

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кафедра графічного дизайну

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього рівня магістр

на тему:

**ДИЗАЙН ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ «АРХІТЕКТУРА  
ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО НА ЧЕРКАЩИНІ»**

Виконала студентка II курсу

Групи МДЗ-022-23з

Спеціальності:

022 «Дизайн»

Храмова-Баранова Олена Леонідівна

Керівник:

кандидат філос. наук, доцент

Слівінська Аліна Францівна

Рецензент:

Заслужений художник України, к.пед.наук, доцент

Касьян Т.К.

Допустити до захисту

Протокол №   5   засідання кафедри

від « 25    »    11    2024 р.

Завідувач кафедри графічного дизайну

(                      ) Л.С.Журавель-Змеєва

(підпис) (ініціали, прізвище)

Київ-2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОСНОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ .....	6
1.1. Визначення основних термінів і понять поліграфії.....	6
1.2. Сучасна поліграфія: види і тенденції розвитку.....	12
1.3. Історія створення й розвитку поліграфічної продукції.....	13
Висновки до першого розділу.....	23
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ЛИСТІВКИ ЯК ВИДУ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ СПРЯМОВАНОСТІ.....	24
2.1. Розвиток листівки в ХХ ст. в Україні, світовий контекст.....	24
2.2. Види і техніки створення листівки.....	25
2.3. Аналіз аналогів і вибір прототипів.....	27
2.4. Опис особливостей обраного для проектування стилістичного напрямку.....	35
Висновки до другого розділу.....	36
РОЗДІЛ III. ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЯ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ АРХІТЕКТУРИ ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО НА ЧЕРКАЩИНІ .....	38
3.1. Архітектурна спадщина Городецького на Черкащині. Місце знаходження та загальні відомості про об'єкт проектування.....	38
3.2. Створення серії листівок засобами графічного дизайну. Кольорові, шрифтові, композиційні, стилістичні рішення листівки.....	45
3.3. Дизайн рекламних носіїв.....	55
3.4. Орієнтовна вартість проекту.....	56
Висновки до третього розділу.....	59
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	62
ДОДАТКИ.....	69

## ВСТУП

**Актуальність теми:** Засобами графічного дизайну в поліграфічній продукції закликати людину відвідати конкретний туристичний об'єкт – це створити листівки і іншу рекламну продукцію, яка при розповсюдженні, зможе привернути увагу до спадщини В. Городецького в Черкасах. Дослідження засновано на аналізі літератури, її фундаментальному вивченні, узагальненні відомостей про архітектурну спадщину Владислава Городецького на Черкащині та вивченні значення поліграфічної продукції, розкриття її можливостей та перспектив як сучасного засобу графічного дизайну. Стала необхідність системного надання історіографії становлення і розвитку листівки як поліграфічної продукції, показати як листівка може стати потужним інструментом для втілення творчих ідей та концепцій у сучасному дизайні та надає новітні інноваційні підходи в стилізації та образному зображенні дійсності на прикладі творчості архітектора Владислава Городецького.

**Постановка проблеми.** В останні роки в розвитку національної і світової економіки спостерігається тенденція суттєвого зростання впливу і ролі туризму. Це — галузь, що сприяє розвитку і стабілізації господарств та культури багатьох регіонів, дозволяє вже сьогодні деяким країнам фактично жити за рахунок туризму. Проте слід констатувати, що туризм не отримав в Україні належного розвитку ні в умовах централізованої економіки, ні в роки реформ. По існуючих експертних оцінках, туристичний потенціал України використовується не більше 8-10%. Внесок внутрішнього ринку туристичних послуг до національного доходу країни складає лише близько 1%. У той же час розвинутий туризм може здійснити значний вплив на вихід країни з глибокої соціально-економічної кризи. Одним ефективним способом закликати людину відвідати конкретний туристичний об'єкт — це створити рекламну продукцію, яка при розповсюдженні, зможе привернути увагу туристів до спадщини В.Городецького на Черкащині.

**Мета** полягає у виявленні та узагальненні особливостей художнього аспекту візуальної мови поліграфії на прикладі листівок. Запропонувати авторське бачення серії листівок та рекламну продукцію за творчістю архітектора Владислава Городецького.

**Завдання кваліфікаційної роботи:**

- проаналізувати основні терміни і поняття в поліграфії, історію створення й розвитку поліграфічної продукції;
- розглянути і дослідити розвиток листівки в ХХ ст. в Україні, світовий контекст та проаналізувати основні види і техніки створення листівки;
- виконати ґрунтовний аналіз аналогів і вибір прототипів;
- зробити опис особливостей обраного для проектування стилістичного напрямку;
- дослідити і обґрунтувати визначну архітектурну спадщину Городецького на Черкащині;
- створити серію листівок засобами графічного дизайну, означити особливості розробки листівок у створенні візуального художнього образу, дизайн рекламних носіїв;
- розрахувати орієнтовної вартості проекту.

**Об'єкт дослідження:** теоретичні і практичні основи створення дизайну листівок як художньо-зображального виду поліграфічної продукції.

**Предмет дослідження:** функціональні і естетичні аспекти (основи) дизайну сучасної поліграфії листівок з зображенням архітектури Владислава Городецького.

**Методи дослідження в основі своїй** базуються на застосуванні конкретного історичного методу для ґрунтовного аналізу впливу розвитку поліграфічної продукції (листівок) на реконструкцію і збереження архітектурної спадщини Владислава Городецького, системного методу для визначення образотворчого, художнього аспекту візуальної мови листівки для використання як реклами архітектурних об'єктів Владислава Городецького на



Черкащині, використання компаративного методу для означення перспектив й основних тенденцій поліграфічної продукції (наприклад, листівок) в дизайні.

Основу методів дослідження складає аналіз та узагальнення різних матеріалів, літературних джерел, публікацій, дисертацій та авторефератів, статей. Базовим матеріалом для роботи є праці в галузі дизайн проектування, поліграфії, теорії, практики та методитки дизайну. В дослідженні пропонується застосувати такі методи як історичний, метод порівняльного аналізу (компаративний метод), системний метод.

**Наукова новизна** дослідження полягає у вивченні та аналізі функціональних, естетичних особливостей застосування проєктно-художніх засобів в створенні дизайну сучасної поліграфічної продукції як реконструкції архітектурних творів Владислава Городецького на Черкащині і визначенні візуального коду на прикладі листівки як сукупності основних конструктивно-художніх елементів, взаємодія яких уособлює художньо-образні засоби (шрифт, графічні техніки, колір).

**Практична цінність.** Зв'язок роботи з науковими програмами - магістерська кваліфікаційна робота є складовою комплексної програми наукових досліджень кафедри "Дизайн середовища міста активної урбанізації в контексті загальнокультурних процесів». роботи полягає в тому, що за допомогою проєктно-художніх засобів графічного дизайну в образотворенні листівок, можна буде запропонувати авторське бачення серії листівок за творами архітектора Владислава Городецького, розвивати і удосконалювати рекламну продукцію для звернення більшої уваги на національні цінності України.

**Апробація практичних результатів роботи.** Результати дослідження було представлено в публікації: Архітектурна спадщина В. Городецького у візуадбній кудьтурі сьогодення/ Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції: «Візуальне мистецтво, соціальна культура, комунікація: традиції та сучасність». 28 березня 2024 р., м. Черкаси. – Черкаси : ЧДБК, 2024. С.90-92.

## РОЗДІЛ І.

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОСНОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ

#### 1.1. Визначення основних термінів і понять поліграфії

З винаходом друкарської машини з ХІХ ст. у поліграфії (сукупність технічних засобів для репродукції текстового і графічного матеріалу) відбувається революція, яка призводить до серійного виробництва продукції. Важливою в цьому процесі для розвитку мистецтва і дизайну є і типографія, як мистецтво оздоблення друкарського тексту, що охоплює шрифтовий дизайн, декорування, модифікації ілюстрацій тощо [1] (див.Додаток А, рис.А.1-А.3). Графіка – вид образотворчого мистецтва, у якому основними виражальними засобами є лінія, штрих, пляма, точка, світлотінь. Для графіки характерна перевага ліній і штрихів, використання контрастів білого і чорного, використання кольору. Графіка – це рисунок, мистецтво лінійне, засноване на поєднанні чорного і білого. У процесі історичного розвитку в рисунок, що з'явився як самостійне мистецтво образотворчого мистецтва з кінця ХV – поч. ХVІ ст. активно став проникати колір. До графіки можна віднести [2]:

- а) рисунок кольоровою крейдою (пастель);
- б) кольорову гравюру;
- в) живопис водяними фарбами – аквареллю та гуашшю.

Але все-таки в класичному розумінні під графікою розуміється тільки чорно-біле зображення.

Розрізняють такі види і жанри графіки [2]:

1. Станкова графіка – графічні твори на окремих аркушах, що мають самостійне значення:

- а) портрети;
- б) пейзажі;
- в) натюрморти;
- г) твори на історичні, побутові, анімалістичні, батальні теми та ін.;

2. Плакат – художній засіб комунікації;
3. Учбово-оформлювальна графіка (таблиці, діаграми, схеми та ін.);
4. Книжкова графіка (художнє оформлення видаваних літературних творів);
5. Газетно-журнальна графіка (художнє оформлення періодичних видань);
6. Промислова графіка (рекламно-художня атрибутика товарів і послуг).

**Лінія** з'являється з крапки, але при прикладенні до неї зовнішньої сили. Лінія – риса на площині (поверхні), зображувана різцем, пером, олівцем, пензлем. Лінія виконує образотворчу функцію, тобто створює ілюзію пластичної форми. Лінії бувають [2]:

- а) прямими;
- б) кривими;
- в) вертикальними;
- г) похилими;
- д) горизонтальними.

Лінії володіють емоційним впливом на людину. За В. Кандінським, горизонтальна лінія викликає почуття спокою, оскільки асоціюється з лінією горизонту. Вертикальна лінія передає прагнення підніматися вгору, похила викликає ілюзію нестійкості положення. Ламана лінія асоціюється з невірноваженістю настрою, деякою агресивністю.

**Штрих** – коротка риска, лінія, яка є одним з основних елементів рисунка, креслення [3].

**Тон** – видима світлість зображуваного, передана штрихуванням (роздільними штрихами), забарвленням.

Також до засобів виразності графіки відносяться [4]:

**Точка.** Це найпростіша одиниця візуального спілкування, в основному округлої форми і найпоширеніша в природі, хоча будь-яка форма, в невеликих масштабах зображення, може виступати в якості візуальної точки дизайну.

Точка являє собою мінімальну частку вираження, без розмірів, просто позначаючи розташування в просторі. Її розмір не важливий, але за визначенням він маленький. Будь-яка невелика форма, розташована на відносно великому тлі, грає роль точки. Її візуальний вплив великий, навіть якщо точка одинична й ізольована.

**Пляма** в композиції допомагає акцентувати важливий об'єкт і визначити центр композиції.

Фактура і текстура являють собою активні засоби художньої виразності.

Контраст – це максимальна зміна якостей образотворчих засобів, нюанс – мінімальна, тотожність – повторення цих якостей.

Ритм може бути – від блоків у сторінці до пауз і стійок у шрифтових композиціях.

Пропорції – це співвідношення частин між собою і відношення кожної частини до цілого.

**Масштаб** визначається правильним застосуванням систем пропорцій [4].

Колір має такі основні характеристики як колірний тон (різноманітні відтінки кольору), насиченість (ступінь яскравості кольору), світлість (відбиваюча здатність колірної поверхні). Колір може бути активним композиційним засобом.

Засоби графічної виразності в різних галузях мистецтва, зокрема поліграфії, відіграють важливу роль. Наприклад, рисунок – це зображення, в якому обов'язково використовуються графічні засоби – контурна лінія, штрих, пляма. Різні майстри в своїй практиці використовували багаточисельні виразні засоби. Так, в Італії точний і пластично ясний, детально розроблений рисунок, характерний для майстрів XV ст. (А. Поллайоло, А. Мантенья, В. Карпаччо), набуває особливої виразності у художників Високого Відродження (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Андреа дель Сарто). На противагу суворій лінійно-пластичній манері більшості італійських художників венеціанці XVI ст. (В. Тіціан, П. Веронезе, Я. Тінторетто) створюють вільний живописний,

дещо ескізний стиль. У німецькому рисунку XVI ст. виділяються лінійно-штрихова чіткість робіт А. Дюрера і мальовничість штудій М. Грюневальда, але в цілому переважає лінійний початок. Лінія – лаконічна, іноді посилена штрихуванням (В. Хубер, А. Альтдорфер, Х. Бальдунг, У. Граф). Значний розвиток в XV–XVI ст. отримує рисунок, тонко фіксує фізіономічні особливості моделі із застосуванням лінії і тушування (Я. ван Ейк в Нідерландах, Х. Хольбейн Молодший в Німеччині, Ж. та Ф. Клуе у Франції). Особливу виразність набуває рисунок у представників маньєризму (Я. Понтормо, Ф. Параміджаніно, Л. Камбіазо) [5-6].

При аналізі робіт старих майстрів яскраво простежується використання ними різних виразних засобів рисунку, за допомогою цього в рисунках з'являється простір, об'єм, перспектива, матеріальність.

Шрифт використовують як засіб графічної виразності тексту. В художньо-дизайнерській практиці поліграфії широко використовується і такий зображально-виразний засіб, як текстовий елемент – інформація, виражена в словесній формі. Засобом графічної виразності текстового елемента є шрифт – малюнок, накреслення літер. Без шрифту неможливе створення поліграфії: плаката, афіші, реклами, вивіски тощо. Кожна область застосування шрифту пред'являє до нього свої особливі, специфічні вимоги, які обов'язково повинен враховувати художник-дизайнер у своїй роботі над ним. Єдність зображення шрифту, в якому кожна буква служить частиною загальної композиції виступає однією з головних вимог. Шрифт підпорядковується законам композиції. Для грамотного композиційного рішення необхідно знайти оптимальні пропорції і пляму текстового зображення. В силу підвищеного смислового інформаційного навантаження шрифт повинен відповідати естетичному завданню, поставленій темі і застосовуваним зображально-виразним засобам. Це досягається [7]:

- а) масою шрифту;
- б) цілісним компонованням на образотворчій площині;
- в) грамотним промальовуванням (якщо шрифт створюється власноруч);

г) вибором вірного художньо-стильового вирішення;

д) технічними засобами / технічною майстерністю.

Уміння відчувати простір, знаходити умовно-площинне трактування зображення в поєднанні з естетично виразним шрифтом є показником хорошої графічної школи дизайнера-типографа.

**Класифікація шрифтів.** У практиці художників різних профілів прийнято використовувати класифікацію шрифтів в залежності: їх історичної послідовності, накреслення, графічних ознак.

По-перше шрифти розрізняють:

а) за співвідношенням штрихів;

б) за наявністю і формою засічок. Це шрифти [8-9]:

- типу гуманістичної антикви (ренесанс-антиква) (див. додаток А, рис.А.4);
- типу перехідної антикви (бароко-антиква) або нової антикви (класична антиква) (див. додаток А, рис.А.5);
- брускові (типу єгипетського і його підвидів – Кларендон, італійська);
- рубані (типу гротеску);
- типу антикви-гротеску;
- типу стрічкової антикви;
- типу антикви пером.

Окрім перерахованих існують так звані вільні шрифти:

а) декоративні;

б) каліграфічні;

в) пензльові;

г) імітаційні та ін.

По-друге, шрифти поділяються:

а) за характером накреслення – прямий, похилий, курсивний;

б) по щільності – нормальний, широкий (надширокий), вузький (надвузький);

в) за насиченістю – світлий, напівжирний, жирний (дуже світлий, дуже жирний).

По-третє, шрифти поділяються залежно від графічних ознак. Оскільки таких безліч, автори вважають недоцільним проводити детальний розгляд класифікаційних відмінностей шрифтів за даним критерієм (див.Додаток А., рис.А..

У практиці художників-дизайнерів найчастіше застосовуються два шрифти: рубаний (гротеск) і контрастний шрифт. Рубаний шрифт відрізняється рівною товщиною основних і допоміжних шрифтів і повною відсутністю засічок. Контрастний шрифт має контрастне співвідношення вертикальних і горизонтальних ліній, володіє більшою декоративністю, засічками [9].

#### ***Основні теоретичні вимоги, пропоновані до виконання шрифту.***

Виконання шрифтових робіт є непростим завданням художника-дизайнера. Для його успішного вирішення необхідно знати і вміло застосовувати на практиці основні теоретичні вимоги, що пропонуються до виконання шрифту [10]: чіткість, ясність та зручність читання, вибір ритму шрифту, колірна гармонія, стильова єдність використовуваних шрифтів, композиційна злагодженість всієї побудови.

Слід вносити оптичні поправки на виникаючі зорові ілюзії [11]:

а) горизонтальна лінія, проведена точно посередині, буде здаватися нижче свого реального положення, її слід проводити дещо вище геометричної середини

б) деякі букви алфавіту при їх однаковому видаленні від сусідніх букв створюють зорове відчуття «розриву» зі словом зважаючи на наявність малого оптичного поля букви. Такі букви називаються відкритими буквами. Для усунення зазначеної ілюзії необхідно скорочувати відстань між буквами в процесі виконання шрифтових робіт.

Графічна виразність – це вимога не лише художньо-естетична, але і функціональна, оскільки чим графічно виразніше набрано зміст, тим легше

орієнтуватись в ньому читачу, тим краще він бачить, як підпорядковані один одному заголовки (а отже, і підрозділи, які вони позначають), тим швидше орієнтується в тексті. Засобів для цього у дизайнера-типографа більше ніж достатньо.

## 1.2. Сучасна поліграфія: види і тенденції розвитку

За способом застосування вся поліграфічна продукція розділяється на: ділову, книжкову, журнальну, рекламну поліграфію, листівки і календарі. До ділової відносяться папки, конверти, все, що можливо використати для організації роботи і з рекламною метою. Книжково-журнальна поліграфія включає в себе надруковану продукцію у вигляді книг, журналів. Рекламна поліграфія – це листівки, плакати, постери тощо. За технічним виконанням можна означити такі види поліграфічної продукції як бланки, листівки, буклети, календарі тощо. Види продукції мають власну задачу і ефективні функції, багато з яких перетинається в зазначених раніше способах застосування. Крім стандартних видів друку існують особливі види поліграфії, наприклад, стерео-поліграфія і ароматична поліграфія [9-10]. За допомогою стерео-ефектів, надається можливість бачити багато ракурсів або 3D ефектів на друкованій продукції, а за допомогою технік ароматичної поліграфії отримуємо ароматизовану друковану продукцію. Існує також післядрукарська обробка продукції, наприклад, брошурування, закруглення кутів, ламінування тощо. Вважають, що з часом друкована продукція буде замінена на електронну, а вся інформація буде розміщуватися в інтернеті, оскільки це не дуже витратно. В певній мірі цей прогноз є вірним і в майбутньому велика частина поліграфічної продукції перейде в режим онлайн, але навряд чи ми повністю відмовимося від друкованої продукції, оскільки вона несе емоції, тактильні відчуття, приємні спогади. Одним з таких цікавих і поширених видів поліграфічної продукції є листівка.



### 1.3. Історія створення й розвитку поліграфічної продукції

Історія становлення та розвитку поліграфії починається з появи друкарства. Перші набірні форми були винайдені в Китаї в 1040-х роках людиною на ім'я Бі Шен (див. додаток А, рис. А.1). Вони були зроблені з фаянсу, тому були неміцними і служили недовго [12]. Бі Шен брав м'яку глину і ліпив з неї прямокутні брусокці. Потім на верхньому кінці бруска він за допомогою загостреної палички видавлював дзеркальне зображення ієрогліфа. Друкована форма представляла собою залізну дощечку з рамкою, вкриту густою масою, в яку вдавлювалися Літера. Вони утворювали текст. Потім він покривав його фарбою і отримував відтиск. Закінчивши друкування, він підносив форму до вогню, маса розм'якшувалася, і літери можна було легко вийняти з форми і використовувати їх для нового тексту [9; 13].

Родоначальником друкарства називають Й. Гутенберга. (див. додаток А, рис. А.2). Для перших літер Й. Гутенберг обрав готичний шрифт, він був дуже точною імітацією найдосконалішого письма тієї епохи, мав 300 знаків [9]. Спочатку Гутенберг пробував друкувати видання нескладні: листівки, брошури. Коли накопичився досвід, приступив до друкування Біблії (1452 - 1455). Друкованим був тільки текст; заголовки, ініціали, рисунки – червоною і золотою фарбою від руки (див. додаток А, рис.А.3). У повному екземплярі Біблії 1282 сторінки. За кількістю рядків на смузї її зазвичай називають «42-рядкова» Біблія Гутенберга. Й. Гутенберг надрукував приблизно 150 примірників Біблії на папері і 35 на пергаменті. До наших днів збереглося всього 48 екземплярів. Сьогодні це найдорожча книга в світі. Але великий винахід не приніс Гутенбергу ні слави, ні багатства. Потім в Європі стали віддавати перевагу простим формам антикви. У XVI ст. з'являється титульний лист [9; 14]. Європейські книжкові видання XVI століття характеризуються тонально-живописним характером ілюстрацій і багатим декором, що включає

в себе і орнаментальні бордюри [15]. Визначальний момент поліграфії, особливо з початку XVI ст., – літера. Протягом століть оформлення книги варіюється, але не змінюється радикально. Гутенберг міг лише імітувати тогочасну форму книги – рукописну. Він створював свої літери на основі книжкового шрифту того часу – готичного мінускулу (див. додаток А, рис.А.3). Пізніше він послугувався вихідною формою для створеного Шеффером Швабахера (див. додаток А, рис.А.8). Цими двома шрифтами і вдовольнялись в період від винайдення книгодрукування до початку XVI ст.

Близько 1500 р. італійський типограф Альд Мануцій втілював в життя цілком відмінний ідеал епохи Відродження і гуманізму: всі елементи книги «Гіпнеротомахія Поліфіла» – текст, заголовок, ілюстрації і орнаменти – друкувались рівномірним сріблясто-сірим кольором. Головним шрифтом стає антиква (див. додаток А, рис.А.9) [15]. Альд Мануцій першим зрозумів, що друкована книга має свої особливості та відрізняється від рукописної. Тому можна вважати, що з видань Мануція починається власне поліграфічна епоха в книжковій справі.

В Німеччині на початку XVI ст. особистий секретар імператора Максиміліана Вінцет Рокнер розробив на основі текстури німецький ренесансний шрифт – фрактуру (див. додаток А, рис.А.10) [9]. Це була вдала спроба зробити незграбні готичні літери гнучкими і елегантними, як того вимагала нова епоха. Цей шрифт, що відноситься до епохи німецького Відродження, по своїй суті є бароковим (подібно до того, як пізня німецька готика перескочила епоху Відродження і прийшла до бароко). Бароковий характер фрактура проявляється в зламаних, витіюватих лініях основних шрифтів, «хоботках» прописних літер і навіть у правописі того часу (який і сьогодні є офіційним) з нагромадженням початкових великих літер. У періоди бароко і рококо, стилістика яких органічно слідувала за Відродженням, фрактура змінилася лише трохи.

Спроби видозмінити фрактуру стали з'являтися лише в кінці XVIII століття. Крім Німеччини, цей шрифт майже ніде не використовували (або

дуже швидко від нього відмовилися). За часів Відродження, бароко і рококо книги, набрані фрактурою, виглядали майже так само, як надруковані антиквою, відмінність була тільки в шрифтах. В обох випадках побудова тексту була симетричною, але через особливості форми фрактури німецькі книги здавалися «більш кольоровими». Пропорції і формальні принципи у німецьких та італійських книг були схожі. Титули книг, надруковані фрактурою, здаються яскравими, грубими і незграбними (частково через використання різних кеглів і великої кількості червоного кольору), але таке зустрічається і в книгах, набраних антиквою. Тільки до кінця XVIII століття книги, набрані як фрактура, так і антиквою, почали міняти формат і стали світліше за рахунок збільшення інтерліньяжу, зменшення шрифту і розміру заголовків. Приблизно до кінця XVIII століття пуансоністи Дідо, Бодоні, Вальбаум та інші перетворили медієвальну антикву в так звану французьку антикву, сучасний аналог якої шрифт Гарамон [15]. У цей період в Європі надавали перевагу латинським шрифтам, що було викликано не тільки їх чіткістю, але і модою на французьке рококо в так званих «культурних» країнах. Під впливом Європи і в Україні на початку XVIII змінили церковнослов'янські (кириличні) форми шрифтів, наблизивши їх до латинської антикви. Видатні німецькі друкарі вже тоді відчували, що фрактура – середньовічний шрифт, який не відповідає часу. Такі шрифти, як фрактура Унгера і фрактура Жан-Поля, демонструють, як їх творці намагалися наблизити обриси фрактури до форм антикви. Своєрідність французької антикви виявляється в тому, що окремі елементи букв стають все більш «типографічними». Деякі деталі медієвальної антикви і її курсиву явно імітують рукописні або висічені в камені написи, а шрифт Дідо – це прообраз по-справжньому «нарізаних» (вигравіруваних) літер (не існувало відповідних йому рукописних або вирізаних форм). Замість химерно вигнутих елементів медієвальної антикви лінії антикви Дідо демонструють набагато більшу однорідність (див. додаток А, рис. А.11) [9]. Букви втрачають свою колишню своєрідність, але за рахунок цього посилюється чітке, однорідне загальне

враження від них. Антиква Дідо створювалася в нову епоху – ампір, і завдяки новим формам букв поліграфія пережила оновлення і розквіт. В історії друкарства цей період зазвичай називають класичним. Як і Альд Мануцій, Бодоні і Дідо розвивали книгодрукування за допомогою шрифтів і друкарських форм.

За цим останнім періодом розквіту старої поліграфії пішов період занепаду (1880-і і 1890-і роки). Приблизно до 1850 року ще можна простежити якийсь природній розвиток класичної поліграфії, але й він йшов по низхідній. А з цього моменту починають переважати анти типографічні настрої. Часто випускається з уваги той факт, що історичний розвиток французької антикви призвів до створення ще одного шрифту – гротеску. Його прообрази можна знайти у зразках шрифтів першої половини XIX століття. Гротеск – це логічний крок вперед по обраному Дідо шляху. Букви гротеску позбавлені всяких прикрас, їх лінії є чистими і природними.

Винахід літографії вплинув на структурні елементи поліграфії: різьбярні шрифтів стали імітувати щедро прикрашені літографічні шрифти і орнаменти. Честолюбство змушувало друкаря відтворювати друкарськими засобами зовсім чужі типографії досягнення літографії. Останні етапи деградації – чудернацькі лінії 1870-х років, рамки 1880-х і, нарешті, найжахливіше: «вільний напрямок» 1890-х. Слідом за занепадом загального рівня друкованої продукції знизилась і якість звичайних друкарських шрифтів [9]. У 1870-і роки почалося хаотичне повернення до естетики Відродження, і на світло знову витягли французьку і медієвальну антикви, які стали млявими і невиразними. Так з'явилися шрифти, які сьогодні називаються звичайна антиква і звичайна медієвальна антиква.

У цього занепаду було кілька причин. Головна полягала в тому, що почався розквіт технологій та механізації. Занепад типографії різко посилювався з винаходом літографії, фотографії, фотолітографії, швидкісних машини плоского друку. Потужний технологічний переворот, здійснений завдяки цим винаходам, породив нові можливості. Однак сучасники розуміли своєрідність

цих нововведень, повільно освоювали роботу з ними, а іноді і взагалі не визнавали. Ситуація стала ще складніше, коли завдяки новим винаходам виникли нові форми друкованої продукції (газети та журнали), зросла якість друку. Нарешті, коли з'явилося штрихове кліше і репродукційна ксилографія, що досягла до цього моменту надзвичайно високого рівня, поступилася йому місцем, запанувала повна невизначеність. Такий стан типографії відповідав загальному занепаду культури.

В інших країнах становище було таким самим, іноді трохи кращим. В кінці 1880-х років англієць Вільям Морріс почав боротьбу проти машин та машинної продукції. Він першим створив шрифт, що відтворює історичний оригінал (у Німеччині цей шрифт відомий як Морріс-готіш) (див. додаток А, рис.А.12) [16]. Морріс набирав книги власними шрифтами і друкував їх вручну. У Німеччині останні представники заснованого ним напряму в книгодрукуванні закінчили діяльність вже в період інфляції 1920-х років. В історію книжкової справи в Німеччині початку ХХ століття Морріс увійшов як художник-друкар, перший творець художнього шрифту. Погляди Морріса, безумовно, сприяли відродженню типографії. Стиль модерн в першу чергу йому зобов'язаний своєю появою.

Школа Морріса та стиль модерн позитивно вплинули на якість нової стилізації. Послідовник стилю модерн Екман створив шрифт, що з'єднував в собі фрактуру і антикву. У ньому відчувається вплив каліграфії пензлем та природних форм. Незабаром після цього Беренс спроектував свій готичний шрифт для типографії «Клінгспор» (див. додаток А, рис.А.13) [17]. Ранні роботи Віейнка (жирний курсив) зроблені в стилі нового бідермейера. В цей же час з'явилися і перші книги художників-друкарів. В цілому оформлення книги проходить той же шлях, що й інші види мистецтва: від революційних форм стилю модерн до осучаснених бідермейеру, а потім, під впливом таких майстрів, як Рудольф Кох і Емке, поступово повертається класичний стиль, який проявляється в роботах Тімана і Вайса. Незадовго до війни щільний блоковий набір, що поширився в епоху модерну, був витіснений набором який

«розпадається», що відповідало загальному прагненню до класичного стилю. Найзначнішим представником цього руху був Карл Ернст Пьошель, що жив в Лейпцизі. Блоковий набір дійсно був нововведенням стилю модерн. Однак на нього занадто сильно вплинули відсталі уявлення про форму, що перекручують суть типографії (див. додаток А, рис. А.14) [15].

Набір що «розпадається» виник в результаті ґрунтовного вивчення останнього класичного періоду – початку ХІХ століття. Класичні шрифти були заново відкриті Карлом Ернстом Пьошелем. Велику попередню роботу виконало видавництво «Інзель» і Отто Юліус Бірбаум. Замість шрифтів, що імітували старі, стали застосовувати справжні історичні шрифти. Художники-шрифтовики зайнялися вивченням цих форм: після «бурі і натиску» модерну обриси букв ставали все більш спокійними і нарешті наблизилися до абсолютно класичних форм, досягнувши вищої точки розвитку в шрифтах, – антиква Тімана, Раціолатайн, готичний шрифт Тімана, антиква Вайса. До самої війни в пробах шрифтів в словолитнях ще існував блоковий набір, правда, в пом'якшених формах. Класичні шрифти, що застосовувалися все ширше, вимагали відповідного класичного способу набору, тобто набору що «розпадається». Результати були настільки високої якості, що лише незначно відрізнялися від історичних зразків. Рівень робіт був дуже високий, для цього потрібен вишуканий смак, і тому вдалося домогтися результатів, відповідних історичним виданням за формальними критеріями. І крім того, шрифти створювалися в потрібній кількості.

Незадовго до І Світової війни стандартом стали книги без рясних прикрас, але схожі на старовинні, завдяки старовинним або стилізованим шрифтам. Художники-книгодрукарі не намагалися застосувати свої погляди в області журналів і газет, якщо не вважати дуже рідкісних винятків на зразок літературних журналів. Вони не зачіпали і величезну область реклами.

В це ж сторіччя з'являється оригінальний шрифт «Королівська антиква», що віддаляється від рукописного прототипу. Д. Баскервіллі, який працював в

Англиї в 1750-х роках винайшов гарнітуру Baskerville, до якого відносяться шрифти Time New Roman.

Промислова революція XIX ст. розширила сферу поліграфії. Шрифт вийшов за межі книг й включився в сферу комерції. Приклади шрифту без зарубок: Arial, Helvetica, Futura [15-16]. Арт-нуво (1880 – 1910) – вишуканий декоративний напрям у мистецтві. Художники зображують на полотнах складний візерунок вигнутих ліній. Походження цього напрямку міцно пов'язане з британським мистецтвом і Crafts Movement Вільяма Морріса. Він мав великий вплив на книжковий дизайн і рекламу [9]. Нова поліграфія набуває розвитку починаючи з 1914 року, оскільки на виставці «Бутра» в 1914 р., а також на міжнародній виставці книжкового оформлення в Лейпцизі в 1927 р. досягло найвищого і остаточного успіху напрямлення, яке базувалося на наслідуванні історичних шрифтів на високому рівні. Цей рух почався з шрифту Трианон, розробленого Віейнком.

Перехід від орнаментальної типографії до функціональної почав італійський поет Ф.Т. Марінетті, засновник футуризму. В своїй книзі віршів *Les Mots en Liberté Futuristes* (Мілан, 1919 р.) він опублікував маніфест «Типографічна революція і вільна виразна орфографія». На прикладі вірша з цієї книги видно, що літери обрані не залежно від формально-естетичних, декоративних принципів; вони навмисно візуально переконливі, що відповідає змісту вірша (див. додаток А, рис.А.15) [16]. Літери набувають зриму силу, досі абсолютно немислиму. Тут вперше поліграфія стала функціональним вираженням змісту.

Дадаїзм – це рух, який тяжів до заперечення. Був створений інтелектуалами, налаштованими проти війни. У червні 1917 року в Німеччині лідери дадаїзму видали прообраз майбутнього журналу Гросса «Нова молодь» (*Neue Jugend*): це один з перших і найвідоміших документів Нової типографії. Тут видно головні особливості нової поліграфії: звільнення від «традиційного» способу набору, сильний контраст кеглів шрифту, форми і кольору, використання різноспрямованих рядків, самих різних гарнітур

шрифту і включення в текст фотографій. Тексти політичних статей («Треба бути каучуковим людиною», «Пробий головою стіну», «Робота, робота, робота, робота: тріумф християнської науки» і т.д.) були повні гарячкового, безпорадного опору капіталістичній війні. У зовнішній формі цих агіток відбивається весь хаос того часу. У Франції, куди поїхала частина швейцарських дадаїстів, цей рух прийняло швидше ліричний характер. Дадаїзм пропагував *l'art abstrait* (абстрактне мистецтво), від політичних цілей він був далекий. У поліграфії його особливості проявилися у відмові від традиції, у вільному застосуванні всіх друкарських форм, з яких часом виходить «цирк динамічних величин» (Куртц). Цю цікаву роботу можна оцінити тільки з мальовничою точки зору; більшість професіоналів-друкарів її не зрозуміють (і будуть її ляяти), адже, незважаючи на її красу, вона дійсно спроектована зовсім не по-типографськи [15].

Пізніше, вже після війни, творці безпредметного живопису і конструктивізму на практиці вивели закони сучасної типографії. Ті ж принципи, за якими будувався абстрактний живопис (конструювання з елементарних форм і співвідношень) створили нову типографію. У Німеччині в першу чергу цим займалися Віллі Баумайстер, Вальтер Дексель, Йоганн Мольцан, Курт Швігтерс і деякі інші. Вони вже близько 1922 року втілили в життя принципи Нової типографії. У Голландії ще в 1916 році в журналі «Де стиль», який видавав Тео Ван Дусбург, друкувалися статті по друкарському оформленні, і саме це видання демонструвало принципи не орнаментальної типографії. Поштова листівка «Чорний і червоний на білому» ясно показує задум автора: створення чистої типографії за допомогою набору, площини і кольору (див. додаток А, рис.А.15) [7-8]. Журнал «Мекан», що видавався Дусбургом з 1921 року теж був прикладом Нової поліграфії.

В деяких європейських країнах, насамперед у Чехії, Угорщині, Польщі, Франції, в поліграфії йшли паралельні процеси. У всіх цих країнах працювали художники, створюючи нове в області поліграфії: в Бельгії – П. Л. Флуке, І. Пітерс; в Данії – Торбен Ханзен, Харальд Ландт Момберг та ін.; в Німеччині –



Віллі Баумайстер, Герберт Байєр, Макс Бурхартц, Герт Каден, Вальтер Дексель, Казар домів, Вернер Греффі, Джон Хартфілд, Лейстіков, Ханнес Майєр, Роберт Мішель, Л. Мохой-Надь, Йоганн Мольцан, Петер Рель, Оскар Шлеммер, Йост Шмідт, Курт Швіттерс, Франц В. Зайверт, Ян Чихольд, Фордемберге-Гілдеарт та ін.; у Франції – Ле Корбюзьє-Соньє, М. Сефора та ін.; в Голландії – С. Ван Равестейн, Схейтема, Х. Н. Веркман, Піт Зварт та ін.; у Польщі – М. Шчука та інші.

Якщо працювати над текстом за принципами нової поліграфії, найчастіше виходить інший ритм, ніж за колишньої симетричної побудови, – ритм асиметрії. Асиметрія – ритмічне вираження функціонального конструювання, тому в новій типографії переважає асиметрія. Асиметричні форми логічніші [9]. Крім того, їх візуальний вплив значно сильніший, ніж в симетричних форм. До того ж, асиметрична форма виражає мобільність сучасної людини і сучасного життя. Якщо вже і в типографії на місце симетричної заспокоєності прийшов асиметричний рух, то він вже став символом зміни життя, але він не має перейти в безлад, хаос. Прагнення до порядку можливо виразити і в асиметричній побудові. В ній навіть легше досягти естетичного порядку, ніж в симетричній композиції, яка будується не за власними внутрішніми законами, а за нав'язаними ззовні.

Крім того, принцип асиметричної побудови робить нову типографію нескінченно мінливою. Вона співзвучна з багатоманітністю сучасного життя, на відміну від одноманітної симетричної композиції, яка не допускає існування варіацій, окрім чисто формальних змін шрифту.

Перш за все, сприйняття має бути безпосереднім, а від будь-яких схем слід відмовитись. Якщо міркувати ясно, а до задачі підходити сміливо та впевнено, то цілком можна знайти вдале рішення. Під час читання погляд рухається. Текст, оформлений відповідно до нової типографії, направляє погляд читача від одного слова до іншого, тому необхідно поділяти текст за допомогою різних розмірів, кольору тощо. Одна форма проявляється яскраво, коли вона контрастує з протилежною формою. Можливості контрасту

нескінченні. Навіть найпростіші контрасти (велике – мале, світле – темне, горизонтальне – вертикальне, прямокутне – округле, пласке – об'ємне, кольорове – ахроматичне) дають нескінченні можливості візуально переконливого оформлення.

На відміну від старої поліграфії, яка в основному використовувала і форму, і колір в якості прикраси, нова поліграфія застосовує колір функціонально, тобто використовує вплив, притаманний тому чи іншому кольору, для підсилення чи ослаблення композиційної групи, фотографії тощо. Наприклад, властивість білого кольору – відбивати світло, сяяти. Червоний виступає вперед відносно інших кольорів, він завжди здається ближчим, ніж будь-який інший колір (навіть ніж білий). Чорний, навпаки, найглибший колір, він відступає далі за інші на задній план [15].

Раніше текст ілюструвався невеликою кількістю картинок (приблизне співвідношення – одна картинка на сто рядків). Тепер невеликий текст супроводжує ілюстрації (десять картинок на десять рядків). Основну частину відомої «Нової історії мистецтв» складають ілюстрації. Виходять великі фотоальбоми, присвячені Німеччині та іншим країнам (*Orbis terrarium*), в яких текст є лише в короткій передмові. Специфічна (наприклад, псевдооб'ємна) форма якої-небудь ілюстрації тепер не заважає включити її в загальну композицію. На окремій сторінці і книзі в цілому гармонія створюється за допомогою контрастів: великі і маленькі, «об'ємні» і площинні елементи, різні напрямки (вертикаль – горизонталь – діагональ). Нарешті, ненадрукований простір, який раніше сприймався як фон, тепер став приймати участь в композиції нарівні з надрукованою частиною листа. Ці принципи співпадають з законами абстрактного живопису, творці якого стали дизайнерами нової типографії.

Мета поліграфії – логічне і досконале конструювання будь-якого видання, продукції за допомогою елементарних сучасних засобів. А це вимагає свіжого погляду на кожну окрему роботу. Так як технології і потреби постійно змінюються, то стояти на місці не можна. Подальший розвиток

залежить не стільки від художніх експериментів, скільки від мінливих способів відтворення і потреб, на які впливають як нові технології, так і соціальні відносини [9].

На сучасному етапі завдання поліграфії полягає в тому, щоб доступно, в ясній і цікавій формі донести до глядача чи читача певну інформацію.

#### Висновки до першого розділу

В першому розділі визначено актуальність теми магістерської роботи, мету, предмет, об'єкт та завдання, які необхідно виконати для досягнення поставленої мети. В першому розділі ґрунтовно досліджено історіографію становлення і розвитку поліграфії, її роль в сучасному мистецтві і дизайні.

При вивченні проблематики, було визначено, що над дослідженням поліграфії працювали та продовжують працювати провідні науковці, митці, дизайнери та художники, поліграфія як засіб художньої виразності в графічному дизайні не була предметом дослідження і робіт, присвячених дослідженню поліграфії, листівки мало.

Описано джерельну базу дослідження, яка складається з дисертацій, статей, монографій, книг, підручників, посібників та журналів, каталогів присвячених листівці.

В першому розділі дослідження ми визначили основні терміни і поняття в поліграфії. Сформулювали об'єкт дослідження, предмет, практичне значення роботи та проєкту і наукову новизну. Визначили проблематику і стан дослідження, означили коло дослідників, які аналізували предмет дослідження, особливі риси художнього аспекту візуальної мови образотворчої листівки для реклами архітектурної спадщини В.Городецького на Черкащині та окреслили декілька об'єктів і виконали і обробили їх світлини. Означили види поліграфії і ту рекламну продукцію, яка буде розроблятися. Прийшли до висновку, що дослідження художньо-естетичного аспекту листівки є актуальним в сьогоденні і має показати перспективи подальшого розвитку такого виду поліграфічної продукції як листівка.

## РОЗДІЛ II.

### ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ЛИСТІВКИ ЯК ВИДУ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ СПРЯМОВАНОСТІ

#### 2.1. Розвиток листівки в ХХ ст. в Україні: світовий контекст

Листівка кінця ХІХ ст. була багатогранним явищем. Дослідженням листівок з національними традиціями займалися В. Ковтун в своїй праці «Українське мистецтво у старій листівці» [18], Амвросій Ждаха в своїх серіях, що присвячені святам, пісням України [19]. Проблемою дослідження історичного розвитку та класифікацією окремих видів листівок займався М. Шлеєв. У своїх дослідженнях М. Шлеєв розкрив проблему специфіки формування видавничого дизайну та сучасної листівки, як окремої галузі наукових технологій в цілому, здійснив класифікацію і позначив засоби створення сучасної листівки, а також навів розгорнуте визначення типологічних властивостей листівки [20]. Н. Базьо надав узагальнено особливості видів листівок, технік виконання і детально розглянув листівки в техніці колаж [21]. Але ці дослідження не дають повного уявлення про концептуальне значення впливу візуальної культури поліграфічної продукції (листівки) на розвиток мистецтва і дизайну.

Офіційна історія листівки як поштової картки налічує вже понад 140 років (від 1869 р.), а як вітальної картки «greeting cards» – понад пів тисячоліття. Корпоративна листівка – наймолодша, адже перші фірмові листівки з'явилися в середині ХІХ ст., тоді як розвиток промисловості вже не міг існувати без реклами. Сувенірно-рекламні картки вкладалися в коробки, склянки, дарувалися у крамницях тощо [22].

Розвиток книгодрукування ХVІ–ХVІІ ст. відбувається незважаючи на опір релігії, монархів і масових та жорстоких санкцій проти друкарень. Але через це, кілька століть поспіль виготовлення вітальних аркушів – листівок не

стає масовим. Незважаючи на те, що над виготовленням листівок, поруч з друкарями, працюють і художники–гравери: А. Дюрер, Г. Гольбейн, Л. Кранах та інші. В цей же час у Франції розповсюджуються віддруковані картки з дереворитів, які зробив французький гравер XVIII ст. Шоффар, а створення першої різдвяної листівки у 1794 р. належить англійцю Добсону [23]. В 1878 р. на Всесвітньому поштовому конгресі в Парижі був прийнятий міжнародний стандарт листівки, а саме: 9x14 см, а в 1925 р. – 10,5x14,8 см [17; 24].

Поява – суто практичні потреби, один з видів зв'язку. Сьогодні функції листівки змінилися і вона стала атрибутом свята, реклами. На думку вчених, листівки є обробкою народних гравюр. Використовувалися матеріали: бісер, оксамит, сухоцвіт, шовк тощо [22]. Однак незабаром почалося промислове виробництво таких листівок, і Німеччина була першою за масштабами виробництва в цьому напрямі.

Першу вітальну листівку було замовлено британським художником Джоном Келкоттом Хослі для свого друга Генрі Кордла, куратора Британського музею. Генрі Кордл хотів привітати своїх численних друзів та колег з Різдом і у 1840 році були надруковані та розфарбовані вручну перші листівки. Використано було такі символи як колір золота як знак багатства, свічки як відбитки сердець, медові коржики зображувалися як символи достатку в родині [24]. На початку XX ст. попит на листівки був такий великий, що навіть великі міські фірми не могли задовольнити замовлення і їх почали випускати за кордоном у Німеччині, Стокгольмі та Парижі за ескізами художників. Сюжети вітальних листівок були розраховані на різні уподобання та соціальні верстви людей, а також на різні свята.

## 2.2. Види і техніки створення листівки.

Листівка – вид поліграфічної продукції рекламної-інформаційної спрямованості, що виготовляється, за звичай, з паперу будь-якого формату, друк тексту на якому може здійснюватися по обидва боки [23]. Ілюстративне

наповнення листівки може бути як художнім (репродукційні та оригінальні листівки), так і документальним (фотолистівки).

Листівки бувають наступних видів [22]:

- вітальні листівки – на першому місці за популярністю знаходяться листівки до свят: різдвяні, новорічні, великодні, тощо;
- видові листівки – поштові листівки, які являють собою джерело інформації з історії, дозвілля та торгівлі міста або регіону тощо [25; 26].

Стандартні листівки – це надруковані на високоякісному папері листівки, прямокутної форми. Листівки набули популярності не так давно, розміщені на спеціалізованих сайтах, де за допомогою простих інструментів споживач може створити власну листівку. Музична листівка містить мікросхему із записом звукового супроводу. 3D-листівки вперше з'явилися у 80-90-і роки ХХ ст. з розвитком 3D-технологій їх відродили. Є листівки виконані у техніці цифрового живопису, а також Hand-made листівки, які виготовляють майстри своїми руками (кардмейкінг). Електронні листівки – це віртуальна листівки в мережі Інтернет та соціальних мережах, оформлені за допомогою комп'ютерної графіки. Першу електронну листівку виконав Джудіт Донат у 1994 р [22].

Сьогодні функція листівок дещо змінилася і розглядається переважно як атрибут привітань. У ХХІ ст. новорічні листівки стали та залишаються класикою жанру листівок. Безкоштовні листівки, листівки ручної роботи, електронні листівки як новий жанр мистецтва – поштове мистецтво є невід'ємною частиною сучасного культурного життя в інформаційному суспільстві [27]. Наукове пояснення листівок як музейних предметів утруднено тим, що сучасні видавництва часто друкують на листівках вихідну інформацію. Але сучасні листівки – це образи нашого часу, яке має бути досліджено, вивчено та розкрито. Листівки мають величезний інформаційний потенціал і є «документами часу». Культурно та історично листівки можуть розповісти, як у різних країнах змінювалися правила відправки листівок. Листівки є індикаторами особистого та громадського спілкування у різний час.

У цьому сенсі вони показують комунікативну діяльність сучасного суспільства.

### 2.3. Аналіз аналогів і вибір прототипів

Листівки – це новий засіб комунікації як у минулому, так і зараз. На листівках друкуються пам'ятки тієї чи іншої місцевості, що видно всім туристам, які відвідують місто. І цей аспект є культурно-історичною значимістю зображення міста, архітектури на листівці. Листівки можуть навчити вас новому і цікавому про смислові зв'язки між словами і ілюстраціями (див.Додаток А., рис.А16 – А37). Повідомлення, написані у громадських листах письменників, дозволяють зробити висновки про мовні норми на той час і розглянути комунікативні аспекти цього явища [15-16]. Тема повідомлення листівки дуже обмежена, але листівки можуть бути і джерелом інформації про соціальну історію, про сферу діяльності, торгівлі, відпочинку у місті чи селі, уподобань тощо.

Владислав Городецький змінював міста, забудовуючи їх творами мистецтва архітектури, став автором пам'яток: Жіночої гімназії, Чоловічої гімназії, Єврейської гімназії, Громадського банку, будинку Щербини і готелю «Слов'янський». Для розробки серії листівок, присвячених творам В.Городецького необхідно надати аналіз аналогам листівок з різними техніками і стилістикою виконання [28].

Аналоговий візуальний ряд з описом.

АНАЛОГ 1. Листівки Амвросія Ждахи (рис.2.1), (див.Додаток А., рис.А.38). В цих листівках художник Амвросій Ждаха об'єднав малюнок з нотами до українських пісень. Також присутня шрифтова композиція – початкові слова пісні, а композицію доповнюють зразки орнаменту. Листівка підкреслює національну приналежність до України (одяг, орнаментика, пейзажна лінія, архітектура).



Рис. 2.1. Листівки художника Амвросія Ждахи [19].

АНАЛОГ 2. Листівка з зображенням Національного музею США. На листівці фотозображення Національного музею у Вашингтоні. Світлина доповнюється шрифтовим блоком, шрифт чіткий, простий, не привертає на себе зайвої уваги (див.Додаток А., рис.А.35).



Postcard of U.S. National Museum and D.C., 1928. Image via Smithsonian Archives

Рис. 2.2. Листівка Національного музею США, 1928 р. [23].



АНАЛОГ 3. Листівка С. Гординського «Христос родився». В листівці використано гравюру з зображення народження Христа. Ілюстрація доповнюється елементами орнаментики і шрифтовою композицією. Листівка є вітальною з національною характеристикою (див.Додаток А., рис.А.22).



*Святослав Гординський «Христос родився!» (видавництво «Український книгар», Лондон)*

Рис. 2.3. Листівка «Христос родився» [20].

АНАЛОГ 4. Листівка з українськими краєвидами містить фотозображення побуту селян України початку ХХ ст. Приналежність до України підкреслюється не тільки написом, а й зображенням одягу, ужиткових речей, природою (див.Додаток А., рис.А.26 – А.30).



Рис. 2.4. Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівці [25].

АНАЛОГ 5. Серія листівок з зображенням міста Олександрівськ на початку ХХ ст. містить символіку імперії того часу, світлин архітектурних споруд, більшість яких розташована в перспективі, свілини доповнює шрифтова композиція з зазначенням назви архітектурного об'єкту.

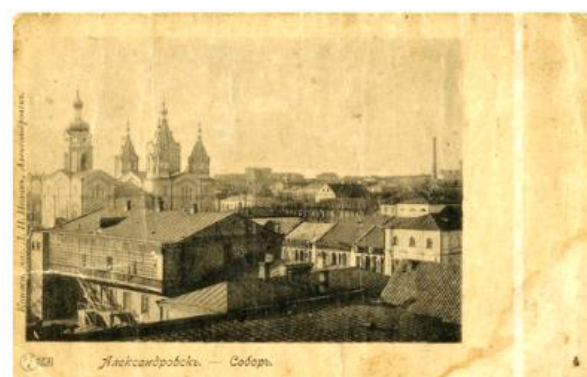






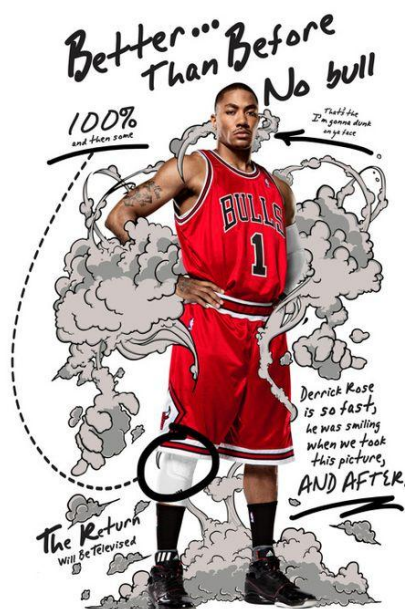
Рис. 2.5. Місто Олександрівськ на листівках початку ХХ ст. [26].

АНАЛОГ 6. Листівка Феліпе Томазеллі (рис.2.6) демонструє прийом нанесення векторної графіки (одяг дівчини) поверх фотозображення. Було виявлено такі недоліки як – цілісність зображення порушено за рахунок використання надмірної кількості другорядних деталей одягу та тла, які в свою чергу заважають сприйняттю змісту самої листівки. Робота надто деталізована і вся увага глядача прикована до додаткових елементів.



Рис.2.6. Векторна графіка поверх фото в листівці [29].

АНАЛОГ 7. Листівка «No Bull» (рис.2.7) містить фотозображення спортсмена, графіку та шрифтове наповнення, виконане рукописним шрифтом. Головною відмінністю цього аналога є велика кількість текстового наповнення – цитати, які були довільно розташовані навколо постаті спортсмена та виконані рукописним шрифтом, маркером або фломастером. Обмежена колірна гама та відсутність тла сприяють цілісності зображення.



adidas #NoBull

Рис.2.7. Листівка НОУ БУЛЛ [30].

АНАЛОГ 8. Листівка присвячена фестивалю фарб ХОЛІ (рис.2.8). Листівка містить техніку живопису – дріппінг (розбризування) і шрифтову композицію, яка виконана рукописним шрифтом. Відмінність цього аналогу – це акцент на різнокольоровій ілюстрації і мінімумі інформації.



Рис.2.8. Листівка до фестивалю фарб «Холі» [31].

### АНАЛОГ 9. Листівка «Велоактивісти» (рис.2.9).

Графічне рішення даної листівки гармонійно поєднує зображення спортсмена та графіки, що посилює динаміку та відчуття руху, подібний прийом заплановано використати і в розробці власних листівок. Проте недоліком аналогу є: надто дрібний шрифт, що заважає читабельності текстового блоку. А текстовий блок, який містить інформацію про самого спортсмена, виконано надто великим шрифтом, що суперечить основному напису – девізу, який і має привертати найбільше уваги.



Рис. 2.9. Листівки фестивалю ВЕЛОАКТИВІСТИ [32].

АНАЛОГ 10. Листівки від спортивної компанії «Reebok» (рис.2.10) виконані в змішаній техніці з додаванням вирізок з фотографій, шрифтової композиції та графічних елементів в класичному кольоровому вирішенні без додаткових акцентів. Листівка виглядає максимально просто та зовсім не має кольорового рішення. Шрифтові блоки розміщені хаотично, використано занадто багато різної гарнітури, що порушує ритміку розташування.





Рис. 2.10. Серія мотиваційних листівок від спортивної компанії «Reebok» [33].

#### 2.4.Опис особливостей обраного для проектування стилістичного напрямку

Владислав Городецький запровадив в місті Черкаси стиль модерн [34]. Першою була Жіноча гімназія, але історична будівля руйнується, стіни тріщать, вивалюється цегла та руйнується дах.

В ході дослідження було обрано найяскравіші архітектурні ансамблі міста Черкаси. Художніми прийомами заведено вважати сукупність специфічних засобів, застосованих для досягнення повноцінного художнього образу у листівці. Серед таких прийомів: типізація, гіпербола, метафора, тощо. Художні засоби і художні прийоми є взаємозв'язаними, за допомогою чого досягаються цілісність і виразність твору мистецтва. При аналізі сучасної поліграфії можна відзначити, що її візуальний аспект можна розділити на основні художні елементи, взаємодія яких уособлює художньо-образні засоби.

До таких елементів можна віднести: ілюстрації, шрифти, колір, композицію макета, а також ряд специфічних засобів верстки, які найбільш характерні саме для листівок.

### Висновки до другого розділу

В другому розділі було розглянуто історію виникнення та становлення листівки. Було досліджено періоди, коли було створено перші зображення в такому вигляді, коли листівка стала самостійним видом графічного мистецтва, як змінювались техніко-технологічні прийоми створення листівки. Проведено аналіз аналогів, розроблено періоди становлення та розвитку листівки та класифікацію її видів.

Було досліджено кращі зразки листівки, створених в різних техніках в періоди XVII–XVIII, XIX–XX, а також початку XXI століття в різних країнах світу. В Україні також чимало художників, дизайнерів зверталися до цього цікавого і неповторного виду графічного дизайну в різні періоди свого творчого шляху. Аналіз зразків також показав, що популярність листівки зростає, художники сучасності, продовжують пошуки нових засобів для збагачення образної мови листівки, що вимагає безпосередньої, синхронної взаємодії митця з матеріалом, розуміння його примх та особливостей характеру.

Візуальна мова графіки у вигляді знакової символіки може входити в контакт з глядачем, долаючи мовний бар'єр. Мовою графічного дизайну можна доступно передати і презентувати інформацію та навіть впливати на глядача, викликаючи при цьому художньо-емоційні образи. На сьогодні важливу роль відіграють у створенні якісного видання – художнє оформлення продукту (в даному випадку – листівки). Ефективний дизайн полегшить сприйняття людиною повідомлення та приверне увагу. Прості, читабельні, зрозумілі та естетичні повідомлення – основна функція комунікаційного дизайну. Підсумувавши, можна стверджувати, що сприйняття людиною світу напряду залежить від візуального каналу. Комунікація здійснюється з



допомогою сигналів та знаків і є інструментом соціального управління. Таким чином, візуальна мова графічного дизайну - це інструмент соціального управління. Відповідно, візуальна мова – це така мовна система, що використовує повідомлення, які складаються зі специфічних дискретних знаків, знакових систем і є основним способом передачі інформації, що використовується для створення поліграфічної продукції.

### РОЗДІЛ III.

## ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЯ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ АРХІТЕКТУРИ ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО НА ЧЕРКАЩИНІ

### 3.1. Архітектурна спадщина Городецького на Черкащині. Місце знаходження та загальні відомості про об'єкт проектування

Дата народження відомого архітектора – 23 травня 1863 року. Його повне ім'я Лешек (Лех) Дезидери Владислав Городецький [34]. Здібності у малюванні дозволили Владиславу Городецькому вступити до Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі в 1885 році. Рада академії надала йому звання художника III ступеня з правом споруджувати будівлі. З таким заочним завершенням навчання архітектор оселяється в Києві, де минула значна частина його життя і саме там він розпочав кар'єру архітектора. На перших етапах Владислав Городецький береться за спорудження родинної усипальні баронів Штейнгейлів на цвинтарі Аскольдова могила [28]. Після роботи над низкою дрібних замовлень та спорудження в Києві системи міської каналізації у 1894 році, В. Городецький вже отримав непоганий капітал, що дозволяє йому створити власну фірму під назвою «Будівельна контора архітектора В.В. Городецького». Однією з найважливіших його робіт, як сто років тому, так і зараз вважається сучасний «Будинок з химерами» у Києві [34]. Цікавий проєкт – будинок Національного художнього музею України, по вулиці Михайла Грушевського, 6. Будівлю зведено в 1897–1899 роках із застосуванням у центральному порталі колон класичного доричного ордеру, а горельєф у фронтоні зображує алегорію панування мистецтв. Ще один твір мистецтва – Римо-католицький костел Святого Миколая, по Великій Васильківській вулиці, 75, збудовано у стилізованих формах готики – з двома шпилястими вежами, традиційними для стилю круглими вікнами – «трояндою», з насиченим ліпним декором [28]. У 1925 р. Городецький переїхав до Варшави та очолював проєктне бюро американської фірми «Генрі

Улен і К», де за його проєктом збудували, м'ясокомбінат у Любліні. В 1928 році співпраця з американцями приводить його до Ірану, де В. Городецький обіймає посаду головного архітектора «Синдикату зі спорудження перських залізниць». Після створення проєкту залізничного вокзалу в Тегерані отримує урядове замовлення на розбудову нових міст. Можливо він зміг би розбудувати значну частину Ірану, якби не серцевий напад. 3 січня 1930 року 67-річний архітектор раптово помирає в Тегерані, його поховали на католицькому цвинтарі Долаб [28]. В Україні споруджено понад 30 будівель, які заслуговують пошани та поваги серед архітекторів світового масштабу.

Оскільки в останні роки в розвитку національної і світової економіки спостерігається тенденція суттєвого зростання впливу і ролі туризму, одним з ефективних способів спонукати людину відвідати конкретний туристичний об'єкт – є процес створення рекламної продукції (плакати, листівки, марки, путівники тощо), що при розповсюдженні зможе привернути увагу туристів до спадщини В. Городецького на Черкащині. Для розробки серії листівок, присвячених творам В. Городецького необхідно проаналізувати аналоги листівок, виконані в різних техніках і з різною стилістикою.

На першому місці у В. Городецького завжди була архітектура. Він гідно оцінив можливості нового будівельного матеріалу – цементу, який називали тоді «штучним каменем» і більшу частину архітектурних споруд у Києві втілив з цього матеріалу [35]. В. Городецький започаткував в архітектурі міста Черкаси стиль модерн. Це сталося під час будівництва Жіночої гімназії (Рис.3.1.). Архітектор розробив та поєднав діагонально розкреслені направляючі. Цей прийом він використав і під час будівництва будинку «Будинку з химерами» в Києві. Цементні орнаменти, відлиті понад століття тому, були візитівкою його стилю. На Черкащині В. Городецький став автором архітектурних пам'яток: Чоловічої гімназії (1899 р.), Єврейської гімназії і Громадського банку (1910-1914 рр). Сьогодні ці місця є окрасою міста Черкас. Наприклад, Єврейська гімназія сьогодні – Черкаська художня школа імені Данила Нарбути, а Черкаська Чоловіча гімназія (нині Музична школа) – це

архітектурний витвір мистецтва, розташований у самому центрі Черкас, на дніпровському пагорбі над Замковим узвозом. Будівля Черкаської чоловічої гімназії збудована у стилі модерн з використанням елементів неороманської архітектури. Також незаперечною візитівкою Черкас став блакитний казковий будинок, він же – готель «Слов'янський», що являє собою 2-поверховий цегляний будинок, архітектура якого виконана з використанням неоготики. Однією із найприкметніших будівель Черкас – є будинок Щербини, який було збудовано у 1907-1912 рр. [36-38].



Рис.3.1. Будівля Жіночої гімназії, 1906 р.

У 1910-1914 рр. побудовані Єврейська гімназія, Громадський банк (Рис.3.2.). А зараз ці місця є окрасою міста Черкас. Будівля, яку пов'язують з В. Городецьким – Громадський банк. У 1914 р. за його проектом на честь 50-річчя Громадського банку збудовано споруду з елементами модерну і неоготики (видовжений купол, округлі лінії завершення вікон, видовжені вікна, ліпнина). Про рік будівництва свідчать цифри на фасаді (1814-1914). На фасаді є літера L – це позначення, що споруда на честь 50-річчя установи [38-39].

Єврейську гімназію, а нині Черкаську художню школу імені Данила Нарбута, збудували в 1910-х роках. Будівля, пов'язана з польським архітектором В. Городецьким, збудована як будівля для єврейської гімназії. Після революції гімназія була закрита, будівля використовувалась державними та партійними установами. В 1988 році будинок був переданий Черкаській художній школі, яка нині носить ім'я відомого митця Данила Нарбута (Рис.3.3) [37].

Чоловіча гімназія, зараз це старий корпус Музичного училища, а раніше Перша міністерська чоловіча гімназія. Автор В. Городецький, навіть подекують – з цієї споруди почалася його кар'єра, адже будинок спроектований в улюбленому стилі архітектора – модерн [36] (Рис.3.4).





Рис. 3.2. Будівля Громадського банку, 1914 р.



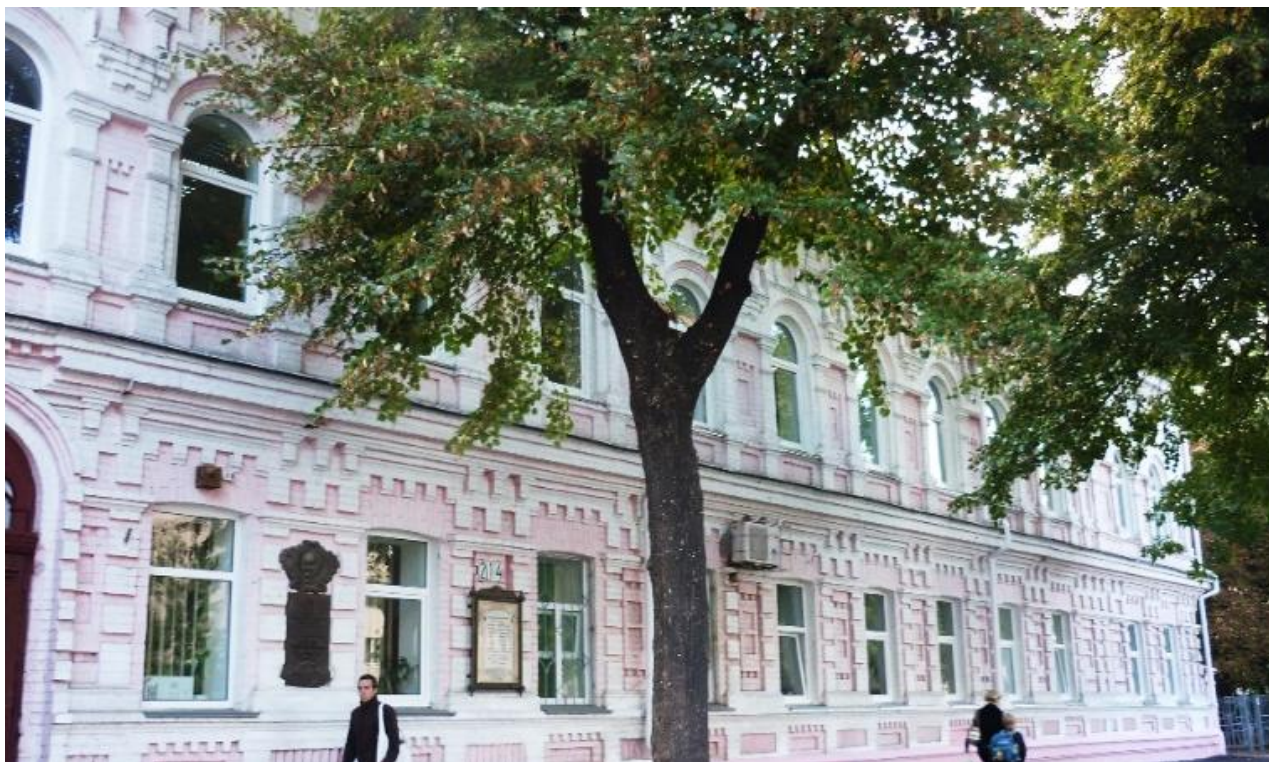


Рис. 3.3. Єврейська гімназія, 1910-1914 рр.



Рис. 3.4. Чоловіча гімназія, 1899 р.

Візитівкою Черкас став Блакитний казковий будинок (сьогодні жовтого кольору). Він же – готель «Слов'янський», нині він на реставрації. Це 2-поверховий цегляний будинок, в стилі неоготики, а також з елементами таких стилів, як класицизм, модерн і запозичення з будівель середньовічної близькосхідної мавританської архітектури [36] (Рис.3.5).

Будинок Щербини на розі вулиць Хрещатик та Небесної сотні, будинок вінчає торець вул. Хрещатик [38]. Особняк було збудовано у 1907-1912 рр. Зараз це Черкаський палац одружень. Раніше він був білого кольору, але виконали реконструкцію та перефарбували в жовтий колір. Також на будівлі встановили додаткове освітлення, тому ввечері жителі Черкас можуть милуватися ефектною картинкою, коли будівля сяє як новорічна ялинка (Рис.3.6).



Рис. 3.5. Блакитний палац, готель «Слов'янський», 1899 р.





Рис. 3.6. Будинок Щербини, 1912 р.

Архітектурна спадщина В. Городецького – яскраве творче явище в історії архітектури України і світу, в становленні національного стилю, за якими стоїть яскрава особистість [28; 34]. Листівки з використанням фотографії, шрифтових композицій, техніки монотипії, кольорової гами зможуть донести всю багатогранність таланту В. Городецького.

### 3.2. Створення серії листівок засобами графічного дизайну. Кольорові, шрифтові, композиційні, стилістичні рішення листівки

Процес створення будь-якого проекту, головною складовою якого є мистецтво, передбачає дотримання наступних умов:

а) наявність художнього образу, задуму, головної ідеї твору, тобто здібностей, що носять суб'єктивний характер – таланту митця;

б) наявність об'єктивних теоретичних знань, що являються необхідними для матеріалізації задуму у формі художнього твору і є результатом досвіду творця.

Кандинський В. В. писав: «Витвір візуального мистецтва впливає на глядача внутрішнім змістом – художнім образом, через суму зовнішніх якостей. Лише гармонійне поєднання внутрішнього змісту і форми дозволяє створити вдало скомпонований, цілісний і закінчений витвір мистецтва» [40].

Процес такого поєднання і уособлює в собі поняття дизайну. Термін «дизайн» походить від англійського «design» – проектувати, малюнок і означає вид художньої діяльності, що пов'язаний із проектуванням. Метою цієї діяльності є формування гармонійного середовища [41]. У видавничій справі під терміном «дизайн» розуміють конструювання оригіналів книжкових, журнальних, газетних видань та виробів культурно-побутового призначення зачасти з використанням графіки.

За темою кваліфікаційної роботи передбачається розгляд техніки монотипії як засобу художньої виразності в графічному дизайні та в дизайні книги у напрямі теоретичної частини твору, його художньої форми як засобу матеріалізації змісту, художніх, естетичних якостей ілюстративного матеріалу видання, його композиційного та колірною вирішення, вибір техніки виконання зображення та його розташування з виникненням певних асоціацій. Монотипія має свою історію і добре відпрацьовану технологію [42]. Історію становлення і розвитку монотипії можна умовно розділити на основні етапи, тобто розробити періодизацію цього процесу.

Витоки техніки монотипії уходять корінням глибоко в минуле, коли первісні люди віддруковували свої долоні на стінах печер (печери Ласко і Альтмира). Отже, перший період можна зазначити як передісторія появи техніки монотипії з давнини до XVII ст. Прийоми монотипії в розфарбовуванні своїх офортів використовував італійський живописець і графік Джованні Бенедетто Кастильоне (1610 – 1663/65). Збереглося близько двадцяти його монотипій. Також зберіглись монотипії XIX – XXI ст. (див. Додаток Б, Рис.Б.1–Б.6) [43].

В культурі України відродженням мистецтва графіки позначено початок XX століття – час затвердження стилю модерн. В цю добу декоративізм і

символістична багатозначність проникають у саму структуру художнього образу. У графічних пластичних засобах культивуються лінія і лаконічна кольорова або чорна пляма на білому папері. Графіка стилю модерн охоплює простір книжок та журналів, створюючи обкладинки, віньєтки, заставки, прикрашаючи сторінки вибагливими начерками або, навпаки, архетипними образами. У творах станкової графіки підноситься краса як вища істина.

1920-і роки – час розквіту оформлювальної графіки, книжково-журнальної обкладинки, театральної графіки, плакату. Затвердження активного життєбудування, тяжіння до максимальної взаємодії з оточуючим середовищем виводять графіку на перші позиції, сповнюють її динамічними ритмами, кольоровим звучанням. Бурхливі зміни стилів – футуризм, кубізм, неопримітивізм, експресіонізм, конструктивізм та їх взаємонакладання – відбиваються у творах графічних. Пошук нових ракурсів сприйняття трансформованого світу і, водночас, першоелементів світобудови знаходять втілення у новаціях пластичної мови. Неопримітивізм, що досягнув розквіту у 1920-і рр., справив помітний вплив на подальший розвиток української графіки. Але на початку 1930-х цей рух було штучно перервано політичним реформуванням мистецького процесу [44]. У 1930–1950-і рр. у сфері графіки зростає увага до літературно-оповідального строю. Нова міфологія соціалістичного реалізму викликала потребу у створенні ретельно пророблених творів, які мали «вірно» трактувати радянську дійсність. Художник працював з образним рядом, максимально його оживлюючи, створюючи життєподібну реальність засобами мімезису. У 1960-і рр. затвердилася недовіра до будь-якої ілюзорності. Справжність ретельно перевірялася законами логіки. Вибір техніки, пластичного коду у графіці детермінований тяжінням до узагальнення, до конкретики емоційного та інтелектуального досвіду. Нерідко художній образ численними ланцюжками пов'язаний із семантикою образу літературного. Лаконізм ліногравюри, її спресована енергія в цей час сприймаються як засоби, здатні найбільш адекватно виявити вагомість кожного слова, жесту. Саме тоді виникають речі,

що стали класикою української графіки ХХ ст. – твори Г. Якутовича, Г. Гавриленка, С. Адамовича, Г. Малакова [45-46]. 1970-і рр. піддали сумніву структурованість і світу, і мови, і художнього образу. У сюжетах графічних творів міметична реальність стає наскрізь метафоричною, явища алогізуються, трансформуються міжчасові та міжпредметні зв'язки. У книжковій графіці текст виступає як привід до гри, цикл ілюстрацій, як правило, паралельно співіснує із вербальним началом. Але нерідко зображення домінувало над текстом, особливо у дитячих книжках, де провідна роль картинки була доречною, природною. Найбільших успіхів у цю добу досягає саме дитяча книжка, над оформленням якої працювали талановиті майстри, котрі за тодішніх ідеологічних обставин не могли відверто реалізувати свої погляди у станкових чи монументальних творах. 1980-і рр. – період, коли літературний текст сприймався як поштовх до створення станкових графічних циклів «за мотивами» [47-48]. У графічних циклах художники виводили складні смислові та психологічні зв'язки, будували асоціативні ланцюжки. У станкових творах реалізується тяжіння майстрів до гри з культурою, цитування, живого діалогу з певною минулою епохою, що в цілому є характерним для постмодернізму. Художника цікавить у минулому не суто об'єктивний зміст історичного факту, а відбитки особливого життєвого стилю. Помітною ознакою графіки 1980-х рр. є створення умовного, «сновидного» художнього простору, що складається з реального та ірреального, буденного та містичного [49-50]. 1990-і рр. ознаменувалися актуалізацією національних художніх традицій, водночас художники обирають чистоту образно-пластичних рішень [51-52].

Для розробки дизайн-проекту серії листівок, на першому етапі пропонувалося використати елементи футуризму, яскраві плями, контрасти. У мистецтві України до футуризму належали О. Екстер, О. Богомазов, почасти К. Малевич, А. Петрицький та інші. Футуристи використовували прийоми повторення контурів, накладання форм для створення динамічного ефекту. Запропоновані перші варіанти листівки виконані з футуристичними елементами, а основним елементом композиції є використання власних

фотографій архітектури. Потім, щоб надати більше історизму листівкам, вирішили відійти від футуризму і використати ефекти монотипії, з пом'якшеними кольорами, в яких були зафарбовані вибрані споруди протягом сторіччя. Фотографіями в даній праці є зображення архітектурних споруд міста Черкас. Фото було редаговане за допомогою програми Adobe Photoshop, а далі фотографію поєднували з ілюстраціями в дизайн листівки в програмі Adobe Illustration [53].

На зображувальній частині розміщене фото з графічними елементами, які доповнюють фотографію. Також використано шрифт, як допоміжний засіб. Кольорова гама взята з фотографії, щоб максимально поєднати композицію в єдине ціле. Подано варіант листівки кожного об'єкту (Рис.3.7-3.8), де зображено проєкт листівки із зображенням Блакитного палацу і будинку Щербини з використанням шрифту Bebas Neue і Baustar Script, жовто-блакитних засічок у вигляді рамочки як на старих листівках та імітації штампу, що надає більшої динаміки. Листівки є частиною нашої культурної спадщини. Донедавна листівки супроводжували людей всюди. Листівки стали популярним засобом спілкування. Щороку перед святами люди намагалися надіслати листівки рідним та друзям. Ілюстровані листівки наближали людей до пізнання мистецтва та культури загалом. Культура друку відображається у листівках, від назв фотографій до коментарів, від листівки до збірки [43].



Рис.3.7. Проєкт авторської листівки будівлі Владислава Городецького «Блакитний палац» (готель «Слов'янський»), м.Черкаси, 1899 р.

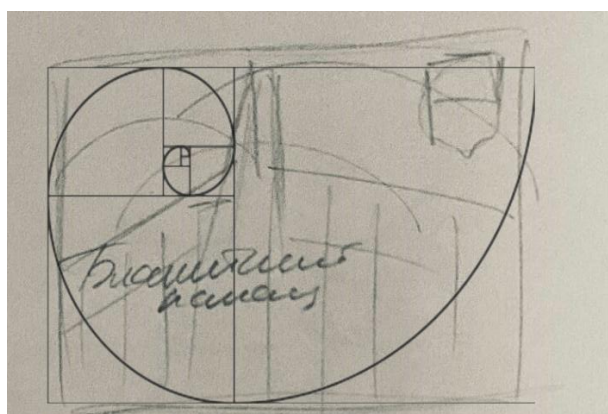
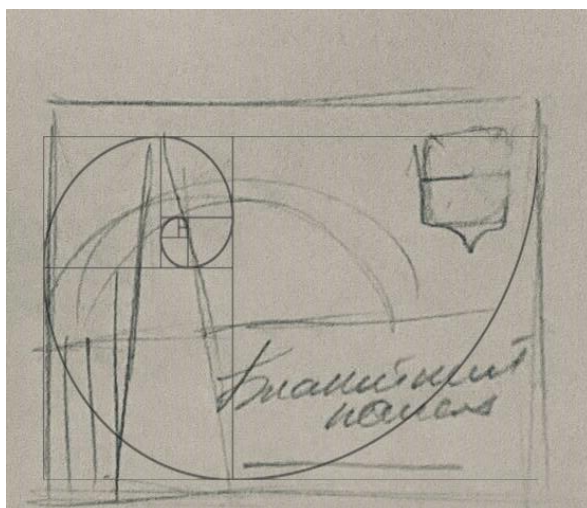
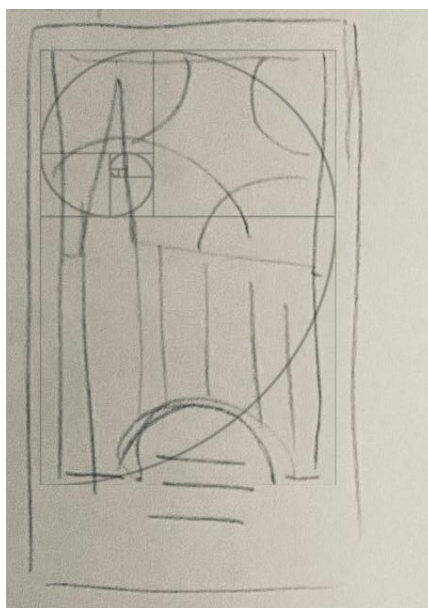




Рис.3.8. Проект авторської листівки будівлі Владислава Городецького «будинок Щербини». Збудований у стилі неоренесансу для черкаського інженера, купця – Афанасія Щербини, м.Черкаси, 1892-1910.

Досліджено історію виникнення, становлення листівки в Україні і в світі. Викладено перспективи розвитку листівки, а також проаналізовано основні поняття і класифікацію поліграфії. Для цього було проведено аналіз джерельної бази. Окреслено і охарактеризовано види листівок, їх використання в мистецтві і графічному дизайні [54]. Проаналізовано засоби художньої виразності в дизайні листівки, що використовуються для створення художнього образу та окреслення проблематики. Обґрунтовано естетичний рівень об'єкту в контексті сучасних тенденцій розвитку дизайну. Досліджено художньо-естетичні особливості візуального художнього образу в листівках і психологічний вплив на глядача. Запропоновано авторське бачення створення дизайн-проекту листівок з використанням оброблених світлин архітектури В. Городецького. В художньому оформленні листівок також застосовано обраний шрифт, який відповідає вирішенню піднятих питань, стиль тексту підкреслює сприйняття зображення, що підтримує загальну концепцію дизайну, створює єдність зображення і тексту.

На рис. 3.9. зображено початкові ескізи пошуки для реалізації дизайн-розробки серії листівок.



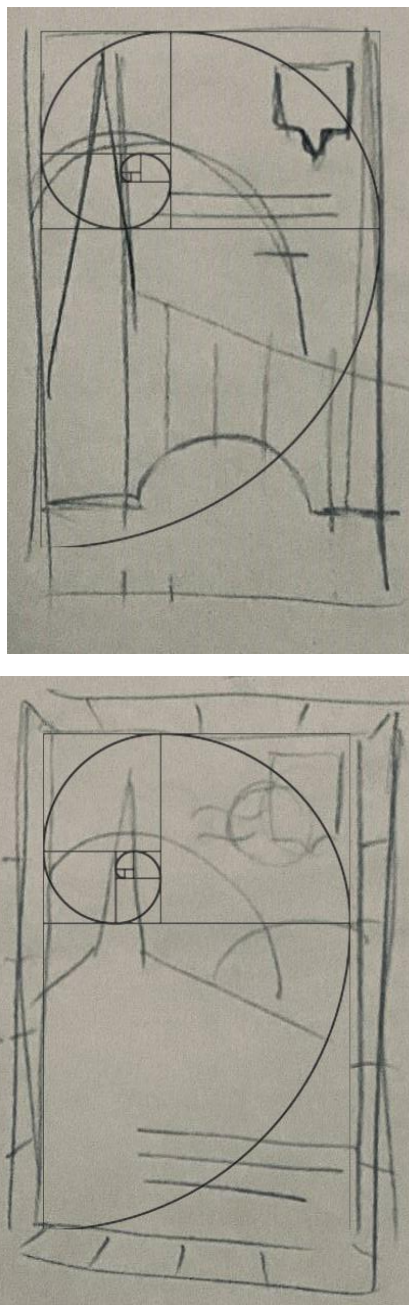


Рис. 3.9. Пошукові ескізи листівок

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі і виявленні функціональних і естетичних особливостей застосування проектно-художніх засобів в створенні дизайну сучасної поліграфії як реставрації архітектурних творів В. Городецького на Черкащині.

Дизайн – це особливий продукт специфічного, абстрактного і разом з тим образного мислення, який створюється і на основі фундаментальних знань з філософії, історії, естетики, антропології, основ образотворчої грамотності, психології тощо [55].



Основні виражальні засоби в традиційному живопису характерні для комп'ютерної графіки:

1) колір, найбільш специфічний для живопису виразний засіб. Його сила вираження, здатність викликати різноманітні емоційно-почуттєві асоціації підсилює враження від побаченого зображення, обумовлює декоративну і виразну можливість живопису [56-58].

2) форма, під нею розуміють зовнішній тривимірний контурний вигляд чи конфігурація певної речі – на противагу матерії, змісту чи матеріалу, з якого вона складається.

3) фактура, також одна з властивостей предметного світу, поряд з формою і кольором допомагає орієнтуватися в навколишній дійсності, а також один із засобів вираження художнього образу твору [5].

Цифрові художники користуються тими самими художніми прийомами і засобами, що і в традиційному живопису, лише матеріали імітуються. Той самий контраст, що посилює властивості кольорів, що співвідносяться між собою, і нюанс – тонка, ледь помітна відмінність у якості форми, розміру, фактури, як один із прийомів формотворення.

Photoshop головним чином призначений для редагування цифрових фотографій та створення растрової графіки. Особливості Adobe Photoshop полягають у багатому інструментарії для операції створення і обробки зображень, високій якості обробки графічних зображень, зручності й простоті в експлуатації, широких можливостях до автоматизації обробки растрових зображень [43]. Користувач може змінювати їх розмір, кут нахилу, колір. Підтримується встановлення сторонніх пензлів, стилів, шрифтів, палітр. Попри те, що спочатку програма була розроблена як редактор зображень для поліграфії в наш час вона широко використовується і у веб-дизайні. Розроблені варіанти листівок, які наближені до кінцевого варіанту показано на Рис.3.10.



Рис. 3.10 Варіанти розроблених листівок

### 3.3. Дизайн рекламних носіїв

Плакат – твір мистецтва, різновид поліграфічної продукції. Афіша – рекламне або довідкове аркушеве видання з інформацією щодо певного культурного заходу (події), призначене для розклеювання. У технічному відношенні афіша це крупно кегельна набірна шрифтова композиція, в якій вказується число, час і місце проведення якого-небудь громадського заходу. Художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його життєвість, конкретність [15]. Аналоги презентаційних афіш представлено в додатках (див.Додаток Б., рис.Б.7-Б.9). Естетичний зміст художнього образу передається формою, для створення якої автор використовує комплекс засобів виразності, а саме: колір, фактура, перспектива та інші засоби. Цифровий живопис дозволяє використовувати практично всі художні засоби традиційного живопису, перш за все: колір і світло. На презентаційній афіші показано Блакитний палац Городецького, який повністю характеризує основний стиль творчості Городецького, а саме – модерн. Шрифтова композиція підкреслює цей стиль, що і показано на Рис.3.11.



Рис.3.11. Афіша до відкриття виставки творів В. Городецького

### 3.4. Орієнтовна вартість проєкту

В даному розділі будуть підраховані витрати, що необхідні для реалізації всіх етапів проєктування. Фінансові витрати можна розділити на кілька частин, а саме оплату за технічне забезпечення, послуги дизайнера та друк планшетів та листівок.

Невід'ємними інструментами дизайнера були ноутбук та мишка, від потужності яких залежить швидкість і ефективність роботи фахівця. Даний технічний комплект оцінено у 40 000 грн. За тривалості процесу дизайн-проєктування (близько 2 місяців), середньому терміні служби ноутбуку (близько 5 років) витрати на це забезпечення можна оцінити в 2000 грн.

Розробка дизайн-проєктів потребує необхідного встановленого програмного забезпечення. В межах даного проєктування знадобилися такі графічні редактори, як Illustrator, Photoshop. Програми потребують щомісячної оплати. Місячна вартість Illustrator та Photoshop становить по 550 грн. Враховуючи строк використання 2 місяці на кожний редактор, загальна вартість користування ними становить 2200 грн.

Для оцінювання гонорару за послуги дизайнера, було проаналізовано середню вартість відповідних послуг в агенціях дизайну, розробки листівок і поліграфічної продукції. Вартість становить 6 000 грн, згаданого списку макетів становить 20 000 грн.

Отже, вартість технічного і програмного забезпечення в межах даного проєкту становить 4 220 грн, розрахована вартість графічного виконання проєкту, що складають оплату за послуги дизайнера становить 26 000 грн. Загальний гонорар дизайнера становить 30 220 грн.

Окремо розраховано вартість друку листівок і рекламної продукції. Для кожного об'єкту визначено вартість одного екземпляру та відповідного тиражу.

1. Серія листівок (6 шт і конверти до них) у тиражі 30 штук. Вартість однієї серії 250 грн; загальна вартість 7 500 грн.

2. Чашка у тираж 30 штук. Вартість одного екземпляру 120 грн; загальна вартість 3 600 грн.

3. Футболка у тиражі 30 штук. Вартість одного екземпляру 600 грн; загальна вартість 18 000 грн.

4. Шопер у тиражі 30 штук. Вартість одного екземпляру 300 грн; загальна вартість 9 000 грн.

5. Візитівка у тиражі 100 штук. Вартість одного екземпляру 25 грн; загальна вартість 2 500 грн.

6. Бланк А4 у тиражі 100 штук. Вартість одного екземпляру 5 грн; загальна вартість 500 грн.

7. Блокнот А5 у тиражі 30 штук. Вартість одного екземпляру 100 грн; загальна вартість 3 000 грн.

8. Флаєри у тиражі 100 штук. Вартість одного екземпляру 20 грн; загальна вартість 2 000 грн.

9. Ручки у тиражі 100 штук. Вартість одного екземпляру 45 грн; загальна вартість 4 500 грн.

У нижченаведеній таблиці. 3.1 обґрунтовано всі витрати на реалізацію проєкту «Поліграфічна продукція для реставрації архітектурної спадщини Городецького на Черкащині»). До даних економічних розрахунків входять вартість технічного і програмного забезпечення, послуг дизайну, загального гонорару дизайнера, з друком в поліграфії. Приблизну вартість друку проаналізовано на основі поліграфій «Sprint» (Черкаси). В результаті детальних розрахунків визначено загальну вартість реалізації проєкту.

Таблиця 3.1.

№	Найменування	Кількість	Вартість, грн
1	Ноутбук та мишка	2 місяці	2000
2	Підписка на Illustrator, Photoshop	2 місяці	2200
3	Послуги дизайнера розробка листівок і поліграфічної продукції фотографіка	1	6000
4	Послуги дизайнера, Проект макет	1	20000
5	Серія листівок (6 шт і конверти до них)	30 шт	7500
6	Чашка	30 шт	3600
7	Футболка	30 шт	18000
8	Шопер	30 шт	9000
9	Візитівка	100 шт	2500
10	Бланк	100 шт	500
11	Блокнот	30 шт	3000
12	Флаєр	100 шт	2000
13	Ручки	100 шт	4500
Всього			80800

## Висновки до третього розділу

В третьому розділі вказано основу, обґрунтування дизайн-концепції листівок та іншої поліграфічної продукції для презентації реконструкції архітектури Владислава Городецького на Черкащині. Було проаналізовано архітектурну спадщину В. Городецького в Черкасах, їх місцезнаходження, а також основні відомості про матеріал, стиль, декоративні елементи споруд. Засобами графічного дизайну, а саме, використанням кольору, шрифтових композицій, фотографіки, комп'ютерної графіки, основ композиції, стилістичне рішення створили проекти листівок основних споруд Городецького в Черкасах. Розробили варіанти рекламних носіїв, які будуть спонукати потенційних споживачів до привернення уваги до архітектурної спадщини Владислава Городецького (див.Додаток Б., Рис.Б.10. – Б.12).

В розділі ґрунтовно проаналізовано і описано засоби художньої виразності в листівці, за допомогою яких було можливо передати почуття, колорит, настрої стильової лінії творів Владислава Городецького, та описано художньо-образні особливості дизайну листівок.

Обґрунтовано використання кольорової гами, з використанням додаткових кольорів як імітації монотипії для посилення ефекту стилю модерн Городецького і підкреслення настрою періоду початку ХХ ст.

Описано і розроблено рекламну продукцію, яка представлена плакатом, упаковкою, що створені на основі дизайну книги, і містять елементи з оформлення книги.

В розділі підраховано загальні витрати, що необхідні для реалізації всіх етапів проектування. Фінансові витрати були розділені на кілька частин, а саме оплату за технічне забезпечення, послуги дизайнера та друк планшетів та листівок. Означено, що розробка дизайн-проекту потребує необхідного встановленого програмного забезпечення, а саме таких графічних редакторів, як Illustrator, Photoshop.

Означено витрати на всіх етапах створення проекту.

## ВИСНОВКИ

В роботі досліджено можливості використання внеску Владислава Городецького на Черкащині, як джерела образного мовлення засобами графічного дизайну та впроваджено отримані результати щодо поставленої мети на практиці. Отримані результати дослідження підтверджуються висновками:

1. Визначено стан предмету дослідження і аналіз історіографії проблематики. Досліджено значення особистості і ролі, яку вона відіграє у суспільно культурному житті людства, а також вплив внеску Владислава Городецького на розвиток сучасної культури, мистецтва та дизайну. В роботі визначено актуальність, мету, предмет, об'єкт та завдання, які потрібно виконати для досягнення поставленої мети, визначено структуру і практичну цінність роботи. Досліджено історіографію проблематики і доведено, що над дослідженням архітектурної спадщини Городецького працювала невелика кількість науковців, письменників, істориків, митців та краєзнавців, а саме: Д. Малаков, Г. Мельничук, Б. Юхно, О. Ільченко та інші, але повністю внесок не досліджено і не відображено достатньо в поліграфічній продукції.

2. Означено і проаналізовано джерельну базу дослідження, яка представляє собою збір аналогів з аналізом і обґрунтуванням дизайнерського вирішення листівок та іншої поліграфічної продукції. Означені методи для дослідження творчості Городецького і відображення її в рекламі, а саме: метод порівняння, метод аналізу, синтезу, також використано науковий метод, який передбачає сукупність методів встановлення параметрів, структури, інших характеристик досліджуваного предмету і об'єкту. Встановлено головні риси, характерні для будівель В. Городецького, а саме: використання бетону, зооморфні і рослинні символи в декоративних елементах, поєднання неоготичних, неороманських і модерну тощо.



3. Визначено, що досліджуваний матеріал можливо використати в подальшому для репрезентацій, а саме в дизайн-розробках системи візуальних комунікацій, історичних календарях, плакатах тощо. Систематизовано поліграфічну продукцію і окреслено види і класифікацію листівок, як одного з розповсюджених видів поліграфії. На основі історичного методу вдалося дослідити виникнення, формування та розвиток процесів і структур у хронологічній послідовності, надати аналіз впливу розвитку поліграфічної продукції (листівок) на збереження архітектурної спадщини Владислава Городецького.

4. Обґрунтовано основні засоби графічного дизайну для репрезентації і реконструкції з використанням фотографіки та імітації монотипії в листівці, запропоновано авторське бачення серії образотворчих листівок. Для цього проаналізовано багатогранну діяльність В. Городецького, яка вражає різноманітністю її напрямків. Розроблено серію образотворчих реставраційних листівок по архітектурній спадщині Владислава Городецького в Черкасах, де показано основні будівлі, різних років, стилів та напрямків. Використано фотозображення будівель і доведено їх в комп'ютерних програмах. Серію листівок зроблено в одній стилістиці, кольори підкреслюють задану епоху, зображення будівель було відредактовано в спеціальних графічних редакторах в одному стилі. В розробці графічного оформлення було використано велику кількість фоторграфічного матеріалу.

5. Підраховано загальні витрати, що необхідні для реалізації всіх етапів проєктування. Фінансові витрати були розділені на кілька частин, а саме оплату за технічне забезпечення, послуги дизайнера та друк планшетів та листівок. Означено, що розробка дизайн-проєкту потребує необхідного встановленого програмного забезпечення, а саме таких графічних редакторів, як Illustrator, Photoshop. Означено витрати на всіх етапах створення проєкту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ганоцька О. В. Типографіка у дизайні упаковки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2010. № 4. С. 8-10.
2. Олеся Драшкаба. Інтернет-журнал «Основи композиції», [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://kompoza.livejournal.com/1506.html> (дата звернення: 19.11.2024).
3. Основи дизайну. Композиція в дизайні. Закони композиції. Архітектурний дизайн. [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.dreamcity.com.ua/doc/14/1/67/> (дата звернення: 19.11.2024).
4. José Benito Ruiz. Блог про мистецтво і фотографію [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://josebruiz.com/blog/reflexiones-sobre-composicion-los-elementos/> (дата звернення: 19.11.2024).
5. Основи дизайну. Композиція в дизайні. Закони композиції. Архітектурний дизайн. [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.dreamcity.com.ua/doc/14/1/67/> (дата звернення: 19.11.2024).
6. Випускна кваліфікаційна робота: методичні рекомендації до виконання для здобувачів освітнього рівня «Магістр» спеціальності 022 «Дизайн» спеціалізацій «Дизайн середовища», «Графічний дизайн»: (роз Ковальов Ю.М., Коваль Л.М., Мазніченко О.В., Кацевич О.В., Бобир О.М.). Київ: НАКККіМ, 2022. 55 с.
7. Сприйняття мистецтва. Види образотворчого мистецтва. Зображення на площині. Чернієнко Валентина Нестерівна [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://disted.edu.vn.ua/courses/learn/844> (дата звернення: 19.11.2024).
8. Косів В. М. Шрифт як засіб національної ідентифікації у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 років / *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2018. №4. С. 42-51.

9. Поліграфія та видавнича справа: тлумачний словник / уклад. : Б. В. Дурняк, О. В. Мельников, О. М. Васишин, О. Г. Дячок. Львів: Афіша, 2002. 456 с.

10. Bil'ak Peter. Experimental typography. Whatever that means [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: [https://www.typotheque.com/articles/experimental\\_typography\\_whatever\\_that\\_means](https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means) (дата звернення: 19.11.2024).

11. Paul Shaw, The digital past: When typefaces were experimental, AGIA/ [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.aiga.org/the-digital-past-when-typefaces-were-experimental/> (дата звернення: 19.11.2024).

12. Design of the Picture Book, Carter Higgins [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.designofthepicturebook.com/tag/typography/> (дата звернення: 19.11.2024).

13. Дизайн: термінологія // ПараТайп, бібліотека шрифтов [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.paratype.ru/help/term/terms.asp?code=42> (дата звернення: 19.11.2024).

14. Філіпенко А. С. Основи наукових досліджень. Конспект лекцій: Посібник. К.: Академвидав, 2004. 208 с.

15. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 05.01.03 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2003. 22 с.

16. Шрифти та їх застосування. URL: [https://studopedia.com.ua/1\\_401346\\_shrifti-ta-ih-zastosuvannya.html](https://studopedia.com.ua/1_401346_shrifti-ta-ih-zastosuvannya.html) (дата звернення: 19.11.2024).

17. Дудник І. М. Шрифти Стратинської та Крилоської друкарень (1602–1606) / Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2017. №1. С.69-75.

18. Ковтун В. Українське мистецтво у старій листівці. Коломия : Вільний голос, 2000. 86 с.

19.Акварелі Амвросія Ждахи на теми українських народних пісень, виданих на замовлення видавництва «Час». *Національна бібліотека України ім.В.І.Вернадського* : офіц.веб-сайт. URL: <http://nbuv.gov.ua/node/99> (дата звернення: 19.11.2024).

20.Маркітан Л. П. Філокартія історична : 3б. статей : Ін-т історії України НАН України / за заг.ред. В.А. Смолія. Київ : В-во «Наукова думка», 2013. 688 с.

21.Базьо Н. Футуристичні листівки Мукачєва ХХ ст: колаж та фотомонтаж : магістерські дослідження студентів кафедри графічного дизайну. *Львівська національна академія мистецтв*. Львів, 2018. 87 с.

22.A Short History of Postcard Design from Japanese Prints to Cheeky British Seaside Postcards and Beyond. URL: <https://www.nextdayflyers.com/blog/postcard-design-japanese-prints-british-seaside-postcards/> (дата звернення: 19.11.2024).

23.The History of Postcards. URL: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/photography/History-of-Postcards.html> (дата звернення: 19.11.2024).

24.Bernadette A. Lear. Wishing They Were There: Old Postcards and Library / HistoryLibraries & the Cultural Record.Vol. 43, pp.77-101.

25.Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівці. URL: <https://okrain.net.ua/ru/article/ukrayinski-krayevidi-19-pochatku-20-st-u-listivkah/> (дата звернення: 19.11.2024).

26.Місто Олександрівськ на листівках початку ХХ ст. URL: <https://zokm.jimdofree.com/85/> (дата звернення: 19.11.2024).

27.Lopes D. A Philosophy of Computer Art. New York: Routledge, 2009. 160 p.

28.Малаков Д. В. Архітектор Городецький. Архівні розвідки. 2-е вид., розшир. і доп. К.: Кий, 2013. 464 с.

29.Векторна графіка. URL: <https://wolftruc.lidoug.pp.ua/mitpa/jak-zrobiti-iljustraciju-z-foto.html> (дата звернення: 19.11.2024).

- 30.Листівка «No Bull». URL: [https://www.google.com/search\\_Ep3xoRNfrExM](https://www.google.com/search_Ep3xoRNfrExM) (дата звернення: 19.11.2024).
- 31.Листівка Холі. URL: <https://www.ebay.com/itm/392754561613> (дата звернення: 19.11.2024).
- 32.Листівка Велоактивісти. URL: <https://kiev.pravda.com.ua/news/56ea6fd9d53c6> (дата звернення: 19.11.2024).
- 33.Реклама спортивної компанії «Reebok». URL: <https://www.pinterest.com/pin/346917977547479193/> (дата звернення: 19.11.2024).
- 34.Мельничук Г. Зразковий архітектор Владислав Городецький (1863—1930) / 1000 незабутніх імен України. Київ: Школа 2005. С. 196-198.
- 35.Trybowski Ignacy. Horodecki Władysław Leszek (1863–1930) / Polski Słownik Biograficzny. Wrocław, 1962. t. X/1, zeszyt 44. 160 s.
- 36.Юхно Б. Черкаські місторії. Мандрівка у часі від Соснівки до Кривалівки. Черкаси, 2011. 264 с.
- 37.Льченко О. Місто з химерами. 2-е вид., перер. і доп. Київ: Комора, 2019. 264 с.
- 38.Малаков Д. В. Городецький. Виклик будівничого: фотоальбом. Київ : Грані-Т, 2008. 176 с.
- 39.Золотий вік української фотографії. URL: <http://primetour.ua/uk/company/articles/1.html> (дата звернення: 19.11.2024).
- 40.Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : Зб. статей / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України ; За заг. ред. М. І. Яковлева ; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. – К. : Фенікс, 2012. 256 с.
- 41.Willoughby Martin. A History of Postcards: A Pictorial Record from the Turn of the Century to the Present Day. London, 1992. 159 p.
- 42.Міщенко М. М. Сучасне фотомистецтво України: соціальний досвід та нові художні рішення / Вісник НТУ «ХПІ». Харків, 2014. № 37(1080). С.28–31.

43. Franke H. Computer graphics – Computer art. New York: Springer-Verlag, 1985. 177 p.

44. Храмова-Баранова О.Л., Манн А.Р. АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА В. ГОРОДЕЦЬКОГО У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ СЬОГОДЕННЯ Візуальне мистецтво, соціальна культура, комунікація: традиції та сучасність: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. (28 березня 2024 р., м. Черкаси). – Черкаси : ЧДБК, 2024. С.90-92.

45. Аграфка: У книжці «Зірки і макові зернята» – філософія маленьких кроків // Читомо, культурно-видавничий проект [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.chytomo.com/news/ag-rafka-u-knizhci-zirki-i-makovi-zernyata-filosofiya-malenkix-kroktiv> (дата звернення: 19.11.2024).

46. 2014: найкращі дитячі книжки року // Видавництво Старого Лева [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://starylev.com.ua/news/2014-naykrashchi-dytyachi-knyzhky-roku> (дата звернення: 19.11.2024).

47. Борисенко О. М., Мигаль С. П. (2018). Комунікативний дизайн в соціокультурному просторі Галичини, Perspectives of science and education. Proceedings of the 6th International youth conference, SLOVO\WORD, New York, USA. P. 777–787.

48. Aakhus M. (2007). Communication as Design. Communication Monographs. Vol. 74, no. 1. P. 112–117. URL: <https://doi.org/10.1080/03637750701196383> (дата звернення: 19.11.2024).

49. Design of the Picture Book, Carter Higgins [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.designofthepicturebook.com/tag/typography/> (дата звернення: 19.11.2024).

50. Ella Leoncio, blog [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.pagesfrommymoleskine.com/2012/05/page-from-poms-moleskine.html> (дата звернення: 19.11.2024).

51.Зубасті задачки // Видавництво Старого Лева [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://starylev.com.ua/zubasti-zadachky> (дата звернення: 19.11.2024).

52.Книжка «Українські прислів'я» від Анастасії Стефурак, Дарина Ніколенко // Читомо, культурно-видавничий проект [Електронний ресурс]: стаття / Режим доступу: <http://www.chytomo.com/book-art/artkniga-ukraiinski-prislivya-vid-anastasiiii-stefurak> (дата звернення: 19.11.2024).

53.Blanc-Benon L. How Colour Photography Destabilizes the Philosophy of Photography / Photo researcher. 2019. P. 31.

54.Панчук Н. Фотографії Тернополя кінця XIX–першої третини XX століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 1. С.115 – 118.

55.Павлов І.Є. Фотографія в графічному дизайні: засоби художньо-образної виразності : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2011. 22 с.

56.Переддипломна практика: робоча програма практики (спец. 022 Дизайн) / роз. Слівінська А.Ф. Київ: НАКККіМ. 16 с. <https://nakkkim.edu.ua/> (дата звернення: 19.11.2024).

57. Положення про кваліфікаційні роботи бакалаврського і магістерського рівнів студентів НАКККіМ. <https://nakkkim.edu.ua/> (дата звернення: 19.11.2024).

58.Приклади оформлення бібліографічних записів у поза текстовому списку бібліографічних посилань відповідно до вимог ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання» з поправками (код УКНД 01.140.40) <https://nakkkim.edu.ua/> (дата звернення: 19.11.2024)

59. Мистецтво і дизайн у XXI столітті: конвергенція форм і сенсів: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 8 грудня 2022 року. / МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., К.: КНУКіМ, 2022.

232 с. URL: [https://drive.google.com/file/d/1c-3t\\_JwhymUh-tzCBdynza-tIs-VkcK-/view](https://drive.google.com/file/d/1c-3t_JwhymUh-tzCBdynza-tIs-VkcK-/view) (дата звернення: 19.11.2024)

60. Павлова В. А., Лук'яненко В. В. Прогнозування ринкового попиту на ювелірні вироби. *Економіка підприємства. Академічний огляд*. 2019. № 2 (51). С. 28-36. URL: <https://acadrev.duan.edu.ua/images/PDF/2019/2/4.pdf> (дата звернення: 19.11.2024).

61. Химич І., Любінська О. Ювелірний ринок: історія успіху бренду PANDORA. матер. VIII Міжн. наук.-практ. конф. «Формування механізму зміцнення конкурентних позицій національних економічних систем у глобальному, регіональному та локальному вимірах»: зб. тез доповідей, 01-02 червня 2022 р. / за заг. ред. О.В. Панухник. Тернопіль: ФОП Паляниця, 2022. С. 120-125. URL: [https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/38514/2/FMZKPNES\\_2022\\_Khymych\\_I-Jewelry\\_market\\_the\\_success\\_120-125.pdf](https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/38514/2/FMZKPNES_2022_Khymych_I-Jewelry_market_the_success_120-125.pdf) (дата звернення: 19.11.2024).



## ДОДАТОК А

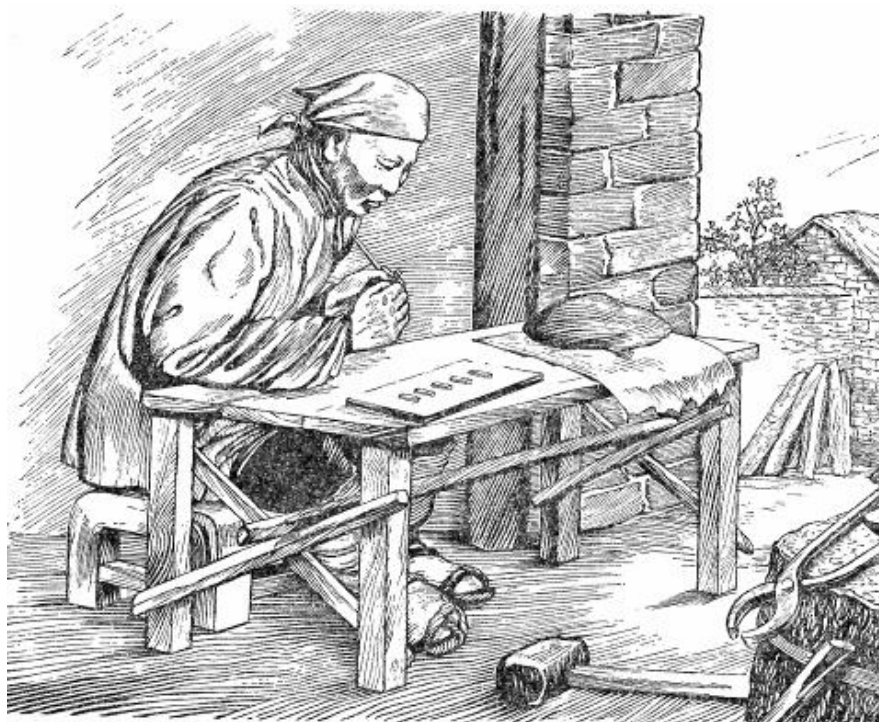


Рис. А.1 Бі Шен, китайський винахідник, що вперше застосував для друкування рухомий текст

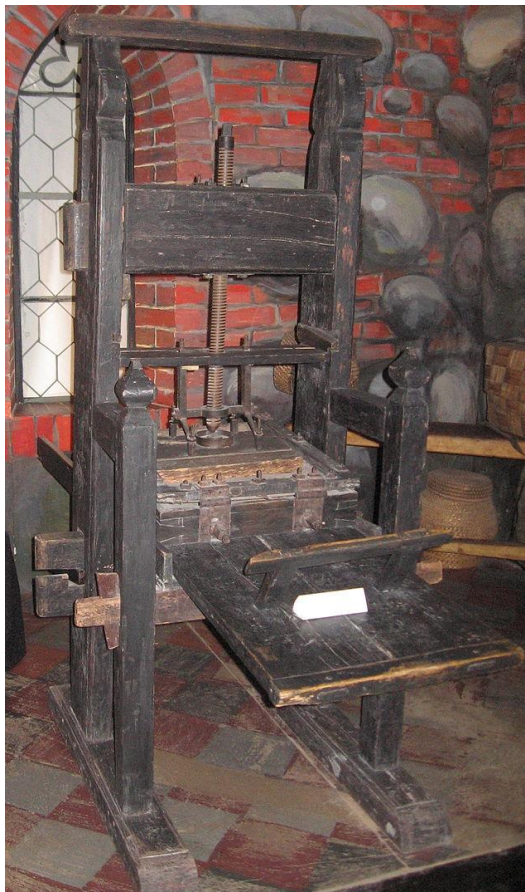


Рис. А.2 Реконструкція друкарського станка Гутенберга



Рис. А.3 Біблія Йоганна Гутенберга 1456 року

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

1234567890

ANTIQUE OLD STYLE

Рис. А.4 Шрифт Old Style Antique

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 1234567890 1234567890 &£\$.,;:!'?"  
*abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*  
*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*  
*1234567890 &£\$.,;:!'?"*

Рис. А.5 Класична перехідна антиква на основі малюнків шрифтів Дж. Баскервіля (1757). Дизайнери Дж. Кваранта, М. Картер (1982), дизайнер кириличної версії Тагир Сафаєв (1993). Кирилична капітель додана в 1997 р.

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklm  
 nopqrstuvwxyz  
 0123456789  
 !@#\$%^&\*()

Рис. А.6 Приклад нової антикви (шрифт Bodoni)



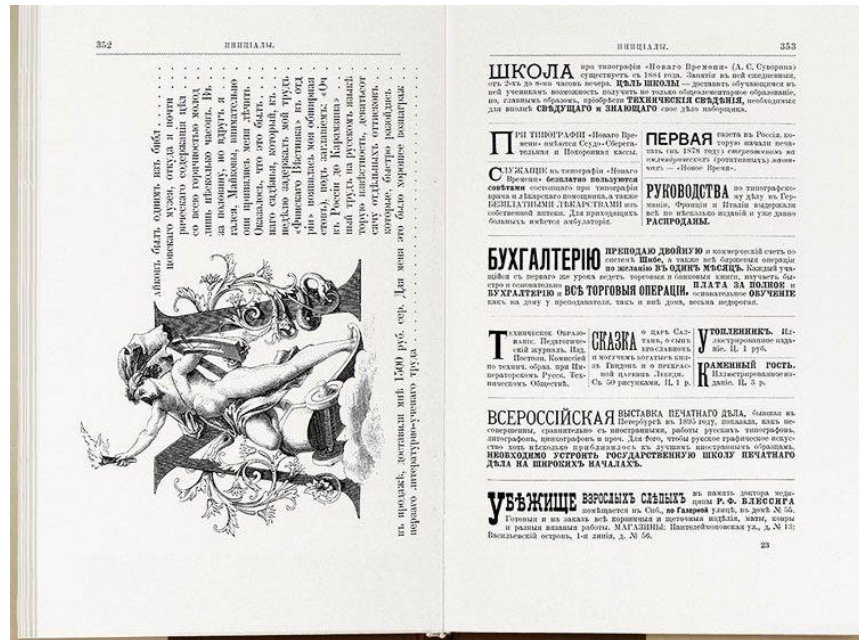


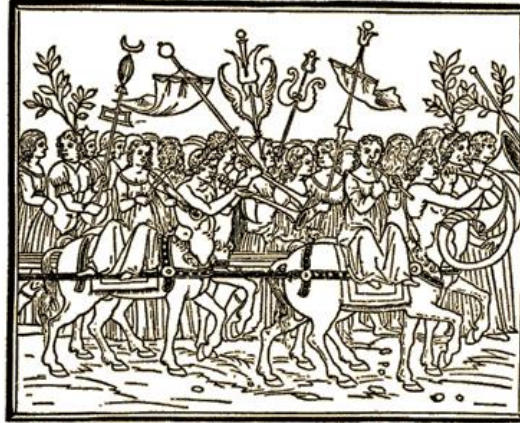
Рис. А.7 Типографія першої половини ХІХ століття



Рис. А.8 Розворот з «Гербарія» фон Кауба, надрукованого Шеффером в 1484 році. Ілюстрації розфарбовані вручну.



## PRIMVS



EL SEQVENTE triūpho nō meno miraueglioso dī primo. Impo  
che egli hauea le q̄tro uolubile rote tutte, & gli radii, & il medittullo defu  
fco achate, di cādide uēule uagamēte uaricato. Ne tale certamēte gestoere  
Pyrrho cū le noue Muse & Apolline i medio pullāte dalla natura ip̄fso.  
Laxide & la forma del dicto q̄le el primo, ma le tabelle erāo di cyaneo  
Saphyro orientale, atomato de scintille doro, alla magica gratissimo,  
& longo acceptissimo a cupidine nella sinistra mano.

Nella tabella dextra mirai exscalpto una insigne Matrōa che  
dūi oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca  
ta, di uno mirabile pallacio, Cum obstetricētu  
pefacte, & multe altre matrone & astante  
Nymphe Degli quali uscīua de  
uno una flammula, & delal  
tro ouo due spectatissi  
me stelle.

\* \*  
\*

Рис. А.9 Сторінка з Гіпнеротомахії Поліфіла Франческо Колони, виданої  
Альдом Мануцієм

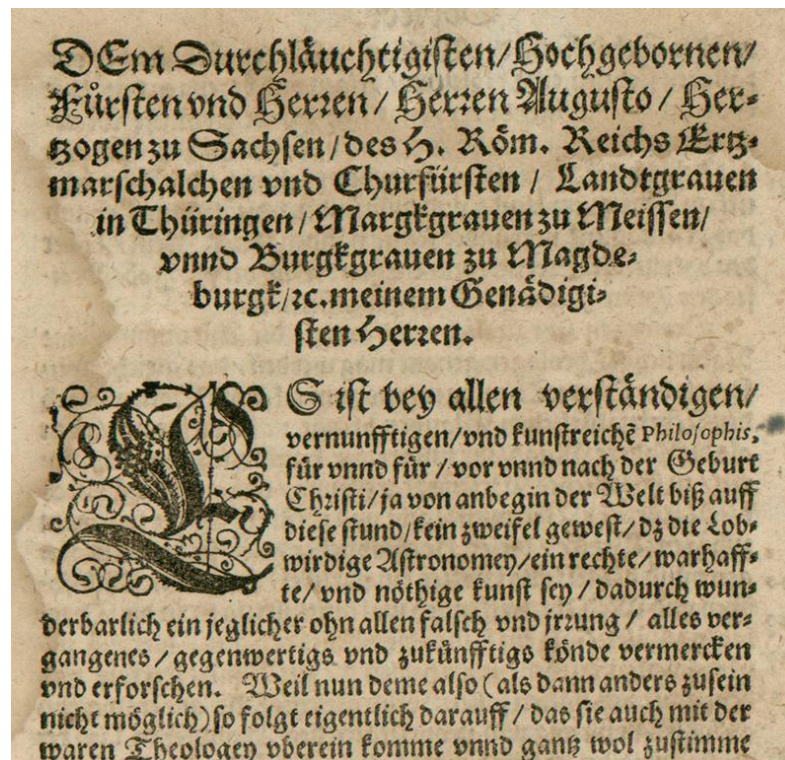


Рис. А.10 Фрагмент книги, надрукованої фрактурою. 1567 р.





Рис. А.14 Титул каталогу шрифтів XVIII століття.



Рис. А.15 Тео Ван Дусбург. Поштова листівка. Чорний і червоний на білому



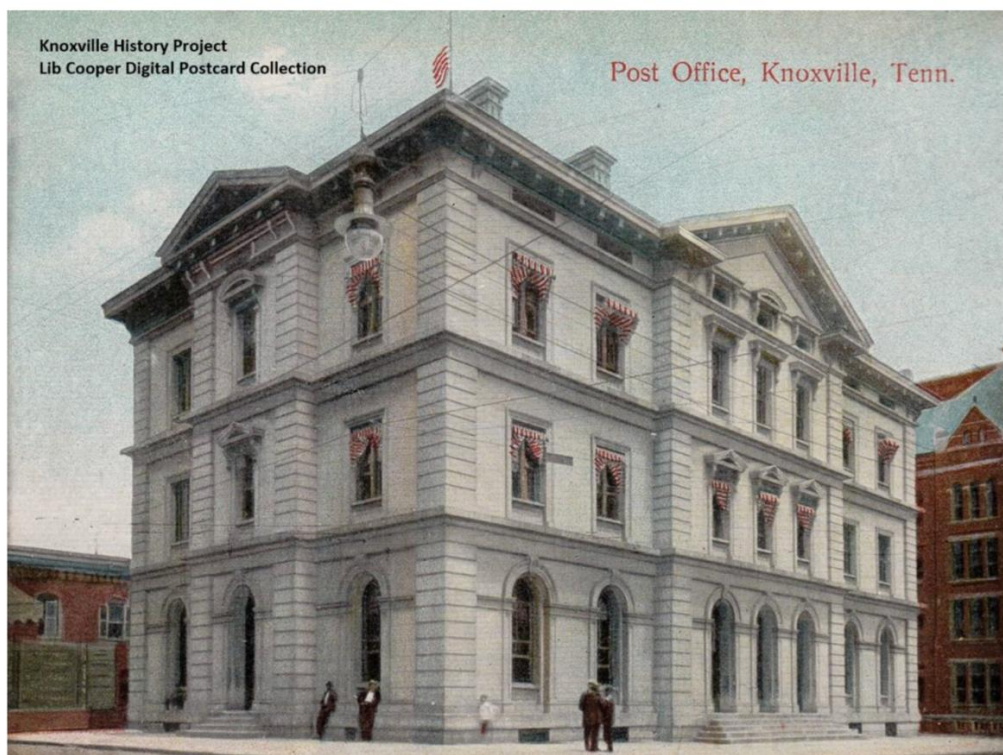


Рис. А. 16 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.



Рис. А. 17 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.



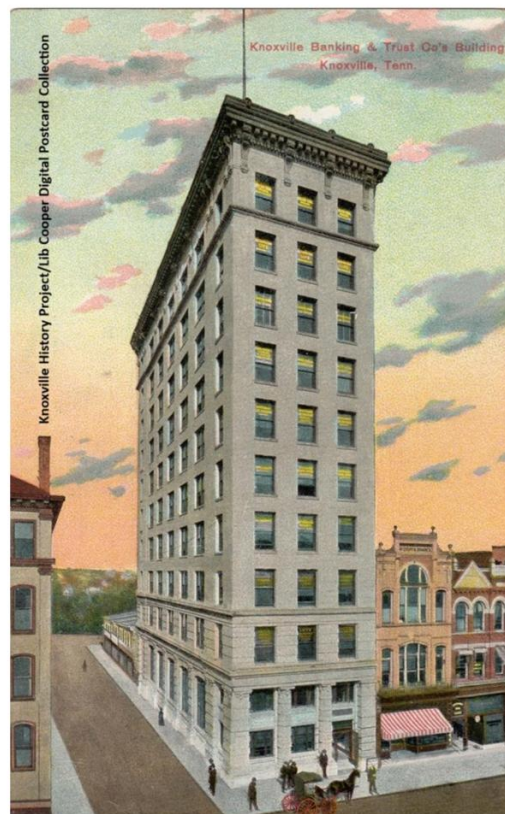
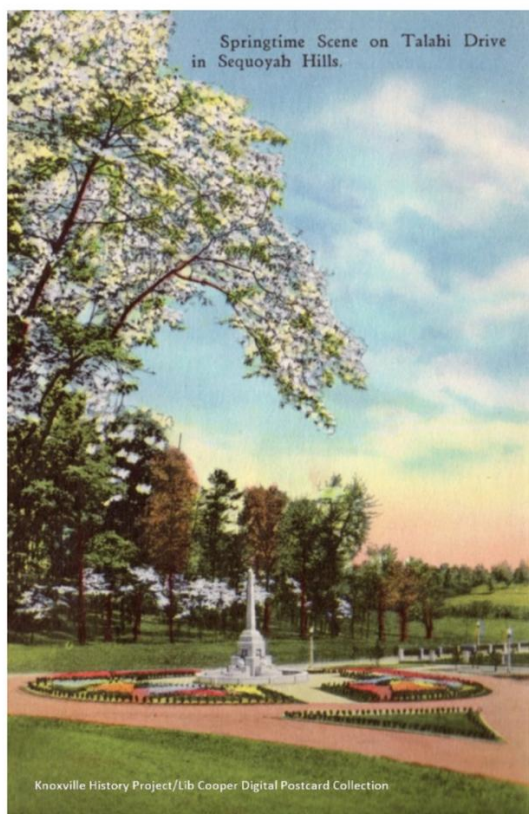


Рис. А. 18 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.

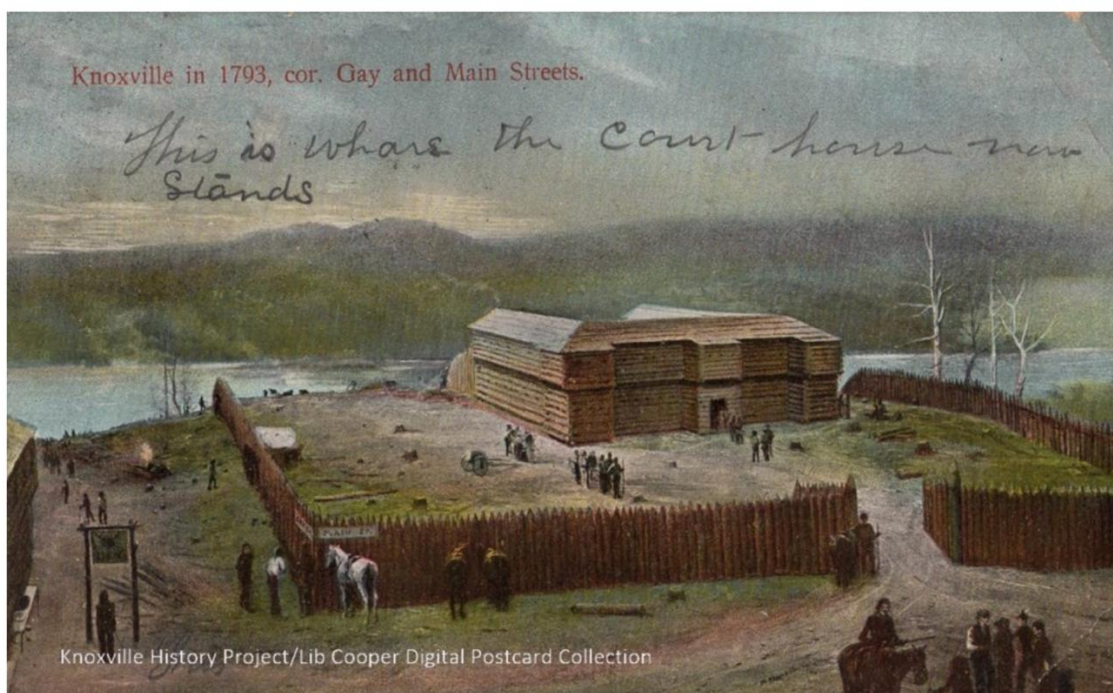


Рис. А. 19 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.





Рис. А. 20 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.

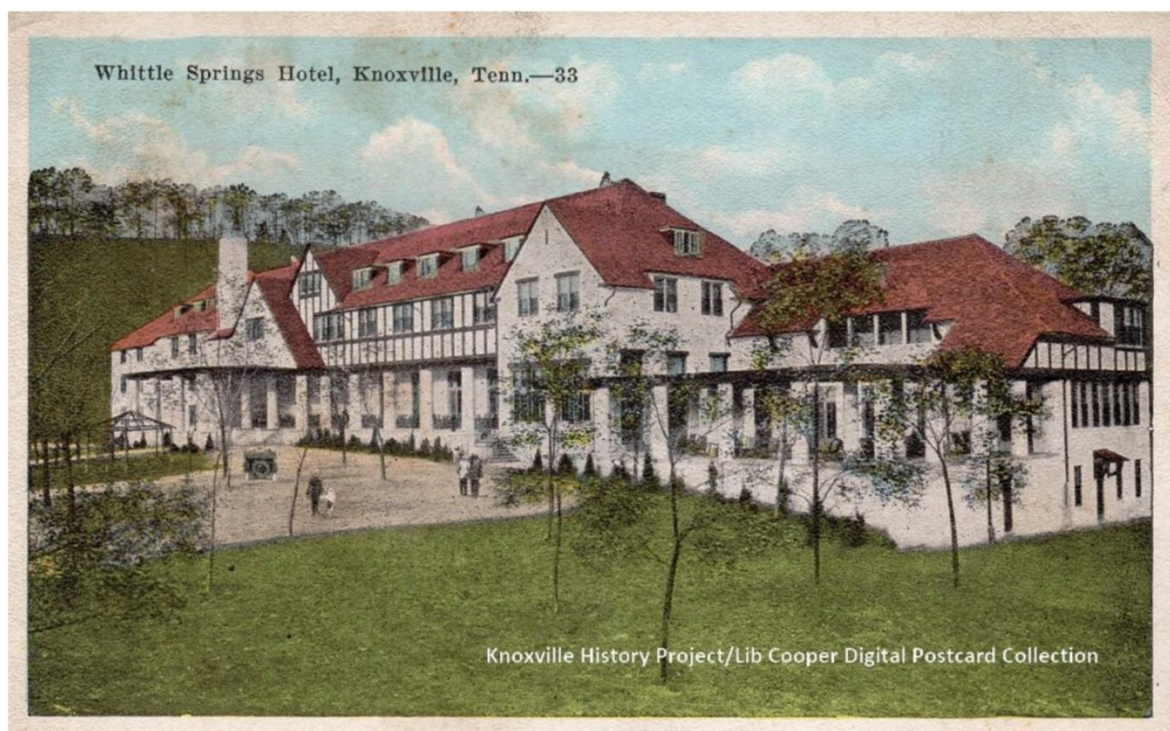


Рис. А. 21 Листівки ХХ століття і загалом охоплюють період 1900-1930 років.



В. Мощинський «Спочив на сні Бог необнятий». Листівка. ЦДАЗУ, ф. 18, оп. 1, стр. 4, арк. 37



Святослав Гординський «Христос родився!» (видавництво «Український книгар», Лондон)

Рис. А. 22 Перші різдвяні листівці





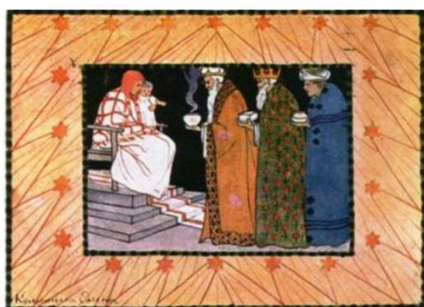
Святослав Гординський «Христос раждається»



П. Андрусів «Небо і земля нині торжествують». Листівка. ЦДАЗУ, ф. 18, оп. 1, спр. 4, арк. 1



Рис. А. 23 Перші різдвяні листівці



Олена Кульчицька «Три царі» (видавництво «Союзний базар» у Львові)



Ярослав Петрак «Святий вечір» (видавництво Г. Гануляка, Львів)



Рис. А. 24 Перші різдвяні листівці





Рис. А. 25. Перші різдвяні листівці



Рис. А. 26. Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівках





Рис. А. 27. Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівках

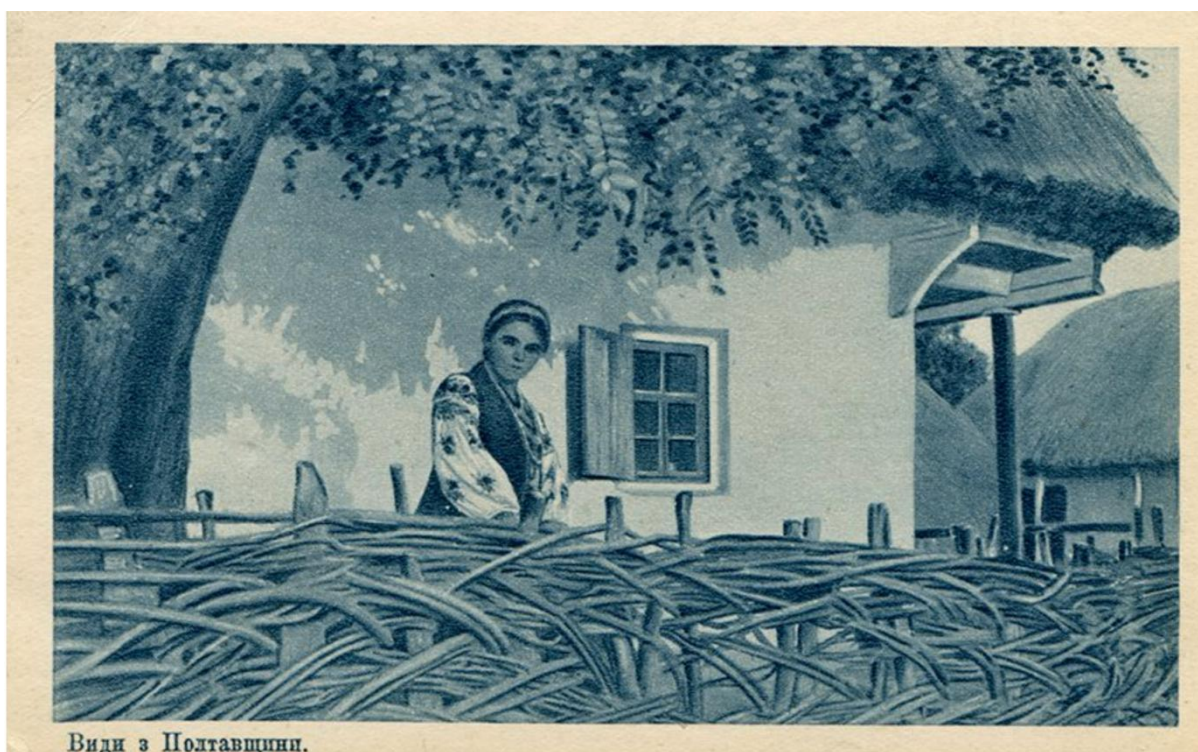


Рис. А. 28 Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівках





Рис. А. 29. Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівках



Рис. А. 30 Українські краєвиди 19 - початку 20 ст. у листівках





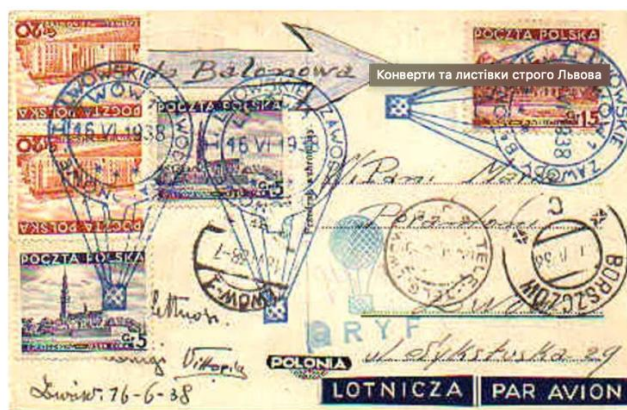
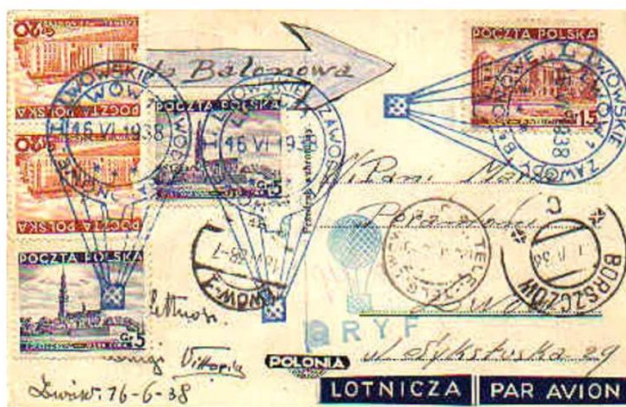
І знову лист для відправлення авіапоштою.



Навіть не вдивляючись на дату штемпеля 1943 року, можна приблизно уявити собі дату відправлення цього листа.



Рис. А. 31. Конверти та листівки старого Львова



Судячи з дати на штемпелі, листівка датується червнем 1938 року

Рис. А. 32. Конверти та листівки старого Львова





Листівка 1940 року, після приходу Радянської влади.



Конверт авіапошти 1936 року.

Рис. А. 33 Конверти та листівки старого Львова



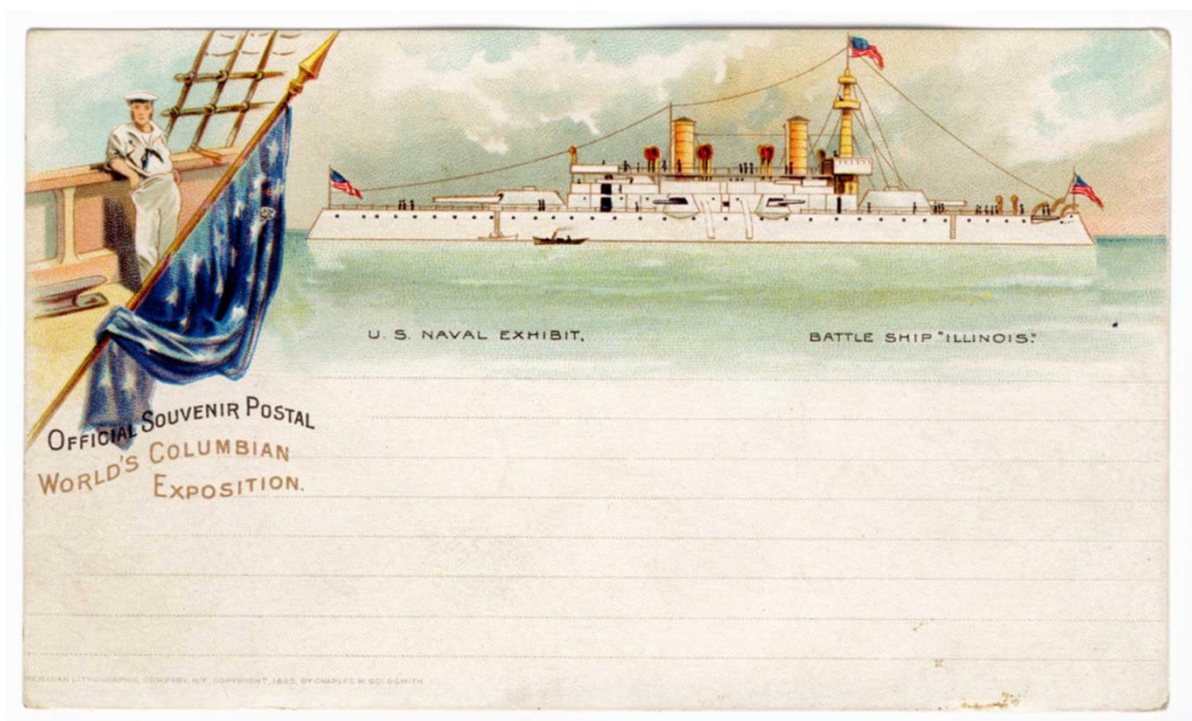


Рис. А. 34 Колумбійська експозиція перед світом 1893 р. - американський військово-морський експонат.



Postcard of U.S. National Museum and D.C., 1928. Image via Smithsonian Archives

Рис. А. 35 Листівка Національного музею США та D.C., 1928 р. Зображення через Смітсонівський архів



"I'll send you a postcard" t-shirt

Рис. А. 36 Листівка «Футболка «Я відправлю тобі листівку»



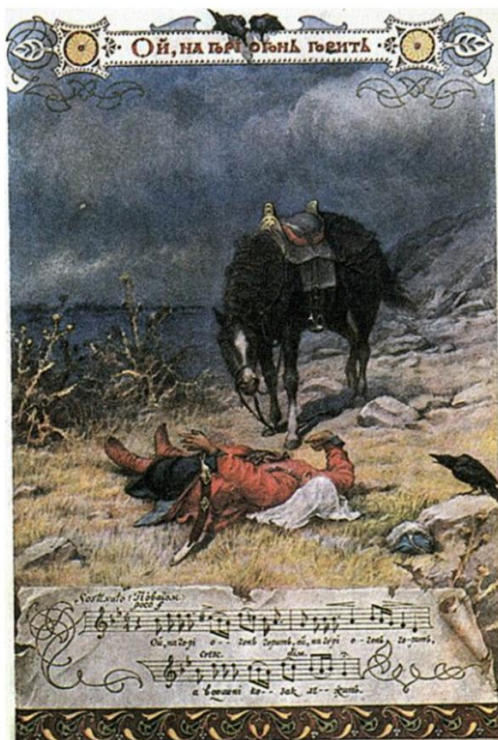
Greetings from Yellowstone - my vintage postcard design

Рис. А. 37 Привітання від Йеллоустоун – старовинний дизайн листівки









Листівка 10. Зустріч Гордія Гриви з гайдамацьким ватажком  
Український артист-маляр Амвросій Ждаха.  
Малюнки до історичної повісті При битій дорозі.  
Видавництво "Час" у Києві  
Напис на листівці: Жертовуйте на пам'ятник Т. Шевченкові у Києві!



Листівка 11. Погроза Гната Голого на Чалого  
Український артист-маляр Амвросій Ждаха.  
Малюнки до історичної повісті При битій дорозі.  
Видавництво "Час" у Києві  
Напис на листівці: Жертовуйте на пам'ятник Т. Шевченкові у Києві!

Рис. А. 38. Листівки художника Амвросія Ждахи

## Додаток Б



Рис. Б. 1. Кастильйоне Джованні Бенедетто. Автопортрет. Монотипія, 1655 р.



Рис. Б. 2. Кастильйоне Джованні Бенедетто, Поклоніння пастухів. Монотипія. Близько 1660 р.





Рис. Б. 3. У. Блейк. Монотипія, акварель, 1795 р.



Рис. Б. 4. Е. Дега. Прима-балерина. Монотипія





Рис. Б. 5. Е. Дега. Розмова гетер. Монотипія



Рис. Б. 6. Е.С. Круглікова. Танго в Лунапарку. Монотипія, 1914 р.



Рис. Б. 7. Аналоги презентаційної афіші

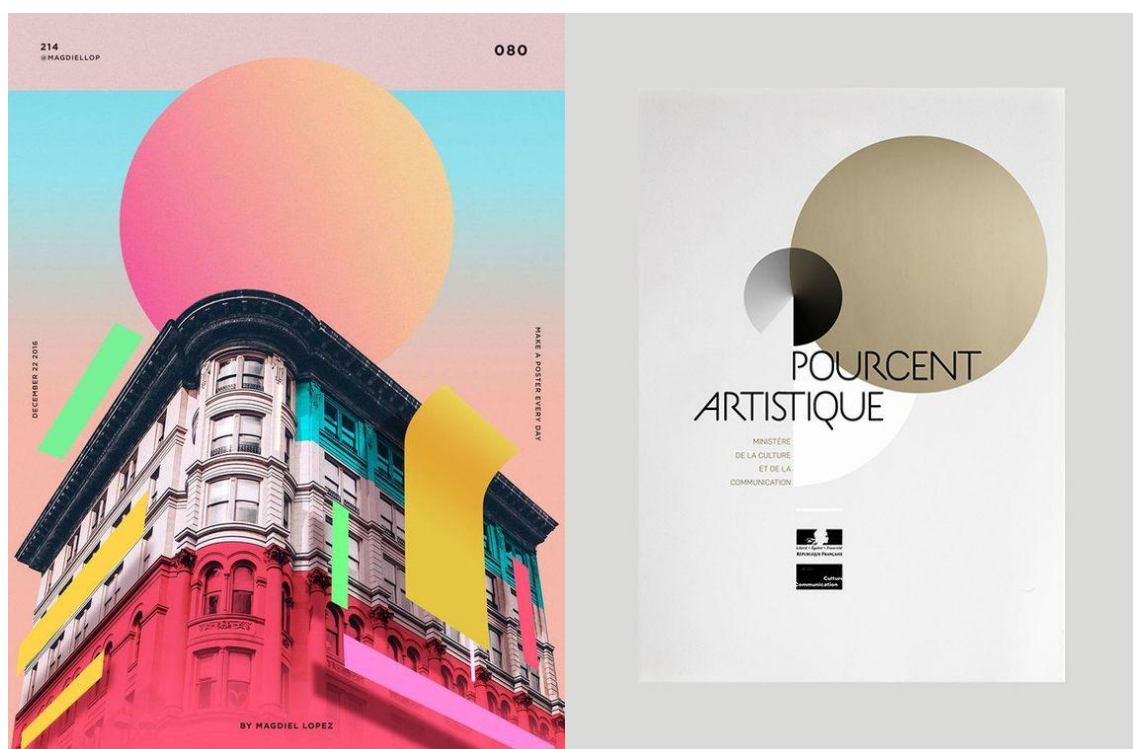


Рис. Б. 8. Аналоги презентаційної афіші



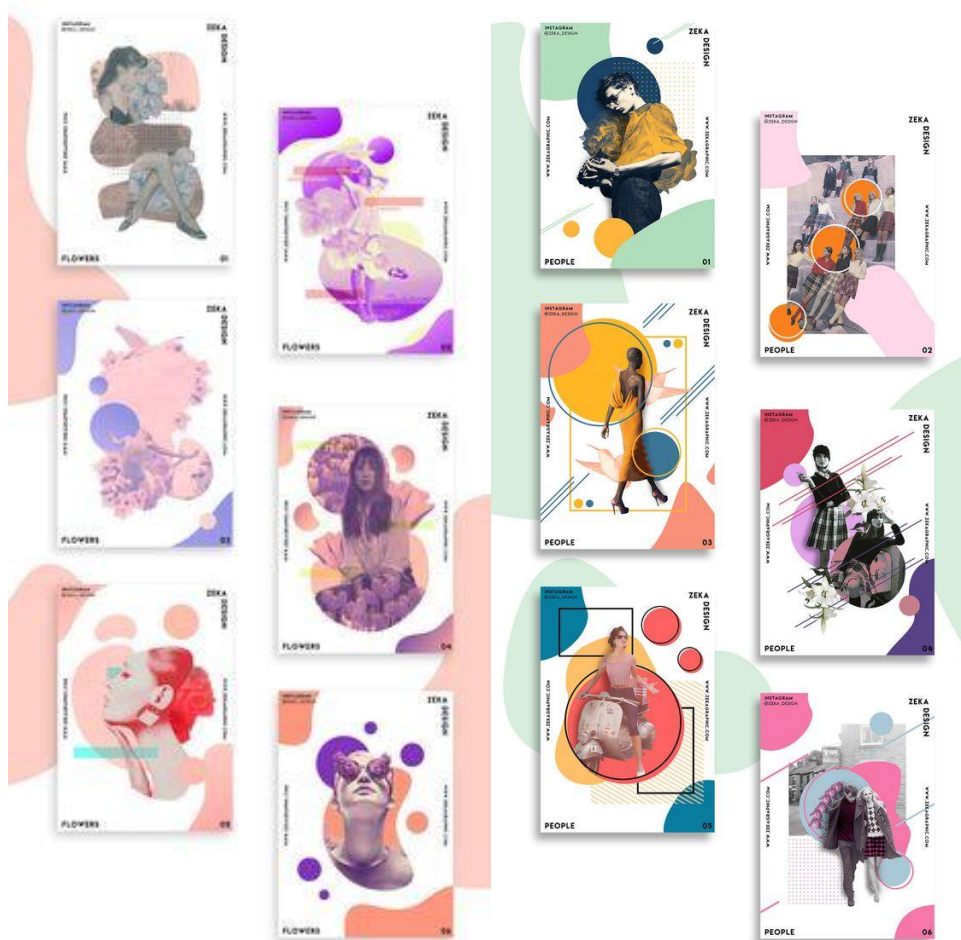


Рис. Б. 9. Аналоги для серії листівок



Рис.Б.10. Рекламна продукція розробленого проекту

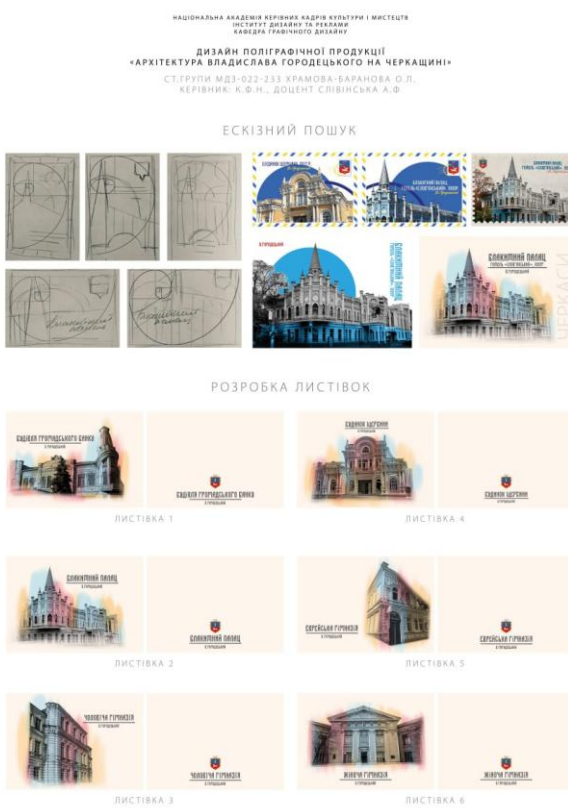


Рис.Б.11. Розроблені листівки

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
 ІНСТИТУТ ДИЗАЙНУ ТА РЕКЛАМИ  
 КАФЕДРА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

ДИЗАЙН ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ  
 «АРХІТЕКТУРА ВЛАДИСЛАВА ГОРОДЕЦЬКОГО НА ЧЕРКАЩИНІ»

СТ.ГРУПИ МДЗ-022-233 ХРАМОВА-БАРАНОВА О.Л.  
 КЕРІВНИК: К.Ф.Н., ДОЦЕНТ СЛІВІНСЬКА А.Ф.



РЕКЛАМНИЙ ПОСТЕР

Рис.Б.12. Презентаційна афіша проєкту