

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
Факультет дизайну
Кафедра графічного дизайну

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

Розробка дизайну книги «Тигролови» в стилі авангард

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 022 Дизайн

Освітня програма Графічний дизайн

Виконала: студентка групи БДг3-21

Плешивцева М. О.

Науковий керівник д. пед. н., проф.

Єжова О.В.

Рецензент д. техн. н., проф. Пашкевич К.Л.

Київ 2025

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну
Кафедра графічного дизайну
Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)
Спеціальність 022 Дизайн
Освітня програма Графічний дизайн

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри графічного
дизайну

д.мист., доц. Руслана БЕЗУГЛА
“ ” 2025 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Плешивцевій Марині Олексіївні

1. Тема кваліфікаційної роботи Розробка дизайну книги «Тигролови» в стилі авангард

Науковий керівник роботи Єжова Ольга Володимирівна, д. пед. н., проф. затверджені наказом КНУТД від «05» березня 2025 р. № 50-уч

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: наукові публікації та джерела за темою та дослідження дизайн-проектування книжкової ілюстрації

3 Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, які потрібно розробити): Вступ, Розділ 1. Історія наукових розвідок з проблеми авангардного дизайну, Розділ 2. Аналіз використання типографіки у дизайні книжкових видань, Розділ 3. Авторська розробка дизайну книги «Тигролови» в авангардному стилі, Загальні висновки, Список використаних джерел, Додатки

4. Дата видачі завдання лютий 2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Терміни виконання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	лютий 2025	
2	Розділ 1. Історія наукових розвідок з проблеми авангардного дизайну	березень 2025	
3	Розділ 2. Аналіз використання типографіки у дизайні книжкових видань	квітень 2025	
4	Розділ 3. Авторська розробка дизайну книги «Тигролови» в авангардному стилі	травень 2025	
5	Загальні висновки	травень 2025	
6	Оформлення кваліфікаційної роботи (чистовий варіант)	травень 2025	
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку(за 14 днів до захисту)	червень 2025	
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)	червень 2025	
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату та текстових збігів (за 10 днів до захисту)	червень 2025	
10	Подання кваліфікаційної роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	червень 2025	

З завданням ознайомлений:

Студент

Марина ПЛЕШИВЦЕВА

Науковий керівник

Ольга ЄЖОВА

АНОТАЦІЯ

Плешивцева М. О. Розробка дизайну книги «Тигролови» в стилі авангард.

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавра за спеціальністю 022 Дизайн – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2025 рік.

У кваліфікаційній роботі надано результати дослідження історії наукових розвідок з проблемами авангардного дизайну. Проведено аналіз історії наукових досліджень авангарду як мистецького напрямку в дизайні й визначено особливості стилю авангард, відмінні риси, особливості кольористичних та композиційних рішень. Проведено аналіз типографіки як візуального елементу графічного дизайну та досліджено використання ілюстрацій і шрифтів у книжкових виданнях. Також проведено аналіз аналогів друкованих видань в художніх стилях, та визначено прототипи.

Визначено загальну концепцію проекту та цільову аудиторію. Обґрунтовано обрані шрифти, вибір програмного забезпечення для виконання макету книги.

Виходячи з цих досліджень розроблено авторський дизайн книги «Тигролови» в авангардному стилі, визначивши концепцію проекту, цільову аудиторію, дослідивши різні методи та прийоми художнього оформлення книг. Також проведено вибір обладнання та технологій для виготовлення книги.

Ключові слова: *графічний дизайн, стиль авангард, книга, обкладинка, дизайн, шрифт, ілюстрація.*

ANNOTATION

Pleshivtseva M. O. Design Development of the Book “The Tiger Trappers” in the Avant-Garde Style.

Bachelor’s Qualification Work for the Degree of Bachelor in Specialty 022 Design – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2025.

This qualification work presents the design development of the book “The Tiger Trappers” in the avant-garde style. The study explores avant-garde as an artistic

trend in design, focusing on compositional features and color solutions characteristic of this style. The work includes an analysis of typographic usage in book design and an examination of printed edition analogues. Based on this research, the most optimal method for book design was selected. A cover and illustrations for the book were created, along with appropriate font selection. The work also involves the choice of equipment and technologies required for the production of the book.

Keywords: *graphic design, avant-garde style, book, cover, design, font, illustration.*

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ НАУКОВИХ РОЗВІДОК З ПРОБЛЕМИ	
АВАНГАРДНОГО ДИЗАЙНУ	9
1.1. Історія наукових досліджень авангарду як мистецького напрямку в дизайні	9
1.2 Відмінні риси авангарду	15
1.3 Особливості композиції та кольористичних рішень дизайну в стилі авангард	19
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІКИ У ДИЗАЙНІ	
КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ	22
2.1 Типографіка як візуальний елемент графічного дизайну	22
2.2 Застосування шрифтів у книжкових виданнях	29
2.3 Аналіз аналогів друкованих видань в художніх стилях та визначення прототипу	41
Висновки до розділу 2	51
РОЗДІЛ 3 АВТОРСЬКА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ «ТИГРОЛОВИ»	
В АВАНГАРДНОМУ СТИЛІ	53
3.1 Загальна концепція проекту та цільова аудиторія	53
3.2 Визначення методів та прийомів художнього оформлення книги в авангардному стилі	57
3.3 Обґрунтування обраних шрифтів	60
3.4 Техніки та технології виконання макету книги	62
Висновки до розділу 3	70
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
ДОДАТКИ	79

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою в новому погляді на класичну українську літературу крізь призму сучасного візуального мислення. В умовах динамічного розвитку креативних індустрій, особливо графічного дизайну, книжка перестає бути лише носієм тексту — вона стає самостійним мистецьким об'єктом, що формує естетичний досвід читача, розширює можливості інтерпретації та відкриває нові способи комунікації між автором і аудиторією.

Вибір роману Івана Багряного «Тигролови» для розробки дизайну книги не є випадковим. Це твір про свободу, спротив, людську гідність — теми, що мають глибоке значення в сучасному українському суспільстві. Об'єднання змісту роману з візуальною мовою авангардного мистецтва, зокрема з його провокативністю, експериментальністю, символізмом і емоційною експресією, дає змогу створити нову якість у книговидаванні — синтез літератури та дизайну.

Мета дослідження: розробити книгу «Тигролови» в стилі авангард з покращеними естетичними характеристиками шляхом створення сучасних форм (і використання сучасних матеріалів і методів оздоблення) відповідно до сучасних тенденцій дизайну книжкових видань

Завдання дослідження:

- Дослідити особливості стилю авангард, визначити відмінні риси та особливості кольористичних та композиційних рішень.
- Проаналізувати використання ілюстрацій, типографіки та шрифтів у дизайні книжкових видань.
- Розробити авторський дизайн книги «Тигролови» в авангардному стилі, визначивши концепцію проекту, цільову аудиторію, дослідивши різні методи та прийоми художнього оформлення книг, обґрунтувати обрані шрифти.

Об'єкт дослідження: книга як об'єкт графічного дизайну.

Предмет дослідження: дизайн книги в стилі авангард.

Методи дослідження: історико-культурологічний метод дослідження при вивченні історії напряму в мистецтві; загальнонаукові методи аналізу при

розгляді розвитку оформлення художніх видань; аналіз передпроектної ситуації, дослідження аналогів.

Наукова новизна: отримали подальший розвиток принципи проектування дизайну книги в стилі авангард.

Практичне значення одержаних результатів: В роботі розроблено дизайн-проект книга «Тигролови» в стилі авангард, що складається з обкладинки, 7 розворотів, 4 ілюстрації. Результати дослідження будуть корисні для дизайнерів, ілюстраторів, викладачів, студентів мистецьких спеціальностей.

Апробація результатів дослідження Результати апробовано на конференції "Modern Scientific Research: Theoretical and Practical Aspects" (May 26-28, 2025 Riga, Latvia) та опубліковано в її матеріалах [48].

Структура обсягу роботи: Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, 3-х розділів, 31 ілюстрації, списку використаних джерел (55 найменувань) та додатків. Загальний обсяг дипломної бакалаврської роботи 79 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІЯ НАУКОВИХ РОЗВІДОК З ПРОБЛЕМИ АВАНГАРДНОГО ДИЗАЙНУ

1.1. Історія наукових досліджень авангарду як мистецького напрямку в дизайні

Як зазначено в [50], дизайн діяльність здійснюється на перетині мистецтва, науки та інженерії. Дослідження мистецького стилю. Зокрема авангарду, є важливою передумовою успішної дизайн діяльності.

Авангард — це спочатку французький термін, який походить із військової сфери (частина армії, яка йде вперед попереду решти). Він складається зі слів *avant* = перед або попереду та *garde* = охорона . Авангард включає політичні та мистецькі рухи, переважно 20-го століття, які мають сильну орієнтацію на ідею прогресу та характеризуються особливою радикальністю щодо існуючих політичних умов чи панівних естетичних норм [8].

Авангардисти – це люди, які ініціюють нові, новаторські розробки. На відміну від законодавця моди, який лише ініціює короткострокові нові модні тенденції, зміни, що виходять від авангарду, мають більш фундаментальний та довгостроковий вплив [8].

Авангард загалом можна розуміти як творчий та інноваційний рух, який рідко належить домінуючій соціальній та економічній владній еліті. Поза межами військового походження термін «авангард» з'являється в різних контекстах, але зазвичай стосується політичного, культурного чи мистецького руху, який залишає забуті шляхи [8].

Вперше воно з'явилося стосовно мистецтва у Франції в першій половині дев'ятнадцятого століття, і зазвичай його приписують впливовому мислителю Анрі де Сен-Симону, одному з попередників соціалізму. Він вірив у соціальну силу мистецтва і бачив митців, поряд із ученими та промисловцями, лідерами нового суспільства. У 1825 році він писав:

«Ми, художники, будемо служити вам авангардом, сила мистецтва є

безпосередньою: коли ми хочемо поширити нові ідеї, ми вписуємо їх на мармур чи полотно. Яка чудова доля для мистецтва — це здійснення позитивної влади над суспільством, справжня жрецька функція та маршування у фургоні [тобто авангарді] всіх інтелектуальних здібностей!»

Хоча термін «авангард» спочатку застосовувався до інноваційних підходів до створення мистецтва у 19 та на початку 20 століть, він застосовується до всього мистецтва, яке розширює межі ідей та творчості, і досі використовується для опису мистецтва, яке є радикальним або відображає оригінальність бачення.

Поняття авангарду закріплює ідею про те, що мистецтво слід оцінювати, перш за все, за якістю та оригінальністю бачення та ідей митця [8].

Традиційне пояснення тоталізуючої соціальної історії мистецтва, яке було надане особливо після Арнольда Гаузера, полягало у зв'язку системи ринкової організації мистецького життя, яка панувала впродовж 19 століття, з політизацією новаторського мистецтва [7].

Арнольд Гаузер у 1953

Динаміка інновацій діяла як сполучна ланка. Причиною політизації мистецької сфери вбачалася ідея планомірного розвитку мистецтва. У той час як конкуренція між митцями одного покоління та зв'язки між поколіннями митців виражаються в послідовності розривів, стилістичні інновації сортуються відповідно до їх відповідного внеску в подальший розвиток формальних засобів кожного мистецтва. Конкуренція за естетичні інновації зараз підкоряється серйозності ринку: ідея авангарду включає в себе контраст між сміливим виробництвом, яке передбачає суспільний попит, і консервативним виробництвом, відповідним ринку, яке безпосередньо задовольняє цей попит. Водночас мистецтво, як і його адресат, публіка, більше не є однорідним цілим: справді інноваційне мистецтво має зіграти свою роль у знищенні влади та моралі конформістської буржуазії та звільненні панівних класів [7].

Зміна авангардних ідеологій, які породило європейське мистецтво з 19-го століття, розробила дві стратегії для вирішення цієї проблеми: з одного боку, політизація мистецтва, а з іншого, знайомство людей із викликами складного

мистецтва. Мистецькі проекти з особливо радикальною політичною орієнтацією – які також були особливо рідкісними – на службі справді революційної та пролетарської культури взялися за справу прямого зв'язку мистецького виробництва з його політичною функцією, за приведення інноваційного мистецтва у відповідність із соціальними та політичними змінами: недовговічним прикладом спроби створити альянс між естетичною інновацією та найрадикальнішим політичним рухом був початковий настрій футуристів і Формалістичні авангарди в Росії, які були знищені після смерті Леніна, ніби в іронічний доказ протилежного. У 1920-х і 1930-х роках доля руху пролетарської літератури у Франції знову виявила політичні апорії цих спроб: якщо вартість творів залежала, цілком у дусі цієї художньо-політичної програми, від того, якою мірою вони спромоглися навчити й мобілізувати найнепривілейованіші в культурному відношенні класи суспільства, то неспроможність митців, які взялися за це, підняти революційна свідомість людей через їхнє мистецтво стала б нищівним звинуваченням проти цієї функціональної, гетерономної концепції мистецтва як інструменту політики. І коли в 1930-х роках Французька комуністична партія намагалася створити альянс за межами робітничого класу в ім'я національних інтересів та антифашистської боротьби, проект створення антибуржуазної культури втратив підтримку та значення [7].

Звичайно, зусилля Комуністичної партії створювати літературу та живопис у дусі соціалістичного реалізму мали певний успіх, наприклад, під час холодної війни під впливом радянської комуністичної партії в 1950-х, але у своїй подвійній традиції — Геді та Жореса, — яка стала джерелом дискусії про внесок мистецтва в революційну політичну боротьбу, рух до пролетарської культури наштовхнувся на надто багато опонентів і надто багато перешкод, починаючи з прославлення національної культурної спадщини, щоб викликати щось більше, ніж внутрішні конфлікти. І справді, майже всі мистецькі авангарди позиціонували себе якомога далі від масової культури: від сюрреалізму до Батая та Дюбюффе до паризьких інтелектуалів-маоїстів 1970-х років, митці, які в тій чи іншій формі представляли культурний лівий радикалізм, боролися на два

фронти, щоб засвідчити революційну силу мистецтва: з одного боку, вони критикували те, що вони вважали блоком традиційного чи академічне мистецьке виробництво, яке заколисалось себе тихою впевненістю відповідати смакам більшості; з іншого, вони засуджували відчужені регресії найпопулярнішої та популярної продукції [7].

Аргумент «соціологічної» спорідненості між художньою боротьбою та політичною боротьбою ґрунтується на такому силогізмі: 1) Мистецтво, яке відповідає смакам більшості, за визначенням є консервативним і конформістським, репрезентує панівну систему цінностей і статичне бачення світу; Таким чином, мистецтво могло стати політизованим за допомогою непрямого механізму, не заперечуючи самого себе: митці працюють насамперед для вирішення естетичних проблем, які є предметом конкуренції та суперечок у їхній власній сфері. Як тільки ці конфлікти перестануть вирішуватися зовнішніми, особливо комерційними, міркуваннями, незалежність і професіоналізм митців у практиці свого мистецтва забезпечать посилення соціального впливу. Якщо між мистецькими та політично-соціальними силами можна створити альянс, то це тому, що форми мистецького змагання породжують ті самі класифікації та гомологічні опозиції, що й соціальний світ [7].

Також у 1968 авангард як художній феномен був предметом аналізу Ренато Поддзолі який досліджував витoki та сутність авангардного мистецтва.

З початку 19 століття впливові теорії суспільного прогресу відвели мистецтву нову роль: митці та мислителі, науковці та інженери, підприємці взяли верх у розподілі суспільства на класи Анрі де Сен-Сімона. Ідея соціальної сили мистецтва відображена у вживанні військового терміна авангард. Ренато Поддзолі, який аналізував історію та значення художнього феномену авангарду, вказує на текст, написаний у 1845 році, як на можливий перший приклад цієї військової метафори, не обов'язково вбачаючи в ньому її походження: можливо, Габріель-Дезіре Лавердан, учень Фур'є, який залишився невідомим, вперше використав її в *De la mission de l'art et du rôle des artistes*. У цьому ідеологічному

контексті мистецтво чітко підпорядковується політичним ідеалам, а цінність авангарду жодним чином не стосується внутрішньої динаміки мистецької сфери в строгому сенсі. Посилання на це строго політичне використання терміну, яке можна знайти в роботі Подджолі, всі вказують в одному напрямку: до 1870-х років не було естетичної екстраполяції терміну в справжньому сенсі цього слова; значення залишаються розділеними [7].

Згідно з тезою Подджолі, поняття авангарду має дві варіації, які спочатку змінювали одна одну в часі, щоб згодом об'єднатися й породити численні історичні постаті нерозв'язної амбівалентності. Повстання Паризької Комуни та його безпосередня політична спадщина зіграли ключову роль у з'єднанні цих двох реєстрів авангардизму: саме твори та вчинки письменників-натуралістів, з одного боку, та символічне значення відданості Рембо Комуні, з іншого, скріпили прямий альянс між політичними лівими або крайніми лівими та певними особистостями та течіями новаторського мистецтва. Але принаймні у формі систематичного та явного альянсу – особливо з натуралістичним рухом у літературі та ранніми позиціями неоімпресіоністського живопису – як це було виражено в *Revue Indépendante* у 1880-х роках, цей альянс тривав лише кілька років [7].

Після того, як його політичний і мистецький виміри знову розділилися, авангардизм залишався фундаментальною концепцією в теорії мистецтва, поки він остаточно не став модним словом у сфері міжнародного мистецтва; У політичній сфері він використовувався менш систематично і специфічно. Таким чином, уся динаміка та складність концепції авангарду була перенесена на розвиток відносин між мистецьким авангардним рухом і політичною ангажованістю, що жодним чином не полегшило взаємодію мистецтва та політики. Бо цінності, які охоплює художній авангардизм, не перетворюються автоматично на політично-революційний месіанізм [1].

Ніколас Гаймендінгер зробив спробу розрізнити кілька явищ, які часто поєднуються в цих суперечках: авангард, пуристична естетика та процес соціальної автономізації мистецтва, якщо вони історично та логічно пов'язані, не

повинні асимілюватися. Ця концептуальна основа відкриває новий аналіз кінця авангарду, ґрунтуючись на результатах нещодавнього емпіричного дослідження. Згідно із запропонованою гіпотезою, вичерпання авангардної динаміки зумовлене ослабленням раніше структуруючої опозиції в межах сучасного мистецтва між автономним полюсом, матрицею авангардів, та гетерономним полюсом, бастіоном конвенційного мистецтва, після перетворення інституційної підтримки другого на цінності першого [1].

«Якщо постмодерністські аналізи кінця авангарду часто видаються суперечливими, то це тому, що ці дебати, що тривали з кінця 1960-х до 1990-х років, охоплювали під однією назвою різні реалії. Саме це чітко усвідомив Андреас Гюйссен у 1984 році, коли запропонував розрізнити перший постмодернізм, який з'явився в 1960-х роках, від другого, який він розташував у 1970-1980-х роках (Гюйссен , 1984). Зрозуміло, що постмодернізм на своїх ранніх етапах був досить специфічно американським явищем, яке можна підсумувати як відкидання модерністського формалізму як з боку митців, так і теоретиків мистецтва та критиків [1].

Дійсно, у Сполучених Штатах авангард чисто й просто ототожнювали з впливовим визначенням, даним Грінбергом «“Модернізм” означав те, що, за словами Клемента Грінберга, він мав на увазі», – пояснює один сучасний мистецтвознавець, тому проголошення кінця авангарду означало передусім кинути виклик «гегемонії формалістичної теорії, яка претендувала на термін модернізм або привласнила його». Це також є результатом особливих умов трансатлантичного становлення сучасного мистецтва, яке на початку 20 -го століття могло з'явитися як імпортований продукт Європи, в той час, коли твори зі Старого континенту все ще сприймалися як стандартний показник будь-якої художньої цінності. Таким чином, сучасне мистецтво надовго асимілювалося з продовженням цієї європейської наукової культури, якою пишаються еліти Східного узбережжя, при цьому чітко не усвідомлюються більш конфліктні стосунки, які авангарди підтримують з традиційними культурними (і соціальними) ієрархіями в країнах свого походження. Ця початкова

упередженість подвоїлася з кінця 1930-х років і ще більше з початком Холодної війни через геополітичний контекст, який заохочував недовіру до будь-якої форми політизації мистецтва: публічне та музейне визнання сучасного мистецтва в середині століття було таким чином зумовлене його естетизацією на шкоду його критичному чи утопічному виміру. Отже, як не парадоксально, оскаржуючи модернізм Грінберга, перші постмодерністи знову пов'язують себе з цілою частиною історичних авангардів, які давно знецінювалися або ігнорувалися у Сполучених Штатах, а саме з тими критичними авангардами «мистецтва заради мистецтва», часто політизованими та «антимистецтвом», які становлять єдиний справжній авангард для такого теоретика, як Бюргер [1]...

1.2 Відмінні риси авангарду

Якби захотілося визначити основні характеристики «авангарду», то це, безперечно, руйнування традиційних естетичних уявлень і реакція на темпи сучасної цивілізації. Термін авангард як такий насамперед асоціюється з першою половиною 20 століття, з епохою техніки, великим містом і його музично-механічним ритмом. Авангардна робота проектує світ як відкриту мозаїку, апелюючи до чуттєвості. Цей напрям відіграє вирішальну роль у переосмисленні та розширенні традиційного розуміння мистецтва. Вона відома своїм шляхом змін та оновлення і часто шукає способи поставити під сумнів існуючі соціальні та мистецькі норми. Цей мистецький напрямок може охоплювати різноманітні засоби масової інформації, зокрема живопис, скульптура, література та музика. Авангардне мистецтво — це не лише візуальний чи акустичний досвід, а й інтелектуальний та емоційний. Цей вид мистецтва часто використовується як засіб для порушення соціальних та політичних питань. Аудиторії рекомендується розвивати власне сприйняття та інтерпретацію [5].

Авангардне мистецтво характеризується виходом за межі свого часу. Воно досліджує нові художні техніки та матеріали, які раніше ніколи не досліджувалися. Теми, обрані в рамках авангарду, охоплюють використання нових художніх методів та технік, які допомагають митцям створювати краще

мистецтво [2].

Радикальні формальні експерименти: авангардне мистецтво часто використовує нові матеріали, техніки та засоби масової інформації. Вона грається з абстракцією, спотворенням та екстремальними кольорами, формами та текстурами [2].

Кидаючи виклик усталеним нормам: авангардне мистецтво часто не відповідає очікуванням щодо того, як має виглядати мистецтво та як його слід створювати. Вона пориває з традиційними стилями та техніками [2].

Зміни у виборі кольору: Авангардний рух «гоління» змінив спосіб використання кольору. Ліси раптово стали фарбуватися в червоний колір, а стоги сіна – в синій. Кольорові комбінації були обрані з точки зору художника [2].

Відмова від мейнстрімної культури: Авангардне мистецтво часто містить підривні політичні та соціальні коментарі. Зазвичай воно позиціонує себе в опозиції до буржуазного, комерціалізованого та інституціоналізованого мистецтва [2].

Експериментування: Художники-авангардисти по-різному ставилися до мистецтва, застосовуючи незліченну кількість технік. Кубізм Пікассо був одним із таких успішних прийомів. Експериментування з технікою авангарду розпочалося через роки після Французької революції. Авангардний рух розумівся як пробудження мистецтва на початку 20 століття. Традиційний живопис олією був поставлений під сумнів. Авангардне мистецтво більше зосереджувалося на зображенні форм, пейзажів та фігур з новим романтизмом. Так народився імпресіонізм як одна з великих авангардних шкіл [2].

Перевага геометричних форм: це одна з найважливіших частин авангарду. Інтерпретоване як абстракція базових та експериментальних геометричних фігур, геометричне мистецтво розглядалося не лише художниками, але навіть скульптори також ставили під сумнів аспект мистецтва. Це породило такі рухи, як футуризм. Цей рух являє собою форму просторового ідеалу більш звивистих форм та металевих текстур [2].

Шокуюче та провокаційне: авангардне мистецтво прагне вибити глядача зі

звичного світосприйняття. Вона використовує провокацію, зіставлення та незвичайні комбінації для створення напруги [2].

Перехід від раціональності до неприродного: кожен вид авангардного мистецтва мав справу з різними темами мистецтва. Він порушував традиційні схеми стилем позначених країв, які використовуються й донині. Авангардне мистецтво формувалося на основі драматичних колірних схем. Воно критикувало традиційну ідею лінійної перспективи, яка наголошувала на використанні двовимірності [5].

Абстракція: Абстракція елементів класичного мистецтва досягла точки, коли стало важко спрощувати форми та фігури. Наприкінці 20 століття абстракція домінувала у світі мистецтва, і художникам стало важко створювати нові та дивовижні твори. У цей час Джексон Поллок створив техніку живопису в дії, яка надала нового роду популярній темі абстракціонізму. Кольори та штрихи використовувалися для зображення емоцій та були зосереджені на розкритті послання [5].

Соціальний прогрес: Авангардне мистецтво було зосереджене на спрямуванні соціального прогресу та виходило за рамки вчених та експертів з інших дисциплін. Воно також зосереджувалося на всій естетичній динаміці, інтелектуальних рухах, умовностях та методах художнього виробництва.

Інновація: Авангардне мистецтво було справді новаторським. Воно відкинуло фундаментальні основи класичного мистецтва та перетворило сміттєві предмети, знайдені на вулиці, на тривимірні колажі [5].

Авангард як художній напрямок виник у середині XIX століття. Революції в Європі призвели до радикального розриву з академічними традиціями та стимулювали експерименти та соціальний активізм. Важливі ранні авангардні рухи включали:

Імпресіонізм:

Першим великим рухом у сучасному мистецтві був імпресіонізм. Він перевернув колірні норми з ніг на голову. Раптом трава стала червоною, а копиці сіна – синіми, залежно від миттєвого ефекту сонячного світла, який сприймав

художник. У наш час імпресіонізм можна вважати мейнстрімом. Однак у 1870-х роках публіка, а також мистецька ієрархія були обурені [2].

Дадаїзм:

Дадаїзм мав глибокий вплив на різні авангардні рухи, що виникли після кубізму та флюксусу. Заснований Трістаном Тцара (1896 - 1963), дадаїзм був одним із найскептичніших рухів усіх часів. Він виник у 1916 році, а потім поширився на Берлін, Париж та Нью-Йорк. Художники-дадаїсти винайшли перформанс та концептуальне мистецтво. Дадаїзм використовував готові продукти – предмети повсякденного вжитку, привласнені як твори мистецтва, щоб поставити під сумнів почуття та роль митців у творчості [2].

Сюрреалізм:

Це ще один авангардний рух. Це дуже експериментальний принцип підсвідомості, запозичений з техніки, що називається автоматизмом. Цей рух дав людям творчу свободу, оскільки його ніколи не дотримувалися академічні принципи. Сюрреалізм поєднує реалістичне зображення предметів. Сюрреалісти були добре відомі тим, що пробували себе в різних формах мистецтва, від живопису до скульптури, фотографії та кіно [2].

Кубізм:

Це відомий авангардний рух. Він відмовився від традиційних форм і рухався до абстракції. Пабло Пікассо та Жорж Брак експериментували з усіма сучасними правилами західного мистецтва та перетворили їх на щось нове. Фігури були розбиті на геометричні форми, кольори були яскравішими, а колаж був включений для досягнення інноваційного результату [2].

Флюксус:

Флюксус, що виник у 1960-х та 1970-х роках, був цілісним авангардним рухом. Він об'єднує дизайнерів, художників, поетів та композиторів. Його метою було інтегрувати життя в мистецтво за допомогою звуків, подій та матеріалів, тим самим трансформуючи панівний соціальний та економічний статус у світі мистецтва. Флюксус об'єднував художників з усього світу, зокрема француза Бена Воттє, корейського художника Нама Джуна Пайка, американців Діка

Хіггінса та Елісон Ноулз, а також німецького художника Вольфа Востелла [2].

1.3 Особливості композиції та кольористичних рішень дизайну в стилі авангард

Авангардне мистецтво відоме тим, що впроваджує різноманітні техніки для подолання існуючих меж та створення нових форм. До них належать незвичайні матеріали та інноваційні процеси, що використовуються художниками для відкриття нових візуальних та концептуальних горизонтів. Вивчивши та зрозумівши такі техніки можна легко впізнавати твори авангардного мистецтва розуміючи особливості композиції та кольористичних рішень. Використання таких технік часто виходить за рамки простої майстерності та спонукає глядача задуматися над основними ідеалами та твердженнями. Це вид мистецтва, який провокує та надихає [5].

1. Колаж: техніка, в якій різні матеріали, такі як вирізки з газет, фотографії та інші предмети, наклеюються на поверхню для створення нового витвору мистецтва [5].

Термін «колаж» походить від французького слова «coller», що означає «приклеювати». На зорі колажу як художньої техніки матеріали наклеювали на основу. Назва «колаж» безпосередньо стосується використаної техніки. У колажі використовується найрізноманітніші матеріали: друкований папір, тканини, фотографії, газетні вирізки, картон, предмети та багато іншого. Їх ріжуть, рвуть, м'ють, переставляють і кріплять до спільної основи, або цілком, або окремими шматочками. Однак, в епоху цифрових медіа, колаж не обмежується фізичними матеріалами. Колажі також створюються на комп'ютері з цифрових елементів, наприклад, зображення та фотографії редагуються з різними ефектами та знову збираються. Навіть відео та звук можна обробляти в колажі [4].

Ця художня техніка особливо цінується через її різноманітні можливості. Експериментуючи з різними матеріалами, формами, мотивами та кольорами, завжди виникають сюрпризи, чудові ефекти та химерні поєднання.

Відомим твором у техніці колажу є «Шнитт з кухонними рушниками дадаїзму» Ганни Гех, який складається з різних газетних вирізок і стосується політичних і соціальних питань того часу. Ця робота є яскравим прикладом поєднання мистецтва та соціальної критики [4].

2. Асамбляж: Тривимірні витвори мистецтва, що складаються з різних знайдених предметів [5].

Термін походить з французької мови та означає збірка або монтаж. Часто знайдені предмети, такі як листя, каміння, викинуті речі або перероблені матеріали, використовуються та креативно розташовуються для створення унікального та часто спонукаючого до роздумів витвору мистецтва [3].

3. Перформанс: Жива форма мистецтва, яка поєднує елементи театру, танцю та образотворчого мистецтва. Мистецтво поєднуються для вираження особливих повідомлень або емоцій. Перформанс часто відбувається у визначеному просторі, причому художник сам по собі є частиною твору та активно залучає аудиторію. Цей вид мистецтва спонукає вас мислити поза межами та досліджувати взаємозв'язок між мистецтвом, часом і простором.

Ці риси характерні для авангардного мистецтва та демонструють його новаторський підхід, який базується на викликах традиційним мистецьким рухам [5].

Висновки до розділу 1

1. В результаті аналізу наукових публікацій виявлено, що авангард — це не лише термін із військовим корінням, а й потужне культурне та мистецьке явище, що символізує прагнення до радикальних змін, інтелектуального прориву та суспільного оновлення. Від першої згадки у творчості Анрі де Сен-Симона до сучасного розуміння, авангард виступає як рушійна сила новаторства, що ламає звичні рамки і ставить у центр уваги не форму, а ідею. Розвиток естетичних інновацій не лише сприяв внутрішній конкуренції в художньому полі, а й став каталізатором суспільних змін, вступаючи у складні відносини з ідеологією,

класовими поділами та ринком.

2. Встановлено, що авангардне мистецтво стало могутнім двигуном художньої еволюції, кидаючи виклик традиційним уявленням про форму, техніку, колір і саму сутність мистецтва. Воно вийшло за межі естетичних канонів свого часу, поєднавши експеримент, інтелектуальну сміливість і прагнення до соціальних змін. Від геометричної абстракції та емоційного експресіонізму до революційних підходів у використанні матеріалів — авангард проклав шлях до нової візуальної мови, яка відображала внутрішні переживання митця та шукала відповідь на виклики епохи.

3. Виокремлено такі напрями в авангарді: колаж, асамбляж і перформанс. Це не лише художні методи, а потужні інструменти для переосмислення реальності, залучення нових сенсів та провокації думки. Використовуючи нестандартні матеріали, несподівані поєднання й активну участь глядача, авангард кидає виклик звичному й надихає на відкриття нових горизонтів у мистецтві.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІКИ У ДИЗАЙНІ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

2.1 Типографіка як візуальний елемент графічного дизайну

Типографіка відіграє ключову роль у графічному дизайні як важливий візуальний інструмент. Вона охоплює добір шрифтів, розміщення тексту, його оформлення та гармонійну взаємодію з іншими візуальними складовими. Одним із центральних завдань у типографіці є правильний вибір шрифту, адже кожен з них має свої особливості, настрій і здатність передавати емоції. Дизайнер повинен враховувати ці риси, щоб шрифт відповідав загальній тематиці, стилю та завданням проєкту. Крім того, важливо забезпечити зручність для читача, зважаючи на розмір тексту, контрастність із фоном та поєднання з іншими елементами дизайну [31. с. 97-98].

Розташування тексту є ще одним важливим компонентом типографіки. Дизайнер приймає рішення щодо його позиціонування на макеті, зважаючи на значущість інформації, візуальну ієрархію та взаємозв'язок з іншими елементами. Для акцентування уваги можуть застосовуватись різні розміри шрифту, інтервали між рядками та символами, а також виділення кольором або стилістичними прийомами [32].

Типографіка — це дизайн або вибір літерних форм, які потім упорядковуються у слова та речення, а потім розташовуються у блоках шрифту під час друку на сторінці. Типографіка та типограф, який її практикує, також можуть займатися іншими суміжними питаннями — вибором паперу, вибором чорнила, методом друку, дизайном палітурки, якщо йдеться про книгу, — але слово «типографіка без модифікацій» найчастіше позначає діяльність та турботи тих, хто найбільше залучений та стурбований визначенням зовнішнього вигляду друкованої сторінки [11].

З такого розуміння, за визначенням, майже не існувало — але не зовсім —

типографії до винаходу друку рухомим шрифтом у середині XV століття, і, зрозумівши таким чином, лише за аналогічним розширенням цей термін можна застосувати, якщо взагалі можливо, до «читання», в якому матеріал, що розглядається, є чимось іншим, ніж слова, що залишаються нерухомими на плоских твердих поверхнях. Електронно створена літера, яка проживає своє коротке життя, рухаючись по вивісці або електронно-променевої трубі, не є типографським елементом. Отже, типографія існує десь між крайністю рукописного письма, з одного боку, та швидкоплинним зображенням на електронному пристрої, з іншого. Чи виконана літера металевим шрифтом чи фотографічним зображенням, більше не має значення для визначення об'єкта, і те, чи є готовий виріб книгою чи сторінкою, жодним чином не впливає на його включення до категорії типографських [11].

Графічна частина графічного дизайну складається з візуальних елементів, будівельних блоків дизайну. За допомогою художньої виразності ми обираємо ці візуальні елементи та розташовуємо їх на поверхні в макеті, щоб передати ідею. Основні візуальні елементи, що поєднуються для створення графічного дизайну, включають наступне: лінію, колір, форму, текстуру, простір, форму та типографіку. Яка б робота не створювалась для журналу, плаката, вебсайту чи реклами, ці візуальні елементи відіграватимуть певну роль у дизайні [35].

Типографіка є одним із найпоширеніших елементів графічного дизайну та найпрямішим способом візуального спілкування, зазвичай розміщуючи його у вигляді заголовків або абзаців [35].

Типографіка є однією з експериментальних галузей графічного дизайну, а шрифт є основою будь-якого успішного дизайн-проєкту. Ця область може бути одночасно науковою і мистецькою. Вона має свої власні закони, які необхідно враховувати. Уміння дизайнера працювати з шрифтами є ознакою його професіоналізму [35].

Основне призначення типографіки полягає у впливі на споживача з метою захопити його увагу та зацікавити читанням та розгляданням видання. Це досягається шляхом використання сучасної графічної мови, що спілкується зі

споживачем, а також впливає на його емоції, зміцнюючи враження від текстових повідомлень [34. с. 50-51].

Крім того, важливим аспектом є розроблення архітектури видання. Типографу доручається визначити пропорції книжкового видання, такі як формат видання та розмір сторінки, розкладка (розмір полів), вибір гарнітури та розмір шрифту, інтервали між словами та рядками, а також розміри та розташування ілюстрацій. Основним завданням типографіки в цьому випадку є обдумане і підпорядковане задумам візуальне оформлення друкованої сторінки, розгортки, а також інших книжкових елементів - архітектура книжкового видання [33. с. 300].

Одна літера в шрифті — це поєднання геометричних та органічних фігур, які об'єднуються разом, створюючи більшу фігуру. Унікальна форма літери є цілісною та частиною цілісного шрифту, що складається з інших форм літер. Характеристики кожного шрифту можна розбити на те, що в дизайні називається анатомією шрифту. Саме тип форм, наданих анатомії шрифту в кожній літері, надає шрифту його особливого вигляду та відчуття [45].

Шрифт — це не просто передача слів. Слова важливі, але не менш важливим може бути стиль цих слів та те, як вони розташовані на сторінці. Гарнітури можуть бути частиною сімейства різної насиченості, які можна використовувати для вираження різних тонів або створення візуальної ієрархії в дизайні [45].

Гарнітури подібні до голосів з акцентами та діалектами, які мають свою власну вимову та символи, тому гарнітури не лише передають інформацію буквально, а й візуально.

Вибір шрифту, що використовується в дизайні, має вирішальне значення для створення бажаного зовнішнього вигляду, задання тону та додавання характеру роботі [45].

Гарнітури з часом еволюціонували. Перші гарнітури були розроблені для практичності, їх вирізали з дерев'яних блоків або відливали зі свинцю для використання в друкарському верстаті для масового виробництва. Інші виникли

в результаті різних дизайнерських рухів, але всі вони мають спільне те, що всі вони були створені для виконання певної мети та вираження певного зовнішнього вигляду та відчуття [45].

Сьогодні існує багато категорій шрифтів, таких як шрифти із засічками, без засічок, шрифти із засічками, заокруглені, шрифтові, шрифти з чорним шрифтом, декоративні та абстрактні, і це лише деякі з них, які мають спільні характеристики різних категорій.

Протягом усієї історії дизайн прославляв форму та вигляд шрифту і показав нам, що шрифт може бути як функціональним, так і декоративним. Спосіб розташування шрифту та його зв'язок з іншими елементами в композиціях переосмислили використання шрифту в дизайні. На рис. 2.1 наведено приклади функціональної та декоративної типографіки від найзвичніших класичних до динамічніших композиційних рішень з жирними шрифтами. Демонструє шість прикладів макетів сторінок у чорно-білому кольорі, кожен макет позначений літерою [10].

Перший набір прикладів демонструє функціональне використання шрифтів, яке використовується для інформування та донесення чіткого повідомлення [10].

На рис. 2.1, а наведене базове використання вирівнювання за типом та розміщення на сторінці одним блоком, що має традиційний вигляд завдяки використанню шрифту serif із засічками [10].

На рис. 2.1, макет б і в попередній метод розвинений далі, що додає більше динаміки за допомогою складніших композицій. Показано текст у колонках, а деякі типи елементів були збільшені та використані у великих літерах для додавання контрасту. На рис. 2.1, в маємо поєднання ваг шрифту, застосованого до заголовка та підзаголовків для створення контрасту та ієрархії. У заголовку "EVOLUTION OF TYPOGRAPHY" використано шрифт "Compta" для основного тексту sans-serif display. Також видно деякі лінійні елементи, які були використані для посилення візуальної структури та макета за допомогою заголовків та підзаголовків [10].

На рис. 2.1, г основний акцент на словосполученні "ART AND TECHNIQUE." Зроблений жирним геометричним шрифтом Helvetica Bold. Для основного тексту використаний шрифт serif. Простий, але динамічний варіант, де є чистий жирний заголовок з вирівняним текстом під ним у блоці під унікальним кутом. Загалом це створює гарний контраст із напрямком та рухом на сторінці [10].

Назва шрифту Helvetica Bold (що базується на латинському слові «*Helvetia*», що означає «Швейцарія»), шрифт Helvetica був створений у Швейцарії, коли Едуард Гофман, директор ливарного заводу Haus у Мюнхенштайні, вирішив замовити у дизайнера-фрілансера Макса Альфонса Мідінгера створення нового шрифту. Його метою було протидіяти успіху Akzidenz Grotesk, шрифту, випущеного їхніми конкурентами, ливарним заводом H. Berthold AG. З технічної точки зору, Neue Haas Grotesk мав кілька цікавих особливостей: негативний (білий) простір навколо літер та лінії, що складали шрифт, були ідеально збалансовані, а штрихи завжди були горизонтальними або вертикальними і ніколи діагональними, створюючи візуальний ефект, який був одночасно жирним і нейтральним [54].

У 1957 році Мідінгер придумав новий набір символів, який він назвав Neue Haas Grotesk. Це був шрифт без засічок з лінійним, простим та елегантним дизайном, і цей простий вигляд робив його надзвичайно читабельним [54].

На рис. 2.1, д жирний, з декоративним шрифтом Franklin Gothic, який може бути назвою або заголовком журналу чи буклету. Під ним жирне повідомлення, обмежене простором, запечатаним двома лініями зверху та знизу, що надає йому сміливого, жорсткого, сильного та наполегливого вигляду [10].

Морріс Фуллер Бентон створив оригінальну версію Franklin Gothic у 1902 році. Гарнітура знайшла свій вплив на шрифти Akzidenz Grotesk, і її випускала компанія American Type Founders (ATF), де сам Бентон обіймав посаду головного дизайнера гарнітур та керівника відділу дизайну. Фактично, протягом своєї кар'єри дизайнера шрифтів Морріс Фуллер Бентон створив понад 200 шрифтів разом зі своєю командою в ATF [55].

На рис. 2.1, є шрифт Didot із засічками з товстими корінцями та тонкими поперечинами з перебільшеними засічками. Цей шрифт виглядає досить стильно та бутиково. Зверху більший рядковий шрифт, який визначає ширину стовпців шрифту нижче. Менший шрифт вирівнюється по лівому краю до кожного слова у більшому шрифті. У цьому прикладі контраст полягає не лише в розмірі, але й у вирівнюванні, що створює загальний динамічний макет [10].

Шрифт Didot названий на честь родини Дідо, відомої як друкарі та виробники шрифтів, цей шрифт базується на колекції споріднених шрифтів, розроблених з 1784 по 1811 рік Фірменом Дідо. Фірмен вирізав літери та відлив їх як друкарські набори в Парижі, а його старший брат П'єр використовував їх у друкарні [53].

Рис. 2.2 приклади на якому також позначені літерами, демонструє більш креативне використання шрифтів. Усі вони використовуються для інформування, але пріоритет більше надається креативному аспекту зовнішнього вигляду та враження [10].

На рис. 2.2, а показано, як друковані літери були ретельно підібрані та розташовані так, щоб виглядати як обличчя. Використані шрифти Helvetica, Akzidenz-Grotesk, але ми розглядаємо не лише шрифт, але й форму, вигляд та текстуру друкованих блоків [10].

На рис. 2.2, б згенерований 3D-тип. На відміну від функціональних 2D-прикладів, додано форму, тінь, перспективу та глибину, щоб додати візуальні фактори, які додають об'єму [10].

На рис. 2.2, в весь акцент зосереджений на витворі шрифту, де є заохочення розглядати його як витвір дизайнерського мистецтва. Йдеться радше про красу геометричних фігур, де сітка та характеристики літери формуються самі собою. Тут послання полягає не в тому, що говорить шрифт, а в тому, що шрифт говорить про себе [10].

Останні приклади на рис. 2.2. перевіряють межі порядку, вирівнювання, розбірливості та контрасту. У прикладі рис. 2.2. г представлено композицію в стилі конструктивістської типографіки або дизайну в дусі Баухауз/швейцарської

школи, з активним використанням різних sans-serif і serif шрифтів, розташованих під кутом. Основні шрифти: Didot, Arial Narrow та Univers. Через брак порядку та фокусу шрифти починають зливатися в загальну текстуру та форму на сторінці. На рис. 2.2 приклади д та е виводять це на наступний рівень, де майже не є розбірливості повідомлення. Ці шрифтові композиції стали текстурами зображень. Від практичного використання до творчого [10].

У дизайні шрифт може використовуватися для буквального спілкування та для стимулювання візуальних відчуттів з метою емоційної взаємодії.

Визначення поняття "типографіка", було наведене в Британській енциклопедії Стенлі Морісоном. За цим визначенням "типографіка" розглядається як мистецтво належного розташування складального матеріалу за конкретним призначенням [36].

Стенлі Моріссон, в якості відомого англійського типографа, дизайнера шрифтів та історика книгодрукування, дає своє визначення "типографіки". Він вбачає її як мистецтво оформлення друкованого тексту, яке ґрунтується на правилах, властивих конкретній мові, та використовує набір і верстку. Типографіка може розглядатися як одна з галузей графічного дизайну, але вона також включає набір рекомендацій та правил, які визначають використання шрифтів з метою створення зрозумілого та прийняттого для читача тексту. Основним завданням типографіки є творче оформлення тексту шляхом встановлення параметрів підготовки до друку та наступних процесів набору і верстки [37. с. 98-99].

Український науковий простір почав використовувати термін "типографіка" після видання книги Е. Рудера "Типографіка: посібник з оформлення" у 1982 році. В передмові до цієї книги наведено кілька визначень для тієї галузі друкарського мистецтва, яку іноді називають "технічним редагуванням" [54].

Типографіка може бути також елементом брендування, що відображає стиль та особливості певної компанії або продукту. Вона може допомогти створити впізнаваний та запам'ятовуваний образ, який буде асоціюватися з

брендом [38].

Усі ці аспекти роблять типографіку важливим елементом графічного дизайну, який має вплив на сприйняття та ефективність комунікації [38].

2.2 Застосування шрифтів у книжкових виданнях

У текстовому оформленні книжкових видань застосовуються різноманітні шрифти, які класифікуються за їх функціональним призначенням. Одним із основних принципів є **одногоарнітурність** — використання однієї шрифтової гарнітури для всіх текстових елементів у межах одного видання. Водночас у деяких випадках, зокрема у виданнях, що охоплюють події з різних історичних періодів, можливе поєднання різних шрифтів, зокрема традиційних та брускових гарнітур, для створення стилістичної виразності [31].

Для основного тексту використовуються шрифти світлого прямого накреслення кеглів, які забезпечують зручне читання для суцільного вигляду масово-політичних видань, художньої літератури та підручників. Для набору основного тексту видань, які не передбачають суцільного читання, таких як словники, довідники, енциклопедії і т.д., використовуються шрифти кегля 7-8 п. Додатковий текст, який супроводжує основний текст, може бути набраний шрифтом кегля 9-10 п. [36].

У дитячих виданнях і підручниках зазвичай використовують прості та легкі для сприйняття шрифти, як-от рубаний або Шкільна гарнітура, з урахуванням вікових особливостей читачів. Для виділення окремих елементів тексту застосовують різноманітні накреслення — курсивні, похилі, напівжирні, жирні, вузькі та розширені — з кеглями у межах від 6 до 16 пунктів. Розмір шрифту заголовків може варіюватися: він іноді збігається з основним текстом, а в інших випадках — буває меншим чи більшим, залежно від дизайнерського задуму. Під час вибору гарнітури для певного виду видання враховують тип і зміст твору, зручність читання, візуальну привабливість шрифту, технологію друку та особливості друкарської форми. Усі ці чинники спрямовані на

створення читабельного, зручного й естетично цілісного видання [37. с.156-157].

Вибір шрифтів для книг — це ціла наука. Подумайте про всі місця, де ви бачите текст сьогодні. Чи то телефон, екран комп'ютера, книга, реклама, журнал чи меню, майже кожную хвилину дня витрачаєте на читання чогось. І — окрім, можливо, меню у вашому улюбленому ресторані — багато думали про те, який шрифт використовувати [12].

Мішель ДеФіліпо з 50-річним досвідом роботи у компанії з надання послуг авторам, 1106 Design. У своїй статті про те як обрати найкращий шрифт для книги пише: «Загалом, є дві основні причини, чому варто звертати увагу на найкращі шрифти для книг або будь-чого, що буде читатися. Вони такі:

-Читабельність

Читабельність описує ступінь візуального комфорту, який відчуває людина під час читання довгих уривків або читання протягом тривалого періоду часу. Читабельність залежить від розбірливості, тобто від того, наскільки легко одну літеру можна відрізнити від іншої [12].

Фактори, що визначають читабельність шрифту, включають відстань між літерами, висоту та товщину літер, а також розмір засічок [36].

Шрифти із засічками покращують читабельність, тому вони кращі для основної частини книги. «Засічка» – це декоративний штрих, який завершує кожен кінець літери (наприклад, Times Roman). Шрифти із засічками приємніші для ока читача, ніж шрифти без засічок; штрих веде око читача від однієї літери до наступної. Засічки допомагають об'єднати текст, полегшуючи оку переміщення та розпізнавання однієї літери за іншою, допомагаючи оку швидко переглядати довгі уривки тексту [12].

Як впливає з назви «беззасічкові», це шрифти без декоративних елементів (наприклад, Helvetica або Arial). Читання рядка тексту, надрукованого шрифтом без засічок, є більш виснажливим. З цієї причини шрифти без засічок слід використовувати для заголовків або інших обмежених цілей. Однак, існує багато книг зі шрифтом без засічок в основному тексті, бо автор віддав перевагу саме такому шрифту [12].

Вибір шрифту — це лише один аспект набору тексту, який може покращити читабельність [12].

-Бути «в курсі» або бути «відповідним до повідомлення»

Яке повідомлення намагається донести книга? Які почуття хоче викликати у читача? Окрім того, що текст має бути читабельним, автор хоче, щоб він виглядав привабливим та гостинним. Залежно від жанру та теми книги, він може містити й інші послання, такі як таємниче, романтичне, життєрадісне, трансформаційне, ділове тощо [36].

Як для друкованих, так і для цифрових книг шрифт є частиною послання. Дизайнери книг вивчають рукопис, щоб відчутти тон письма, перш ніж вибрати шрифт тексту. Правильний шрифт тексту для книги може доповнити авторське послання. Якщо він добре підходить, читач, ймовірно, навіть не помітить цього; читання буде легким і просто «плинним». Натомість неправильно вибраний шрифт може викликати різкі відчуття. Наприклад книга яка має викликати емоції у читача, а основний текст написаний шрифтом Helvetica. Читач відчує, що повідомлення неправильне, і, ймовірно, навіть не знатиме чому. Ось чому компанії витрачають стільки грошей на те, щоб друкована реклама була «ідеально правильною», гарантуючи, що вони надсилають повідомлення, яке спонукатиме споживачів до покупки [12].

Шрифти, які використовуються сьогодні, як правило, були створені в XIV-XVII століттях або, принаймні, на основі цього класичного стилю.

На рис. 2.3. показано шрифт Caslon – це сімейство шрифтів, вперше розроблених у 1722 році англійським гравером Вільямом Каслоном I. Він широко використовувався Британською імперією та в усіх американських колоніях, а також був використаний для оформлення Декларації незалежності! Caslon продовжує залишатися одним із найпопулярніших шрифтів сьогодні, маючи численні відгалуження, версії та інтерпретації. Використовуваний в основному тексті, цей шрифт передає привабливе та читабельне відчуття. Він створює відчуття людського дотику, тепла та знайомства. Caslon – гарний вибір не лише для історичних романів, але й будь-коли, коли потрібне відчуття

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
 Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
 Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu
 Vv Ww Xx Yy Zz
 1234567890? !,.

Рис. 2.5. Сімейство шрифтів Palatino (<https://learn.microsoft.com/uk-ua/typography/font-list/palatino-linotype>)

Хоча шрифти без засічок слід використовувати лише для заголовків та назв, це не означає, що можна використовувати лише шрифти без засічок. Тут є певна свобода дій [12].

Для заголовків можна вибрати з масиву шрифтів без засічок; іноді шрифт із засічками має додатковий шрифт без засічок. Або ж можна вибрати жирнішу версію шрифту із засічками, який використовується для основного тексту [13].

Назви розділів можуть бути різними, головне, щоб вони були читабельними та відповідали суті теми. Шрифти Script не завжди найкраще підходять для назв розділів, оскільки багато з них є занадто декоративними для читання. Також краще уникати шрифтів, які можна назвати «клішованими», таких як Comic Sans або Papyrus. Також знадобиться шрифт, який є принаймні напівжирним, щоб він виділявся на сторінці.

Чіткий, чистий шрифт без засічок найкраще підходить для номерів та назв рисунків, таблиць та ілюстрацій [12].

Бічні панелі та виноски повинні бути набрані іншим шрифтом, ніж основна частина рисунка — гарним вибором може бути версія того ж шрифту без засічок, що й для назв рисунків [12].

З огляду на весь цей вибір, як обрати найкращі шрифти для книги? Треба думати як книжковий дизайнер і врахувати послання та тон книги. Можна створити кілька зразків сторінок, використовуючи для кожної різний шрифт. Також важливо дотримуватись одного сімейства шрифтів (тобто основного шрифту, який використовується для основної частини тексту, плюс напівжирний

або напівжирний друкарська машинкаваріант та курсив) плюс шрифт без засічок для назв. Використання занадто великої кількості шрифтів, а також надмірне використання жирного шрифту, курсиву та підкреслень – це простота, яка завжди професійна [12].

І якщо вже ми говоримо про жирний шрифт, курсив та підкреслення, то рідко трапляється так, що коли-небудь знадобиться підкреслювати слова в книзі. Жирний шрифт слід використовувати для заголовків. Курсив можна використовувати для виділення (наприклад, щоб додати емоцій виразу), іноземних слів, назв публікацій тощо [12].

Все зводиться до читабельності. Найкращі шрифти для книг — разом із дефісами, вдовами, сиротами, щільними та вільними рядками та всіма іншими «правилами» набору тексту — покликані гарантувати оптимальний досвід для читача. Розумний вибір шрифтів та форматування книги з урахуванням правил набору тексту покращить читабельність вашої книги та допоможе забезпечити чітке та зрозуміле сприйняття вашого повідомлення [12].

Розібравши деталі кожного шрифта, можна набагато легше його обрати. Коли дизайнер точно знає по яким критеріям шукає потрібний шрифт (з засічками, або без, жирний або тонкий), розбираючи візуально шрифт, він швидко може зорієнтуватися що значно полегшить роботу. Ось список шрифтів які якнайкраще підходять для дизайну книг:

Serif (засічка)

На рис. 2.6. зображений приклад шрифту Serif - це один із найпоширеніших книжкових шрифтів. Цей шрифт також популярний для будь-яких комерційних цілей. Якщо не хочеться ризикувати щодо типу шрифту для книги, і хочеться робити все традиційно, то це дуже хороший варіант [12].

Автори використовують цей тип шрифту, коли хочуть продемонструвати свій авторитет з різних тем, оскільки це серйозний шрифт, але водночас дуже традиційний та зручний [12].

Якщо не хочеться експериментувати з новими шрифтами і хочеться, щоб читачі почувалися комфортно з тим, що вони бачили вже кілька разів, тоді слід

використовувати цей шрифт [12].



Рис. 2.6. Приклад шрифту Serif (<https://setnewsbox.com/exploring-font-styles-unveiling-the-power-of-serif-and-sans-serif-fonts/>)

Garamond (гарамонд)

На рис. 2.7. показаний шрифт Garamond, який також дуже традиційний шрифт і один із найкращих книжкових шрифтів. Це зовсім не новий шрифт, оскільки його використовували ще в 16 столітті, і навіть доведеться трохи глибше пошукати, щоб з'ясувати, коли цей шрифт був винайдений [22].

Причина, чому можна обрати саме цей шрифт, полягає в тому, що його легко ліцензувати, оскільки для цього шрифту немає ексклюзивних дорогих ліцензій, про які потрібно турбуватися. Можна знайти цей шрифт у будь-якій програмі для обробки текстів та використовувати цей дуже стандартний шрифт, який випромінює авторитетність та серйозність [22].



Рис. 2.7. Приклад шрифту Garamond (<https://medium.com/swlh/garamond-type-specimen-project-ddf694b803d2>)

Lora (лора)

На рис. 2.8. показаний приклад шрифту Lora. Сучасний шрифт із засічками,

коріння якого сягає каліграфії. Мова йде про популярний сучасний шрифт Lora, і він може бути чудовим вибором для книговидання [30].

Це пояснюється тим, що цей шрифт чудово підходить для великих обсягів тексту та дуже приємний для очей з чудовою читабельністю [30].

Найкраще в цьому шрифті те, що він дуже універсальний, а це означає, що його можна використовувати як для дуже формальних цілей, так і для повсякденності [30].



Рис. 2.8. Приклад шрифту Lora (<https://fonts.adobe.com/fonts/lora>)

Baskerville (баскервіль)

На рис. 2.9. приклад ще одного гарного варіанту шрифту Baskerville. Як і будь-який традиційний шрифт, шрифт Баскервіль також має своє коріння в каліграфії та був винайдений у 18 столітті Джоном Баскервілем [48].

Це максимально класичний шрифт, і він чудово підійде, якщо це роман, оскільки він дуже елегантний з дуже високим контрастом між товстими та тонкими штрихами [48].

Цей шрифт є одним із перших виборів авторів, коли йдеться про поезію та художню літературу. Це також один із найпопулярніших варіантів шрифтів для підручників [48].



Рис. 2.9. Приклад шрифту Baskerville (<https://luc.devroye.org/fonts-23979.html>)

Montserrat (монтсеррат)

На рис. 2.10. зображений шрифт Montserrat. Якщо потрібен дуже сучасний та дуже чистий, що повністю відрізняється від класичних елегантних стилів шрифтів, то це дуже хороший варіант.

Шрифт Montserrat чудово читається, і його було розроблено для читання на цифрових екранах, що означає, що він ще кращий на папері, і існує так багато варіацій цього шрифту. Можна використовувати цей шрифт, якщо хочеться, щоб роман мав дуже сучасний та професійний вигляд [48].

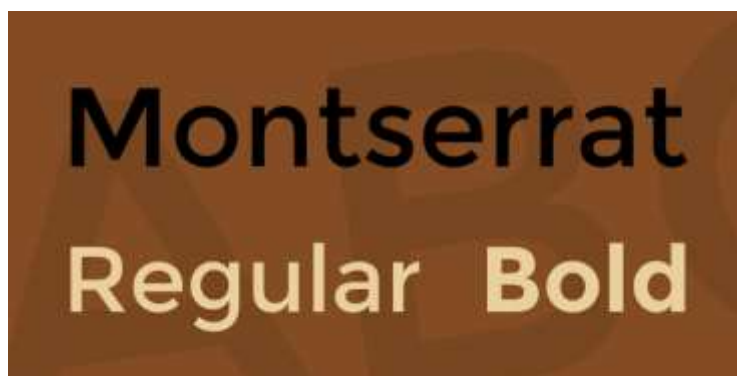


Рис. 2.10. Приклад шрифту Montserrat
(<https://uk.bestfonts.pro/font/montserrat>)

Vembo (бембо)

На рис. 2.11. приклад шрифту Vembo. Цей шрифт може виглядати як з 18 століття, але він був популярним ще в 15 столітті та є одним із найстаріших, найтрадиційніших і найкласичніших фондів у цьому списку [36].

Цей шрифт популяризував італійський поет П'єтро Бембо та отримав свою назву від нього, і це дуже рідкісний випадок, коли шрифт називають на честь когось, хто його використовував, а не винайшов [36].

Цей шрифт має дуже багату та глибоку історію, і якщо є бажання написати книгу дуже традиційним шрифтом, який є позачасовим, то це дуже хороший варіант, який також добре читається [12].



Рис. 2.11. Приклад шрифту Bembo (<https://luc.devroye.org/fonts-53286.html>)

Raleway (рейлвей)

На рис. 2.12. наведено приклад шрифту Raleway. Один із найсучасніших шрифтів у цьому списку, яким є Raleway. Якщо потрібен дуже сучасний, елегантний шрифт з дуже чистими та елегантними лініями та мінімалізмом, то це один з найкращих варіантів [12].

Цей шрифт можна використовувати будь-де, він має дуже гарну читабельність і може чудово підійти для сучасної книги [12].

Хоча від такого шрифту й не варто очікувати вишуканості, але якщо є бажання, щоб книга мала дуже свіжий та сучасний вигляд, тоді можна скористатися ним [12].



Рис. 2.12. Приклад шрифту Raleway (<https://www.fontspace.com/raleway-font-f19175>)

Roboto (робото)

На рис. 2.13. зображено приклад ще одного гарного шрифту Roboto - це дуже сучасний та професійний шрифт із сучасним виглядом та геометричними формами, які зовсім не схожі на традиційні стилі, згадані вище. Шрифт який демонструє авторитет і силу з дуже прямими лініями та дуже гарною відповідністю [13].

Можливо, це творчий ризик, якщо використати цей шрифт для книги, але якщо книга жанром наукової фантастики чи щось антиутопічне, то це хороший варіант шрифту [13].



Рис. 2.13. Приклад шрифту Roboto (<https://localfonts.eu/freefonts/traditional-cyrillic-free-fonts/roboto/>)

Janson (янсон)

На рис. 2.14. зображено шрифт Janson – це традиційний шрифт створений ще в XVII столітті, коли його використовували в друкарських верстатах. Це дуже формальний шрифт, і деякі експерти навіть називають його дуже хорошим шрифтом для електронних книг, і він безумовно хороший з точки зору читабельності для друкованого видання. Якщо потрібен шрифт, який використовується вже майже 300 років, і хочеться чогось класичного, не ризикуючи дизайном, то це дуже хороший варіант [12].



Рис. 2.14. Приклад шрифту Janson (<https://www.t26.com/fonts/7688-Janson-URW>)

Висновок полягає в тому, що типографіка є невід'ємною складовою графічного дизайну та друкованих видань. Вибір відповідних шрифтів, їх розміщення та стиль мають велике значення для створення привабливих, зрозумілих та ефективних дизайнів. Шрифти впливають на зовнішній вигляд та сприйняття тексту, передають настрій, тематику та стиль видання. Правильне використання типографіки допомагає створити естетичні та професійні видання, які ефективно комунікують інформацію та залишають позитивне враження на читачів або споживачів [37. с. 200].

2.3 Аналіз аналогів друкованих видань в художніх стилях та визначення прототипу

Аналізу книжкової ілюстрації присвячені дослідження [48; 49; 50; 52]. Для даної роботи використані принципи аналізу ілюстрацій видань, викладені в цих публікаціях.

«Голий ланч» Вільям С. Берроуз

Один із найважливіших романів XX століття, книга, яка переосмислила не лише літературу, а й американську культуру. Формальні інновації, табуовані теми та потужне виконання справили значний вплив на таких авторів, як Томас Пінчон, Дж. Г. Баллард та Вільям Гібсон; на взаємозв'язок мистецтва та непристойності; а також на форму музики, кіно та медіа загалом [13].

- Канадське видання «Penguin books»

На рис. 2.15. приклад обкладинки в стилі авангард до книги «Голий обід» від іноземного видання. Вона має виразний авангардний і провокативний стиль, що добре відображає зміст і натстрій самого твору. Яскраві жовтий, червоний і чорний створюють візуальну динаміку, яка привертає увагу та підкреслює бунтарський характер книги. Назва “NAKED LUNCH” виконана в нарочито нерівному, ніби вручну вирізаному шрифті. Це надає дизайну сирого, експресивного вигляду — ефекту відчуження, який перегукується з технікою Берроуза «cut-up». Нижній текст (“william s. burroughs”, “edited by...”) оформлений у простому, сучасному шрифті без зарубок, що врівноважує загальний дизайн. Цей стиль можна охарактеризувати як постмодерністський з елементами дадаїзму та панку, що ідеально пасує до літературного спадку Берроуза та його експериментальної прози [13].

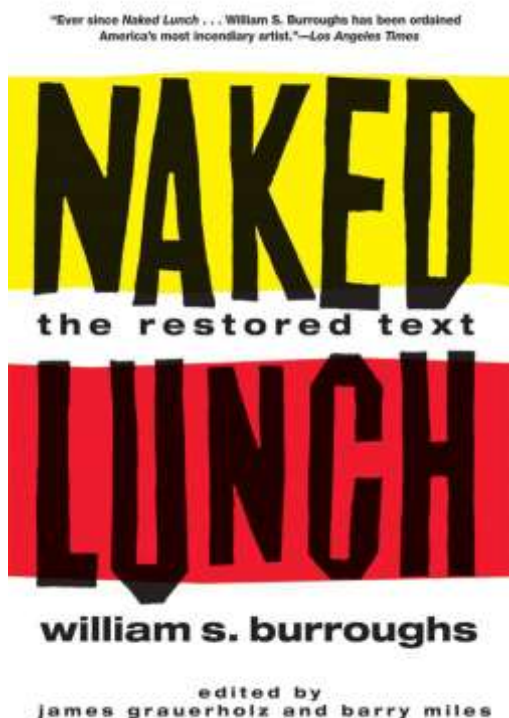


Рис. 2.15. Книга «Голий ланч» інозем.
(Penguin Random House)

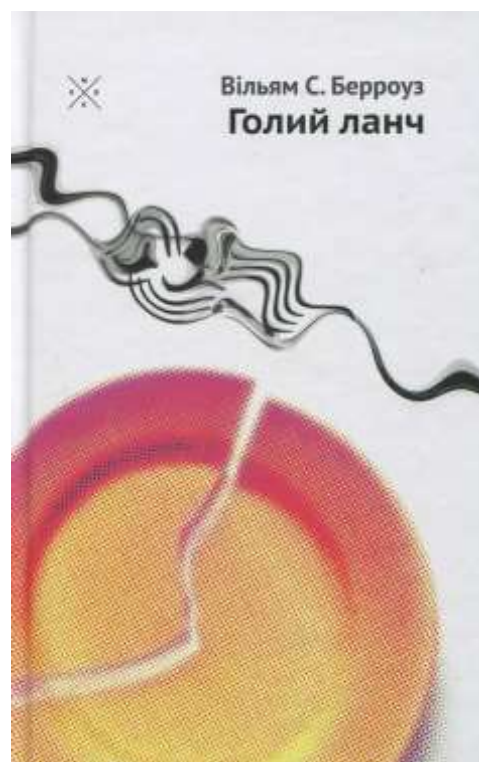


Рис. 2.16. Книга «Голий ланч» укр.
(Komubook)

- Українське видання «Перша Українська Платформа Краудпаблішингу»

На рис. 2.16. зображена обкладинка вже українського видання книги Вільяма Берроуза «Голий ланч». Оформлена в авангардному стилі з елементами психоделічного і сюрреалістичного дизайну. Білий простір підкреслює ключові графічні елементи й надає відчуття відстороненості, що резонує з темами відчуження і психічної дезорієнтації в тексті. Багатобарвний градієнт рожево-помаранчевих відтінків створює оптичну вібрацію, символізуючи внутрішній хаос. Простий сучасний шрифт без засічок, що контрастує з хаотичними зображеннями і підкреслює документальність й уривчастість тексту. Обкладинка чудово передає експериментальну, фрагментарну і галюциногенну атмосферу роману, який є знаковим твором біт-покоління. Її стиль можна назвати візуальним аналогом техніки «cut-up», яку використовував Берроуз у своїй прозі [50].

- «Тлут» Гаррі Метьюз

Цей роман починається в російському таборі для військовополонених на

бейсбольному матчі між недосконалими баптистами та фідейстами.

На рис. 2.17. зображена обкладинка книги «Тлут» яка виконана в стилі, який можна описати як авангардний і експресивний, із елементами графічного примітивізму. Використано лише кілька кольорів — чорний, жовтий і білий. Це створює сильний контраст і привертає увагу. Назва книги написана великими, нерівними, ніби намальованими вручну літерами. Це додає відчуття наївності або божевільної енергії. Загалом, стиль обкладинки передає гротесковий, іронічний і сюрреалістичний настрій, що добре відповідає експериментальній природі прози Гаррі Метьюза [15].

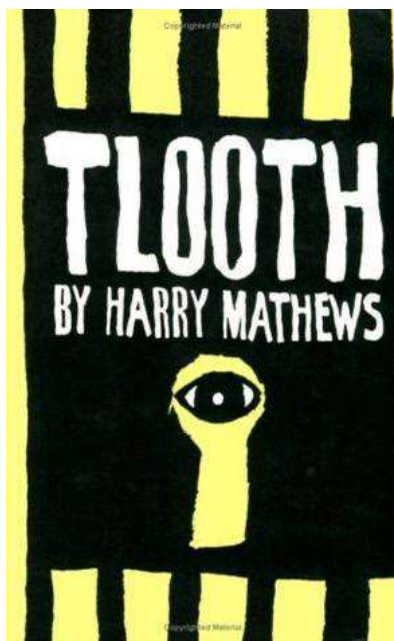


Рис. 2.17. Книга «Тлут»
(Goodreads)

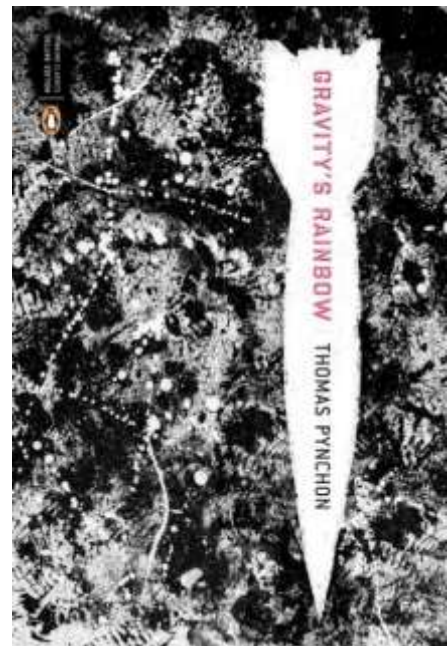


Рис. 2.18. «Веселка тяжіння» інозем.
(Penguin Random House)

«Веселка гравітації» або «Веселка тяжіння» Томас Пінчон

Переможець Національної книжкової премії 1973 року, — це постмодерністський епос, твір, настільки ж вичерпно значущий для другої половини 20-го століття, як «Улісс» Джойса для першої. Його розлогий, енциклопедичний наратив і глибокий аналіз впливу технологій на суспільство роблять його інтелектуальним шедевром [14].

- від Канадського видання «Penguin books»

- Обкладинка книги «Веселка гравітації» від зарубіжного видавництва виконана у виразному контрастному стилі. Що поєднує елементи експресіонізму та абстрактного мистецтва. Основний образ – силует ракети, спрямований вниз. Це символізує тему книги. Використано строгий шрифт що підсилює техногенний і постмодерністський настрій [11].

Загальний стиль — постмодерністський з елементами експресіонізму, абстракції. Він ідеально пасує до змісту роману — складного, насиченого алюзіями, зламами реальності та науково-філософськими роздумами [11].

- українське видавництво «Видавництво Жупанського» Обкладинка зроблена в психоделічному стилі з елементами авангарду. Концентричні кола надають композиції ритмічності й структури. Яскраві кольори характерні для психоделічного мистецтва 60–70-х років. Центральний символ (ракета) — наголошує на технологічному та апокаліптичному аспектах сюжету. Шрифт простий, прямий, контрастує з візуальним вибухом кольору, підкреслюючи серйозність змісту [17].



- Рис. 2.19. «Веселка тяжіння» укр. (Видавництво Жупанського)

«Смерть і життя великих американських міст» Джейн Джейкобс. Джейн Джейкобс

- видавництво «Can action»

На рис. 2.20. нижче представлена обкладинка від видавництва Can action до книги «Смерть і життя великих американських міст» автора Джейн Джейкобс.

«Смерть і життя великих американських міст» Джейн Джейкобс—одна з найвпливовіших книг в історії урбаністики, на видання якої вже давно чекає українська аудиторія читачів [18].

Хоча книга написана у 1950-х роках, вона досі залишається однією з найпопулярніших та найцитованіших настільних книг урбаністів та урбаністок по всьому світу. Лише англійською ця книга перевидавалась більше 50 разів [17].

Джейн Джекобс – одна з основоположниць теорії нового урбанізму — містобудівної концепції, яка розвиває ідею міського різноманіття, змішаного зонування, інтенсивного життя за межами приватних просторів та міста як спільного простору для життя. Книга спричинила справжній переворот у містопланувальній практиці. У ній детально описано, що робить місто живим та активним, і чому необхідно уважно дивитись на повсякдення містян і враховувати це при плануванні міського простору [17].



Рис. 2.20. книга «Смерть і життя великих американських міст» (Can action)



Рис. 2.21. книга «Який чудесний новий» (BookChef)

Зображення виконано у вигляді червоної контурної лінії, що створює ефект ескізу або начерку. Вона передає динаміку міського життя без надмірних деталей. Загалом, стиль обкладинки — інтелектуальний, урбаністичний — добре відображає суть класичного тексту про міське планування, суспільство та вуличне життя [18].

«Який чудесний світ новий!» Олдса Гакслі

- Українське видавництво Bookchef

На рис. 2.21. ще один приклад обкладинки в стилі авангард до книги Олдоса Гакслі «Який чудесний світ новий!»

Утопічне майбутнє — це світ, у якому люди перебувають під пильним контролем. Суспільство поділене на касти, кожна з яких відіграє свою роль. Усі повинні насолоджуватися установленим ладом і служити «загальному благу», а насправді — панівному режиму. Кожен, хто не хоче жити в «злагодженому» суспільстві — дикун і, відповідно, ворог [18].

Виконана обкладинка в авангардному стилі з елементами абстракції та графічного експресіонізму. Грубі, широкі, абстрактні лінії створюють динамічну композицію, що нагадує машинні або архітектурні форми. Стиль обкладинки викликає відчуття індустріальності, майбутнього та відчуження — що добре відображає тематику антиутопії. Це приклад сучасного графічного підходу з переосмисленням авангарду 20-х років [18].

«Місто Самоти» Олівія Ленг

- Від видавництва «Крапки»

На рис. 2.22. зображена обкладинка від видавництва «Крапки» до книги «Місто самоти».



Рис. 2.22. Книга «Місто самоти»
(Крапки)



Рис. 2.23. Книга «Якщо зимової ночі мандрівник» (Penguin editions)

Обкладинка у мінімалістичному та концептуальному стилі з елементами абстрактного графічного мистецтва. Шрифт простий, геометричний, без зайвого декору — повністю відповідає духу обкладинки. Це приклад інтелектуального дизайну, що працює через відсутність надміру: лаконічність, точність і глибина передають настрій книги вже з обкладинки [51].

На рис. 2.23. зображена обкладинка «Якщо зимової ночі мандрівник» Італо Кальвіно.

- Видавництво «Penguin editions»

Постмодерністський авангард. Візуальні фрагменти, розрізнені форми, гра з текстурою і кольором

Також існують книги від українських авторів які виконані в авангардному стилі:

«Місто» Валерій Підмогильний від «Видавництва Основи» (з ілюстраціями Максима Павлюка)

На рис. 2.24. представлена обкладинка книги українського письменника Валер'яна Підмогильного від українського видавництва «Видавництво Основи»

2017 року в «Основах» вийшло перше видання роману Валер'яна Підмогильного «Місто» з ілюстраціями Максима Павлюка. Це видання зробило

свій внесок у те, аби український літературний модернізм став модним, і заохотило до читання українського роману широку публіку [16].

На обкладинці книги «Місто» можна побачити ілюстрації які об'єднаці в композицію колажем у сучасному, ілюстративному, експресивному стилі з елементами поп-арту та сюрреалізму. Насичені, часто контрастні кольори (рожевий, жовтий, бірюзовий, червоний, фіолетовий) створюють візуальний хаос. Обкладинка створює ефект урбаністичного натовпу, передає атмосферу великого, складного, суперечливого міста. Загалом, стиль обкладинки — експресивний, хаотичний, постмодерний — чудово переосмислює класичний український роман у дусі сучасного мистецтва та урбан-культури [16].

«Реп'яхи» Сергій Мартинюк видавництво «Фабула» на рис. 2.25.

Магнетичні рядки його віршів відлунюють любов'ю до жінки, до матері, до природи, до життя, до світу... Осідають на зубах скрипучою, як пісок, але такою ніжною ностальгією. Його поезія лунає рефреном крізь революції, крізь пори року, крізь наші душі, дороги й міста. [46]

Загалом, стиль — геометрично-аскетичний, метафоричний, дизайнерський, що вирізняє книгу на полиці серед більш ілюстративних видань.



Рис. 2.24. Книга «Місто»
(Видавництво Основи)

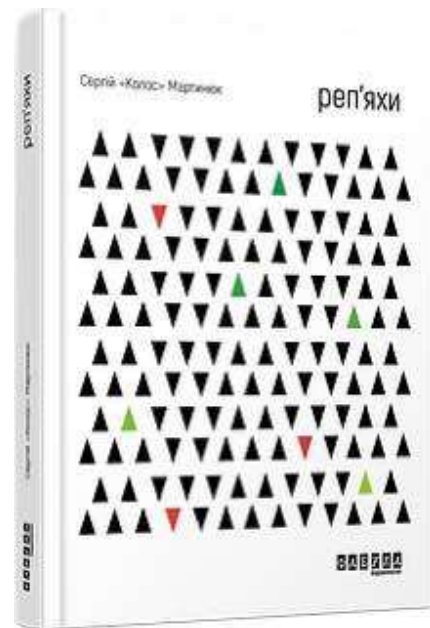


Рис. 2.25. Книга «Реп'яхи»
(Фабула)

Рис. 2.26 демонструє обкладинку книги «Слід Антея. Українська еміграційна література другої половини XX століття: ідеї, тексти, постаті» Вадим Василенко видавництво «Дух і Література» .

Обкладинка оформлена у модерністському, колажному стилі з виразним впливом кубізму та авангардної живописної естетики. Верхня частина обкладинки містить фрагмент картини або колажу в стилі кубізму — з ламаними площинами, гострими формами, деформованими перспективами. Це асоціюється з художніми експериментами початку XX століття. Використано приглушені кольори — жовтий, коричневий, сірий, білий — що створюють враження ретроспективного погляду. Така обкладинка сигналізує, що це книга-дослідження, аналітичний твір.

На рис. 2.27 зображена обкладинка до книги «Філософія театру» Лесь Курбас від видавництва «Видавець Олександр Савчук».

Обкладинка виконана в конструктивістсько-авангардному стилі з елементами типографічного експерименту. Використання чітких форм — прямокутників, півкіл, ліній — створює динамічну, але впорядковану структуру, що типово для конструктивізму, який активно застосовувався в українському мистецтві 1920-х років (епоха самого Леся Курбаса). Назва «Курбас» та вертикальний напис «Філософія театру» використовують шрифт, схожий на авангардні експерименти з текстом. Шрифт стилізований, асоціюється з модерністською типографікою міжвоєнного періоду. Стиль обкладинки — авангардний, інтелектуальний, конструктивістський, що ідеально відображає зміст книги про філософію театру та новаторство митця.

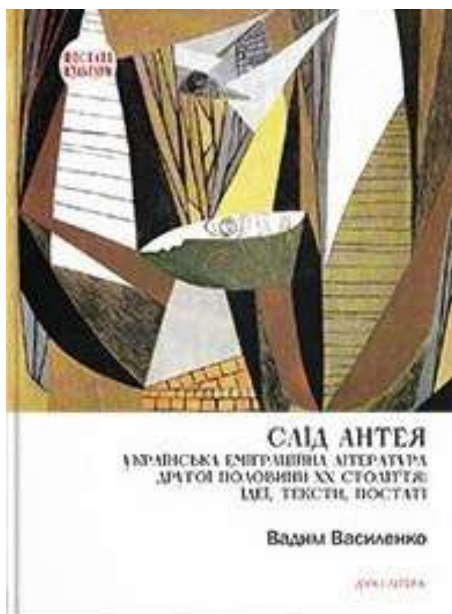


Рис. 2.26. Книга «Слід антея»
(Дух і Література)



Рис. 2.27. Книга «Курбас»
(Видавець Олександр Савчук)

На рис. 2.28. зображена обкладинка книги «Живі. Зрозуміти українську літературу» Олександр Михед Павло Михед від «Видавництва Старого Лева».

Обкладинка книги «Живі: зрозуміти українську літературу» виконана у колажному ілюстративному стилі з елементами сучасного графічного мистецтва.

Рис 2.29. продемонстрована обкладинка до книги «Сонце сходить. Вибрані твори» Валер'ян Підмогильний від видавництва «Ще одну сторінку».

Стиль обкладинки — вишуканий, ретро-графічний, психологічний. Він відображає естетику української літературної модерністики й соціального портрету епохи [16].



Рис. 2.28. Книга «Живі» (ВСЛ)

Рис. 2.29. Книга «Сонце сходить»
(Ще одну сторінку)

Висновки до розділу 2

1. В результаті аналізу використання типографіки у дизайні книжкожих видань було виявлено, що шрифт - має вирішальне значення у книговидаванні, оскільки він не лише передає зміст, але й формує враження читача про видання. Його вибір — не просто стилістичне рішення, а важлива частина загального візуального і читачького досвіду. Вдалий шрифт не тільки забезпечує зручність читання, а й гармонійно передає настрій і зміст книги.

2. Встановлено, що читабельність — головний критерій для основного тексту. Шрифти із засічками, такі як Garamond, Caslon чи Janson, допомагають окові легше сприймати великі обсяги тексту, роблячи процес читання більш природним та комфортним. Також важливо щоб шрифт відповідав змісту та тону книги. Крім того один із критеріїв професійного дизайну - розділяти функції шрифтів. Для основного тексту обирають гарнітури з високою читабельністю, для заголовків — яскравіші, можливо, без засічок, а для виносок або підписів — спеціально підібрані варіанти тієї ж шрифтової родини.

3. У результаті аналізу обкладинок авангардних видань було встановлено, що обкладинка відображає тісний зв'язок між візуальним оформленням книги та її змістом. Усі розглянуті дизайни не лише відображають характер літературного твору, а й розширюють його інтерпретаційне поле, стаючи частиною художнього висловлювання. Авангард, постмодернізм, сюрреалізм, конструктивізм та інші візуальні стратегії, які використовуються в обкладинках, передають дух експериментальності, внутрішньої тривоги, іронії чи філософського пошуку — залежно від контексту. Стилiстичні особливості таких обкладинок як-от використання яскравих кольорів, асиметричної типографіки, графічної спрощеності чи візуального хаосу, не є випадковими. Вони працюють як візуальні метафори до змісту книжок — їхньої структури, стилю, настрою.

РОЗДІЛ 3

АВТОРСЬКА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ КНИГИ «ТИГРОЛОВИ» В АВАНГАРДНОМУ СТИЛІ

3.1 Загальна концепція проекту та цільова аудиторія

Концепція – це теоретичний план видання, який буде відображати основну його спрямованість, відмінні риси й змістові характеристики. Видавнича концепція – це те, що його організовує, дисциплінує, робить популярним та ефективним на ринку продажів.

Це твердження є робочим варіантом, що окреслює перспективи подальших напрацювань у цьому контексті [30].

Відсутність застосування єдиних видавничих стандартів призводить до не вдалої концепції книги. Важливість їх дотримання обумовлюється трьома чинниками:

- 1) за цим визначається рівень культури національного видання та професіоналізм тих, хто створює книгу;
- 2) повнота, зручність, точність та лаконічність інформування цільової аудиторії кожного видання;
- 3) дотримування вимог стандартів виводить кожного видавця на високий рівень розвитку, зацікавленості певної цільової аудиторії та до загальносвітового визнання.

При наявності власних стандартів на випуск друкованої продукції, держава на законних правах посідає належне місце серед книговидавничих набутків багатьох країн світу. Однак, як слушно зауважує М. Тимошик, “у такій важливій ділянці як практичне застосування видавцями стандартів панує повне безладдя і хаос” [29. С. 78].

Результативність комунікаційної стратегії компанії багато в чому залежить від її вміння чітко визначити та глибоко зрозуміти специфіку своєї цільової аудиторії. Це є основою ефективного просування бренду й продукту, оскільки дозволяє зосередити зусилля саме на тих споживачах, які з найбільшою ймовірністю зацікавляться пропонованими товарами чи послугами [24]. Цільова

аудиторія складається з певної групи осіб, що мають спільні інтереси, потреби або характеристики, що впливають на їхні споживчі переваги. Визначення цільової аудиторії зазвичай базується на різних демографічних та поведінкових показниках, таких як вік, стать, місце проживання, соціально-економічний статус, професійні інтереси тощо. Такий підхід допомагає компанії раціонально використовувати наявні ресурси, зокрема ефективно розподіляти час і бюджет, спрямовуючи зусилля на сегменти, які потенційно можуть стати лояльними клієнтами [25].

Аналіз цільової аудиторії відіграє важливу роль у процесі створення дизайну книги, оскільки саме від точного розміщення візуальних і змістових елементів залежить ефективність їхнього впливу на читача. Глибоке розуміння особливостей кожного сегмента аудиторії дозволяє дизайнерам формувати комунікаційні послання, які позитивно сприймаються, викликають потрібні емоції та мотивують до бажаної реакції. Таким чином, врахування потреб цільової аудиторії сприяє підвищенню актуальності рекламного контенту та створенню більш персоналізованих повідомлень [26].

Вікові особливості також мають вплив на дизайн - вік цільової аудиторії є важливим фактором, який впливає на вибір стилістичних рішень, колірної палітри, графічних елементів та шрифтів, що використовуються [27].

Молодша аудиторія, як правило, надає перевагу сучасним та інноваційним рішенням, що відображається в яскравих кольорах, динамічних елементах і виразних шрифтах. Наприклад, для аудиторії віком 18–25 років важливо створювати дизайни, що демонструють актуальні тренди, а також підкреслюють унікальність та креативність. Водночас аудиторія вікової групи 30+ зазвичай більше цінує функціональність, зрозумілість та лаконічність дизайну, де акцент робиться на конкретну інформацію [27].

Ця група часто надає перевагу стриманим кольорам та класичним шрифтам, які підкреслюють надійність і серйозність бренду.

Гендер є ще одним важливим фактором, що впливає на сприйняття дизайну. Наприклад, дослідження показують, що жіноча аудиторія зазвичай

більше звертає увагу на естетичні деталі, гармонію кольорів і візуальні елементи. У дизайні, орієнтованому на жінок, часто використовують м'які кольори, витончені шрифти та плавні лінії, які створюють відчуття легкості та елегантності. З іншого боку, чоловіки частіше обирають більш конкретні та лаконічні рішення, де акцент робиться на функціональність продукту [28].

Відповідно, для привернення уваги чоловічої аудиторії доцільно застосовувати чіткі форми, яскраві контрастні кольори та прямі лінії, що підкреслюють ефективність і надійність товару чи послуги [28].

Соціально-економічний статус та рівень доходів цільової аудиторії також визначають особливості дизайну. Преміумсегмент зазвичай орієнтований на високу якість та мінімалістичний стиль, що виражається через використання дорогих кольорів (чорного, золотого, темно-синього) та елегантних графічних елементів [28].

Такі дизайни підкреслюють елітність і статусність продукції. Для широкого споживчого сегмента, натомість, важливою є доступність продукту, що відображається в яскравих, життєрадісних кольорах та простих елементах дизайну, що забезпечують його легке сприйняття і зрозумілість.

Авангард як художній стиль апелює до нестандартного мислення, відкритості до експериментів і візуальної провокації. У творі відіграє велику роль тема політичної свободи, тому цей роман є у шкільній програмі 10 - 11 класів. Відтак, основною цільовою аудиторією для книги, створеної у цьому стилі, є:

Діти віком 15 – 17 років, які як раз вивчають цей роман у старших класах. Проводять аналіз і розпізнають символи твору. Сучасна авангардна обкладинка і дизайн книги буде привертати увагу і викликати інтерес до надважливої літературної спадщини України.

Молодь віком 18 - 35 років, яка виявляє інтерес до української літератури, сучасного мистецтва, дизайну та культурних новацій.

Студенти та фахівці креативних індустрій – зокрема, майбутні дизайнери, художники, ілюстратори, культурологи, які розглядають такі видання як

джерело натхнення, приклад концептуального підходу та експериментального дизайну.

Поціновувачі сучасного мистецтва та авангардної естетики, які шукають нетипові візуальні рішення, нові форми подачі контенту та нестандартне художнє мислення.

Вузькопрофільні колекціонери арт-книг і унікальних друкованих видань, які розглядають авангард не лише як стиль, а як філософію взаємодії з візуальним світом.

Цільова аудиторія цієї книги не є масовою. Вона тяжіє до нішевого сегменту, проте цей сегмент вирізняється високим рівнем залученості, естетичної чутливості та інтелектуальної допитливості. Таким чином, під час розробки книги в стилі авангард важливо враховувати не лише естетичні вподобання цієї аудиторії, а й її прагнення до новизни, експерименту, емоційного й концептуального виклику.

Проект створення книги «Тигролови» Івана Багряного в стилі авангард є спробою поєднати класичний український літературний текст із новаторським, емоційно насиченим візуальним оформленням, покликаним переосмислити твір у контексті сучасної культури. Такий підхід не лише актуалізує роман для нових поколінь читачів, а й відкриває його глибини крізь призму візуального мистецтва, що спирається на експеримент, динаміку, символізм та контраст. Авангард, як мистецький напрям, прагне ламати звичні форми, провокувати глядача на реакцію, змушувати мислити і відчувати нетипово. Цей стиль особливо доречний у роботі з твором, який сам по собі є викликом — викликом тоталітарній системі, страху, внутрішньому поневоленню. «Тигролови» — це не просто пригодницький роман, а глибока алегорія про силу волі, людську гідність і боротьбу за свободу, а отже — ідеальний матеріал для візуального переосмислення в межах авангардної естетики.

Основна ідея проекту полягає у створенні книги, яка функціонує не лише як носій тексту, а як повноцінний візуально-смісловий об'єкт. Тут авангард виступає інструментом, що розширює межі сприйняття: типографіка, верстка,

ілюстрації, кольорові рішення та композиція мають не просто доповнювати текст, а вступати з ним у діалог.

Графічна мова проекту тяжіє до абстракції та символізму: деформовані форми, рвані ритми, асиметрія — все це відображає напружену атмосферу, психологічну драму й анархічну силу духу головного героя.

Типографіка використовується як засіб вираження: розміщення тексту на сторінках може змінюватися залежно від змісту, динаміки епізоду чи внутрішнього стану персонажів.

Особливості подачі матеріалу мають стимулювати взаємодію, викликати запитання, створювати простір для інтерпретації, що є характерним для авангардного мистецтва загалом. Створення такого продукту є не просто видавничим актом, а формою культурного діалогу між автором, дизайнером і читачем.

3.2 Визначення методів та прийомів художнього оформлення книги в авангардному стилі

Щоб створити якісне та унікальне художнє оформлення, необхідно глибоко відчувати атмосферу книги, зрозуміти її зміст і головну ідею. Завдання оформлення полягає в тому, щоб передати читачеві візуальну атмосферу твору, що співзвучна з його основною думкою. Такий підхід можливий лише за умови повного занурення в авторське бачення та розуміння глибинного сенсу тексту. Дизайнер або художник-ілюстратор повинен не просто відтворювати зміст, а осягнути концепцію й значення твору, уникаючи поверхневого, буквального зображення. Саме на дизайнера покладається відповідальність перед читачем — він частково стає співавтором, пропонуючи власне візуальне прочитання написаного [39].

Якісна ілюстрація є не лише доповненням до тексту, а його невід'ємною частиною. Візуальні образи, які формуються у сучасних культурних продуктах,

спрямовані на розкриття художньої ідеї та сприяють взаємодії різних видів мистецтва [39].

Баланс у дизайні можна забезпечити шляхом використання елементів однакового розміру або шляхом гармонійного поєднання кольорів і форм. Для створення акценту застосовують елементи, які помітно виділяються серед інших завдяки своєму розміру, кольору чи розміщенню. Важливу роль відіграє і розташування ілюстрацій: їхня ширина зазвичай не повинна перевищувати одну колонку, хоча в окремих випадках допускаються зображення на дві колонки. Контраст формується через поєднання різноманітних кольорів, форм і текстур. Ритм досягається повторенням візуальних елементів, таких як лінії, форми чи відтінки, що створює відчуття впорядкованості та цілісності [40].

Гармонія досягається за рахунок поєднання елементів, які зливаються разом, створюючи приємну композицію. Єдність створюється шляхом злиття всіх елементів дизайну. Нарешті, пропорція досягається за рахунок використання правильного розміру елементів стосовно один одного. Дизайнерам важливо враховувати принципи дизайну при створенні ілюстрацій, оскільки це допоможе створити цілісний та візуально привабливий дизайн.

Потрібен ретельний аналіз проекту від загальної концепції до найдрібніших деталей, щоб переконатися, що все ідеально і працює разом для створення остаточного дизайну [41].

Увага до деталей також передбачає створення елементів дизайну з почуттям наміру та мети, що необхідно для створення бездоганного та професійного дизайну. Увага до деталей вимагає часу та терпіння, але воно необхідне для виробництва високоякісної роботи та є навичкою, яку всі дизайнери повинні розвивати. (Клаудія Россетті) [41].

Авангард як стиль вирізняється радикальним підходом до форми, ритму та композиції. Він ідеально пасує до «Тигроловів», оскільки роман сам по собі є бунтівним маніфестом — боротьбою не лише за фізичне виживання, а й за право залишатись людиною. Додаткове поєднання з елементами футуризму та абстракції дозволяє актуалізувати роман у сучасному візуальному полі та

водночас посилити атмосферу напруги, відчаю, сили та внутрішньої свободи. Елементи футуризму добре поєднуються з тематикою книги оскільки в цьому стилі присутні елементи динамізму - фігури й об'єкти на картинах часто «рухаються», ніби в кількох фазах одночасно. Також фрагментарності, неологізму, типографічних експериментів та провокації [42].

Абстрактна ілюстрація як інтерпретація емоції, а не події. Ілюстрації не є буквальними сценами з тексту, натомість вони передають емоційний стан персонажів, символіку боротьби та бунту через колір, форму, текстуру [42].

Шрифт виступає не лише інструментом читання, а засобом впливу.

Етапи:

- Дослідження та аналіз різних джерел по темі проекту;
- Порівняння робіт попередніх художників та дизайнерів які розробляли книжки або плакати та схожі матеріали за темою;
- Підбір референсів та створення ескізів та майбутньої побудови
- Підбір шрифтів для книги, які будуть читабельними та водночас цікавими ;
- Підбір кольорової палітри;
- Створення макету та побудова архітекτονіки [42].

На рис. 3.1 обраний шрифт для обкладинки книги та для заголовків розділів: Holos - сучасний український шрифт, натхненний шрифтом українського графіка 20-х і 30-х років 20-го століття Павла Ковжуна. Шрифт має виразний, експресивний характер і належить до категорії дисплейних (display) шрифтів, тобто тих, які створені для заголовків, логотипів або акцентних текстів. Авангардний, з неокласичними та конструктивістськими елементами. Натхненний кириличним та латинським модернізмом XX століття (особливо авангардистськими плакатами 1920–30-х років). Геометризовані та рубані форми, декоративні акценти, наприклад, символ тризуба серед цифр.

На рис. 3.2 обраний шрифт для основного тексту в книзі: Proxima Nova - це сучасний геометричний гротеск, створений дизайнером Марком Саймонсоном (Mark Simonson) у 2005 році. Він поєднує в собі риси класичних геометричних шрифтів (як-от Futura) із більш м'якою, гуманістичною формою, що робить його

надзвичайно універсальним. Чіткі геометричні форми, збалансовані за висотою та товщиною. М'які закруглення, невелика контрастність штрихів.



Рис. 3.1. Шрифт Holos
(Альона Користа)

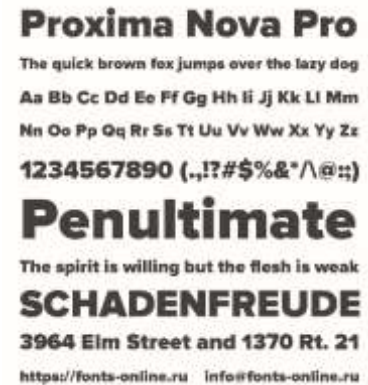


Рис. 3.2. Шрифт Proxima Nova
(Марк Сімонсон)

Завдяки застосуванню вищезазначених прийомів, книга набуває якості візуального висловлювання, що не лише доповнює художній текст, а й стає самостійною формою інтерпретації. Це дозволяє залучити сучасного читача, орієнтованого на нові форми візуального досвіду, і водночас зберегти глибину оригінального твору Багряного [50].

3.3 Обґрунтування обраних шрифтів

Обраний шрифт для обкладинки та заголовків розділів «Голос» - це сучасний український шрифт, натхненний шрифтом українського графіка 20-х і 30-х років 20-го століття Павла Ковжуна. Він був створений як дипломний проект (бакалавр з графічного дизайну). Шрифт має чіткі форми та автентичний український характер [19].

Грецьке слово ολος (holos) означає цілісний або цілісний. Ви можете подумати, що англійське слово whole має те саме походження, але ви помиляєтесь.

Грецьке слово ολος походить від індоєвропейського кореня SOLO, що означає цілий, твердий, міцний або правильний [47].

Обраний шрифт для основного тексту в книзі «Proxima Nova» -

геометричний шрифт без засічок [20].

Ось що пише у своїй статті про цей шрифт та його історію Діана Варма. Яка є викладачкою у Школі управління графічними комунікаціями (GCM), а також за програмою магістра цифрових медіа (MDM) в Університеті Торонто. І також в Школі дизайну Коледжу Джорджа Брауна, за програмою бакалавра з дизайну бренду [20].

Починався так само, як і всі інші шрифти; як ідея. Марк Сімонсон почав працювати над різними формами цього шрифту в 1981 році, і початковий ескіз спочатку називався Zanzibar, просто тому, що йому подобалося, як звучить це слово. Малі літери в оригінальному ескізі дуже схожі на сучасний шрифт, і кажуть, що великі літери були розроблені пізніше. У 1991 році Марк був арт-директором журналів Business Ethics, де він переважно використовував шрифт Gill Sans. Йому подобався вигляд Gill Sans, але він прагнув чогось більш сучасного та простого, але водночас зберіг би той самий геометричний вигляд. Після пошуків шрифту, який би відповідав усім цим якостям, він почав усвідомлювати, що такого шрифту не існує. Це спонукало Марка розкопати оригінальний ескіз Zanzibar та почати розробляти власний шрифт. Другий ескіз, який створив Марк, отримав назву «Візіготський», оскільки він змодельював його за стилем американського готичного шрифту [19].

Він запозичив багато своїх дизайнерських ідей з інших шрифтів, щоб створити свій дизайн. Загальні пропорції та штрих були змодельовані за Helvetica та Akzidenz Grotesk, але інші деталі були запозичені з Futura, Kabel, atf gothics і навіть шрифту US Federal Highway Signage. З усіх цих запозичень було створено гібридний шрифт, який поєднував сучасні, рівномірні пропорції та геометричний вигляд. Марк назвав цей шрифт Proxima Sans і випустив його через FontHaus у 1994 році. Це було сімейство з 6 шрифтів, включаючи - Regular, Medium та чорний з відповідним курсивом. Марк вважав, що оригінальна назва «Візіготський» звучить занадто схоже на нещодавно випущений на той час шрифт під назвою Visigoth. Він вирішив перейменувати його на Proxima Sans, оскільки «він був близький до інших шрифтів без засічок за дизайном, а також

тому, що ці літери випадково відображали деякі відмінні риси дизайну». Марк зробив перерву в роботі над шрифтом після його випуску, оскільки нещодавно став батьком, влаштувався на нову роботу на повний робочий день і не мав найбільших продажів. Але на початку 2000-х років він почав отримувати запити на розширення сімейства Proxima Sans. Один із таких запитів був від журналу Rolling Stone, який обрав Proxima Sans як частину свого редизайну у 2003 році. Весь цей новий ажіотаж навколо Proxima Sans надихнув Марка переробити шрифт, і він перевипустив його під назвою Proxima Nova у 2005 році [20].

Proxima Nova був удосконаленим шрифтом, який містив розширені типографічні функції, такі як «малі капітелі, різні стилі фігур, дробі та альтернативні символи, достатньо для найвимогливіших типографських застосувань». Марк окремо розглянув кожен символ та вдосконалив його. Він переробив курсив з нуля, переробив підказки для кращого відображення на екрані та збільшив набір символів з 245 до 699 символів, а остання версія досягла 1435. Він відмовився від усіх оригінальних інтервалів та кернінгу та перебудував його повністю [20].

З моменту випуску Proxima Nova вона стала надзвичайно популярною та продовжує розширюватися на інші мови, такі як в'єтнамська та грецька. Було навіть створено додатковий шрифт Proxima nova, який являє собою єдиний файл шрифту, сумісний як з Mac, так і з ПК [20].

3.4 Техніки та технології виконання макету книги

Вдалий дизайн макета книги робить роботу одночасно привабливою та доступною. Він утримує увагу читача на тексті, а не відволікає його незручним макетуванням сторінок та візуальними помилками. Загалом, це забезпечує приємне враження від читання. Правильна верстка також запевняє вашого читача, що ви професіонал, який серйозно ставиться до справи. Привабливий дизайн обкладинки книги та професійна інформація на передній та задній панелі

є найважливішими пунктами. Для професійного оформлення інформації такі пункти: титульна сторінка, сторінка з повною титульною сторінкою, сторінка авторських прав, зміст передмова, вступ, відгуки, рецензії або рекомендації, присвята або подяки. Також званий кінцевим матеріалом, задній матеріал дуже різниться і часто залежить від жанру тексту та бачення автора. Наприклад, нехудожнє дослідження Французької революції матиме інший задній матеріал, ніж фентезійний роман чи детектив. Можливий задній матеріал: післямова, додатки, бібліографія, про автора, інші роботи автора, показник кінцевих приміток [21].

Розмір обрізання - є важливою частиною дизайну макета книги. Він впливає на загальний вигляд та читабельність книги, тому важливо обрати розмір, який найкраще підходить для вашого жанру та цільової аудиторії. Якщо є зображення, переконатися, що також обраний розмір обрізання, який найкраще підходить для них, щоб їх можна було переглядати та відображати належним чином. Розмір обрізання, який не відповідає орієнтації ваших зображень, може виглядати незручно [21].

Правильні поля є важливими для макетування книги. Вони забезпечують легкість читання тексту та його відсутність у палітурці. Для покращення читабельності треба подумати про використання ширших внутрішніх полів для переплетених книг [21].

Розглядаючи питання дизайну книги, типографіка відіграє ключову роль. Потрібно вибрати шрифти, які легко читаються та відповідають стилю книги. Краще використовувати однакові два-три шрифти по всій книзі для професійного вигляду. Також слід використовувати внутрішні шрифти, які відповідають або доповнюють шрифти обкладинки, щоб файли обкладинки та внутрішньої частини були цілісними [21].

Запуск колонтитулів для друкованих видань, вирівнювання - ці елементи є стандартними для професійних макетів книг. Вони допомагають читачам орієнтуватися у книзі та зазвичай включають назву, ім'я автора, назви розділів та номери сторінок [21].

Розриви рядків, абзаців, сцен та розділів також дуже важливий пункт у макетуванні книги. Послідовне використання білого простору та форматування для розривів допомагає читачеві просуватися крізь вашу історію. Це вирішальний аспект дизайну макета книги, який забезпечує плавне читання. Однак занадто багато місця може негативно вплинути на враження від читання, тому треба переконатися, що знайдено хороший баланс [21].

Якщо макет книги містить зображення, потрібно переконатися, що вони високої якості та правильно розміщені, з однаковим форматуванням підписів. Це особливо важливо для нехудожніх або ілюстрованих книг [21].

Для розробки макету та ілюстрацій книги було обрано техніку комп'ютерної графіки а саме векторної. Також враховано особливості майбутньої аудиторії книги. Адже від того, хто буде читати, залежить те, як це буде виглядати. Читачі повинні дізнаватися в образах себе [44].

Векторна графіка (також геометричне моделювання або об'єктноорієнтована графіка) — створення зображення в комп'ютерній графіці з сукупності геометричних примітивів — точок, ліній, кривих. Векторна графіка ідеальна для простих або складених малюнків, які мають бути апаратно-незалежними або не потребують фото-реалізму. Наприклад, Postscript і PDF використовують модель векторної графіки [44].

Переваги векторної техніки:

- Розмір файлу, який займає описова частина, не залежить від реальної величини об'єкта, що дозволяє, використовуючи мінімальну кількість інформації, описати достатньо великий об'єкт файлом мінімального розміру.
- У зв'язку з тим, що інформація про об'єкт зберігається в описовій формі, можна нескінченно збільшити графічний примітив, наприклад, дугу кола, і вона залишиться гладкою [44].

Параметри об'єктів зберігаються і можуть бути легко змінені. Також це означає, що переміщення, масштабування, обертання та інше, не погіршує якості малюнка [52].

Комп'ютерна графіка дозволяє реалізувати ідеї, які було б дорого або важко реалізувати вручну. Але говорити про те, що класичні техніки графічного малюнка (акрил, туш, акварель, гуаш) підуть в історію, як мінімум, некоректно [44].

Натомість постмодерністська тенденція нашого часу дозволяє книжковим ілюстраторам змішувати всі техніки, вільно інтерпретуючи своє візуальне бачення тексту [44].

Верстка книги пов'язана з вирішенням багатьох завдань її верстки, таких як розмір книжкової стрічки, розмір шрифту, розмір і розташування таблиць, формул, ілюстрацій, оформлення книги тощо. У книзі невеликого формату важко, а часто й неможливо добре розмістити складні таблиці та формули, якісно відтворити складні ілюстрації [43].

Здається, що у сучасному світі потрібна велика різноманітність форматів книг. Але надмірне розмаїття може значно ускладнити роботу паперовополіграфічної промисловості, а також видавництв, а в багатьох випадках призвести до довільного та неналежного вибору форматів, що зрештою ускладнює зберігання книг. Таким чином, відбувся своєрідний «природний відбір»: кожна країна фактично встановила обмежену кількість основних форматів книг (хоча ці формати були різними або не були ідентичними в різних країнах), і лише невелика кількість книг була видана в інших форматах [44].

У художньому оформленні книги важливу роль, очевидно, відіграє її зовнішній вигляд. До зовнішніх елементів книги належить перепліт, обкладинка, суперобкладинка та форзац. Обкладинка та суперобкладинка виготовляються паралельно з внутрішнім матеріалом книги, текстом та ілюстраціями [52].

Обкладинка книги повинна бути оформлена так, щоб вона адекватно відображала її зміст — причому не лише інформувала про текст, а й відображала його жанр, зміст і настрій. Обкладинка є найважливішою частиною зовнішнього дизайну книги адже люди підсвідомо вибирають книгу за її обкладинкою, яка справляє на них перше враження та передає настрої задуманий автором та художником – ілюстратором [49].

У основі сучасного художнього оформлення книги лежить абсолютна гармонія всіх її елементів. Суть гармонії - співвідношення пропорцій. Пропорції зустрічаються у всьому: в розмірі полів, в співвідношенні пропусків між рядками, у виключці слів і багато в чому іншому. Гармонійне поєднання елементів в сукупності утворить архітекtonіку книги [42].

Окрім заголовків основного тексту, у книзі можуть бути й заголовки, що стосуються додаткових матеріалів. Щоб читач легко відрізняв їх від основних, для таких заголовків обирають шрифти з виразними візуальними відмінностями або навіть використовують інші гарнітури. Також їх виділяють за допомогою специфічного розташування — наприклад, якщо основні заголовки оформлені з абзацного відступу, додаткові можуть розміщуватися по лівому краю [44].

Існують різні підходи до оформлення книги — як спокійні, так і динамічні стилістичні системи, кожна з яких має власне бачення щодо оформлення заголовків [44].

3.4.1 Обґрунтування програмного забезпечення для виконання макету книги

У процесі розробки авангардного книжкового проєкту особливо важливим є вибір програмного забезпечення, яке дозволяє реалізувати як типографічні, так і графічні завдання з високим рівнем точності, гнучкості та контролю над композицією. Для виконання цього завдання було обрано програму Adobe Illustrator — професійний векторний редактор, що є галузевим стандартом у сфері дизайну [22].

Едвард Сміт у своїй статті про Adobe Illustrator пише:

Adobe Illustrator — це програмне забезпечення для створення малюнків, ілюстрацій та творів мистецтва за допомогою комп'ютера з ОС Windows або MacOS. Illustrator було вперше випущено в 1987 році, воно продовжує регулярно оновлюватися та зараз входить до складу Adobe Creative Cloud. Illustrator широко використовується графічними дизайнерами, веб-дизайнерами, художниками-

візуалістами та професійними ілюстраторами в усьому світі для створення високоякісних творів мистецтва. Illustrator містить багато складних інструментів для малювання, які можуть скоротити час, необхідний для створення ілюстрацій [22].

Adobe Illustrator використовується для створення різноманітних цифрових та друкованих зображень, включаючи мультфільми, діаграми, схеми, графіки, логотипи та ілюстрації. Illustrator дозволяє користувачеві імпортувати фотографію та використовувати її як орієнтир для обведення об'єкта на фотографії. Це можна використовувати для зміни кольору або створення ескізного вигляду фотографії. Illustrator також дозволяє маніпулювати текстом багатьма способами, що робить його корисним інструментом для створення листівок, плакатів та інших візуальних дизайнів, які використовують текст і зображення разом. Здатність Illustrator розміщувати текст по кривій особливо корисна для художників, які створюють логотипи. Illustrator також використовується для розробки макетів, які показують, як виглядатиме веб-сайт після його завершення, та для створення піктограм, що використовуються в додатках або на веб-сайтах [22].

Illustrator входить до підписок Adobe Creative Cloud, але також може бути ліцензований окремо. Оскільки він є частиною Creative Cloud, ілюстрації з Illustrator можна використовувати разом з іншими програмами Adobe Creative Cloud, включаючи After Effects, InDesign, Photoshop та Premiere Pro. Наприклад, користувачі часто створюють початковий твір мистецтва в Illustrator, а потім імпортують його у Photoshop або After Effects. Користувач Illustrator також може створити зображення та експортувати його в InDesign, щоб включити його до книги чи журналу. Користувачі також експортують зображення з Illustrator до After Effects, щоб створити анімацію зображення. Аналогічно, ілюстрації можна імпортувати з Photoshop в Illustrator, де можна зібрати остаточний дизайн, поєднавши текст, ілюстрації та імпортоване зображення [50].

Векторна графіка в Adobe Illustrator

Одна з найважливіших особливостей Adobe Illustrator полягає в тому, що

якість ілюстрацій, створених за допомогою Illustrator, не залежить від роздільної здатності, з якою вони відображаються. Це означає, що зображення, створене в Illustrator, можна збільшувати або зменшувати без шкоди для якості. Це атрибут векторної графіки, який використовує математичні співвідношення для опису ліній, дуг та інших частин ілюстратора. Для порівняння, фотографії, відредаговані за допомогою таких інструментів, як Adobe Photoshop, залежать від роздільної здатності, і якість зображення знижується при збільшенні зображення. Векторна графіка - це набір багатокутників, що складають зображення, які, у свою чергу, складаються з векторів. Кожен вектор проходить через місце, відоме як вузол або контрольна точка, яка має визначене розташування на осях x та y на площині. Цей вузол визначає шлях вектора, який має різні атрибути, такі як колір, крива, заливка, форма та товщина. Положення векторів можна пов'язати один з одним за допомогою математичних формул, які точно перераховують їхнє положення при зміні розміру зображення [48].

Ця властивість векторної графіки відрізняється від програмного забезпечення для обробки зображень, такого як Photoshop, яке використовує піксельні сітки для візуалізації зображень. Коли цей тип зображення достатньо масштабується, окремі пікселі, що складають растрову карту, стають видимими. Це явище призводить до втрати якості зображення, відомої як пікселяція, що робить Illustrator особливо корисним для створення великих зображень, таких як рекламний щит [22].

3.4.2. Вибір обладнання та технологій для виготовлення книги

Френсіс Аттербері пише у своїй статті про обладнання та технології для виготовлення книги:

Можна створювати чудові книги повністю вручну (як, наприклад, Часослов, виготовлений приблизно в 1330 році нашої ери), деяке обладнання допомагає забезпечити швидкість і точність, і це основи того, що ми використовуємо. Фундаментальний принцип нашої філософії полягає в тому, що

технології повинні підтримувати або покращувати стандарти, тому все, що ми використовуємо, будь-яка зміна порівняно з перевіреною технологією минулого, оцінюється за цим критерієм.

Монітор.

Людський мозок не дуже добре запам'ятовує, з будь-якою точністю, конкретні кольори, але він блискуче виявляє відмінності. Ми використовуємо базовий монітор Eizo, тому що можемо наблизитися до тьмяного, відсутній яскравості, який друкується на папері. Ми шукаємо проблемні кольори, зміни кольорів та проблеми з яскравістю та чіткістю, особливо коли ми переходимо з колірному простору RGB до CMYK. Коли ми отримуємо зображення, ми дивимося, що в ньому важливо, і намагаємося створити та зберегти відчуття різниці та структури. Наприклад, працюючи над зображенням, можливо, ви не можете відтворити точний відтінок зеленого на дереві. Це не обов'язково проблема, око навряд чи помітить неправильний зелений; однак воно помітить відмінності у відтінках зеленого в межах цього дерева. Вам потрібно відтворити різницю, а не точний колір, тому що важлива саме різниця [23].

Верстат.

У середині 2000-х років я витратив час на дослідження всіх наших варіантів друку, розглядаючи використання як цифрового, так і офсетного літографічного друку. Я хотів друкувати наші книги на некрейдованому папері, тому це виключило літографічний друк як за якістю, так і за вартістю. Я не кажу, що не можна друкувати літографічно так само добре, як і цифровим способом на некрейдованому папері, але це складніше. Що стосується цифрового друку, хоча деякі інші цифрові друкарські машини давали на перший погляд кращі результати без втручання у файли, лише HP Indigo дозволяла повну гнучкість у втручанні у колір, друкуючи на будь-яких матеріалах, з тоншим растром, спеціальними кольорами та змішаними напрямками волокон. Іншими словами, вона працювала як звичайна друкарська машина. Вона здатна друкувати найніжніші, найсміливіші, найдраматичніші або найвишуканіші кольори. Колір HP Indigo найкраще конкурує з глибоким друком, тоді як текст настільки чорний,

що його можна було б використовувати як високодрукарський друк без відбитків [23].

Швейна машинка. Якщо ви хочете, щоб книга розкривалася рівно та довго служила, вам доведеться шити по секціях.

Хоча ви можете шити все вручну, наша палітурна майстерня використовує напівавтоматичну швейну машину Muller Martini [23].

Прес для блокування фольги.

Якщо ви використовуєте блокування фольгою, найкращі результати завжди будуть отримані з латунних, а не з магнієвих штампів. Міцність латуні не допускає появи виступів і забезпечує дуже чітку лінію. Вона вистачить на набагато більше відбитків, ніж магні [23].

Висновки до розділу 3

1. Обґрунтовано доцільність використання авангардного стилю для оформлення роману «Тигролови». У ході роботи було з'ясовано, що авангардний стиль, як такий, що свідомо порушує звичні естетичні норми, є глибоко релевантним змісту твору Івана Багряного. Роман «Тигролови» — це історія спротиву, внутрішньої сили та свободи, і саме авангардна візуальна мова — через динамічну композицію, нетипову типографіку, експресивні форми та колір — дозволяє посилити ці сенси у сприйнятті читача. Таким чином, було доведено, що поєднання класичної української літератури з сучасними експериментальними засобами дизайну не лише не суперечить первинному тексту, а й додає нових шарів інтерпретації, роблячи твір більш емоційно та естетично відчутним для сучасної аудиторії.

2. Розроблено цілісну дизайнерську концепцію оформлення книги. У процесі проєктування оформлення були розроблені конкретні візуальні рішення, зокрема: Визначено шрифт Holos для обкладинки та заголовків як такий, що поєднує національну стилістику з авангардною виразністю. Вибрано Proxima

Nova для основного тексту — сучасний, добре читабельний шрифт, що гармонійно поєднується із загальним графічним ритмом книги. Сформовано візуальну мову, орієнтовану на аудиторію від молоді, фахівців творчих індустрій та колекціонерів. Візуальний стиль видання спроектовано як інтелектуально провокативний і водночас естетично чутливий — такий, що заохочує до глибшого прочитання тексту через зображення, колір, графічні ритми й типографічні акценти.

3. Встановлено технічну базу реалізації та обґрунтовано вибір інструментів. У межах проєкту особливу увагу було приділено технічній реалізації дизайнерських задумів. Встановлено, що програмне забезпечення Adobe Illustrator найкраще відповідає вимогам проєкту завдяки своїй векторній природі, високій точності, можливості складної типографіки, управлінню кольором і адаптації до друку. Це програмне середовище дозволяє реалізовувати складні композиції, інтегрувати текст і візуальні елементи в єдиний макет, дотримуючись стилістики авангарду. Також було враховано досвід і рекомендації фахівців книжкової індустрії, які підтвердили, що успішне оформлення авангардного видання можливе лише за умови поєднання художнього бачення з гнучкими й потужними технічними інструментами. Таким чином, Illustrator виступає не просто інструментом, а повноцінною платформою для реалізації складних дизайнерських рішень у сфері сучасного книговидавання.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. В результаті дослідження історії авангарду як мистецького напрямку виявлено, що авангард — це потужне культурне й мистецьке явище, яке вийшло за межі традиційних естетичних канонів, поєднавши інтелектуальну сміливість, експеримент і прагнення до суспільних змін. Він не лише вплинув на форму, техніку та мову мистецтва, а й став інструментом переосмислення реальності — через напрями як колаж, асамбляж і перформанс, що стимулюють нове бачення й активно залучають глядача до творчого процесу.

2. Доведено, що типографіка в книжковому дизайні відіграє ключову роль як у формуванні читацького досвіду, так і у візуальній інтерпретації змісту. Вибір шрифтів впливає не лише на зручність сприйняття тексту (зокрема через використання читабельних гарнітур для основного тексту та виразних — для заголовків і виносів), а й на передачу настрою та стилістики книги. Особливо це проявляється в оформленні обкладинок авангардних видань, де типографіка, кольори та композиційні рішення стають частиною художнього висловлювання, відображаючи зміст твору через візуальні метафори.

3. Було розглянуто надзвичайно важливе питання, що напряму відповідає за успішну реалізацію проєктів. А саме дослідження цільової аудиторії. Цей крок визначає майбутні напрямки руху компанії та допомагає вдосконалювати продукт залежно від запитів та побажань споживачів.

4. На основі зібраної інформації було розроблено дизайн книги «Тигролови» в стилі авангард з урахуванням всіх необхідних аспектів та обґрунтовано застосування усіх візуальних елементів.

5. Кінцевим результатом дослідження являється розробка дизайну книги «Тигролови» в стилі авангард. Розписано весь процес роботи над макетом книги та ілюстраціями для неї. Проєкт був виконаний з метою ознайомлення людей з класичним українським літературним твором. Робота над збіркою допомогла дослідити усі тонкощі при розробці дизайн-проєкту книги в стилі авангард, а також виявила усі проблеми в роботі з цим жанром та способи їх вирішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nicolas Heimendinger. De l'avant-garde à l'art contemporain : extension ou dissolution de l'autonomie de l'art ?. OpenEdition Journals. 2024. p. 221-240. URL: <https://journals.openedition.org/perspective/30380> (дата звернення: 20.04.2025)
2. Avant Garde Art Movement. Jose Art Gallery. URL: https://joseartgallery.com/de/articles/avant-garde?srsId=AfmBOorG2FavERzUPPuLeyrm1T1vxm9NnsIPhhfkDONEyp5g_PtZNlkV (дата звернення: 20.04.2025)
3. Was ist Assemblage?. Composition gallery. URL: <https://www.composition.gallery/DE/glossar/was-ist-assemblage/> (дата звернення: 20.04.2025)
4. Collage - Kunsttechnik und Gestaltungsmöglichkeit. ART Galerie. - URL: <https://www.artgalerie.de/blog/gestaltungsstipps/collage-kunsttechnik-und-gestaltungsmoeglichkeit> (дата звернення: 20.04.2025)
5. Avantgarde Kunst. Study Smarter UK. URL: <https://www.studysmarter.de/schule/kunst/grafikdesign-kunst/avantgarde-kunst/> (дата звернення: 20.04.2025)
6. Pavel Novotný. Avantgarde Neoavantgarde Postavantgarde. URL: <https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/the/thr/sup/21039763.html> (дата звернення: 26.04.2025)
7. Pierre-Michel Menger. Künstlerische Avantgarde und Opposition gegen die bürgerliche Ordnung. OpenEdition Journals. 2014. №18. URL: <https://journals.openedition.org/trivium/4968> (дата звернення: 20.04.2025)
8. Art Term Avant-garde. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/avant-garde> (дата звернення: 26.04.2025)
9. Understanding typography. Material Design. URL: <https://m2.material.io/design/typography/understanding-typography.html> (дата звернення: 07.05.2025)
10. Typography As A Visual Element Of Graphic Design. URL: <https://254-online.com/typography-as-a-visual-element-of-graphic-design/> (дата звернення: 07.05.2025)

10.05.2025)

11. Warren E. Preece. The nature of typography. URL: <https://www.britannica.com/technology/typography> (дата звернення: 10.05.2025)

12. Michele DeFilippo. The Best Fonts for Books. URL: <https://www.ingramspark.com/blog/best-fonts-for-books> (дата звернення: 10.05.2025)

13. William S. Burroughs, James Grauerholz (Editor), Barry Miles (Editor). Naked Lunch: The Restored Text. Grove Press. 2004. 289 p. URL: https://www.goodreads.com/book/show/7437.Naked_Lunch (дата звернення: 10.05.2025)

14. Thomas Pynchon. Gravity's Rainbow. Penguin Books. 2006. 776 p. URL: https://www.goodreads.com/book/show/415.Gravity_s_Rainbow (дата звернення: 10.05.2025)

15. Harry Mathews. Tlooth. Dalkey Archive Press. 1998. 177 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/267433.Tlooth> (дата звернення: 10.05.2025)

16. Підмогильний В. Місто (з ілюстраціями Максима Павлюка). Київ: Основик, 2025. 272 с. URL: https://vivat.com.ua/product/misto-z-iliustratsiiamy-maksyma-pavliuka/?gad_source=1&gbraid=0AAAAADGtG7GYF-MUcUKguMKfyevWx-ECK&gclid=Cj0KCQjww-HABhCGARIsALLO6Xy3upDCOIImwaTQHTc1h6n5LTQg02mPsGf0Y3_I5cv2Df1FrEtIT_W8aArcSEALw_wcB (дата звернення: 10.05.2025)

17. Джейн Джейкобс. Смерть і життя великих американських міст. Київ: CANactions, 2021. 512 с. URL: <https://canactions.com/uk/products/smert-i-zhyttya-velykyh-amerykanskyh-mist/> (дата звернення: 10.05.2025)

18. Гакслі Олдос. Який чудесний світ новий! BookChef, 2024. 304 с. URL: https://bookchef.ua/product/yakiy-chudesniy-svit-noviy-1/?srsltid=AfmBOopziPTpV-Vy4DOSpS7H4SQjwziZfRuYPvc2msI6-yBdX_kGhrRD (дата звернення: 10.05.2025)

19. Korysta Alyona. Holos. D&AD. URL: <https://www.dandad.org/awards/professional/2024/238980/holos/> (дата звернення:

10.05.2025)

20. Diana Varma. Proxima Nova: An Incomplete History of Type. Talk Paper Scissors. URL: <https://www.talkpaperscissors.info/post/128-proxima-nova-an-incomplete-history-of-type> (дата звернення: 10.05.2025)

21. The Complete Guide to the Perfect Book Layout. URL: <https://www.palmettopublishing.com/resources/the-complete-guide-to-the-perfect-book-layout> (дата звернення: 10.05.2025)

22. Edward Smith. What is Adobe Illustrator. American Graphics Institute. URL: https://www.agitraining.com/adobe/illustrator/classes/what-is-adobe-illustrator?srsId=AfmBOop6_g_2VNYteJTNdS1cerUkfgwv364Z40HkZSiED75Ix-Kih5K (дата звернення: 10.05.2025)

23. Francis Atterbury. Five Pieces Of Equipment You MUST Have To Be A Book Maker – And One That Is Essential! URL: <https://printmediacentr.com/five-pieces-of-equipment-you-must-have-to-be-a-book-maker-and-one-that-is-essential/> (дата звернення: 13.05.2025)

24. Денисенко С.М. Теорія кольору : навчальний посібник. Київ : Вид-во Нац. Авіац.ун-ту «НАУ-друк», 2021. 154 с.

25. Гузенко С., Захаревич В. Що таке банерна реклама і як вона працює. URL: <https://elit-web.ua/ua/blog/что-такое-bannernaja-reklama> (дата звернення: 10.05.2025)

26. Грищенко І.М., Крахмальова Н.А. Ринкові аспекти виставкової діяльності в Україні на сучасному етапі. Актуальні проблеми економіки, 2006. С. 113-119.

27. Бутенко Н. Ю. Соціальна психологія в рекламі : навч. посібник. 2006. 380с.

28. Абизов В.А. Пріоритетні якості об'єктів проектування у графічному дизайні / Вадим Адільйович Абизов, Тетяна Олександрівна Божко. *Вісник КНУКІМ – К.: КНУКІМ*, 2011. Випуск 24. С.35-42.

29. Балюн О. О. Брендбук: проблема визначення терміну. Технологія і техніка друкарства. 2014. №4(46). С.98–104. URL:

<http://druk.kpi.ua/files/publications/2014-4-10.pdf> (дата звернення: 28.04.2025).

30. Lusher M. Four-colored human, Ullstein, 2005, p. 121–124.
31. Бережна О.Б., Андрющенко Т.Ю. Типографіка: навч. посібник. Харків:ХНЕУ ім. С. Кузнеця. 2021. 125 с.
32. 50 дизайнерських цитат, які потрібно почути перед смертю URL: <https://www.creativosonline.org/uk/50-citas-sobre-diseno-que-necesitas-escuchar-antes-de-morir.html> (дата звернення: 10.05.2025)
33. Кравченко С.І. Періодичні видання Польщі 20–30-х років XX століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог: монографія. Луцьк, 2009. 509 с.
34. Кулінка Ю. С. Основи андейтики: метод. рек. Кривий Ріг, 2017. 95 с.
35. Дизайн-ревю. 2011 №1. URL: <http://designreview.net/index.php?show=about> (дата звернення: 13.05.2025)
36. Шпікерманн Е. Про шрифти. пер. з англ. Л. Лаврухиной; Наук. ред. Е. Григорьев, А. Блюхер. 2018. 208 с.
37. Top 10 Logo Design Trends For 2023 URL: <https://justcreative.com/logodesigntrends-2023> (дата звернення: 10.05.2025)
38. Криштопайтіс В.В. Класична типографіка друкованих видань. Харків, 2010.
39. Magelah P. Totem in the encyclopedia of Earth. URL: <http://www.eoearth.org/view/article/156667/> (дата звернення: 10.05.2025)
40. Буряк С. Книговидання – 2008: аналіз і прогноз випуску книжкової продукції. *Вісник Кн. палати*. 2008. № 12. С. 4-8.
41. Тимошик М. Видавничий бізнес: Погляд журналіста, видавця, вченого – К., 2005. – 328 с.
42. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 35. С. 220-233.
43. Paul Rand. Design, Form, and Chaos. Yale University Press; Illustrated edition. 2017.

44. Черниш Н. На шляху до культури сучасної української книги. Друкарство. 2004. № 2 (55). С. 29-32.

45. Clever Typographic Logos That Will Inspire Any Audience URL: <https://www.tailorbrands.com/blog/typographic-logos-2> (дата звернення: 13.05.2025)

46. Сергій Мартинюк. Реп'яхи. Київ: Фабула, 2019. 128 с. URL: https://fabulabook.com/info-rep-yahy-12821?gad_source=1&gbraid=0AAAAACmhg1FdPUUAPj3dKBpI9ryFuXMsM&gclid=Cj0KCQjww-HABhCGARIsALLO6XxiQar_5FctIDNkTvutRdnjulJB-b2TR_iB6IvwJYMLwCyEL2UK96YaAgsTEALw_wcB (дата звернення: 13.05.2025)

47. Jeff Aronson. The Greek word. National Library of Medicine. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC1125246/> (дата звернення: 13.05.2025)

48. Єжова О., Плешивцева М., Федорченко А. Дизайн книжкової обкладинки як відображення актуальних стилєвих тенденцій. Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference "Modern Scientific Research: Theoretical and Practical Aspects" (May 26-28, 2025 Riga, Latvia) С. 60-64. DOI: 10.70286/EOSS-26.05.2025. URL: https://www.eoss-conf.com/wp-content/uploads/2025/05/Riga_Latvia_26.05.25.pdf. (дата звернення: 13.05.2025)

49. Єжова О., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня "Аграфка". Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ). Т.2. С. 248-251

50. Gryshchenko I., Yezhova O., Pashkevich K., Biryukova Y. Research and creative activity in the design field: Intersections of science, art, and engineering. Leonardo. 2024. Т. 57. №. 3. С. 279-285. URL: https://doi.org/10.1162/leon_a_02521 (дата звернення: 13.05.2025)

51. Meng K., Yezhova O. Digital Illustration Art in Agricultural Product Packaging: A Study on the Revitalization Design of Rural Cultural Heritage. 2nd International scientific-practical conference "Eurointegration in art, science and

education: experience, development perspectives” (Klaipėda University, Lithuania, 7 March, 2025) P.91-93. URL: https://www.researchgate.net/publication/391009753_2nd_international_scientific-practical_conference_eurointegration_in_art_science_and_education_experience_development_perspectives (дата звернення: 19.05.25)

52. Yezhova O., Krotova T., Qi Qi. Design of a book based on stylistic trends in world culture. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ, Україна). Т.1. С. 65-67.

53. Amanda Harvey. A little research paper on a classic favorite of mine. URL: <https://medium.com/@redheadedmandy/didot-typeface-d38ee7c02c4c> (дата звернення: 19.05.25)

54. Sarah Cantavalle. URL: <https://www.pixartprinting.co.uk/blog/history-font-helvetica/?srsltid=AfmBOooQ3yNhD921RYEG7cubzyQCIZiqUXjNFwFwziE11pcgooo0QYYm> (дата звернення: 19.05.25)

55. A Brief History of Franklin Gothic. URL: https://www.youworkforthem.com/blog/2023/05/06/history-franklin-gothic/?srsltid=AfmBOorgeTd4Z_bE16rjfm9xejUWxgPebMLZoug4EySt9jyTk8eJF3mI (дата звернення: 13.05.2025)

ДОДАТКИ



Рис. 2.1. Композиційні рішення у типографіці

(<https://254-online.com/typography-as-a-visual-element-of-graphic-design/>)

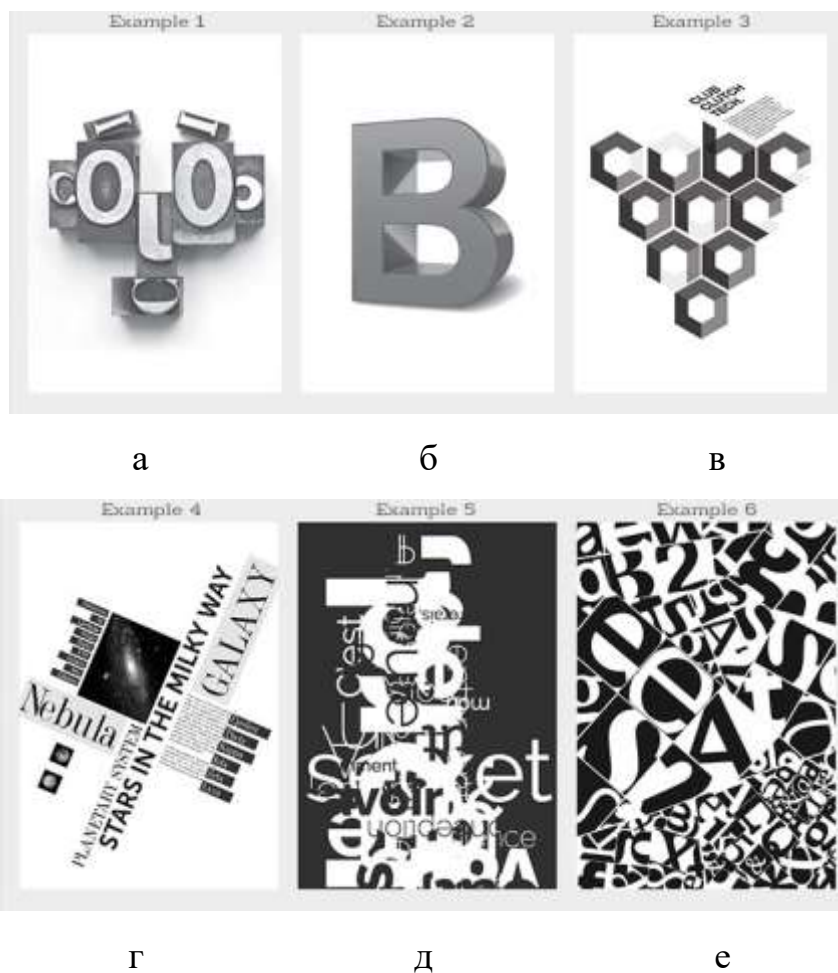


Рис. 2.2. Креативні композиційні рішення у типографіці
 (<https://254-online.com/typography-as-a-visual-element-of-graphic-design/>)



Рис.1. Обкладинка, форзац до книги «Тигролови»



Рис.2. Титулка до книги «Тигролови»



Рис.3. Частина1, сторінки 3-7, ілюстрації до книги «Тигролови»



Рис.3. Частина 2, Зміст, сторінки 8-11, ілюстрація до книги «Тигролови»

змісту, підтримує читацький інтерес. Важливо поєднувати традиційні художні принципи з актуальними дизайнерськими практиками, враховуючи вікові, психологічні й освітні особливості цільової аудиторії.

Список використаних джерел

1. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 35. С. 220–233. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201835/visnyk-lnam-no-35-2018-maryna-tokar-220-233-stor.pdf>.
2. Огар Е. І. Культура дитячого видання: основні складові успіху. Поліграфія і видавнича справа. 2002. №39. С. 128-134. URL: <https://pvs.uad.lviv.ua/media/39/23.pdf>.
3. Литвиненко О. О. Дитяча книга в мультимедійному середовищі: сучасний стан та перспективи розвитку : дис. ... канд. наук: 27.00.03. 2011. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0411U006544>.
4. Єжова О., Моторна Т. Дизайн сучасної книжкової ілюстрації в Україні: творча майстерня "Аграфка". Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ). Т.2. С. 248-251
5. Gryshchenko I., Yezhova O., Pashkevich K., Biryukova Y. Research and creative activity in the design field: Intersections of science, art, and engineering. Leonardo. 2024. T. 57. №. 3. С. 279-285. https://doi.org/10.1162/leon_a_02521

ДИЗАЙН КНИЖКОВОЇ ОБКЛАДИНКИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ АКТУАЛЬНИХ СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Єжова Ольга

д. пед. наук, проф.

Плешивцева Марина

здобувачка вищої освіти

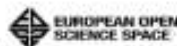
Федорченко Аріна

здобувачка вищої освіти

Кафедра графічного дизайну

Київський національний університет технологій та дизайну

Анотація: У статті досліджено сучасні тенденції у сфері дизайну книги, зокрема оформлення обкладинок як ключового елементу візуальної комунікації. Проаналізовано актуальні стилістичні напрями, серед яких мінімалізм, експериментальна типографіка, ілюстративні рішення, колаж, натуралістичні мотиви та нестандартні формати. Визначено, що сучасна обкладинка виконує не



лише естетичну, але й комунікативну та маркетингову функції, формуючи перше враження про видання.

Ключові слова: графічний дизайн, книга, візуальна комунікація, стиль, типографіка.

ВСТУП

Дизайн обкладинки книги є важливим елементом візуальної комунікації, що формує перше враження потенційного читача, впливає на рішення про купівлю видання та виконує маркетингову функцію. Сучасні дизайнерські рішення повинні не лише відповідати жанровим характеристикам, а й узгоджуватись із актуальними візуальними трендами, що домінують на ринку книжкової продукції [1].

АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПУБЛІКАЦІЙ.

Хоча передбачення майбутніх дизайнерських трендів залишається складним завданням, візуальна культура книжкового оформлення розвивається у досить стабільному руслі. Аналіз найбільш популярних обкладинок минулого року засвідчує сталість основних принципів: професійність, гармонійність та відповідність очікуванням цільової аудиторії [1]. Грищенко І. та ін. [4] дослідили, як міжнародна програма дистанційного навчання підвищує дослідницькі компетенції, міждисциплінарні навички та впевненість дизайнерів у професійній науковій та творчій діяльності на стику дизайну, науки та інженерії. Єжова, Кротова та Ці [5] дослідили, як сучасний дизайн обкладинок книг інтегрує мультикультурні стилістичні тенденції та глобальні культурні елементи для створення візуально переконливих та тематично значущих творів, що виходять за межі регіональних кордонів.

Метою цього дослідження є виявлення основних сучасних тенденцій у розробці дизайну книги та узагальнення ефективних дизайнерських стратегій.

МЕТОДОЛОГІЯ

У ході дослідження було проаналізовано аналітичні матеріали, публікації провідних дизайнерів та огляди спеціалізованих дизайнерських платформ. Методом контент-аналізу здійснено узагальнення візуальних трендів, що повторювались у найбільш впливових книжкових обкладинках протягом останніх років. Окремо розглянуто зразки типового оформлення у межах окремих візуальних тенденцій.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У 2024 році переважали тенденції, пов'язані з максималізмом, експресивною типографікою, візуальною ностальгією, абстракцією, колажами та іншими прийомами.

Мінімалізм. Мінімалістичний підхід у дизайні обкладинок зберігає свою актуальність протягом тривалого часу. Цей напрямок ґрунтується на ідеї візуальної стриманості та чіткості композиції. Мінімалізм апелює до естетики простоти та відкриває простір для уяви читача. У контексті інформаційного

перевантаження мінімалістичний стиль забезпечує необхідну візуальну «паузу», акцентуючи увагу на суті [3].

Поп-арт і ретро. Серед протилежних до мінімалізму тенденцій варто виокремити повернення до візуальних кодів поп-арту та стилістики ретро. Цей напрям вирізняється інтенсивним кольором, виразною типографікою та відсиланням до візуальної культури XX століття. До характерних рис відносяться симетричні композиції в дусі ар-деко, насичені кольорові палітри, декоративні шрифти із засічками [1], [3].

Ілюстративні обкладинки. Ще однією актуальною тенденцією є використання авторських ілюстрацій, які виконують не лише естетичну, а й семантичну функцію. Ілюстрація на обкладинці може виступати візуальним прологом, задаючи тональність та емоційне забарвлення твору. Серед типових прийомів – стилізовані портрети, абстрактні або символічні сцени, сюрреалістичні композиції [3].

Експериментальна типографіка. Типографіка перетворилась на самостійний елемент композиційної домінанти. Її роль полягає не лише в інформативності, але й у створенні настрою через форму та розташування шрифтів. До популярних прийомів належать: збільшення кеглю до виходу за межі полів, створення ефекту глибини, експерименти із перспективою, прозорістю та накладками [1], [3].

На рис. 1 наведено приклад обкладинки книги, де саме типографіка виступає головним візуальним компонентом. Назва «Audition» та ім'я авторки «Katie Kitamura» виконані шрифтом, подібним до Helvetica Rounded Bold, що характеризується м'якими кутами та геометричною гармонією. Допоміжний текст стилізований під рукописне письмо, створюючи контрастну ієрархію.

Колаж. Сучасні обкладинки часто включають елементи колажу: поєднання фотографій, рукописних фрагментів, вирізок та інших матеріалів. Такі композиції створюють ефект візуального нашарування, надаючи обкладинці багатшаровості та емоційної насиченості. Цей прийом дозволяє автору ще до прочитання сформулювати перше враження про стилістику твору. Приклад подано на рис. 2.

Нетипові формати. Для привернення уваги використовуються також нестандартні формати та форми видань. Іноді дизайнери вдаються до контурних змін обкладинки, що асоціюються з тематикою книги. Такі дизайнерські рішення апелюють до естетичних очікувань молодшої аудиторії, що прагне новизни [2].

Природна тематика. Зростаючий інтерес до проблем екології та сталого розвитку зумовив появу тенденції на «натуральні» обкладинки. Це виявляється у використанні візуальних елементів, натхнених природою – зображень листя, дерев, екологічних текстур, кольорів землі та рослинності. На рис. 3 продемонстровано приклад обкладинки з візуальним посиленням на природу, що апелює до актуальних соціальних тем [2].



Рис. 1. Обкладинка книги з типографікою як головним елементом дизайну (джерело: Goodreads)



Рис. 2. Обкладинка книги, виконана у стилі колажу (джерело: Buy Books Online)

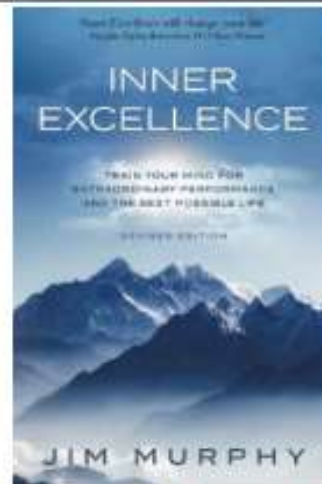


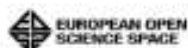
Рис. 3. Обкладинка книги з використанням природних елементів (джерело: The Independent Publishing Magazine)

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження виявило ключові напрями розвитку сучасного дизайну книги. Обкладинка більше не виконує лише декоративну функцію – вона стає автономним засобом візуального наративу, що інтегрує жанрові, естетичні та технологічні складники. Серед основних тенденцій: мінімалізм, експресивна типографіка, ілюстрація, колаж, екологічна тематика та використання нестандартних форматів. Інновації у сфері друкарства, цифрові технології та підвищення візуальної грамотності аудиторії лише посилюють вимоги до дизайнерських рішень. Успішна обкладинка поєднує жанрову ідентичність, креативність і ринкову доцільність, забезпечуючи видимість книги у конкурентному медіапросторі.

Список використаних джерел

1. 10 Book Cover Design Trends that Await Us in 2025. Academy Miblar. 2025. URL:<https://miblar.com/blog/book-cover-trends-this-year/> (дата звернення 20.05.2025);
2. Eleanor Hecks. 4 of the Biggest Book Design Trends Currently Captivating Gen Z Audiences. The Independent Publishing Magazine - The online magazine for independent authors and publishers. 2025. URL:<https://theindependentpublishingmagazine.com/book-design-trends-for-gen-z-audiences/> (дата звернення 17.03.2025);
3. Michael M. Top 10 Book Cover Design Trends: Inspiration for Authors and Designers for 2025. URL:<https://graphicdesigneye.com/top-10-book-cover-design-trends/> (дата звернення 19.05.2025).



4. Gryshchenko I., Yezhova O., Pashkevich K., Biryukova Y. Research and creative activity in the design field: Intersections of science, art, and engineering. *Leonardo*. 2024. T. 57. №. 3. С. 279-285. https://doi.org/10.1162/leon_a_02521
5. Yezhova O., Krotova T., Qi Qi. Design of a book based on stylistic trends in world culture. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (КНУТД, 25 квітня 2024 р., Київ, Україна). Т.1. С. 65-67.



CERTIFICATE of participation

Maryna Pleshvytceva

took part in the 2nd International Scientific and Practical Conference

**«MODERN SCIENTIFIC RESEARCH: THEORETICAL
AND PRACTICAL ASPECTS»**

12 Hours of Participation
(0,4 ECTS credits)



Head of the
organizing committee
Helen Volokitina



EOSS-25/0526-232

May 26-28, 2025, Riga, Latvia



eoss-conf.com

