

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МІСЬКОГО
ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

**Навчально-науковий інститут Архітектури,
містобудування та дизайну
Кафедра образотворчого мистецтва та дизайну**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

 Олена ОЛЕНІНА

2026 р. "19" червня

Реєстраційний № 1

"19" червня 2026 р.

**СЕРІЯ ПОСТЕРІВ ДО КНИГ А. ПЕРРЮШО ПРО ЖИТТЯ
ХУДОЖНИКІВ ДЛЯ ІНТР'ЄРУ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи ОМ-2021-1

ступінь вищої освіти «бакалавр»
спеціальності 023 – Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Освітньої програми «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

Маслова Юлія Ігорівна 

Керівник: док. мист., проф.



Шило О.В.

(підпис) (прізвище, ініціали)

Рецензент: к. арх., доцент



Дзюбенко П.О.

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ.....	5
1.1. Постер як вид графічного мистецтва: історія розвитку та художньо-комунікативні функції	5
1.2. Особливості використання постерної графіки в культурному та бібліотечному просторі	8
1.3. Художні можливості контрастної чорно-білої графіки у постерному дизайні	11
Висновки до розділу 1	13
РОЗДІЛ 2. ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ	14
2.1. Методичні принципи формування серії постерів	14
2.2. Художньо-композиційні засоби постерної графіки	16
2.3. Біографічна серія книг Анрі Перрюшо про художників як джерело художнього образу	19
2.4. Візуальна репрезентація художника: автопортрет як елемент художнього образу.....	23
2.5. Особливості стилізації художнього образу в контрастній чорно-білій графіці.....	25
Висновки до розділу 2	28
РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНЕ РІШЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ ДО КНИГ АНРІ ПЕРРЮШО ДЛЯ ІНТЕР'ЄРУ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ	31
3.1. Концепція проєкту серії постерів	31
3.2. Етапи виконання серії постерів	33
3.3. Композиційне та стилістичне рішення серії постерів	35
3.4. Характеристика авторської серії постерів.....	38
3.4.1. Постер до книги «Життя Сезанна»	38
3.4.2. Постер до книги «Життя Ренуара»	39
3.4.3. Постер до книги «Життя ван Гога».....	40
3.4.4. Постер до книги «Життя Тулуз-Лотрека».....	41
3.4.5. Постер до книги «Життя Гогена».....	42
3.4.6. Постер до книги «Життя Мане»	43
Висновки до розділу 3	44

ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48
ДОДАТКИ.....	50
Додаток А.....	50
Додаток Б	58
Додаток В.....	85
Додаток Г	85
РЕЗЮМЕ	93

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному культурному просторі важливу роль відіграє візуальна комунікація, яка сприяє популяризації мистецтва, літератури та історико-культурної спадщини. Одним із ефективних засобів такої комунікації є постер, що поєднує художню виразність, лаконічність та інформаційну насиченість. Постерна графіка широко використовується у громадських просторах, зокрема в музеях, галереях, освітніх закладах і бібліотеках, де вона виконує пізнавальну функцію.

Оформлення інтер'єру бібліотек сьогодні набуває великого значення, оскільки вони поступово трансформуються у відкриті культурні простори, які сприяють популяризації читання. Використання тематичних постерів у сучасних бібліотеках може ефективно привернути увагу читачів до культурного середовища.

Особливої уваги заслуговують біографічні книги французького письменника та мистецтвознавця Анрі Перрюшо, присвячені знайомству з життям та творчістю відомих художників. Ці видання відомі своїм глибоким аналізом особистостей митців і стали популярними матеріалами знань про історію мистецтва. Знайомство з життям таких художників, як Вінсент ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн, П'єр-Огюст Ренуар, Анрі Тулуз-Лотрек та Едуар Мане, дає можливість створити цілісну серію постерів, що поєднує мистецтвознавчий зміст із сучасними техніками мистецтва.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою пошуку нових форм популяризації мистецтва через дизайн, а також можливістю використання постерної графіки як елемента художнього оформлення інтер'єру бібліотечного простору.

Мета дослідження. Розробка серії графічних постерів до книг Анрі Перрюшо про життя художників для оформлення інтер'єру міської бібліотеки.

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

- Дослідити історію та особливості розвитку постерної графіки;
- Проаналізувати роль постерів в сучасному культурному просторі;
- Розглянути біографічні книги Анрі Перрюшо як джерело художнього образу;
- Дослідити творчість художників, представлених у серії постерів;
- Визначити особливості використання автопортрета як елемента візуальної репрезентації митця;
- Розробити концепцію та графічне рішення серії постерів;
- Створити авторську серію постерів у чорно-білій графічній стилістиці.

Об'єкт дослідження. Серія постерів як засіб візуальної комунікації у культурному просторі.

Предмет дослідження. Художньо-образні та композиційні особливості створення серії постерів, присвячених життю та творчості відомих художників.

Методи дослідження. Візуальний аналіз, аналітичний метод, порівняльний метод, метод художнього узагальнення, композиційний аналіз.

Практичне значення одержаних результатів. Створенні серії постерів з портретами художників, які можна використовувати для художнього оформлення міських бібліотек. Ці графічні роботи сприяють художній освіті, стимулюють інтерес читачів до робіт видатних митців та створюють естетично приємну атмосферу в бібліотечному просторі.

Структура і обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку 26 використаних джерел та додатків. Загальний обсяг дипломного проєкту становить 72 сторінки, основний текст 49 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ

1.1. Постер як вид графічного мистецтва: історія розвитку та художньо-комунікативні функції

Постер сьогодні є одним із найпомітніших видів графічного мистецтва та візуальної комунікації. Його можна побачити практично всюди: у міському просторі, галереях, бібліотеках, театрах, на фестивалях, у цифровому середовищі та соціальних мережах. Саме через постер людина часто отримує перше враження про подію, виставку, концерт або культурний проєкт. Водночас постер не можна сприймати лише як носій інформації чи декоративний об'єкт. Це окрема форма графічного мистецтва, яка поєднує художню виразність, композиційну організацію та функцію комунікації.

У сучасному розумінні постер — це графічний твір, створений для швидкого візуального контакту з глядачем. Його основне завдання полягає у тому, щоб привернути увагу, передати певний зміст і сформувати емоційне враження. На відміну від станкового живопису або ілюстрації, постер завжди орієнтований на публічний простір і масове сприйняття. Саме тому для нього характерні узагальнені форми, виразна композиція, чіткі акценти та лаконічна візуальна мова. Постер має працювати швидко: людина часто бачить його лише кілька секунд, тому вся структура зображення підпорядковується принципу миттєвого сприйняття.

Історія постера тісно пов'язана з розвитком друкарства, урбанізації та масової культури. Хоча перші афіші та друковані оголошення існували ще раніше, саме XIX століття стало періодом формування постера як окремого виду графіки [10]. Важливу роль у цьому процесі відіграло поширення кольорової літографії, яка дозволила друкувати великі зображення у високій якості та значно дешевше, ніж раніше. Міста почали активно наповнюватися театральними афішами, рекламними плакатами та вуличною графікою, а постер поступово перетворився на частину міського середовища.

Одним із художників, який суттєво вплинув на розвиток постерної графіки, був Анрі де Тулуз-Лотрек [21]. Його афіші для паризьких кабаре стали прикладом нового підходу до плаката: замість перевантаженого декоративного оформлення він використовував лаконічну композицію, площинність, контрастні силуети та виразну типографіку. Роботи Лотрека сприяли утвердженню постера як самостійного мистецького явища, розширивши його значення за межі рекламної графіки.

На межі XIX–XX століть постер починає активно розвиватися разом із модернізмом та новими художніми течіями. Художники й дизайнери експериментують із формою, кольором, ритмом та шрифтом, шукаючи нову візуальну мову, яка відповідала б динаміці сучасного міста. У цей період постер поступово виходить за межі комерційної реклами і починає виконувати культурну та соціальну функцію. Він стає засобом популяризації мистецтва, театру, музики, книжкової культури та громадських ідей.

У XX столітті розвиток постерної графіки значно прискорюється. З'являються нові друкарські технології, фотографія починає поєднуватися з графікою, а типографіка стає окремим художнім елементом. Особливо важливими для розвитку дизайну постерів були модерністські течії та міжнародний типографічний стиль, який базувався на чіткій структурі, модульній сітці та мінімалізмі [16]. Постер дедалі більше починає працювати як зображення та цілісна система візуальної організації інформації.

Сьогодні роль постера у культурі є надзвичайно важливою. Він формує візуальне середовище міста, впливає на сприйняття подій і створює певну атмосферу навколо культурних проєктів. Багато сучасних постерів сьогодні сприймаються як повноцінні твори графічного мистецтва, виходячи за межі функції тимчасових рекламних об'єктів. Саме через постер можна простежити зміни в дизайні, мистецтві та способах візуальної комунікації різних епох.

Особливе значення постери мають у культурному просторі. Театральні афіші, музейні постери, фестивальна графіка та бібліотечні серії є важливим інструментом формування візуального образу події та донесення інформації до аудиторії. Часто саме він формує перше емоційне враження глядача ще до безпосереднього контакту з виставкою чи заходом. Саме тому сучасний культурний постер дедалі частіше орієнтується на концептуальність і художню виразність, поєднуючи їх з інформаційно-реklamними завданнями.

У постерній графіці велике значення мають художні засоби, через які формується візуальна мова зображення. Одним із найважливіших є силует. Саме силует дозволяє швидко зчитувати форму навіть із великої відстані. Узагальнені контрастні образи працюють значно ефективніше за перевантажену деталями композицію, тому силуетність стала однією з характерних рис постерного дизайну [9].

Не менш важливим є контраст. Він допомагає створити візуальні акценти, організувати композицію та привернути увагу глядача. Контраст може проявлятися через співвідношення чорного і білого, великого і малого, щільного і порожнього простору [9]. Особливо сильно контраст працює у чорно-білій графіці, де саме взаємодія світлого і темного формує емоційний характер постера.

Композиція в постері також підпорядковується принципу швидкого сприйняття. Глядач повинен одразу розуміти, де знаходиться головний елемент і як рухається візуальний ритм роботи. Через це постерна композиція часто є дуже чіткою та структурованою. Велике значення мають баланс, ритм, співвідношення форми й фону та система акцентів [9].

Окрему роль у постерному дизайні відіграє типографіка. У сучасному постері шрифт перестає бути просто текстом і стає повноцінною частиною композиції. Типографіка може створювати характер роботи, задавати ритм і

навіть виконувати роль головного візуального елемента. Саме тому в багатьох сучасних постерах текст і зображення працюють як єдина система.

Серед найвідоміших прикладів постерної графіки можна згадати афіші Тулуз-Лотрека, театральні постери модерну, швейцарський типографічний стиль XX століття, мінімалістичні культурні постери другої половини XX століття та сучасну фестивальну графіку [10]. Усі ці приклади демонструють, наскільки сильно постер залежить від культурного контексту та водночас впливає на нього.

Таким чином, постер не лише надає інформацію; він є важливим компонентом сучасної візуальної культури. Розвиток постера пов'язаний з історією мистецтва та дизайну, а подвійне призначення мистецтва та комунікації робить його одним із найкращих способів зв'язку з людьми. Силует, контраст, композиція та типографіка дають художнику можливість створити неймовірне мистецьке зображення, яке водночас розповідає історію та впливає на те, як глядач відчуває й переживає емоції та культуру.

1.2. Особливості використання постерної графіки в культурному та бібліотечному просторі

У сучасному культурному просторі постерна графіка стала одним із найважливіших засобів візуальної комунікації, що поєднує інформаційну, естетичну та соціокультурну функції. Постер уже давно перестав бути лише рекламним носієм чи елементом декоративного оформлення. У XX–XXI століттях він трансформувався у самостійну форму графічного мистецтва, здатну формувати візуальне середовище, впливати на сприйняття інформації та створювати емоційний контакт із глядачем. Особливо помітною є роль постерної графіки у культурному та бібліотечному просторі, де, окрім інформативної, вона також виконує просвітницьку та іміджеву функцію.

На думку Філіпа Меггса, розвиток графічного дизайну тісно пов'язаний із розвитком суспільної комунікації та потребою швидкого візуального

передавання інформації [16]. Саме тому постер став одним із найбільш ефективних способів взаємодії між установою та аудиторією. У культурному середовищі постер виконує роль своєрідного посередника між мистецьким продуктом та глядачем, оскільки здатний повідомляти про подію, формувати її візуальний образ та створювати відповідну атмосферу. Театральні афіші, музейні плакати, фестивальна графіка чи бібліотечні постери створюють впізнаваний стиль установи та впливають на її візуальну ідентичність.

Сучасний культурний простір характеризується високою конкуренцією за увагу людини, тому візуальна складова набуває особливого значення. За словами Стівена Геллера та Сеймура Кваста, графічний стиль є відображенням не лише дизайнерських тенденцій певної епохи, а й культурних та соціальних змін суспільства [2]. Постер у цьому контексті стає частиною візуальної культури міста, громадського середовища та інформаційного простору. Завдяки поєднанню зображення, типографіки, кольору та композиції він здатний швидко привертати увагу та створювати емоційний вплив навіть у перенасиченому інформаційному середовищі.

Особливу роль постерна графіка відіграє у бібліотечному просторі. Сучасна бібліотека вже не сприймається виключно як місце зберігання книг. Вона поступово перетворюється на відкритий культурний центр, платформу для комунікації, освіти та творчих подій. У зв'язку з цим виникає потреба у формуванні сучасного візуального середовища, здатного залучати нову аудиторію та підтримувати актуальний імідж бібліотеки. Постерна графіка стає важливим інструментом цієї комунікації.

Бібліотечні постери можуть виконувати різні функції: інформаційну, навігаційну, рекламну, освітню та декоративну. Вони повідомляють про книжкові виставки, лекції, творчі зустрічі, презентації, культурні акції чи соціальні ініціативи. Окрім цього, постери допомагають структурувати внутрішній простір бібліотеки, створювати комфортне візуальне середовище та підтримувати єдиний стиль оформлення. Важливим аспектом є те, що сучасний

бібліотечний плакат орієнтується на поєднання текстової інформації з емоційним залученням відвідувача через образність та художню виразність.

Еллен Лаптон зазначає, що сучасний графічний дизайн базується на взаємодії форми та змісту, де кожен елемент композиції впливає на сприйняття повідомлення [14]. У бібліотечному постері це проявляється через використання контрасту, модульної сітки, ритму, кольорових акцентів та виразної типографіки. Завдяки цим засобам навіть проста інформація може набувати візуальної привабливості та краще запам'ятовуватися аудиторією.

Важливою особливістю сучасної постерної графіки є її здатність адаптуватися до цифрового середовища. Більшість культурних та бібліотечних установ сьогодні використовують постери не лише у друкованому форматі, а й у соціальних мережах, на вебсайтах чи електронних екранах. Це впливає на принципи створення дизайну: композиція стає більш лаконічною, шрифти — читабельнішими, а візуальні акценти — сильнішими. Таким чином постер переходить із фізичного простору у цифровий, зберігаючи при цьому свої основні функції візуальної комунікації.

Крім інформаційної функції, постерна графіка у культурному просторі часто виконує просвітницьку та соціальну роль. Через художні образи та символіку вона може популяризувати читання, мистецтво, культурну спадщину або привертати увагу до суспільно важливих тем. Саме тому плакат залишається актуальним навіть у добу цифрових медіа. Його сила полягає у здатності швидко передавати ідею, створювати настрій та формувати візуальний досвід людини.

Отже, постерна графіка у культурному та бібліотечному просторі є важливою складовою сучасної візуальної культури, поєднуючи функції інформування, просвітництва та формування художнього середовища. Вона формує образ установи, впливає на емоційне сприйняття аудиторії та допомагає створювати цілісне художньо-комунікативне середовище. Завдяки поєднанню

мистецької виразності та функціональності постер залишається одним із найефективніших інструментів сучасної візуальної комунікації.

1.3. Художні можливості контрастної чорно-білої графіки у постерному дизайні

Контрастна чорно-біла графіка в постерному дизайні — це, на перший погляд, дуже обмежена система виразних засобів. Немає кольору, немає декоративної «підтримки», і здається, що працювати складніше. Але на практиці саме ця мінімалістична мова часто дає найбільш сильний візуальний ефект. Чорний і білий у постері виступають самостійною художньою структурою, де головну роль відіграють контраст, форма, ритм і композиція.

Однією з ключових особливостей чорно-білої графіки є максимальна концентрація уваги на змісті та формі. Коли прибирається колір, глядач починає набагато уважніше читати композицію, силуети, співвідношення плям і простору. Саме тому такі постери часто виглядають більш «графічно чесними» — у них складніше сховати слабку ідею за кольоровими ефектами. Як зазначає Доніс Дондис у своїй праці про візуальну грамотність, сприйняття зображення значною мірою будується на контрастах і простих візуальних структурах, які мозок швидко зчитує і інтерпретує [6].

Чорно-білий контраст у постері поєднує естетичну та функціональну ролі. Він допомагає виділити головні елементи композиції, створити ієрархію інформації та керувати поглядом глядача. Найсильніші акценти зазвичай формуються через поєднання великих чорних площин із білим простором або навпаки. Такий прийом дозволяє створити чітку візуальну структуру навіть у дуже складних за змістом плакатах.

Окремо варто звернути увагу на емоційний потенціал чорно-білої графіки. Відсутність кольору автоматично переводить сприйняття у більш умовний, символічний рівень. Чорний часто асоціюється з глибиною, драматичністю, інколи — з напругою, тоді як білий створює відчуття простору,

тиші або нейтральності. Саме на цьому протиставленні будується емоційна виразність багатьох постерів. У результаті навіть проста композиція може виглядати дуже сильною за настроєм.

У контексті постерного дизайну важливу роль відіграє також робота з негативним простором. Білий фон або «порожнеча» не є відсутністю змісту — навпаки, це активний елемент композиції. Він дозволяє формам «дихати», створює баланс і підсилює графічну напругу. Такий підхід добре описується в теорії графічного дизайну Еллен Лаптон, де підкреслюється, що взаємодія форми і порожнечі є ключем до сучасної візуальної мови [14].

Чорно-білий постер також має сильний комунікативний потенціал. Через простоту візуальної мови він легко сприймається в різних середовищах — від друкованих афіш до цифрових екранів. Крім того, така графіка є універсальною з точки зору культурного сприйняття: вона не залежить від кольорових асоціацій, які можуть змінюватися в різних культурах, а працює через базові візуальні принципи.

Ще одна важлива особливість — це здатність чорно-білої графіки підсилювати ідею концептуальності. У багатьох випадках вона використовується там, де потрібно передати не стільки конкретну інформацію, скільки ідею або настрій. Саме тому такі постери часто зустрічаються в культурних проєктах, мистецьких подіях або соціальних кампаніях, де важлива не «буквальна» подача, а образне мислення.

Також варто зазначити, що контрастна графіка добре працює з типографікою. У таких постерах шрифт виступає повноцінним візуальним елементом поряд із графічними складовими композиції. Його форма, ритм і насиченість чорного кольору можуть створювати додатковий композиційний шар. Часто саме поєднання сильного шрифту і графічного знака формує основний візуальний образ плаката.

Отже, чорно-біла контрастна графіка в постерному дизайні є ефективним інструментом, який дозволяє максимально точно працювати з формою, змістом і емоцією. Вона вимагає від художника більшої уваги до композиції, балансу і ідеї, але водночас дає можливість створювати сильні, лаконічні та візуально виразні роботи, які легко запам'ятовуються і мають тривалий вплив на глядача.

Висновки до розділу 1

У процесі дослідження постера як виду графічного мистецтва було визначено, що сучасний постер є повноцінним елементом візуальної культури, який поєднує художню виразність і комунікативну функцію. Історія розвитку постерної графіки показує, що з XIX століття постер поступово трансформувався з друкованої афіші у самостійне мистецьке явище, здатне формувати емоційний образ події, простору або культурного явища. Важливу роль у розвитку постерного дизайну відіграли модерністські тенденції, розвиток друкарських технологій та пошук нової візуальної мови, орієнтованої на швидке сприйняття.

Було встановлено, що особливе значення постерна графіка має у культурному та бібліотечному просторі, де вона поєднує інформаційну, іміджеву, просвітницьку та емоційно-комунікативну функції. Сучасний постер формує візуальне середовище культурної установи, допомагає створювати впізнаваний стиль та впливає на взаємодію глядача з культурним контекстом.

Також було проаналізовано художні можливості контрастної чорно-білої графіки у постерному дизайні. Визначено, що чорно-біла графіка має високий рівень виразності завдяки роботі з контрастом, силуетом, ритмом та співвідношенням форми і простору. Її лаконічність дозволяє концентрувати увагу глядача на головному образі та створювати сильний емоційний вплив. Саме через узагальнення форми й активну взаємодію чорного та білого контрастна графіка стає ефективним інструментом сучасної візуальної комунікації.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ

2.1. Методичні принципи формування серії постерів

Коли ми говоримо про серію постерів, важливо відразу відмовитися від сприйняття кожного плаката як окремого самодостатнього об'єкта. У серії головним стає не один конкретний постер, а система, яка працює як цілісний візуальний організм. Саме тому методичні принципи формування серії завжди виходять за межі просто композиційних рішень і переходять у площину візуальної логіки, повторюваності та стилістичної дисципліни. У теорії графічного дизайну, зокрема в роботах Меггса та Лаптон [14; 16], підкреслюється, що серійність у візуальній комунікації є одним із ключових інструментів створення впізнаваності та структурованого сприйняття інформації, адже людське око краще зчитує повторювані елементи і зв'язки між ними, ніж ізольовані зображення.

Принцип серійності в постерному дизайні базується на ідеї повтору з варіацією. Це означає, що кожен постер у серії має зберігати спільну візуальну ДНК, але водночас мати власну індивідуальність у межах заданої системи. Такий підхід дозволяє досягти балансу між одноманітністю і різноманіттям. Якщо всі плакати будуть абсолютно однаковими, серія втратить динаміку, якщо ж вони будуть надто різними, зникне відчуття цілісності. Тому художник завжди працює з певними обмеженнями, які, як не парадоксально, і формують свободу всередині системи.

Візуальна єдність серії зазвичай досягається через набір повторюваних елементів, які виступають як стабілізуючі точки композиції. Це може бути однакова структура макету, спільна система сітки, повторюваний ритм розташування елементів або стабільна типографічна ієрархія. Як зазначає Едвард Тафті у своїх дослідженнях візуальної подачі інформації, стабільність структури дозволяє глядачеві швидше орієнтуватися в інформаційному полі і зосереджуватися на змісті, а не на спробі зрозуміти саму систему побудови

зображення [25]. У серії постерів це особливо важливо, адже глядач сприймає не один об'єкт, а послідовність, і очікує певної логіки повтору.

Одним із ключових методичних інструментів є композиційна повторюваність. Вона може проявлятися по-різному: через однакові пропорції форматів, повторення центрального композиційного вузла, стабільне положення текстових блоків або використання схожих графічних акцентів [10]. Така повторюваність створює ефект ритму, який об'єднує серію в єдину систему. Водночас навіть невеликі зміни всередині цієї структури набувають значення, оскільки вони стають помітними саме на фоні стабільності. У цьому полягає одна з найважливіших особливостей серійного дизайну: контраст між сталим і змінним стає основним інструментом виразності.

Методи стилістичного об'єднання серії постерів зазвичай пов'язані з використанням обмеженої візуальної мови. Це може бути єдина палітра, повторювані графічні елементи, однаковий характер лінії або фактури, а також узгоджена типографіка. Наприклад, якщо серія побудована на чорно-білій графіці, як у багатьох сучасних експериментальних проєктах, то саме контраст, товщина лінії, співвідношення чорних і білих площин стають основними засобами стилістичної єдності. У теорії Еллен Лаптон наголошується, що стиль у графічному дизайні — це не декоративний шар, а система правил, яка формує візуальну мову і дозволяє об'єднувати різні елементи в цілісну структуру [14].

Окремо варто сказати про роль модульної системи, яка часто лежить в основі серійних постерів. Використання сітки дозволяє створити чітку логіку розміщення елементів і забезпечує передбачуваність структури. При цьому сам зміст може змінюватися, але візуальний каркас залишається незмінним. Це створює ефект стабільності, який особливо важливий у культурних і освітніх проєктах, оскільки серія постерів виступає засобом інформування та інструментом формування візуальної ідентичності події або інституції.

Ще одним важливим аспектом є робота з ритмом і варіативністю. Серія постерів не повинна сприйматися як механічне повторення одного і того ж рішення. Навпаки, вона будується на тонких змінах, які підтримують інтерес глядача. Це може бути зміна масштабу елементів, зміщення акцентів, варіація композиційного центру або різна інтенсивність графічних елементів. Такі зміни створюють візуальну динаміку, але не руйнують загальної системи.

У культурному просторі серійність постерів часто використовується для створення айдентики подій, виставок або бібліотечних програм. У цьому випадку серія працює як візуальний бренд, який легко впізнається і формує цілісний образ. Як зазначає Барнікоат у дослідженнях історії плаката, саме повторюваність візуальних елементів дозволяє плакату виходити за межі одиничного повідомлення і ставати частиною культурної пам'яті [5].

Таким чином, методичні принципи формування серії постерів базуються на поєднанні структурної єдності, композиційної повторюваності та стилістичної узгодженості. Водночас важливо, щоб у межах цієї системи залишалося місце для варіацій, які забезпечують живість і динаміку серії. Саме баланс між стабільністю і зміною дозволяє створити цілісну візуальну систему, яка інформує, формує естетичний досвід глядача та перетворює серію постерів на повноцінний елемент сучасної візуальної культури.

2.2. Художньо-композиційні засоби постерної графіки

Постерна графіка завжди працює в умовах швидкого візуального контакту з глядачем. Людина зазвичай бачить плакат лише кілька секунд — у міському просторі, в інтер'єрі, у стрічці соціальних мереж або на афіші культурного заходу. Саме тому композиція в постерному дизайні повинна бути максимально чіткою, виразною та візуально організованою. На відміну від станкового мистецтва, де глядач може довго розглядати роботу, постер має спрацьовувати майже миттєво. У цьому полягає одна з головних особливостей плакатної графіки: вона поєднує художню образність із функціональністю візуальної комунікації.

Композиція у плакаті є основою всього візуального рішення. Саме вона визначає, як глядач буде рухатися поглядом по площині, що помітить у першу чергу і як сприйматиме загальний образ. У графічному дизайні композиція ніколи не є випадковою — кожен елемент має своє місце та функцію. Як зазначає Робін Вільямс у дослідженнях дизайнерської структури, хороша композиція створює відчуття порядку навіть тоді, коли виглядає динамічною або експресивною [26]. У постері це особливо важливо, адже навіть найцікавіша ідея може втратити силу через хаотичну побудову елементів.

Одним із ключових композиційних принципів є наявність домінанти. Домінанта — це головний елемент, який одразу привертає увагу і стає візуальним центром плаката. Саме через неї глядач «входить» у композицію. Домінантою може бути велике зображення, контрастна пляма, шрифт або навіть порожній простір, якщо він достатньо виразно працює в композиції. Вдалий постер зазвичай має дуже чітку ієрархію: головне помітно одразу, а другорядні елементи поступово доповнюють загальний образ.

У постерній графіці важливу роль відіграє ритм. Він створюється через повторення форм, ліній, шрифтових елементів або контрастних плям. Ритм допомагає об'єднати композицію в єдину систему та створити відчуття руху. Навіть статичний плакат може виглядати динамічним саме завдяки ритмічній організації елементів. У роботах Вонга, присвячених принципам форми та дизайну, ритм описується як один із головних інструментів візуальної гармонії, оскільки повторюваність створює для глядача певну передбачуваність і цілісність сприйняття [24].

Ще одним важливим художнім засобом є контраст. У плакаті він працює практично на всіх рівнях: контраст розміру, кольору, форми, фактури, світлого і темного, великого і малого. Саме контраст допомагає створити акценти та зробити композицію більш виразною. Особливо сильний ефект він має у чорно-білій графіці, де взаємодія чорного та білого стає основою всієї візуальної системи. Доніс Дондис у своїй праці про візуальну грамотність підкреслює, що

людське око природно реагує на різкі протиставлення, тому контраст є одним із найефективніших способів привернення уваги [6].

Масштаб у постерному дизайні також має велике значення. Через зміну масштабу художник може керувати сприйняттям образу та створювати емоційний вплив. Великі елементи зазвичай виглядають більш домінантними й агресивними, тоді як дрібні створюють відчуття деталізації. Часто саме несподіване збільшення окремого елемента робить плакат візуально сильним і запам'ятовуваним.

Важливу роль у плакатній графіці відіграє силует. Через свою узагальненість він добре сприймається навіть на великій відстані або під час швидкого перегляду. Силует дозволяє звести форму до найбільш впізнаваних рис і прибрати все зайве. Саме тому в багатьох постерах використовуються спрощені контрастні образи, де головне значення має не деталізація, а чіткість форми. Силуетне мислення особливо характерне для чорно-білої графіки, де форма читається насамперед через співвідношення світлого і темного.

Не менш важливим є співвідношення форми і фону. У графічному дизайні фон ніколи не є нейтральною «порожнечою». Він активно взаємодіє з формою і впливає на її сприйняття. У багатьох сучасних постерах саме негативний простір стає одним із головних композиційних елементів. Білий або чорний фон може підсилювати напругу, створювати баланс або навпаки — навмисне порушувати стабільність композиції. Еллен Лаптон у своїх дослідженнях графічної мови наголошує, що сучасний дизайн дедалі більше працює не лише з формою, а й із простором між елементами [14].

Особливості сприйняття чорно-білої графіки також мають велике значення для постерного дизайну. Відсутність кольору змушує глядача концентруватися на композиції, структурі та взаємодії форм. Чорно-білі постери часто виглядають більш лаконічними, але водночас більш емоційно напруженими. Через обмежену палітру художнику доводиться працювати

точніше — будь-яка помилка в балансі або ритмі стає помітною. Саме тому така графіка часто сприймається як більш «чиста» з точки зору композиції.

Крім того, чорно-біла графіка має певну універсальність. Вона не залежить від кольорових асоціацій і легко адаптується до різних середовищ — друкованих, цифрових або виставкових. Контраст чорного та білого створює сильний візуальний ефект навіть без складних декоративних рішень. У багатьох випадках саме мінімалізм і стриманість роблять плакат більш виразним і професійним.

Отже, художньо-композиційні засоби постерної графіки формують зовнішній вигляд плаката та визначають особливості його сприйняття глядачем. Композиція, домінанта, ритм, контраст, масштаб, силует і взаємодія форми з фоном працюють як єдина система, яка створює цілісний візуальний образ. Саме через ці засоби постер здатний швидко передавати ідею, викликати емоцію та залишатися в пам'яті глядача навіть після короткого контакту.

2.3. Біографічна серія книг Анрі Перрюшо про художників як джерело художнього образу

Біографічна серія книг Анрі Перрюшо про художників займає особливе місце серед мистецтвознавчої літератури XX століття. На відміну від сухих академічних досліджень, де основна увага зосереджується на аналізі стилю, техніки чи історичних фактів, книги Перрюшо побудовані значно емоційніше й людяніше. Автор не просто описує життя митців, а фактично створює їхній художній образ через атмосферу, характер, внутрішні переживання та контекст епохи. Саме тому ці книги часто сприймаються як своєрідні психологічні портрети художників, що розкривають особливості їхнього характеру, світогляду та творчого становлення.

Особливість текстів Перрюшо полягає у поєднанні мистецтвознавчої точності та художньої оповідності. Автор працює з документами, листами, спогадами сучасників, але подає матеріал так, що читач починає відчувати

живу присутність художника. Через це біографія виходить за межі простого набору фактів і стає джерелом візуального та емоційного образу. Для графічного дизайну і, зокрема, для створення серії постерів це має велике значення, оскільки саме через подібні тексти формується уявлення про характер митця, його внутрішню енергію, спосіб мислення та атмосферу творчості.

У книзі про Вінсента ван Гога Перрюшо створює образ художника надзвичайно емоційного, вразливого і внутрішньо напруженого [22]. Це історія митця, чий життєвий шлях був пов'язаний як із відсутністю суспільного визнання, так і з безперервним пошуком власної ідентичності, гармонії та творчого покликання. Через листи до брата Тео, описи його самотності, нервових зривів та одержимості живописом формується дуже сильний психологічний образ. Саме тому візуальний образ ван Гога у сучасній культурі ґрунтується як на його художній спадщині, так і на міфологізованому образі генія, який жив надзвичайно інтенсивно й трагічно. Для постерної графіки цей образ відкриває великі можливості: різкий контраст, експресивна лінія, динамічна композиція та сильна емоційна напруга безпосередньо асоціюються з його особистістю.

Образ Поля Гогена у книзі Перрюшо має зовсім інший характер. Якщо ван Гог у нього — це людина внутрішнього болю та вразливості, то Гоген постає як бунтар і шукач іншої реальності [22; 23]. Автор показує його як художника, який свідомо відмовляється від звичного європейського середовища заради пошуку «первісної» чистоти мистецтва. Через опис подорожей, конфліктного характеру, прагнення до свободи формується образ сильної, суперечливої та незалежної особистості. Саме ця ідея втечі від цивілізації й створює візуальний код, пов'язаний із Гогеном: великі декоративні площини, спрощення форм, екзотичні мотиви, символічність кольору. Навіть у графічних інтерпретаціях його образ зазвичай сприймається через атмосферу віддаленості, ізоляваності та внутрішнього протесту.

У біографії Поля Сезанна Перрюшо формує абсолютно інший тип художнього образу. Сезанн у нього — людина замкнута, мовчазна, вперта і майже фанатично зосереджена на роботі [18]. Якщо ван Гог жив емоцією, а Гоген — бунтом, то Сезанн постає як художник структури й постійного аналізу форми [18; 22; 23]. Автор багато уваги приділяє його невпевненості, складному характеру та нескінченним пошукам досконалості. Саме через це образ Сезанна у візуальній культурі часто асоціюється зі стабільністю, конструктивністю та геометричністю мислення. Для постерного дизайну це особливо цікаво, адже композиційна логіка, ритм форм і структурність можуть працювати як спосіб передати характер самого художника.

Едуар Мане у книзі Перрюшо виглядає значно більш соціальним і впевненим у собі [19]. На відміну від багатьох інших митців свого часу, він не прагнув ізолюватися від суспільства, а навпаки — активно взаємодіяв із культурним середовищем. Автор показує його як художника, який добре усвідомлював значення власної творчості та був готовий до конфлікту з академічною системою. Через це образ Мане часто сприймається як символ художньої сміливості та модерного мислення. У візуальному сенсі це може проявлятися через стриману, але дуже впевнену композицію, чіткість силуетів і лаконічність графічної мови.

Анрі де Тулуз-Лотрек у книзі Перрюшо постає надзвичайно яскравою та суперечливою постаттю [21]. Автор унікає ідеалізації художника, підкреслює його фізичну вразливість, самотність і водночас внутрішню енергію. Особливе значення має атмосфера паризького нічного життя, кабаре, театру, афіш і вулиць, яка буквально формує художній світ Лотрека. Саме тому його образ дуже тісно пов'язаний із плакатним мистецтвом. У графічному дизайні він часто асоціюється з динамікою, різкими силуетами, асиметрією та сміливою композицією. Фактично сама постать Лотрека стала символом народження сучасного плаката як частини міської візуальної культури.

Образ Огюста Ренуара у книзі Перрюшо виглядає значно теплішим і життєрадіснішим у порівнянні з іншими художниками серії [20]. Автор показує його як людину, закохану у красу повсякденного життя, людські емоції та гармонію. Навіть попри хвороби та складнощі пізнього періоду, Ренуар у Перрюшо зберігає відчуття внутрішнього світла і м'якої емоційності. Через це його художній образ часто асоціюється з пластичністю форм, плавністю ритмів і відчуттям тепла. У контексті постерної графіки це може передаватися через більш м'яку композицію, ритмічність силуетів і збалансовану структуру зображення.

Важливо розуміти, що Перрюшо формує історичний образ художника та водночас сприяє виникненню певного культурного міфу. Читач запам'ятовує не стільки точні дати чи факти, скільки емоційний стан, атмосферу та характер кожного митця. Саме це робить його книги надзвичайно цінними для формування художнього образу у візуальних проєктах. Біографія в такому випадку набуває значення джерела візуальних асоціацій, настроїв та композиційних рішень.

Для створення серії постерів це має особливе значення, оскільки кожен художник потребує власної образної мови. Неможливо однаково візуалізувати ван Гога і Ренуара або Сезанна і Лотрека, тому що їхні характери, емоційна енергія та спосіб взаємодії зі світом принципово різні. Саме книги Перрюшо сприяють глибшому розумінню цієї різниці, розкриваючи її як через фактичний матеріал, так і через атмосферу художньо-біографічної розповіді. Завдяки цим книгам художник постає живою людиною з власним ритмом життя, внутрішніми конфліктами та особливим способом бачення світу.

Таким чином, біографічна серія Анрі Перрюшо є важливим джерелом формування художнього образу у сучасній візуальній культурі. Її цінність полягає у мистецтвознавчій достовірності та здатності створювати сильну емоційну репрезентацію митця. Через психологічну глибину, атмосферність і увагу до характеру художника ці книги стають основою для подальших

візуальних інтерпретацій, у тому числі в постерному дизайні, де образ митця часто формується саме через поєднання біографії, емоції та графічної мови.

2.4. Візуальна репрезентація художника: автопортрет як елемент художнього образу

Автопортрет у мистецтві — це не просто зображення власного обличчя художника. У ширшому сенсі це спосіб саморепрезентації, коли митець ніби «вбудовує» себе у власну систему образів, стилю та ідей. Автопортрет дає художнику можливість відтворити власний зовнішній образ і водночас розкрити особливості свого внутрішнього світу, світогляду та ставлення до навколишнього середовища. Тому автопортрет часто розглядають як особливий жанр, де особисте й художнє максимально переплітаються.

У класичному мистецтві автопортрет довгий час виконував радше допоміжну функцію — художники використовували його як вправу для вивчення анатомії, світла, композиції [5]. Але поступово він набув значно глибшого змісту. У період розвитку модерного мистецтва, коли зростає інтерес до особистості митця, автопортрет стає своєрідним інструментом самоаналізу. Як зазначає Ернст Гомбріх, мистецтво ніколи не існує у вакуумі — воно завжди відображає спосіб бачення світу, притаманний конкретній епосі [8]. І автопортрет у цьому сенсі є особливо «чесним» жанром, бо він напряду пов'язаний із суб'єктивністю автора.

У роботах багатьох художників автопортрет виходить за межі простого зображення обличчя. Він перетворюється на художню метафору. Митець може змінювати власний образ, підкреслювати певні риси або, навпаки, навмисно їх деформувати. Таким чином він створює не стільки документальне зображення, скільки візуальний образ себе як творця. Це особливо помітно у постімпресіоністичному та експресивному живописі, де колір, фактура та лінія стають носіями емоційного стану.

Важливо, що автопортрет завжди існує на межі між реальністю та інтерпретацією. З одного боку, це конкретна людина, яка дивиться на себе в дзеркало, з іншого — це художній образ, створений через призму особистого досвіду. Саме тому автопортрети часто сприймаються як своєрідний візуальний щоденник митця. Вони дозволяють простежити зміни не лише зовнішності, а й внутрішнього стану, стилю мислення, художніх пошуків.

У контексті графічного дизайну та сучасної візуальної культури автопортрет також набуває нових форм. Він може існувати як живопис, рисунок, цифровий образ, ілюстрація, плакат або навіть елемент брендингу. Сьогодні художник часто стає одночасно і автором, і частиною візуальної комунікації. Його образ використовується як знак, як символ, як носій ідеї. У цьому сенсі автопортрет уже виходить за межі індивідуального мистецького жесту і стає частиною культурної комунікації.

Цікаво, що автопортрет може виконувати і зовнішню функцію — формувати сприйняття художника суспільством. Через власний образ митець ніби сам визначає, як його будуть читати глядачі: як експресивного, стриманого, експериментального чи класично орієнтованого автора. У цьому є певна стратегія — свідоме конструювання художнього «я». Як зазначають дослідники графічного дизайну, візуальна мова завжди несе інформацію про автора, навіть якщо він цього не декларує прямо [4].

Окремо варто звернути увагу на психологічний аспект автопортрета. Це один із небагатьох жанрів, де художник буквально змушений дивитися на себе. Такий процес часто стає способом самоусвідомлення, а іноді й самопереосмислення. Через роботу з власним образом митець може досліджувати свої емоції, страхи, сумніви або навпаки — впевненість і професійну ідентичність. Саме тому автопортрети часто виглядають дуже щирими, навіть якщо вони стилізовані або умовні.

У сучасному культурному просторі автопортрет також активно трансформується під впливом цифрових технологій. Поширення соціальних мереж і візуальних платформ змінило саму ідею саморепрезентації. Художник більше не обмежений полотном чи папером — він постійно створює власний образ у цифровому середовищі. Це розширює поняття автопортрета, перетворюючи його на безперервний процес конструювання ідентичності.

Отже, автопортрет як елемент художнього образу — це складне багаторівневе явище, яке поєднує особисте, мистецьке та комунікативне. Він фіксує зовнішність автора і відображає його внутрішній світ, стиль мислення та позицію у культурному контексті. У цьому полягає його особлива цінність: автопортрет завжди говорить більше, ніж просто зображає.

2.5. Особливості стилізації художнього образу в контрастній чорно-білій графіці

Контрастна чорно-біла графіка має особливу здатність змінювати спосіб сприйняття художнього образу. Якщо живопис часто працює через складність кольору, фактури та тонких переходів, то графіка, особливо постерна, навпаки прагне до узагальнення та концентрації візуальної інформації. Саме тому процес стилізації у чорно-білій графіці ніколи не є простим «спрощенням» зображення. Це скоріше переосмислення образу, під час якого художник відмовляється від другорядного заради максимально виразної форми. У постерному дизайні це особливо важливо, адже плакат має працювати швидко, емоційно та цілісно навіть при короткому контакті з глядачем.

Однією з головних особливостей стилізації є узагальнення форми. У графічній інтерпретації художній образ перестає бути буквальною копією реальності. Зникає надмірна деталізація, дрібні елементи підпорядковуються загальній композиції, а форма починає працювати як знак або символ. Саме тому в постерній графіці дуже часто використовуються великі площини, чіткі контури та спрощені пропорції. Такий підхід дозволяє зробити образ більш цілісним і легко впізнаваним. Як зазначає Вонг у дослідженнях принципів

форми та дизайну, узагальнення допомагає виділити сутність об'єкта й позбутися візуального шуму, який ускладнює сприйняття [24].

У випадку з художнім образом стилізація виступає засобом відтворення зовнішніх рис митця, особливостей його характеру та творчої атмосфери. Це особливо важливо тоді, коли джерелом натхнення є біографічна література або живописна спадщина художника. Наприклад, образ ван Гога у чорно-білій графіці часто будується через різкі контрасти, ламані лінії та напружений ритм плям, тоді як образ Ренуара може бути більш м'яким і пластичним навіть у межах контрастної графіки. Тобто стилізація впливає як на формальні характеристики образу, так і на його емоційне сприйняття.

Силуетність є одним із найважливіших засобів у контрастній графіці. Саме силует дозволяє зробити образ максимально впізнаваним навіть без деталізації. У плакаті це має особливе значення, оскільки глядач часто бачить зображення на відстані або в русі. Чіткий силует працює значно швидше за складну реалістичну форму. Його виразність залежить від пропорцій, характеру лінії та співвідношення чорного і білого. Особливо цікаво, що силует у графіці може виглядати більш емоційним, ніж детально промальоване зображення, оскільки глядач сам «добудовує» образ у власній уяві [25].

Важливу роль у стилізації відіграє робота з плямою. У чорно-білій графіці пляма фактично стає головним будівельним елементом композиції. Саме через співвідношення чорних і білих площин створюється ритм, баланс і візуальна напруга. На відміну від живопису, де форму часто будує колір і світлотінь, у графіці все тримається на контрасті мас. Тому художник повинен мислити не деталями, а великими співвідношеннями форм. Це вимагає зовсім іншого підходу до побудови образу.

У чорно-білій графіці контраст є одним із головних засобів художньої виразності, що визначає візуальний характер зображення. Саме завдяки контрасту постер може миттєво привертати увагу, створювати емоційне

напруження або формувати драматичний настрій. Доніс Дондис у своїй теорії візуального сприйняття підкреслює, що людське око найсильніше реагує саме на різкі протиставлення [6]. У постерному дизайні це працює особливо ефективно, оскільки чорне і біле створюють максимально чисту систему візуальної взаємодії без додаткових кольорових відволікань.

Цікаво, що лаконічність у чорно-білій графіці не означає бідність візуальної мови. Навпаки, чим менше елементів використовується, тим більшої ваги набуває кожен із них. Лаконічний постер часто працює сильніше за перевантажену композицію саме через точність акцентів. У сучасному дизайні це особливо актуально, оскільки людина постійно перебуває в перенасиченому інформаційному середовищі [10]. Просте, чітке й сильне графічне рішення запам'ятовується значно краще, ніж складне декоративне зображення.

У процесі адаптації живописного образу до постерної графіки виникає цікава проблема: живопис і плакат мають різну природу сприйняття. Живопис зазвичай передбачає довге споглядання, уважне вивчення кольору, мазка, фактури. Постер, навпаки, повинен працювати швидко та узагальнено. Тому під час стилізації художнього образу важливо не копіювати живопис буквально, а переводити його в іншу систему виразності. Це означає, що художник має знайти головне — характер форми, емоційний ритм, впізнаваний силует або композиційний принцип — і вже на основі цього створювати графічну інтерпретацію.

Наприклад, якщо говорити про ван Гога, то в адаптації його образу для постерної графіки важливо не повторити його живописний мазок буквально, а передати внутрішню напругу і динаміку. У випадку Сезанна більш важливою буде структурність і стабільність композиції. Для Лотрека — різкість силуету, театральність і відчуття міського ритму. Таким чином стилізація працює як переклад з однієї художньої мови на іншу.

Окремо варто звернути увагу на те, що чорно-біла графіка часто підсилює символічність образу. Відсутність кольору автоматично робить зображення менш побутовим і більш умовним. Через це художній образ починає сприйматися як певний культурний символ або архетип, зберігаючи зв'язок із конкретною особистістю. Саме тому контрастна графіка так добре працює у постерному дизайні, де важливо створити сильний узагальнений образ, який легко зчитується і запам'ятовується.

Також важливим є співвідношення ручної виразності та графічної чіткості. Навіть дуже стилізований постер не повинен втрачати відчуття живої пластики. У багатьох сучасних роботах спеціально зберігаються нерівності лінії, ручний характер плями або певна «недосконалість» форми, тому що саме це створює емоційність і відчуття авторської присутності. Надто стерильна графіка може виглядати технічно правильною, але емоційно порожньою.

Таким чином, стилізація художнього образу в контрастній чорно-білій графіці є складним процесом переосмислення форми, характеру та емоційної атмосфери. Вона базується на узагальненні, силуетності, роботі з плямою, контрастом і лаконічністю, але при цьому не зводиться до простого спрощення зображення. Навпаки, саме через обмеженість засобів графіка часто дозволяє точніше передати сутність образу. У постерному дизайні це має особливе значення, адже сильний візуальний образ народжується не з кількості деталей, а з точності художнього рішення та здатності викликати емоційний відгук у глядача.

Висновки до розділу 2

У процесі дослідження методичних і художньо-композиційних принципів створення серії постерів було визначено, що серійність у постерному дизайні базується на поєднанні візуальної єдності та варіативності. Основою цілісної серії є повторювані композиційні елементи, спільна стилістика, узгоджена типографіка та система композиційного ритму. Водночас важливою умовою

ефективної серії є збереження індивідуальності кожного окремого постера в межах єдиної графічної структури.

Було встановлено, що художньо-композиційні засоби постерної графіки безпосередньо впливають на емоційне та візуальне сприйняття зображення. Композиція, домінанта, контраст, ритм, масштаб і силует формують цілісну систему візуальної комунікації, яка дозволяє швидко передавати ідею та створювати виразний художній образ. Особливу роль у постерному дизайні відіграє співвідношення форми і фону, а також лаконічність композиційного рішення, що є характерним для контрастної чорно-білої графіки.

У ході дослідження автопортрета як елемента художнього образу було з'ясовано, що візуальна репрезентація художника виходить далеко за межі простого відтворення зовнішності. Автопортрет виступає способом самопрезентації митця, відображенням його внутрішнього стану, характеру та творчої ідентичності. Через образ художника формується певний емоційний і культурний код, який у подальшому може бути адаптований у графічному дизайні та постерній графіці.

У результаті аналізу біографічної серії книг Анрі Перрюшо було з'ясовано, що біографічна література може виступати важливим джерелом формування художнього образу. Через емоційний і психологічний опис митців Перрюшо створює цілісні образи художників, які виходять за межі історичних фактів і стають основою для подальшої візуальної інтерпретації. Образи ван Гога, Гогена, Сезанна, Мане, Тулуз-Лотрека та Ренуара мають виразні індивідуальні риси, що дозволяє адаптувати їх до графічної мови постера через характер композиції, ритму, контрасту та стилізації.

Також було досліджено особливості стилізації художнього образу в контрастній чорно-білій графіці. Встановлено, що процес стилізації ґрунтується на узагальненні форми, роботі з силуетом, прямою та контрастом. Адаптація живописного образу до постерної графіки передбачає переосмислення його

емоційної атмосфери, пластики та характеру засобами лаконічної графічної мови. Саме обмеженість виражальних засобів у чорно-білій графіці дозволяє точніше акцентувати увагу на сутності образу та створювати сильне візуальне враження.

Отже, проведені дослідження дали змогу визначити основні принципи формування серії постерів, побудованої на стилізованій репрезентації художників. Поєднання біографічного матеріалу, композиційної системності та контрастної графічної мови створює основу для розробки цілісної серії постерів, здатної ефективно функціонувати у сучасному культурному просторі.

РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТНЕ РІШЕННЯ СЕРІЇ ПОСТЕРІВ ДО КНИГ АНРІ ПЕРРЮШО ДЛЯ ІНТЕР'ЄРУ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ

3.1. Концепція проєкту серії постерів

Концепція дипломного проєкту полягає у створенні авторської серії постерів до біографічних книг Анрі Перрюшо, присвячених життю та творчості видатних художників другої половини XIX — початку XX століття. Серія розроблена для використання в інтер'єрі міської бібліотеки та спрямована на поєднання мистецтвознавчого змісту з сучасними засобами графічного дизайну. Основною ідеєю проєкту стало створення візуальної системи, яка виконує декоративну функцію та формує культурний й емоційний простір, здатний зацікавити глядача історією мистецтва та особистостями художників.

У сучасному бібліотечному середовищі візуальна комунікація відіграє важливу роль у формуванні атмосфери простору. Бібліотека перестає бути виключно місцем зберігання книг і дедалі більше трансформується у відкритий культурний центр, де важливим стає емоційний контакт відвідувача з інформаційним середовищем. Саме тому постерна графіка може виступати ефективним засобом популяризації літератури, мистецтва та історико-культурної спадщини. Серія постерів, присвячена художникам, дозволяє об'єднати літературний контекст книг Анрі Перрюшо із візуальною мовою сучасного плакатного дизайну.

Основою концепції стало прагнення передати зовнішній образ художників через атмосферу їхньої творчості, характер та емоційний стан за допомогою лаконічних засобів графіки. Для цього в кожному постері поєднуються два ключові елементи: автопортрет або портрет художника та фрагмент або мотив одного з його найбільш впізнаваних творів. Таке композиційне рішення дозволяє створити цілісний художній образ, у якому особистість митця нерозривно пов'язується з його творчою спадщиною.

До серії увійшли постери, присвячені Вінсенту ван Гогу, Полю Гогену, Полю Сезанну, П'єру-Огюсту Ренуару, Анрі де Тулуз-Лотреку та Едуару Мане.

Вибір саме цих художників обумовлений їхньою значущістю для історії світового мистецтва, виразністю авторських стилів та наявністю яскравих візуальних образів, які можуть бути адаптовані до постерної графіки. Крім того, книги Анрі Перрюшо про цих митців вирізняються емоційністю оповіді та глибоким психологічним розкриттям особистостей художників, що стало важливим джерелом формування концепції серії [18; 19; 20; 21; 22; 23].

Важливим аспектом проекту стало використання контрастної чорно-білої графіки. Відмова від кольорових градацій та півтонів дозволила зосередити увагу на силуеті, композиції та взаємодії чорної і білої площини. Такий підхід наближує серію до естетики класичного плаката, де основним засобом художньої виразності виступає контраст. Лаконічність графічної мови дозволяє зробити образи більш узагальненими та водночас емоційно виразними.

Чорно-біла стилістика також сприяє формуванню цілісності серії. Незважаючи на індивідуальність кожного художника, усі постери об'єднані єдиними принципами побудови композиції, типографіки та роботи з графічною плямою. Контраст між чорним і білим створює виразний ритм та забезпечує цілісне візуальне сприйняття серії у просторі інтер'єру.

Особливу роль у проєкті відіграє композиційна структура постерів. Центральним елементом кожної роботи є портрет художника, який займає домінуюче положення у форматі. На другому плані розміщується мотив відомого живописного твору митця, що допомагає розкрити характер творчості автора. Таке поєднання створює асоціативний зв'язок між особистістю художника та його мистецькою мовою.

У процесі створення серії важливим було досягнення балансу між впізнаваністю образу та його графічним узагальненням. Зображення були стилізовані відповідно до принципів плакатної графіки: спрощення форми, акцент на силуеті, відмова від дрібної деталізації та підкреслення контрасту. Це

дозволило адаптувати живописні твори до мови сучасного постера без втрати їхньої художньої виразності.

Типографіка також стала важливим елементом концепції. У постерах використовується поєднання шрифту антиква (Book Antiqua) та декоративного курсиву (Edwardian Script ITC), що створює візуальну асоціацію з естетикою європейської художньої культури кінця XIX століття. Назви книг і французькі написи «La vie de...» підкреслюють зв'язок серії з біографічними виданнями Анрі Перрюшо та формують єдину стилістичну систему.

3.2. Етапи виконання серії постерів

Процес створення серії постерів до книг Анрі Перрюшо складався з кількох послідовних етапів, що включали пошук візуального матеріалу, формування художнього образу, графічну стилізацію та підготовку робіт до друку. Основною метою практичної частини проєкту було створення цілісної серії постерів, об'єднаних єдиною стилістикою та композиційними принципами, але водночас індивідуальних за характером і художнім настроєм.

Першим етапом роботи став пошук та аналіз візуального матеріалу. Для кожного постера було підібрано зображення художника, яке найбільш виразно передає його характер та впізнаваний образ. Основою серії, головним чином, стали автопортрети митців, оскільки саме вони дозволяють найбільш точно передати індивідуальність художника та його авторське бачення себе. Для постерів були використані автопортрети Вінсента ван Гога, Поля Гогена, Поля Сезанна та П'єра-Огюста Ренуара.

Водночас для окремих робіт було обрано інший підхід. Для постера, присвяченого Едуару Мане, використано портрет художника авторства Анрі Фантен-Латура, оскільки саме це зображення виявилось найбільш композиційно виразним та відповідним загальній стилістиці серії. Для постера Анрі де Тулуз-Лотрека було використано фотографію художника, що дозволило створити більш впізнаваний та характерний образ митця.

Наступним етапом став пошук живописних творів, які були використані як другий композиційний елемент постерів. Вибір картин здійснювався за двома основними критеріями: впізнаваність твору та його композиційна відповідність портрету художника. Для постера Вінсента ван Гога було обрано мотив картини «Соняшники», що є одним із найвідоміших творів митця та асоціюється з його творчістю. У постері Поля Гогена використано картину «О, в тебе ревності», яка підкреслює характерний декоративний та емоційний стиль художника. Для постера Поля Сезанна обрано «Натюрморт із яблуками та апельсинами», що репрезентує особливості його живописної манери.

У постері Едуара Мане використано картину «Олімпія», яка є одним із ключових творів художника та важливою роботою для історії французького живопису. Для П'єра-Огюста Ренуара було обрано мотив картини «Танці у Мулен де ла Галетт», що допомогло передати характерну для митця легкість сцен повсякденного життя. У постері Анрі де Тулуз-Лотрека використано один із авторських плакатів художника для кабаре, що підкреслює його тісний зв'язок із плакатною графікою.

Після підбору матеріалів розпочався етап графічної стилізації зображень. Робота над графічною частиною виконувалась у цифровому середовищі за допомогою програми Procreate. Портрети художників та елементи живописних творів створювалися окремо, що дозволило більш гнучко працювати з композицією та масштабом елементів. У процесі стилізації основна увага приділялася спрощенню форми, виявленню силуету та побудові контрастних чорних і білих площин. Відмова від півтонів і градацій дозволила створити лаконічну та виразну графічну мову, наближену до естетики класичного плаката.

Після завершення окремих графічних елементів відбувався етап формування фінальної композиції постера. На цьому етапі портрет художника та елементи живописного твору об'єднувались у єдину картину. Композиція підбиралась індивідуально для кожного постера з урахуванням форми портрета,

характеру картини та загального ритму серії. Важливим завданням стало досягнення композиційного балансу між великими чорними площинами та світлими елементами, що формують акценти у роботі.

Значна увага приділялася типографіці постерів. Текстова частина була додана за допомогою програми Adobe Photoshop. У композиції використано поєднання класичного шрифту антиква (Book Antiqua) для основних назв українською та декоративного курсиву (Edwardian Script ITC) для французького напису «La vie de...» та імені автора в оригіналі. Французька мова була використана для підкреслення зв'язку постерів із серією книг Анрі Перрюшо та французьким культурним контекстом. Для кожного постера також було обрано індивідуальний колір напису «La vie de...», що створює додатковий емоційний акцент і допомагає підкреслити характер конкретного художника.

Фінальним етапом роботи стала підготовка постерів до друку. Роботи були створені у форматі A2, що дозволяє ефективно використовувати їх в інтер'єрі бібліотечного простору. Макети підготовлені з роздільною здатністю 300 dpi у кольоровій моделі CMYK відповідно до поліграфічних вимог друку великоформатної продукції. Такий підхід забезпечує високу якість відтворення графіки та чіткість контрастних елементів у друкованому вигляді.

3.3. Композиційне та стилістичне рішення серії постерів

Композиційне та стилістичне рішення серії постерів сформовано відповідно до загальної концепції проєкту та спрямоване на створення цілісної системи візуальної комунікації, присвяченої видатним художникам, представленим у біографічній серії книг Анрі Перрюшо. Основним завданням стало поєднання літературного джерела, образу художника та його творчої спадщини в межах єдиної графічної структури, придатної для використання в інтер'єрі міської бібліотеки.

Важливим принципом проєктування серії стало забезпечення візуальної єдності всіх постерів. Незважаючи на індивідуальні особливості кожного

художника та відмінності між використаними творами мистецтва, усі роботи побудовані за спільною композиційною схемою. Таким чином, глядач бачить постери як єдине ціле, всі постери є єдиними як за концепцією, так і за дизайном.

Для всіх робіт обрано вертикальний формат А2, який забезпечує достатній простір для розміщення основних композиційних елементів та водночас добре відповідає умовам експонування в інтер'єрі бібліотеки. Вертикальна орієнтація підсилює візуальну виразність портретних образів та сприяє формуванню чіткої композиційної структури.

Основу композиції кожного постера становить портрет художника, який виступає головною композиційною домінантою. Саме на образі митця концентрується увага глядача під час першого знайомства з роботою. Значний масштаб портретних зображень дозволяє підкреслити індивідуальність кожного художника та сформуванню емоційний зв'язок між глядачем і представленою особистістю. Такий підхід є важливим з огляду на концепцію серії, адже постери присвячені творчості митців, особливо їхнім життєвим історіям, описаним у книгах Анрі Перрюшо.

Другим за значенням елементом композиції виступає фрагмент живописного твору або графічної роботи художника. На відміну від портрета, який виконує роль композиційного центру, зображення твору розташовується у верхній частині аркуша та слугує змістовим доповненням образу. Таке рішення дозволяє встановити візуальний зв'язок між особистістю художника та його творчою спадщиною. Глядач отримує можливість одночасно сприймати автора і характерні особливості його мистецтва, що сприяє більш цілісному розумінню представленої постаті.

Важливу роль у побудові композицій відіграє принцип візуальної ієрархії. Усі елементи розташовані таким чином, щоб забезпечити послідовне сприйняття інформації. Спочатку увагу привертає портрет художника, далі

погляд переходить до твору мистецтва, а завершальним етапом сприйняття стає текстова інформація. Подібна структура відповідає логіці читання зображення та дозволяє швидко орієнтуватися в композиції.

Композиційне рішення серії базується на використанні асиметричної рівноваги. Розташування основних елементів не підпорядковується жорсткій осевій симетрії, що дозволяє уникнути надмірної статичності та зробити композиції більш динамічними. Асиметрія створює візуальну напругу, сприяє активнішому сприйняттю робіт та надає їм сучасного характеру. При цьому всі композиції зберігають цілісність завдяки збалансованому співвідношенню основних графічних мас.

Важливим засобом об'єднання серії стала типографіка. В усіх постерах використано єдину систему шрифтового оформлення, що сприяє створенню цілісного візуального образу проєкту. Особливого значення набуває французький напис «La vie de...», який безпосередньо відсилає до оригінальних назв книг Анрі Перрюшо. Використання французької мови підкреслює культурне походження видань та посилює зв'язок між літературним джерелом і графічним проєктом. За умов переважно монохромного графічного рішення саме цей елемент стає додатковим композиційним акцентом. Для кожного художника було обрано окремий колір напису, що дозволило індивідуалізувати роботи в межах серії та підкреслити особливості представлених образів.

Завдяки поєднанню єдиної композиційної структури, спільних принципів типографічного оформлення та продуманої системи акцентів серія сприймається як завершений візуальний комплекс. Водночас кожна робота зберігає власну індивідуальність через використання характерних портретних образів та знакових творів мистецтва конкретного художника.

Таке композиційне та стилістичне рішення забезпечує високу впізнаваність серії та її ефективне функціонування в бібліотечному середовищі. Чітка структура композицій, зрозуміла візуальна ієрархія та лаконічність

графічної мови сприяють швидкому сприйняттю інформації, а поєднання мистецького та літературного контекстів дозволяє використовувати постери як засіб популяризації мистецтва та біографічної літератури.

3.4. Характеристика авторської серії постерів

3.4.1. Постер до книги «Життя Сезанна»

Основою постера до книги «Життя Сезанна» став образ французького художника Поля Сезанна, творчість якого посідає особливе місце в історії мистецтва кінця XIX століття [18]. Під час розробки композиції важливим завданням було відобразити той напрям творчості, з яким його найчастіше пов'язують.

Для створення образу художника було використано автопортрет Поля Сезанна (1885), що дозволило зберегти безпосередній зв'язок між постаттю митця та його творчою спадщиною. Автопортрети займають важливе місце у творчості художника та дають можливість сформувати впізнаваний візуальний образ, який асоціюється з його особистістю.

Для доповнення композиції обрано картину «Натюрморт з яблуками та апельсинами» (1895-1900). Такий вибір зумовлений тим, що саме натюрморт став одним із найважливіших жанрів у творчості Сезанна. У своїх роботах художник приділяв значну увагу дослідженню форми, об'єму та просторових взаємозв'язків між предметами. Саме через натюрморти він сформував власний художній метод, який згодом вплинув на розвиток мистецтва модернізму.

На відміну від багатьох художників, чия творчість асоціюється насамперед із конкретними сюжетами чи історичними подіями, Сезанн увійшов в історію мистецтва як майстер конструктивного бачення форми. Тому використання натюрморту дозволяє найбільш повно репрезентувати його творчі пошуки та підкреслити характерні особливості художньої спадщини.

Поєднання автопортрета та натюрморту формує цілісний образ художника, у якому особистість митця нерозривно пов'язана з його творчим методом. Обрані візуальні елементи дозволяють ідентифікувати художника і передати специфіку його мистецтва через один із найхарактерніших для нього жанрів.

3.4.2. Постер до книги «Життя Ренуара»

Постер до книги «Життя Ренуара» присвячений одному з найвідоміших представників французького імпресіонізму — П'єру-Огюсту Ренуару [20]. Під час створення композиції основна увага була зосереджена на передачі творчого напрямку художника та тих мотивів, які найбільш повно характеризують його мистецьку спадщину.

Для формування образу митця було використано автопортрет Ренуара (1899), який дозволяє представити художника як центральну постать композиції та забезпечує впізнаваність образу. Автопортрет створює безпосередній зв'язок між особистістю художника та його творчістю, що відповідає загальній концепції серії постерів, побудованої на поєднанні біографічного та мистецького аспектів.

Для доповнення образу було обрано картину «Танці у Мулен де ла Галетт» (1876), яка належить до найвідоміших творів Ренуара та є одним із найяскравіших прикладів імпресіоністичного живопису. Ця робота відображає характерне для художника зацікавлення сценами повсякденного життя, людським спілкуванням та атмосферою відпочинку. Картина стала важливою частиною творчої спадщини митця та сьогодні є одним із найбільш впізнаваних творів французького мистецтва другої половини XIX століття.

Вибір саме цього твору зумовлений його здатністю репрезентувати основні особливості творчості Ренуара, який приділяв значну увагу людям, їхнім емоціям та взаємодії з навколишнім середовищем. Саме тому сцена танцю

та спілкування найбільш повно передає характер його мистецтва та художні інтереси.

3.4.3. Постер до книги «Життя ван Гога»

Постер до книги «Життя ван Гога» присвячений творчості Вінсента ван Гога, який є однією з найвідоміших постатей в історії світового мистецтва [22]. Під час розробки композиції важливим завданням було створення образу, який би легко асоціювався з художником та водночас відображав особливості його творчої спадщини.

Основою композиції став автопортрет ван Гога (1887). Використання саме автопортрета є закономірним, оскільки художник неодноразово звертався до цього жанру протягом своєї творчості. Сьогодні його автопортрети належать до найбільш упізнаваних образів у світовому мистецтві та стали невід'ємною частиною візуального сприйняття особистості митця.

Для доповнення образу було обрано картину «Соняшники» (1888). Цей твір є одним із найвідоміших у творчості художника та давно став своєрідним символом його мистецтва. Серія робіт із соняшниками займає особливе місце у творчій спадщині ван Гога та асоціюється з його індивідуальною художньою манерою. Саме тому використання цього мотиву дозволяє швидко ідентифікувати художника та створити стійкий асоціативний зв'язок між особистістю митця і його творчістю.

На відміну від інших художників серії, чия творчість представлена жанровими сценами, натюрмортами або плакатною графікою, ван Гог у свідомості широкої аудиторії часто асоціюється саме з окремими знаковими образами. Серед них «Соняшники» посідають особливе місце, оскільки є одним із найбільш відомих мотивів у мистецтві кінця XIX століття. Використання цього твору дозволяє репрезентувати творчість художника через один із найхарактерніших для нього образів.

Поєднання автопортрета та картини «Соняшники» формує цілісний візуальний образ художника, в якому особистість автора нерозривно пов'язана з його творчою спадщиною. Обрані елементи композиції забезпечують впізнаваність постера та дозволяють передати особливості творчості ван Гога через один із найбільш відомих творів митця.

3.4.4. Постер до книги «Життя Тулуз-Лотрека»

Постер до книги «Життя Тулуз-Лотрека» присвячений творчості Анрі де Тулуз-Лотрека, який посідає особливе місце в історії мистецтва завдяки своїй діяльності як живописця, графіка та автора рекламних плакатів [21]. Під час розробки композиції важливим завданням було відобразити особистість митця та напрям творчості, з яким його найчастіше пов'язують.

На відміну від більшості робіт серії, для створення образу художника було використано фотографію Тулуз-Лотрека. Таке рішення зумовлене прагненням сформуванню найбільш впізнаваний і характерний образ митця. Фотографічне зображення дозволило точніше передати особливості зовнішності художника та створити переконливий візуальний образ, що органічно поєднується із загальною концепцією проекту.

Для представлення творчої спадщини художника було обрано один із його відомих плакатів для паризького кабаре «Трупа міс Еглантайн» (1896). Вибір саме плакатної графіки є закономірним, оскільки вона стала одним із найважливіших напрямів діяльності Тулуз-Лотрека та принесла йому широку популярність. Його афіші для кабаре «Мулен Руж» та інших розважальних закладів Парижа стали знаковими творами мистецтва кінця XIX століття та суттєво вплинули на подальший розвиток плакатного дизайну.

На відміну від інших художників серії, творчість Тулуз-Лотрека тісно пов'язана саме з графічним мистецтвом та плакатом. Якщо для Сезанна характерними є натюрморти, для Ренуара — жанрові сцени, а для Ван Гога — живописні образи, то творчий доробок Тулуз-Лотрека значною мірою

асоціюється з рекламною та афішною графікою. Саме тому використання плаката дозволяє найбільш повно репрезентувати його внесок у розвиток мистецтва.

Поєднання фотографії художника та його плакатної роботи створює цілісний образ митця, у якому особистість автора безпосередньо пов'язана з результатами його творчої діяльності. Таке рішення також є особливо доречним у контексті даного проєкту, оскільки творчість Тулуз-Лотрека має безпосередній зв'язок із розвитком плакатного мистецтва, що є важливим для тематики серії постерів.

3.4.5. Постер до книги «Життя Гогена»

Постер до книги «Життя Гогена» присвячений творчості французького художника Поля Гогена, одного з провідних представників постімпресіонізму [23]. Під час створення композиції основна увага була приділена відображенню тих особливостей творчості митця, які найбільшою мірою сформували його художню індивідуальність та вирізняють його серед інших художників серії.

Для формування образу було використано автопортрет Гогена (1891), який дозволяє представити художника як центральну постать композиції та створити безпосередній зв'язок між його особистістю та творчою спадщиною. Автопортрети художника є важливою частиною його мистецького доробку та допомагають сформувати впізнаваний образ автора.

Для доповнення композиції було обрано картину «О, в тебе ревності?» (1892). Цей твір належить до таїтянського періоду творчості художника, який вважається одним із найважливіших етапів його мистецької діяльності. Саме під час перебування на Таїті Гоген створив значну кількість робіт, що визначили його авторський стиль та принесли йому світове визнання.

Вибір цієї картини зумовлений тим, що вона відображає характерні риси творчості художника: звернення до екзотичних сюжетів, зацікавлення

культурою Полінезії та прагнення відійти від традиційного європейського мистецтва. Таїтянський період став ключовим для формування творчої манери Гогена, тому використання саме цього твору дозволяє найбільш повно представити художника через один із найважливіших напрямів його діяльності.

На відміну від інших художників серії, творчість Гогена нерозривно пов'язана з пошуком нових культурних і художніх вражень. Його роботи відзначаються символічністю образів, узагальненням форми та прагненням передати не зовнішню реальність, а власне художнє бачення світу. Картина «О, в тебе ревності?» є характерним прикладом такого підходу та допомагає розкрити особливості світогляду митця.

Поєднання автопортрета художника та твору таїтянського періоду дозволяє сформувати цілісний образ Гогена, у якому особистість автора поєднується з одним із найважливіших етапів його творчого розвитку. Таке композиційне рішення сприяє розкриттю образу художника та акцентує увагу на характерних рисах його творчості, що визначили його місце серед провідних представників постімпресіонізму.

3.4.6. Постер до книги «Життя Мане»

Постер до книги «Життя Мане» присвячений творчості французького художника Едуара Мане, який вважається однією з ключових постатей у розвитку мистецтва другої половини XIX століття [19]. Його творчість стала важливим етапом переходу від академічного живопису до нових художніх напрямів, що згодом сприяли виникненню імпресіонізму. Під час створення постера важливим завданням було представити художника через твір, який найбільш повно відображає його значення для історії мистецтва.

На відміну від більшості робіт серії, для формування образу митця було використано не автопортрет, а портрет Едуара Мане авторства Анрі Фантен-Латура (1867). Таке рішення зумовлене відсутністю автопортретного зображення, яке б відповідало загальній композиційній концепції проєкту.

Обраний портрет є одним із найбільш відомих зображень художника та дозволяє сформувати впізнаваний візуальний образ митця.

Для доповнення композиції було використано картину «Олімпія» (1863), яка належить до найвизначніших творів Мане та займає особливе місце в історії європейського мистецтва. Після представлення на Паризькому салоні 1865 року картина викликала значний суспільний резонанс і стала однією з найобговорюваніших робіт свого часу. Сьогодні «Олімпія» вважається одним із символів модерного мистецтва та творчості самого художника.

Вибір саме цього твору обумовлений його важливістю для творчої спадщини Мане. Картина стала прикладом нового підходу до трактування традиційних сюжетів та продемонструвала прагнення художника відійти від академічних канонів. Саме завдяки таким роботам Мане став однією з найвпливовіших постатей французького мистецтва XIX століття.

Поєднання портрета художника та картини «Олімпія» дозволяє сформувати цілісний образ митця через одну з його найбільш знакових робіт. Таке композиційне рішення сприяє розкриттю образу художника та акцентує увагу на його внеску в становлення нових мистецьких підходів і переосмислення художніх традицій свого часу.

Висновки до розділу 3

У процесі виконання проєктної частини дипломної роботи було розроблено авторську серію постерів до біографічних книг Анрі Перрюшо про життя видатних художників для використання в інтер'єрі міської бібліотеки. Основою проєкту стала ідея поєднання літературного джерела та візуального образу художника шляхом використання портретних зображень і характерних творів мистецької спадщини кожного митця.

У ході роботи було сформовано єдину концепцію серії, засновану на принципах серійності, композиційної цілісності та стилістичної єдності. Для

всіх постерів обрано спільну структуру побудови, що забезпечує впізнаваність серії та створює цілісний візуальний комплекс. Водночас кожна робота зберігає власну індивідуальність завдяки використанню характерних портретних образів і творів, що репрезентують творчість конкретного художника.

У процесі виконання проєкту було здійснено пошук і відбір візуального матеріалу, розроблено композиційні рішення, виконано графічну стилізацію зображень та підготовлено макети до друку. Для створення постерів використано автопортрети художників, а також твори, які найбільш повно характеризують їхню творчість. Виняток становлять постери Едуара Мане та Анрі де Тулуз-Лотрека, для яких було використано відповідно портрет авторства Анрі Фантен-Латура та фотографію художника.

Особливу увагу приділено композиційному та стилістичному рішенню серії. Домінуючу роль у кожному постері відіграє образ художника, тоді як живописний твір виконує функцію змістового доповнення та допомагає розкрити особливості його творчої діяльності. Використання єдиної типографічної системи та кольорових акцентів у написах «La vie de...» сприяло формуванню цілісного візуального образу проєкту.

У результаті виконання проєкту було створено шість постерів, присвячених Вінсенту ван Гогу, Полю Гогену, Полю Сезанну, П'єру-Огюсту Ренуару, Анрі де Тулуз-Лотреку та Едуару Мане. Розроблена серія відповідає поставленій меті та може бути використана як елемент художнього оформлення інтер'єру міської бібліотеки, сприяючи популяризації мистецтва, біографічної літератури та культурної спадщини серед відвідувачів.

ВИСНОВКИ

У результаті виконання дипломної роботи було досягнуто поставленої мети — розроблено авторську серію постерів до книг Анрі Перрюшо про життя художників для оформлення інтер'єру міської бібліотеки. Проведене дослідження підтвердило актуальність використання постерної графіки як ефективного засобу візуальної комунікації та популяризації мистецтва в сучасному культурному просторі.

У теоретичній частині роботи було досліджено історію розвитку постерного мистецтва, його художньо-комунікативні функції та особливості застосування у культурному середовищі. Встановлено, що постер є одним із найбільш ефективних засобів візуальної передачі інформації, який поєднує естетичну виразність із доступністю сприйняття. Також було розглянуто специфіку використання постерної графіки в бібліотечному просторі та визначено її роль у формуванні культурно-освітнього середовища.

У ході дослідження проаналізовано біографічну серію книг Анрі Перрюшо як джерело формування художнього образу. Встановлено, що дані видання містять значний візуальний та змістовий потенціал для створення графічних проєктів, оскільки поєднують детальний опис життєвого шляху митців із характеристикою їхньої творчості. Особливу увагу було приділено творчості Вінсента ван Гога, Поля Гогена, Поля Сезанна, П'єра-Огюста Ренуара, Анрі де Тулуз-Лотрека та Едуара Мане, які стали основою розробленої серії постерів.

У методичному розділі було визначено принципи формування серії постерів, проаналізовано художньо-композиційні засоби постерної графіки та обґрунтовано використання контрастної чорно-білої стилістики як основного засобу художньої виразності. Досліджено роль автопортрета та художнього твору у створенні візуального образу митця, а також розглянуто особливості стилізації художніх образів засобами графічного дизайну.

У проєктній частині роботи розроблено концепцію серії постерів, виконано пошук та аналіз візуального матеріалу, сформовано композиційні рішення та створено шість авторських постерів. Основою кожної композиції став портрет художника у поєднанні з одним із найхарактерніших творів його творчої спадщини. Такий підхід дозволив сформувати впізнавані художні образи та підкреслити індивідуальність кожного митця.

У процесі проєктування було забезпечено стилістичну єдність усієї серії завдяки використанню спільної композиційної структури, єдиної типографічної системи та контрастного графічного рішення. Водночас кожен постер отримав власний характер через добір портретного образу, твору мистецтва та кольорового акценту в написі «La vie de...».

Практичним результатом роботи стала серія постерів, яка може бути використана для художнього оформлення інтер'єру міської бібліотеки. Розроблений проєкт сприяє популяризації мистецтва та біографічної літератури, привертає увагу відвідувачів до творчості видатних художників та створює естетично привабливе культурне середовище.

Таким чином, усі поставлені завдання були виконані, а мета дослідження досягнута. Отримані результати підтверджують можливість ефективного використання постерної графіки як інструменту візуальної комунікації та популяризації мистецької спадщини в сучасному бібліотечному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ворона Н., Слівінська А. Тенденції сучасного графічного дизайну. Молодий вчений. 2024. № 6 (130). С. 13–18. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/6220>
2. Геллер С., Кваст С. Графічні стилі: від вікторіанців до хіпстерів. Київ : ArtHuss, 2019. 296 с.
3. Графічний дизайн як сучасний засіб комунікації / Т. Петухова та ін. Суспільство та національні інтереси. 2024. № 8(8). [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://perspectives.pp.ua/index.php/sni/article/view/17408>
4. Ambrose G. Fundamentals of graphic design. Bloomsbury Publishing Plc, 2019. 192 p.
5. Barnicoat J. A Concise History of Posters. — London : Thames and Hudson, 2015.
6. Dondis D. A. A Primer of Visual Literacy. Cambridge: MIT Press, 2018. — 206 p.
7. d'Ucel J., Perruchot H. La vie de Gauguin. Books abroad. 1963. Vol. 37, no. 1. P. 43. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.jstor.org/stable/40117402?origin=crossref>
8. Gombrich E. H. Story of art. Phaidon Press Limited, 2024.
9. Honour H., Fleming J. World history of art. King Publishing, Laurence, 2009.
10. Imbert C. Good (graphic) design. Stedelijk studies journal. 2015. Vol. 1. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://stedelijkstudies.com/journal/good-graphic-design/>
11. Janson H. W. Janson's short history of art. Upper Saddle River, N.J : Pearson Prentice Hall, 2009.
12. Krantz W. B. Giving a poster presentation. Presenting an effective and dynamic technical paper. 2017. P. 53–68. [Електронний ресурс] // Режим доступу: linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/B9780128054185000057

13. La vie de van Gogh / E. Fels et al. Books abroad. 1960. Vol. 34, no. 2. P. 144. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/40114566?origin=crossref>
14. Lupton E., Phillips J. C. Graphic design: the new basics: the new basics. Princeton Architectural Press, 2015. 264 p.
15. Male A. Illustration: a theoretical and contextual perspective. 2017. 232 p.
16. Meggs P. B. Meggs' history of graphic design. Wiley & Sons, Incorporated, John, 2016. 704 p.
17. Molaei P. Principles of Flexibility in Design Process with the Approach to Creativity in Design [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/356574403 Principles of flexibility in design process with the approach to creativity in design](https://www.researchgate.net/publication/356574403_Principles_of_flexibility_in_design_process_with_the_approach_to_creativity_in_design)
18. Perruchot H. La vie de Cézanne. [Paris]: Hachette, 1956. 432 p.
19. Perruchot H. La vie de Manet. [Paris]: Hachette, 1959. 344 p.
20. Perruchot H. La vie de Renoir. [Paris]: Hachette, 1964. 377 p.
21. Perruchot H. La vie de Toulouse Lautrec. [Paris] : Hachette, 1958. 367 p.
22. Perruchot H. La vie de van Gogh. [Paris]: Hachette, 1966. 396 p.
23. Perruchot H. La vie de Gauguin. (Paris) : Hachette, 1961. 426 p.
24. Siu K. W. M., Wong K. S. L. Flexible Design Principles. Hong Kong : School of Design, The Hong Kong Polytechnic University, 2015.
25. Tufte E. R. The Visual Display of Quantitative Information. Cheshire: Graphics Press, 2019. 197 p.
26. Williams R. Robin Williams' Four Basic Design Principles for Non-Designers [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://wiredcraft.com/blog/robin-williams-four-basic-design-principles-for-non-designers/>

ДОДАТКИ

Додаток А

Автопортрети та картини

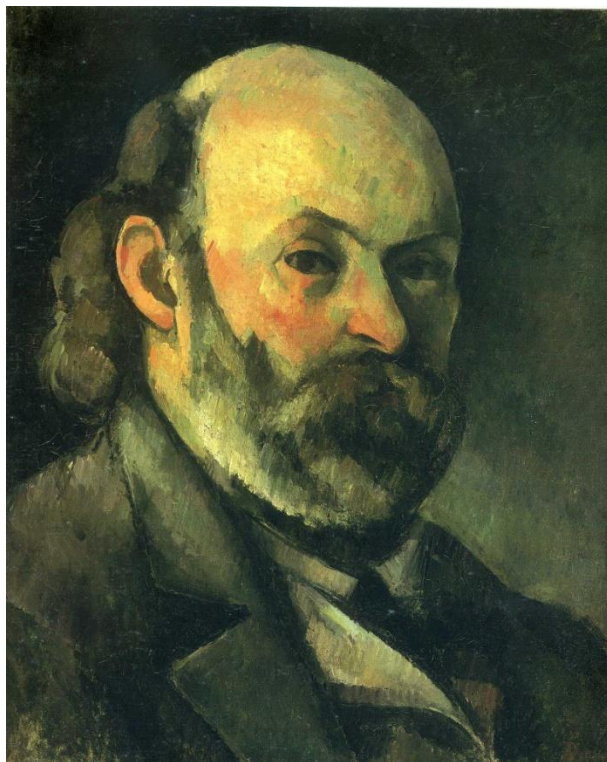


Рис.1. Поль Сезанн. «Автопортрет». 1885.

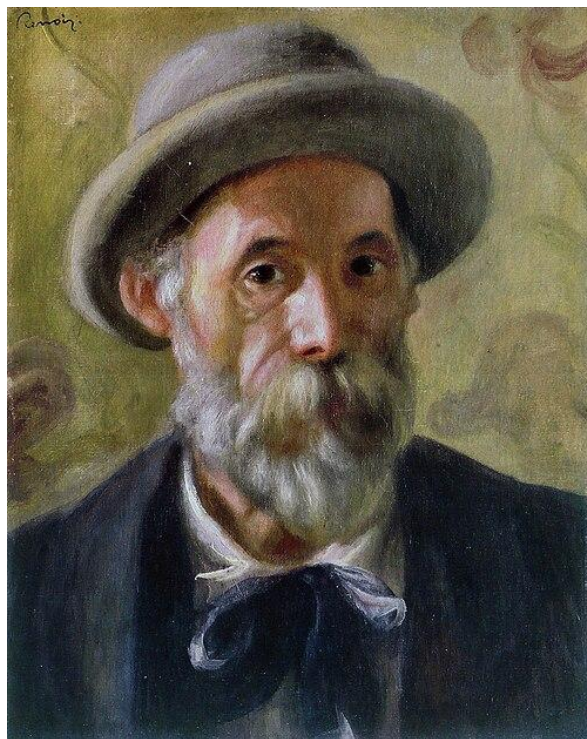


Рис. 2. П'єр-Огюст Ренуар. «Автопортрет». 1899.

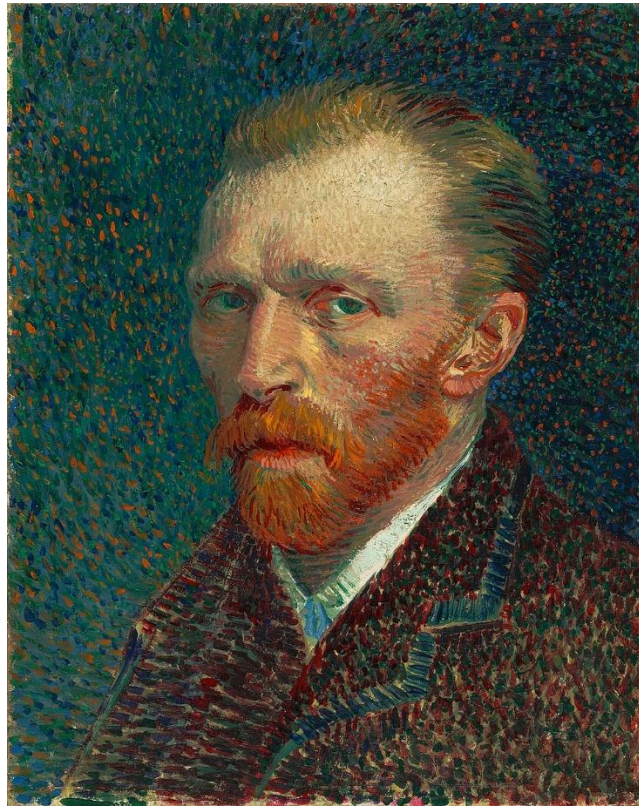


Рис. 3. Вінсент ван Гог. «Автопортрет». 1887.



Рис.4. Фотографія Анрі де Тулуз-Лотрека.



Рис. 5. Фотографія Анрі де Тулуз-Лотрека.



Рис. 6. Поль Гоген. «Портрет художника з жовтим Христом». 1891.



Рис.. 7 Поль Гоген. «Автопортрет». 1885.

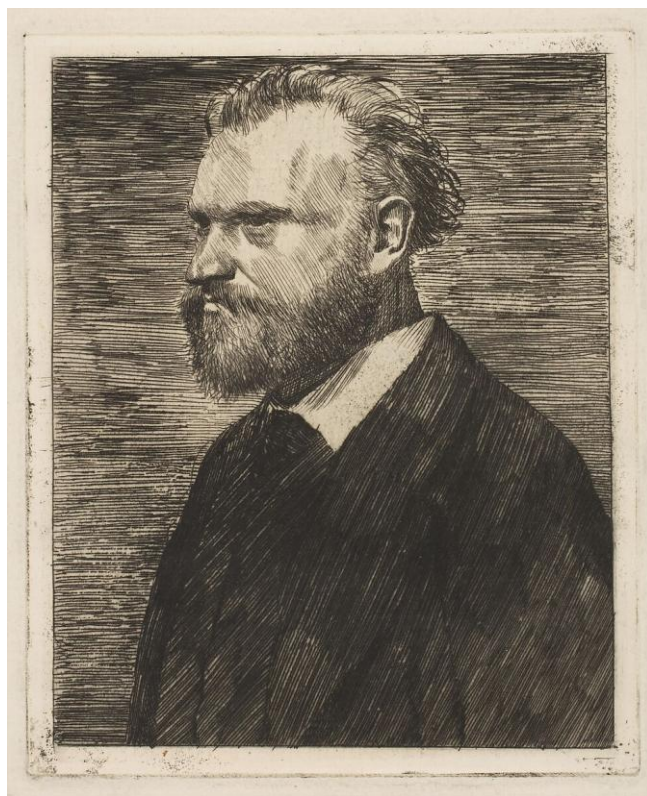


Рис. 8. Едгар Дега. «Едуар Мане, Погрудный портрет». 1868.



Рим. 9. Анрі Фантен-Латур. «Портрет Едуара Мане». 1867.



Рис. 10. Поль Сезанн. «Натюрморт з яблуками та апельсинами». 1895-1900.



Рис. 11. Вінсент ван Гог. «Соняшники». 1888.



Рис. 12. Анрі де Тулуз-Лотрек. «Трупа міс Еглантайн (постер)». 1896.



Рис. 14 П'єр-Огюст Рєнуар. «Танці у Мулен де ла Галетт». 1876.



Рис. 15. Поль Гоген. «О, в тебе ревності?». 1892.

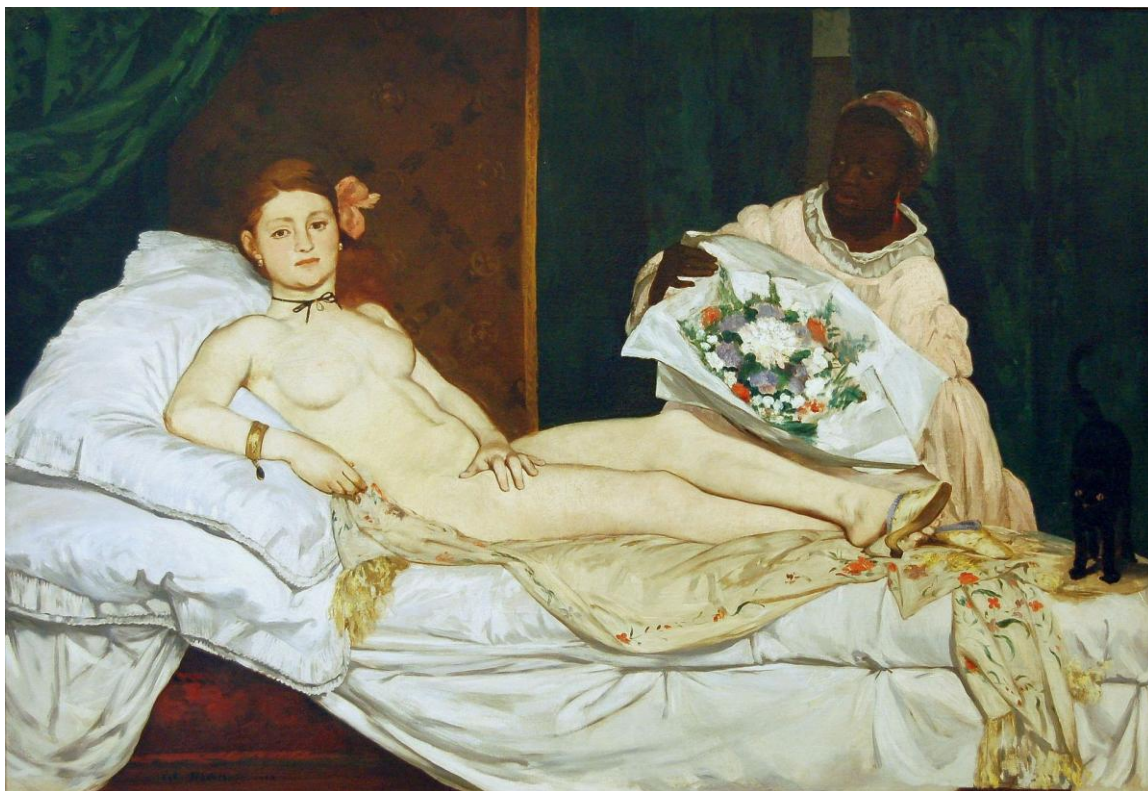


Рис. 16. Едуар Мане. «Олімпія». 1863.

Пошуки до серії постерів про життя художників

Стилізація Сезанна

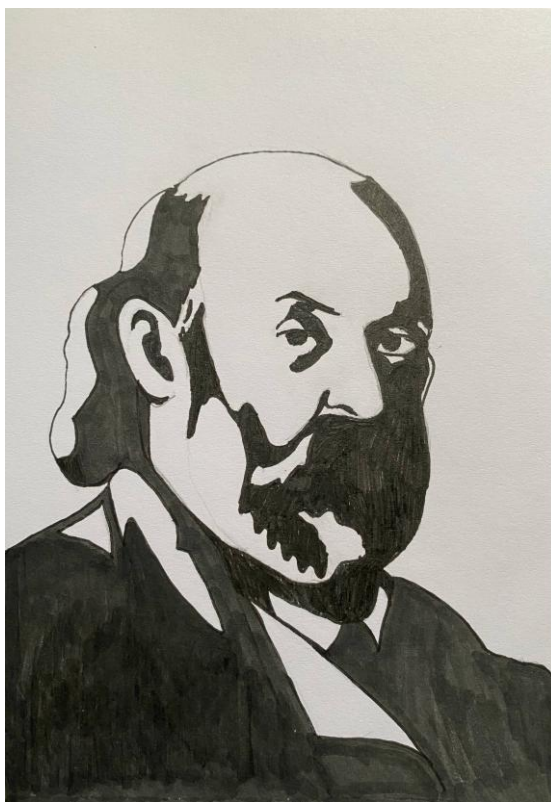


Рис. 17. Пошук образу Поля Сезанна.

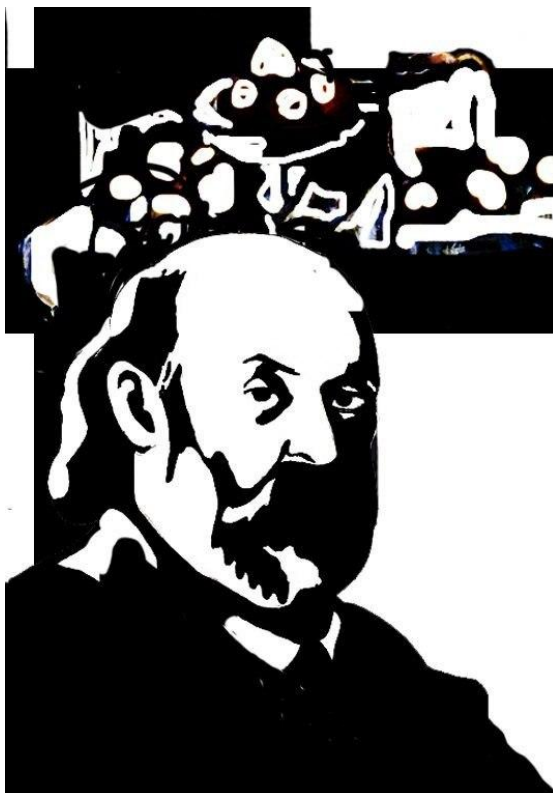


Рис. 18. Поєднання портрета та картини.



Рис. 19. Опрацювання композиції.

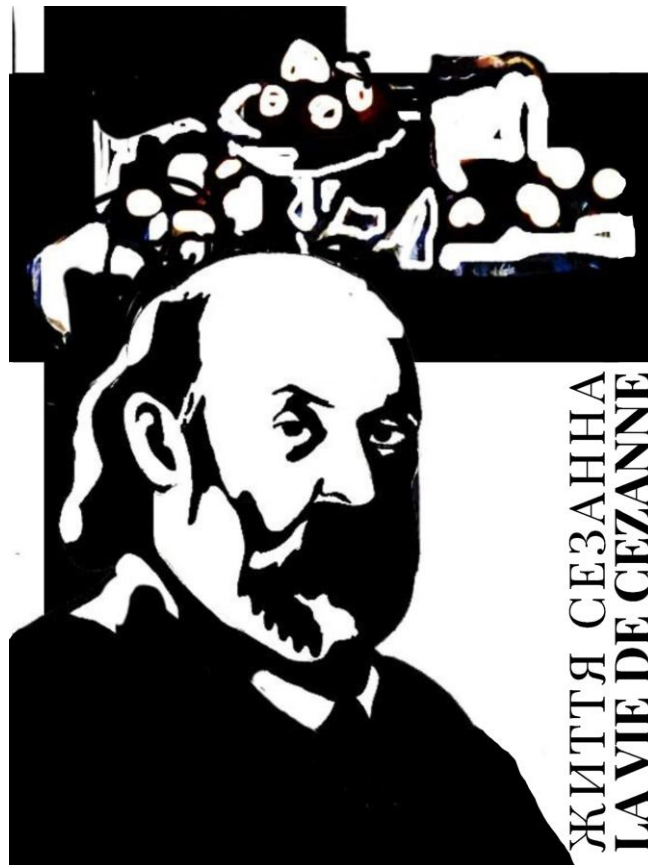


Рис. 20. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 21. Уточнення композиції постера.



Рис. 22. Коригування графічного рішення.

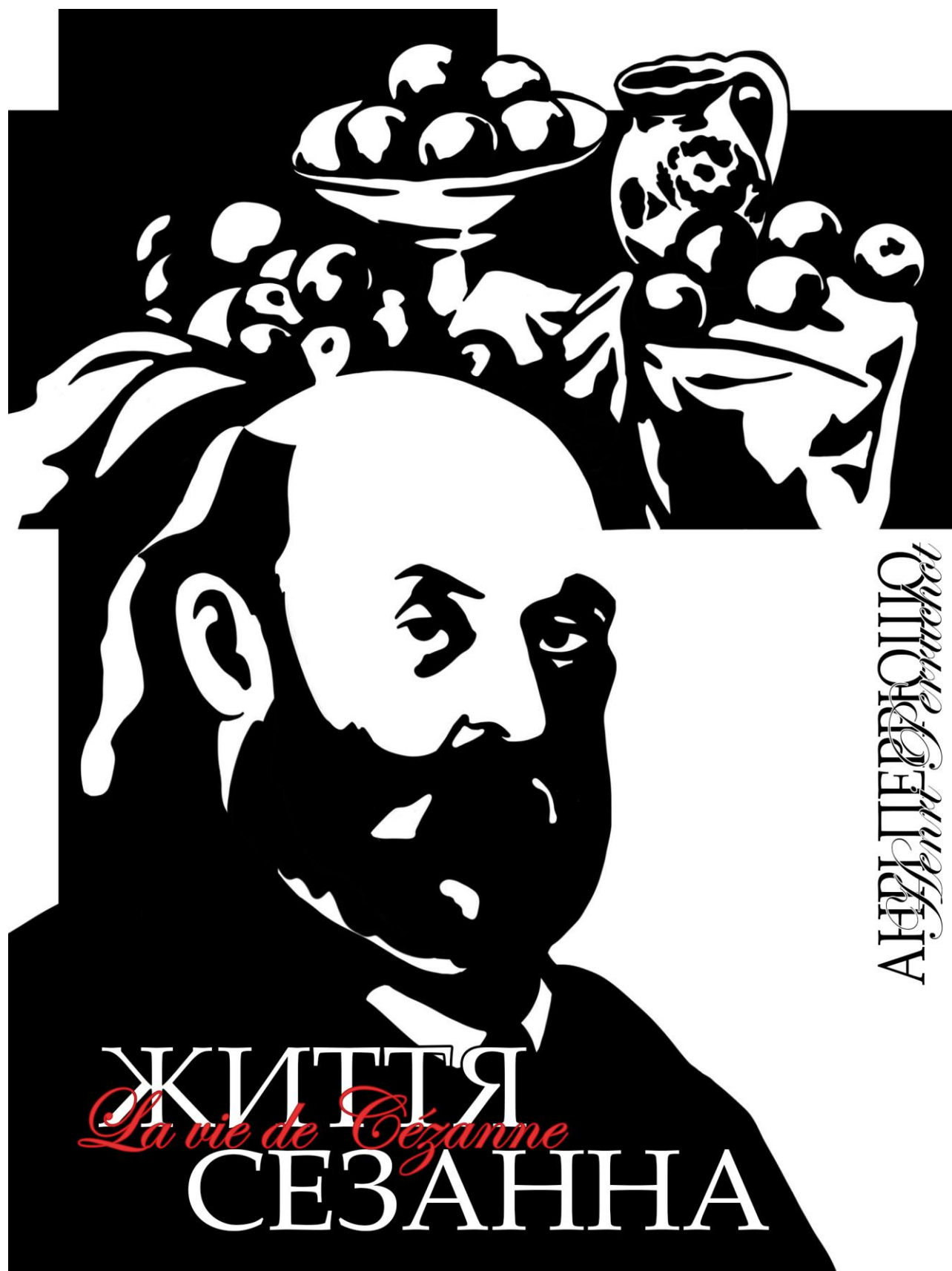


Рис. 23. Фінальний макет постера «Життя Сезанна».

Стилiзацiя Ренуара



Рис. 24. Пошук образу П'єра-Огюста Ренуара.



Рис. 25. Поєднання портрета та картини.



Рис. 26. Опрацювання композиції.



Рис. 27. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 28. Уточнення композиції постера.



Рис. 29. Коригування графічного рішення.



Рис. 30. Фінальний макет постера «Життя Ренуара».

Стилiзацiя ван Гога

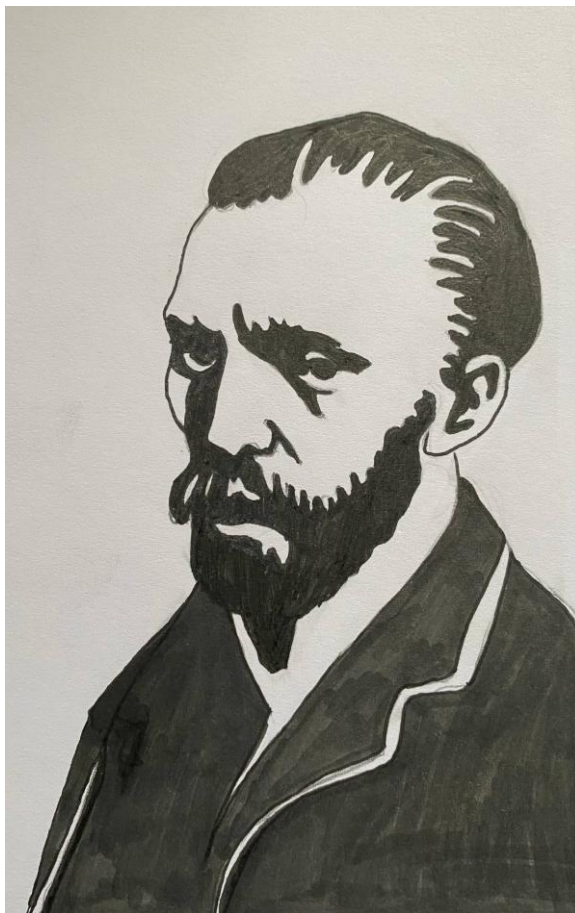


Рис. 31. Пошук образу Вiнсента ван Гога.



Рис. 32. Поєднання портрета та картини.

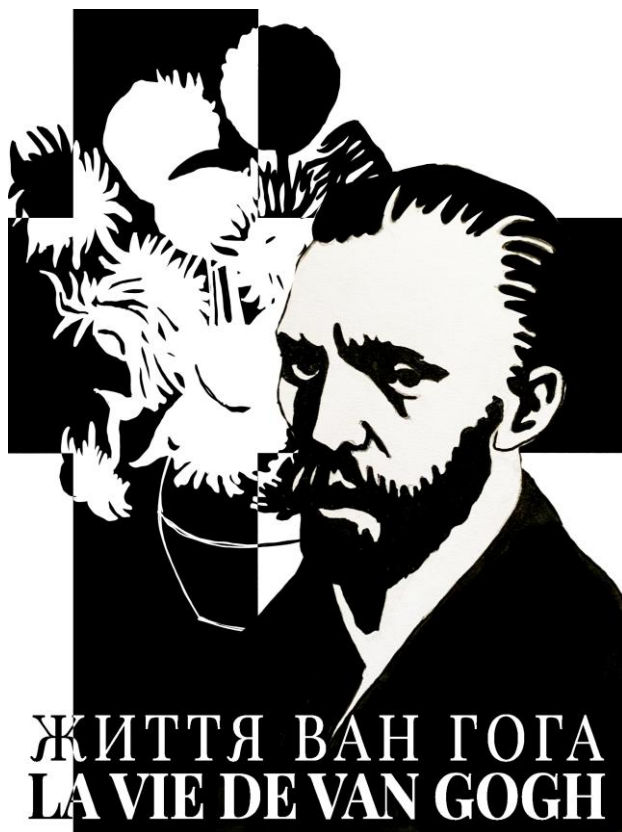


Рис. 33. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 34. Опрацювання композиції.



Рис. 35. Уточнення фонові ілюстрації.

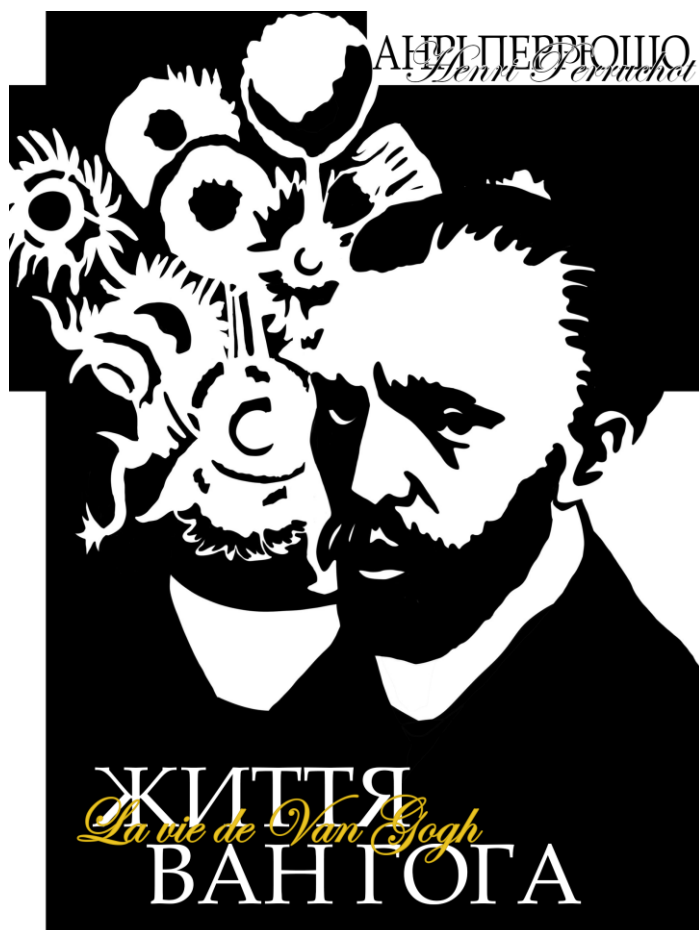


Рис. 36. Коригування графічного рішення.



Рис. 37. Коригування графічного рішення.



Рис. 38. Корикування графічного рішення.

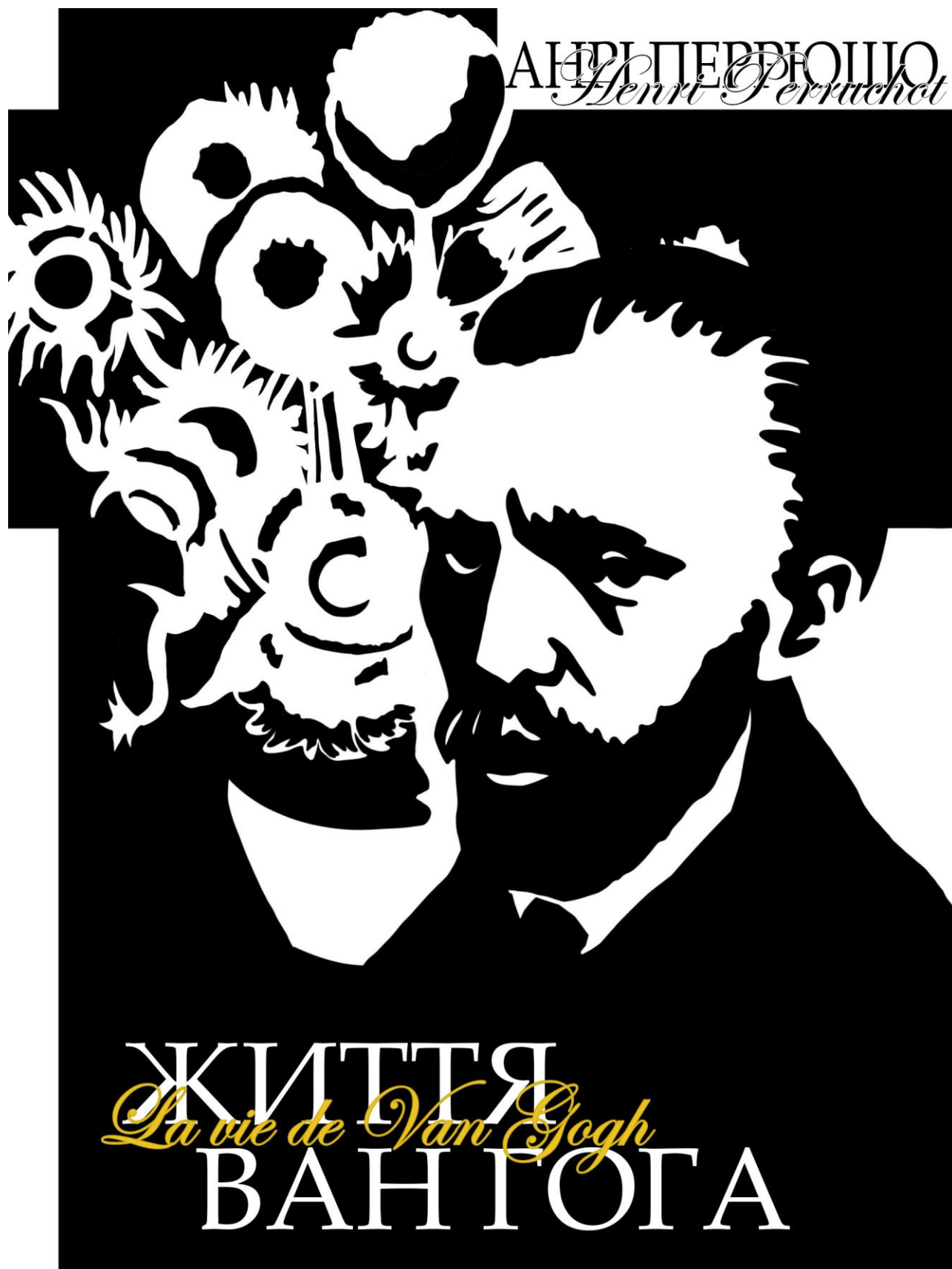


Рис. 39. Фінальний макет постера «Життя Ван Гога».

Стилізація Тулуз-Лотрека



Рис. 40. Пошук образу Анрі де Тулуз-Лотрека.



Рис. 41. Поєднання портрета та фонових елементів.



Рис. 42. Опрацювання фонові ілюстрації.



Рис. 43. Уточнення композиції постера.



Рис. 44. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 45. Коригування композиції.



Рис. 46. Передфінальний варіант постера.



Рис. 47. Фінальний макет постера «Життя Тулуз-Лотрека».

Стилізація Гогена

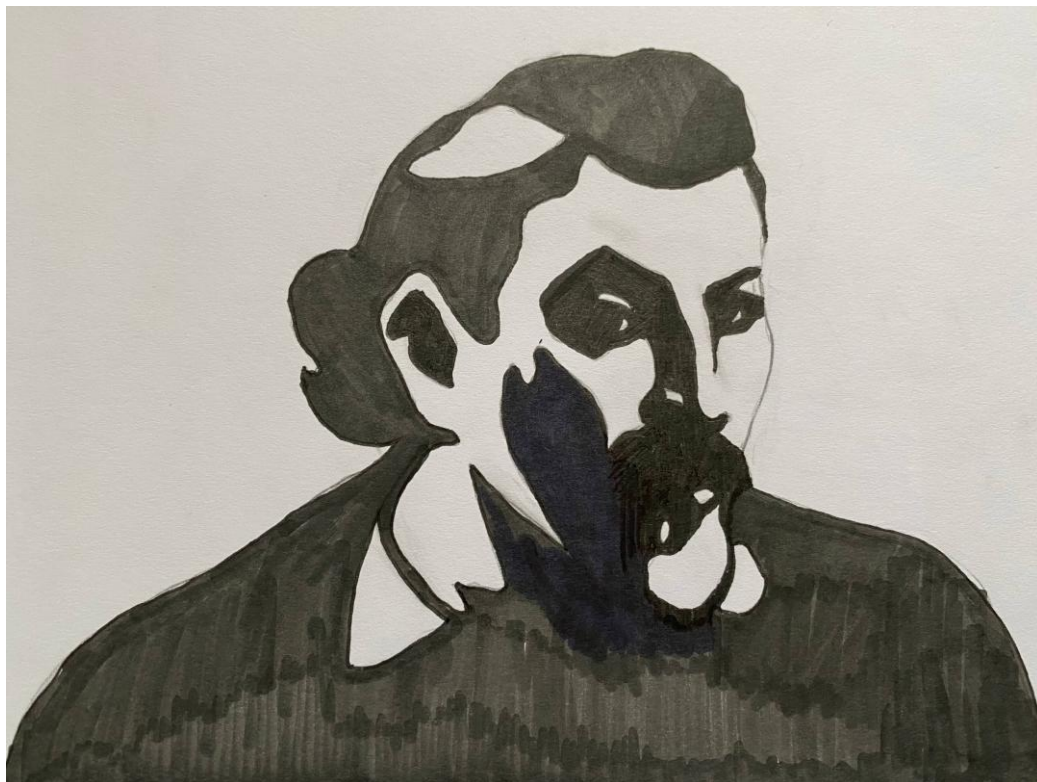


Рис. 48. Пошук образу Поля Гогена.



Рис. 49. Поєднання портрета та картини.



Рис. 50. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 51. Опрацювання композиції.



Рис. 52. Уточнення композиції постера.



Рис. 53. Коригування графічного рішення.



Рис. 54. Фінальний макет постера «Життя Гогена».

Стилізація Мане



Рис. 55. Пошук образу Едуара Мане.



Рис. 56. Поєднання портрета та картини.



Рис. 57. Опрацювання композиції.



Рис. 58. Пошук шрифтового рішення.



Рис. 59. Альтернативне композиційне рішення.

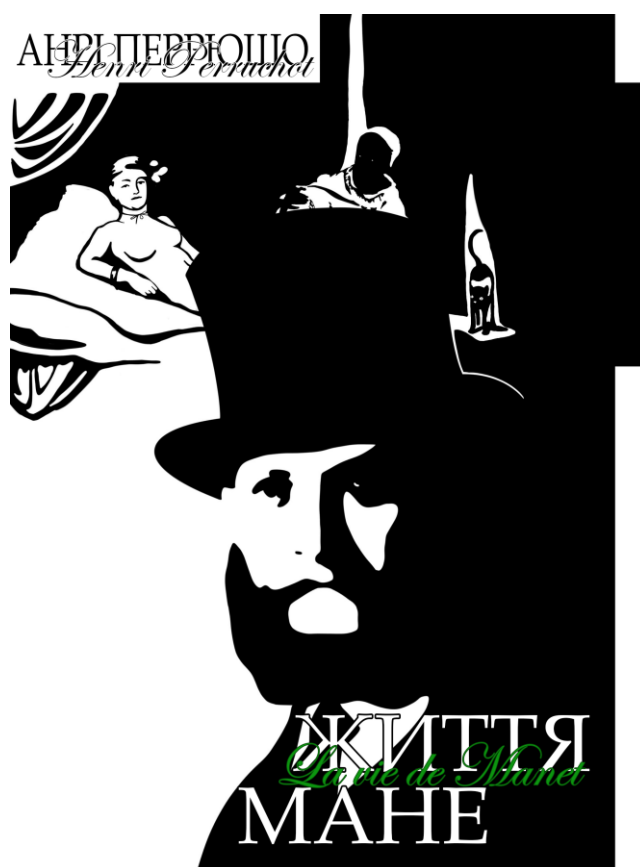


Рис. 60. Уточнення композиції постера.



Рис. 61. Коригування графічного рішення.



Рис. 62. Фінальний макет постера «Життя Мане».



Рис. 63. Готова робота «Життя Сезанна».



Рис. 64. Готова робота «Життя Ренуара».



Рис. 65. Готова робота «Життя Ван Гога».



Рис. 66. Готова робота «Життя Тулуз-Лотрека».



Рис. 67. Готова робота «Життя Гогена».



Рис. 68. Готова робота «Життя Мане».

Додаток Г



Рис. 69. Композиція серії постерів блоком.



Рис. 70. Композиція серії постерів стрічкою.

РЕЗЮМЕ

Маслова Ю.І. Серія постерів до книг А. Перрюшо про життя художників для інтр'єру міської бібліотеки

Актуальність теми. У сучасному культурному просторі візуальна комунікація є одним із найбільш ефективних засобів поширення знань, популяризації мистецтва та формування культурного середовища. Важливе місце серед засобів візуальної комунікації займає постерна графіка, яка поєднує художню виразність, лаконічність форми та здатність швидко доносити інформацію до глядача. Особливо актуальним є використання постерів у громадських просторах, зокрема в бібліотеках, які сьогодні поступово перетворюються на сучасні культурно-освітні центри. Оформлення бібліотечного середовища за допомогою тематичних постерів сприяє популяризації мистецтва, підвищенню інтересу до читання та створенню естетично привабливого простору. Актуальність теми також зумовлена можливістю використання біографічної серії книг Анрі Перрюшо як джерела художніх образів для створення сучасного дизайнерського продукту.

Мета роботи. Розробка серії графічних постерів до книг Анрі Перрюшо про життя художників для оформлення інтер'єру міської бібліотеки.

Об'єкт дослідження. Серія постерів як засіб візуальної комунікації у культурному просторі.

Предмет дослідження. Художньо-образні, стилістичні та композиційні особливості створення серії постерів, присвячених життю та творчості відомих художників на основі біографічних книг Анрі Перрюшо.

Методи дослідження. Візуальний аналіз, аналітичний метод, порівняльний метод, метод художнього узагальнення, композиційний аналіз.

Результати. У результаті дослідження було розроблено авторську серію з шести постерів, присвячених Вінсенту ван Гогу, Полю Гогену, Полю Сезанну, П'єру-Огюсту Ренуару, Анрі Тулуз-Лотреку та Едуару Мане. Постери виконані у стилі контрастної чорно-білої графіки та поєднують портрети художників із характерними творами їхньої творчості. Розроблена серія може бути

використана для художнього оформлення інтер'єру міської бібліотеки та популяризації мистецтва серед відвідувачів.

Ключові слова: постерна графіка, серія постерів, Анрі Перрюшо, візуальна комунікація, бібліотечний простір, чорно-біла графіка, художній образ, автопортрет, культурний дизайн.