіс Аллан із Річмонда. Від них походить середнє ім'я письменника «Аллан», хоча офіційно подружжя його не всиновили. Відносини з прийомним батьком були складними й конфліктними. Джон Аллан підтримував освіту Едгара По, але негативно ставився до його прагнень у мистецтві літератури, припиняв фінансову допомогу. Постійна матеріальна нестабільність і залежність від чужої підтримки пізніше відобразилися у творах письменника через мотиви безвихіддя та психологічної напруги. Натомість, з прийомною матір'ю стосунки були досить теплим. Жінка подарувала Едгару теплоту та турботу, емоційну підтримку, була заступницею перед вітчимом, мала слабе здоров'я. Френсіс Аллан померла у 1829 році. Це стало другою втратою важливої жінки в житті По. Вже друга смерть єдиної людини, якою він вважав сім'єю, вплинула на його психологічний стан та відобразилась у творчості.

Деякий час По жив у Лондоні та інших містах Великої Британії, де навчався у приватних школах. Саме в цей період він познайомився з англійською готичною

літературою та архітектурою. Цей досвід у подальшому відображався у його творчості. Сформувалася картина образів похмурих інтер'єрів, старовинних будівель, замкнених просторів і атмосфери тривоги.

Урбанізація першої половини XIX століття в США вплинула на розвиток друкованої преси та масовості культури, спрощення її поширення. Аллан По працював редактором і літературним критиком у кількох журналах, до прикладу «Південний літературний вісник» та «Журнал «Грехем»». Культура преси та журналів сформувала його стиль (компактний текст, увага до ефекту на читача, чітку композицію). У своїй статті «Філософія композиції» письменник наголошував, що літературний твір має створювати «єдність враження» і бути прочитаним за один раз. «Отже, очевидно, що для всіх творів літературного мистецтва існує чітка межа щодо тривалості- межа одного сеансу- і що, хоча в деяких класах прозових творів, таких як «Робінзон Крузо» (які не вимагають єдності), ця межа може бути вигідно подолана, у вірші її ніколи не можна належним чином подолати. У межах цієї межі обсяг вірша може бути математично співвіднесений з його достоїнством- іншими словами, з хвилюванням чи піднесенням- знову ж таки, іншими словами, зі ступенем справжнього поетичного ефекту, який він здатний викликати; бо зрозуміло, що стислість має бути прямо пропорційною інтенсивності запланованого ефекту:- за однієї застереження- певна тривалість абсолютно необхідна для досягнення будь-якого ефекту взагалі.» [1].

Також собливе місце у формуванні творчості По займає смерть його дружини Вірджинії Клемм. Вона померла від туберкульозу у 1847 році у віці 24 років. Її тривала хвороба та смерть посилили у творчості письменника мотиви згасання, скорботи та естетизованої смерті. Після цього періоду у його поезії значно загострюється тема втрати і недосяжного жіночого образу. Можна простежити зв'язок між смертю Вірджинії та поезіями «Аннабель Лі», «Ulalume» та «Лінор».

Історія життя Аллана По також була зв'язана з психологічними травмами та проблемами зі здоров'ям. Письменник страждав від депресивних станів, алкогольної залежності та нервових зривів. Нестабільний психоемоційний стан вплинув на його інтерес до тем безумства, нав'язливих ідей і роздвоєння

свідомості, тому персонажі По часто існують у межевому стані між раціональним і ірраціональним. Але також письменник жив у період активного розвитку науки та техніки. Це також відтворилося у творчості, твори поєднували містичність із аналітичністю та інтересом до психології. У деяких текстах письменник використовував псевдонаукові теорії, а також елементи дедуктивного мислення, що згодом вплинуло на формування детективного жанру.

Жанрові особливості творчості та основні теми

поезії й прози Едгара Аллана По

Творчість Едгара Аллана По охоплює кілька літературних жанрів і напрямів. Працював письменник у напрямленні поезії, новелістики, літературної критики та есеїстики. Його тексти стали важливими для розвитку готичної літератури, психологічної прози, символізму та детективного жанру. Можна вважати, що Аллан По був одним із перших американських авторів, який зміг сформував власну естетичну концепцію літературного твору. У літературознавстві творчість По найчастіше пов'язують із американською готикою та «темним романтизмом». Напрямом, який був звернений до темних сторін людської природи, психологічних кризах і внутрішніх конфліктах. На протиставлення традиційному романтизму, який зосереджувався на гармонії природи й духовного, Едгар По розкривав теми страху, смерті, безумства та руйнування особистості.

Прозу Аллана По поділяють на кілька жанрових груп:

1. Готичні психологічні новели (найбільш відомі).

«Падіння дому Ашерів», «Лігея», «Чорний кіт» та «Серце-звістка» можна виділити до цього жанру. У текстах увага зосереджена внутрішньому стану персонажів. Події часто подаються через суб'єктивне сприйняття героя, що створює атмосферу сумніву в достовірності реальності.

2. Детективні твори.

Едгара Аллана По вважають одним із засновників класичного детективу. Завдяки новелам «Вбивства на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже» та «Викрадений лист» По став відомим у детективному жанрі. В них вперше з'являється образ аналітика-детектива, який розкриває злочини через логіку та

спостереження. Структура цих текстів суттєво вплинула на розвиток детективної літератури, (навіть на творчість Артура Конана Дойла).

3. Науково-фантастичні та псевдонаукові сюжети.

У творах «Містифікація з повітряними кульками», «Факти у справі М. Вальдемара» та «Еврика» Едгар По поєднував наукові концепції з містичними та філософськими мотивами. Через такі тексти, письменник розглядається як один з попередників наукової фантастики.

Поезія Едгара Аллана По вирізняється цілісною системою художніх засобів, у якій ритм, звук, символіка, атмосфера та психологічний стан героя працюють на створення єдиного ефекту. Для автора важливою була не лише тема для твору, а й спосіб впливу на читача. У статті «Філософія композиції» Аллан По пояснював, що кожен елемент поетичного тексту повинен бути підпорядкованим вже визначеному враженню. Цей принцип допомагав створити поезії, які сприймаються продуманою емоційною конструкцією. Музикальність- є однією з основних рис поезій По.

Ним активно використовувалися:

- 1) повтори,
- 2) алітерації
- 3) внутрішні рими
- 4) ритмічні конструкції

Ці засоби створюють не лише мелодійність, а й відчуття поступового наростання тривоги. Як приклад можна навести поему «Ворон». Повтор фрази «Ніколи більш» виконує ритмічну, композиційну та психологічну функції одразу. Фіксується стан героя, підсилює мотив безвиході й поступово перетворює текст на замкнений емоційний простір.

Тематика та символіка у поезії Аллана По

1. Тема смерті.

Особливе місце в творчості займає образ смерті, особливо молоді жінки. По у статті «Філософія композиції» називав смерть красивої жінки «найпоетичнішою темою у світі». Мотив простежується в поезіях «Аннабель Лі», «Лінор», «Ulalume» та «Ворон». У цих творах смерть не подається

натуралістично, а поєднується з красою, пам'яттю та меланхолією. Смерть рідко показується натуралістично у поезіях Едгара По, вона зображується через тишу, тінь, сон, холодне світло або образ померлої жінки. По наділив смерть абстрактним та символічним значенням.

2. Жіночі образи у По часто мають символічний характер. Вони не завжди розкриваються як повноцінні реалістичні персонажі, а радше функціонують як знаки втраченого ідеалу, недосяжної гармонії або пам'яті, від якої герой не може звільнитися. Смерть, любов і краса в текстах тісно пов'язані.

3. Теми пам'яті та одержимості минулим.

Персонажі По не рідко залишаються зациклені на спогадах про втрату та на почутті провини. Минуле продовжує впливати на теперішній стан ліричного героя, тому повторювані образи (ворон, тінь, дзвони, темрява, руїни) виконують часто психологічну функцію. Вони стають зовнішніми ознаками про внутрішній стан персонажа. Символіка у творчості По є багатозначною. Наприклад, ворон у поемі «Ворон» може сприйматися як реальна істота, але поступово перетворюється на символ пам'яті, смерті, фатальності та неможливості подолати втрату.

4. Мотив сну, марення та нестабільної реальності.

У творах сон не є лише фізіологічним станом, він функціонує як межовий простір між реальністю та ірраціональним, свідомістю та підсвідомим, життям і смертю. Через цей мотив Едгар По досліджує межі людського сприйняття та невпевненість у тому, що реальність може бути стабільною.

Прикладом такої поезії є «Сон уві сні», де сон стає філософською метафорою людського існування. Ліричний герой ставить під сумнів реальність світу, образ піску, що вислизає крізь пальці, символізує неможливість утримати час, пам'ять, життя. У поезії «Край сновиддя» сон набуває ознак окремого простору. Там все туманне, темне, багато тіней та нестабільних пейзажів. Ці образи близькі до готичної естетики, вона створюють атмосферу невизначеності й втрати орієнтирів. поєднання сну зі смертю. Сон часто наближається до стану небуття або трансу. До прикладу, в «Ulalume» та «Ворон» психологічний стан героя нагадує напівсонне занурення у спогади, де реальність з розвитком сюжету

втрачає чіткість та значення. Цим письменник створює відчуття межового стану, у якому свідомість героя вже не повністю належить реальному світу.

5. Психологізм.

Герої часто перебувають у стані внутрішньої напруги, страху або психічної нестабільності. Страх у творах Аллана По переважно виникає не через зовнішню небезпеку, а через те, що відбувається всередині свідомості. Межа між реальністю, маренням і галюцинацією часто залишається нечіткою, це вдало посилює готичну атмосферу.

6. Образ простору.

У творах По присутні кімнати, старі будинки, підземелля, вузькі коридори. Такі простори підсилюють відчуття ізоляції, внутрішнього тиску та самотності. Вони можуть сприйматися як зовнішнє продовження психіки героя. У цьому полягає одна з важливих особливостей готичної поезії По, коли зовнішній світ відображає внутрішній стан персонажа. До прикладу, в поемі «Ulalume» символічний характер має сам ландшафт. Темний ліс, туман, нічна дорога та похмурий осінній простір створюють враження руху по підсвідомості героя. Пейзаж функціонує як візуалізація пам'яті та внутрішньої травми.

7. Образи темряви, ночі й тіні.

Такі символічні образи пов'язані зі смертю, невідомим, страхом і прихованим. Світло рідко має позитивний характер, це найчастіше холодне місячне сяйво або слабке світло свічки, яке лише підкреслює нестабільність простору. Такий контраст світла й тіні формує характерну готичну атмосферу та відчуття.

8. Мотив двійника.

Мотив, пов'язаний із розщепленням особистості, внутрішнім конфліктом і страхом людини перед самим собою. У готичній традиції двійник часто є прихованою частиною свідомості або моральною тінню героя.

9. Звук.

Поезії наповнені ритмом, повторами та римами. Це допомагає передавати емоції краще, посилювати напругу та має символічні значення. У поезії «Дзвони» [___]. Дзвони є символом часу, життєвих етапів і наближення смерті. Срібні дзвони- створюють легкий, святковий ритм, похоронні- створюють

відчуття фатальності та страху. Повторювані звукові конструкції дають відчуття емоційного наростання та поступового переходу від життя до трагедії [__].

Едгар Аллан По не позначає та не пояснює символи прямо. Значення образу формується через атмосферу, повтори, інтонацію та емоційне сприйняття. Така невизначеність є характерною рисою символістської поетики. Атмосфера у творах формується не лише через сюжет, велику роль відіграють ритм, звук, світлотінь, просторові деталі та символічні образи. Особливість символізму По полягає у тому, що образи рідко мають однозначне трактування. Наприклад, один символ може одночасно означати смерть, пам'ять, страх або психологічну одержимість.

Колір у системі По також виконує символічну функцію.

- 1) Чорний пов'язаний із трауром, ніччю, смертю та невідомістю.
- 2) Червоний може асоціюватися з болем, хворобою, кров'ю або руйнуванням.
- 3) Білий у його образності часто набуває не спокійного, а примарного або холодного значення.

Через символізм кольору, в ілюстраціях до творів По доцільною є обмежена палітра, побудована на контрасті темного й світлого, із точковими кольоровими акцентами.

1.3 Візуальні образи, архетипи та емоційна атмосфера у поетичній творчості

Поняття візуального потенціалу поетичного тексту

Поняття візуального потенціалу поетичного тексту пов'язане зі здатністю літературного твору формувати у свідомості читача виразні образи, просторові уявлення та насичені емоціями картини. У поезії візуальність виникає не через пряме зображення, а через систему художніх засобів.:

- 1) Метафори
- 2) Символи
- 3) Епітети
- 4) Звукову організацію тексту

- 5) Ритм
- 6) Асоціативні зв'язки

Через ці складові поетичний текст може бути основою для подальшої візуальної інтерпретації у книжковій графіці. Американський вчений В. Дж. Т. Мітчелл у праці «Теорія зображень: Есеї про вербальне та візуальне представлення» [1].

зазначає, що літературний образ здатний функціонувати як «ментальна візуальна конструкція», яка виникає в уяві читача під впливом слова. На його думку, текст і зображення не існують ізольовано, а постійно взаємодіють у процесі сприйняття.

Поетичний текст має особливу здатність до створення візуальних асоціацій через концентрованість образів. На відміну від прозового опису, поезія працює через емоційно насичені деталі та символічні елементи. Одне слово або образ можуть викликати складний асоціативний ряд. Таким чином візуальний потенціал поезії часто вищий, ніж у реалістичної прози, де опис переважно має конкретизований характер.

У творчості Едгара Аллана По візуальна складова є однією з основних характеристик авторського стилю. Його поезія побудована на системі чітких атмосферних образів (темні кімнати, свічки, оксамитові завіси, нічні пейзажі, туман, місячне світло, тіні, ворони, похмурі силуети). Такі елементи створюють не лише опис середовища, а й психологічний стан твору і є важливим компонентом візуального потенціалу є символічність образів. Для візуального сприйняття важливе значення має також ритм тексту. Ритмічна структура впливає на темп сприйняття образів і створює відчуття емоційного наростання. У книжковій графіці це може трансформуватися у повтор композиційних елементів, ритм плям, ліній або світлотіньових контрастів.

Візуальний потенціал поетичного тексту пов'язаний із поняттям атмосфери. У творчості Аллана По атмосфера часто домінує над сюжетом. Саме емоційне враження стає головним елементом сприйняття твору. Через це ілюстрація до його поезій не має обмежуватися буквальним відтворенням подій. Значно важливішим є передавання психологічного стану, напруги та символічного простору тексту.

Важливим у створенні візуальності також є світлотінь. По регулярно використовує контраст темряви і світла, що характерно для готичної естетики XIX століття. Свічки, місячне світло, затемнені кімнати або силуети у тіні створюють виразну сценографічність. Такі описи наближають текст до принципів живописної композиції. Автор часто не дає повного опису образу, залишаючи простір для уяви читача. Саме ця недомовленість є важливою рисою його візуальної поетики. Через літературну стилістику Аллана По, ілюстрування його творчості є привабливим для багатьох художників. Ілюстратори мають великий простір для інтерпретації. Але для досягнення кращого ефекту, ілюстрація повинна не дублювати текст, а стати окремим рівнем сприйняття твору.

Основні візуальні образи у поезіях Едгара Аллана По

Поетична творчість Едгара Аллана По побудована на системі повторюваних візуальних образів, які формують цілісний емоційний і символічний простір. Більшість із них мають не лише описову, а й психологічну функцію. Саме візуальна насиченість текстів По стала однією з причин активного звернення художників до ілюстрування його творів.

Образи з найкращим візуальним потенціалом:

- 1) ніч (тривожна частина доби, час невідомості, смерті, внутрішньої самотності)
- 2) ворон (пам'ять, фатальність, невідворотність втрати)
- 3) мертва або недосяжна жінка (ідеал, втрата, краса, що пов'язана зі смертю)
- 4) тінь (страх, прихована частина свідомості, присутність смерті)
- 3) море, хвилі, берег (нестабільність, час, неможливість утримати життя)
- 5) дзвони (ритм життя, тривога, похоронний мотив)
- 6) могила, склеп, кладовище (межа між живим світом і світом мертвих)
- 6) туман, місяць, холодне світло (невизначеність, примарність)

Архетипи у поетичній творчості Едгара Аллана По, візуальний потенціал

Творчість Едгара Аллана По будується на системі повторюваних архетипних образів, які формують глибокий психологічний і символічний рівень тексту. Архетипи мають готичного характеру та функціонують не лише як сюжетні елементи, а як те, що розкриває емоційний стан героя.

Найчастіші архетипи та їх візуальний потенціал:

1. Архетип смерті.

Смерть- це центральний архетип у творчості Аллана По. У поезії смерть постає не лише як фізичне завершення життя, а як постійна психологічна присутність. Вона існує у пам'яті героя, у просторі твору, у повторюваних символах і атмосфері. В своїй науковій роботі Геральд Кеннеді зазначив « У творах По майже завжди смерть поєднується з меланхолією та естетикою краси» []. Для книжкової графіки архетип смерті у По не потребує натуралістичного зображення. Частіше він передається через атмосферу, світлотінь, порожній простір, холодні кольори або символічні деталі. І має сильний потенціал для ілюстрування.

2. Архетип тіні.

Тінь у творчості По пов'язується з темною частиною людської психіки, страхами, провинною та пригніченими переживаннями.

У творах По тінь часто проявляється через мотив безумства, нав'язливих думок або внутрішнього роздвоєння. Тінь у текстах може існувати як буквально (через світлотіньові образи), так і символічно (через атмосферу пригніченості та страху). У візуальному контексті архетип тіні особливо важливий для готичної графіки. Він дозволяє працювати з контрастами світла і темряви, деформацією силуетів, прихованими деталями та негативним простором композиції.

3. Архетип втраченої жінки

Одним із найбільш характерних для творчості По є архетип втраченої жінки. Лінор, Аннабель Лі, Уялюм- не просто персонажі, а символічні образи недосяжної краси, пам'яті та втрати. Жінка у поезії По майже завжди існує через втрату та трагічну згадку ліричним героєм. Жіночі образи у творчості По мають примарний характер. Вони часто описуються через світло, волосся, очі або блідість, а не через конкретні реалістичні деталі. Через це архетип втраченої жінки в ілюстрації зазвичай передається через напівпрозорість, м'яке світло або розмиті форми. Через неточність опису та примарність силуету, відкривається простір для графічної реалізації.

4. Архетип самотнього героя

Для поезії По характерний архетип героя, замкненого у власному внутрішньому світі. Персонажі ізольовані як фізично так й психологічно. Вони постійно перебувають у стані рефлексії, спогадів або нав'язливих переживань. Самотність у поезії не часто передається в ілюструванні через прямий опис емоцій. У композиції це відчуття передається завдяки порожньому простору, затемненому середовищу та дистанцію між персонажем і світом. Що потенційно відкриває багато варіацій передання через зображення.

5. Архетип провідника або вісника

Часто з'являється образ істоти, що функціонує як посередник між світом живих і мертвих. Найяскравішим прикладом є ворон. Птах не лише приносить звістку про неможливість повернення Лінор, а й стає символічним провідником у простір смерті та психологічного руйнування героя. Архетип провідника у готичній літературі пов'язаний із переходом між різними станами: життям і смертю, реальністю і маренням, свідомістю і підсвідомим. У візуальному мистецтві такий персонаж часто має виразний силуетний характер і стає композиційним центром сцени.

6. Архетип межового простору

Для творчості Аллана По характерний архетип простору, який існує між двома станами. Це може бути кімната, берег моря, кладовище, нічний шлях або туманний ландшафт. Такі місця не є нейтральним фоном — вони символізують психологічний стан героя і його перебування на межі між реальністю та ірраціональним. В «Ulalume» простір кладовища і нічного лісу є матеріалізацією підсвідомості ліричного героя. В «Аннабель Лі» берег моря перетворюється на символ втрати й нескінченного зв'язку з померлою. Межовий простір у творчості По має особливе значення для книжкової графіки, оскільки дозволяє працювати через атмосферу невизначеності, глибину простору, туман, силуети та складні світлотіньові рішення.

Архетипна система у творчості Едгара Аллана По формує глибокий психологічний і символічний рівень його поезії. Архетип смерті, тіні, втраченої жінки, самотнього героя, провідника та межового простору створюють цілісну готичну модель світу. Універсальність і багатозначність цих архетипів забезпечує

високий візуальний потенціал поезії По та робить її важливою основою для книжкової ілюстрації.[__].

Емоційна атмосфера поезій Едгара Аллана По

Емоційна атмосфера є однією з головних особливостей поетичної творчості Едгара Аллана По. У його творах сюжет часто відіграє другорядну роль порівняно з психологічним враженням, яке створює текст. Поезія автора побудована не стільки на розвитку подій, скільки на поступовому формуванні певного емоційного стану (тривоги, меланхолії, скорботи або внутрішньої напруги). Атмосфера об'єднує символи, звукову організацію, простір і ритм у цілісну художню систему.

1. Меланхолія- одна з центральних емоцій у поезії Едгара По. Проявляється через постійне звернення до тем пам'яті, втрати та недосяжного минулого. Герої його поем часто існують у стані внутрішнього зациклення на спогадах, які неможливо повернути. Меланхолійний настрій особливо помітний у творах «Аннабель Лі», «Ulalume» та «Лінор». Скорбота у цих текстах не короткочасна емоція, а постійний психологічний стан героя.
2. Тривога- важливий компонентом атмосфери. У поезії вона формується поступово через невизначеність простору, повтори, темряву, тишу або очікування невідомого. У «Ворон» психологічна напруга зростає не через активну дію, а через монотонне повторення слова «Ніколи більш», замкнений простір кімнати та руйнування внутрішнього стану героя.
3. Відчуття фатальності також є важливою емоцією. Герої його творів часто усвідомлюють неминучість втрати або приреченість власного стану. Події у текстах виглядають як частина незворотного процесу. Через це в поезії автора майже відсутнє відчуття надії або можливості змінити ситуацію.
4. Самотність також формує емоційну атмосферу. Герої Аллана По перебувають у замкненому просторі, відірвані від інших людей і зосереджені на власних переживаннях. Самотність у творчості автора має не побутовий, а екзистенційний характер. Вона пов'язана з неможливістю подолати внутрішній біль або повернути втрачене.

5. Психологічне напруження у поезії часто створюється через межовий стан між реальністю і маренням. Таким чином, у багатьох текстах неможливо точно визначити, чи події відбуваються насправді, чи є результатом свідомості героя.
6. Мотив сну або марення також формує атмосферу. Едгар активно використовує туманні, розмиті образи, нестабільний простір і повторювані ритмічні конструкції, що створюють ефект напівсвідомого стану.

Особливість емоційної атмосфери полягає у тому, що страх у його поезії не має різкий або відкритий характер. Він формується повільно, через повтори, тишу, очікування, темний простір або внутрішній стан героя. Саме така психологічна модель страху стала важливою рисою американської готичної літератури XIX століття. Таким чином, для книжкової ілюстрації атмосфера у творчості По має ключове значення. Його тексти важко ілюструвати лише через сюжет, оскільки основний емоційний зміст часто прихований у ритмі, символах і настрої. Через це художники, які працюють із поезією По, зазвичай звертаються до світлотіньових контрастів, обмеженої палітри, туманних форм і психологічно напружених композицій. Для ілюстрування Аллана По, слід зазначити, що атмосфера (а не сюжет) є головним елементом його поезики та визначає високий візуальний потенціал творів.

Висновки до 1 розділу

У першому розділі дипломної роботи було розглянуто ключові етапи еволюції книжкової ілюстрації та проведено аналіз впливу середньовічної книжкової та естетичної культури на готику Європи та Америки. Було проведено аналіз готичної естетики та історії її формування; розкриття Едгара Аллана По, як готичного письменника, його внесок у літературну культуру. Проведений розбір творчої стилістики Аллана По, символізм та образи притаманні його роботам та виділення художнього потенціалу. У результаті дослідження теми було визначено, що поезія Едгара Аллана По стала одним із головних явищ американської готичної літератури XIX століття та вплинула навіть на подальший розвиток символізму, психологічної літератури та готичної естетики. Формування творчого методу Аллана По відбулися під впливом романтизму, який письменник значно переосмислив. Після аналізу стало зрозумілою відмінність європейського напрямку романтизму, для якого була характерною ідеалізація природи, культ свободи та піднесене сприйняття особи, від інтерпретації Едгара Аллана По, якому притаманна увага до внутрішнього психологічного стану особи, страху та тематики смерті.

У результаті аналізу історичних та світоглядних засад готичного напрямку було встановлено те, що творчість Аллана По була сформована в період соціокультурних змін кінця XVIII- XIX століття. Значний вплив мали- розвиток науки, урбанізація та загальне відчуття нестабільності у соціумі тих часів. Така атмосфера сприяла посиленню інтересу до тем пов'язаних з ірраціональним, підсвідомим та психологічним. Аналіз виявив різницю тематики ранньої європейської готики та готики Америки, особливо у Аллана По. Різниця полягала в акцентах, у Європі він зосереджувався на зовнішньому жаху, містичності та надприродності подій та середньовічній атрибутиці. Натомість, в Америці готика набула психологічного характеру, де джерелом страху є внутрішній психологічний стан людини, її пам'ять, нав'язливі думки та емоційне виснаження.

Можна зазначити, що головними особливостями поезії Аллана По можна вважати:

- 1) Єдність ефекту, коли всі елементи твору (ритм, композиція, звук, символіка, атмосфера та образи) в поєднанні викликають цілісне емоційне враження.
- 2) Символізм, який не має єдиного трактування й формує асоціативний простір, відкритий різним трактуванням.
- 3) Звук. Аллан По використовує внутрішні ритми, алітерації, повтори, які формують потрібну атмосферу та настрій поезій.

Візуальний потенціал поетичного тексту полягає у здатності слова створювати складну систему образів, символів та емоційних станів. У поезії Едгара Аллана По ця властивість проявляється особливо виразно через атмосферу, символізм, контрастну образність та психологічну глибину.

У результаті проведеного дослідження було визначено, що творчість Едгара Аллана По має значний потенціал для книжкової графіки та сучасного ілюстрування. Символічність образів, психологічна атмосфера та виразна світлотіньова структура поезій створюють широкі можливості для візуалізації. Поезії не потребують дослівного ілюстрування, так як художня система будується на емоційному та асоціативному впливі.

Теоретичні дослідження, виконані у першому розділі, стали основою подальшої розробки дизайн- концепції збірки готичних поезій та створення ілюстрації у практичній частині кваліфікаційної випускної роботи.

РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ТА ІЛЮСТРУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ВИДАНЬ

2.1 Книжкова графіка як засіб інтерпретації літературного твору

Еволюція книжкової ілюстрації

Ілюстрацію традиційно розглядають як візуальну складову та супровід літературного твору, але її роль значно важливіша за простий переказ тексту. Вона поглиблює емоційне сприйняття тексту читачем, передає складні образи та підвищує рівень сприйняття. Перші намагання поєднати графічні символи та вербальну письмову форму беруть початок з давніх часів, коли ще не було навіть книг у знайомому нам розумінні.

«Протягом усієї історії людство використовувало наративні зображення для розповіді історій. Найдавніші зафіксовані ілюстрації з'являються в наскельних малюнках, створених у Ласко, Франція, приблизно 15 000 р. до н. е. Ці зображення являли собою послідовні живописні зображення або логограми, які детально описували важливі події. У стародавніх цивілізаціях Греції та Італії мистецтво процвітало на честь богів, людства та самих культур. Ілюстрації героїв та свят, міфологічні казки та література, похоронні сцени та спортивні змагання малювалися та вирізалися на церемоніальних посудинах. Ілюстративні настінні розписи та підлогові мозаїки створювалися для прикрашання будинків багатих і могутніх.» [10]

Стародавній Єгипет відзначився систематичним використанням синтезу слова та образу. На папірусних сувоях символи та малюнки несли ритуальне, а не естетичне значення. Сувої- давня форма книги, яка має вигляд довгої смуги матеріалу для написання інформації, що згорталася у рулон. Найчастіше сувої виготовлялися з папірису- товстого паперового матеріалу виготовленого з рослини циперус папірус. Інформація наносилася переважно в декілька стовпців, які читалися шляхом розгортання. «У сувої «Книги мертвих» (іл.1) були відображені релігійні уявлення про потойбічний світ та ритуали»[4]. Але до нашого часу дійшла лише невелика фрагментарна частина ілюстративних сувойів (іл.2), через недовговічності матеріалу.

У Візантії IV століття поширювалася нова форма вираження- кодекс. Вона змінила книжкову культуру перевершивши сувої, які домінували у античності. Винайдення та використання пергаменту замість сувоїв дозволило змінити підхід та створювати багатошарові зображення та композиції. Візантійці створили більш практичну форму, яка дозволила по новому організовувати та сприймати текст і зображення. Кодекс- перша найбільш схожа форма книг, знайомих нам у сучасності (іл.3). «Кодекс- означає книгу, складену зі сторінок, скріплених між двома дошками. Стародавні писарі писали на сувоях, які зберігалися в коробках. Ці стародавні сувої збереглися лише у вигляді окремих фрагментів, оскільки сувій особливо вразливий до фізичного руйнування. Сторінки кодексів, навпаки, захищені своїми обкладинками та мають набагато більше шансів на збереження. Таким чином, подальші книги середньовіччя збереглися у великій кількості» [21]. Текст розділявся на окремі сторінки, що вплинуло на розвиток ілюстрації. «За спостереженнями Мішель П. Браун це створило умови для поєднання тексту і зображення в єдину візуальну складову» [23,16]. Ілюстрація перестала бути додатком та починає інтегруватися як важлива складова у структурі книги. Через перехід на пергамент технічні можливості художнього оформлення значно розширилися. Пергамент виготовляли з шкіри тварин, через що він мав щільну структуру, яка вбирала у себе фарби. Це дозволило використовувати насичені пігменти і відтворювати більш детальні зображення, почався розвиток мініатюрного живопису. Ілюстрація перестала бути тільки схематичним малюнком і стає складним художнім елементом. Кодекс вимагав нових принципів організації простору на аркуші, через що закріпився принцип уявлення сторінки як спільної композиційної тексту і зображень.

В кодексі застосовували різні типи зображень:

- 1) Мініатюри (ілюстрували текст; розміщувалися на полях або в текстових блоках, поряд з відповідними фрагментами.)
- 2) Ініціали та заставки (позначали початок розділів)
- 3) Орнаменти (декоративно оформлювали сторінку)
- 4) Повносторінкові ілюстрації (розміщувалися на самостійних аркушах)

Поєднання тексту та зображення у кодексі вплинуло на функції ілюстрацій. В сувоях картинка мала тільки пояснювальну роль, а в кодексах зображення не лише відтворювали текст. Вони давали точку зору, інтерпретацію значення, акцентували на ключових моментах, впливали на спосіб читання. Ілюстрації організовували візуальну складову, для облегшеного сприйняття та запам'ятовування важливого у тексті.

Вже у середньовічній культурі ілюстрація стала невід'ємною частиною книг. Формуючи не тільки візуальне оформлення та естетику, а й структуру тексту. Основна частина рукописних книг були тексти:

- 1) Євангелія (іл.4) (мали тексти чотирьох Євангелій; часто були багато ілюстровані портретами євангелістів.)
- 2) Пластери (збірки псалмів які використовували на богослужінні та для приватної молитви.)
- 3) Місали (тексти для проведення меси.)
- 4) Бreviарії (книги для щоденних молитв.)

У європейському середньовіччі саме Церква була головною силою розповсюдження книг. Церква визначала зміст і художнє оформлення книг. Монастирі були головними осередками писемності. Без існування інших можливостей створення книг та безграмотність населення, якраз у монастирях переписували тексти власноруч. Кожна така книга коштувала великих зусиль, а через це і коштів.

Виготовлення книг з часи середньовіччя

«Зі зростанням популярності книг їх виготовляли світські купці та продавали в книжкових кіосках та магазинах. Однак спочатку їх виготовляли ченці в монастирях, абатствах та пріоратах, ймовірно, спочатку в Ірландії, а потім у Великій Британії та на континенті.

Згідно з правилами Святого Бенедикта VI століття нашої ери, кожен монастир мав мати бібліотеку. Деякі книги, безсумнівно, прибули разом з ченцями, які приїхали туди жити, але більшість з них виготовлялися на місці ченцями, відомими як скриптори, у кімнатах, які називалися скрипторіями. З V по XIII століття нашої ери монастирі були єдиними виробниками книг. Скрипторій являв

собою велику кімнату з дерев'яними стільцями та письмовими столами, які були підняті вгору для зберігання сторінок рукописів. Ченці брали участь у кожному аспекті виробництва книги, від обробки пергаменту до кінцевого продукту.

Директор роздавав сторінки для роботи ченцям у кімнаті, а потім залишався, щоб контролювати та підтримувати правило тиші. Писарі працювали лише вдень і не могли тримати свічки чи лампи поблизу рукописів через страх пожежі. Директор стежив за тим, щоб ченці продовжували працювати тихо, доки їхні сторінки не були готові. Один чернець рідко працював над сторінкою до кінця, а радше обмінювався з іншими в кімнаті. Чернець починав з того, що вирізав аркуш пергаменту до потрібного розміру. Ця практика визначала форму книг аж до наших днів, оскільки вони були довгими, ніж ширшими. Після підготовки аркуша пергаменту на ньому проводили лінії для тексту та залишали порожні місця для ілюстрацій. Текст спочатку писали чорним чорнилом (або золотим, чи іншого відповідного кольору для теми) між лініями на сторінці, а потім його передавав іншому ченцю для перевірки помилок; цей другий ченець – або, можливо, третій – потім додавав заголовки синім або червоним чорнилом, а потім передавав сторінку ілюмінатору, який додавав зображення, колір та необхідне золоте підсвічування. Ченці писали гусячими ручками та вареним залізом, корою дерев та горіхами, щоб отримати чорне чорнило; інші кольори чорнила отримували шляхом подрібнення та кип'ятіння різних природних хімічних речовин і рослин.» [25].

Також існувати інші типи книг:

- 1) Книги годин (містили молитви, що були розділені за годинами доби, створювалися індивідуалізовано на замовлення. Наприклад: Розкішний часослов герцога Беррійського [22].
- 2) Біблії (існували різні форми: великі кодекси, компактні Біблії.)
- 3) Наукові та навчальні книги (існували: медичні трактати, астрономічні тексти, філософські праці.)
- 4) Хроніки та книги історії
- 5) Літературні твори (наприклад: лицарські романи, поезія, епічні твори.)
- 6) Кодекси законів, документи

«Ілюмінований рукопис- це офіційно підготовлений документ , текст якого оздоблений такими елементами, як рамки (іл.5) та мініатюрні ілюстрації (іл.6). Часто використовувався в Римсько-католицькій церкві для молитов та літургійних книг, таких як псалтирі та придворна література , ця практика продовжилася у світських текстах з 13 століття і зазвичай включає прокламації , зареєстровані законопроекти , закони , хартії , інвентаризації та акти» [20]. Ілюмінований живопис передбачає оздоблення рукописів кольоровими мініатюрами з використанням золота або срібла.

Найдавнішим предком ілюмінованого рукопису прийнято вважати тексти Вергілія Августа IV століття (іл.7).

Ілюмінований живопис виконував функції:

- 1) Сакральну (підкреслення святого)
- 2) Дидактичну (пояснення біблійних сюжетів)
- 3) Композиційну (організація структури книги)

Книга середньовіччя формувалася на основі кодексу. Але поступово змінювалася за змістом та функціоналом. Все почалося з релігійних текстів, розширившись до навчальних видань, а після перейшло і до творчої літератури.

У XV столітті відбулася значна зміна ілюстрування, через вплив гуманізму доби Відродження та книгодрукування. Тенденції доби відродження вплинули на ілюстрації, вони стали реалістичними, мали перспективу та світлотінь. «Але через винайдення друкарського верстату Йоганном Гутенбергом, ілюмінований живопис поступово зникає» [18] (іл. 8) .Його функції переходять до гравюр, що стає початком майбутнього розповсюдження книг.

«Гравюра- вид графічного мистецтва, створення тиражованих зображень шляхом контрастного друку з рельєфних поверхонь або через трафарет. Кожен відбиток з друкарської форми вважається авторським твором. Художня гравюра розвинулась у Німеччині протягом 1430-х років із техніки, яку використовували майстри для роботи з позолотою. Для копіювання дрібних відбитків на папір використовували мідні форми» [27].

Основні види гравюр:

- 1) Літографія

- 2) Ксилографія
- 3) Дереворит
- 4) Мідьорит
- 5) Ліногравюра
- 6) Фотогравюра
- 7) Шовкографія
- 8) Офорт

«Перший друкарський шрифт був виготовлений таким чином: прес-форма була викарбовано на м'якому металі (міді або бронзі); потім в прес-форму був залитий свинець, який був матрицею для літер, що виготовляються з особливого сплаву, який, у свою чергу, заливався в матрицю. Спершу друкований прес був злегка перероблений. Давильні пресси, з нерухомим «ложем» (нижньої пластиною) і рухомим «столом» (верхньої пластиною), що переміщуються у вертикальній площині за допомогою невеликого ворота на стрижні з різьбленням. Набраний шрифт, закріплений лігатурами або із зусиллям вставлений в металеву рамку-форму, покривався фарбою, зверху на нього поміщали аркуш паперу, а потім все це разом затискають в «лещата», утворені «ложем» і «столом». ака технологія була значним кроком вперед ,тепер можна було отримати чітке, якісне зображення з обох сторін паперового аркуша. Однак такий друк був непростим і повільною роботою: було досить складно вставити лист шкіри, використовуваний для нанесення фарби, між «столом» і формою; крім того, для досягнення необхідного тиску потрібно було зробити кілька поворотів ворота, а потім стільки ж у зворотний бік – щоб вставити новий аркуш паперу»[7].

Найвідомішим результатом цього методу стало видання 42-рядкової Біблії 1454-1455р, яка вважається першою великою друкованою книгою в Європі. «Винайдення друкарської машини вплинуло на світ і спричинило стандартизацію текстів, доступність книг та поширення освіти. До 1500 року в Європі було надруковано понад 20 мільйонів копій книг»[26].

«З початком промислової революції в середині 1700-х років технологія друку швидко вдосконалилася, і розповсюджувалося та проглядалося більше публікацій. Ілюстрації стали більш поширеними в повсякденному житті. Англійський гравер

по дереву та видавець Томас Б'юїк заснував студію для створення та друку комерційних ілюстрацій, які використовувалися для багатьох цілей, зокрема для творів для дітей, навчальних матеріалів для шкіл, табличок з природознавства та титульних сторінок книг. Газети все частіше прикрашають гравюрами.

Професія ілюстрації повністю утвердилася на початку 1800-х років. Англійські та французькі карикатуристи незалежно заробляли на життя як ілюстратори на повний робочий день, продаючи гравюри через невеликі друкарні, схожі на галереї, та вуличні книжкові кіоски міста. Це зробило ілюстрацію доступною та доступною. Книги Чарльза Діккенса та інших популярних письменників були ілюстровані повсюди.

Під впливом першого покоління успішних американських ілюстраторів-оповідачів кінця 1800-х років на чолі з Говардом Пайлом, віддані своїй справі молоді художники, такі як Джессі Вілкокс Сміт, Елізабет Шиппен Грін, Френк Е. Скуновер, Н.К. Ваєт та багато інших, побачили, що кар'єру можна зробити, і потік талановитих людей увірвався в цю сферу. Видавці незабаром усвідомили, що ілюстрації допомагають продавати передплату на журнали та збільшувати доходи від реклами. Сильні та стабільні продажі дозволили отримати більше замовлень на оригінальні твори мистецтва, і бізнес з ілюстрації був повністю утверджений.

Завдяки ширшим та ефективнішим мережам розповсюдження, ілюстровані газети, книги та журнали стали доступною розвагою для мільйонів людей. Новинні журнали, сімейні журнали, жіночі журнали, дитячі журнали, літературні та мистецькі журнали, сатиричні та політичні журнали, гумористичні журнали та повнокольорові газетні комікси привнесли мистецтво ілюстрації у повсякденне життя.»

«Фактично, видавці почали розглядати ілюстрацію як необхідність, а конкуренція між виданнями за обмежену кількість чудових ілюстраторів призвела до збільшення бюджетів на мистецтво, встановлення вищих гонорарів та більшого визнання для художників. Найкращі ілюстратори стали відомими фігурами, а деякі, як-от Чарльз Дана Гібсон та Джон Хелд-молодший, досягли статусу знаменитостей. Обкладинки журналів та ілюстрації до оповідань Говарда

Чандлера Крісті, Джеймса Монтгомері Флегга, К. Коулза Філіпса, Дж. К. Лейсендекера та Нормана Роквелла бачили мільйони людей по всій Америці.» [23]

У XIX столітті відбулося відродження готики, що відновило принципи ручного оформлення книг орієнтуючись на середньовічні зразки. Ілюмінований живопис перетворився на авторську книжкову графіку, артбуки та інші експериментальні видання. Ілюмінування не стало масовою практикою, але продовжило існувати дотепер в формах дизайнерського рішення, реставрування рукописів та імітаціях.

Поняття книжкової графіки та її роль у візуалізації тексту

«Графіка – це вид образотворчого мистецтва, що включає малюнок і друковані художні твори (різноманітні види гравюри), що ґрунтуються на мистецтві малюнка, але володіють власними образотворчими засобами і виразними можливостями.» [3]

«Ілюстрація (лат. *illustratio*— живий опис, освітлення, наочне зображення)- один із видів друкованої графіки; частина художнього оформлення книжки з обкладинкою, заставками, кінцівками, орнаментальним декором і шрифтовим набором.» [6]

Відмінність книжкової графіки від станкової полягає у способах побудови, хоча вони належать до одного виду. Книжкова графіка є частиною цілісної структури книги, яка має ілюстрації, шрифтове оформлення, декоративні елементи та композицію сторінки. Вона сприймається у процесі читання, у взаємодії зображень з текстом, послідовністю ритму на сторінках. Книжкова графіка сприймається на візуалізацію, відтворення, а станкова є окремим художнім твором і часто не має прикладної функції.

«Елементи книжкової графіки.

- 1) Обкладинка (елемент зовнішнього оформлення – паперове покриття друкованого видання, що містить відомості про видання). Розрізняють лицьову та тильну сторони обкладинки.
- 2) Супербкладинка (паперова обкладинка поверх основної). Часто покривається лаком чи синтетичною плівкою. Запобігає пошкодженню і забрудненню палітурки, представляє та рекламує

видання. Містить інструкцію до видання, інформацію про автора, рекламу.

До декоративних елементів оформлення книги належать:

- 1) буквицю чи ініціал (велика, часто виділена кольором, орнаментована чи інакше, прикрашена початкова літера розділу рукописної чи друкованої книги);
- 2) віньєтки (орнаментальна або сюжетна композиція, яка може використовуватися на початку або наприкінці тексту для прикрашання кутових частин сторінки);
- 3) форзац (складений навпіл листок паперу або відбитка, що поміщається між палітурною кришкою та блоком книги і служить сполучною ланкою між книжковим блоком та палітурною кришкою);
- 4) авантитул (початкова сторінка книги, що передує титульному листу). На авантитул поміщають назву видавництва, його марку, найменування серії, назву книги або інші відомості;
- 5) титул (елемент друкованого видання, на якому поміщають назву видання, прізвища авторів, найменування видавничої організації, місце і рік видання та ін.). У багатотомних виданнях використовують розгорнутий титул (ліворуч – контртитул, який відноситься до всього видання, праворуч – титул до даного тому; – шмуцтитул (нім. Schmutztitel – бруд і Titel – титул), окремий лист, на якому вказується назва або порядковий номер розділу, частини, розділу книги. Зберігав від забруднення художньо виконаний титул»[2].

Роль книжкової графіки у візуалізації тексту

Сучасна книжкова графіка базується на принципі системній взаємодії тексту та графіки. Це не просто механічне, шаблонне поєднання авторського тексту з ілюстраціями, а мистецтво, де композиція розвороту, шрифтове вирішення, текстова та ілюстративна основи поєднуються в єдиний стиль. Графіка перетворює чіткий або складний текст у візуально привабливий та зрозумілий образ. А також виконує багато функцій:

- 1) Розкриття змісту. Ілюстрації допомагають візуалізувати героїв, місце дії, технічні описи або складні сюжети. Роблять текст зрозумілішим для читача.
- 2) Емоційний вплив. Графіка передає атмосферу твору, посилюючи емоційну реакцію на прочитане та інколи відображаючи інше сприйняття тексту.
- 3) Естетична функція. Ілюстрації та художнє оформлення робить книгу набагато привабливішою, дозволяє краще поринути у сюжет та розвиває естетичний смак.
- 4) Структурування матеріалу. Художні заставки, буквиці, шмуцтитули дозволяють легше орієнтуватися по тексту та роблять зони відпочинку для ока.
- 5) Розширення тексту та значення. Через картинки можна передати те, що не можливо через букви. Графіка додає нові сенси та змушує читача по новому подивитися на твір.

У теорії взаємодію слова і зображення розглядають як співіснування двох знакових систем. Є декілька типів поєднання тексту та зображень:

- 1) Дублювання
- 2) Доповнення
- 3) Контраст

Варіації взаємодії ілюстрації з текстом, види верстки:

1. Відкрита верстка. Ілюстрація перед або після текстової частини- формує попереднє уявлення та задає готовий інтерпретаційний контекст.
2. Закрита верстка. Зображення всередині тексту- є пов'язаним к конкретним фрагментом та уточнює його.
3. Глуха верстка. Повносторінкове зображення- дає відчуття паузи, розслаблення та можливості узагальнити вже прочитане. Є окремим візуальним акцентом.
4. Верстка ілюстрацій на полях. Є додатковим рівнем інформації або коментарем до тексту.

Типологія ілюстрацій у книзі залежить від призначення і того що ілюструє. Завдання для ілюстрацій можуть бути різні, тому розрізняють дві базові групи.

1. Науково- пізнавальні ілюстрації- це креслення, схеми, карти та графіки. Все те, що має пояснювати складні явища та речі, переважно схематично. Часто мають стандартизацію, так як використовуються в наукових та академічних цілях. Це дає чітке сприйняття та однобоку інтерпретацію.
2. Художньо- образіві ілюстрації- виконують функцію інтерпретації літературних творів. Зображення не обмежуються тільки поясненням текстової частини, створює унікальний образний ряд. Художник- ілюстратор передає настрій , символізм та працює з композицією, додаючи тексту візуальне значення. У цьому випадку ілюстратор може відходити від буквального змісту та образів та відображати загальну атмосферу та ідею.

Ілюстрації мають значний психологічний вплив на сприйняття тексту. Людина сприймає та осмислює зображення швидше за текст. Так картинка формує певну установку, яка і визначає подальше читання і сприйняття інформації. «Це називають аспектом психологічного впливу- емоційне програмування читача. Контрасти світла та темряви, характер лінії, напруга у композиції- є невербальними методами створення емоційної напруги. Рудольф Арнхейм уточнював, що форма і структура зображення безпосередньо впливають на емоційне сприйняття, бо візуальне мислення нерозривно пов'язане з чуттєвими реакціями» [28].

Характер впливу залежить від типу ілюстрації:

- 1) Деталізовані зображення зменшують невизначеність у інтерпретації та спрямовують думку.
- 2) Символічні форми- дають уяві більше простору. У книжковій графіці часто використовують фрагментарність композиції та форми, які не відтворюють реальність. Це посилює психологічний ефект і досягає глибшого емоційного залучення.

Зображення мають вплив на формування образів персонажів, текст часто залишає простір для уяви. Ілюстрації узагальнюють та конкретизують образ. Цей образ закріплюється та домінує у подальшому сприйнятті персонажа.

Ілюстрації працюють з світлом, простором, масштабом композиції та мімікою, позами героїв. Таким чином формується певне емоційне тло та настрій, яке супроводжує в процесі читання. Технік виконання зображень існує велика кількість, традиційні види поділяють на живописні (акварель, гуаш, акрил) та графічні (вугілля, сангіна, пустель, соус). Переважно тематика вимагає вибору певного стилю та техніки виконання.

«В сучасному оформленні та ілюструванні книги застосовують такі техніки:

- 1) Друкована графіка (ліногравюра, ксилографія, цинкографія, літографія, гравюра на картоні, гравюра різцем на міді, офорт, меццо-тінто, акватинта, суха голка).
- 2) Колаж (фр. collage – приклеювання, наклейка) – різні матеріали (фрагменти газет, шпалер, кольорового паперу, оздоблювальних матеріалів, тканин, дроту, дерева, мотузок, металу) кріпляться на основу і сприймаються як фрагмент реальності. Введений П. Пікассо і Ж. Браком в 1912 р. У цій техніці працювали К. Карра, Дж. Северіні, Х. Арп, А. Лентулов.
- 3) Аплікація – лат. applicatio – докладання). Фрагменти матеріалу (тканина, папір, хутро, соломка тощо) нашиваються, наклеюються на тканину, папір, картон, що надає твору особливої рельєфності та виразності.
- 4) Фотомонтаж (берлінські дадаїсти) – композиція, що складається з фотографій та їх фрагментів, іноді доповнена графічними елементами. Застосовується у XX ст. у друкованій графіці, плакаті. Фотомонтаж використовували А. Родченко, Л. Лисицький, Дж. Хартфілд,... Комп'ютерна графіка – растрове зображення – файл даних або структура, що є матрицею пікселів на комп'ютерному моніторі, папері та інших пристроях Векторна графіка – це використання геометричних примітивів, таких як точки, лінії, сплайни і багатокутники, для представлення зображень.
- 5) Тривимірна графіка (3D, 3 Dimensions, – три виміри) – сукупність прийомів та інструментів, призначених для зображення об'ємних

об'єктів. Застосовується для створення зображень на площині екрана або аркуша друкованої продукції в архітектурній візуалізації, кінематографі, телебаченні, комп'ютерних іграх, друкованої продукції, а також у науці та промисловості» [17].

2.2 Композиційні, стилістичні та колористичні особливості ілюстрування готичних текстів

Середньовічна книжкова ілюстрація формувалася в умовах релігії та її домінуванням. Ілюструвалися саме релігійні рукописи, що вплинуло на сюжети картин. Книги були сакральними об'єктами, ілюстрації пояснювали текст та впливали емоційний фон. Через таке сприйняття, релігійні книги оформлювалися зі значною розкішністю, кольори були насичені- пігменти дорогі, використовувалася техніка ілюмінованого живопису. Це робилося з ціллю підкреслення цінності та авторитету тексту. В ранньому середньовіччі візуальна мова була умовною, не реалістичною. Реалістичність не була важливою, форми спрощувалися, як і масштаб та пропорції. Головною цілю було передати духовну ідею, а не матеріальний світ. При тому, декоративності оздоблення приділялася значна увага, орнаменти та ініціали формували цілісність композиції. Орнамент інколи міг займати більше місця, ніж текст та ілюстрація і створювати нерозривну композицію. Колір в ті часи використовували як символічний інструмент, який мав власне значення. Синій- небеса та сакральність зображення, червоний- муки або влада, золото- божественне світло, чорний- темрява, смерть. Середньовіччя заклало основні принципи поєднання тексту та зображення, які і вплинули на книжкову графіку.

*Книги та ілюстрації, які вплинули на подальший
розвиток естетики оформлення готики*

Рукописи X–XIII століття «Commentary on the Apocalypse» [32] – це серія рукописів, які містять «Коментарі до Апокаліпсису» іспанського ченця Беата Лієбанського та демонструють техніку ілюмінованого живопису (іл.9-11). Ілюстрації того часу були яскравими, експресивними мініатюрами оздобленими

золотом. Virізнялися біблійними мотивами, були присутні демонічні, міфічні створіння, апокаліптична композиція, контрасти чорного та червоного та яскраві кольори.

Божественна комедія (італ. *La Divina Commedia*) [33], (іл. 13)- поема Данте Аліг'єрі, яка описує мандрівку людської душі через Пекло, Чистилище та Рай. Ця епічна поема вплинула як на культуру, став зразком моральної притчі, так і на ілюстрації. Сандро Боттічеллі у 1445-1510 роках створив серію малюнків на пергаменті для «Божественної комедії», зокрема найвідомішу карату пекла (іл. 12). Карта зображає 9 кіл пекла у вигляді воронки, яка йде від Єрусалиму та веде до центру землі. Робота виконана срібним олівцем, чорнилом. та темперою на пергаменті.

Книга годин герцога Беррійського [35], (іл. 17). Одна з найвизначніших пам'яток середньовічної книжкової графіки XV століття, створена братами Лімбургами для герцога Жана Беррійського. З художньої точки зору рукопис став важливим прикладом поєднання ілюстрації, декоративного мистецтва та композиційної організації сторінки в єдину візуальну систему. Книга virізняється високою деталізацією мініатюр, складною композицією, насиченою колористикою та увагою до атмосфери. Художники поєднували релігійні сцени, пейзажі, архітектурні елементи та сцени повсякденного життя. Роль відігравали декоративні рамки, орнаменти, ритм тексту й зображення, а також активне використання синього, золотого та червоного кольорів. Особливе значення для подальшого розвитку готичної естетики мала здатність книги створювати емоційний простір через композицію, темний фон, вертикальність архітектури, символічні образи та взаємодію світла й тіні. Саме ці риси пізніше стали характерними для готичного мистецтва та для ілюстрування готичної літератури вже XIX–XX століття. Деякі принципи, характерні для готичної книжкової культури (контрастність, деталізація, орнаментальність, містична атмосфера та психологічна виразність) вплинули на художників-ілюстраторів готичної літератури.

Гюстав Доре- французький ілюстратор, гравер та скульптор, який ілюстрував книга «Фантастичний Гюстав Доре». Особлива увага приділяється його здатності створювати фантастичні й тривожні образи через графіку. Художник працював із темами містики, потойбіччя, страху, руїн, темного простору та внутрішньої напруги, що наближає його стилістику до естетики готичної літератури (іл. 14-16). Створював роботи в техніці ілюмінованого живопису, притримувався академічного реалізму та чорно- білому контрасту. Для готичного ілюстрування особливо важливим є те, що Доре створював не просто сюжетне зображення, а й психологічну атмосферу твору. Його графіка формує відчуття тривоги, величі, самотності та містичного простору, що стало одним із ключових принципів подальшого розвитку ілюстрування готичної літератури.

Середньовічні рукописні ілюміновані книги стали важливою основою для формування подальшої готичної естетики в європейській культурі. Для середньовічної книжкової культури були характерні містичність, релігійна символіка, контраст світла і темряви, увага до смерті, потойбічного світу та духовного страху, це перейнялося у готику XVIII–XIX століть. У візуальній структурі середньовічних книг простір часто сприймався не реалістично, а символічно. Темні фони, золоті акценти, примарні образи, сцени Страшного суду, мучеництва або потойбіччя створювали емоційне відчуття тривоги та сакральної невизначеності. Саме ця здатність мистецтва формувати психологічну атмосферу через символіку, світлотінь і композицію стала одним із ключових елементів майбутньої готичної естетики. Середньовічна книжкова традиція стала важливим візуальним і світоглядним джерелом для виникнення готичної літератури XVIII–XIX століть. Саме з неї готика успадкувала атмосферу таємничості, символічність простору, інтерес до смерті та потойбічного, а також прагнення впливати на емоційний стан людини через образ, світло, композицію й відчуття психологічної напруги.

З виникненням у XVIII столітті готичної естетики та масовості книгодруку, книжкові зображальні можливості розширилися. На основі середньовічного

ілюстрування та естетики готики, художники поглиблювалися в тему та формувалися нові напрямлення.

Найвідоміші ілюстрації та видання по творчості Едгара Аллана По

1) *Едуард Мане*- французький художник- імпресіоніст XIX століття, який проілюстрував поезію «Ворон» для видання «Le Corbeau». У Франції XIX століття творчість По сприймали не лише як готичну літературу жаху. Сприйняття та увага були з перевагою на психологічні та символічні елементи прози. Теми смерті, ізоляції та внутрішніх переживань зацікавлювали художників, таких як Мане. Імпресіонізм- стиль, в якому автор зображує та фіксує враження та емоції, не зациклюючись на реалізмі. Тому при ілюстрування «Ворон» Мане не деталізовано відтворив текст, а приділив увагу саме відчуттю та емоційній складовій. Художник взяв від реалізму увагу до матеріальності фігур та простору, фрагментарність форм від імпресіонізму, передавання психологічного стану від символізму. Роботи зроблені в техніці літографії, так як саме так можна було досягти живописного ефекту, при цьому тиражуючи зображення.[36] Лінії виглядають незавершеними, експресивними, контури- розмиті, а форма- фрагментарною. Темні, важкі плями додають відчуття тривоги, нестабільності та незакінченості, що добре передає настрій поезії. Активні тіні, контраст чорного та білого переважають у композиції. Простір знаходиться в тіні, можна розгледіти тільки не його значну частину. Чорний колір у роботі має особливе значення, так як ним Мане передавав психологічне напруження, формував відчуття порожнечі та невідомості. Графіка Мане наближена до естетики готики і стала одним з відоміших прикладів взаємодії літератури та книжкової графіки.

Мане передає символіку ворона через темні плями, контрастний з фоном силует. Форма спрощена і сприймається як символ смерті та втрати. Світло у композиціях створює психологічний центр, протиставлення темряві. Такий контраст формує напругу, яка і є основою готичної естетики. Аналізуючи, можна зробити висновок, що художник вдало передав настрій

поезії в ілюстрації. Мане відмовився від популярної того часу декоративності, зробивши зображення спрощеним, контрастним, «незакінченим ескізом». Це все добре передає психологічну нестабільність героя та підтримує літературну мову поезії (іл.18-20).

2) *Гюстав Доре*- французький художник- графік та ілюстратор XIX століття. Гюстав значно вплинув на подальше формування стилістики ілюстрацій готичних романів, особливо Аллана По. Основною технікою ілюстратора була ксилографія (гравюра на дереві), у своїх книжкових зображеннях Доре поєднував академічну технічність з емоційністю та виразністю сюжетів. Такий тип гравюри дозволяв досягти значної деталізації робіт та складних світлотіньових побудов. Стиль графіка відповідає готичним канонам через поєднання лінійного малюнка з великими контрастними масами. Саме через велику кількість ліній, контрастів та увагу до світлотіні зображення не потребувало додаткових кольорів. Тільки градація від чорного до білого. Доре у композиціях приділяв увагу драматичному освітленню (акцент світла був в одному фрагменті простору, все інше уходило у тінь) , роботі з простором (темні інтер'єри, масштабні споруди) та експресії, монументальності образів (фігури- видовжені, складні пози, емоції передавав динамікою композиції, контрастом світла та тіні). Символіка використана ілюстратором- руїни (занепад), лабіринти (психологічне дезорієнтування), сходи (перехід між станами), тінь (поглинення простору), структура вертикальності образів (високі колони, скелі, готична архітектура- відчуття тиску та відчуття незначності людини).

Проаналізувавши ілюстрації, стилістика Доре виявилася доречною до готики та текстів Аллана По. Художник майстерно передав атмосферу, перенісши акцент та психологічний стан героїв, драматизм подій (іл.21-25).

3) *Вільям Хім Робінсон*- англійський художник- карикатурист, ілюстратор. Відомий ілюстратор, який створив чорно-білі зображення до поезій Аллана По до повної збірки відомої як «Вірші Едгара Аллана По» 1900 [37]. Стилiстика автора поєднувала риси пізньовікторіанської графіки, модерну та раннього символізму. Робінсон широко відомий за своїми сатиричними

механічними композиціями ХХ століття, але невід'ємною, важливою частиною залишається його ранішня готична творчість з виразною містиною атмосферою. Графіка Вільяма значно відрізнялася від Доре, через стиль малюнку, де графіка побудована на складних лініях, тонкій штриховці, та атмосферній деталізації. Ілюстратор працював з простором і приділяв увагу фактурі, які створювали ефект «сновидного» простору та нестабільності. Аллан По у своїх поезіях часто використовував межовий стан між реальністю, спогадом і маренням, тому стилістика виконання ілюстрацій Робінсона тільки посилювала ефект. Реалістична деталізація та фантастичні елементи, декоративність, вважаються особливістю стилю (простір викривлений, перспектива нестабільна, хоча форми предметів та архітектури побудовані переконливо). Створюється психологічний дискомфорт, попри гарну картинку, що відповідає атмосфері готики. Художник використовує темний фон, глибоку тінь, поступове накопичення деталей для відчуття ізоляції, тіні не мають чітких меж. Лінія- головна частина зображення, яка не тільки формує контур, а створює ритм композиції. Хвилясті лінії, штрихи- надають враження нестабільності. Аналізуючи ілюстрації Вільяма Хіт Робінсона, виникає висновок щодо атмосферності робіт художника. Поєднання ліній та насиченого тону формують відчуття «приглушеного жаху», страх на напруга виникають через загальне емоційне середовище, а не через пряму небезпеку.(іл.26-29).

4) *Гаррі Кларк*- один із найвідоміших ілюстраторів Едгара Аллана По. У 1919 році створив серію ілюстрацій до «Оповідання про таємниці та уяву», яка стала однією з найвпливовіших візуальних інтерпретацій творчості Аллана По у ХХ столітті. Внесок Генрі Кларка полягає у формуванні впізнаваної готичної візуальної. Його роботи значно вплинули на подальше сприйняття готичної літератури в книжковій графіці. Художник поєднав символізм та модерн, створив ілюстрації, у яких психологічна атмосфера переважає над буквальним зображенням сюжету. Стилістика митця характеризується: декоративною деталізацією, складними орнаментальними лініями, витягнутими силуетами, містичною та майже театральною

атмосферою. Кларк акцентував увагу на психологічному стані персонажів і відчутті сновидіння або марення. Його композиції створюють атмосферу замкненості, внутрішньої тривоги та потойбічної краси, що дуже точно відповідає поезії Едгара По (іл.30-31).

5) *Марієтта Лідіс*- художниця й ілюстраторка, відома своїми психологічно чутливими та емоційно напруженими роботами до творів Аллана По. Її ілюстрації увагою до внутрішнього стану персонажів, тривожної атмосфери та теми вразливості. Марієтта Лідіс створила більш психологічні та інтимні інтерпретації творчості Аллана По. Вона змістила акцент із зовнішньої містики на емоційні переживання, самотність і внутрішню напругу героїв. Її роботи допомогли сформувати більш експресивний та емоційно тонкий підхід до ілюстрування готичної літератури. Стилістика художниці: м'яка графічна манера, тонкі лінії, приглушена драматичність, делікатна робота зі світлом і тінню, мінімізація зайвих деталей, композиційна тиша. Ілюстрації до Едгара По виглядають емоційними, що дозволяє глибше передати тему самотності, втрати та внутрішньої тривоги у творчості письменника(іл.32-33).

6) *Юрій Сковородник*- художник-графік, який ілюстрував творчість Аллана По з сучасним підходом книжкової графіки та психологічної образності. Його роботи вирізняються атмосферністю, стриманою драматичністю та увагою до символічного змісту творів. Юрій зробив сучасне переосмислення візуальної мови Аллана По в графіці. У роботах художника часто присутні самотні фігури, темний простір, абстрактні або напівреалістичні образи, мотиви туману, замкненого середовища, контраст чорного і білого, активні тіні (іл.34-35).

7) *Генрі Сендхем*- художник та ілюстратор кінця XIX століття, працював із творами Едгара По у період активного розвитку журнальної та книжкової графіки. Його ілюстрації належать до ранніх візуальних інтерпретацій творчості По та відіграли роль у формуванні традиції ілюстрування готичної літератури. Генрі Сендхем поєднував академічний реалістичний рисунок з атмосферністю та драматизмом. Роботи допомогли закріпити візуальний

образ готичних сюжетів через детальне опрацювання простору, освітлення та емоційного стану персонажів. Стилiстика художника характеризується: реалістичною манерою виконання, увагою до деталей, похмурою атмосферою, емоційною виразністю персонажів. Основні методи ілюстрування: використання світлотіньового контрасту, побудова драматичної композиції. деталізоване середовище, акцент на сюжетному моменті (іл.36-37).

8) Артур Рекхем- один із найвідоміших британських ілюстраторів початку ХХ століття, який у творчості Аллана По поєднував готичну атмосферу та символізм. Його роботи стали важливим етапом розвитку художнього оформлення літератури в епоху модерну. Артур Рекхем створив виразну атмосферну інтерпретацію творів По. Готична тематика поєднувалася з декоративною пластикою лінії та елементами фантастичного бачення. Підхід значно вплинув на розвиток книжкової ілюстрації ХХ століття та формування образності готичної літератури. Стилiстика художника характеризується: складною графічною лінією, декоративністю, поєднанням реального і фантастичного та драматичним освітленням. Основні методи ілюстрування: активне використання контурної лінії, деталізована проробка текстур, поєднання плями та тонкого рисунку та створення атмосфери через деформацію простору (іл.38-39).

9) Едмунд Дюлак- один із провідних книжкових ілюстраторів початку ХХ століття, працював у стилі модерну та символізму. У своїх інтерпретаціях поєднував декоративність, психологічну атмосферу та витончену колористику. Едмунд Дюлак створив естетизований й емоційно глибокий образ творів Едгара По. Художник зміг передати містичність і меланхолію готичної літератури через декоративну, але водночас психологічно напружену візуальну мову. Його роботи вплинули на розвиток атмосферної книжкової ілюстрації, де важливу роль відіграє настрої. Стилiстика Дюлака характеризується: витонченими декоративними формами, м'якою пластикою лінії, приглушеною колористикою. Основні методи ілюстрування: робота з кольоровими тональними переходами, декоративне узагальнення форми,

створення атмосфери через освітлення, побудова композиції через ритм ліній і плям (іл.40).

10) *Вітольд Гордон*- художник та графік польського походження, який створював ілюстрації у середині XX століття. Роботи вирізняються експресивністю, драматичною графічною мовою та поєднанням символічності з психологічною напругою. Вітольд Гордон розвивав більш модерністський підходу до ілюстрування Аллана По. Художник відійшов від академічної реалістичності та зосередився на емоційному впливі композиції, світлотіні та узагальнених форм. Ілюстрації допомогли переосмислити готичну літературу через мову експресивної графіки. Стилiстика художника: різкі контрасти чорного і білого, динамічна лінія та експресивна пластика форм. Основними методами ілюстрування: активне використання світлотіньового контрасту, узагальнення деталей, побудова емоційного ритму через чорні плями та використання експресивного штриху (іл.41-42).

11) *Обрі Бердслей*- британський художник і графік кінця XIX століття, один із ключових представників модерну та декадансу. Стилiстика художника суттєво вплинула на розвиток готичної та символістської книжкової графіки. Обрі Бердслє сформував декоративно-символічну графічну мову, де чорне і біле використовуються як основний емоційний засіб. Його підхід вплинув на багатьох ілюстраторів готичної літератури через поєднання витонченої лінії, психологічної тривоги та естетики декадансу. Стилiстика художника характеризується: різким контрастом чорного і білого, складною декоративною лінією, площинністю композицій, витонченими силуетами. Основними методами ілюстрування були: використання чіткої контурної лінії, побудова композиції через чорну пляму, декоративне узагальнення форми, активна робота з негативним простором (іл.43-45).

12) *Джессіка Ангіулі та Лучіо Мондіні*- сучасні ілюстратори та дизайнери, які працювали над виданням "Ілюстровані історії Едгара Аллана По". Їх внесок полягає у переосмисленні творчості Едгара через сучасну книжкову графіку та рор-уп формат, де ілюстрація стає частиною просторової

взаємодії з книгою. Стилiстика художникiв характеризується: темною атмосферою, поєднанням декоративної графіки та сучасного дизайну, кінематографічною композицією, деталізованими готичними образами. Основними методами ілюстрування є: інтеграція графіки у конструкцію книги, використання поп-ап механіки для створення просторового ефекту, побудова атмосфери через багат шаровість та робота з контрастними площинами (іл.46-47).

13) *Ебігейл Ларсон*- відома, сучасна американська ілюстраторка, яка стала популярною через унікальний стиль «темного фентезі» та ілюстрування готичних творів. Використовує обмежену кольорову палітру, поєднання темних кольорів та яскравих акцентів (чорний, білий, відтінки червоного та зеленого). Ебігейл вдало передає трагічність образів, меланхолію, жах та безумство. У її творчості нерідко зустрічаються образи та ілюстрації творів По «Ворон», «Падіння дому Ашерів», «Лігея», «Аннабель Лі», «Чорний кіт». Ларсон часто використовує у своїй творчості образи, які полюблив Аллан По- трагічні, загадкові жіночі персонажі та готичну тематику. На дні народження Едгара По, авторка в шану часто викладає нові ілюстрації присвячені його творчості (іл.48-57). Стилiстика художниці характеризується: декоративною графічною манерою, витягнутими стилізованими постатями, виразною контурною лінією, готичною романтизацією образів. Основними методами ілюстрування є: активне використання силуету, контраст чорного і білого, стилізація простору та пропорцій та акцент на емоційному стані персонажів.

2.3 Типографіка та верстка поетичних видань: ритм, пауза, візуальна драматургія.

Візуальна драматургія у книжковому дизайні- це послідовна організація композиційних, типографічних та графічних елементів, яка формує емоційний ритм видання та впливає на сприйняття тексту читачем. У поетичних збірках відіграє особливо важливу роль, оскільки дозволяє передати атмосферу твору не лише через зміст тексту, а й через структуру сторінки, паузу, ритм розворотів та взаємодію світла і темряви.

"Типографіка – це мистецтво компоновання шрифтів, завдяки якому можна покращити читабельність і візуальну привабливість текстів. Вона передбачає вибір шрифтів, налаштування інтервалів і впорядкування тексту з метою покращити не лише дизайн, але й донести до читача інформацію. Типографіка відіграє важливу роль у формуванні ідентичності та покращенні читабельності»[103].

"Шрифт у друкованій книзі — це більше, ніж візуальний елемент. Він впливає те що, як ми сприймаємо текст, як легко його читаємо і які емоції відчуваємо у своїй. Дослідження в галузі психології та дизайну підтверджують, що правильно підібраний шрифт здатний значно покращити сприйняття та запам'ятовуваність інформації, зробити читання більш комфортним та приємним. Розглянемо, як шрифт впливає сприйняття друкованих книг і як його вибір може вплинути на загальний успіх видання." [10].

Із розвитком книгодрукування та появою машинної типографіки у XVIII–XIX століттях оформлення книги поступово переходить до системного проєктування. З появою машинної типографіки та книгодрукування був проведений аналіз для покращення зручності сприйняття, так і сформувалися загальноприйняті норми типографіки та верстки.

Загальноприйняті норми типографіки та верстки:

1. Вплив шрифту на сприйняття книжкового видання. Шрифт є одним із головних елементів книжкового оформлення, через нього читач взаємодіє з текстом. Від типографічного рішення залежить не лише зовнішній вигляд сторінки, а комфорт читання. Важливу роль шрифт відіграє у художній літературі, де візуальна подача тексту впливає на занурення у зміст твору.

2. Вплив шрифту на читабельність. Читабельність тексту визначає, наскільки легко читач може сприймати інформацію без зайвого напруження. Одним із найважливіших чинників є розмір шрифту. Для більшості друкованих видань оптимальним вважається кегль у межах 10–12 пунктів. Менший розмір ускладнює тривале читання і швидше викликає втому очей,

тоді як занадто великий порушує пропорції сторінки та створює відчуття перевантаження.

3. Інтерліньяж - відстань між рядками. Надто щільний набір створює враження стисненості та ускладнює візуальне розділення рядків. Надмірно великий інтерліньяж, навпаки, порушує цілісність текстового блоку та робить сторінку візуально розірваною.

Кожна шрифтова гарнітура створює певне емоційне враження та викликає асоціації, які впливають на сприйняття книги.

Типи шрифтів:

1) Шрифти із засічками зазвичай асоціюються з традиційністю, академічністю та стабільністю. Вони часто використовуються у класичній літературі, історичних виданнях або наукових текстах. Така типографіка створює відчуття структурованості та довіри до тексту.

2) Гарнітури без засічок сприймаються більш сучасними та мінімалістичними. Вони асоціюються з лаконічністю, функціональністю та технологічністю, тому часто використовуються у сучасному дизайні або науково-популярних виданнях.

3) Рукописні шрифти формують інший емоційний ефект. Вони можуть створювати відчуття індивідуальності, інтимності або навіть певної театральності. Такі гарнітури доречні у виданнях, де важливо передати атмосферу особистого звернення, щоденника або казковості.

4) Декоративні шрифти зазвичай використовуються обмежено (у заголовках, обкладинках або окремих композиційних елементах). Їх надлишок може погіршити читабельність тексту, тому в книжковому дизайні їх застосовують як акцент, а не як основний шрифт.

Вплив шрифту на сприйняття змісту

Шрифт впливає не лише на зручність читання, а й на емоційне сприйняття самого тексту. Невдалий вибір гарнітури може змінити загальне враження від книги або ускладнити сприйняття інформації. Одним із головних завдань шрифту є підтримка змісту, а не конкуренція з ним. Надмірно складні або декоративні гарнітури можуть відволікати читача від

тексту, порушуючи концентрацію уваги. Типографіка впливає на швидкість читання. У друкованих виданнях гарнітури із засічками зазвичай забезпечують більш плавне сприйняття тексту, що особливо важливо для великих літературних творів.

Верстка

"Верстка книги - це процес структурування тексту, ілюстрацій, таблиць, заголовків та графічних елементів відповідно до обраного формату й стилістики майбутнього видання. Від якісної верстки залежить зручність читання, логічність подачі матеріалу та професійний вигляд книги [11].

Верстка поетичних видань- це особливий вид поліграфічного дизайну, де на першому місці стоїть не щільність тексту, а естетика, простір та ритм, що підкреслюють настрій віршів.

У поетичній книзі ритм сторінок працює подібно до ритму самого вірша. Через композиційні паузи, асиметрію або повтор форм створюється емоційна послідовність, що впливає на сприйняття тексту. Значення у верстці має негативний простір. У сучасному книжковому дизайні порожній простір розглядається як активний композиційний елемент. Саме через порожні сторінки формується візуальна пауза, яка дозволяє читачеві емоційно сприйняти текст. Тімоті Самара у книзі "Створення та руйнування сітки" говорить, що "порожній простір є активним елементом, а не пасивним фоном [102]", є важливою частиною композиційного балансу та ритму друкованого видання.[103].

У сучасних поетичних виданнях часто використовуються стримані шрифти без декоративних елементів. Важливою складовою поетичної верстки є інтеграція ілюстрації у структуру сторінки. Графіка у сучасних виданнях часто взаємодіє з текстовим блоком, формуючи єдиний композиційний простір. Ілюстрація може виступати емоційною паузою між поезіями, створювати візуальний акцент або підсилювати атмосферу твору. При цьому вона не повинна перевантажувати текст чи руйнувати ритм читання.

Висновки до 2 розділу

В процесі дослідження принципів художнього оформлення та ілюстрування літературних видань було визначено те, що книжкова графіка окремою формою інтерпретації тексту. Ілюстрація у структурі книги передає атмосферу твору, розкриває психологічний стан персонажів, акцентує символічні мотиви та формує емоційне сприйняття. Текст та графіка створюють єдиний художній простір, де якому візуальні засоби стають продовженням авторської поетики. У межах аналізу композиційних, стилістичних та колористичних особливостей ілюстрування готичних текстів було встановлено характерні риси: контраст світла і тіні, використання замкненого простору, символічність образів, психологічна напруга та атмосфера невизначеності. Важливу роль відіграють мотиви самотності, смерті, сновидіння, містичного простору та внутрішньої тривоги. У візуальному вирішенні особливості передаються через стриману кольорову палітру, активне використання тіней, негативного простору. Аналіз ілюстраторів готичної літератури показав, що найбільш виразного емоційного ефекту досягають не буквальні сюжетні сцени, а символічні та атмосферні образи. Дослідження типографіки та верстки поетичних видань дозволило визначити, що ритм текстових блоків, паузи та співвідношення тексту й порожнього простору впливають на емоційне сприйняття книг. У поетичних виданнях верстка виконує функціональну, художню роль. Художня роль формує візуальну драматургію твору. Важливим є ритм розворотів, чергування щільних і відкритих композицій, інтеграція графіки у структуру тексту. Негативний простір виступає як активний композиційний елемент та створює паузу.

Проведене дослідження дозволило визначити основні художні принципи, які подалі були використані для створення оформлення готичної збірки. Аналіз книжкової графіки, особливостей ілюстрування готичних текстів та ролі типографіки й верстки допоміг сформулювати теоретичну основу для розробки дизайн-концепції. Результати підтверджують те, що візуальна структура книги здатна не тільки супроводжувати літературний текст, а й посилювати емоційний, символічний та психологічний зміст.

РОЗДІЛ 3

3.1 Формування творчої концепції та стилістичного напрямку оформлення

Вибір Едгара Аллана По та його поезій для ілюстрування був зумовлений інтересом до готичної естетики та її художньому потенціалі. Аллан По є цікавою історичною постаттю, а його роботи невідворотно вплинули і продовжують впливати на літературу, художників та кінематограф. Ілюстрування оповідань Едгара По є розповсюдженою практикою серед ілюстраторів-любителів готики. Але ілюстрування саме поезій Аллана По у сучасності не є популярним, можливо через складність розуміння та сильну образність. Це не відмінняє те, що поезії мають величезну кількість символів, та потенціал трактувань та зображення, через невелику увагу до опису деталей і фокусуванні здебільшого на емоції та переживаннях. Для художників відкривається невичерпана можливість виражати та інтерпретувати поезії на власний розсуд, виявляти та зображати неочевидну символіку та емоції. У ілюструванні Едгара Аллана По неможливо недоречно гіперболізувати емоції, бо його персонажі відчують самі високі емоції-відчай, який переходить у безумство та кохання, яке більше походить на одержимість. Едгар здебільшого не обмежує сприймання його творчості та прагне передати трагічну емоційну складову.

Багатозначність образів дає можливість по різному зображуватися та мати різні графічні підходи. Тексти Едгара побудовані на недомовленості, паузах, психологічному напруженні та невизначеності, що і відкриває можливості для інтерпретування.

Атмосфера у творчості автора захоплює та не може не викликати емоції. Напруження, страх, очікування, невідомість, сум- все то що відчуває персонаж, автор передає настільки майстерно, що читач проникається та починає відчувати те саме.

Едгар Аллан По писав про теми, які завжди були та будуть актуальними- відчуття відчуженості, самотність, страх, втрата. Хоч раз кожна людина відчувала щось схоже, тому тематика текстів відкликається навіть зараз. Через це є можливість переосмислення існуючих ілюстративних відтворень та осучаснення. Додати нове, сучасне у щось вже існуюче давно, але так само актуальне. Було

вирішено взяти саме Едгара По та його поезію як тему цієї кваліфікаційної дипломної роботи, для поглиблення у естетику готики та виконанні роботи у сучасному баченні та узагальнені образів.

Формування ідеї та концепції проєкту

Ідея формувалась безпосередньо під впливом готики та пов'язаних з нею витворів. Особливу вагу мали ігри з концепцією моторошності (комп'ютерна гра «Аліса: Божевільня повертається», яка має виражену атмосферу жаху та готики), артбуки [105]. та ілюстрації до інших книжкових видань, які надихнули на створення власного художнього витвору у тематиці готики.

Формування концепції починається з визначення цільової аудиторії та пошуку аналогів, аналіз вже готових видань збірок поезій та оповідань Едгара Аллана По. Аллан По є популярним автором для поціновувачів готичної літератури, тому має велику кількість проілюстрованих оповідань. Але поезії, менш популярні для ілюстрування, через більш складними для оформлення ідеї в образ. Автор використовує складну поетичну мову, як для сучасного сприйняття, але ідеї та символи які закладав у поезії Аллан По, є актуальними для більшості людей і зараз. Ціль дипломної роботи- не детально проілюструвати та відтворити весь зміст поезій, а передати потрібну емоцію, відчуття та суть. Таким чином навіть необізнаним у сфері поезії людям, через візуальні образи буде зрозуміла суть та емоція, яку хотів передати автор. Так поезії будуть простіше сприйматися та поширюватися, закликаючи та зацікавлюючи до розшифрування поезій та закладених символів.

Початкова цільова аудиторія є вузькою, «нішева». Здебільшого це поціновувачі друкованих видань та літератури в цілому. Люди, які захоплюються поезією, творчістю Едгара По, любителі містики, готики, романтизму. Творчість По приваблює інтелектуалів, які оцінюють музикальність віршів та складку символіку. Роботи наповнені незвичайними сюжетами та деколи іншим поглядом на буденні речі. Хтось може зазначити схожість ситуацій або відчуттів з героями текстів, та знайти відряду від самотності в цьому.

Обрані для ілюстрування поезії

Блок 1 «Межа сну»

- 1) Один
- 2) Сон всередині сну
- 3) Країна снів

Блок 2 «Пам'ять про неї»

- 4) Лінон
- 5) Аннабель Лі

Блок 3 «Темрява всередині»

- 6) Ворон
- 7) Хробак-переможець

Блок 4 «Дорога в нікуди»

- 8) Ельдорадо

Після ознайомлення з поезіями та вибірці найбільш сильних у плані візуального потенціалу було розпочато основну роботу над створенням концепції. Ознайомлення з поезіями виділило тематику, характер та основні для передачі образи.

Далі, важливим було проаналізувати найпопулярніші роботи у ніші ілюстрації творчості Едгара По. Були зроблені висновки щодо декоративності, деталізованості ілюстрацій, вирішено було відмовитися від цих методик. Вони асоціюються з класичною естетикою та зміщує увагу з психологічної атмосфери твору на декоративність зображення. Ілюстрації повинні доповнювати текст та працювати з підсиленням один одного, а не перекривати увагу. Едгара По творчість побудована не та на предметному описі, а на відчуттях. Через це надмірність у деталізації може послабити атмосферу невизначеності та асоціативності. Більш мінімалістичний підхід є вдалим рішенням для поставленої задачі переосмислення поезії. З таким підходом атмосфера виходить на перший план, як і закладав автор поезій.

Чорно-біла кольорова палітра виявилася найбільш підходящою, актуальною для ілюстрування. Через роботу з контрастами, світлотінню, простором та формами можливе найкраще розкриття тематики. Чорний та білий на аркуші не завжди має не однаковий розподіл. В початкових композиціях, з більш емоційно стабільною складовою, використовується найбільше білого, чорний лиш окреслює

елементи, натякає на «зародження тьми». У нейтрально емоційних частинах, для відчуття стабільності використовується більш однаковий розподіл чорного та білого відносно аркушу. А вже при кульмінації, на піку емоцій та психологічного злому застосовано чорний, як домінантний колір, що поглинув простір. Контраст чорного та білого дозволив створити емоційне напруження та підсилити драматичність композиції. У готиці контраст виконує функцію способу передачі внутрішнього конфлікту, це і було використано в проєктній роботі.

Чорний колір- використаний для передачі атмосфери самотності, трагедії, безумства та тривоги. Великі чорні площини зробили простір невизначеним, таємничим і напружливим.

Білий колір- використаний для пауз, як зона емоційного відпочинку, та для окреслення чистоти та примареності образу. Білий допомагає уникнути перевантаження та надає атмосферності зображенням.

Атмосфера поезій Едгара Аллана По- основа для стилістичного рішення

Одна з головних особливостей поетичної творчості Едгара Аллана По- емоційна атмосфера, вона і формує враження від творів. У поезіях атмосфера часто має більше значення, ніж сама сюжетна дія. Під час формування стилістичного напрямку увага була зосереджена не на буквальному ілюструванні подій, а на передачі психологічного стану, ритму та емоційного напруження, характерного для творчості По.

Ключові емоційні стани та їх вплив на концепцію:

1. Меланхолія. Меланхолійна атмосфера формується через ритм, повтори та просторові образи. У проєкті було обрано стриману композиційну побудову, обмежену кольорову гаму та мінімалістичні форми, які дозволяють передати емоційне відчуття тиші та внутрішнього згасання.
2. Психологічне напруження. У багатьох творах страх виникає через внутрішній стан героя. Саме тому у стилістичному рішенні проєкту важливе значення мають контраст, негативний простір та локальні акценти, які створюють відчуття прихованої напруги та емоційної нестабільності.

3. Тиша. Тиша у поезіях створює відчуття очікування, внутрішньої ізоляції та прихованої загрози. У композиціях проєкту значна увага приділяється порожньому простору та стриманому ритму зображення. Великі порожні площини допомагають передати атмосферу мовчання та емоційної дистанції.
4. Нічний простір. Події багатьох творів розгортаються вночі або у затемненому середовищі. Ніч у творчості Аллана По символізує межовий стан між реальністю та підсвідомістю, простір страху. Через це у проєкті важливу роль відіграють великі темні площини, глибокі контрасти та робота зі світлотінню.
5. Повторюваність образів і символів. Ворон, тінь, двері, дзвони, свічка, місячне світло, самотня постать багаторазово з'являються у різних творах Едгара По. Такі повтори створюють відчуття циклічності, нав'язливості та внутрішньої замкненості. У проєкті цей принцип став основою для формування єдиної візуальної системи збірки. Повтор символів і композиційних мотивів дозволяє об'єднати різні поезії у цілісний художній простір.
6. Сон або марення. Межа між реальністю та уявним у його поезії часто залишається невизначеною. Простір виглядає нестабільним, деформованим, створює особливу атмосферу невизначеності та ірраціональності. У стилістичному рішенні проєкту важливу роль відіграє узагальнення форми, мінімальність деталей та використання напівабстрактних композиційних рішень.
7. Замкненість простору. Простір у поезіях часто функціонує як продовження внутрішнього стану героя. Тому композиції у проєкті будуються таким чином, щоб створювати відчуття ізоляції, дистанції та емоційної замкненості.

Ці елементи формують художню систему видання та визначають вибір мінімалістичної графічної мови, чорно-білої стилістики, роботи з негативним простором і стриманої композиційної побудови.

Локальні акценти, негативний простір та особливості композиційного рішення

Важливу роль у процесі формування візуальної концепції проєкту відіграє використання локальних акцентів, негативного простору, статичних композицій та приглушеної динаміки. Композиційні принципи були обрані для передачі психологічної атмосфери поезій Едгара Аллана По, де домінують внутрішня напруга, самотність, тиша та відчуття емоційної ізоляції.

Застосовані композиційні прийоми:

1. Локальні акценти. У більшості ілюстрацій композиція будується навколо одного візуального елемента або символу, який концентрує увагу та формує емоційний центр зображення. Таким акцентом є силует ворона, джерело світла, самотня постать, двері, місяць, окрема темна пляма. Локальні акценти допомогли створити відчуття тиші та психологічної зосередженості. У поезіях По увага часто концентрується на одному образі або повторюваному символі, який поступово набуває емоційного й асоціативного значення. Композиції у проєкті будуються за принципом узагальнення, де другорядні елементи мінімізуються, а основна увага переноситься на атмосферу.
2. Негативний простір. Порожній простір використовується як активний емоційний елемент. У творчості По значну роль відіграють тиша, очікування, психологічна дистанція та ізоляція, тому негативний простір допомагає передати відчуття самотності, внутрішньої порожнечі та невизначеності.
3. Використання великих порожніх площин. Створило композиційну паузу та уповільнило візуальне сприйняття сторінки. Такий підхід особливо важливий для поетичного видання, де ритм читання та емоційна атмосфера мають не менше значення, ніж сам текст. Негативний простір підсилює контраст між світлом і темрявою та робить окремі символічні елементи більш виразними.

4. Композиції у проєкті переважно мають статичний характер. Статичність композицій дозволила створити відчуття часу, що ніби зупинився, та підсилив ефект емоційної ізоляції героя.
5. Динаміка у роботах присутня у приглушеній формі. Вона проявляється не через активний рух персонажів або складну сценічну побудову, а через ритм світлотіні, напрям ліній, зміну масштабу та повтор композиційних елементів. Така стримана динаміка дозволяє підтримувати емоційне напруження без втрати атмосфери тиші та внутрішньої концентрації.

Формування єдиної візуальної системи збірки

Одним із головних завдань під час розробки проєкту стало формування цілісної візуальної системи збірки, у якій усі елементи видання функціонують як єдина художня структура. Підхід є особливо важливим для оформлення поетичного видання, так як книга повинна сприйматися не як набір окремих ілюстрацій, а як послідовний атмосферний простір, побудований на спільній стилістиці та емоційному ритмі. Основою візуальної системи стала єдина стилістика, побудована на мінімалістичній чорно-білій графіці, використанні символічних образів та стриманій композиційній структурі. Усі елементи передають не буквальний сюжет поезій Едгара Аллана По, а їх психологічну атмосферу, відчуття тривоги, ізоляції та внутрішньої напруги. Завдяки цьому окремі сторінки видання не сприймаються ізольовано, а формують єдину емоційну систему.

Основою художньої концепції проєкту стала ідея символічної подорожі творчим світом Едгара Аллана По. Видання розглядається не лише як збірка окремих поетичних творів, а як цілісний простір, у межах якого читач поступово занурюється в образну систему автора та проходить через різні емоційні стани, характерні для його творчості. Поштовхом до формування концепції стало спостереження, що поезії По об'єднані спільною атмосферою, повторюваними символами та наскрізними темами самотності, пам'яті, смерті, сновидінь і внутрішніх переживань. Саме тому було прийнято рішення представити збірку як умовну подорож будинком автора, де кожен новий простір відкриває інший аспект його поетичного світу. У межах проєкту будинок виступає не архітектурним

об'єктом у буквальному значенні, а метафорою творчої свідомості письменника. Кожна поезія або тематичний блок сприймається як окрема кімната, спогад або внутрішній простір, до якого читач отримує доступ у процесі читання книги. Такий підхід дозволяє об'єднати різні твори в єдину композиційну структуру та підкреслити цілісність видання. Важливим елементом художньої концепції проєкту стало використання розділових блоків- розворотів із зображенням дверей. Даний образ виконує не лише декоративну функцію, а є одним із ключових символів, що формують цілісну структуру видання та підтримують загальну ідею подорожі творчим світом Едгара Аллана По. У межах концепції збірка розглядається як своєрідний будинок або внутрішній простір автора, де кожна поезія відкриває новий аспект його художнього бачення. Відповідно двері стають символом переходу між окремими емоційними станами, образами та темами, представленими у творчості письменника. Кожен тематичний блок книги починається окремим розворотом із дверима, що візуально позначає початок нового розділу та допомагає читачеві сприймати збірку як послідовний маршрут через різні простори поетичного світу По. Таким чином, розвороти виконують навігаційну функцію та водночас створюють композиційні паузи між частинами видання. Вибір саме дверей як головного символу пов'язаний із особливостями творчості По. У його поезіях часто присутні мотиви межі, переходу, невідомості та проникнення у приховані сфери свідомості. Герої його творів постійно перебувають між реальністю та сном, пам'яттю та забуттям, життям і смертю. Двері в такому контексті стають метафорою переходу між різними станами та рівнями сприйняття.

Крім символічного значення, образ дверей допомагає формувати ритм видання. Поява розділових розворотів створює своєрідні точки зупинки, які уповільнюють процес читання та дозволяють підготуватися до нового тематичного блоку. Завдяки цьому книга набуває більшої композиційної цілісності та сприймається як єдиний художній простір.

Важливим елементом художнього оформлення збірки стали заставки до поезій. Їхнє основне призначення полягає не лише у відокремленні одного твору від іншого, а й у створенні емоційного налаштування перед початком читання

тексту. Заставки виконують роль своєрідного візуального вступу до кожної поезії. Вони знайомлять читача з основним настроєм твору та акцентують увагу на його ключовій темі ще до безпосереднього ознайомлення з текстом. Завдяки цьому формується більш цілісне сприйняття поезії, у якому візуальний образ і літературний твір взаємодіють між собою. На відміну від сюжетних ілюстрацій, заставки не мають на меті відтворення конкретної події або описаної сцени. Їхня функція полягає у передачі загальної атмосфери твору через символ, силует, композицію або асоціативний образ. Такий підхід відповідає особливостям поетичної творчості Едгара Аллана По, де важливе значення мають емоційний стан, підтекст і символічний зміст. Графічне вирішення заставок побудоване на принципах мінімалізму та символічного узагальнення. Для кожної поезії обирається один ключовий образ або мотив, який найбільш точно відображає її емоційний зміст. Завдяки цьому заставки стають не лише композиційним елементом верстки, а й важливою частиною загальної художньої концепції видання.

Складові, які допомогли створити єдину систему:

1. Спільний ритм композицій. Стриманий композиційний підхід, де домінують великі темні площини, локальні акценти, негативний простір та асиметрична побудова елементів.
2. Повтор графічних елементів і символів. Повтори створюють асоціативний зв'язок між окремими творами та формують спільний символічний простір книги.
3. Однаковий підхід до роботи зі світлом. Усі композиції побудовані на контрасті темних і світлих площин. Освітлення у проєкті не є реалістичним, працює як психологічний елемент композиції. Локальні джерела світла, затемнені простори та великі чорні площини допомагають підтримувати єдину атмосферу готичної тривоги та внутрішньої ізоляції.
4. Єдина типографічна система. Використана стримана типографіка без перенасиченої декоративності. Шрифтове рішення підтримує атмосферу книги та не конкурує з графікою. Важливі елементи- ритм текстових

блоків, пропорції полів, інтервали та взаємодія тексту з порожнім простором сторінки.

5. Серійність ілюстрацій. Ілюстрації створювалися як частини єдиної системи. Спільна композиційна логіка, подібний принцип побудови простору, повтор символів і однакова графічна мова дозволили об'єднати різні поезії в цілісний художній цикл. Такий підхід зробив книгу цілісною.

Єдина візуальна система збірки сформувалася через спільну стилістику, повтор символічних образів, єдиний принцип роботи зі світлом, ритм композицій і цілісну типографічну структуру. Підхід дозволив створити атмосферне сучасне видання, у якому графіка функціонує як продовження поетичної та емоційної структури творчості Едгара Аллана По.

3.2 Розробка системи ілюстрацій: образи, символи, графічна мова

Як етап підготовки до розробки ілюстрацій, було проведено роботу над аналізом сучасних тенденцій ілюстрації та ілюстрацій минулого, які відображали готичну естетику.

Початком було занурення у традиційні, європейські сюжетні композиції готики. Похмурі замки, лицарі, скелі та інша притаманна середньовіччю естетика, давала натхнення. При поверхневому перекладі текстів Аллана По, естетику середньовіччя можна застосувати до поезій. До "Ельдорадо", який розкриває трагедію лицаря, який все життя, до самої смерті шукав Ельдорадо- міфічне місто, що символізує щастя. До поезії "Ворон", в якій присутні старовинні книги, сувої, статуї, старовинні кімнати та темні коридори, теж цілком вдається приписати середньовічні мотиви. "Лінон", "Аннабель Лі" та інші роботи письменника про любов та втрату є актуальними в кожную епоху.

Готика для багатьох хибно має асоціацію лише з середньовіччям, але вивчення матеріалів для цієї дипломної роботи, розширило світогляд та допомогло знайти інший підхід.

Заглибившись у тему та естетику готики, стало зрозумілим, що готика не стояла на місці з часів формування та трансформувалась. Залежно від континенту, країни, атмосфери в суспільстві та технологічному прогресу естетика та точка уваги змінювались. Особливо це притаманно готиці Америки, де під тиском соціальних змін та життя, поступово виникла своя інтерпретація. Залишилися похмурі, замкнуті простори; трагічність героїв або ситуацій та жах, але відбулася зміна під реалії того часу. Замки змінилися старими, родовими будинками або непридатними для комфортного життя помешканнями. Лицарі перетворилися на людей різних соціальних груп. Та фокус з містики та надприродності змістився на внутрішні переживання ліричних героїв.

Багато творів Едгара Аллана По були написані під віянням середньовічної естетики, але письменник сформував свій погляд на готику та висвічував актуальні саме для нього та його оточення проблеми. Тому, в подальшому було вирішено переосмислити підхід та не просто копіювати стилістику середньовіччя або ранньої готики. Виконати збірку з поглядом на сучасні тенденції та життя самого автора поезій. Залишивши основні символи, атмосферу та емоції, зафіксувати розмиті та прості для сприйняття образи.

Для формування концепції ілюстрацій було проведено аналіз обраних поезій, для подальшого ілюстрування.

1. Один. У поезії ліричний герой розповідає, що з дитинства почувався “іншим” і не сприймав світ так, як решта людей. Він був емоційно відокремленим, самотнім і бачив у природі та навколишньому світі щось містичне й тривожне. Герой відчуває, що його внутрішній світ формувалася під впливом темних, незрозумілих сил, які супроводжують його все життя. Символізм поезії: ізольована постать (відчуження від суспільства, неможливість бути як усі), потоки, скелі, сонце, гроза, хмари (внутрішній стан героя, емоційна нестабільність), рана у природному ландшафті (внутрішній біль, психологічна травма), раптовий спалах світла (страх, щось потойбічне, освідомлення), буря (внутрішній хаос), демонічний образ (темна сторона людини, страх), світло (краса світу та життя). Контрастом білого та чорного потрібно передати відмінність героя від

інших. Основною композицією об'єктів передати великий простір, який підкреслює самотність та відчуження.

2. Сон всередині сну. У поезії ліричний герой розмірковує над реальністю людського життя. Він прощається з близькою людиною й поступово приходить до думки про те, що існування може бути сном. Герой гостро переживає неможливість втримати час, щастя та реальність. У кінці ліричний герой стоїть біля моря, намагається втримати золотий пісок у руках, але пісок висипається крізь пальці. Поезія нагадує про швидкість життя, яке неможливо зупинити. Символізм поезії: сон (ілюзорне життя, нестабільність), золотий пісок (час та втрачені миті, час неможливо зупинити, цінність моментів), море (рух життя, циклічність), долоні (спроба втримати життя та зупинити час). Важливо передати емоцію стурбованості, спробі втримати та повернути час і кінцеве розуміння неспроможності цього. Відчуття сну та нереальності є важливим елементом. Потрібно використовувати великий негативний простір разом з локальними світловими акцентами. Передати рух життя, неспроможність контролю, непідвласний закон життя.
3. Країна снів. Герой потрапляє у загадковий світ снів "Країну снів". Темний простір, наповнений туманом, мертвими озерами, дивними лісами й примарними пейзажами. Країна існує ніби поза реальністю та часом, герой проходить через цей простір як через межу між життям і смертю, свідомістю та підсвідомістю. Атмосфера поезії схожа на сон, марення. Символізм поезії: країна снів (підсвідомість), морок (невідомість, страх), серпанок (межа реальності та сну), мертві вода та кам'яні ландшафти (глибини психіки, ізоляція), силуети (страх, спогади), ліричний герой у країні снів (самотність та пошук). Важливо передати відчуття нереальності, сну, психологічну самотність через простір. Через негативний простір, не навантажену композицію, силуети та глибину чорного, краще всього вийде передати потрібні відчуття.
4. *Ліно́р*. Поезія розкриває смерть дівчини Ліно́р і як після смерті люди оплакують її. Герой твору сприймає цю втрату інакше. Замість відчаю

говорить про піднесення її душі до небесного світу. Смерть. Лінор подається і як трагедія і як перехід у вічне та духовне. Поезія потребує передачі емоційної передачі- скорботи, містичності атмосфери, недовговічність життя. Символізм поезії: дзвони (межа між життям та смертю, прощання), Лінор (ідеалізована краса, втрату), смерть (звільнення від земного, очищення), світло (безсмертя душі, духовне очищення), темрява (горе, страждання), квіти та зів'ялі рослини (краса, яка приречена померти). Для передачі у графіці чорний має значення смерті, труту, порожнечі, а білий відображає чистоту померлої коханої Лінор.

5. *Аннабель Лі*. Ліричний герой згадує своє кохання до Аннабель Лі, з якою вони були дуже щасливі, сильно любили один одного. Їх почуття описується чистим й сильним настільки, що цьому заздрили ангели на небі. Через цю заздрість до їх щастя, Аннабель Лі помирає. Після смерті дівчини герой не може змиритися з втратою, продовжує відчувати зв'язок із нею. Герой відчуває, ніби їх кохання ще живе та приходить до гробниці біля моря. У поезії знову простежується ідеалізація померлої жінки та її ідеалізація, тому важливо не повторювати ілюстративного виконання «Лінор», а вдатися до інших образів передачі відчуття трауру по коханню. Символізм поезії: Аннабель Лі (ідеальне кохання, вічну красу, пам'ять), море (вічність, глибини підсвідомості та самотність), царство біля моря (ізолюваний від реальності світ, ідеалізація минулого), вітер (смерть, приреченість), ангели (кохання виходить за межі людського, навіть вищі істоти не мають такого величного почуття), смерть (зв'язок душ), гробниця біля моря (межа живого та мертвого, втрату відпустити неможливо), зорі та місяць (духовний зв'язок, присутність Аннабель Лі). В кольоровому відображенні білий означає чистоту Аннабель Лі, а чорний-смерть, траур, розбіленого кохання. Композиція ілюстрації повинна показати ізолюваність світу та романтичну меланхолію. Переважно сюжет спокійний, тому статичні образи підходять. Лише море можна передати через рух, рух та величність часу, життя.

6. *Ворон*. Фундаментальний твір для творчості автора, вірш є одним з найвідоміших творів Аллана По. «Ворон» передає реальні переживання письменника, які йому довелося пережити. Ліричний герой втратив кохану Лінор і не може це пережити. Можна простежити як герой по мірі розвитку дій все більше втрачає контроль і проявляє психічну нестабільність, це проявляється через повтори одних і тих самих строк. Герой знає, що птах відтворює лише одне слово, але продовжує ставити питання, тим самим саморуйнуючись та доводячи себе до піку напруги. Сам Аллан По писав щодо цієї поезії «Я дійшов до уявлення про крука — птаха зловісного знаку — який монотонно повторює одне слово «Більше ніколи» наприкінці кожної строфи у вірші меланхолійного тону», «я запитував себе: «З усіх меланхолійних тем, яка, згідно з універсальним розумінням людства, є наймеланхолійнішою?» Смерть — була очевидна відповідь. «А коли, — сказав я, — ця наймеланхолійніша з тем є найпоетичнішою?» З того, що я вже досить детально пояснив, відповідь і тут очевидна: «Коли вона найтісніше пов'язана з Красою: смерть, отже, є, безсумнівно, найпоетичнішою темою у світі — і так само безсумнівно, що для такої теми найкраще підходять губи скорботного коханого». Тепер мені довелося поєднати дві ідеї: закоханого, який оплакує свою померлу коханку, та Ворона, який безперервно повторює слово «Більше ніколи»», «Я побачив, що можу зробити перше питання, поставлене закоханим, — перше питання, на яке Ворон мав би відповісти «Ніколи», — що я можу зробити це перше питання буденним, друге — менш звичайним, третє — ще менш звичайним і так далі, — аж поки закоханий, зляканий своєї первісної байдужості меланхолійним характером самого слова, його частим повторенням і роздумом про зловісну репутацію птаха, який його вимовив», ««Ніколи більше» мало б бути останньою відповіддю, — те, на яке це слово «Ніколи більше» мало б містити в собі максимально можливу кількість горя та відчаю.» [71]. Ці висловлювання підкреслюють значення повторюваного «ніколи більш». Поезія доволі велика за обсягом, тому потребує розділення на різні

розвороти. Це дає можливість на кожній подальшій сторінці збільшувати кількість чорного кольору, тим самим передаючи зростаюче безумство та тривогу. Також важливою є тематика втраченого кохання та ідеалізація краси. Символізм поезії: ворон (смерть, темну сторону підсвідомості, пам'ять про втрату), «ніколи більш» (безнадійність, неможливість повернення, руйнування надії), Лінор (втрачений ідеал, красу та чистоту), ніч (межа між реальним та підсвідомим), кімната (ізоляція, замкненість у спогадах), стукіт у вікно та двері (початок руйнування психіки та вторгнення невідомого, страх), Бюст Афіни Паллади (розум, мудрість та логіку. Те, що ворон сів на нього символізує те, як герой втрачає контроль). У ілюстрування слід приділити увагу кольору, поглинення простору чорним, не буквальної відображення, а атрибутиці та натяках. Емоції повинні переростати з спокійного трауру, до все більшої тривоги та безумства.

7. Ельдорадо- символічна поезія про пошук недосяжної мрії. Лицар все життя шукає легендарну країну "El Dorado". Ельдорадо відображає багатство й щастя. Герой мандрує через різні землі, але через роки так і не знаходить потрібне місце. Лицар старіє, втрачає сили та надію. У кінці подорожі персонаж зустрічає тінь (смерть) та запитує, де знайти Ельдорадо. Тінь відповідає, що шлях лежить "через Гори Місяця" у "Долину Тіні". «Ельдорадо» означає недосяжну мрію, яка стає дійсною лише після смерті. Людина все життя витрачає на пошук ідеалу, якого неможливо досягти повністю. Символізм поезії: Ельдорадо (сєнс життя, ідеал), Лицар (людина- ідеаліст у пошуку), подорож (життєвий шлях), старіння лицаря (неминучість ходу часу, згасання надії), тінь (смерть, підсвідомість), «Долина тіні» (межа між світами), «Гори Місяця» (ілюзія, самотність). Поезія побудована на переході від світлого до темного (від надії до смерті). Важливо передати відчуття самотності, пошуку та трагедії від недосяжності. Ідеал- світло, до якого прагне герой, але не досягне. Потрібно зробити контраст між незначним образом героя перед світом та ідеальністю.

8. Хробак- переможець. У поезії життя людей показане як моторошна театральна вистава, де на сцені з'являються "актори-маріонетки", які рухаються під владою вищих сил. Це спостерігають ангели. У кінці вистави на сцену виповзає гігантський хробак, який пожирає акторів, він є справжнім "переможцем". Поезія символізує приреченість людського життя та неминучість смерті. Усі людські дії, емоції й боротьба зрештою завершуються тільки смертю, яка перемагає. Символізм поезії: сцена та вистава (життя, яку людина не може контролювати), люди на сцені (безсилля, залежність), глядачі вистави (байдужий до страждань всесвіт), хробак (неминуча смерть). Потрібно передати приреченість, безнадійність та невідворотність смерті. Простір подій повинен бути світлим, виділяти образи, а темний огортати навколо, для відчуття пастки природи життя. Образи людей потрібно зобразити чорними, для передачі спустошення та ідеї, що темне, повернеться до темного (люди помруть, їх темні образи покинуть сцену- життя та повернуться в темряву смерті).

Одним з самих важливих та складних аспектів книжкового ілюстрування, було формування єдиної візуальної концепції, щоб збірка відчувалася цілним художнім витвором, де кожна ілюстрація доповнює іншу та відповідає емоційному тону поезії. Для цього треба було знайти ту саму стилістику, яка б відповідала поставленим цілям та могла повною мірою відобразити задум.

Пошук стилістики ілюстрування

Першими спробами формування стилістики, можна виділити ескіз номер 1 (іл.66.).Ескіз, який був натхненний естетикою поезії "Ельдорадо" , виконаний в монохромній, бежевій гаммі. На світлому тлі зображено темний, гоструватий замок, який знаходиться на верхівці крутої скелі. Образ відчувається драматично, через гості лінії здається небезпечним, але приглушена кольорова палітра надає відчуття спокою.

Надалі було вирішено змінити кольорову палітру на чорно-білу та виконувати ілюстрації за допомогою чітких ліній. Також змінити підхід до ілюстрацій в сенсі сюжетів та символіки. Ескіз номер 2 (Іл.67) був виконаний також, як попередній, для поезії "Ельдорадо". Цієї спроби основним об'єктом відтворення став лицар на

коні та його перетворення. Простір для ілюстрації поділений на дві частини. На одній лицар молодий та гордий скаче на своєму коні у праву сторону (ніби прямує у своє майбутнє). Інша сторона простору, нижня частина сторінки, зображає лицаря як привида на кістяному коні (символ циклічності, неможливості досягти мети та смерті), який прямує назад. Герой віддзеркалений, але видозмінений під впливом пройденого життєвого шляху. Розкриває ідею неминучості майбутнього та не досягнутої ідеї, на якій був зациклений ліричний герой все своє життя. Концепція здається недостатньо продуманою та погано інтегрується в текстову частину, тому пошуки продовжилися.

Проаналізувавши проміжкові результати після ескізу 2, було впроваджено ідею зупинитися на ілюстраціях на повну сторінку, де текст буде інтегруватися та співіснувати в одній композиції з візуальною складовою.

Переглянувши роботи Ебігейл Ларсон стало цікаво застосувати лінійне та деталізоване зображення, текстуру акварельного паперу та монохромні кольори в поєднанні з яскравими акцентами. Спроба зробити зображення на всю сторінку, де текст буде вбудований в саму ілюстрацію.

Ескіз 3 (Іл. 68) до поезії "Аннабель Лі" відображає драматичний напівпрозорий привид дівчини, яка стоїть на краю скелі та в останнє торкається могучого дерева, яке займає домінуючу частину на зображення. Внизу, у підніжжя скель, видніється бурхливе море, ця частина зображення не має деталізації та активних об'єктів, бо закладена під подальшу текстову частину. Ескіз викликає відчуття ефекту єдності, передано драматичність останнього моменту перебування на цьому світі. І без тексту, біла шкіра героїні, її напівпрозорий силует та відчужений вираз обличчя розкажує про трагічність історії.

Експеримент виявився задовільним, але не міг виконати поставленого завдання цієї дипломної роботи. Імітування стилістики та відтворення поглядів іншого ілюстратора не є творчим та повністю власним баченням.

Після цього експерименту було проведено широку аналітичну роботу з пошуку референтів та можливого стилістичного напрямлення. Вирішено перейти з лінійного малюнку до образного зображення форм. Та спробувати змішану техніку традиційного малюнку чорнилом та роботу з графічними редакторами.

Ескізи номер 5 (іл. 69) та 6 (іл. 70) виконані за допомогою чорної туші та тонкому білому папері. Після чого, скановані та допрацьовані у графічних редакторах. Ескіз 5 зображує ворона, який захопив та поглинув більшу частину розвороту, його темний силует огортає текст в одній частині, а в іншій текст написаний на самому силуеті. Зображення має непоганий потенціал для гармонічного поєднання з текстом та досягнення балансу. Текстурованість ворона є розбавлюючим та ускладнюючим елементом, який привертає увагу, робить зображення цікавим, а не простим чорним суцільним п'ятном. Ескіз 6 відображає ворона та напис «Ніколи більш» мовою оригіналу, сенсом якого було інтегрувати повторювані, напружливі слова в ілюстрації за допомогою ручного письма.

На цьому етапі було затверджено декілька ідей. Ще більше спростити образи, щоб створити відчуття самотності, замкнутості та пустоти.

Також, сторінки розвороту будуть квадратної форми. Квадратна форма створює відчуття рівноваги, замкненості та стабільності, це допомагає збалансувати зображення та нестабільну сенсову частину тексту, та підсилити ізолюваність, яку так любив Едгар По. Квадратна форма дозволяє ефективніше працювати з простором, мінімалістичною композицією та посилює серійність ілюстрацій.

На основі нововведень, були створені ескізи номер 7-10 (іл. 72) до поезії «Один». При розробці, прийшла думка про створення «зони відпочинку» перед кожною новою поезією. Тобто, цілий аркуш- розворот виділяти для невеликої ілюстративної частини та назви поезії, це допоможе відчувати потрібний настрій та відпочити від минулої поезії. На наступному розвороті розміщувати вже текст та інші ілюстрації. Це може допомогти посилити ефект єдності роботи, та не перевантажувати читача. Аналізуючи ідею концепції, було вирішено погодити для подальшої реалізації.

Ескізи 7-8 (іл. 72) ілюструють невелике, самотнє біле дерево на контрасті з переважно чорним тлом. Композиція спокійна, але надає відчуття спустошення та самотності, що і є метою відтворення. В поезії Едгар По ділився тим, як з дитинства не був таким як усі, був самотнім. Дерево знаходиться в низині, ближче до правого краю розвороту. Це надає ефекту відчуження, покинутості та «виходу» за межі аркушу, ніби з рамок поставлених соціумом. Ескіз 7, демонструє

варіант вигляду ілюстрації, як розвороту «зони спокою», а ескіз 8 є варіантом розвороту з текстом.

Ескіз 9 (Іл.72) побудований на ідеї використання силуету героя навколо якого розкидані папери. Папери- це емоції та відчуття світу інших, до яких він намагається доторкнутися, розглянути та відчутти. Але герой не розуміє світ так як інші, не може досягнути. Тому, від героя назад (у минуле) тягнеться слід з паперів- світобачень, які також не зміг сприйняти. Чорне тло робить простір неосяжним, фантомним та відображає внутрішнє відчуття. Герой один і він намагається зрозуміти інших, їх сум, їх відчуття прекрасного та радості. Композиція розкриває ефект зростання, з лівої до правої частини аркушу поступово збільшується кількість контрастної білої плями. Від темного нерозуміння та намагання зрозуміти щось, що не природньо ліричному герою, він все більше доходить до думки про власне бачення світу і важливості цього, простір все більше вибілюється.

Ескіз 10 (Іл.72) демонструє портрет Едгара Аллана По, фрагментарно зображеного в частинах мозаїки. В деяких частинах його портрет, в деяких фрагменти образів з поезії, які ліричний герой намагався опанувати. Ідея полягає у відображенні пошуку свого «я» Едгаром По, як він «по шматочкам» збирав себе, в духовному, внутрішньому розумінні. Мозаїка має квадратну форму, займає одну сторінку розвороту, тому гармонічно вписується в формат.

Формування фінальних зображень

Було вирішено зупинитися на мінімалістичній концепції, де через прості геометричні форми та площини передаються ключові образи й емоційний стан твору. Такий підхід дозволяє уникнути надмірної деталізації та зосередити увагу на загальному настрої, символіці та композиційній рівновазі. За допомогою градієнтів- плавних переходів від білого до чорного- досягнуто виразного моделювання форми, а також підкреслення відчуття простору, глибини та об'єму. Світлотіньові переходи виконують не лише декоративну, але й смислову функцію, створюючи атмосферу невизначеності, напруги та психологічної багатшаровості, характерної для поезії Едгара Аллана По.

Додатковим виражальним засобом виступає ефект зернистості, який використовується для надання зображенням фактурності. Цей прийом підсилює відчуття старовинності, пам'яті та руйнування, що концептуально перегукується з мотивами занепаду, смерті та часу у творчості автора. Зерниста текстура також пом'якшує цифрову чистоту зображення, наближаючи його до аналогової естетики та створюючи більш «живу» і тактильну візуальність. У поєднанні мінімалізму, градієнтної побудови форми та текстурного шуму формується цілісна візуальна система, яка підтримує загальну концепцію видання та забезпечує його емоційну виразність.

Обкладинка (іл.73)

Центральним образом обкладинки став силует будинку, який символізує внутрішній світ Едгара Аллана По та його художній всесвіт.

На передній стороні обкладинки зображено вхід до будинку у вигляді воріт та дверей. Візуально вони виконують функцію переходу між зовнішнім світом читача та простором поетичної реальності автора. Ворота виступають архетипним символом межі та початку шляху. Вони позначають момент входу до художнього світу творів По та налаштовують читача на поступове занурення в атмосферу збірки. Вертикальна композиція дверей підсилює відчуття невідомості та створює візуальний акцент на переході між різними станами і просторами. Такий образ безпосередньо перегукується з поширеним у творчості По мотивом межового стану між реальністю та уявою, життям і смертю, пам'яттю та забуттям.

Задня частина обкладинки продовжує архітектурний образ будинку та містить портрет автора. Якщо передня сторона символізує вхід до його творчого світу, то задня розкриває джерело цього світу- особистість самого По. Портрет інтегровано у загальну композицію будівлі, завдяки чому автор стає невіддільною частиною створеного художнього простору.

Форзац №1 та форзац №2

Форзаци продовжують тему переходу та занурення у світ автора. Центральним символом тут виступає ключ та скважена, до якої він прямує. Ключ у культурній традиції асоціюється з відкриттям прихованого знання, доступом до таємниці або переходом у новий простір. У контексті проекту він символізує початок

знайомства з поетичним світом По та виконує роль своєрідного провідника для читача. Розміщення цього образу на початку книги створює враження підготовки до подорожі та підсилює загальну концепцію поступового входження у художній простір збірки.

Титульний розворот (іл.75)

Титульний аркуш видання вирішено як концептуально-образний елемент, що поєднує в собі візуальну метафору та текстову інформацію. Основною композиційною домінантою виступає зображення свічки на темному чорному фоні. Білий дим стає ключовим носіями змісту, формуючи атмосферу тиші. Використовується як носій текстової інформації, перетворює текст на частину образу, інтегруючи його у загальну візуальну систему. Текст ніби «виникає» з диму. Це рішення дозволяє поєднати інформаційну функцію титульного аркуша з його художньою складовою. Використання диму як текстового поля також має концептуальне значення: текст постає несталим, таким, що розчиняється у просторі, подібно до думок, сновидінь і спогадів, які є важливими мотивами у творчості По. Інформація про видання інтегрується у художній образ, підтримуючи загальну ідею книги як простору між реальністю та ілюзією.

Зміст (іл.76)

Розворот зі змістом вирішено як вхідний, максимально лаконічний елемент, що виконує навігаційну функцію та одночасно підтримує загальну концепцію видання. Основною задачею даного розвороту було створення чіткого переходу між вступною частиною книги та основним змістом, без перевантаження візуальними деталями. Композиційно розворот побудований на контрасті заповненого та порожнього простору. Чорна хвиляста пляма займає приблизно половину площини сторінки та виступає як активний графічний елемент, що формує візуальний ритм і задає емоційний тон. Її м'яка, органічна форма створює відчуття нестабільності, плинності та переходу, що концептуально перегукується з тематикою збірки. Чорна пляма водночас виконує функцію фону для текстової частини змісту, забезпечуючи достатній контраст для читабельності та акцентування інформації.

Світла частина розвороту, навпаки, виконує роль «повітряного» простору, що врівноважує композицію та створює відчуття відкритості та дозволяє розмістити слово «зміст» який стає частиною візуального середовища.

Блок №1 (іл.77)

Має назву «Межа сну» і присвячений поезіям, у яких розкриваються мотиви сновидінь, межових станів свідомості, забуття та внутрішніх переживань автора. У цьому розділі особлива увага зосереджена на переході між реальністю та ірреальним простором, де межа між сном і явою стає розмитою та нестабільною.

Візуальна концепція блоку побудована на символі дверей як метафори переходу між станами свідомості. Двері розділені на дві частини та розташовані по краях розвороту, що створює ефект входу в простір сторінки та одночасно його замикання. Така композиція формує відчуття порогу, через який читач ніби переходить у інший рівень сприйняття тексту. Одна частина дверей виконана у чорному кольорі на білому фоні, тоді як інша- у білому на чорному. Це контрастне рішення підкреслює дуальність станів: світло і темряву, сон і реальність, свідоме і підсвідоме. Дзеркальність елементів створює відчуття нестабільності та постійного коливання між двома протилежними полюсами.

Заставка поезії «Один» (іл.78) та розворот поезії (іл.79)

Заставка до поезії «Один» виконує функцію емоційного та візуального вступу, який налаштовує читача на сприйняття подальшого тексту. Композиційно вона побудована на фрагментованому зображенні силуету чоловіка, який сприймається ніби крізь віконну раму. Створюється відчуття відстороненості та ізоляції персонажа, підкреслюючи ключовий мотив самотності, закладений у поезії. Вікно в даному випадку виступає символічною межею між внутрішнім і зовнішнім простором, між «я» та світом. Мінімалістичне рішення, чорно-біла гама та градації сірого дозволяють зосередити увагу на емоційному стані образу, не перевантажуючи композицію деталями. Розворот поезії «Один» продовжує та розкриває емоційну атмосферу, задану заставкою, формуючи цілісний художній простір. Композиція побудована на плавних, м'яких формах, серед яких домінує схил, що поступово спадає вниз і створює відчуття спокійного, але водночас меланхолійного простору. У підніжжі схилу розташоване невелике дерево, яке

виконує символічну функцію. Воно виступає знаком самотності, вразливості та одночасно життя, що зберігається навіть у віддаленому, ізольованому середовищі. Контраст масштабів між простором і деревом підкреслює відчуття самотності та внутрішньої тиші.

Заставка поезії «Сон всередині сну» (іл.80) та розворот поезії (іл.81)

Виконує функцію метафоричного вступу, що формує атмосферу крихкості часу та нестабільності реальності. Композиційно вона побудована на зображенні рук, крізь пальці яких просочується чорний пісок. Такий образ створює відчуття втрати, неможливості утримати момент і поступового «розпаду» часу. Руки виступають символом людського контролю та спроби утримати реальність, тоді як пісок (метафора часу) вислизає крізь пальці, підкреслюючи неминучість змін і розпаду. Чорний колір піску посилює драматичність образу, додаючи йому відчуття тривоги, глибини та психологічної напруги.

Розворот поезії продовжує розкриття заданої теми через абстрактний пейзаж пісочних хвилястих полів. Композиція побудована на плавних, динамічних формах, що нагадують рух піску або хвиль, створюючи відчуття безперервної трансформації простору. Таке середовище сприймається як нестабільне та мінливе, що підсилює ідею багаторівневості сновидіння. Відсутність чітких орієнтирів формує відчуття втрати меж і занурення у безкінечний простір підсвідомого.

Заставка поезії «Країна снів» (іл.82) та розвороти поезії (іл.83, 84)

Заставка до поезії «Країна снів» виконує функцію символічного входу у простір ірреального та підсвідомого. Композиційно вона побудована на зображенні місяця на глибокому чорному фоні, від якого розходить ся м'яке розсіяне світло. Такий образ формує атмосферу тиші, невизначеності та психологічного занурення, що відповідає загальній тематиці поезії.

Перший розворот поезії формує образ величного, але холодного простору високих темних гір. Гори виконані у затемненій, майже силуетній манері, що підкреслює їхню монументальність і водночас відчуженість. Вони створюють відчуття недосяжності та просторової глибини. Через гірський масив проходить вузька біла стежка, спрямована вгору. Вона виступає символом руху свідомості крізь рівні сновидного простору, прагнення до виходу або переходу на інший

рівень сприйняття. Контраст між темними горами та світлою дорогою підсилює драматичність композиції та створює візуальну напругу.

Другий розворот занурює у більш замкнений та густий простір темного лісу. Ліс побудований на щільних, накладених силуетах крон, які формують складну, майже лабіринтну структуру. Це створює відчуття втрати орієнтації та повного занурення у підсвідомий простір. Текст поезії інтегрований на силуети крони ніби вплетений у сам простір лісу.

Блок №2 (іл.85)

Другий тематичний блок збірки має назву «Пам'ять про неї» та об'єднує поезії «Ліно́р» і «Аннабель Лі», у яких розкривається тема втрати, пам'яті, кохання після смерті та неможливості забуття. У цьому розділі акцент зміщується з межових станів сну до більш глибоких емоційних переживань, пов'язаних із пам'яттю та образами померлої коханої. Візуальна концепція блоку побудована на образі дверей, що інтерпретуються як надгробок. Такий символічний прийом підсилює ідею переходу між життям і смертю, а також створює відчуття остаточної межі, яка одночасно розділяє та зберігає зв'язок між світами. Двері як надгробок функціонують як метафора пам'яті.

Заставка поезії «Ліно́р» (іл.86) та розворот поезії (іл.87)

Заставка виконує функцію символічного вступу, що формує атмосферу втрати, порожнечі та незворотності. Композиційно вона побудована на зображенні перекинутої чаші, з якої витікає чорна пляма. Такий образ створює відчуття «виливання» життя, пам'яті або емоції, що вже неможливо утримати всередині форми. Мінімалістичне чорно-біле рішення підсилює драматизм сцени, концентруючи увагу на самому акті втрати, а не на деталях форми.

Розворот поезії «Ліно́р» продовжує розкриття теми пам'яті та втрати через силуетне зображення обличчя дівчини. Простір розвороту організований таким чином, щоб підкреслити відчуття тиші, віддаленості та внутрішньої скорботи.

Заставка поезії «Аннабель Лі» (іл.88) та розвороти поезії (іл.89, 90)

Заставка до поезії «Аннабель Лі» виконує роль символічного вступу, що задає емоційний тон розділу, пов'язаного з темою вічного кохання, втрати та пам'яті. Композиційно вона побудована на зображенні мушлі, яка виступає як природний

носій пам'яті. Мінімалістичне графічне рішення та чорно-біла гама дозволяють зосередити увагу на символічному змісті образу.

Розвороти поезії «Аннабель Лі» побудовані на образі великої чорної хвилі, що займає значну частину композиційного простору. Хвиля виступає як метафора стихії, яка поєднує у собі силу, невідворотність та водночас циклічність руху. Чорна хвиля створює відчуття поглинання простору, що підкреслює драматичний характер поезії та її тему втрати.

Блок №3 (іл.91)

У розділі «Темрява всередині» акцент зміщується на екзистенційні мотиви, пов'язані з темрявою свідомості, неминучістю смерті, розпадом тілесності та психологічною напругою. Якщо попередні блоки були зосереджені на сновидіннях і пам'яті, то даний розділ заглиблюється у більш готичний, похмурий та філософськи трагічний пласт творчості Едгара Аллана По.

Візуальна концепція блоку побудована навколо центрального образу готичних дверей, розміщених у центрі розвороту. Двері виступають як домінантний символ переходу, однак у даному випадку вони не відкривають простір, а радше фіксують межу між зовнішнім і внутрішнім, між світлом і повною темрявою. Їхня центральна позиція підсилює відчуття незворотності та неможливості уникнення темної сторони людського досвіду. Готична стилістика дверей підкреслює атмосферу страху, замкненості та містичності. Вони сприймаються як умовний портал у внутрішню темряву людини, де розгортаються основні мотиви поезій цього блоку. На відміну від попередніх розділів, де двері символізували перехід між станами, тут вони стають радше знаком остаточної межі та психологічної замкненості.

Заставка поезії «Ворон» (іл.92) та розвороти поезії (іл.93, 94, 95)

Заставка до поезії «Ворон» виконує функцію символічного вступу, який формує атмосферу тривоги, містичності та передчуття втрати. Композиційно вона побудована на зображенні крила, що виступає ключовим образом переходу між реальністю та ірреальним простором. Крило є багатозначним символом: воно може асоціюватися як із самим вороном, так і з ідеєю присутності невидимого, що

спостерігає або супроводжує ліричного героя. Фрагментарність образу підсилює відчуття неповноти, напруги та психологічного очікування.

Перший розворот поезії побудований на темному, майже порожньому просторі, в якому на передньому плані з'являється силует столу. На столі розміщені сувої, а також розбризкані чорнильні плями, що створюють відчуття хаосу, внутрішнього напруження та незавершеного письма. Особливим елементом композиції є напис «Лінор» на аркуші, який відсилає до попереднього тематичного блоку збірки. Це створює внутрішній зв'язок між розділами та підкреслює циклічність мотивів пам'яті, втрати та неможливості забуття. Загальна атмосфера розвороту передає стан психологічного занурення у скорботу та нав'язливі спогади.

Другий розворот продовжує розвиток готичної атмосфери та будується на майже повністю чорному фоні, в якому з'являються три вікна. Через ці вікна проходить розсіяне світло, що створює відчуття віддаленого зовнішнього світу, який існує поза межами внутрішнього стану героя.

Третій розворот є кульмінаційним у візуальній структурі поезії та побудований на повністю темному фоні з центральною композицією у вигляді пустого ліжка. На ліжку зображено силует чоловіка, який передає стан страждання, емоційної та психологічної напруги. Ліжко виступає як символ межового стану між сном і реальністю, життям і смертю, свідомістю та забуттям. Страждений силует підсилює відчуття внутрішньої боротьби та емоційної ізоляції, що відповідає загальній атмосфері поезії «Ворон».

Заставка поезії «Хробак-переможець» (іл.96) та розворот поезії (іл.97)

Композиція побудована на зображенні лежачої чорної руки мертвого тіла, до якої повзе черв'як. Такий образ є прямою метафорою фізичного занепаду та неминучого повернення людського тіла до природного циклу розпаду. Рука як символ дії, життя та присутності тут втрачає свою функцію, перетворюючись на нерухому форму, тоді як черв'як уособлює час і руйнівну силу природи. Контраст між статичністю мертвої руки та повільним рухом черв'яка підсилює відчуття невідворотності та остаточності. Чорно-біла гама посилює драматизм сцени,

позбавляючи її будь-якої емоційної м'якості та підкреслюючи холодну об'єктивність смерті.

Розворот поезії «Хробак-переможець» продовжує тему занепаду через символічний образ театральної ляльки, яка повисла у порожньому просторі. Її нитки обірвані та опалі, що створює відчуття втрати контролю, завершеності дії та остаточного припинення «вистави».

Блок №4 (іл.98)

Блок «Дорога в нікуди» завершує загальну композицію видання. У нього входить поезія «Ельдорадо», яка в контексті збірки інтерпретується як історія про недсяжний ідеал, ілюзорну мету та рух, що не має фінального пункту призначення. Цей розділ виконує функцію завершального етапу подорожі крізь поетичний світ Едгара Аллана По, підсумовуючи основні мотиви твору- пошук, втрату та розчарування. Візуальна концепція блоку побудована на образі відкритих дверей, за якими знаходиться темрява. Двері як межа між відомим і невідомим, між надією та порожнечею, залишаються відкритими, але не ведуть до світла чи виходу. Темрява за дверима виступає як фінальний стан, у якому розчиняються всі попередні образи та сенси. Вона не є початком нового простору, а радше підсумком усього шляху, який проходить читач протягом книги.

Заставка поезії «Ельдорадо» (іл.100) та розворот поезії (іл.101)

Заставка до поезії «Ельдорадо» виконує функцію символічного вступу до завершального етапу збірки, де центральною стає тема марності пошуку та ілюзорності мети. Композиційно вона побудована на зображенні лежачого порожнього шолома лицаря, з якого повзе змія. Шолом символ колишньої сили, ідеалів та прагнень, які втратили свій зміст. Його порожнеча підкреслює відсутність героя, а також зруйнованість шляху, який він подолав. Змія, що виходить із середини, є метафорою розпаду, часу та прихованої руйнівної сили, яка завершує будь-яку героїчну історію. Чорно-біла гама підсилює драматизм сцени, створюючи відчуття холодної остаточності та екзистенційної порожнечі..

Розворот поезії «Ельдорадо» побудований на мінімалістичній, але емоційно насиченій композиції, де нижня частина аркуша заповнена чорним простором. Такий прийом створює відчуття занурення у порожнечу та поступового зникнення

форми. На горизонті зображено велике сонце, що заходить, яке виступає символом завершення циклу, згасання надії та фіналу шляху. Його присутність підкреслює момент переходу від світла до темряви, від прагнення до втрати. Поряд із сонцем розташований малий чорний силует міста, який виглядає віддаленим і недосяжним.

У результаті було створено цілісну ілюстровану збірку поезій Едгара Аллана По, в якій поєднано текстовий, візуальний та композиційний рівні в єдину художню систему. Основною метою роботи було не лише оформлення поетичного матеріалу, а й формування концептуального видання, де кожен елемент підпорядкований загальній ідеї занурення у психологічні, межові та екзистенційні стани. Структура книги побудована як послідовна візуально-сміслова подорож, що складається з чотирьох тематичних блоків: «Межа сну», «Пам'ять про неї», «Тьма всередині» та «Дорога в нікуди». Така організація дозволяє поступово розкривати ключові мотиви творчості По- від сновидінь і підсвідомого до втрати, смерті та філософського усвідомлення кінцевості. Кожен блок має власну візуальну метафору (двері, надгробок, готичні двері, відкритий прохід у темряву), це підсилює його змістовну автономність і водночас підтримує загальну концепцію книги.

Важливим етапом роботи стало застосування мінімалістичної естетики, чорно-білої гами та градацій сірого, що дозволило зосередити увагу на образності, атмосфері та емоційному впливі.

3.3 Проектування макету видання: обкладинка, форзаци, внутрішня верстка

Формування структури видання

Проектування макету збірки готичних поезій ґрунтується на принципах мінімалістичної книжкової графіки, де основним засобом емоційного впливу стають композиція, контраст світла і тіні, ритм сторінок та взаємодія тексту з ілюстрацією. Візуальна концепція видання побудована на обмеженій чорно-білій палітрі без декоративного перевантаження. Підхід дозволяє акцентувати увагу на

психологічній атмосфері поезій, їхній внутрішній напрузі та символічності. Формат видання- квадратний, це відрізняється від традиційного вертикального книжкового блоку. Квадратна форма створює відчуття статичності, замкненості та композиційної рівноваги. Квадратний формат дозволяє організовувати великі площини негативного простору, який у цьому проєкті виступає повноцінним емоційним елементом композиції.

Всього збірка включає 10 поезій, на кожен ілюстрацію виділяється мінімальна кількість розворотів- два. Один розворот «зона відпочинку та емоційного настрою на поезію. У таких розворотах зображені мінімалістичні контрастові ілюстрації поєднані з текстовою частиною- назвою поезії. Другий розворот- поезія у поєднанні з ілюстрацією. Деякі твори, через значний обсяг, потребують збільшення розворотів та ілюстрацій. Прикладом є «Ворон», який для гармонічності поділений на три розвороти тексту. У кінці, разом з розворотом-початком, вийшло чотири розвороти. Кожен розворот несе художнє зображення та значення.

Структура книги:

1. Обкладинка
2. Форзац 1
3. Титульний розворот
4. Зміст
5. Блок №1
6. Заставка поезії
7. Розворот поезії

(чергування вступної частини- заставки та розворотами з поезією. Загальний обсяг поезій-8)

8. Форзац 2

Розробка обкладинки

Обкладинка видання- перший візуальний та емоційний контакт читача з книгою. Композиція повинна інформувати про зміст збірки та формувати початкове атмосферне враження. Обкладинка проєкту стримана, не передбачає складної декоративної графіки чи великої кількості деталей. Основний акцент

робиться на контрасті чорного і білого, графічному образі та типографіці. Візуальний центр формується через один центральний символічний елемент. Центральний образ не буквально ілюструє окремий твір, а створює узагальнений емоційний стан збірки. Мінімалістична побудова відповідає атмосфері поезій Едгара Аллана По, у яких емоційна напруга часто виникає через недововленість і порожнечу.

Задня частина обкладинки містить додаткову інформацію, що розкриває контекст видання. Тут розміщено портрет Едгара Аллана По, який підкреслює зв'язок із першоджерелом і додає історичної та культурної автентичності. Поряд із зображенням подано коротку довідку про автора, що дозволяє читачеві краще зрозуміти постать поета та контекст його творчості. Окремим блоком на звороті обкладинки представлено інформацію про авторів перекладу поезій з англійської мови на українську, що є важливим елементом у структурі видання, і як підкреслює інтерпретаційний характер тексту. Також зазначено автора ілюстрацій, що дозволяє ідентифікувати візуальну складову як самостійний художній шар книги.

Відмова від декоративного перевантаження дозволяє зосередити увагу на емоційному впливі форми, простору та світлотіньового рішення. Основну роль відіграє взаємодія чорного і білого кольорів. У проєкті значення має використання негативного простору. Значна частина площини обкладинки залишається вільною, що створює відчуття тиші, ізоляваності та психологічної паузи.. Підбір шрифтів здійснювався з урахуванням загальної концепції видання, особливостей поетичного тексту та атмосфери творчості Едгара Аллана По. Для оформлення обкладинки, заставок та вступних сторінок було обрано шрифт FNA Broken Gothic No1 NC. Його форма відсилає до історичних готичних шрифтів, однак має більш спрощене та графічно узагальнене трактування. Завдяки ламаним контурам і виразному силуету шрифт створює асоціацію з готичною естетикою та підтримує атмосферу таємничості, характерну для творчості По. Водночас використання даного шрифту обмежене лише заголовковими елементами. Це дозволяє уникнути перевантаження сторінок декоративними формами та зберегти їхню візуальну

виразність. Шрифт виконує роль акценту, позначаючи початок нової поезії або тематичного блоку та формуючи впізнаваний характер видання.

Типографіка у проєкті розглядається не лише як носій текстової інформації, а як повноцінний елемент візуальної системи книги. Шрифти взаємодіють з ілюстраціями, порожнім простором та композицією сторінок, підтримуючи загальну ідею подорожі творчим світом Едгара Аллана По та формуючи цілісне художнє сприйняття видання.

Форзаци

Форзаци виконують роль переходу між зовнішнім і внутрішнім простором книги. Їхнє оформлення будується через ритм темних плям, текстур або фрагментарних графічних елементів. Форзаци не повинні перевантажувати видання деталями, а мають поступово вводити читача в емоційний стан збірки. Створюють відчуття входу у замкнений психологічний простір, де реальність поступово змішується зі сновидінням, пам'яттю та внутрішніми страхами.

Внутрішня верстка

Внутрішня верстка має принципи простоти та візуальної стриманості. Для основного тексту було використано шрифт Avdira. Вибір зумовлений його високою читабельністю та стриманим характером. На відміну від заголовкового шрифту, Avdira не містить складних декоративних елементів і забезпечує комфортне сприйняття поетичного тексту. Його форми мають достатню пластичність і водночас залишаються нейтральними, що дозволяє зосередити увагу читача на змісті творів. Контраст між FNA Broken Gothic No1 NC та Avdira створює чітку типографічну ієрархію. Заголовковий шрифт формує емоційний настрій та підтримує концепцію готичного видання, тоді як текстовий забезпечує функціональність і зручність читання. Завдяки такому поєднанню вдалося досягти балансу між атмосферністю художнього оформлення та практичними вимогами книжкової верстки. Мінімалістична типографіка створює контраст із емоційною складністю текстів. Важливу роль відіграють паузи між рядками, вільний простір і ритм чорних та білих площин. Ілюстрації інтегруються безпосередньо у текстовий простір книги. Вони не існують окремо від верстки, а взаємодіють із нею через композиційний баланс сторінки. Частина розворотів будується на чорному тлі

білим шрифтовим набором тексту, інша- на білому з текстом чорного кольору. Цей принцип дозволяє формувати ритм книги через чергування світла і темряви, створюючи візуальне відчуття поступового психологічного занурення. А також, краще інтегрувати текст.

Структура видання формується як цілісна емоційна послідовність. Для проєкту обрано формат збірки поезій, так як поетичні тексти Аллана По атмосферний простір переживань, образів та станів. Збірка поезій дає можливість працювати з ритмом, паузою, візуальною тишею та емоційними переходами між текстами. Принцип добору творів базується на їх спільній тематичній і психологічній основі. До збірки входять поезії, у яких повторюються мотиви самотності, смерті, сновидінь, втрати, пам'яті, нічного простору та межового психологічного стану. Важливим є також повтор окремих символів (ворона, тіні, моря, місяця, темного простору, примарних жіночих образів). Всі ці елементи дозволяють створити єдину систему візуальних асоціацій книги.

Взаємодія тексту та ілюстрації

У проєкті оформлення збірки взаємодія тексту та ілюстрації розглядається як один із головних принципів формування цілісної атмосфери видання. Основне завдання полягає у створенні емоційного й психологічного простору, який підтримує поетичний текст, підсилює його символічність і формує ритм читання.

Графічні елементи інтегруються у структуру сторінки та взаємодіють із текстовим блоком через композицію, контраст і використання негативного простору. Ілюстрації не відокремлюються у самостійні вставки, а поєднуються з текстом. Підхід дозволяє уникнути жорсткого поділу між текстом і графікою та створює відчуття єдиного візуального середовища. У структурі книги використані як невеликі інтегровані графічні елементи, так і окремі повносторінкові композиції. Повносторінкові ілюстрації не домінують у виданні, їх функція- створити емоційні паузи між окремими поезіями. Найбільш насичені композиції розташовуватимуться у ключових точках книги- перед поезіями з найбільшою психологічною напругою або після текстів, що мають сильне емоційне завершення. Повносторінкові розвороти виконують роль візуальних кульмінацій, які змінюють темп читання та дозволяють читачеві емоційно

зануритися у простір книги. Головним принципом є ритмічне чергування щільних і мінімалістичних розворотів. Частина сторінок залишатиметься майже порожньою, із великою кількістю негативного простору та мінімальною графікою. Такі композиційні паузи необхідні для створення відчуття тиші, ізоляції та внутрішнього споглядання. Більш насичені сторінки підсилуватимуть атмосферу тривоги, психологічної напруги та емоційного занурення.

Особливе значення має питання візуального балансу. Ілюстрація не повинна перевантажувати текст або відволікати увагу від поетичного змісту. Через це графічна мова видання залишається стриманою, лаконічною та мінімалістичною. Основний акцент робиться не на деталізації, а на атмосфері, силуеті, ритмі чорних і білих площин та емоційному впливі композиції.

Взаємодія тексту та ілюстрації у виданні будується на принципі емоційної рівноваги. Графіка підтримує атмосферу поезій, формує ритм книги та поглиблює психологічне сприйняття творів та не домінує над текстом. Завдяки інтеграції ілюстрацій у структуру сторінки, використанню пауз, контрастів і мінімалістичної композиції книга сприймається як єдиний художній простір. У проєкті текст і зображення функціонують як взаємопов'язані елементи однієї візуально-емоційної системи.

Структура видання побудована як цілісний художній простір, де кожен елемент виконує не лише функціональну, а й концептуальну роль. Усі частини книги об'єднані спільною ідеєю занурення читача у світ Едгара Аллана По як у метафоричний простір межових станів: сну, смерті, пам'яті та підсвідомого.

Обкладинка функціонує як «вхід» у закритий простір книги, створюючи відчуття загадковості та психологічної напруги.

Форзаци виконані як концептуальний елемент і мають зображення ключа. Ключ тут виступає символом доступу до прихованого змісту, підсвідомого та закритих смислів поезії По.

Титулка витримана у стриманій графічній манері, підтримує загальну естетику видання та виконує роль переходу між зовнішнім оформленням і основним змістом. Вона не перевантажена декоративними елементами, що

відповідає загальній концепції мінімалізму та дозволяє зосередити увагу на тексті як головному носії змісту.

Зміст організовує структуру книги та відображає поділ на тематичні блоки. Він підкреслює фрагментовану, «блочну» структуру сприйняття творчості По. Поділ на частини дозволяє вибудувати ритм читання та поступове занурення у різні емоційні стани.

Книга поділена на чотири тематичні блоки, кожен з яких відкривається образом дверей. Двері виступають ключовим метафоричним елементом усієї концепції- як межа між станами, світами або рівнями свідомості.

Заставки до окремих поезій виконують роль візуальних пауз і емоційних акцентів. Вони допомагають налаштувати читача на наступний текст, створюючи атмосферу та підсилюючи настрій конкретного твору. Мінімалістичний підхід дозволяє заставкам не конкурувати з текстом, а доповнювати його. Вони працюють як тонкі символічні маркери, що підкреслюють зміну станів і темпоритму всередині книги.

Основна частина видання складається з дванадцяти поетичних розворотів, де текст і зображення утворюють єдину композицію.

Верстка побудована з урахуванням великої кількості «повітря», що підсилює відчуття самотності, тиші та внутрішньої напруги.

Під час проєктування ілюстрованої збірки поезій Едгара Аллана По було використано програмне забезпечення Adobe Photoshop, яке стало основним інструментом для обробки зображень, створення ілюстрацій та підготовки графічних елементів. У середовищі Photoshop здійснювалась робота з чорно-білими ілюстраціями, корекція градацій сірого, побудова композицій та формування загального візуального стилю видання. Використання цього інструменту дозволило точно контролювати тональні переходи, що є особливо важливим для створення атмосферних, мінімалістичних зображень, які підтримують загальний настрій збірки. Макетна сітка була застосована як базовий структурний інструмент для організації всіх елементів сторінки: тексту, ілюстрацій та вільного простору. Використання модульної сітки забезпечило візуальну гармонію, чітку ієрархію композиції та ритмічність розміщення

елементів у межах кожного розвороту. Завдяки сітковій структурі вдалося уникнути випадкового розміщення об'єктів, забезпечити баланс між текстовими блоками та зображеннями, а також підтримати єдиний стиль протягом усього видання. Крім того, сітка виконувала важливу технічну функцію- допомогла правильно врахувати поля, відступи та обрізні зони, що дозволило уникнути обрізання важливих елементів під час друку. Поєднання роботи в Adobe Photoshop та використання макетної сітки забезпечило як художню цілісність видання, так і його технічну коректність, що є критично важливим для поліграфічної продукції.

Висновки до 3 розділу

У процесі розробки дизайн-концепції збірки готичних поезій Едгара Аллана По сформовано цілісну візуальну систему, побудовану на принципах мінімалізму, символічності та психологічної виразності. Основою художнього рішення став не буквальний переказ сюжетів, а передача внутрішньої атмосфери творів через композицію, контраст світла і тіні, негативний простір та ритм сторінок. В процесі роботи було визначено стилістичний напрям оформлення, що ґрунтується на використанні чорно-білої графіки, стриманої типографіки та мінімальної кількості декоративних елементів. Такий підхід дозволив акцентувати увагу на емоційному й психологічному змісті поезій. Ключову роль відіграють мотиви самотності, смерті, сновидінь, пам'яті, внутрішньої тривоги та межового стану між реальністю і потойбічним світом. Частиною концепції є використання квадратного формату сторінок, що підсилює відчуття композиційної замкненості, статичності та внутрішньої концентрації. У процесі розробки системи ілюстрацій було сформовано єдину графічну мову збірки. Візуальні образи базуються на повторюваних символах, характерних для поезики Едгара По (ворон, тінь, море, самотній образ, темний простір). Ілюстрації виконують як зображальну, так емоційно- психологічну функцію. Зображення створюють тривожну, меланхолійну атмосфери. Важливу роль у композиціях відіграє негативний простір, який використовується як окремий художній засіб для формування паузи, ізоляції та емоційного напруження.

У межах проєктування макету видання було визначено принципи побудови обкладинки, форзаців та внутрішньої верстки. Обкладинка розглядається як перший емоційний контакт читача з книгою. Композиція побудована на лаконічності, символічності. Форзаци та внутрішні розвороти підтримують загальну атмосферу видання. Через ритм темних і світлих площин, інтеграцію графіки у текстовий блок та чергування щільних і майже порожніх композицій складається єдне сприйняття. Увага приділялася емоційній драматургії збірки. Зміна візуальної щільності сторінок, ритм чорних плям і пауз між розворотами формують поступове психологічне занурення читача. Завдяки цьому книга

сприймається як єдиний художній простір із цілісною атмосферою та внутрішнім ритмом.

Розроблена дизайн-концепція дозволила створити візуально єдине видання. У збірці книжкова графіка, типографіка, композиція сторінки та структура макету працюють як взаємопов'язані елементи. Усі складові проєкту спрямовані на передачу готичної естетики творчості Едгара Аллана По та формування емоційного досвіду читача через засоби сучасної книжкової графіки.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Готика- це художній та культурний напрям, який сформувався в Європі та охопив архітектуру, мистецтво, літературу й пізніше книжкову графіку. У результаті проведеного дослідження було комплексно розглянуто особливості готичної естетики ХІХ століття, її художні принципи та вплив на формування візуальної мови літературного твору. Визначено те, що готична література сформувалася під впливом романтизму та характеризується підвищеною емоційністю, психологічною напругою, увагою до внутрішнього світу людини та прагненням дослідити межові стани свідомості. У процесі аналізу було визначено, що ключовими елементами готичної естетики є атмосфера містичності, ірраціональність, мотиви смерті, страху, самотності, ізоляції, занепаду, сновидіння та присутності невідомого або потойбічного. Готичний твір будується не стільки на зовнішній дії, скільки на психологічному переживанні героя, його внутрішніх конфліктах та емоційному стані. Особливе значення у формуванні готичної атмосфери мають темрява, замкнений простір, руїни, нічний час, природні стихії та невизначеність, які створюють відчуття тривоги та нестабільності реальності.

Едгар Аллан По- американський письменник, поет, літературний критик і редактор ХІХ століття, який вважається одним із найважливіших представників готичної літератури засником психологічної прози й детективного жанру. При дослідженні творчості Едгара Аллана По було визначено основні особливості його поезики, символізму та емоційної структури творів. Поезія По вирізняється атмосферністю, психологічною глибиною, музикальністю тексту та значною увагою до емоційного стану героя. Для творчості автора характерне поєднання містичного, трагічного та символічного начал, у яких головний акцент робиться на створенні цілісної емоційної атмосфери. У роботі визначено, що символи у поезіях Едгара По функціонують як важливі засоби передачі психологічного змісту твору. Повторювані образи ворона, темряви, ночі, моря, туману, дзвону, примарних жіночих постатей та замкненого простору формують систему асоціативних образів, через які передаються теми втрати, приреченості, самотності, страху та межового стану між реальністю і потойбіччям. Також було встановлено, що поезика Аллана По має значний візуальний потенціал, оскільки

його твори побудовані на емоційній образності, атмосферності та виразній символічній структурі.

Книжкова графіка- це вид графічного мистецтва, пов'язаний із художнім оформленням книги та створенням її візуального образу. Вона охоплює ілюстрації, обкладинку, форзаци, шрифтове оформлення, композицію сторінки, декоративні елементи та загальну структуру видання. У межах теоретичного дослідження було проаналізовано значення книжкової графіки як засобу художньої інтерпретації літературного твору. Встановлено, що ілюстрація у структурі книги виконує не лише декоративну функцію, а формує окремий візуально-емоційний рівень сприйняття тексту. Через композицію, ритм сторінки, світлотінь, типографіку та взаємодію тексту з графікою книжкова ілюстрація здатна поглиблювати атмосферу твору, посилювати його психологічний зміст та створювати додатковий асоціативний простір. Особливе значення у поетичних виданнях мають негативний простір, структура розвороту, послідовність візуального навантаження та взаємодія текстових і графічних площин. Через ритм сторінок, паузу та композиційну рівновагу формується емоційна драматургія книги.

Досліджено особливості ілюстрування готичних текстів та визначено основні принципи побудови готичної книжкової графіки. Встановлено, що для ілюстрування готичної літератури характерними є драматичне світлотіньове рішення, контраст чорного і білого, використання замкненого простору, символічної образності, статичних композицій та мінімалістичних графічних засобів. Важливу роль відіграє не буквальне відтворення подій, а передача психологічної атмосфери та емоційного стану твору. Композиційна структура таких ілюстрацій часто базується на принципах ритму, візуальної паузи, силуетності, асиметрії та використанні великих площин негативного простору. Було визначено, що сучасна інтерпретація готичної літератури тяжіє до атмосферного та концептуального підходу, у якому графіка стає засобом емоційної та символічної інтерпретації тексту.

Типографіка- це мистецтво та система оформлення тексту за допомогою шрифту, композиції сторінки, інтервалів, ритму та розташування текстових елементів.

Верстка — це процес композиційного розташування тексту, ілюстрацій та графічних елементів на сторінці або розвороті видання відповідно до художньої та функціональної структури книги.

У процесі дослідження було визначено значення типографіки та верстки як важливих складових художньої структури поетичного видання. Встановлено, що типографіка впливає не лише на читабельність тексту, а й на його емоційне сприйняття, темп читання та формування атмосфери твору. Важливими елементами поетичної верстки є пауза, негативний простір, ритм текстових блоків, співвідношення тексту та порожніх площин, а також послідовність розворотів. Було визначено, що саме через ритм сторінки, чергування щільних і відкритих композицій, темних і світлих площин та взаємодію тексту з графікою формується візуальна драматургія книги. У готичних поетичних виданнях особливе значення мають стриманість композиції, мінімалістична типографіка та використання контрасту як засобу передачі емоційної напруги.

Практична частина дипломної роботи була спрямована на створення сучасної концепції ілюстрованого видання готичних поезій Едгара Аллана По. У результаті було сформовано цілісну дизайн-концепцію збірки, засновану на принципах мінімалістичної книжкової графіки, символічної образності та психологічної атмосферності. Створено систему ілюстрацій, об'єднану спільною стилістикою, композиційним ритмом та принципами роботи зі світлом і простором. Ілюстрації побудовані на узагальненні форми, використанні негативного простору, силуетності та локальних графічних акцентів. Увагу приділено створенню атмосфери через композиційну стриманість, контраст світла і темряви та психологічну виразність образів.

У межах практичної роботи було сформовано графічну мову видання, засновану на поєднанні чорних і білих площин, мінімалістичної композиції та обмеженої кількості візуальних елементів. Використання чорно-білої палітри дозволило посилити драматичність образів, акцентувати увагу на контрасті світла і темряви та створити атмосферу ізоляції, тиші й внутрішньої напруги. Реалізовано принцип інтеграції ілюстрацій у текстовий простір книги, де графіка взаємодіє з типографікою та версткою, формуючи єдиний композиційний ритм

видання. Ілюстрації виконують не лише зображальну функцію, а створюють емоційні паузи, візуальні акценти та підтримують психологічну атмосферу поетичних творів.

У межах проєкту розроблено обкладинку, форзаци та систему внутрішньої верстки видання. Композиція книги побудована на принципах ритму, чергування темних і світлих сторінок, використання негативного простору та поступового емоційного наростання атмосфери. Встановлено, що квадратний формат сторінки дозволяє створити статичну та врівноважену композицію, підкреслити відчуття замкненості простору та забезпечити гармонійну взаємодію тексту й ілюстрації. У процесі роботи визначено, що сучасне ілюстроване видання готичної літератури потребує цілісного підходу до організації всіх елементів книги. Через цілісний підхід графіка, типографіка, композиція та ритм сторінки функціонують як єдина система художньої інтерпретації літературного твору.

Результатом дипломної роботи стало створення сучасної концепції ілюстрованого готичного видання, де всі елементи формують систему передачі психологічної атмосфери та символічного змісту поетичних творів. Проведене дослідження підтвердило те, що сучасна мінімалістична графіка має значний потенціал для інтерпретації готичної літератури та дозволяє передавати її емоційну й психологічну глибину через засоби книжкового дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Українські джерела(друковані та електронні)

1. Abigail Larson Gallery [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://abigaillarson.com/gallery/>
2. Abrams M. H. Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature / M. H. Abrams. – New York : Norton, 1971.
3. Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition / M. H. Abrams. – 1953.
4. Adobe Creative Cloud Typography [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/typography.html>
5. American Gothic [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/49349529/American_Gothic
6. Angiulli J. The Illustrated Edgar Allan Poe: Unabridged / Jessica Angiulli, Lucio Mondini. – 2013.
7. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye / Rudolf Arnheim. – 2nd ed. – 1974.
8. Arnheim R. Visual Thinking / Rudolf Arnheim. – Berkeley : University of California Press, 1969.
9. Baudelaire C. Histoires extraordinaires / Charles Baudelaire ; traduit d'Edgar Allan Poe. – Paris, 1856.
10. Baudelaire: Translator of Edgar Allan Poe [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://culturesconnection.com/2015/09/24/ baudelaire-translator-of-edgar-allan-poe/>
11. Beatus of Liébana. Commentary on the Apocalypse.
12. Book illustration [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Book_illustration
13. Book illustration [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Book_illustration
14. Botting F. Gothic Romanced: Consumption, Gender and Technology in Contemporary Fictions / Fred Botting. – London : Routledge, 2008. – 232 p.

- 15.** Brown M. P. [Электронный ресурс] / Michelle P. Brown. – Режим доступа: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-LL-00001-00010/1>
- 16.** Brown M. P. Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms / Michelle P. Brown. – Los Angeles : Getty Publications, 1994.
- 17.** Clarke H. Illustrations for Tales of Mystery and Imagination / Harry Clarke. – London : George G. Harrap & Co., 1919
- 18.** Commentary on the Apocalypse / Beatus of Liébana.
- 19.** Dante A. Comencia la Comedia / Dante Alighieri. – 1472.
- 20.** Dante A. La Divina Commedia / Dante Alighieri. – 1472.
- 21.** Doré G. Illustrations to The Raven / Gustave Doré. – New York : Harper & Brothers, 1884.
- 22.** Dulac E. The Bells and Other Poems / Edmund Dulac. – London : Hodder & Stoughton, 1912.
- 23.** Edgar Allan Poe [Электронный ресурс] // Encyclopaedia Britannica. – Режим доступа: <https://www.britannica.com/biography/Edgar-Allan-Poe>
- 24.** Edouard Manet Illustrates Edgar Allan Poe's "The Raven" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.openculture.com/2024/12/edouard-manet-illustrates-edgar-allan-poes-the-raven-1875.html>
- 25.** Febvre L. The Coming of the Book / Lucien Febvre, Henri-Jean Martin. – London, 1978.
- 26.** Fisher B. F. Poe and the Gothic Tradition / Benjamin Franklin Fisher // The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe. – Cambridge University Press, 2006. – P. 72.
- 27.** Fisher B. F. The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe / Benjamin Franklin Fisher. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008.
- 28.** Gordon W. Nowele o miłości / Witold Gordon. – Warszawa.
- 29.** Gothic America [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.google.com.ua/books/edition/Gothic_America/6N6EzHnwPd0C?hl=uk
- 30.** Harris R. Elements of the Gothic Novel [Электронный ресурс] / Robert Harris. – 2019. – Режим доступа: <https://woodbury.edu/wp-content/uploads/2020/11/Elements-of-the-Gothic-Novel-Handout.pdf>

31. Hogle J. E. The Cambridge Companion to Gothic Fiction / Jerrold E. Hogle. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 344 p.
32. Illuminated manuscript [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Illuminated_manuscript
33. Illuminated manuscript [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Illuminated_manuscript
34. Illuminated Manuscripts [Электронный ресурс] // World History Encyclopedia. – Режим доступа: https://www.worldhistory.org/Illuminated_Manuscripts/
35. Illuminated Manuscripts [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.worldhistory.org/Illuminated_Manuscripts/
36. Illustration [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Illustration>
37. Illustration History [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.illustrationhistory.org/history>
38. Illustration History [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.illustrationhistory.org/history>
39. Jung C. G. Man and His Symbols / Carl Gustav Jung. – London : Aldus Books, 1964.
40. Jung C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious / Carl Gustav Jung. – 2nd ed. – Princeton : Princeton University Press, 1981. – 470 p.
41. Kennedy J. G. A Historical Guide to Edgar Allan Poe / J. Gerald Kennedy. – New York : Oxford University Press, 2001. – P. 3–17.
42. Kennedy J. G. Edgar Allan Poe: Modern Critical Views / Harold Bloom. – New York : Chelsea House Publishers
43. Les Très Riches Heures du duc de Berry.
44. Les Très Riches Heures du duc de Berry. – XV century.
45. Lydis M. Illustrations for Le Corbeau / Mariette Lydis. – Paris, 1929.
46. Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop / Timothy Samara. – Beverly : Rockport Publishers, 2002
47. McGee A. The Art of Alice: Madness Returns / American McGee. – 2012.

48. Medieval Manuscripts [Электронный ресурс] // Khan Academy. – Режим доступа: <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/beginners-guide-to-medieval-europe/manuscripts/a/medieval-manuscripts>
49. Medieval Manuscripts [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/beginners-guide-to-medieval-europe/manuscripts/a/medieval-manuscripts>
50. Meiss M. French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbourgs and Their Contemporaries / Millard Meiss. – New York, 1974.
51. Meyers J. Edgar Allan Poe: His Life and Legacy / Jeffrey Meyers. – 1992.
52. Michelle P. Brown [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Michelle_P._Brown
53. Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchell. – Chicago : University of Chicago Press, 1986.
54. Mitchell W. J. T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation / W. J. T. Mitchell. – 1994.
55. Poe E. A. Annabel Lee / Edgar Allan Poe. – 1849.
56. Poe E. A. Annabel Lee [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe // Poetry Foundation. – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44885/annabel-lee>
57. Poe E. A. Geheimnisvolle und phantastische Erzählungen / Edgar Allan Poe ; ill. Arthur Rackham. – Schmidt & Günther.
58. Poe E. A. Le Corbeau. Traduit par Armand Godoy. Orné d'un frontispice / Edgar Allan Poe ; ill. Mariette Lydis. – Paris : Émile-Paul Frères, 1929.
59. Poe E. A. Lenore / Edgar Allan Poe ; ill. Henry Sandham. – 1886.
60. Poe E. A. Lenore / Edgar Allan Poe. – 1843.
61. Poe E. A. Lenore [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe. – Режим доступа: <https://poemuseum.org/lenore/>
62. Poe E. A. Les poèmes d'Edgar Poe / Edgar Allan Poe ; ill. Édouard Manet. – Bruxelles : E. Deman, 1889.
63. Poe E. A. Nowele o miłości / Edgar Allan Poe ; ill. Witold Gordon.
64. Poe E. A. Stories and Poems / Edgar Allan Poe ; ill. Aubrey Beardsley.

65. Poe E. A. Tales of Mystery & Imagination / Edgar Allan Poe ; ill. Harry Clarke. – 1919.
66. Poe E. A. Tales of the Grotesque and Arabesque / Edgar Allan Poe. – Philadelphia : Lea and Blanchard, 1840.
67. Poe E. A. The Bells / Edgar Allan Poe. – 1849.
68. Poe E. A. The Bells [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe. – Режим доступа: <https://poets.org/poem/bells>
69. Poe E. A. The Bells, and Other Poems / Edgar Allan Poe ; ill. Edmund Dulac. – London : Hodder & Stoughton.
70. Poe E. A. The Fall of the House of Usher / Edgar Allan Poe // Burton's Gentleman's Magazine. – 1839.
71. Poe E. A. The Philosophy of Composition / Edgar Allan Poe. – 1846. – P. 163.
72. Poe E. A. The Philosophy of Composition [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe. – 1846. – Режим доступа: <https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>
73. Poe E. A. The Raven / Edgar Allan Poe ; ill. Gustave Doré. – 1884.
74. Poe E. A. The Raven [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe // Poetry Foundation. – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven>
75. Poe E. A. The Raven and Other Poems / Edgar Allan Poe. – New York : Wiley and Putnam, 1845.
76. Poe E. A. The Tell-Tale Heart / Edgar Allan Poe // The Pioneer. – 1843.
77. Poe E. A. Ulalume / Edgar Allan Poe. – 1847.
78. Poe E. A. Ulalume [Электронный ресурс] / Edgar Allan Poe // Poetry Foundation. – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44889/to-ulalume-a-ballad>
79. Poe Online Editions [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.poeonline.es/en/editions/?arg_erp_poe_edition_id=65
80. Publishing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Publishing>
81. Publishing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Publishing>
82. Punter D. The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day / David Punter. – 1996.

- 83.** Punter D. The Literature of Terror: Volume 1: The Gothic Tradition / David Punter.
- 84.** Rackham A. Tales of Mystery and Imagination / Arthur Rackham. – London.
- 85.** Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho / Ann Radcliffe. – London : G. G. and J. Robinson, 1794.
- 86.** Robinson W. H. The Poems of Edgar Allan Poe / W. Heath Robinson. – London.
- 87.** Samara T. Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop / Timothy Samara. – 2002.
- 88.** Sandham H. Illustrations for Lenore / Henry Sandham. – 1886
- 89.** Shelley M. Frankenstein [Електронний ресурс] / Mary Shelley. – Режим доступу: <https://www.gutenberg.org/ebooks/84>
- 90.** The Art of Alice: Madness Returns / American McGee. – 2012.
- 91.** The Castle of Otranto [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Castle_of_Otranto
- 92.** The Fall of the House of Usher [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_House_of_Usher
- 93.** The Fantastic Gustave Doré.
- 94.** The Mysteries of Udolpho [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mysteries_of_Udolpho
- 95.** The Poems of Edgar Allan Poe; Illustrated and Decorated by W. Heath Robinson.
- 96.** The Tell-Tale Heart [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tell-Tale_Heart
- 97.** Typography [Електронний ресурс] // Adobe Creative Cloud. – Режим доступу: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/typography.html>
- 98.** Walpole H. The Castle of Otranto / Horace Walpole. – London, 1764.
- 99.** Вплив шрифту на сприйняття друкованих книг: психологічні аспекти дизайну [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://huss.com.ua/vpliv-shriftu-na-spriynyattya-drukovanikh-knig-psihologichni-aspekti-dizaynu/>
- 100.** Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-13244>

Іноземні джерела (друковані та електронні)

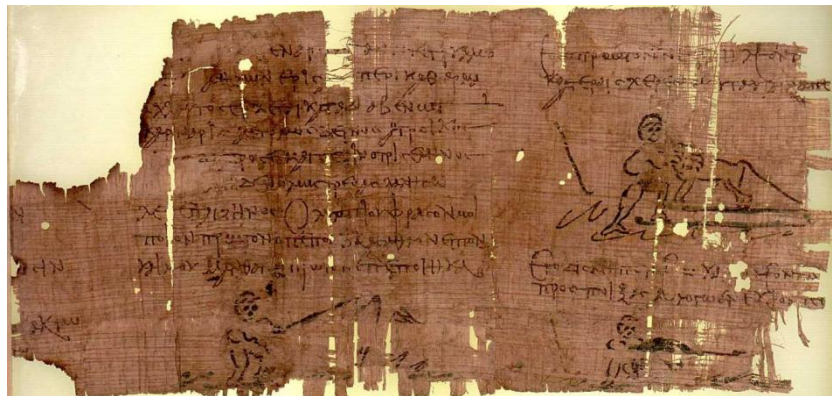
- 101.** Історія поліграфії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://drukarstvo.com/istoriya-polihrafiyi/8>Гравюра [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Гравюра>
- 102.** Книжкова ілюстрація як вид графічного мистецтва [Електронний ресурс] // Молода наука–2021. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/354204588_Knizkova_ilustracia_ak_vid_grafichnogo_mistectva
- 103.** Магістерська робота [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/10470/1/Магістерська%20робота%20Амбер.pdf>
- 104.** Проніна А. А. Готичний роман як специфічний літературний жанр [Електронний ресурс] / А. А. Проніна, О. В. Орловська. – Режим доступу: https://www.rusnauka.com/13_EISN_2013/Philologia/1_136963.doc.htm
- 105.** Простір у готиці 13. – Режим доступу: https://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/42/part_2/47.pdf
- 106.** Реставрація сувою із заклинаннями з «Книги мертвих» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://focus.ua/uk/technologies/551560-16-metroviy-papirus-v-yegipti-zavershili-restavraciyu-suvoyu-iz-zaklinannyami-z-knigi-mertvih>
- 107.** Чи справді друкарський верстат – винахід Гутенберга? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://cikavi-fakty.com.ua/chi-spravdi-drukarskij-verstat-vinaxid-gutenberg/>
- 108.** Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва [Електронний ресурс] / О. Ч. Чирва, О. Ю. Оленіна. – Режим доступу: <https://eprints.kname.edu.ua/60589/1/2021%20214Л%20Перевірено.%20Лекції.%20Історія%20та%20теорія%20графічного%20мистецтва.pdf>
- 109.** Що таке верстка книги та навіщо вона потрібна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://printto.ua/blog/shcho-take-verstka-knyhy-ta-navishcho-vona-potribna>.

Додаток А (ІЛЮСТРАЦІЇ)



Іл.1. Сувій «Книги мертвих»

Взято з мережі інтернет



Іл.2. Фрагмент папірусу Еракла

Взято з мережі інтернет



Іл.3. Кодекс Гігас. XIII століття, Богемія.

Взято з мережі інтернет



Іл.4. Реймське Євангелія

Взято з мережі інтернет



Іл.5. Мініатюра автора книги, Вінсента з Бове,

в рамці з гербом Едуарда IV, якому належав цей рукопис.

Взято з мережі інтернет



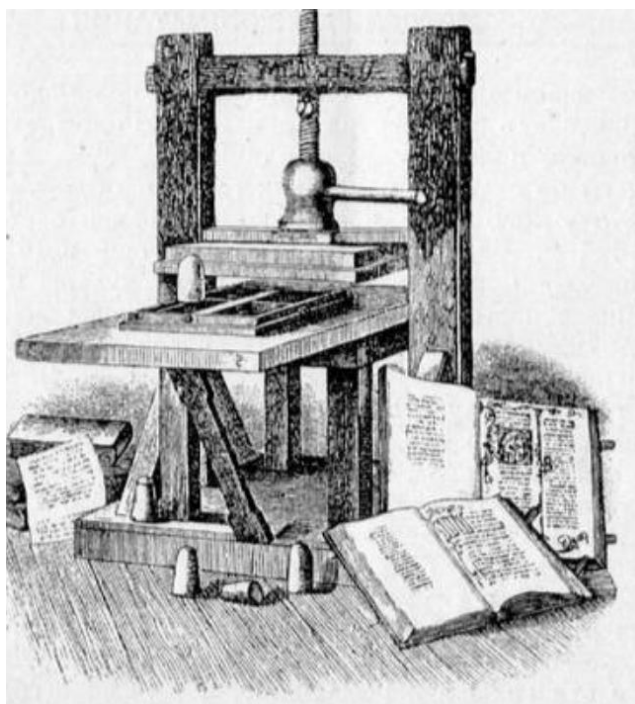
Іл.6. Похорон Раймонда Діокреса

Взято з мережі інтернет



Іл.7. рукопис Вергілія Августа IV століття

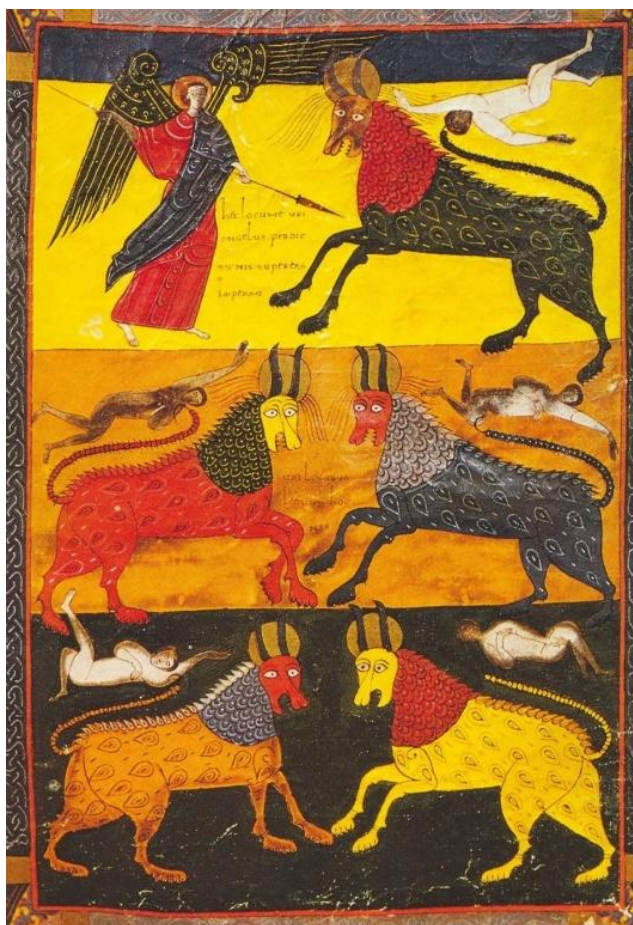
Взято з мережі інтернет



*Іл.8. Йоганн Гутенберг Друкарський верстат
Взято з мережі інтернет*



*Іл. 9. Руконис «Commentary on the Apocalypse»
Взято з мережі інтернет*



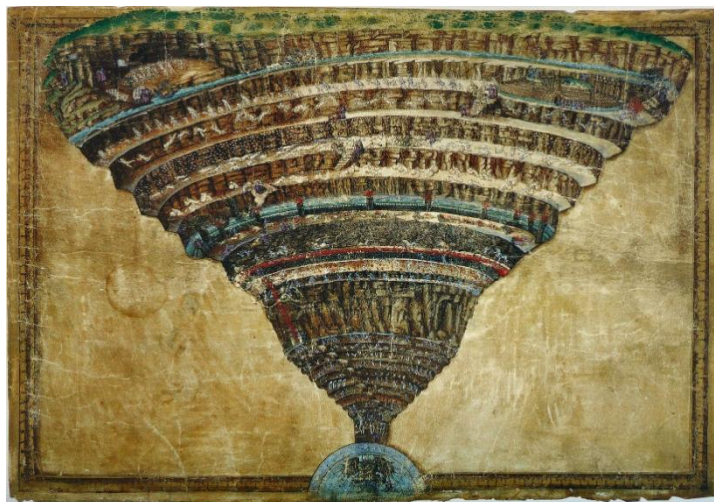
Іл. 10. Руконіс «Commentary on the Apocalypse: The Monstrous Beasts»

Взято з мережі інтернет



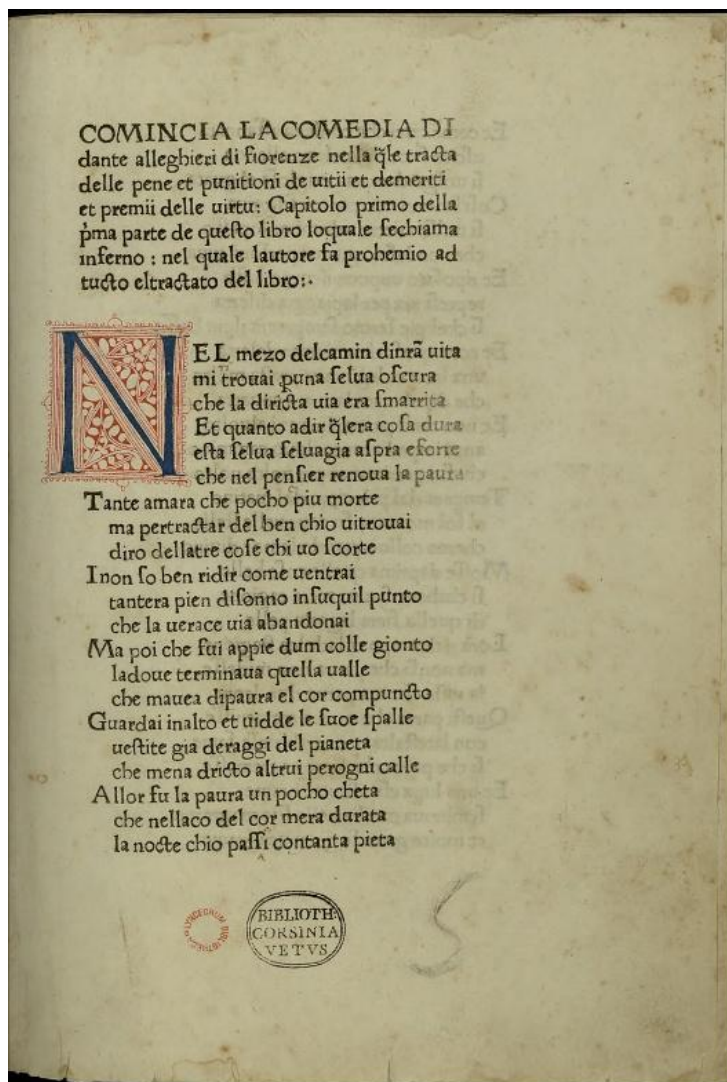
Іл. 11. Руконіс «Apocalypse of Saint-Sever»

Взято з мережі інтернет



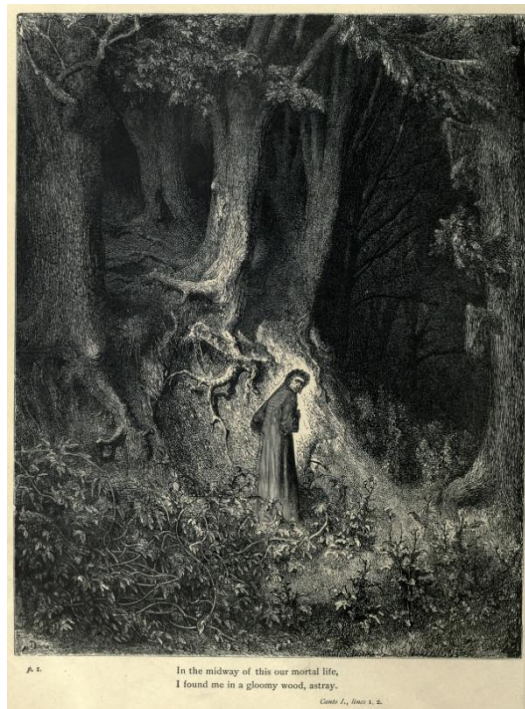
Іл.12. Мапа пекла, Ілюстрація Боттічеллі.

Взято з мережі інтернет

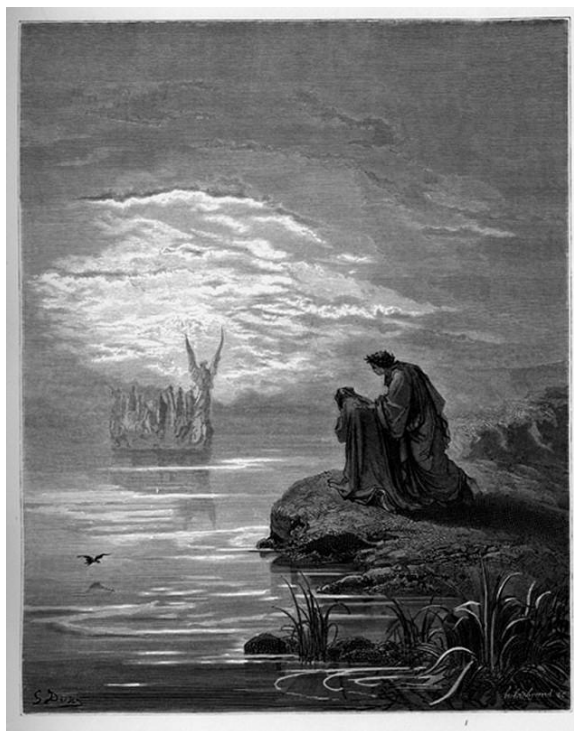


Іл.13. Титульний аркуш першого друкованого видання «Божественної комедії»

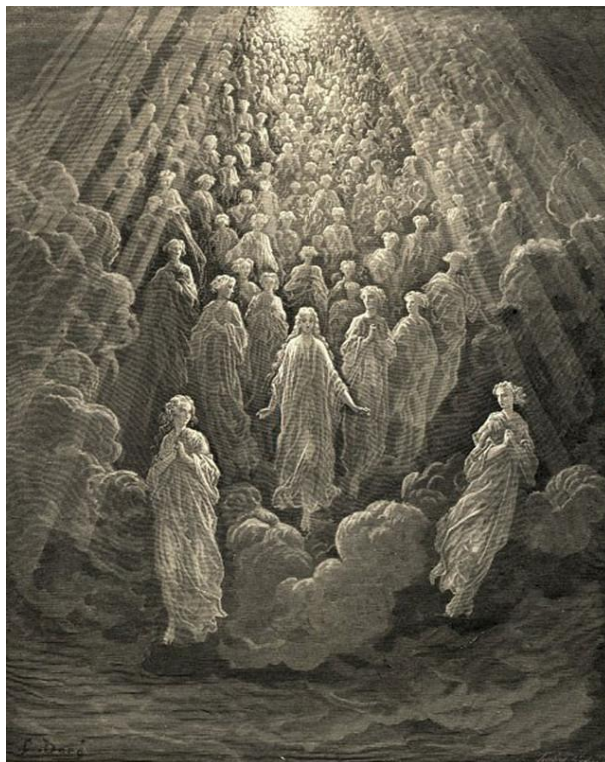
Взято з мережі інтернет



*Ил.14. Г. Доре. Ілюстрація до «Божественної комедії». «Пекло», пісня 1
Взято з мережі інтернет*



*Ил.15. Г. Доре. Ілюстрація до «Божественної комедії». «Чистилище», пісня 2
Взято з мережі інтернет*



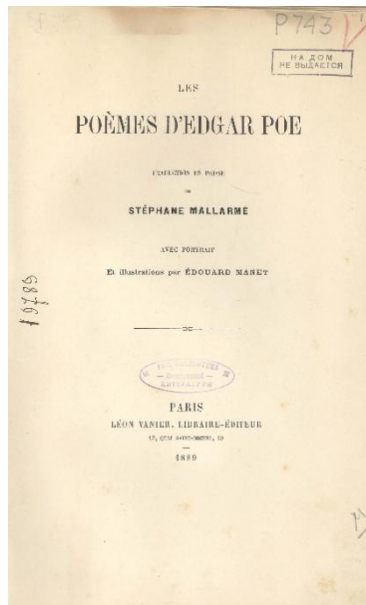
Ил.16. Г. Доре. Иллюстрация до «Божественной комедии». «Рай», песня 5

Взято з мережі інтернет



Ил.17. Иллюстрация до «Книга годин герцога Беррийского»

Взято з мережі інтернет



Ил.18. Титульний аркуш збірки ілюстрованої Е. Мане до поезій Едгара По
Взято з мережі інтернет



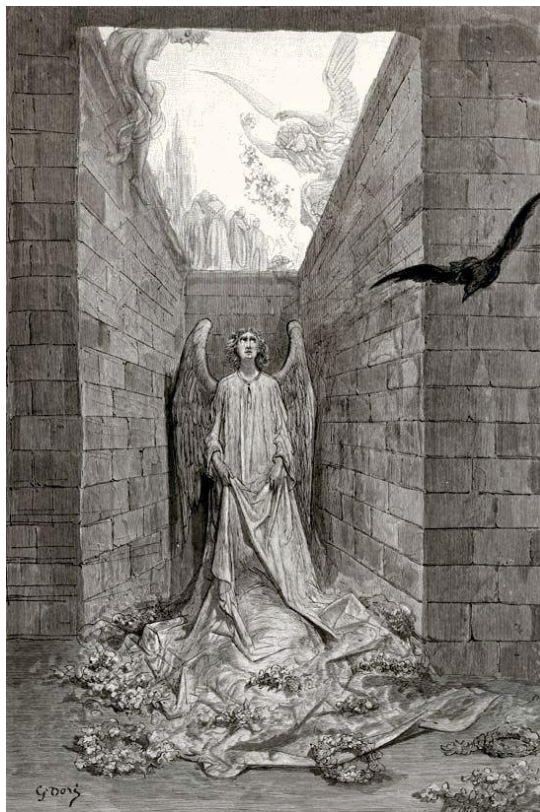
Ил.19. Ілюстрація Е. Мане до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет



*Ил.20. Ілюстрація Е. Мане до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Ил.21. Ілюстрація Г. Доре до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.22. Ілюстрація Г. Доре до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



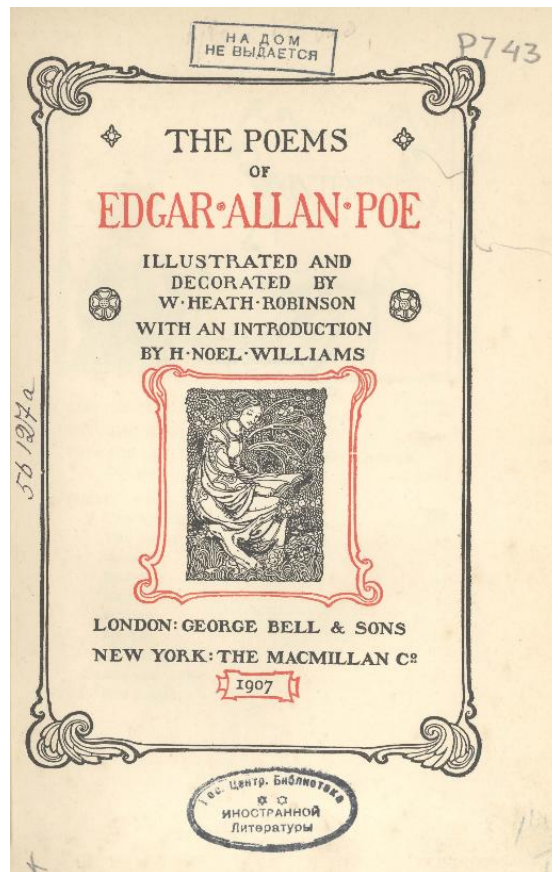
*Іл.23. Ілюстрація Г. Доре до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.24. Ілюстрація Г. Доре до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*

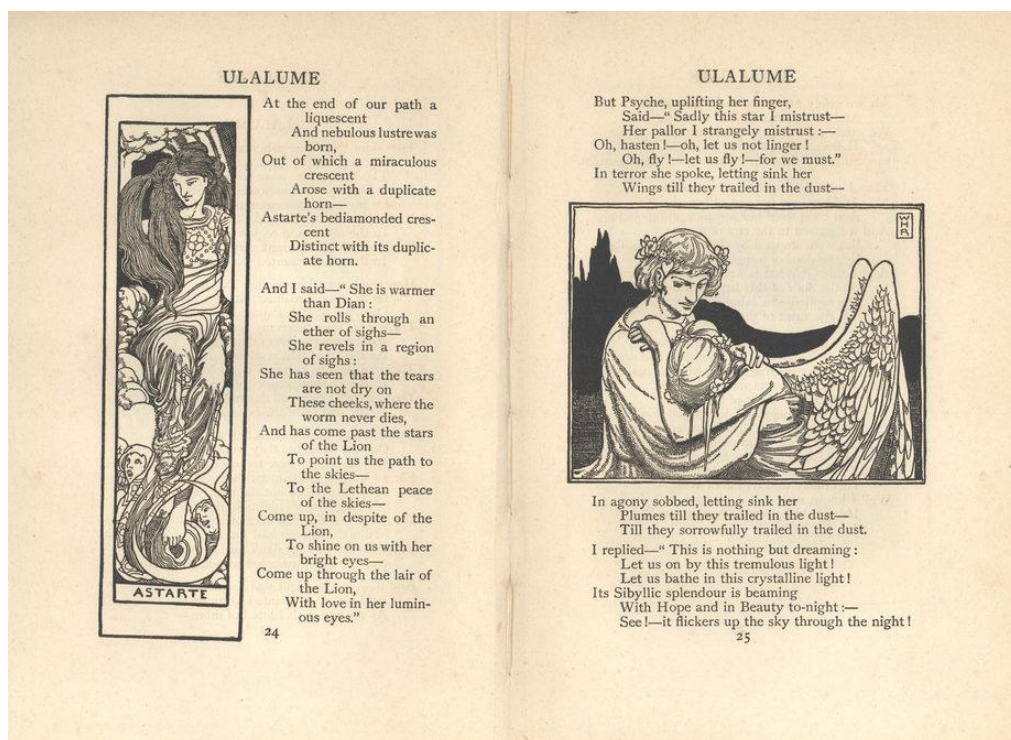


*Іл.25. Ілюстрація Г. Доре до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



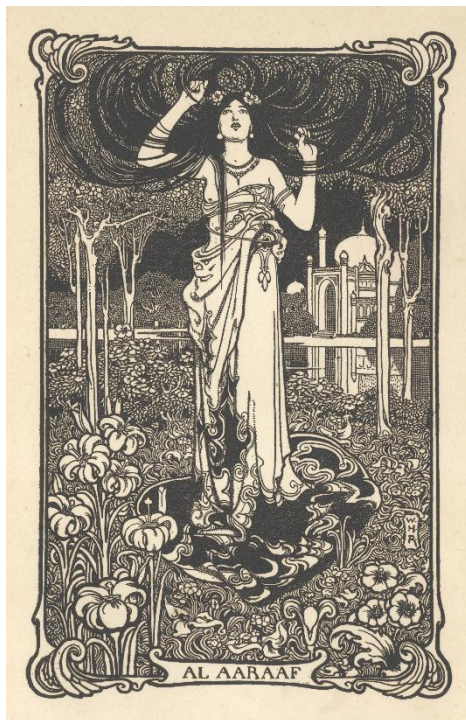
Іл.26. Вільям Хіт Робінсон, титульний аркуш книги «The poems of Edgar Allan Poe»

Взято з мережі інтернет

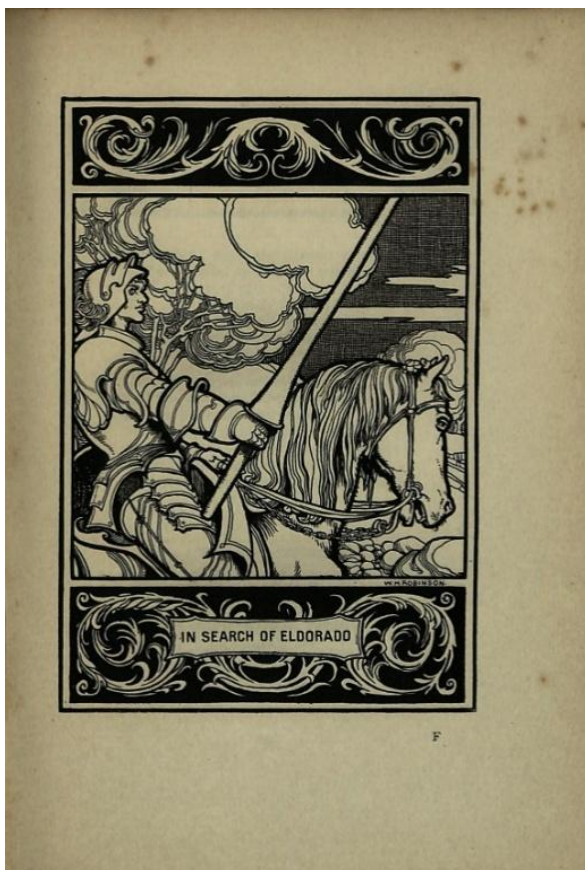


Іл.27. Вільям Хіт Робінсон, ілюстрації до поезії «Ulalume» Едгара По

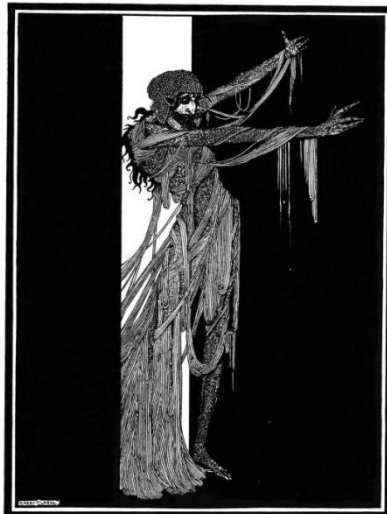
Взято з мережі інтернет



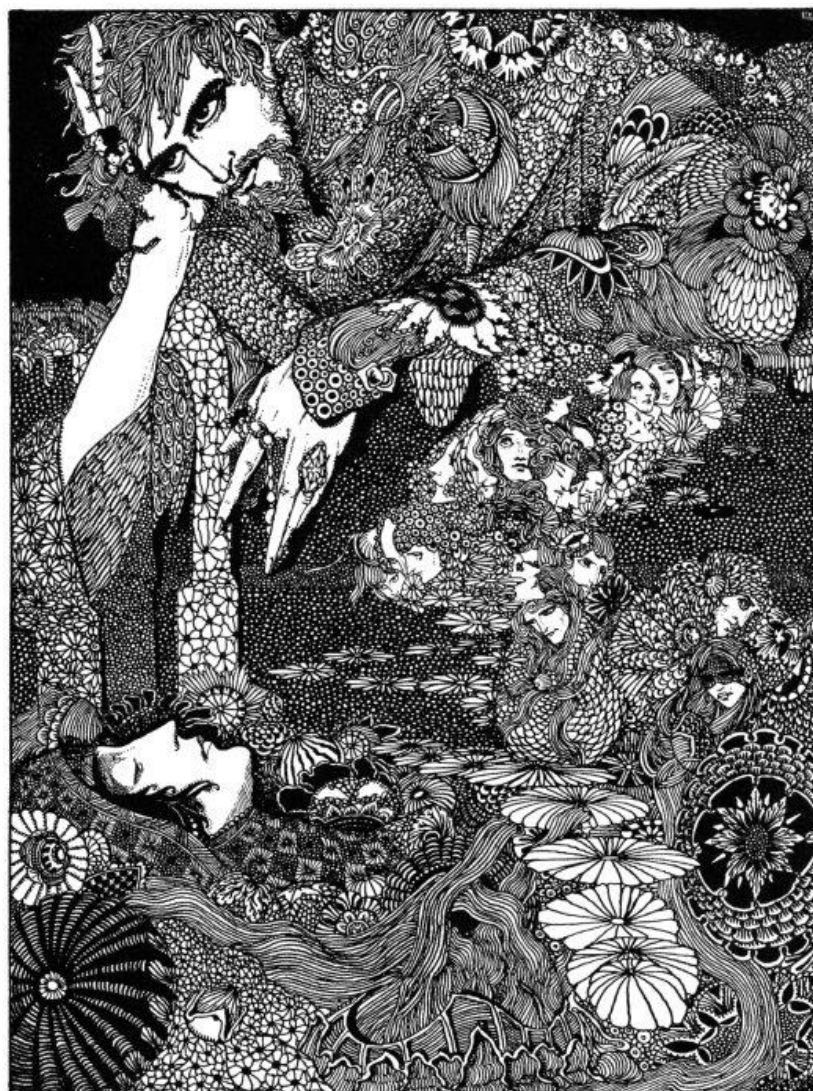
*Ил.28. Вільям Хіт Робінсон, ілюстрація до поезії «Al Aaraaf» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



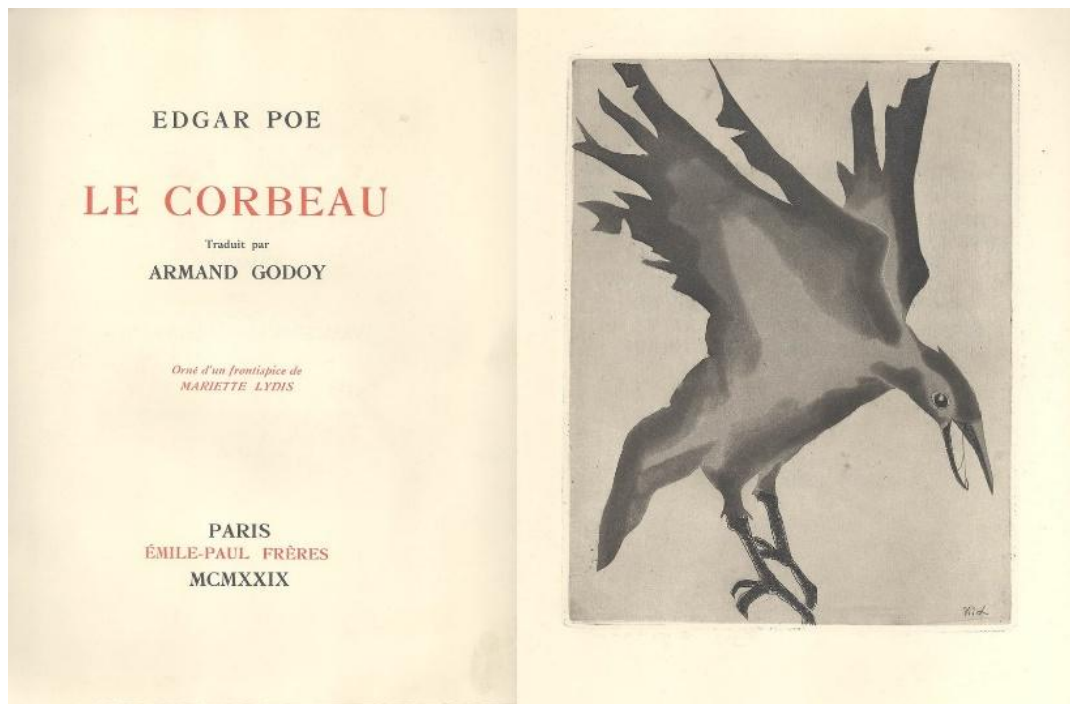
*Ил.29. Вільям Хіт Робінсон, ілюстрація до поезії «Ельдорадо» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



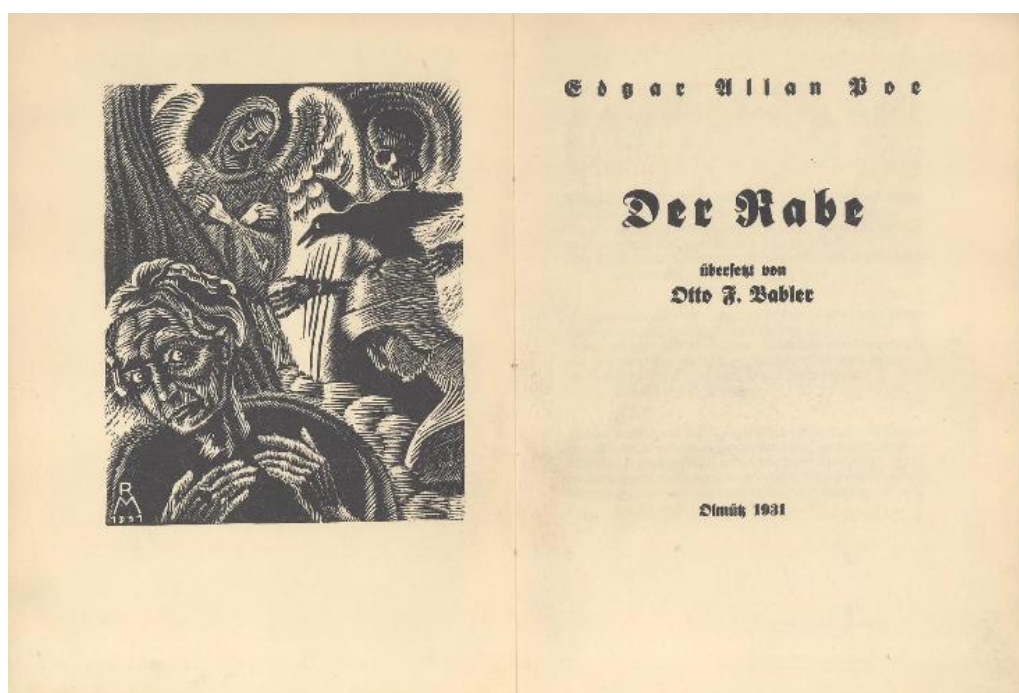
*Іл.30. Гаррі Кларк, ілюстрація до оповідання «Падіння дому Ашерів» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



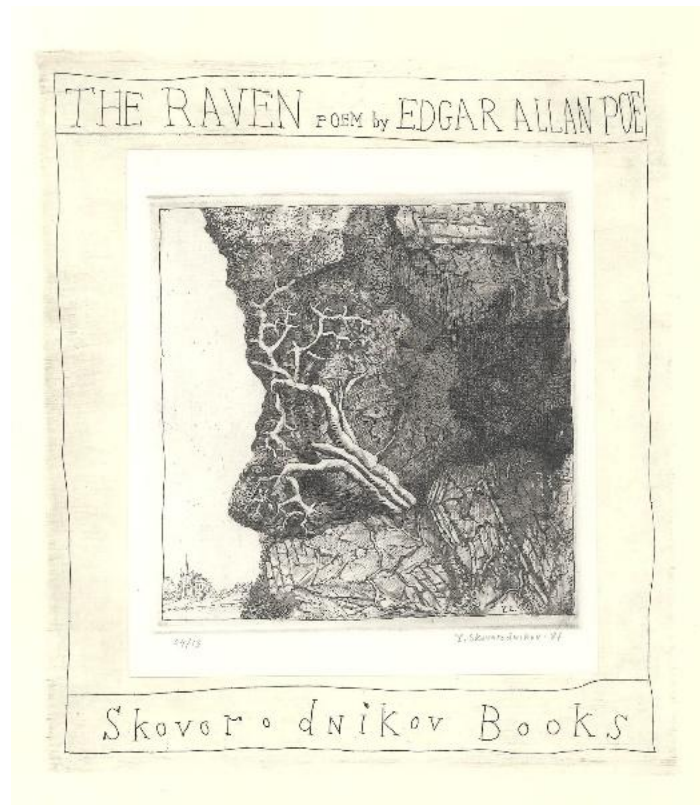
*Іл.31. Гаррі Кларк, ілюстрація до оповідання «Морелла» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.32. Ілюстрація Марієтти Лідіс до поеми «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



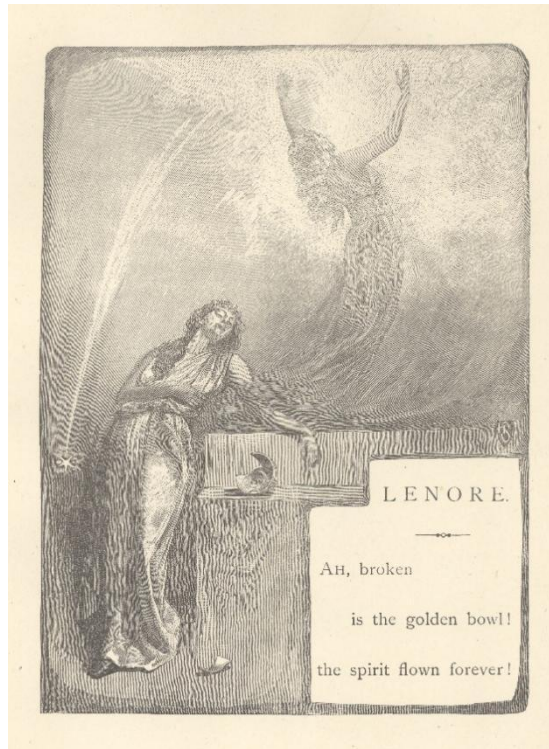
*Іл.33. Ілюстрація Марієтти Лідіс до поеми «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



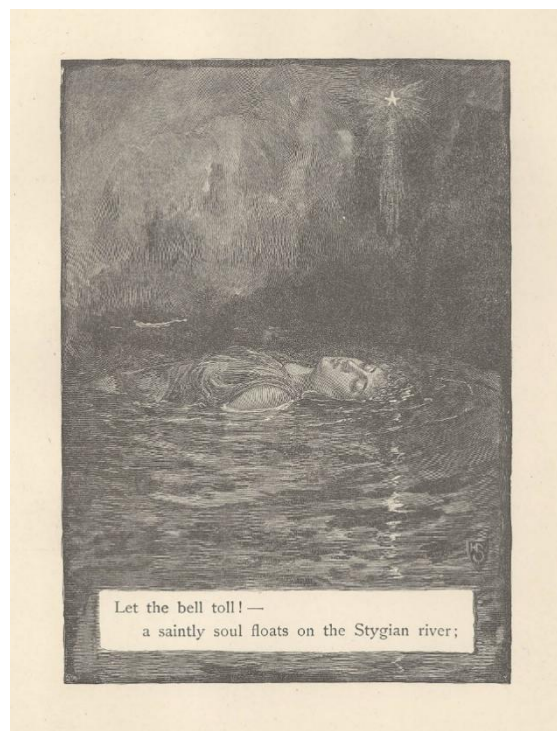
Іл.34. Юрій Сковородник, ілюстрація до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет



Іл.35. Юрій Сковородник, ілюстрація до поезії «Ворон» Едгара По
Взято з мережі інтернет



*Ил.36. Ілюстрація Генрі Сендхема до поезії «Ліно́р» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Ил.37. Ілюстрація Генрі Сендхема до поезії «Ліно́р» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



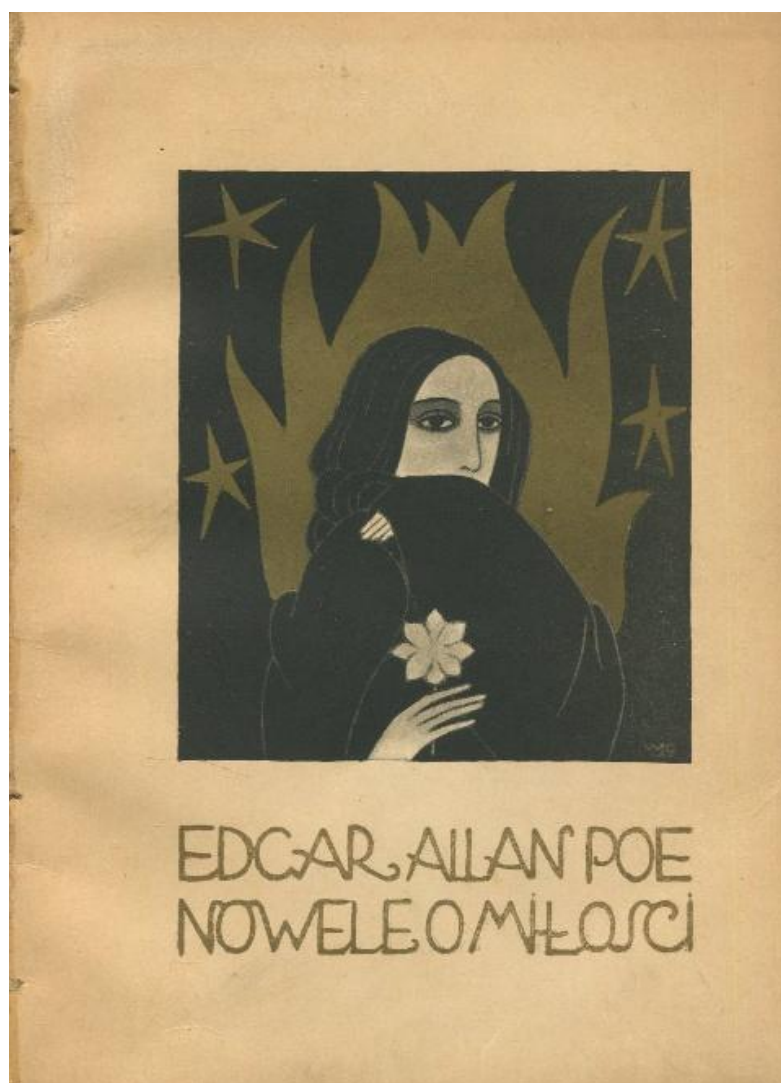
*Іл.38. Артур Рекхем, ілюстрація до оповідання «Лігейя» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



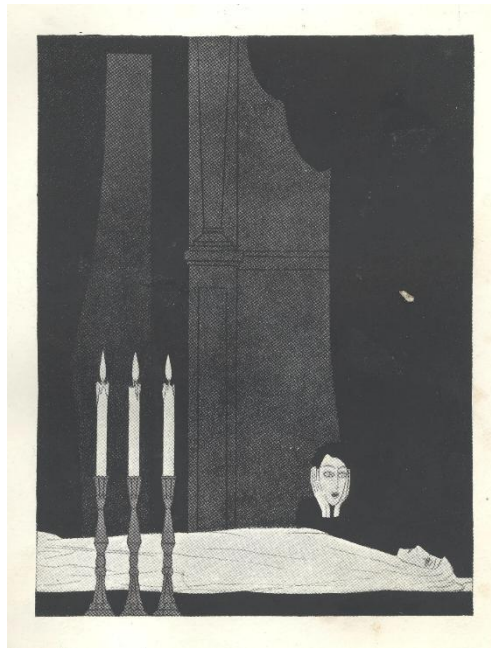
*Іл.39. Артур Рекхем, ілюстрація до оповідання «Метценгерштейн» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.40. Едмунд Дюлак, ілюстрація до поезії «Ельдорадо» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.41. Вітольд Гордон, обкладинка книги «nowele o miłości» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



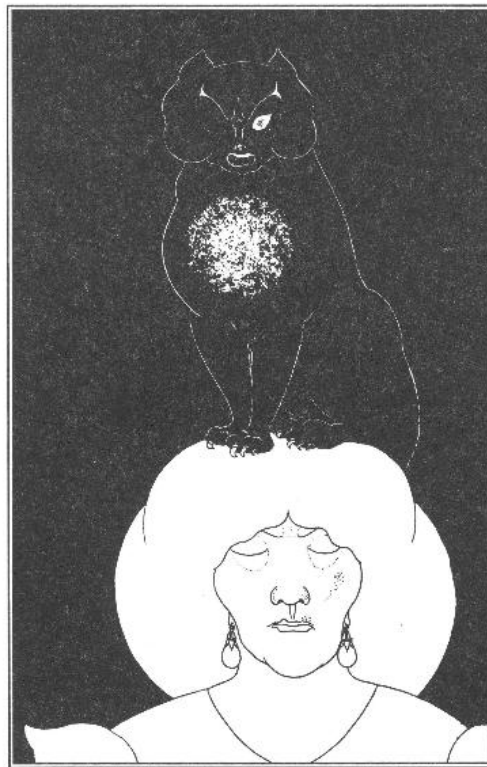
*Іл.42. Вітольд Гордон, ілюстрація до оповідання «Лігейя» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



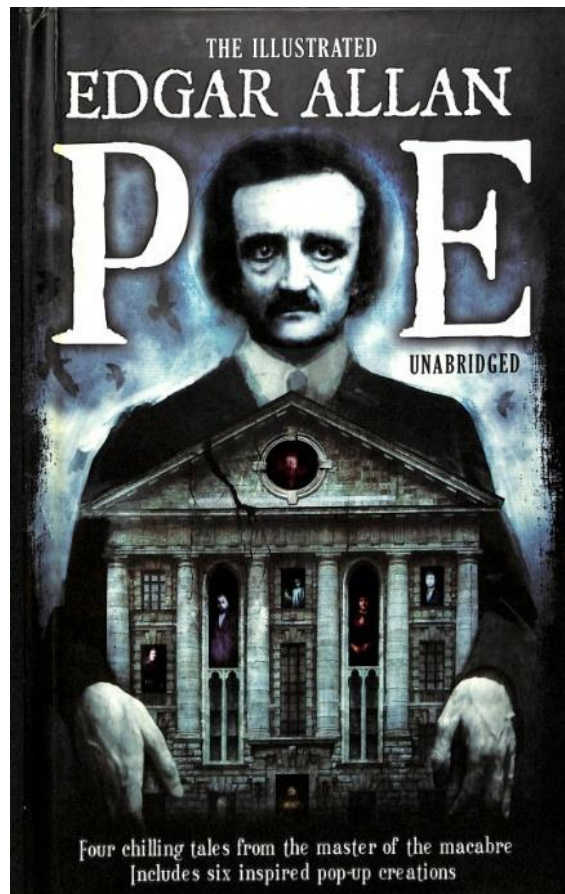
*Іл.43. Обрі Бердслей, ілюстрації до оповідання «Маска червоної смерті» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.44. Обрі Бердслей, ілюстрації до оповідання «Вбивста на вулиці Морґ» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.45. Обрі Бердслей, ілюстрації до оповідання «Чорний кіт» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



Іл.46. Джессіка Ангіулі та Лучіо Мондіні, обкладинка книги «ілюстрований Едгар Аллан По: Нескорочена версія»

Взято з мережі інтернет



Іл.47. Джессіка Ангіулі та Лучіо Мондіні, ілюстрація до оповідання «Падіння дому Ашерів» Едгара По

Взято з мережі інтернет



*Іл.48. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до оповідання «Падіння дому Ашерів» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



*Іл.49. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до оповідання «Падіння дому Ашерів» Едгара По
Взято з мережі інтернет*



Іл.50. Ебігейл Ларсон, проілюстровані ключові моменти трагічної частини життя

Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.51. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до поезії «Аннабель Лі» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.52. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до поезії «Аннабель Лі» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.53. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до поезії «Ворон» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.54. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до поезії «Ліно́р» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.55. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до поезії «Воро́н» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.56. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до оповідання «Чорний кіт» Едгара По

Взято з мережі інтернет



Іл.57. Ебігейл Ларсон, ілюстрація до оповідання «Падіння дому Ашерів» Едгара По

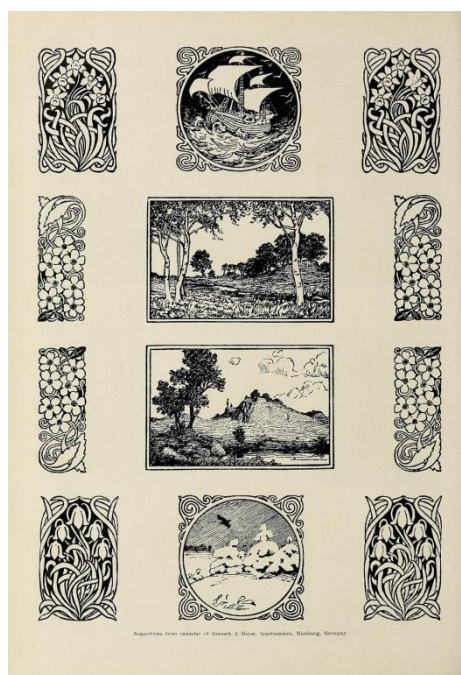
Взято з мережі інтернет

РЕФЕРЕНСИ



Іл. 58

Взято з мережі інтернет



Іл. 59

Взято з мережі інтернет



Іл. 60

Взято з мережі інтернет



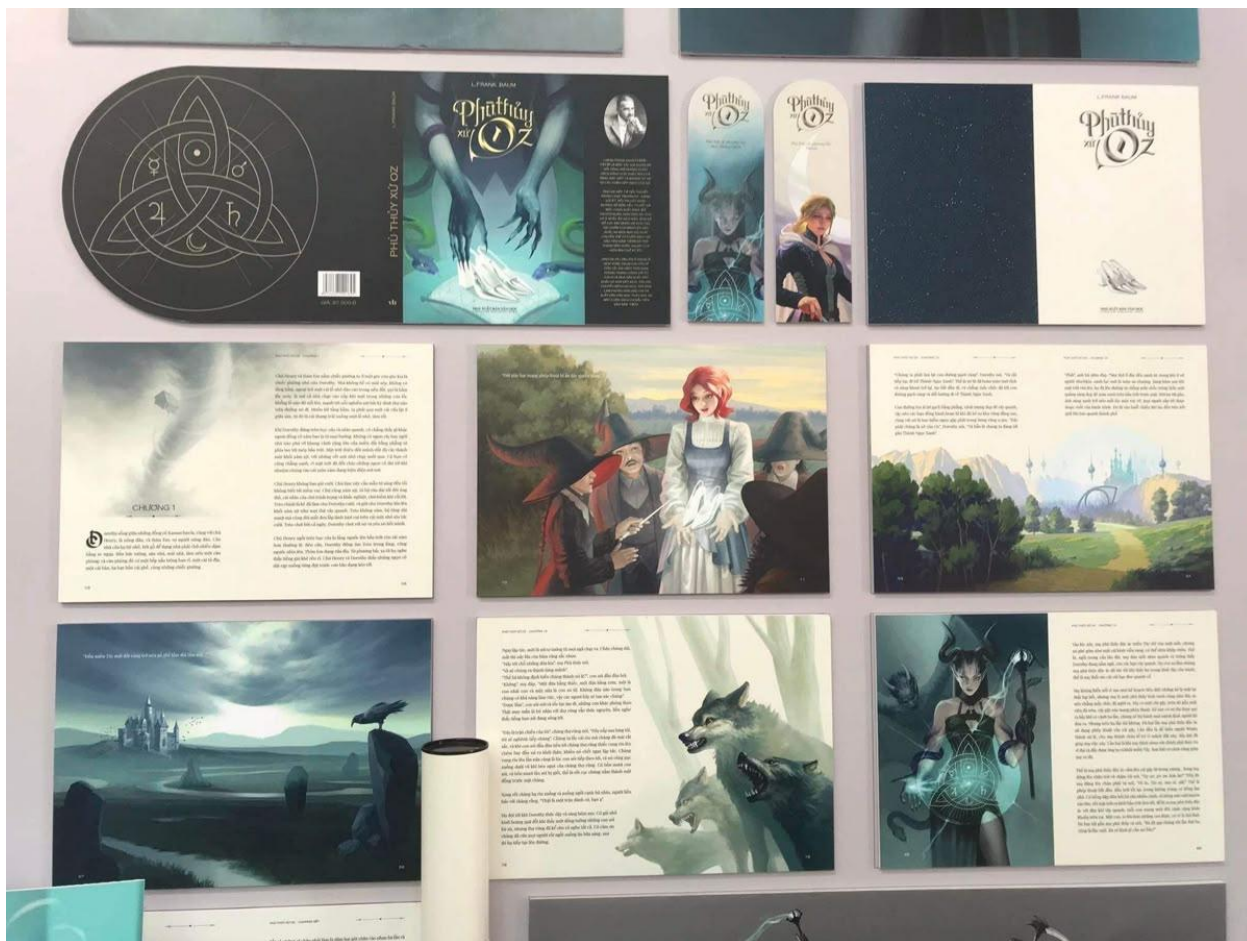
Іл. 61

Взято з мережі інтернет



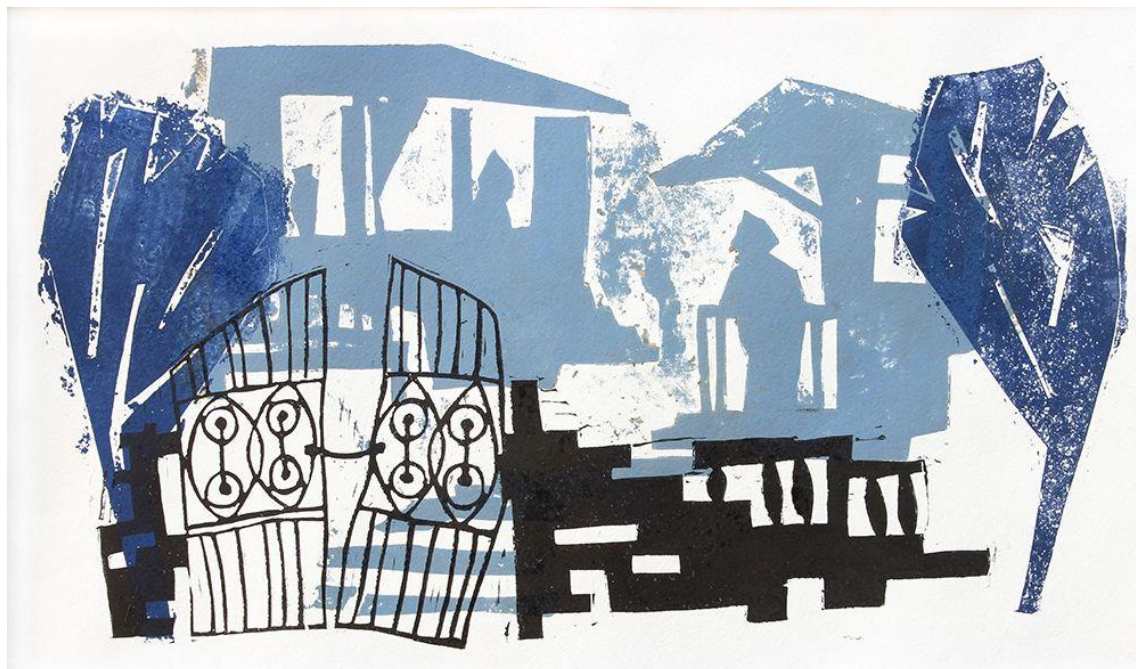
Іл. 62

Взято з мережі інтернет



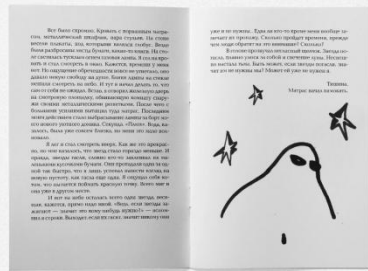
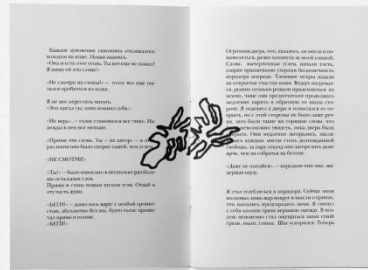
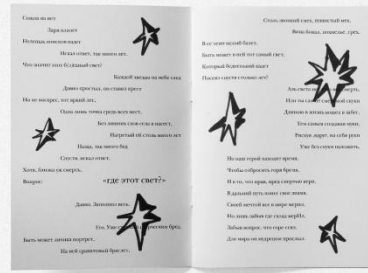
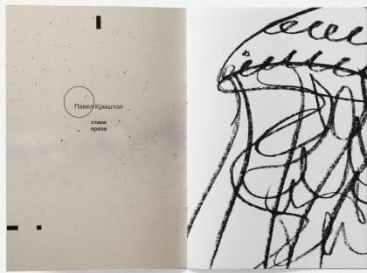
Іл. 63

Взято з мережі інтернет



Іл. 64

Взято з мережі інтернет

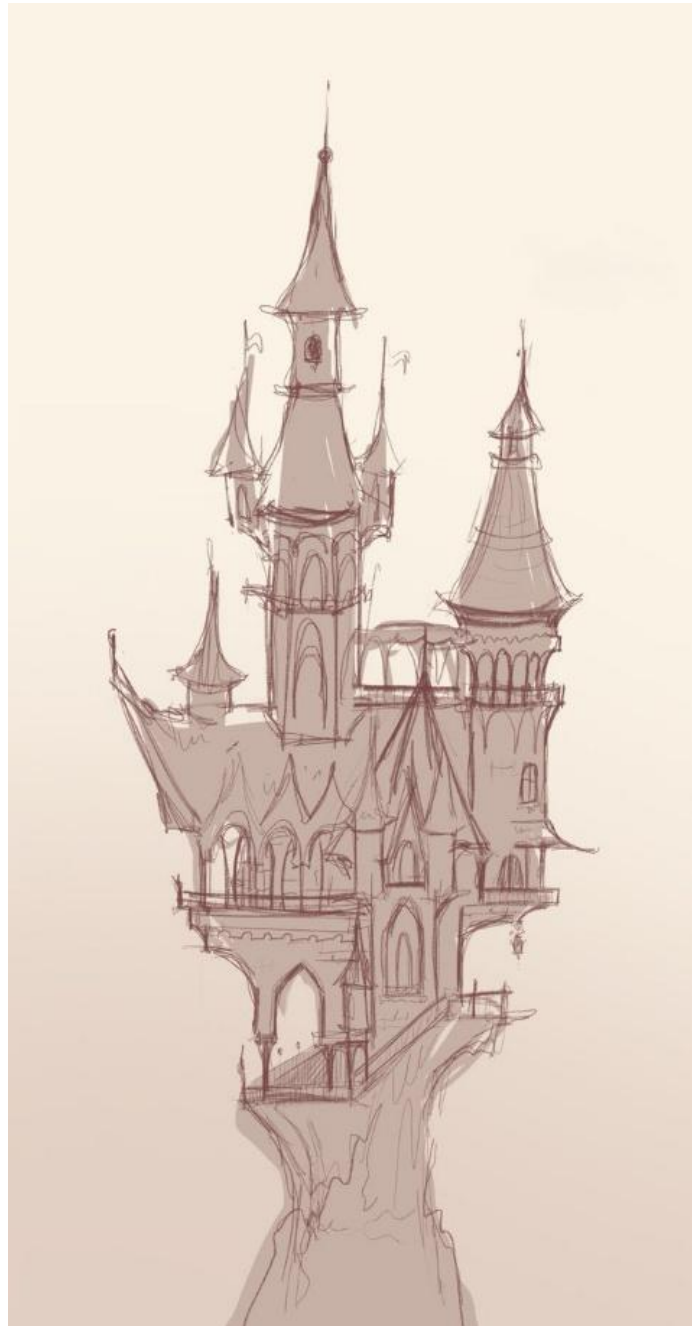


Іл. 65

Взято з мережі інтернет

ДОДАТОК Б (ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ)

ЕСКІЗИ



Іл. 66

Ескіз 1

Автор: Єфіменко А. 2026



*Іл. 67
Ескіз 2
Автор: Єфіменко А. 2026*



*Іл. 68
Ескіз 3
Автор: Єфіменко А. 2026*



ВОРОН

Якось півночі сумної я слабкий шукав в сувої
Знав химерних та цікавих, що не пам'ятають більш,
Я кивав, куняв я кволий, як роздався стук раптовий,
В двері хтось тихенько стукав, стукав тихо, наче миш.
"Гість то лиш" прошепотів я, "стукає неначе миш –
Гість то і нічого більш."

О мій розум пам'ятає грудень жмурий, піч палає,
Тінь вугілля на підлозі, що згоріло тут раніш.
Мав на ранок я надію, що читаючи розвію
За ліночів всю безнадію – безнадію суму гірш –
За ім'ям її небесним, ангельських імен не гірш –
Тут яке не скажуть більш.

І шовків багрових кожний, шурхіт від завіс тривожний
Словивав мене боязні, незнайомі раніш;
Щоб спинити дрок нервову, став повторювати знову:
"Гість це проситися сумує, стукає, неначе миш –
Запізнілий гість сумує, стукає, неначе миш –
Це лише й нічого більш."

Духом я зміцнів відчутно, та сказав було щоб чути:
"Пан чи пані, Ви пробачте, Ви пробачте прову лиш...
Дійсно я дрімав напевно, думав хтось у сні, даремно...
Ледь помітно в двері стукав, стукав, як скребеться миш"
Двері відчинив непевний, то людина, а чи миш –
Темін там й нічого більш.

Іл. 69

Ескіз 4

Автор: Єфіменко А. 2026

В темні глибоко вдівалася, боязливо дивувалася,
Марив мріями такими, що ніхто не мав раніш;
Та була незламна тиша й темніші мовчазніш,
Лиш єдине прозвучало: я "ліночів", – промовив лиш!

В дім коли я повертався, всім нутром я розпалася,
Незбабаром чую знову стук сильніший, ніж раніш.
"Ну, ахав!" кажу собі я, "чу ахав, то вітер візав;
Ти лише зараз поглянься й таємничо дослідив –
Серце ти вгамуєш лиш й таємничо дослідив –
Вітер то й нічого більш!"

Я відкрив вікно і бачу, як поважний гість неначе
Входить, а нього крук волечний з тих, що вже нонче більш
Він нітрохи не вклонився, не вітався, не спинився;
Наче цар, хазяйновито над дверима всісся лиш –
Всісся він на бест Паллади, сія понад дверима лиш –
Всісся і нічого більш.

Потім чорна птаха мила сміхом сум мій замінила,
Надо вже була серйозна і суворіза це більш,
"Поголився хоч ти друже" я кажу "нам небайдужий
Крук, що з берегів Нічного, давній чи старий скоріш,
Лорд мій з берегів Плутона, ти назви себе скоріш!"
Мовив крук: "Ніколи більш."

Здивувалася я немало, як це чітко прозвучало,
Хоч і сенсу трохі мало – недоречно трохі більш;
Бо зі мною будьте згодні, не жило ще до сьогодні
Тих, хто бачив над дверима звіра чи пташину лиш –
На своїй скульптурі б вигляді звіра чи пташину лиш
З іменем "Ніколи більш".

Круку вітм, було самотньо, каркнув з бесту безтурботно
Тільки ту єдину фразу, наче вже нема яснш.
Слів надалі вже не чулось – пір'я навіть не стріпнулось –
Поки я дептав, що "Друзі вілетіли вже раніш –
Завтра й він мене покине, як надії ще раніш."
Крук сказав: "Ніколи більш."



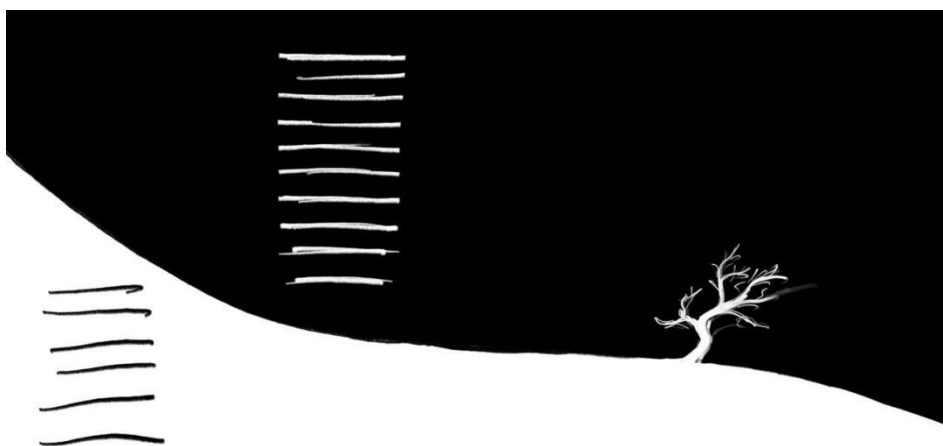
Іл. 70

Ескіз 5

Автор: Єфіменко А. 2026



*Іл. 71
Ескіз 6
Автор: Єфіменко А. 2026*





Іл. 72

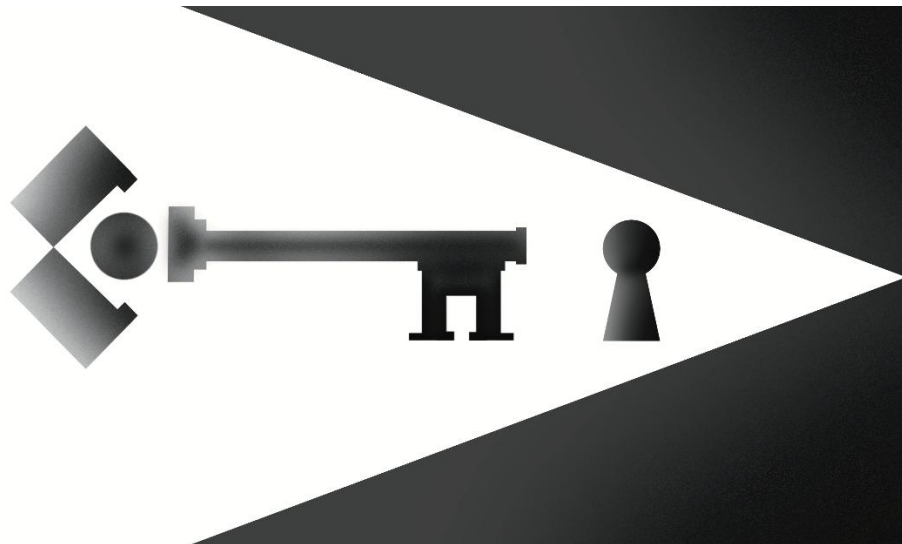
Ескізи 7-8-9-10

Автор: Єфіменко А. 2026

ДОДАТОК Б (ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ)



*Іл. 73. Обкладинка збірки поезій
Автор: Єфіменко А. 2026*



*Іл. 74. Форзац I
Автор: Єфіменко А. 2026*



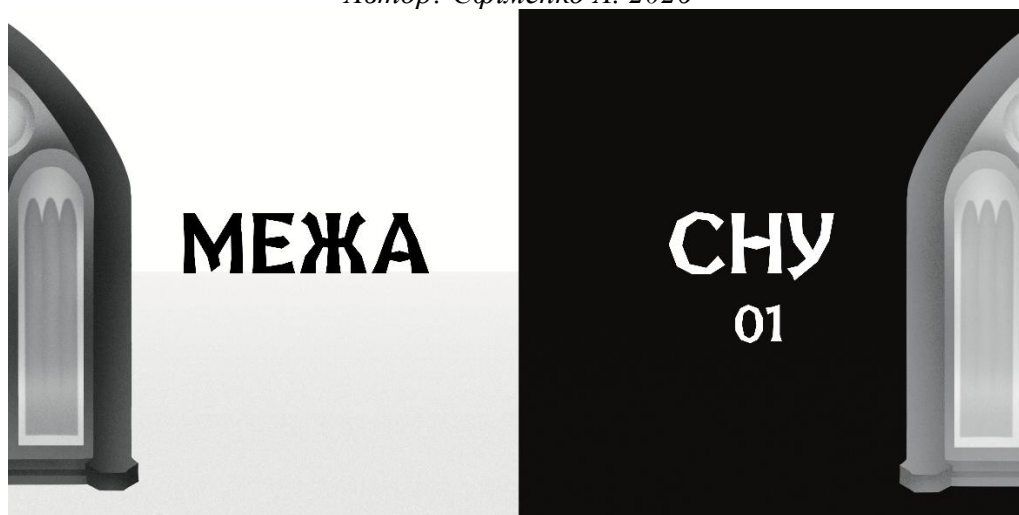
Іл. 75. Титуньний розворот

Автор: Єфіменко А. 2026

ЗМІСТ	
01	Один Сон всередині сну КРАТНА СНІВ
02	ЛіноР Аннабель Лі
03	Ворон ХРОБАК – ПЕРЕМОЖЕЦЬ
04	Ельдорадо

Іл. 76. Зміст

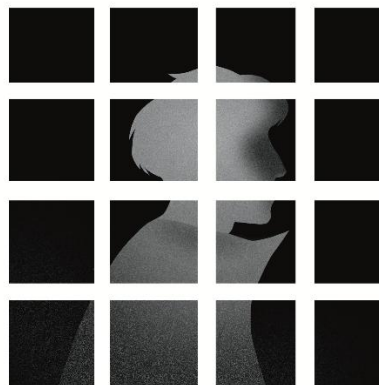
Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 77. Блок поезій №1

Автор: Єфіменко А. 2026

ОДИН



7

Іл. 78. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026



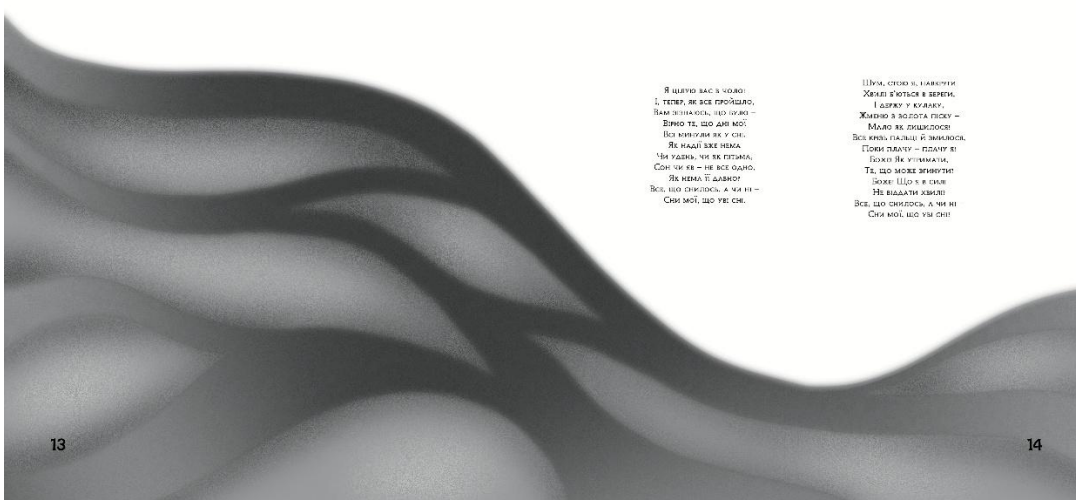
Іл. 79. Розворот поезії «Один»

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 80. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026

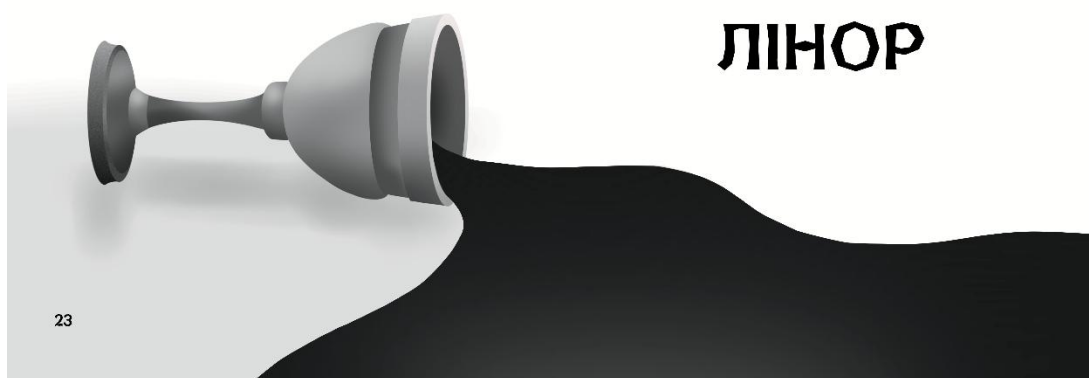


Іл. 81. Розворот поезії «Сон всередині сну»

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 85. Блок поезій №2
Автор: Єфіменко А. 2026



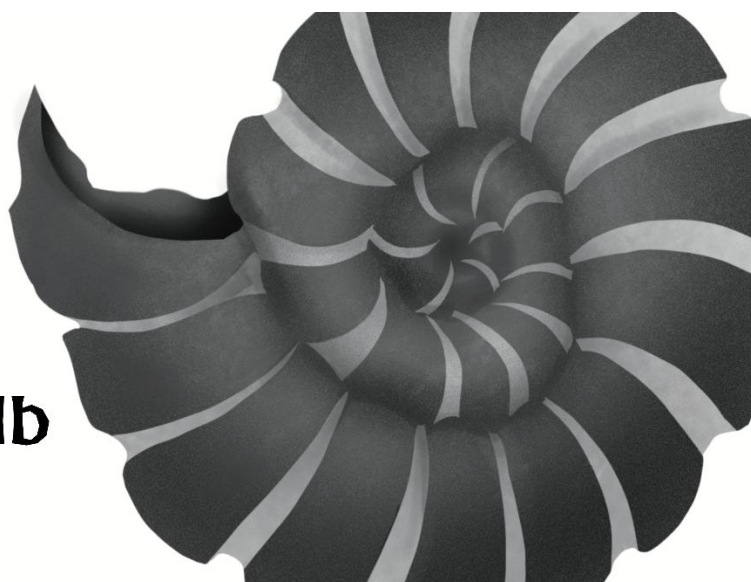
Іл. 86. Заставка до поезії
Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 87 Розворот поезії «Лінор»
Автор: Єфіменко А. 2026

АННАБЕЛЬ ЛІ

27



Іл. 88. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026



Із того часу усталює мене багаторічне життя.
Вам існує на кордоні землі.
Життя дачника, яку можливо, знайти і ви.
Частини виступу Аннабель Лі.
І ця дачна вода і дачна земля, що одне.
І цілком квітуча і квітуча мій дача.

І ця дачна вода і ця дачна земля.
Більше мене на кордоні землі.
Але ми квітучі квітучі, як і ви, як і ви.
І ми Аннабель Лі.
За любов, за яку квітучі квітучі квітучі.
Закордонні і там і закордонні і там і там.

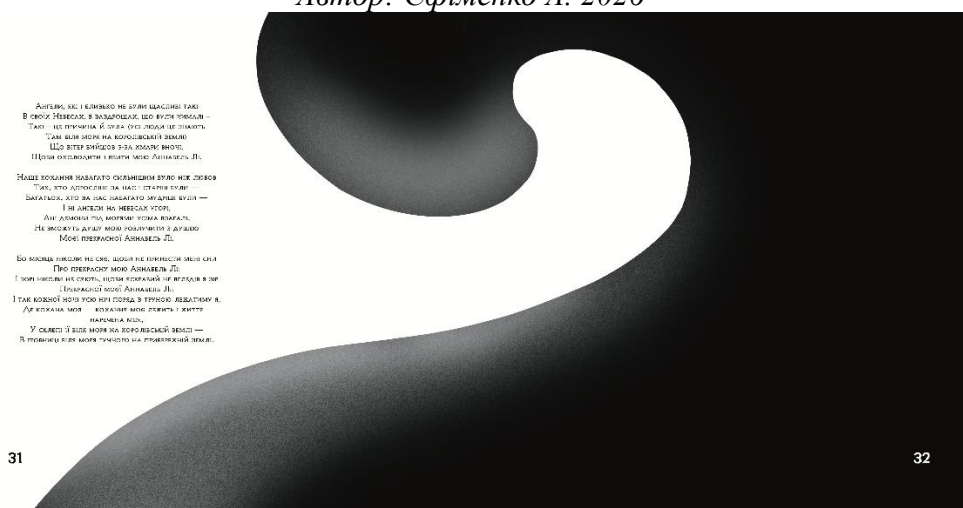
І ця дачна вода і ця дачна земля.
Там квітучі квітучі квітучі квітучі.
Вітер і та квітучі квітучі квітучі квітучі.
Моя квітуча Аннабель Лі.
І ця дачна вода і ця дачна земля.
І ця дачна вода і ця дачна земля.
Ще й квітучі квітучі квітучі квітучі.

29

30

Іл. 89. Розворот поезії «Аннабель Лі»

Автор: Єфіменко А. 2026



Аннабель, як і квітучі не квітучі квітучі.
В своїх квітучих, в квітучих, що виступили.
Там, як квітучі виступили, що виступили.
Там квітучі квітучі квітучі квітучі.
Що виступили квітучі квітучі квітучі.
Що квітучі квітучі квітучі квітучі.

Над квітучими квітучими квітучими квітучими.
Там, як квітучі квітучі квітучі квітучі.
Квітучі, що за нас квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі.
Аннабель, як і квітучі квітучі квітучі.
Не квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
Моя квітуча Аннабель Лі.

Бо квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
Про квітучі квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.
І ми квітучі квітучі квітучі квітучі квітучі.

31

32

Іл. 90. Розворот поезії «Аннабель Лі»



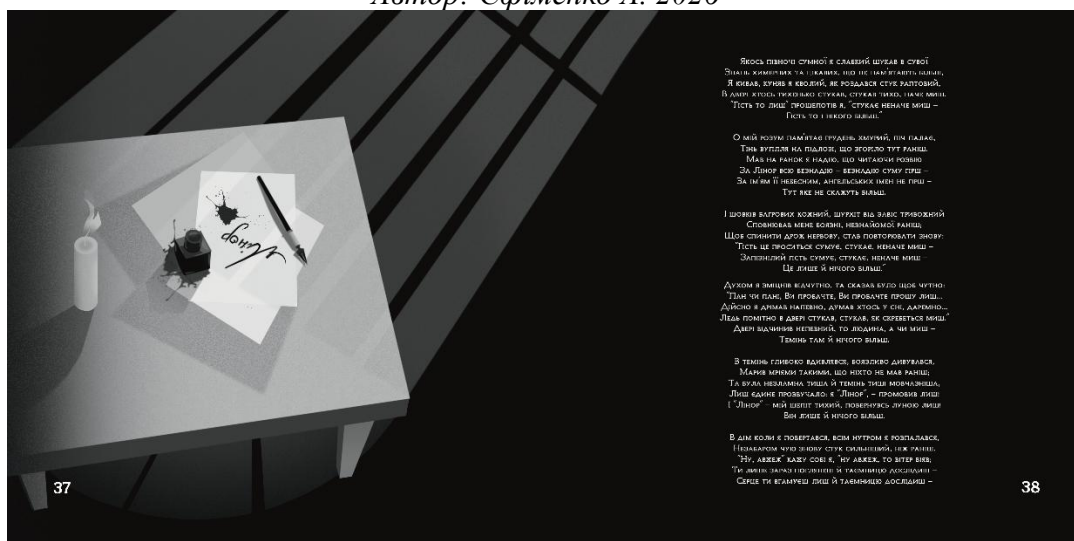
Іл. 91. Блок поезій №3

Автор: Єфіменко А. 2026

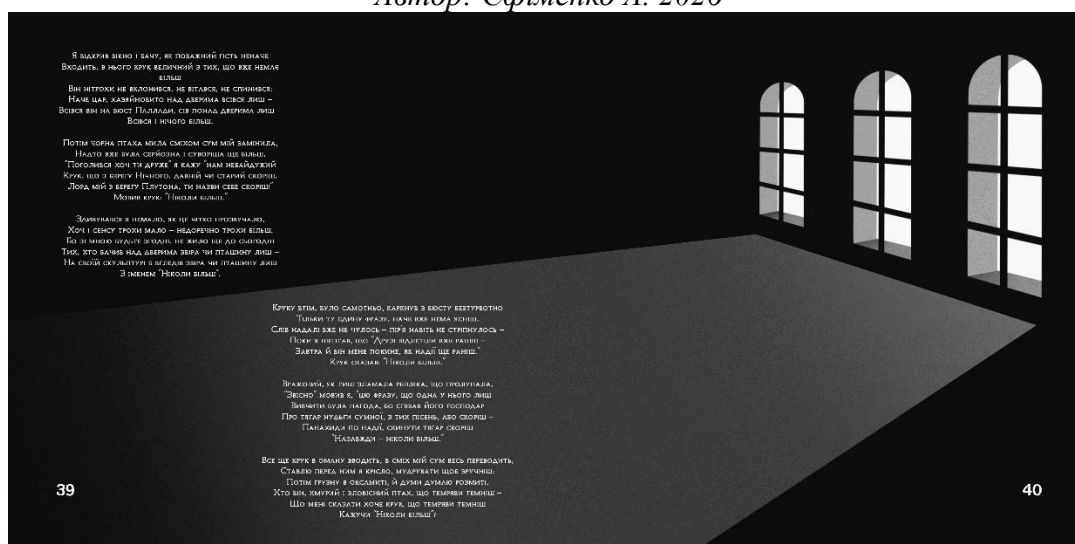


Іл. 92. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026

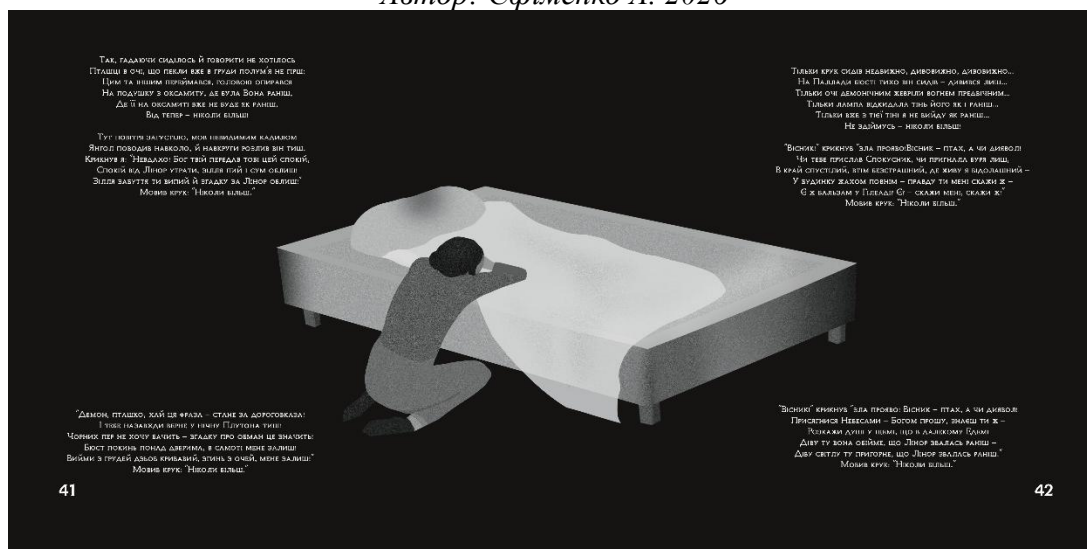


Іл. 93. Розворот поезії «Ворон»



Іл. 94. Розворот поезії «Ворон»

Автор: Єфіменко А. 2026



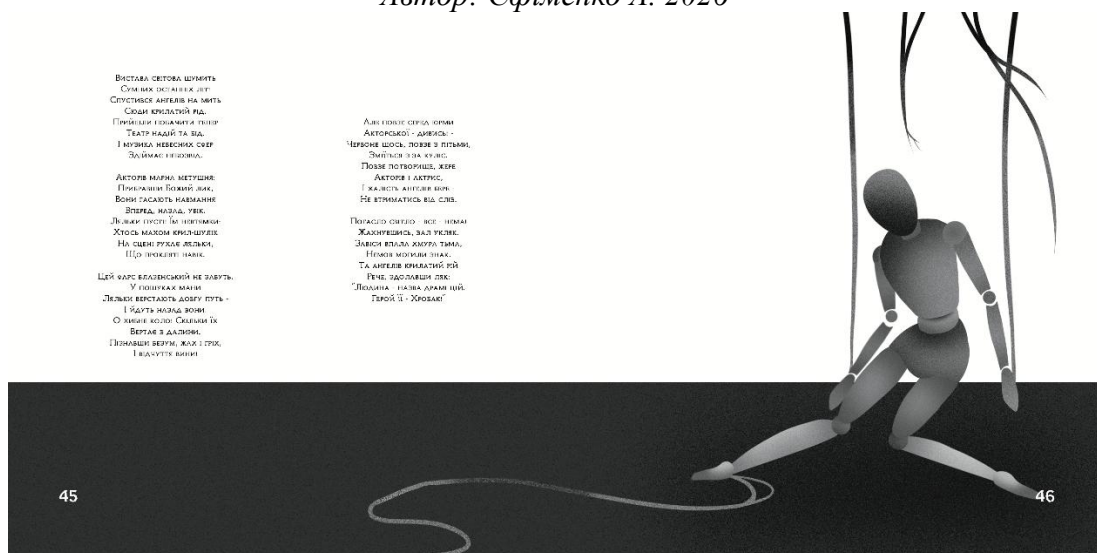
Іл. 95. Розворот поезії «Ворон»

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 96. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 97. Розворот поезії «Хробак-переможець»

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 98. Блок поезій №4

Автор: Єфіменко А. 2026

ЕЛЬДОРАДО



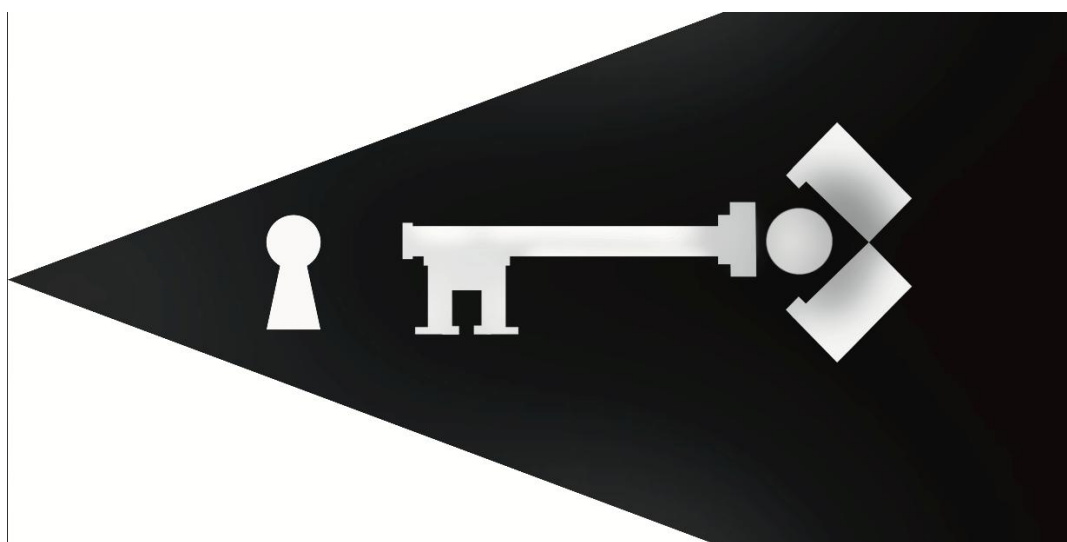
Іл. 99. Заставка до поезії

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 100. Розворот поезії «Ельдорадо»

Автор: Єфіменко А. 2026



Іл. 101. Форзац 2

Автор: Єфіменко А. 2026