

УДК 821.131.1:741.5–05

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.35>

ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ СЕРДЖІО ТОППІ: АНАЛІЗ РАННІХ РОБІТ 1950–1960-Х РОКІВ

Копанський Тарас Юрійович

аспірант кафедри теорії та історії мистецтв,
Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури,
Київ, Україна

e-mail: taras.kopanskyi@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0003-0878-8050

Анотація. У статті досліджується ранній період творчості видатного італійського художника Серджіо Топпі (1932–2012), зокрема, його діяльність у 1950–1960-х роках. Розглядаються ключові етапи професійного становлення митця: від перших ілюстрацій для енциклопедій до співпраці з анімаційною студією Pagot та створення коміксів. Аналізуються стилістичні особливості ранніх робіт Топпі, його експерименти з графічною виразністю та композиційними рішеннями.

Мета цього дослідження – всебічно проаналізувати ранню творчість Серджіо Топпі, виділити основні етапи становлення його стилю та з'ясувати, як різні проекти вплинули на його мистецький розвиток. Завдання включають огляд перших робіт Топпі, співпрацю зі студією Pagot, розвиток карикатурного та реалістичного стилів, аналіз серії коміксів для «Corriere dei Piccoli» та визначення ключових рис його раннього стилю. Дослідження охоплює аналіз робіт 1950–1960-х років у контексті італійського графічного мистецтва, що допоможе краще зрозуміти значення Топпі у формуванні сучасного коміксу.

У **методологічному** аспекті дослідження спирається на комплексний підхід, що поєднує формально-стилістичний аналіз, порівняльно-історичний метод та елементи біографічного дослідження. Застосовано мистецтвознавчий аналіз конкретних творів для виявлення характерних рис художньої мови Топпі.

Результати дослідження розкривають еволюцію творчого методу Серджіо Топпі у 1950–1960-х роках, виявляють паралельний розвиток карикатурного та реалістичного стилів у його творчості. Простежено формування унікальних композиційних прийомів та графічної виразності, що стали основою зрілого стилю художника.

Наукова новизна полягає в системному аналізі раннього періоду творчості Серджіо Топпі, який раніше не отримував достатньої уваги дослідників. Уперше детально розглянуто процес формування індивідуального стилю художника на прикладі його робіт для різних видань та проєктів 1950–1960-х років.

Практична значущість дослідження полягає в можливості використання його результатів для подальшого вивчення творчості Серджіо Топпі, а також для розширення розуміння процесів розвитку італійської графіки та коміксу другої половини ХХ століття. Матеріали статті можуть бути використані в навчальних курсах з історії графічного мистецтва та ілюстрації.

Ключові слова: Серджіо Топпі, італійська графіка, комікс, ілюстрація, карикатура, анімація, художній стиль, композиція.

ВСТУП

Серджіо Топпі (1932–2012) – видатний італійський художник, чия творчість суттєво вплинула на розвиток коміксу та ілюстрації в другій половині ХХ століття. Його унікальний стиль, що характеризується експресивною графікою, складними композиційними рішеннями та глибоким проникненням у культурно-історичний контекст зображуваних сюжетів, став визначальним для цілого покоління художників-графіків. Однак, щоб зрозуміти унікальність стилю Топпі та значущість його внеску в мистецтво, необхідно звернутися до джерела його творчого шляху – періоду 1950–1960-х років. Саме в цей час формувалися основні риси його художньої мови, відбувалися експерименти з різними техніками та жанрами, які згодом стали фундаментом для створення його найвідоміших робіт.

Актуальність дослідження раннього періоду творчості Серджіо Топпі обумовлена кількома факторами. По-перше, цей етап творчості художника залишається недостатньо вивченим у порівнянні з його пізнішими роботами. По-друге, аналіз ранніх творів Топпі дозволяє краще зрозуміти процес формування його унікального стилю та вплив різних факторів на його творчий розвиток. По-третє, дослідження цього періоду розширює наше розуміння італійського графічного мистецтва та коміксу 1950–1960-х років загалом.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Творчість Серджіо Топпі, особливо його ранній період, досі залишається недостатньо вивченою темою в мистецтвознавстві. Попри значний вплив художника на розвиток коміксу та ілюстрації, комплексні дослідження його творчого шляху є відносно нечисленими. Проведений аналіз попередніх досліджень свідчить про наявність певного дефіциту комплексних праць, присвячених ранньому періоду творчості Серджіо Топпі. Більшість наявних розвідок або поверхнево розглядають цей період, або ж включають його в ширший контекст розвитку італійського мистецтва середини ХХ століття. Наприклад, Андреа Анджоліно [2], у своїх роботах, зачіпає біографічні аспекти ранніх етапів творчості Топпі, однак не заглиблюється у детальний аналіз його художньої мови. Видання *Principi & Principi* [15], пропонує огляд його ілюстрацій для серії *Scala d'Oro UTET*, але також зупиняється на описовому рівні без поглибленої стилістичної аналітики.

Важливими джерелами залишаються матеріали з архівів, таких як *Fumettologica* [11] та

Corrierino e Giornalino [5], які зберігають значну кількість прикладів ранніх робіт Топпі, що дозволяють простежити еволюцію його стилю. Видавництво *MOSQUITO* [4; 6; 19; 20] також зробило вагомий внесок, публікуючи збірки ілюстрацій та коміксів художника, що стали цінним джерелом для подальших досліджень його творчої спадщини. Однак, необхідність цілісного та системного аналізу раннього періоду творчості Топпі залишається актуальною для розуміння його унікальної художньої мови. Це підкреслює необхідність більш детального та систематичного вивчення раннього етапу творчості Топпі, що дозволить краще зрозуміти формування його унікального стилю та внесок у розвиток графічного мистецтва.

МЕТА цього дослідження полягає у всебічному аналізі раннього періоду творчості Серджіо Топпі, виявленні ключових етапів формування його художнього стилю та визначенні впливу різних проєктів та співпраць на його творчий розвиток.

Для досягнення цієї мети були поставлені наступні завдання: 1) розглянути перші професійні роботи Топпі, зокрема, його ілюстрації для енциклопедій та дитячих видань; 2) проаналізувати співпрацю Топпі з анімаційною студією *Pagot* та її вплив на формування його графічної мови; 3) дослідити розвиток карикатурного та реалістичного напрямків у ранній творчості художника; 4) проаналізувати роботу Топпі над коміксами, а саме серію «*Zurli e l'Ipercubo*» для журналу «*Corriere dei Piccoli*»; 5) виявити ключові стилістичні та композиційні особливості ранніх робіт Топпі, які стали основою його зрілого стилю.

Представлене дослідження спирається на аналіз конкретних творів Серджіо Топпі, створених у період 1950–1960-х років, а також на вивчення контексту його творчості в рамках розвитку італійського графічного мистецтва того часу. Результати цього дослідження дозволять глибше зрозуміти творчий шлях одного з найвпливовіших італійських художників ХХ століття та його роль у формуванні сучасного коміксу та ілюстрації.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Серджіо Топпі (1932–2012) – видатний італійський художник, чия творчість суттєво вплинула на розвиток коміксу та ілюстрації в другій половині ХХ століття. Однак, щоб зрозуміти унікальність його стилю та значущість його внеску в мистецтво, необхідно звернутися до джерела його творчого шляху – періоду 1950–1960-х років.

Завдяки професійній діяльності матері у видавничій сфері, Серджіо Топпі з ранніх років

мав доступ до світу ілюстрації та графіки, що стало вирішальним фактором у його творчому становленні [10]. У 1953 році, завдяки зв'язкам матері, він отримав свої перші професійні замовлення як ілюстратор, що стало початком його кар'єри в цій галузі. Цей ранній доступ до видавничих ресурсів та можливість працювати в професійному середовищі відіграли ключову роль у формуванні його художнього стилю, дозволяючи йому розвивати свої навички та експериментувати з різними техніками, які пізніше стали основою його унікальної графічної мови.

Його дебютною роботою, у комерційному мистецтві, стали ілюстрації для «Enciclopedia dei ragazzi» («Дитяча енциклопедія») під редакцією Альдо Габріеллі, видана Mondadori [4; 16]. Ця робота включала створення восьми ілюстративних панелей (сторінок) із зображеннями військової форми, що демонструє ранній інтерес Топпі до історичної тематики та детального відтворення костюмів. Два роки потому він ілюстрував «Il mio amico – Enciclopedia per ragazzi» для видавництва Гарцанті [2].

Аналізуючи представлене зображення галльського воїна з «Enciclopedia dei ragazzi» (рис. 1а) [20], можна відзначити декілька характерних рис раннього стилю Топпі. Ілюстрація виконана з прагненням до історичної вірогідності, що відображається в детальному зображенні елементів озброєння та обладунків [13]. Художник демонструє вміння передавати фактуру матеріалів, зокрема, металу обладунків

та шкіри. Композиція фігури динамічна, що створює враження готовності воїна до дії.

В ілюстрації воїна-галла з «Enciclopedia dei ragazzi», Топпі демонструє ще не досить розвинуту майстерність у використанні акварельної техніки. На відміну від очікуваної прозорості та повітряності, властивих акварельному живопису, у цій роботі спостерігається більш щільне й непрозоре нанесення фарб. Передача фактури обладунків та тканин виглядає достатньо деталізованою, враховуючи характер зображення, а саме мініатюру. Художнику бракує тонкості в оперуванні акварельними шарами, що призводить до втрати відчуття легкості та свіжості, характерних для найкращих зразків цієї техніки.

Стилістично робота тяжіє до реалізму з елементами ілюстративності, характерними для навчальних видань. Лінія чітка і впевнена, що свідчить про технічну майстерність молодого художника. Колірна гама стримана, з переважанням земляних тонів, що відповідає історичному контексту. Однак, варто зазначити, що в цій ранній роботі ще не проявляється той виразний графічний стиль, який стане визначальним для пізньої творчості Топпі. Ця ілюстрація є важливим артефактом у контексті розвитку творчого методу Серджіо Топпі. Вона демонструє його ранні експерименти з історичною тематикою та формування навичок у створенні деталізованих, інформативних зображень. Робота над енциклопедичними ілюстраціями, ймовірно,



а

б

Рис. 1. Ілюстрації Серджіо Топпі

а) воїн-галл з «Enciclopedia dei ragazzi»; б) «Soldatini» («Солдатики») для видання *Corriere dei Piccoli*

сприяла розвитку здатності Топпі до синтезу візуальної інформації та її чіткої передачі, що стало однією з ключових характеристик його пізнішого стилю в коміксах та ілюстраціях.

Досліджуваний період творчості Топпі можна розглядати, як етап формування, під час якого він набував технічних навичок та розширював свій візуальний словник. Робота над енциклопедичними ілюстраціями вимагала від художника поєднання точності зображення з доступністю для дитячої аудиторії, що, ймовірно, вплинуло на розвиток його здатності створювати складні візуальні нарративи, доступні широкому колу глядачів.

Досвід, набутий Серджіо Топпі під час роботи над «Enciclopedia dei ragazzi»

у 1953 році, став фундаментальним для його подальшого професійного розвитку та знайшов своє продовження в інших проектах. Зокрема, ця практика створення детальних історичних ілюстрацій була пізніше успішно застосована та розвинена художником у серії «Soldatini» («Солдатики») для видання «Corriere dei Piccoli» у 1960-х роках (рис. 16). У даній серії Топпі продовжив досліджувати тему військової історії та уніформи, але вже на новому рівні майстерності [7]. Робота над «Soldatini» дозволила художнику вдосконалити свої навички у відтворенні історичних костюмів та зброї різних епох, розширюючи свій візуальний словник та техніку виконання.

У другій половині 1950-х років творча



Рис. 2. Порівняння карикатур Серджіо Топпі та інших авторів
а) – карикатура С. Топпі для «Disegnatori Riuniti» (1950-ті); б) – карикатура С. Топпі для «Quattro ruote» (1962);
в) – карикатура авторства Ж. Ефель г) – карикатури авторства Р. Серл.

кар'єра Серджіо Топпі набирає стрімкого темпу, характеризуючись широким діапазоном паралельної діяльності в різноманітних жанрах і стилістиках. Ключовою віхою даного періоду стала співпраця Топпі із сатиричним тижневиком «Candido». Створюючи для цього видання гострі карикатури, він привернув увагу досвідченого карикатуриста Кассіо Морозетті [2]. Знайомство з ним стало важливим моментом, адже Морозетті запросив Топпі приєднатися до свого агентства «Disegnatori Riuniti» (рис. 2а). Завдяки цьому, роботи Топпі отримали широке визнання і почали з'являтися на шпальтах

провідних видань того часу. Унаслідок такої співпраці, творчий доробок Топпі здобув широке визнання та розповсюдження. Його графічні роботи почали з'являтися в провідних періодичних виданнях, серед яких варто відзначити часопис, як «Ероса» та «Quattro ruote» (рис. 26). Крім того, художні твори митця знайшли своє місце на сторінках різноманітних інформаційних буклетів та рекламних матеріалів, що сприяло подальшому зростанню його професійної репутації [2; 3].

У роботах Топпі для «Disegnatori Riuniti» та журналу «Quattro ruote», можна виділити кілька характерних рис його художнього

стилю та підходу того періоду. Обидві ілюстрації демонструють гротескний, шаржовий/карикатурний стиль, персонажі зображені з перебільшеними, майже деформованими рисами. Водночас чіткий, впевнений графічний ритм, гра з фактурою, контраст світла та тіні, а також лаконічність композиції свідчать про майстерність художника.

Помітна певна спорідненість із творчістю відомого французького карикатуриста Жана Ефеля (рис. 2в). Його персонажі також відрізняються перебільшеними, гротескними рисами, є певна схожість у підході до портретів водночас зберігаючи, певну м'якість і гумористичність. Ефель віртуозно поєднував реалістичні деталі з довільною деформацією форм, створюючи впізнаваний, авторський стиль [12].

Аналогії можна також провести з роботами британського ілюстратора Рональда Серла (рис. 2г). Його карикатурні зображення людей характеризуються загостреними рисами, гротескністю пропорцій і виразною графічністю. Топпі, подібно до Серла, майстерно використовував контраст світла й тіні та схожу фактурність, підкреслюючи сатиричні нотки у своїх роботах [21].

Стилістика карикатур Серджіо Топпі, з її яскравою гротескністю, сміливими деформаціями форм та влучними сатиричними коментарями, перегукується з творчістю провідних майстрів цього жанру середини ХХ століття. Топпі органічно вписується в контекст європейської карикатурної традиції водночас розвиваючи її у власному унікальному графічному почерку.

У 1961–1962 роках, Топпі продовжуючи співпрацю з журналом *Quattroruote*, значно розширює свої творчі підходи, виходячи за межі традиційної карикатури [2]. Його

ілюстрації демонструють новаторські експерименти з кольором і дизайном, де відчувається прагнення до художнього синтезу графічних технік і сучасних стилістичних рішень.

Ці ілюстрації з 1960-х років (рис. 3) демонструють стиль, який чудово втілює поєднання модних тенденцій, графічного дизайну та впливів поп-арту, характерних для цього періоду [17]. Зокрема, роботи відзначаються високим ступенем стилізації, зображення фігур нагадують модні журнали тієї епохи, що підкреслює зв'язок з актуальними культурними трендами та естетикою післявоєнного періоду. Силуети героїв видовжені, чітко окреслені, а кольорові рішення яскраві, але з домінуванням пастельних і контрастних тонів, що підкреслює графічність зображення, що створює динамічний візуальний ритм, відображаючи синтез комерційної ілюстрації та мистецьких експериментів.

Колористика робіт базується на поєднанні пастельних тонів із виразними яскравими акцентами, що нагадує кольорові рішення провідних ілюстраторів того часу. Використання підкресленого контрасту між чорними контурами та яскравими кольоровими площинами створює враження графічної чіткості та елегантності, підкреслюючи взаємодію форми та лінії. Такий підхід до композиції візуально розширює простір аркуша, створюючи відчуття динамізму та напруженості, властиве мистецтву 60-х років.

Стилістичне рішення фігур базується на видовжених пропорціях та чітко окреслених формах, що нагадують сучасні модні ілюстрації та графічний дизайн комерційних видань. Іронічна подача образів, таких, як витончені жіночі силуети у вишуканих капелюхах або стилізовані чоловічі постаті в смугастих піджаках, створює унікальний візуальний



Рис. 3. Ілюстрації Серджіо Топпі для «*Quattroruote*» (ранні 1960-ті)

нарратив, де персонажі стають своєрідними архетипами епохи. Ця гра з образами вказує на активне використання стилізації та карикатуризації, що дозволяє художнику маніпулювати формами, акцентуючи на ключових ідеях твору.

Композиційні рішення в ілюстраціях базуються на принципах, схожих до колажу [14], а саме фрагментарність, акцент на окремих частинах і взаємодія між елементами, які не завжди підпорядковані єдиній логіці просторового зображення. Подібний підхід до компонування вказує на вплив сучасних графічних тенденцій, де ілюстрація наближається до дизайну, а не до традиційного живопису чи малюнку. Втім, важливо зазначити, що на відміну від чисто колажних творів, ці ілюстрації зберігають цілісність лінійного малюнка та стилістичну однорідність, що об'єднує всі елементи в єдине художнє ціле. Попри фрагментованість і багатшаровість, тут відсутня характерна для колажу жорстка межа між різними візуальними площинами. Такий ефект радше досягається шляхом злагодженої композиційної гри, де поєднання елементів є не механічним, а органічним.

Дані ілюстрації можна розглядати, як передвісників підходу до композиції, що пізніше стане характерним для робіт Серджіо Топпі. Подібність вбачаємо у фрагментарному розташуванні елементів, асиметрії, використанні ізольованих фігур і домінуванні графічної лінії, які створюють відчуття просторової гри та візуальної напруги. Композиційні прийоми, що тяжіють до монтажного принципу, зокрема, акцент на окремих деталях і контрастних формах, пізніше знайдуть розвиток у стилістиці Топпі, який активно експериментуватиме

з розбиттям традиційної цілісності аркуша [1].

У 1956 році Топпі розпочинає співпрацю з газетою «Topolino», італійським виданням коміксів Disney. Для журналу він створював ілюстрації до адаптацій відомих романів, що публікувалися в додатку журналу (рис. 4) [2]. Подібна робота ставила перед художником інші завдання: необхідність адаптувати свій стиль до формату популярного видання, орієнтованого на широку аудиторію. Ілюстрації для «Topolino» вимагали більшої лаконічності та виразності, здатності передати суть літературного твору в обмеженому просторі журнальної сторінки.

Ілюстрації Серджіо Топпі, створені для «Topolino» (рис. 4), демонструють ключові елементи ранньої творчості художника, що значною мірою визначили подальший розвиток його графічної мови. На представлених роботах ми спостерігаємо характерну для Топпі ретельну увагу до деталей, можливо навіть, занадто сильну, у певних випадках ілюстрація втрачає свою чіткість через перенавантаження, динамічну композицію та експресивне використання лінії. Топпі використовує класичну штрихову техніку, характерну для газетних і журнальних ілюстрацій того часу, але вже видно спроби відійти від шаблонності в композиції та стилізації персонажів.

Тіні й текстури подані доволі схематично, що може, бути наслідком прагнення до швидкої ілюстративної адаптації під видавничі стандарти того часу. Відчувається, що художник використовував мінімальний набір засобів для досягнення необхідного результату, зосереджуючись більше на загальному враженні, ніж на ретельному відтворенні деталей.

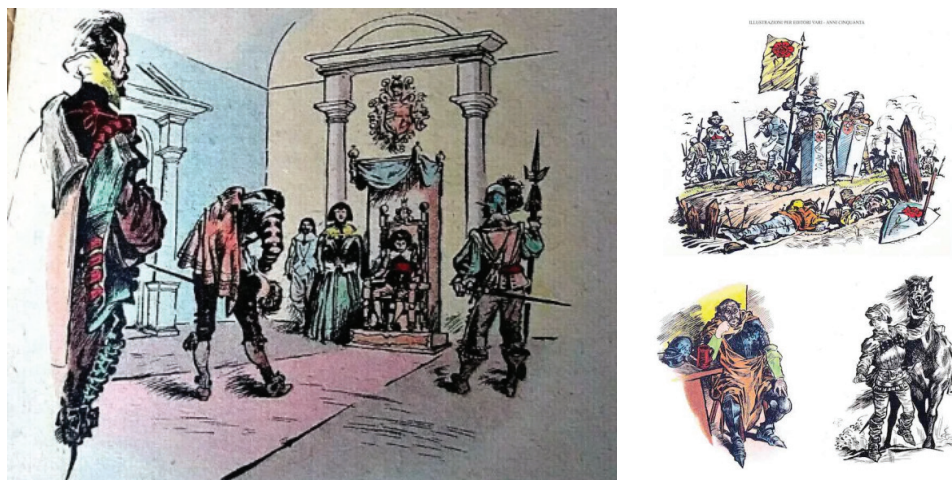


Рис. 4. Ілюстрації Серджіо Топпі для «Topolino» (1956–1957 роки).

Використання чорної контурної лінії в поєднанні з акварельним розфарбуванням надає роботам певної виразності, але водночас створює враження їхньої стилістичної незавершеності. Лінії місцями виглядають надто грубими або занадто спрощеними, що знижує візуальну складність і витонченість образів.

Твори відзначаються майстерним поєднанням хаотичності сцен та структурної впорядкованості, що є своєрідним балансом між реалістичним відтворенням історичної тематики та художньою інтерпретацією. Топпі вдало використовує взаємодію чорного контуру та яскравих акцентів кольору, що не тільки поживляє композицію, але й дозволяє глядачеві зосередитись на ключових елементах, таких, як героїчні постаті лицарів та динаміка руху. Попри ці аспекти, не слід забувати, що на час створення ці роботи відповідали стандартам ілюстративного мистецтва для масових видань, таких як Ероса та інших журналів того часу. Роботи Топпі відображають характерну для 1950-х років тенденцію до простоти й експресивності, що часто зустрічається в ілюстраціях комерційного характеру. Його стиль був радше функціональним і адаптивним, орієнтованим на швидку комунікацію з аудиторією, ніж на створення глибоко деталізованих або художньо складних композицій. Якість даних ілюстрацій не є високою з погляду детального опрацювання та стилістичної витонченості, але важливо підкреслити, що таке обмеження визначалося конкретними видавничими та

ринковими потребами того часу, а також формувальним етапом творчості Топпі, який тільки розпочинав свій пошук індивідуальної художньої мови.

У 1957 році творчий шлях Серджіо Топпі набуває нового виміру завдяки співпраці зі студією Pagot та новим паралельним проектом у сфері книжкової ілюстрації. Брати Ніно та Тоні Паготто, засновники студії Pagot, запросили Топпі до своєї команди, відкривши перед ним широкі можливості для творчого розвитку. Студія Pagot, відома своїми піонерськими досягненнями в італійській анімації, зокрема, створенням культового персонажа – чорного курчати Калімеро, стала для Топпі своєрідною лабораторією, де він міг експериментувати з різними аспектами анімаційного мистецтва. У рамках співпраці зі студією Pagot Топпі займався розробкою персонажів, створенням декорацій, написанням сценаріїв та режисурою рекламних роликів [6].

Розглянемо конкретний приклад роботи Серджіо Топпі для студії Pagot у 1957 році, щоб краще зрозуміти, як його творчий підхід вплинув на його подальшу кар'єру. Аналізуючи «Esquisses pour dessin animé» 1957 року [19], ми стикаємося з яскравим прикладом експериментальної графіки, що демонструє відхід від усталених канонів анімаційного мистецтва середини ХХ століття. Ескізи відзначаються радикальним підходом до стилізації та формування, що виявляється, в кількох ключових аспектах (рис. 5).

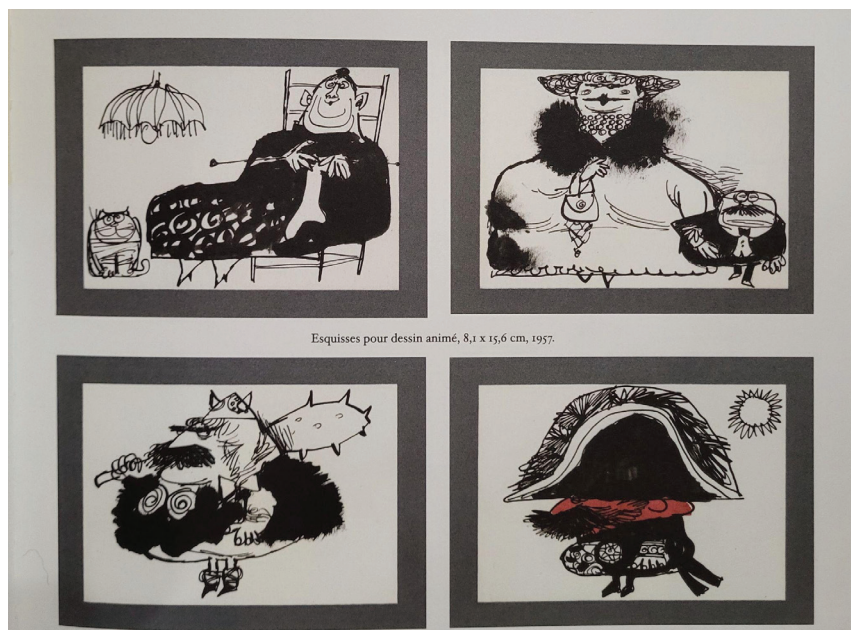


Рис. 5. Ескізи для студії Pagot «Esquisses pour dessin animé» авторства Серджіо Топпі (1957 рік)

Передусім привертає увагу надзвичайно виразна лінійна техніка. Художник використовує рвучкі, енергійні лінії, які створюють враження спонтанності та імпульсивності. Контури фігур часто незамкнені, переривчасті, що надає зображенням динамічності та певної недомовленості. Така манера виконання контрастує з більш традиційною, плавною лінійною графікою, характерною для анімації того періоду. Пропорції персонажів навмисно деформовані та гіпертрофовані. Голови непропорційно великі відносно тіл, кінцівки можуть бути неприродно видовжені або скорочені. Згадана диспропорційність створює гротескний ефект, підкреслюючи карикатурність образів. Водночас така стилізація дозволяє художнику концентрувати увагу глядача на найбільш виразних елементах фігур, зокрема на міміці та жестах.

Особливої уваги заслуговує трактування об'єму та простору. Художник майже повністю відмовляється від традиційного світлотіньового моделювання, замінюючи його локальними плямами чорного кольору. Це створює цікавий ефект: фігури одночасно виглядають плоскими та об'ємними, балансує на межі між двовимірністю та тривимірністю. Такий підхід можна розглядати як своєрідну полеміку з принципами класичної анімації, що прагнула до ілюзії об'ємності та реалістичності. Продовжуючи тему художніх спрощень, варто відзначити особливості роботи митця з деталями, де характерною рисою є мінімалізм. Художник концентрується на ключових елементах, необхідних для передачі характеру та емоції персонажа, опускаючи другорядні деталі. Такий підхід надає ескізам лаконічності та виразності, що дозволяє глядачеві миттєво схопити суть образу [18].

Доповнюючи мінімалістичну естетику, важливо відзначити специфічне трактування фактур. Замість детального відтворення матеріальності об'єктів, художник використовує абстрактні текстурні елементи – штрихування, плями, що створюють враження шорсткості або пухнастості. Даний аспект додає роботам тактильності та візуальної глибини, всупереч загальній плоскості зображення.

У гармонії з текстурним рішенням виступає і колірне рішення, обмежене чорно-білою гамою, підкреслює графічність та контрастність композицій. Відсутність кольору дозволяє зосередитися на пластиці форм та виразності ліній, що є ключовими елементами цієї стилістики.

Підсумовуючи аналіз технічних особливостей, варто критично оцінюючи ці ескізи, можна відзначити певну навмисну

«недбалість» виконання, яка, втім, є частиною художнього задуму. Деякі лінії можуть здаватися занадто грубими або неохайними, що може викликати неоднозначну реакцію в глядача, звиклого до більш відшліфованої естетики. Однак саме ця «недбалість» надає роботам особливої життєвості та експресивності.

Паралельно з роботою для студії Pagot, а саме 1957 рік по 1960-ті роки, Серджіо Топпі працював над ілюструванням серії «La scala d'oro» для видавництва UTET [2], що стало черговою важливою частиною його ранньої кар'єри, як книжкового ілюстратора. Ілюстрації Топпі до «La scala d'oro» демонструють його перехід від динамічних анімаційних начерків до більш витончених і деталізованих композицій книжкової графіки.

У роботі Серджіо Топпі «L'albero di fiamma» для видавництва UTET 1957 року (рис. 6), його стиль починає набувати рис, які згодом повністю розкриються в зрілих роботах. Топпі підходить до ілюстрування тексту з повагою до літературного матеріалу, обираючи стриманий і водночас майстерний стиль виконання. Він віддає перевагу монохроматичній палітрі, що доповнюється відтінками синього, жовтого та червоного, які вносять акценти та підсилюють емоційну виразність його ілюстрацій. Топпі використовує легкі, але впевнені мазки пензля, які надають його роботам динамічності та особливого шарму. Мазки пензля Топпі чудово передають пластику тіл, анатомічну будову м'язів і складки одягу персонажів, акцентуючи на їхній виразності та рухах. Художник вдало натякає на гру світла й тіні, використовуючи тонкі градації кольорів, що дозволяють створити ефект глибини й об'єму. Ці нюанси додають ілюстраціям особливої мальовничої чуттєвості, що підсилює враження від читання тексту.

Важливо виділити вміння Топпі гармонійно вписувати ілюстрації в архітектоніку сторінки. Зображення органічно взаємодіють із текстом, не порушуючи його цілісності, а делікатно доповнюючи сюжетний потік. Художник вправно чергує різні плани – від панорамних сцен полювання до виразних великих планів, створюючи майже кінематографічний ефект. Хоча манера Топпі в цій ранній роботі ще не досягла тієї виразності та графічної потужності, які ми бачимо в його пізніших творах, уже тут проявляється його особливий підхід до композиції та організації простору сторінки. Можна простежити паралелі з його майбутніми роботами в динамічності сцен, увазі до деталей та вмінні створювати візуальну оповідь. Композиційні рішення в «L'albero di fiamma» демонструють зародження того складного,



Рис. 6. Ілюстрації Серджіо Топпі «L'albero di fiamma» для видавництва UTET (1957 рік).

багатшарового підходу до організації простору сторінки, який згодом стане візитною карткою Топпі. Художник уже експериментує з різними планами, ракурсами, створюючи динамічні, насичені деталями сцени.

Можна відзначити певну стилістичну неоднорідність, характерну для раннього періоду творчості художника. З одного боку, Топпі демонструє прагнення до реалістичного зображення, особливо в анатомії людських фігур та деталях костюмів. Це проявляється в спробах передати об'єм та пластику тіл, а також у ретельному опрацюванні етнографічних елементів одягу та атрибутики індіанців. З іншого боку, в ілюстраціях помітні елементи експресіонізму, особливо в динамічних сценах та емоційно насичених перших планах.

Проте ілюстрації Серджіо Топпі для UTET 1960-х років суттєво відрізняються (рис. 7). На протилежності першим ілюстраціям, більш пізні демонструють перехід до більш реалістичного

стилю з підвищеною увагою до деталізації та точності відтворення форм, текстур та освітлення. Розширена колірна гама, а саме більш нюансований підхід до використання кольору. Композиційні рішення пізніших робіт характеризуються збалансованістю та структурованістю, із чітко визначеним фокусом та ієрархією елементів у кожній ілюстрації. Значно зросла увага до матеріальності об'єктів, загалом більша опора на реалізм.

У всіх трьох ілюстраціях помітна зріла майстерність Топпі в роботі з акварельною технікою. Художник вміло використовує прозорість та текучість фарби для створення атмосферних ефектів, при цьому зберігаючи чіткість ліній там, де це необхідно для передачі деталей.

Порівняно з ранніми роботами, ці ілюстрації демонструють більшу свободу та експресивність у трактуванні форм водночас демонструючи класичний підхід до ілюстрування літературної класики, з типовими

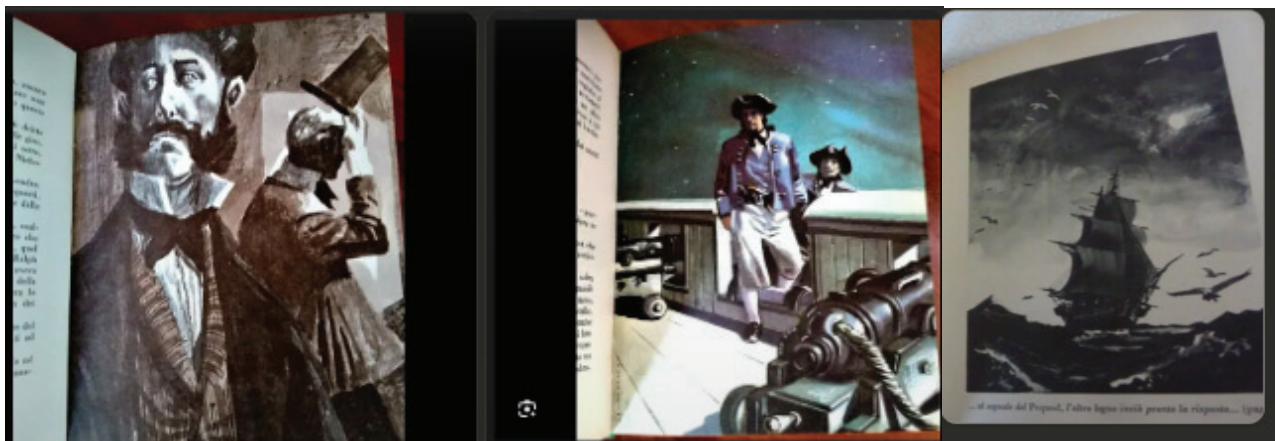


Рис. 7. Ілюстрації Серджіо Топпі для UTET (1960-ті роки).

ілюстраціями-сценками, на відміну від ілюстрацій до «L'albero di fiamma», де художник зосереджується на створенні загальної атмосфери та невизначених, майже ефемерних сцен або епізодів, що лише натякають на сюжет твору. Топпі вже не прагне до педантичної точності у відтворенні деталей натомість фокусується на створенні загального емоційного враження. Це особливо помітно в третій ілюстрації, де художник використовує майже абстрактні форми для передачі стихії моря та неба.

Композиційні рішення в цих роботах також стали більш сміливими та новаторськими. Топпі вміло використовує незвичні ракурси та кадрування, що надає ілюстраціям додаткової динаміки та виразності.

У 1961 році, попри постійну зайнятість у студії Pagot, Серджіо Топпі розпочав співпрацю із журналом «Corriere dei Piccoli», де публікував карикатури та ілюстрації [8]. Уже наступного року він створив дебютну коміксну серію «Zurlì e l'Ipercubo» за сценарієм Карло Тріберті, адаптуючи для коміксів популярного телевізійного персонажа, створеного Чіно Тортореллою для програм «Zurlì, Mago del Giovedì» і «Lo Zecchino d'Oro» [5; 9]. Окрім цього, Топпі ілюстрував статті на географічні, історичні та релігійні теми, а також працював над спеціальними випусками «Giochi di Carnevale» та «Enciclopedia dei giochi di movimento».

У коміксовому циклі «Zurlì e l'Ipercubo» 1962 року авторства Серджіо Топпі ми можемо спостерігати всі характерні риси ранньої творчості митця, що сформувалися в період 1950–1960-х років (рис. 8). У цій роботі чітко простежуються риси, що характерні для його попередньої співпраці з Pagot, зокрема, використання карикатурного стилю, який викриває і підкреслює особливості персонажів. Композиція сторінки вирізняється класичною структурою, що ще тяжіє до традиційних форм, однак уже простежується схильність до експериментування з простором і формами, що в майбутньому стануть його візитівкою.

Композиційна структура сторінки демонструє класичний для італійських коміксів того часу підхід із використанням чітко окреслених прямокутних панелей різного розміру [5]. Топпі вправно варіює їх конфігурацію для створення динамічного ритму оповіді. Особливу увагу привертає початкова панель з імітацією старовинного сувою, що слугує своєрідним наративним «мостом» між сценами, та повторюється для кожного комікс-стріпу (коротка форма коміксу, яка зазвичай складається з кількох панелей, що розміщуються в одному ряду).

Візуальний контраст між детально зображеним образом головного героя Зурлі та більш схематичними дитячими персонажами є важливою характеристикою коміксу «Zurlì e l'Ipercubo» Серджіо Топпі. Цей прийом можна



Рис. 8. Перша та друга сторінка коміксу «Zurlì e l'Ipercubo» авторства Серджіо Топпі та Карло Тріберті (1962 року)

розглядати, як свідомий творчий вибір автора, спрямований на підкреслення фантастичної природи головного персонажа та посилення залученості юних читачів. Зурлі, чиї виразні риси обличчя та деталізований костюм, постає, як конкретна, матеріальна фігура списа з реальної людини – Чіно Торторелла, на тлі спрощених, майже схематичних образів супровідних дітей. Ця стилістична відмінність створює ефектний візуальний контраст, що підкреслює фантастичну, майже міфічну природу персонажа Зурлі, виділяючи його серед решти дійових осіб.

Такий підхід до зображення головного героя, ймовірно, має на меті кілька важливих цілей. По-перше, він дозволяє читачеві-дитині легше ідентифікувати себе з більш узагальненими дитячими фігурами, створюючи ефект залучення та емпатії. Водночас чіткіше та деталізованіше зображення Зурлі надає йому статусу центрального, визначального персонажа – провідника та магічного супутника дітей у їхніх пригодах.

У середині ХХ століття дитячі комікси зазнали значних стилістичних трансформацій, що виражалися через домінування карикатурності, як основної художньої тенденції. Такий підхід передбачав створення персонажів із перебільшеними рисами обличчя, непропорційними тілами та виразними емоціями, що робило їх легко впізнаваними та привабливими для дитячої аудиторії. Такі комікси, як «Asterix» Рене Госінні та Альбера Удерзо, «Lucky Luke» Морріса, італійська адаптація Disney під назвою «Topolino» та інші, активно використовували цей стилістичний хід, поєднуючи гумористичний підхід із простими, округлими лініями, що передавали м'який візуальний ефект. Варто відзначити майстерність Топпі в створенні виразних мімічних експресій персонажів. Це особливо помітно в зображенні обличчя мага, де передача емоцій персонажів досягається мінімалістичними змінами в рисах обличчя, що надалі стане однією з визначальних рис стилю Топпі.

Колірна палітра коміксу стримана, з переважанням пастельних відтінків, які гармонійно поєднуються між собою. Така палітра додає роботі вінтажного й ностальгічного шарму, характерного для естетики початку 1960-х років, а також підкреслює контраст між персонажами й навколишнім середовищем, що надає комічного ефекту та створює атмосферу, яка є одночасно фантастичною і реалістичною.

Сюжетна лінія обертається навколо концепції «Гіперкубу» – математичного поняття чотиривимірного аналога куба. Це свідчить

про намагання Топпі та Тріберті інтегрувати елементи наукової фантастики та математичних концепцій у дитячий наратив, що було інноваційним підходом для того часу. З огляду на інтереси до наукової фантастики та математики, що були популярними серед інтелектуальних кіл того часу, можна зробити гіпотезу, що цей твір Топпі відображає загальний тренд до популяризації науки та технологій у популярній культурі, але в доступній і зрозумілій формі для дитячої аудиторії. Відомі комікси «Tintin» від Ерже, такі як «Explorers on the Moon» (1954), де розповідається про подорож на Місяць, ілюструють цей тренд. Такий матеріал знайомив дітей із науковими концепціями в зрозумілій і захопливій формі.

Вказана робота Топпі також демонструє його здатність адаптувати свій стиль до вимог різних жанрів та аудиторій. Порівняно з його більш реалістичними ілюстраціями для UTET або карикатурними роботами для «Candido», «Zurli e l'Ipercubo» являє собою синтез різних стилістичних підходів, об'єднаних єдиною наративною та візуальною концепцією.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного аналізу творчості Серджіо Топпі в період 1950–1960-х років можна зробити висновки, що даний етап став визначальним у формуванні унікального художнього стилю митця. Початок кар'єри Топпі характеризувався різноманітністю жанрів та технік, що дозволило йому експериментувати та вдосконалювати свою майстерність. Від ранніх енциклопедичних ілюстрацій до співпраці з анімаційною студією Pagot та створення коміксів, Топпі демонстрував неухильний професійний ріст та пошук власного мистецького голосу.

Аналіз робіт цього періоду виявляє поступовий перехід від більш традиційних форм ілюстрації до інноваційних підходів у композиції та стилізації. Особливо помітним є розвиток графічної виразності та експериментів із просторовою організацією сторінки, що стали передвісниками його зрілого стилю. Важливо відзначити, що ранні роботи Топпі, хоч і не досягали тієї виразності та майстерності, яка характеризує його пізню творчість, проте вже демонстрували зародження ключових елементів його унікального художнього почерку.

У ранній період творчості Топпі чітко виділяються два напрямки стилю, які розвивалися паралельно та взаємодоповнювали один одного. Карикатурний стиль, який найяскравіше проявився в роботах для студії Pagot та журналу Topolino, характеризується гротескною експресивністю персонажів, сміливим

використанням контрастів та динамічними лініями. Реалістичний стиль, найбільш виражений в ілюстраціях для видавництва UTET, відзначається більшою анатомічною точністю, детальним опрацюванням історичних костюмів та складнішими композиційними рішеннями.

Важливо відзначити, що ці два напрямки не були строго розділені, а часто взаємодіяли та впливали один на одного. Ця дуальність стилю Топпі заклала основу для формування його унікального візуального почерку, де поєднання карикатурної експресивності з реалістичною точністю дозволяло створювати складні, багатшарові образи.

Особливу увагу варто приділити розвитку композиційних прийомів Топпі. Уже в ранніх роботах помітний характерний «академічний» підхід до композиції, такий, як контраст величин. Ці ранні приклади демонструють ідеї, що пізніше стануть основою для характерної «розірваної» композиції Топпі: послідовність елементів, що не підпорядковуються класичній побудові простору, акцент на графічному ритмі, де візуальні та декоративні елементи взаємодіють у межах однієї площини.

Таким чином, творчість Серджіо Топпі 1950–1960-х років є важливим матеріалом для дослідження процесу становлення цього художника-ілюстратора. Вона ілюструє, як через експериментування, пошуки та подолання творчих викликів поступово формувалася унікальний мистецький стиль, котрий пізніше справив значний вплив на розвиток графічного мистецтва. Цей період став фундаментом для подальшої еволюції Топпі, як інноватора у сфері коміксу та ілюстрації.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Копанський Т., Тихонюк О. Деконструкція класичного коміксу у творчості Серджіо Топпі. *Українська академія мистецтва: зб. наук. праць*. Київ, 2022. Вип. 32. С. 67–74.

[2] Angiolino A. TOPPI, Sergio. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2019. Vol. 96. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-toppi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-toppi_(Dizionario-Biografico)/) (дата звернення: 21.09.24).

[3] Boschi L. ANCORA SULL'ARTE DI SERGIO TOPPI. *Il Sole 24 Ore*. 2012. URL: <https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2012/07/30/larte-di-sergio-toppi/> (дата звернення: 21.09.24).

[4] *Chronologie de Toppi*. Editions Mosquito. URL: <http://www.editionsmosquito.com/toppi/chronologie.php> (дата звернення: 21.09.24).

[5] Corrierino e Giornalino: Zurlì e l'ipercubo. URL: <https://corrierino-giornalino.blogspot.com/>

2012/07/zurlì-e-lipercubo.html (дата звернення: 21.09.24).

[6] *Entretiens: les studios de dessins animés Pagot*. Editions Mosquito. URL: <http://www.editionsmosquito.com/toppi/pagot.php> (дата звернення: 21.09.24).

[7] Giromini F. La storia dei soldatini di carta in un grande libro illustrato. *Artribune*. 2020. URL: <https://www.artribune.com/editoria/2020/12/libro-soldatini-di-carta-illustrazione/> (дата звернення: 29.10.24).

[8] Gravett P. Sergio Toppi: Master of the Impossible. *Comic Heroes Magazine*. 2012. № 15. URL: http://paulgravett.com/articles/article/sergio_toppi (дата звернення: 29.10.24).

[9] Il mago Zurlì che faceva cantare i bambini dello Zecchino d'oro. *Corriere della Sera*. 2013. URL: https://www.corriere.it/spettacoli/13_marzo_18/mago-zurlì-cioni-morto_921b144c-8fd3-11e2-8cfe-1e52c2bf8c68.shtml (дата звернення: 21.09.24).

[10] La sfida di Sergio Toppi, tra fumetto e illustrazione. *La Ragione*. 2022. URL: <https://laragione.eu/recensione/la-sfida-di-sergio-toppi-tra-fumetto-e-illustrazione/> (дата звернення: 21.09.24).

[11] Nencetti A. Un volume con oltre 900 illustrazioni di Sergio Toppi. *Fumettologica*. 2020. URL: <https://fumettologica.it/2020/12/sergio-toppi-illustrazioni-nencetti-2/> (дата звернення: 21.09.24).

[12] Publika L. Humor, Art, and The Creation of the World: The little-known history of French illustrator Jean Effel. *ARTpublika Magazine*. 2021. Vol. 19. URL: <https://www.artpublikamag.com/post/humor-art-andthecreationoftheworld-the-little-known-history-of-frenchillustrator-jeaneffel> (дата звернення: 29.10.24).

[13] Reconstructed Gallic warrior from about 400–200 B.C. *World4*. URL: <https://world4.eu/gallic-warrior-2/> (дата звернення: 21.09.24).

[14] Richman-Abdou K. Exploring the Cutting-Edge History and Evolution of Collage Art. *My Modern Met*. 2023. URL: <https://mymodernmet.com/collage-art/> (дата звернення: 21.09.24).

[15] Sergio Toppi, Principi & Principi. *Maestri 10*. 2011. URL: <https://principieprincipi.blogspot.com/2011/09/maestri-10-sergio-toppi.html> (дата звернення: 21.09.24).

[16] Slattery T. Why They Work: Sergio Toppi. *Sessions College for Professional Design*. 2021. URL: <https://www.sessions.edu/notes-on-design/why-they-work-sergio-toppi/> (дата звернення: 29.10.24).

[17] The Decade 1950-1960. *Norman Rockwell Museum*. URL: <https://www.illustrationhistory.org/history/time-periods/the-decade-1950-1960> (дата звернення: 29.10.24).

[18] Thomas F., Johnston O. *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York: Hyperion, 1997. 568 p. ISBN 978-0-7868-6070-8.

[19] Toppi S. *Trait pour trait*. Grenoble: MOSQUITO, 2015. 80 p. ISBN 2352832918.

[20] Toppi S. *Une armée immobile*. Grenoble: MOSQUITO, 2020. 64 p. ISBN 9782352835387.

[21] Warren B. Ronald Searle: 1920-2011. *The Comics Journal*. 2012. URL: <https://www.tcj.com/ronald-searle-1920-2011/> (дата звернення: 29.10.24).

REFERENCES

- [1] Kopanskyi, T., & Tykhoniuk, O. (2022). Dekonstruktsiia klasychnoho komiksu u tvorchosti Serdzio Toppi [Deconstruction of classic comics in Sergio Toppi's works]. *Ukrainska akademiia mystetstva [Ukrainian Academy of Art]*, 32, 67–74. [in Ukrainian]
- [2] Angiolino, A. (2019). TOPPI, Sergio. In *Dizionario Biografico degli Italiani (Vol. 96)*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Retrieved from: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-toppi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-toppi_(Dizionario-Biografico)/) [in Italiano]
- [3] Boschi, L. (2012). ANCORA SULL'ARTE DI SERGIO TOPPI. *Il Sole 24 Ore*. Retrieved from: <https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2012/07/30/larte-di-sergio-toppi/> [in Italiano]
- [4] Chronologie de Toppi. (n.d.). Editions Mosquito. Retrieved September 21, 2024, Retrieved from: <http://www.editionsmosquito.com/toppi/chronologie.php> [in French]
- [5] Corrierino e Giornalino: Zurli e l'ipercubo. (n.d.). Retrieved September 21, 2024, Retrieved from: <https://corrierino-giornalino.blogspot.com/2012/07/zurli-e-lipercubo.html> [in Italiano]
- [6] Entretiens: les studios de dessins animés Pagot. (n.d.). Editions Mosquito. Retrieved September 21, 2024, Retrieved from: <http://www.editionsmosquito.com/toppi/pagot.php> [in French]
- [7] Giromini, F. (2020). La storia dei soldatini di carta in un grande libro illustrato. *Artribune*. Retrieved from: <https://www.artribune.com/editoria/2020/12/libro-soldatini-di-carta-illustrazione/> [in Italiano]
- [8] Gravett, P. (2012). Sergio Toppi: Master of the Impossible. *Comic Heroes Magazine*, 15. Retrieved from: http://paulgravett.com/articles/article/sergio_toppi [in English]
- [9] Il mago Zurli che faceva cantare i bambini dello Zecchino d'oro. (2013). *Corriere della Sera*. Retrieved from: https://www.corriere.it/spettacoli/13_marzo_18/mago-zurli-cioni-morto_921b144c-8fd3-11e2-8cfe-1e52c2bf8c68.shtml [in Italiano]
- [10] La sfida di Sergio Toppi, tra fumetto e illustrazione. (2022). *La Ragione*. Retrieved from: <https://laragione.eu/recensioni/la-sfida-di-sergio-toppi-tra-fumetto-e-illustrazione/> [in Italiano]
- [11] Nencetti, A. (2020). Un volume con oltre 900 illustrazioni di Sergio Toppi. *Fumettologica*. Retrieved from: <https://fumettologica.it/2020/12/sergio-toppi-illustrazioni-nencetti-2/> [in Italiano]
- [12] Publika, L. (2021). Humor, Art, and The Creation of the World: The little-known history of French illustrator Jean Effel. *ARTpublika Magazine*, 19. Retrieved from: <https://www.artpublikamag.com/post/humor-art-andthecreationoftheworld-the-little-known-history-of-frenchillustrator-jeaneffel> [in English]
- [13] Reconstructed Gallic warrior from about 400–200 B.C. (n.d.). *World4*. Retrieved September 21, 2024. Retrieved from: <https://world4.eu/gallic-warrior-2/> [in English]
- [14] Richman-Abdou, K. (2023). Exploring the Cutting-Edge History and Evolution of Collage Art. *My Modern Met*. Retrieved from: <https://mymodernmet.com/collage-art/> [in English]
- [15] Sergio Toppi, Principi & Princípi. (2011). *Maestri 10*. Retrieved from: <https://principieprincipi.blogspot.com/2011/09/maestri-10-sergio-toppi.html> [in Italiano]
- [16] Slattery, T. (2021). Why They Work: Sergio Toppi. *Sessions College for Professional Design*. Retrieved from: <https://www.sessions.edu/notes-on-design/why-they-work-sergio-toppi/> [in English]
- [17] The Decade 1950-1960. (n.d.). Norman Rockwell Museum. Retrieved October 29, 2024, Retrieved from: <https://www.illustrationhistory.org/history/time-periods/the-decade-1950-1960> [in English]
- [18] Thomas, F., & Johnston, O. (1997). *The Illusion of Life: Disney Animation*. Hyperion. [in English]
- [19] Toppi, S. (2015). *Trait pour trait*. MOSQUITO. [in French]
- [20] Toppi, S. (2020). *Une armée immobile*. MOSQUITO. [in French]
- [21] Warren, B. (2012). Ronald Searle: 1920-2011. *The Comics Journal*. Retrieved from: <https://www.tcj.com/ronald-searle-1920-2011/> [in English]

ABSTRACT

Kopanskyi T. The Formation of Sergio Toppi's Visual Language: Analysis of Early Works of the 1950s and 1960s

This article examines the early period of the renowned Italian artist Sergio Toppi's (1932–2012) career, focusing on his work from the 1950s to the 1960s. It explores the key stages of the artist's professional development, from his first encyclopedia illustrations to his collaboration with the Pagot animation studio and comic creation. The study analyzes the stylistic features of Toppi's early works, particularly his experiments with graphic expressiveness and compositional solutions.

The purpose of this research is to comprehensively analyze the early work of Sergio Toppi, highlight the key stages in the development of his style, and determine how various projects influenced his artistic growth. The objectives include examining Toppi's early works, his collaboration with the Pagot studio, the development of caricature and realistic styles, analysis of the comic series for "Corriere dei Piccoli," and identifying the essential features of his early style. The research covers an analysis

of works from the 1950s–1960s in the context of Italian graphic art, which will help to better understand Toppi's significance in shaping modern comics.

Methodologically, the research employs a comprehensive approach combining formal-stylistic analysis, comparative-historical method, and elements of biographical research. Art historical analysis of specific works is applied to identify characteristic features of Toppi's artistic language.

Research results reveal the evolution of Sergio Toppi's creative method in the 1950s–1960s, identifying the parallel development of caricature and realistic styles in his work. The formation of unique compositional techniques and graphic expressiveness that became the foundation of the artist's mature style is traced.

Scientific novelty lies in the systematic analysis of Sergio Toppi's early career period, which has previously received insufficient scholarly attention. For the first time, the process of forming the artist's individual style is examined in detail, using examples of his work for various publications and projects from the 1950s–1960s.

Practical significance of the research lies in the potential application of its results for further study of Sergio Toppi's work, as well as for broadening the understanding of Italian graphics and comics development in the second half of the 20th century. The article's materials can be used in educational courses on the history of graphic art and illustration.

Keywords: Sergio Toppi, Italian graphics, comics, illustration, caricature, animation, artistic style, composition.

AUTHOR'S NOTE:

Kopanskyi Taras, Postgraduate Student at the Department Theory and History of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: taras.kopanskyi@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0003-0878-8050