

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

УДК: 766.05:(031):7.037.3:[655.24+655.026]

**ДИПЛОМНА БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА**  
на тему:  
**«РОЗРОБЛЕННЯ ДИЗАЙНУ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ У  
ФУТУРИСТИЧНОМУ СТИЛІ»**

Виконав: студент групи БДг1-19  
спеціальності 022 Дизайн  
освітньої програми Графічний дизайн  
Артем ВІТЕР

Керівник заслужений працівник освіти,  
професор Євген ГУЛА

Рецензент канд. іст. наук, доцент Святослав  
ПОДЛЕВСЬКИЙ

Київ 2023

## АНОТАЦІЯ

Вітер А.В. Розробка дизайну енциклопедії у футуристичному стилі.  
Рукопис.

Дипломна бакалаврська робота за спеціальністю 022 Дизайн. Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2023 рік.

У дипломній роботі надані результати дослідження футуристичного стилю як дизайну видавництва та впливу шрифтів і їх поєднання на читача. Проаналізовано існуючі прийоми та методи пошуку художніх образів, які застосовуються досвідченими художниками-ілюстраторами та графічними дизайнерами при розробці дизайну книг. Отримані результати дозволили розробити незвичайний та сучасний дизайн для книги. Виявлено, що крім традиційних підходів до дизайну, від інтуїтивно знайдених ідей образу і пошуку композиції до реалізації проекту чи макета в графічних або традиційних художніх матеріалів і технологій вручну, важливо також використовувати різноманітність інноваційних підходів, запозичених з інших видів діяльності. Встановлено, що великий вплив на сприйняття макету книги читачем має композиція, поєднання кольорів а також ідеально підібраний шрифт. Створено авторський дизайн енциклопедії у футуристичному стилі.

*Ключові слова: футуризм, типографіка, шрифт, колір, композиція, дизайн-проекування, вплив на читача.*

## SUMMARY

Viter A.V. Development of the design of the encyclopedia in a futuristic style.  
Manuscript.

Bachelor's thesis in the specialty 022 Design. Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv, 2023.

The thesis presents the results of the research of the futuristic style as the design of publishing houses and the influence of fonts and their combination on the

reader. The existing techniques and methods of finding artistic images, which are used by experienced illustrators and graphic designers when developing book designs, are analyzed. The obtained results made it possible to develop an unusual and modern design for the book. It was found that in addition to traditional approaches to design, from intuitively found ideas of an image and finding a composition to the implementation of a project or layout in graphic or traditional artistic materials and technologies by hand, it is also important to use a variety of innovative approaches borrowed from other types of activities. It has been established that the composition, combination of colors and perfectly selected font have a great influence on the reader's perception of the layout of the book. The author's design of the encyclopedia in a futuristic style was created.

*Keywords: futurism, typography, font, color, composition, design, impact on the reader.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ ФУТУРИСТИЧНОГО ДИЗАЙНУ</b>	
1.1. Історія футуризму .....	9
1.2. Відмінні риси футуризму .....	19
1.3. Особливості композиції та кольористичних рішень футуристичного дизайну .....	23
<b>РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІЧНИХ ШРИФТІВ ТА ТИПОГРАФІКИ У ДИЗАЙНІ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ</b>	
2.1. Типографіка як візуальний елемент графічного дизайну .....	31
2.2. Застосування шрифтів у книжкових виданнях .....	39
2.3. Аналіз аналогів енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, та визначення прототипу .....	43
<b>РОЗДІЛ 3 АВТОРСЬКА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ У ФУТУРИСТИЧНОМУ СТИЛІ</b>	
3.1. Концепція проекту та цільова аудиторія .....	54
3.2. Визначення прийомів та методів художнього оформлення енциклопедії у футуристичному стилі .....	58
3.3. Техніки виконання ілюстрацій та макету книги .....	61
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	71
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	72
<b>ДОДАТКИ</b> .....	77

## ВСТУП

У сучасному світі дизайн відіграє важливу роль у створенні естетично привабливих і функціональних продуктів. Футуристичний дизайн та типографіка є двома ключовими аспектами, які впливають на візуальну сприйняття та комунікацію інформації. Ця дипломна робота присвячена дослідженню і розробці футуристичного дизайну книжкових видань, зокрема енциклопедії, з використанням типографічних шрифтів та типографіки.

Розглянемо історичний контекст футуризму та відмінні риси цього художнього стилю. Аналізуються особливості композиції та кольористичних рішень, що характеризують футуристичний дизайн.

Досліджується вплив типографіки як важливого візуального елемента на графічний дизайн. Аналізуються різноманітні шрифти, які використовуються у книжкових виданнях, а також проводиться порівняльний аналіз енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, для визначення прототипу.

Представимо концепцію проекту та цільову аудиторію, а також визначимо прийоми та методи художнього оформлення енциклопедії у футуристичному стилі.

Концепція проекту є важливим етапом в розробці будь-якого дизайну, оскільки вона визначає загальний напрямок і стиль роботи. В нашому випадку, ми обрали футуристичний стиль, який привертає увагу до інноваційності, прогресу та сучасності. Ми будемо досліджувати способи втілення цього стилю в художньому оформленні енциклопедії, створюючи унікальний і вражаючий візуальний досвід для читачів.

Цільова аудиторія нашої енциклопедії також відіграє важливу роль у визначенні дизайну. Ми спрямовуємося на широке коло читачів, які зацікавлені у мистецтві і художніх стилях.

Також буде розглянуто прийоми та методи художнього оформлення енциклопедії у футуристичному стилі. Дослідимо різні елементи дизайну, такі як композиція, використання кольорів, пропорції та структура, щоб створити

гармонійний та привабливий образ книги. Крім того, обґрунтується вибір шрифтів, які допоможуть підкреслити футуристичний характер енциклопедії та забезпечать зручне сприйняття тексту.

#### Актуальність теми

Потреба в нових дизайнах поліграфічних видань для сучасних виробників надає особливої актуальності та перспектив дослідженням у галузі дизайну. Важливість цієї теми полягає в тому, що зростаючий попит на інноваційні та привабливі дизайнерські рішення вимагає подальшого аналізу шляхів становлення й формоутворення шрифту в друкованих виданнях, що відносяться до напрямку футуризму.

У сучасному графічному проектуванні футуристичні експерименти щодо поєднання типографських шрифтів з рисованими шрифтами й рукописними написами вважаються не просто відсталими від стандартної технології тиражування, але навпаки, як нове слово в дизайнерському проектуванні та актуальний прийом. Тому сучасне графічне проектування відкриває необмежені можливості використання прийомів і принципів, розроблених футуристами, у створенні оригінальних шрифтових рішень.

Розширення шрифтової палітри у футуристичних дизайнерських розробках здійснюється за допомогою пластичного варіювання окремих літер і слів, таких як розтягування, надання об'ємності, перспективні скорочення та інші трансформації, що відповідають загальній спрямованості футуризму до конструктивності й геометричності.

Необхідно зазначити, що успішність дизайнерського проекту значною мірою залежить від правильно підбраного шрифту. Дизайнери, що працюють з графічними програмами, розуміють, як важливо знайти шрифт, який зможе повно передати сенс проекту кінцевому споживачу. Особливо актуальним є підбір оригінального шрифту при створенні веб-сайтів, назв компаній та фірмового стилю. Використання різних шрифтів допомагає емоційно забарвити і збагатити текст, створити виразні акценти та образи. Правильно підібраний шрифт може стати прикрасою для будь-якого дизайнерського

проект, тоді як неправильний вибір може псувати перше враження від роботи.

Окрім того, психологія дизайну відіграє важливу роль у поліпшенні дизайну. Прийняття ефективних дизайнерських рішень вимагає розуміння користувачів, а психологія дизайну допомагає дизайнерам у цьому. Використання принципів цієї науки може значно підвищити ефективність дизайну та сприяти кращому сприйняттю його користувачами.

Таким чином, дослідження і аналіз теми становлення й формоутворення шрифту в друкованих виданнях, належних до напряму футуризму, є актуальним і перспективним. Зростаючий попит на нові дизайнерські рішення вимагає використання інноваційних методів у поліграфічному дизайні, що базуються на вивченні футуристичних підходів до шрифтового оформлення. Це дозволить виробникам створювати привабливі та сучасні видання, що відповідають потребам сучасного ринку і забезпечують ефективне сприйняття інформації читачами.

Метою дослідження: на основі розгляду історії футуризму та особливостей оформлення книжкових видань здійснити розробку енциклопедії у футуристичному стилі.

Завдання дослідження:

1. Дослідити історію футуристичного дизайну, визначити відмінні риси та особливості колористичних і композиційних рішень;
2. Проаналізувати використання типографічних шрифтів та типографіки у дизайні книжкових видань, визначити прототип проекту;
3. Здійснити авторську розробку дизайну енциклопедії у футуристичному стилі, визначити концепцію та цільову аудиторію проекту, дослідити різні прийоми та методи художнього оформлення книг, розписати етапи створення архітектоніки та обґрунтувати вибір обраних шрифтових комбінацій.

Об'єкт дослідження: графічні твори в стилі футуризму.

Предмет дослідження: художні особливості стилю футуризму та їх використання в прикладній графіці.

Методи дослідження:

1. Історико-культурологічний метод дослідження при вивченні історії напряму футуризму в мистецтві;
2. Загальнонаукові методи аналізу при розгляді розвитку оформлення художніх видань, зокрема енциклопедичних видань;
3. Порівняльний аналіз у передпроектній дослідженні аналогів.

Наукова новизна: здійснено аналіз особливостей композиції та кольористичних рішень футуристичного дизайну, визначено застосування отриманих знань в сфері сучасного дизайну.

Практичне значення одержаних результатів: розробка енциклопедії у футуристичному стилі підготована до друку та може бути реалізована, теоретичне дослідження напряму футуризму та творів в цьому стилі може бути використано в освітній практиці при викладанні історії мистецтва.

Структура та обсяг роботи: Дипломна бакалаврська робота складається зі вступу, 3-х розділів, 25 ілюстрацій, висновків, списку використаних джерел (50 найменувань) та додатків. Загальний обсяг дипломної бакалаврської роботи 82 сторінки.



# РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ФУТУРИСТИЧНОГО ДИЗАЙНУ

## 1.1. Історія футуризму

Футуризм - це художній рух, який з'явився в початку 20-го століття і сильно вплинув на мистецтво, літературу, архітектуру та інші сфери творчості. Походження футуризму пов'язане з творчістю італійського поета та художника Філіппо Томазо Марінетті, який у 1909 році опублікував «Маніфест футуризму» (Рис. 1.1.) в газеті "Ле Фігаро" у Франції. У цьому маніфесті він оголосив про необхідність знищення старих мистецьких форм, які вже вичерпали себе, та проголосив наступ нового мистецтва, яке відобразатиме енергію, швидкість та динамізм сучасного життя.



Рис. 1.1 «Маніфест футуризму»

Саме динамічність є одним із основних принципів футуризму, захоплення машинами, промисловими технологіями і війною, а також відкидання традиційних форм і впровадження експерименту в мистецтво. Футуристи висловлювали свою віру в майбутнє, в нові можливості технологій та індустріального розвитку, а також прагнули втілити в своїх творах енергію

сучасного життя.

Футуризм мав значний вплив на мистецтво і культуру 20-го століття. У малярстві футуристи експериментували з новими формами виразності, абстракцією, динамічними композиціями та використанням яскравих кольорів. Вони намагалися передати швидкість та рух за допомогою геометричних фігур і фрагментарних образів.

Футуристські поети прагнули відобразити енергію та динаміку сучасного світу у своїх віршах. Вони використовували нестандартні мовні засоби, експериментували зі структурою вірша, звуковими ефектами та неочікуваними асоціаціями. Їхні тексти були наповнені прогресивними ідеями, вірою у технологічний розвиток та майбутнє [18].

У літературі футуризм також вплинув на розширення тематичного спектру і зміну підходів до композиції творів. Футуристи відкидали традиційні форми розповіді та персонажів і створювали віртуозні монтажні з різних фрагментів тексту, використовували колажі, різні шрифти та графічні елементи.

Футуризм також відчутно проник у сферу архітектури (Рис. 1.2), дизайну та моди. Архітектори та дизайнери використовували геометричні форми, сучасні матеріали та інноваційні конструкції для створення вражаючих і футуристичних будівель, меблів та предметів побуту [19, с. 6-7]. Модні дизайнери експериментували з формами, кольорами та матеріалами, надаючи своїм творінням сміливості та сучасності.

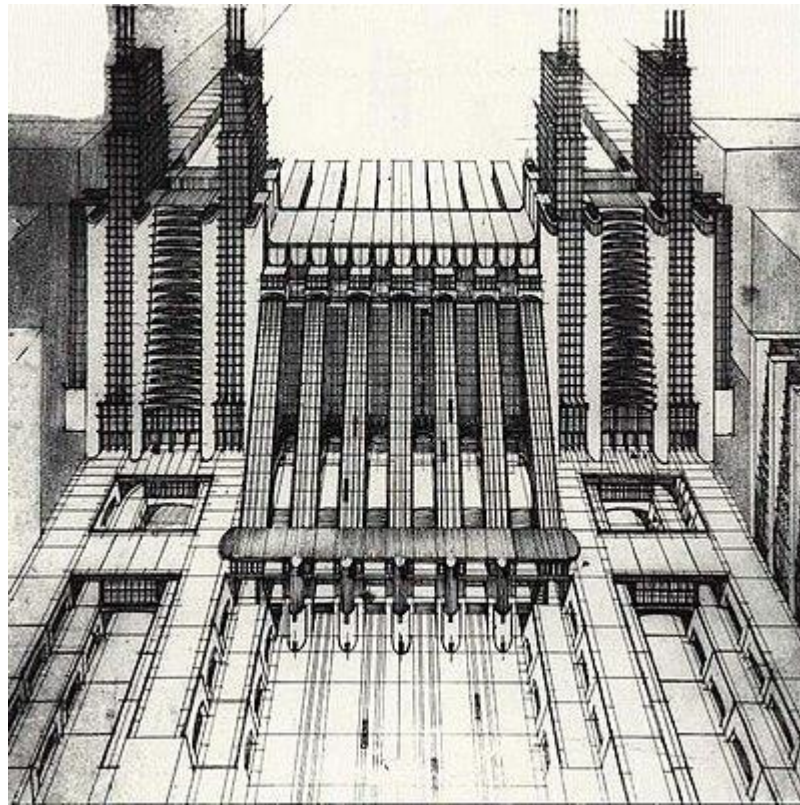


Рис. 1.2. Футуризм в архітектурі

У 1920-х роках футуризм почав втрачати свою популярність. Світ після Першої світової війни переживав період міжвоєнного розладу, а художній світ перебував у пошуку нових напрямків і виразних форм висловлювання [20, с. 1]. Це призвело до зникнення футуризму як домінуючого руху.

Однак, футуризм не зник повністю. Відгуки і вплив футуризму можна було помітити в подальших художніх рухах. Наприклад, конструктивізм, що розвивався в Радянському Союзі, захопив багато ідей футуризму, зокрема експериментування з формою, використанням нових матеріалів та фокусуванням на функціональності. Також футуризм знайшов своє відродження в сюрреалізмі, який набув популярності в 1920-х роках. Художники сюрреалізму використовували футуристичні елементи та техніки, такі як відображення сновидінь, асоціативні зв'язки і неочікувані комбінації об'єктів, для створення незвичайних та експресивних образів [20, с. 2-3].

Однак, справжнє відродження футуризму настало у 1960-х роках. В цей період відбувся значний технологічний прорив, пов'язаний з космічними досягненнями, розвитком комп'ютерів та електроніки. Ці нові можливості

створили плідну ґрунт для футуристичних ідей та експериментів. Молоді художники та дизайнери почали використовувати концепції футуризму у своїх роботах. В дизайні з'явилися експериментальні архітектурні проекти, гламурні модні колекції, сміливі графічні рішення та футуристичні предмети меблів [17, с. 4].

Один із найяскравіших прикладів футуристичного дизайну 1960-х років - це меблі та предмети інтер'єру в стилі "космічного дизайну" або "космічного модерну". Ці об'єкти характеризувалися витонченими формами, використанням металевих матеріалів, склом та пластмасою, а також яскравими кольорами та геометричними мотивами. Вони втілювали ідею майбутнього, космічного простору і передових технологій.

У сфері архітектури також були видатні приклади футуристичного дизайну. Футуристичні будівлі часто характеризувалися нестандартними формами, використанням великих площин скла, металу та бетону, а також сучасними технологіями будівництва [9]. Ці будівлі створювали враження майбутнього, передовості та прогресу.

Футуристичний дизайн також виявився надзвичайно впливовим у сфері графічного дизайну та реклами (Рис. 1.3). Яскраві кольори, геометричні форми, експерименти з шрифтами та композиціями - все це допомогло створити динамічні та сучасні графічні рішення, які привертати увагу та передавали енергію майбутнього.

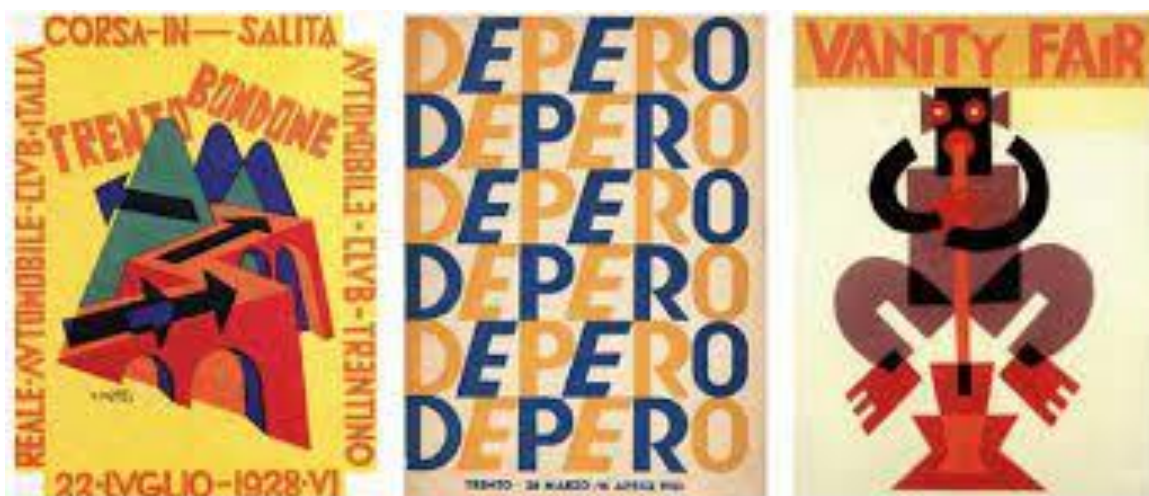


Рис. 1.3 Приклад футуризму в рекламі

Сучасний футуристичний дизайн продовжує еволюціонувати. Він втілює сучасні технології, інноваційні матеріали та концепції майбутнього. Сьогоднішні дизайнери використовують передові технології, такі як виробництво на 3D-принтерах, використання штучного інтелекту та віртуальної реальності, для створення інтерактивних і емоційно збагачених дизайнерських рішень [4, с. 7-8].

Футуристичний дизайн у сучасності відображає постійну зміну світу і стрімке розвиток технологій. Дизайнери створюють інтерфейси та продукти, які працюють в режимі реального часу, забезпечуючи інтерактивність та персоналізований досвід. Вони також використовують високотехнологічні матеріали, такі як смарт-текстилі та екологічно чисті композитні матеріали, для створення інноваційних і функціональних виробів.

У сучасному футуристичному дизайні також присутній підхід "біоніки", який орієнтується на використання принципів та форм, запозичених з природи. Дизайнери намагаються знайти інспірацію в органічних структурах та системах, щоб створити продукти та рішення, які є ефективними, ергономічними та стимулюють сталість [4, с. 8].

Новітні технології, такі як розширена реальність і інтернет речей, відкривають широкі можливості для футуристичного дизайну. Вони дозволяють створювати інтерактивні іммерсивні вироби та досвіди, які перетинають межі фізичного та віртуального світу.

Футуристичний дизайн в сучасному світі не лише надихає та захоплює, але й має великий потенціал у вирішенні суспільних проблем. Він використовує інноваційні підходи для створення сталого дизайну, який сприяє збереженню ресурсів та зниженню впливу на навколишнє середовище [5]. Футуристичні концепти і рішення допомагають розробляти енергоефективні будівлі, вироби зі зменшеним використанням матеріалів та екологічно чисті технології виробництва.

Також дизайн, в такому стилі, має важливе значення в сфері соціального дизайну. Він може використовуватись для створення інклюзивних та

доступних продуктів, які задовольняють потреби різних груп людей. Наприклад, футуристичний медичний дизайн може включати розробку пристроїв та технологій, що полегшують життя людям з обмеженими можливостями.

У сфері транспорту футуристичний дизайн впливає на розвиток електромобілів, безпілотних транспортних засобів та нових систем мобільності. Дизайнери зосереджуються на створенні авангардних форм та функцій, що сприяють покращенню безпеки, комфорту та ефективності пересування.

Футуристичний дизайн також впливає на культурну сферу, сприяючи створенню вражаючих сценографій, світлових і звукових інсталяцій, медіа-арту та інших художніх форм, які перетинають межі традиційних виставок і переживань [10, С.100-101].

Узагальнюючи, футуристичний дизайн зберігає свою актуальність і значення в сучасному світі. Він втілює ідеї прогресу, інноваційності та майбутнього, спонукаючи на дослідження та творчий пошук. Його вплив охоплює багато сфер життя, від дизайну продуктів та архітектури до моди, графічного дизайну та сценографії.

Останнім часом спостерігається відродження і нове сприйняття футуризму. Багато сучасних дизайнерів та художників знову використовують футуристичні елементи та концепції в своїх творчих проектах. Вони знаходять натхнення у минулому, в творчості перших футуристів, і трансформують ці ідеї для сучасного сприйняття.

Сучасний футуризм у дизайні відрізняється більш комплексним та збалансованим підходом. Він поєднує передові технології зі збереженням природних ресурсів, інноваційні матеріали зі сталістю та соціальною відповідальністю. Футуристичні дизайнерські рішення тепер орієнтовані не лише на естетику та функціональність, але й на розв'язання суспільних проблем, покращення якості життя та збереження навколишнього середовища.



Одним з напрямків, що набуває популярності, є еко-футуризм ( Рис. 1.4). Це поєднання екологічних принципів та технологічних інновацій у дизайні. Еко-футуристичний дизайн використовує відновлювані матеріали, енергоефективні технології та принципи сталого розвитку для створення продуктів, які мінімізують вплив на довкілля [4].



Рис. 1.4 Еко-футуризм в архітектурі

У період з 20-х до 30-х років ХХ століття відбувся значний розвиток друкованих ЗМІ, що відображало головні ідеологічні зміни того періоду між двома світовими війнами. Історичні зміни, які відбувалися на початку ХХ століття, викликали зміни в суспільній свідомості. Дві основні опозиційні ідеології - націоналістична й комуністична - стали основою для формування багатьох суспільних міфів [17, с.117-118].

З одного боку, активно пропагувався колективізм, який набув двох антонімічних форм - комунізму та націоналізму. Колективна дія, така як революція або війна, стала характерною особливістю цього періоду. З іншого боку, був присутній індивідуалізм, який був оголошений новітніми європейськими концепціями, такими як інтуїтивізм, фрейдизм,

екзистенціалізм і т.д. [20, с. 200]. Ці концепції активно проникали в східну Європу і символізували внутрішню волю, енергію та дух.

Основним напрямком ідейних пошуків у цей період було створення збалансованої моделі відносин між індивідуальністю та колективом. Опозиція між прагненням до домінування та розчиненням у масі відображалася у політичних та мистецьких доктринах міжвоєнного періоду.

У футуризмі, який спочатку з'явився в Італії, а потім поширився за її межі, можна виділити етап впливу на літературне життя України наприкінці XIX - початку XX століття. Той період був відзначений розмаїттям літературних напрямків, шкіл та стилів, хоча реалізм і натуралізм залишалися важливими факторами у літературному розвитку [20, с. 230-231].

Український футуризм, як творчий напрям, був досліджений численними науковцями, такими як Є. Адельгейм, В. Вокальчук, Ю. Лавріненко, Н. Лисенко-Єржиківська, В. Моренець, М. Неврлі, М. Сорока, М. Сулима, Г. Черниш та інші. Вони зосередились на різних аспектах українського футуризму та діяльності його представників. Однак, дослідження цих вчених можна вважати лише початковими кроками у розкритті українського футуризму як літературно-естетичного явища.

Сучасні дослідники футуризму, такі як А. Біло, С. Жадан, Р. Гончаров, О. Ільницький, також вважають, що це питання ще не було повністю досліджено. Однак, незважаючи на це, ці вчені присвятили свою дослідницьку діяльність різним аспектам українського футуризму та його представників. Вони продовжують вивчати цю творчу спадщину, аналізувати її значення та вплив на розвиток української літератури та культури загалом [16].

Науковий підхід до вивчення українського футуризму включає аналіз літературних творів, маніфестів, критичних статей та інших джерел, пов'язаних з цим рухом. Дослідники зосереджуються на виявленні основних художніх принципів та ідеологічних засад, які визначали футуристичний характер українського футуризму [18].



Одним з ключових аспектів дослідження є розкриття інноваційних літературних форм і прийомів, які використовували футуристи. Це включає такі елементи, як використання нестандартної мови, новітні технології друку, зображення швидкості та руху, а також впровадження візуальних експериментів, таких як використання каліграфії, кольорових плям, колажів та інших художніх засобів.

Дослідники також звертають увагу на ідеологічний контекст футуризму. Вони аналізують погляди футуристів на мистецтво, суспільство, технологічний прогрес та інші соціокультурні аспекти. Футуристи були зацікавлені висвітленням проблем урбанізації, індустріалізації та механізації, а також виражали свою підтримку сучасному прогресивному світогляду.

Дослідження українського футуризму (Рис 1.5) включає аналіз його взаємодії з символізмом, модернізмом, експресіонізмом та іншими культурними рухами того часу. Взаємодія з символізмом проявлялася у використанні символічних образів та метафор, які доповнювали футуристичний естетичний досвід. З модернізмом футуризм спільно висловлював прогресивні погляди на мистецтво та руйнував старі конвенції. Експресіонізм же впливав на футуристичні твори через виразний і емоційно насичений стиль вираження [17, с. 75-76].



Рис. 1.5 Олег Ільницький «Український футуризм»

Крім того, український футуризм мав свої особливості, пов'язані з українським національним контекстом. Він відображав прагнення футуристів до визнання української культури, мови та національного самовизначення. Українські футуристи використовували українську мову та фольклорні мотиви у своїх творах, що сприяло створенню унікального стилю та ідентичності українського футуризму.

Футуризм в українському мистецтві можна розглядати як прямого спадкоємця козацького бароко, де спостерігається гра в хаос, злами та зсуви пластичних і словесних форм, а також висміювання сучасності як нульового циклу, що протиставляється майбутньому комуністичному царству гармонії. Психологічна ситуація, що характеризує бароко та футуризм, майже ідентична. Тому футуристи легко освоюють барокову лексику і

використовують її у своїй творчості [20, с. 186-187].

Футуризм також вплинув на інші сфери культури, зокрема на дизайн, архітектуру, музику та театр. Він пропагував новаторські підходи до використання форм, матеріалів та технологій у дизайні предметів побуту, архітектурних споруд, музичних композицій та вистав.

## **1.2. Відмінні риси футуризму**

Футуризм, як художній рух, проявляв декілька відмінних рис, що робили його унікальним та відмінним від інших напрямків мистецтва. Дві найбільш помітні риси футуризму полягають у відновленні енергії та динамізму, а також зацікавленості у технологічному прогресі.

По-перше, футуристи прагнули передати в своїх творах енергію, рух та швидкість. Вони відкидали традиційні статичні форми та класичні пропорції, замість цього створюючи образи, що відображали динамічну енергію машин, механізмів та сучасного життя. Футуристи використовували геометричні форми, кути, рухомі лінії та просторові ефекти, щоб надати своїм творам відчуття руху та експресивності. Вони прагнули передати динамічну силу, яка спонукала до дії та вражала глядача чи читача [13, с. 2].

По-друге, футуристи були сильно зацікавлені у технологічному прогресі свого часу. Вони використовували нові технології та наукові досягнення, такі як автомобілі, літаки, телеграф, телефони та інші, як важливу частину своєї естетики. Футуристи намагалися передати візуальну та емоційну силу цих технологій у своїх творах. Для них технічний прогрес символізував нову еру, повну можливостей та швидкості.

Ці дві риси футуризму, відновлення енергії та динамізму, а також зацікавленість у технологічному прогресі, викликали значний розрив з традиційними нормами та конвенціями мистецтва (Рис 1.6). Футуристи ставили собі завдання зруйнувати старі стандарти та створити новий, спрямований у майбутнє світ. Їхні твори не лише відображали технологічний

прогрес та динаміку, але й спонукали до роздумів про майбутнє та роль людини в сучасному світі [4, с. 98-99].



Рис. 1.6 Афіша фільму «Метрополіс», 1927р.

Футуристи використовували свої твори як засіб провокування та епатажу, здатний підірвати стереотипи та викликати реакцію глядачів та читачів. Шляхом експериментів з формою, кольором, звуком та мовою вони намагалися збурити встановлені норми та спонукати до нового сприйняття мистецтва. Іноді їхні роботи мали провокаційний характер, метою якого було викликати обурення та розбухання в консервативному суспільстві.

Футуризм вплинув на різні галузі мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, літературу, архітектуру, дизайн та інші. У своїх творах футуристи намагалися відтворити дух сучасного життя, засвідчити технологічний прогрес та емоції, які виникають у спілкуванні з машинами та механізмами.

Згодом футуризм втратив свою популярність та поступово зник з художнього світу, проте його вплив продовжує відчуватись до сьогодні. Багато елементів футуризму можна помітити в сучасному мистецтві, дизайні

та культурі. Безсумнівно, футуризм залишив свій слід у формуванні сучасного мистецтва, якій був наповнений енергією, інноваціями та експериментами.

Однією з долі ідей футуризму є підкреслення значення технологій та індустрії в сучасному світі. Футуристи висували ідею, що шлях до майбутнього лежить через технологічний прогрес і розвиток машинного виробництва. Вони підтримували індустріалізацію як спосіб досягнення нових можливостей і покращення якості життя.

Іншою відмінною рисою футуризму було прагнення до відновлення емоційної сили мистецтва. Футуристи відмовлялися від традиційних норм гармонії і естетики, намагаючись передати силу та емоційність через сміливе використання кольору, форми та руху. Вони експериментували з абстракцією, динамічними композиціями та використанням неочікуваних матеріалів, що дозволяло їм створювати вражаючі та енергійні твори мистецтва.

Футуризм також спонукав до перегляду ролі та місця людини у суспільстві. Футуристи прагнули змінити спосіб сприйняття мистецтва та підкреслити активну роль глядача або читача. Вони запроваджували нові формати виставок, демонстрацій та літературних вечорів, що стимулювало інтерактивність та активну участь глядачів у творчому процесі. Всі ці відмінні риси футуризму, такі як підкреслення значення технологій, експериментальний підхід до мистецтва та перегляд ролі людини в суспільстві, сприяли змінам у мистецькому сприйнятті і вплинули на подальший розвиток культури.

Одним із наслідків футуризму було поширення його впливу на інші галузі мистецтва та дизайну. Наприклад, в архітектурі футуризм знайшов втілення у візіонерських проектах, що висунули ідеї нових будівель та міст, орієнтованих на швидкість, технологію та машинну естетику. У дизайні впроваджувалися інноваційні форми та матеріали, створювалися витвори мистецтва, що поєднували в собі функціональність та експресивність.

Вплив футуризму також поширився на літературу, де з'явилися нові

форми поезії та прози, характеризуються використанням нестандартної мови, відвертими експериментами зі звуками, слів і синтаксису. Футуристична література відображала не лише технологічний прогрес, але й зміни в суспільстві, політиці та культурі.

Саме завдяки своїм відмінним рисам футуризм став важливим кроком у розвитку сучасного мистецтва та культури. Він надав новітній інтерпретації естетичних та соціальних питань, відкрив нові можливості для самовираження митців і залучав увагу до майбутнього та технологічного прогресу.

У сучасному світі футуризм залишається одним із найвпливовіших і експериментальних напрямків в мистецтві та дизайні. Він відрізняється від своїх історичних коренів деякими відмінними рисами. Сучасний футуризм сильно пов'язаний з технологічним прогресом. Він відображає використання передових технологій, цифрових медіа, віртуальної реальності та інших інноваційних засобів у творчому процесі, також відображає глобальні проблеми та виклики, з якими стикається людство, такі як зміна клімату, технологічний прогрес, соціальні зміни та інші аспекти сучасного світу.

Сучасний футуризм залишається експериментальним і передовим напрямком, який використовує нові матеріали, форми та концепції. Він нерідко перетинає межі традиційного мистецтва та впроваджує інтерактивність, участь глядача та інші інтерактивні елементи, використовується для висловлення соціальної критики, аналізу проблем сучасного суспільства та висунення пропозицій щодо їх вирішення. Футуристичні твори відображають нерідко нестабільність, невпевненість та нерозподіленість ролей у суспільстві, а також викликають рефлексію про можливі шляхи розвитку і змін. Футуристичні художники, дизайнери та інші творці використовують свої твори для поширення свідомості про важливі суспільні проблеми та привертання уваги до них.

Усі ці відмінні риси футуризму в сучасному світі роблять його актуальним і цікавим для мистецтва, дизайну та культурної сфери. Він

дозволяє виразити новаторські ідеї, провокувати дискусії та сприяти розвитку сучасного суспільства. Через свою спрямованість на майбутнє та технологічну перспективу, футуризм відкриває безмежні можливості для творчого вираження та впливу на культурну сцену.

### **1.3. Особливості композиції та колористичних рішень футуристичного дизайну**

Композиція та колористика є двома важливими аспектами в дизайні, які впливають на сприйняття та ефективність візуального спілкування. Вони допомагають створювати гармонійні, зрозумілі та привабливі візуальні композиції, які передають певний настрій, повідомлення та емоції.

Композиція визначає розташування елементів на поверхні дизайну. Правильно скомпонована композиція допомагає керувати поглядом спостерігача, створюючи логічний шлях сприйняття та ієрархію важливості елементів. Вона може включати такі аспекти, як розміщення, пропорції, баланс, ритм та візуальний потік.

Елементи можуть бути розташовані симетрично, асиметрично або за законами Золотого перетину. Важливо враховувати контекст та цільову аудиторію, щоб створити ефективну та зрозумілу композицію.

Колористика впливає на наше сприйняття та емоційну відповідь. Кожен колір має свою символіку, асоціації та впливає на наш настрій. Відтінки, яскравість, насиченість та контрастність кольорів можуть створювати різні ефекти та відчуття. Наприклад, яскраві та насичені кольори можуть привертати увагу, тоді як приглушені та пастельні кольори можуть створювати спокійну та ніжну атмосферу. Кольори також використовуються для вираження бренду, створення конкретного настрою та емоційного зв'язку з аудиторією.

Правильний вибір композиції та колористики допомагає досягти бажаного ефекту і забезпечити сприйняття дизайну відповідно до задач та

цілей проекту. Деякі з важливих функцій композиції і колористики в дизайні включають:

**Візуальна організація:** Вони допомагають організувати елементи дизайну, створюючи логічну структуру та ієрархію. Це забезпечує зрозумілість та легкість сприйняття інформації.

**Привертання уваги:** Ефективний вибір композиції та кольорових схем допомагає привернути увагу спостерігача і залучити його до дизайну. Використання контрасту та виділення ключових елементів сприяють залученню уваги та підкресленню важливості певних деталей.

**Емоційна комунікація:** Кольори мають сильний вплив на емоції людей. Вони можуть викликати радість, сум, енергію або спокій. Вибір кольорової палітри дозволяє створити певний настрій або передати конкретні емоції, що підсилює сприйняття дизайну.

Композиція та колористика в дизайні спільно створюють візуальну симфонію, яка впливає на сприйняття та взаємодію з дизайном. Їх випереджена увага та осмислене застосування допомагають досягти максимального враження та передати задуману інформацію аудиторії.

Композиція та колористика в дизайні графічного дизайну, зокрема в контексті дизайну книги, спільно створюють візуальну симфонію, що впливає на сприйняття та взаємодію з дизайном. Вони мають надзвичайно важливу роль у створенні візуального враження та сприйняття книжкового контенту.

Графічний дизайн в контексті дизайну книги вимагає особливої уваги до композиції та колористики. Він повинен враховувати різні аспекти, такі як розташування тексту, зображень та інших елементів на сторінці, а також вибір відповідних кольорів та кольорових схем. Інтуїтивна організація та розташування елементів на сторінці допомагають створити зручну структуру для читання і сприяють передачі інформації.

Проблема розвитку дизайну книги виникає у зв'язку зі потребами, що змінюються, та очікуваннями читачів, а також з впливом сучасних технологій та медіа. З одного боку, з'являються нові можливості для креативного



вираження та інтерактивного досвіду читання. З іншого боку, виникають виклики в збереженні традиційних цінностей та естетики книжкового дизайну в умовах цифрової епохи.

Однією з проблем є збереження унікальності та визначення ідентичності книжкового дизайну в епоху масового виробництва та широкого використання шаблонів. Розробка нових підходів до композиції, використання інноваційних технологій.

Розвиток дизайну книги стикається з викликом адаптації до форматів та платформ, що змінюються. З поширенням електронних книг і цифрових пристроїв для читання, дизайнерам доводиться розглядати нові способи презентації книжкового контенту, забезпечуючи зручність читання на екранах різних розмірів та роздільної здатності. Потрібно зберегти естетику та читабельність тексту, а також створити захоплююче візуальне середовище, що відповідає цифровому середовищу.

Крім того, розробка дизайну книги вимагає врахування змін у читацьких звичках та способах споживання контенту. З великою кількістю доступних інформаційних джерел та конкуренцією за увагу читачів, важливо залучати їх увагу та створювати зв'язок з контентом за допомогою дизайну. Ефективне використання композиції та кольору допомагає вирізнитися серед маси інших видань, привертаючи увагу та зацікавленість.

Проблема розвитку дизайну книги також стосується збереження та відновлення традиційної культури книги. Книга як фізичний об'єкт має свою унікальну цінність, яку дизайнерам потрібно враховувати при створенні оформлення. Використання високоякісних матеріалів, особливих типографських технік та естетики, що підкреслює значення самої книги як предмета мистецтва, може допомогти зберегти її цінність та привабливість.

Отже, розвиток дизайну книги становить велике завдання в контексті графічного дизайну. Композиція та колористика відіграють важливу роль у створенні візуального враження та сприйняття книжкового контенту. Вони забезпечують організацію елементів дизайну, привертають увагу читачів та

передають емоції.

Проблеми розвитку дизайну книги включають збереження унікальності та визначення ідентичності в умовах масового виробництва, адаптацію до форматів та платформ, що змінюються, а також врахування змін у читацьких звичках та способах споживання контенту. Збереження традиційної культури книги та розробка нових підходів до дизайну є важливими аспектами розвитку цього напрямку.

Усі ці проблеми вимагають творчого підходу та пошуку нових рішень. Забезпечення зручності читання, вираження ідентичності, привертання уваги та передача задуманої інформації є головними метою дизайну книги. Розвиток технологій, нові тренди та очікування читачів створюють виклики, але також надають можливості для експерименту та творчого росту.

Висновок полягає в тому, що проблема розвитку дизайну книги є складною та актуальною в галузі графічного дизайну. Шлях до успіху полягає у збереженні традиційних цінностей, адаптації до змінених умов та творчому підході до створення візуально привабливого та функціонального оформлення книги.

Ключовим аспектом розробки дизайну книги в сучасному контексті є айдентика. Вона визначається як унікальний набір елементів, включаючи логотип, кольори, шрифти та інші візуальні компоненти, що встановлюють візуальний стиль та персоналізують бренд чи продукт. Айдентика сприяє розпізнаваності, диференціації та сприйняттю бренду, що є особливо важливим у конкурентному середовищі сучасного ринку видавництва.

Актуальність айдентики в сучасності впливає зі зростання конкуренції та швидкого розвитку цифрових технологій. У світі, насиченому інформацією, важливо виділитися серед інших видавництв та залучити увагу читачів. Створення сильного бренду, підкріпленого впізнаваними елементами айдентики, дозволяє будувати лояльність та довіру до книжкового видавництва.

У контексті дизайну книги, розробка айдентики включає в себе вибір

кольорової палітри, шрифтів, композиційних рішень та використання графічних елементів, які спільно створюють візуальний образ видавництва. Це допомагає побудувати консистентний та впізнаваний стиль, який відображає цінності, атмосферу та характер видавництва.

З одного боку, необхідно знайти баланс між створенням впізнаваного бренду та збереженням індивідуальності та унікальності кожної книги. З іншого боку, дизайн айдентики повинен відображати сутність та характер книжкового видавництва, передаючи його цінності та специфіку. Крім того, дизайнер повинен враховувати аудиторію, до якої звертається книжкове видавництво, та адаптувати айдентику до її смаків та очікувань.

Розвиток айдентики для книжкового видавництва також вимагає уваги до технологічних та маркетингових змін, які відбуваються у сучасному світі. Використання цифрових форматів книг, електронних пристроїв для читання та онлайн-платформ для розповсюдження книг впливає на спосіб сприйняття та споживання літератури. Дизайн айдентики повинен враховувати ці зміни та пристосовуватись до них, створюючи візуальну ідентичність, яка буде ефективно працювати як у традиційних, так і в цифрових форматах.

Айдентика для книжкового видавництва має великий потенціал у підтримці бренду, привертанні уваги читачів та побудові взаємодії з аудиторією. Вона може викликати емоції, передавати концепцію та образ автора або видавництва, а також впливати на сприйняття та вибір читачів. Айдентика стає сильним інструментом у розвитку книжкової культури та літературного світу, сприяючи створенню впізнаваного та конкурентоздатного образу.

Багато видавництв та дизайнерів використовують айдентику для створення впізнаваних та привабливих книжкових продуктів. Ось кілька прикладів таких дизайнерів: Чип Кідд є відомим американським дизайнером книжок, який прославився своїми творчими й оригінальними обкладинками.

Він використовує айдентику для створення неповторного стилю, який відображає особливості кожного видавництва та книжки; Пітер Мендельсунд

є відомим американським дизайнером обкладинок книжок. Він відомий своїми абстрактними й мінімалістичними обкладинками, які відтворюють дух та зміст книги. Використовуючи айдентику, Мендельсунд підкреслює свій унікальний стиль та створює впізнаваний образ; Коралі Бікфорд-Сміт — відома британська дизайнер, яка прославилася своїми витонченими та витонченими обкладинками книжок. Вона використовує айдентику, щоб створити розпізнаваний стиль, що поєднує естетику та сюжетну суть книги; Джон Грей є британським дизайнером, відомим своїми творчими й експериментальними підходами до дизайну книг.

Він використовує айдентику для створення унікальних графічних рішень та надання кожній книзі індивідуальності та характеру. Це лише кілька прикладів дизайнерів, які використовують айдентику у своїй роботі. Кожен з них має свій унікальний підхід до створення айдентики, враховуючи специфіку своїх проектів і клієнтів. Деякі з них відомі своїми інноваційними підходами, використанням новітніх технологій та експериментами з візуальними ефектами [3].

Один з найвідоміших дизайнерів, який активно використовують айдентику, - Стівен Сагмейстер. Він відомий своїм творчим підходом до дизайну і створенням унікальних графічних рішень. Сагмейстер поєднує арт-директорство, графічний дизайн та концептуальне мислення для створення впізнаваної айдентики для клієнтів у різних сферах.

Інший відомий дизайнер, який використовує айдентику, - Пола Шер. Вона відома своїми дизайнерськими рішеннями, які комбінують сучасні технології та виразний візуальний стиль. Шер вдається до абстракції, експериментує з формами та кольорами, створюючи вражаючі айдентики, які привертають увагу та запам'ятовуються [30].

Ще одним відомим дизайнером, який активно використовує айдентику, є Стів Вольф. Він відомий своєю роботою в галузі графічного дизайну та створенням впізнаваних брендів. Вольф дотримується принципу "менше - це більше", створюючи прості, але ефективні айдентики, які передають сутність

бренду та привертають увагу своїм мінімалістичним стилем.

Айдентика також тісно пов'язана із футуризмом і представляють собою два поняття, що мають спільні аспекти у сфері дизайну та візуальної комунікації. Розглянемо паралелі між ними з наукової перспективи. Інноваційність: Як футуризм, так і айдентика спрямовані на впровадження новаторських ідей та технологій у дизайн. Футуристичний підхід передбачає візію майбутнього та експерименти з новими матеріалами та формами. Айдентика, з свого боку, використовує інноваційні методи та рішення для створення унікального візуального стилю та розпізнаваності бренду [11, с. 20-21].

Експеримент: обидва відкриті для експерименту та використання нестандартних підходів. Футуристичні художники та дизайнери працюють зі змінними формами, кольорами та технологіями, щоб створити вражаючі та незвичайні твори мистецтва.

Айдентика, у свою чергу, може експериментувати з графічними елементами, типографією та композицією, щоб надати бренду або продукту свіжий та виразний вигляд. Візуальна естетика: розглядаються з точки зору візуальної естетики та враження, яке вони створюють у спостерігачів. Футуристичні твори мистецтва нерідко мають сучасний, технологічний вигляд з використанням геометричних форм, яскравих кольорів та абстрактних мотивів [11, с. 57-58].

Айдентика також зосереджена на створенні привабливого та впізнаваного візуального образу за допомогою використання різноманітних графічних елементів, колориту та композиційних рішень. Обидва підходи надають значення візуальній привабливості та сприйняттю дизайну з точки зору глядача або користувача.

Технологічна орієнтація: відображають тісний зв'язок з технологічними досягненнями та інноваціями. Футуристичні концепції спрямовані на передбачення майбутнього, зокрема в технологічній сфері.

Айдентика використовує сучасні технології в процесі створення та

впровадження дизайну, такі як комп'ютерна графіка, програми для обробки зображень та веб-розробка.

Узагальнюючи, айдентика та футуризм мають схожі риси у сфері дизайну та візуальної комунікації. Обидва підходи спрямовані на інновації, експеримент та візуальну привабливість. Вони використовують сучасні технології та створюють враження майбутнього в своїх творах. Ці дві концепції взаємопов'язані і можуть використовуватися як окремо, так і в поєднанні, щоб створити унікальні та вражаючі дизайнерські рішення [1].

## **РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІЧНИХ ШРИФТІВ ТА ТИПОГРАФІКИ У ДИЗАЙНІ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ**

### **2.1. Типографіка як візуальний елемент графічного дизайну**

Типографіка є надзвичайно важливим візуальним елементом графічного дизайну. Вона охоплює використання шрифтів, розміщення тексту, його стилізацію та взаємодію з іншими графічними елементами на дизайні.

Одним з основних аспектів типографіки є вибір відповідного шрифту. Кожен шрифт має свої унікальні риси, настрої та емоційну виразність. Графічний дизайнер повинен враховувати ці характеристики шрифту та підбирати його таким чином, щоб він відповідав темі, стилю та цілям дизайну. Він також повинен забезпечувати читабельність тексту, враховуючи розмір шрифту та його взаємодію з фоном і іншими елементами [2, с. 97-98].

Розміщення тексту також є важливим аспектом типографіки. Дизайнер вирішує, де розмістити текст на дизайні, враховуючи його важливість, ієрархію та зв'язок з іншими елементами. Він може використовувати різні розміри шрифту, міжрядковий і між символний інтервали, або вирізняти текст за допомогою кольору або стилізації [29].

Типографіка також включає стилізацію тексту, наприклад, за допомогою жирного, курсивного або капітального напису (Рис. 2.1). Це може використовуватися для надання акценту, створення настрою або виділення важливої інформації.

Гармонійна взаємодія типографіки з іншими графічними елементами є ключовим аспектом графічного дизайну. Відповідність стилю, кольорам, формам та пропорціям між шрифтами та іншими елементами допомагають створити єдиний композиційний образ. Графічний дизайнер повинен забезпечити збалансованість і гармонію між типографікою і іншими візуальними елементами, щоб досягти бажаного враження та ефекту [2, с.122-123].



Рис. 2.1. Приклад розміщення тексту

Крім того, типографіка може використовуватися для створення атмосфери або передачі повідомлення через використання різних стилів, варіацій шрифтів та кольорів. Наприклад, серифні шрифти можуть використовуватися для створення класичного або елегантного настрою, тоді як безсерифні шрифти можуть передавати сучасність та чистоту.

Однак, типографіка не обмежується лише використанням шрифтів і розміщенням тексту. Вона також може включати в себе використання заголовків, параграфів, списків, таблиць, ліній, рамок та інших елементів, які доповнюють і підсилюють типографічну ідентичність дизайну.

Враховуючи всі ці аспекти, типографіка є важливим інструментом для створення ефективного графічного дизайну. Вона допомагає визначити стиль, передати повідомлення, підкреслити ієрархію та забезпечити читабельність тексту [26]. Хороша типографіка може значно покращити сприйняття та враження від дизайну, зробити його професійним, привабливим і ефективним для сприйняття аудиторії.

Типографіка є навичкою вибору відповідних шрифтів, визначення їхнього використання для різних елементів тексту (таких як заголовки, підзаголовки, основний текст, примітки, підписи до рисунків), встановлення оптимального формату видання та розмірів полів, довжини рядка та розміру шрифту, а також визначення способів наголошування елементів текстового



повідомлення та необхідних параметрів візуального оформлення макету видання.

Типографіка є однією з експериментальних галузей графічного дизайну, а шрифт є основою будь-якого успішного дизайн-проекту. Ця область може бути одночасно науковою і мистецькою. Вона має свої власні закони, які необхідно враховувати. Уміння дизайнера працювати з шрифтами є ознакою його професіоналізму [5].

Типографіка виконує перетворення друкованого тексту в графічний елемент з метою полегшити розуміння тексту читачем та підсилити враження від наданої інформації. Вона дозволяє створювати художні образи навіть без використання ілюстрацій або графіки, лише за допомогою моделювання та монтажу самого тексту.

Головне призначення типографіки полягає в тому, щоб доступною та цікавою формою передати необхідну інформацію читачу (Рис 2.2). Шрифтові дизайнери, застосовуючи методи типографіки для візуального оформлення, створюють справжні шедеври мистецтва [9].

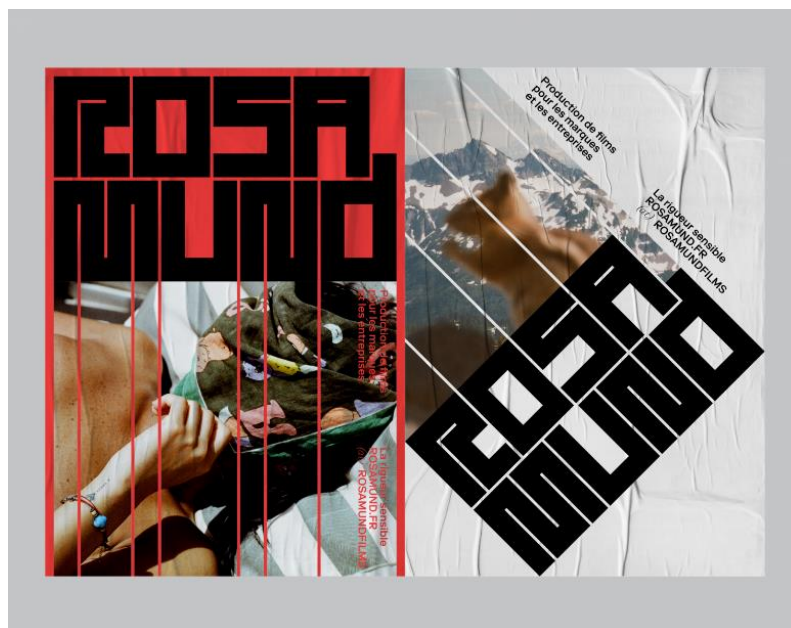


Рис. 2.2. Приклад розміщення заголовку на постері

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

спілкується зі споживачем, а також впливає на його емоції, зміцнюючи враження від текстових повідомлень [11, с. 50-51].

Крім того, важливим аспектом є розроблення архітектури видання. Типографу доручається визначити пропорції книжкового видання, такі як формат видання та розмір сторінки, розкладка (розмір полів), вибір гарнітури та розмір шрифту, інтервали між словами та рядками, а також розміри та розташування ілюстрацій. Основним завданням типографіки в цьому випадку є обдумане і підпорядковане задумам візуальне оформлення друкованої сторінки, розгортки, а також інших книжкових елементів - архітектура книжкового видання [8, с. 300].

Вивчення виникнення та розповсюдження ранніх форм візуальних комунікацій дозволяє отримати уявлення про основні стилі і напрями, які існували в друкованій продукції. Також це дозволяє ознайомитися з художніми і друкарськими школами, а також з провідними типографами і шрифтовиками того часу. Використання рисунків для фіксації та передачі інформації можна прослідкувати ще з часів первісного суспільства. Зародки піктографії, або рисункового письма, переважна більшість фахівців пов'язує з мистецтвом палеоліту, надаючи їм пізнавальну, естетичну та художню функцію.

У відмінність від первісного мистецтва, піктограми не мали на меті створення конкретних художніх образів [9]. Тому піктографічні малюнки відносно легко ставали схематичними, а потім умовними зображеннями, не втрачаючи, проте, основного змісту переданої за їх допомогою інформації.

Згодом кожен рисунок ставав об'єктом строго визначеного значення, тобто зображення ставало однозначним. Розвивалися специфічні методи накреслення малюнка в межах системи піктографічних позначень, якими користувалися племена.

Після появи піктограм в розвитку писемності наступним кроком стало використання ієрогліфів. Ієрогліфи були системою письма, що використовувалася в Стародавньому Єгипті близько 5 300 років тому. Ця

система полягала в зображенні символів, які представляли окремі слова, іноді навіть звуки чи фонетичні значення.

Єгипетські ієрогліфи збереглися до нашого часу у вигляді різьблень на стінах храмів та в текстах на папірусах. Ці надписи були використані для запису релігійних текстів, історії, літератури та інших аспектів єгипетського життя. Ієрогліфи були складною системою, що вимагала глибокого знання символів та їхніх значень.

Переходячи від простих піктограм до ієрогліфів, людство змогло значно розширити можливості писемності та зберігання інформації. Використання ієрогліфів в Стародавньому Єгипті відіграло важливу роль у розвитку цивілізації та передачі знань поколінням [7].

З плином часу ієрогліфи втрачали своє пряме зображення предметів і поступово спрощувались. Велика кількість знаків, що складали набір символів, становила велику трудність при вивченні писемності. Однак, у процесі еволюції ієрогліфічного письма, з'явилися лігатури.

Лігатури – це комбінації знаків, що поєднувались у символи зі стійким значенням. Замість використання кількох окремих знаків, які мали б детальніше передавати конкретне значення, вони об'єднувались у вже встановлені комбінації. Це спрощувало процес письма і полегшувало сприйняття символів [7].

Завдяки лігатурам кількість символів значно зменшилась, що сприяло полегшенню процесу навчання письма та сприйняття інформації. Лігатури стали важливим етапом у розвитку ієрогліфічного письма, сприяючи збереженню змісту і скороченню кількості символів, що використовувались у писемному вираженні.

У II тисячолітті до н. е. виникла алфавітна система письма, яка стала більш високою формою писемності. У цій системі знаки, що передавали окремі звуки, склалися в літери, які використовувались для записування складів та звуків мови.

Першу алфавітну систему письма винайшли фінікійці. Фінікійське

письмо стало основою для давньогрецького письма, а також арамейського письма. В подальшому з фінікійського письма розвинулися інші системи писемності, включаючи індійську, перську та арабську.

Алфавітна система письма значно спростила процес писання та передавання мовних звуків. Замість складних ієрогліфів або лігатур, використовувалися літери, що відображали окремі звуки мови. Це зробило навчання письма більш доступним та полегшило обмін інформацією між різними культурами, які використовували алфавітну систему [11].

Розвиток писемності, яка дозволяла зберігати, накопичувати і передавати знання, став ключовим фактором у прискоренні розвитку духовної культури та визначальною передумовою для розвитку науки.

Можливість записувати і зберігати інформацію в писемній формі дозволила людству зберегти свої досягнення, дослідження та відкриття на протязі часу. Це сприяло нагромадженню знань і передачі їх з покоління в покоління. Писемність стала основою для створення письмових джерел, таких як книги, наукові праці, архіви та інші документи, що містили інформацію про різні аспекти людського знання [20].

Цей розвиток писемності сприяв збільшенню доступності знань та поширенню ідей. Завдяки письмовим джерелам було можливо передавати інформацію на великі відстані і між різними культурами. Це сприяло обміну знаннями, розвитку науки та взаємопроникненню різних культурних та наукових традицій.

Отже, писемність відіграла важливу роль у стимулюванні розвитку духовної культури та створенні передумов для розвитку науки, сприяючи зберіганню, накопиченню і передачі знань людству.

Згодом з винайденням друкарства на початку XV століття настала нова ера у передачі і поширенні інформації. Використання рухомих літер, які можна було складати і складати окремо, дало змогу швидко та ефективно виробляти копії текстів і книг.

Сьогодні типографіка продовжує розвиватися і адаптуватися до змінних

потреб сучасного світу. Вона поєднується з іншими графічними елементами, використовується у веб-дизайні, рекламі, пакуванні, брендінгу та багатьох інших галузях (Рис. 2.3). Типографіка залишається важливим засобом спілкування та виразу, допомагаючи нам передати повідомлення та створити враження за допомогою письмового слова [22, с. 75-76].

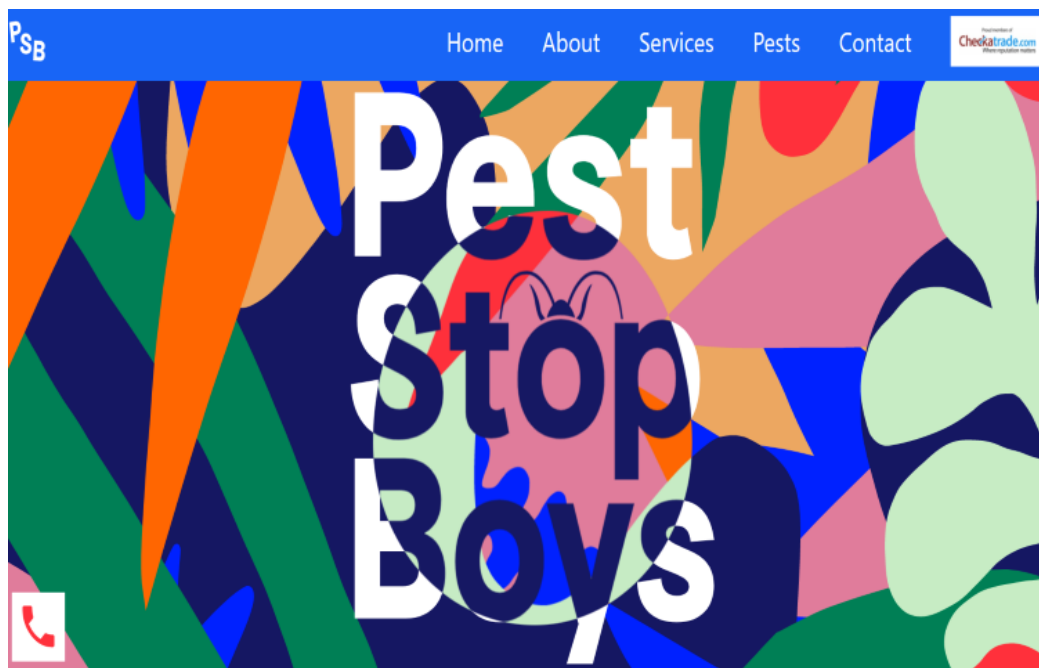


Рис. 2.3. Типографіка у веб-дизайні

Типографіка – це мистецтво оформлення та компоновання тексту, що використовується в графічному дизайні. Вона включає в себе вибір шрифтів, розміщення тексту, відступи, інтервали та інші фактори, що впливають на зовнішній вигляд тексту.

Типографіка відіграє важливу роль у створенні ефективних та зрозумілих дизайнів. Вона може викликати різні емоції, передавати настрій та комунікувати інформацію. Вибір шрифтів може створити візуальний характер, підкреслити тематику або передати певну атмосферу.

Крім того, правильне розміщення тексту та використання відступів та інтервалів можуть забезпечити зручну та приємну для читання композицію. Великий шрифт може привернути увагу, тоді як маленький – додати елегантності.

У передмові до книги Дж. Фелічі "Типографіка: шрифт, верстання,

дизайн", дизайнер-графік С. Пономаренко посилається на визначення поняття "типографіка", яке було наведене в Британській енциклопедії Стенлі Морісоном. За цим визначенням "типографіка" розглядається як мистецтво належного розташування складального матеріалу за конкретним призначенням [21].

Стенлі Моріссон, в якості відомого англійського типографа, дизайнера шрифтів та історика книгодрукування, дає своє визначення "типографіки". Він вбачає її як мистецтво оформлення друкованого тексту, яке ґрунтується на правилах, властивих конкретній мові, та використовує набір і верстку. Типографіка може розглядатися як одна з галузей графічного дизайну, але вона також включає набір рекомендацій та правил, які визначають використання шрифтів з метою створення зрозумілого та прийняттого для читача тексту. Основним завданням типографіки є творче оформлення тексту шляхом встановлення параметрів підготовки до друку та наступних процесів набору і верстки [22, с. 98-99].

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

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

Усі ці аспекти роблять типографіку важливим елементом графічного дизайну, який має вплив на сприйняття та ефективність комунікації [9].

Типографіка є важливим елементом графічного дизайну, який впливає на зовнішній вигляд та сприйняття тексту. Вибір шрифтів, їх розміщення та стиль можуть передати певний настрій, тематику або атмосферу. Правильне

розміщення тексту та використання відступів та інтервалів створюють зручну та приємну для читання композицію. Типографіка може бути елементом брендування, відображаючи стиль та особливості компанії або продукту. Використання типографіки має велике значення для передачі інформації, створення ефективних та зрозумілих дизайнів. Правильне використання типографіки сприяє підвищенню естетичної цінності та професіоналізму дизайну. Успішне використання типографіки може створити впізнаваний та запам'ятовуваний образ, що асоціюється з брендом. Усі ці фактори роблять типографіку необхідним інструментом для створення привабливого, функціонального та ефективного графічного дизайну, допомагаючи передати інформацію, підкреслити стиль та створити належний враження на читача або споживача.

## **2.2. Застосування шрифтів у книжкових виданнях**

У текстовому оформленні книжкових видань використовуються різні шрифти, які поділяються на різні категорії залежно від їх призначення. Одним з принципів є одногарнітурність, тобто використання однієї гарнітури для всіх видів тексту у конкретному виданні. Проте, для деяких видань, особливо тих, що описують події різних епох, можуть застосовуватись комбінації шрифтів, які поєднують звичайні та брускові гарнітури [2].

Для основного тексту використовуються шрифти світлого прямого накреслення кеглів, які забезпечують зручне читання для суцільного вигляду масово-політичних видань, художньої літератури та підручників. Для набору основного тексту видань, які не передбачають суцільного читання, таких як словники, довідники, енциклопедії і т.д., використовуються шрифти кегля 7-8 п. Додатковий текст, який супроводжує основний текст, може бути набраний шрифтом кегля 9-10 п. [21].

Для дитячих видань та підручників використовуються простіші шрифти, такі як рубана та Шкільна гарнітура, в залежності від віку дітей. Шрифти

видільних елементів включають курсивні, похилі, напівжирні, жирні, вузькі та широкі накреслення кеглів від 6 до 16 п. Розмір кегля заголовків може бути різним, але часто він відповідає розміру шрифту основного тексту, а іноді може бути меншим або більшим, залежно від стилістичних потреб. При виборі гарнітур для різних видів видань враховуються вид і характер твору, зручність читання, естетичність шрифтів, спосіб друку та тип друкарської форми. Всі ці фактори враховуються з метою створення зрозумілого, зручного для читання та естетично привабливого видання [22, с.156-157].

Загальною метою використання типографіки є передача інформації, створення ефективного та зрозумілого дизайну, а також вираження стилю та характеру видання. Правильне використання шрифтів додає естетичної цінності та професіоналізму дизайну, а також сприяє впізнаваності та запам'ятовуваності бренду.

У шрифтовому оформленні книжкових видань кеглі шрифтів різних типів залежать від призначення тексту. Основний текст набирається кеглем 9...10 п., додатковий текст - кеглем 8 п., а допоміжний текст - кеглем 6 п. В залежності від жанру та характеру видання, для книг можуть використовуватися різні гарнітури шрифтів, що відображають його стиль та художність.

У шрифтовому оформленні журналів також використовуються різні гарнітури шрифтів. Літературно-художні та наукові журнали можуть використовувати одну гарнітуру шрифту, виробничі журнали - дві, а масові ілюстровані журнали - 1...3 гарнітури з різними накресленнями. Основний текст журналів зазвичай набирається кеглем 9...10 п., а для журналів з меншим форматом може використовуватися кегль 8 п. при форматі до 5 кв. або кегль 12 п. при форматі від 5 кв. [22, с. 188-189].

Для акцентування тексту можуть використовуватися різні методи, такі як мальовані шрифти, виворотка, підкреслення лінійками або виділення іншим кольором.

Отже, шрифтове оформлення книжок і журналів передбачає вибір



відповідних гарнітур шрифтів залежно від призначення тексту та жанру видання, а також використання різних методів акцентування для створення ефективного та зрозумілого дизайну.

Багато користувачів називають шрифт "друкарським", не звертаючи уваги на дизайн. Проте варто відзначити, що типографіка є важливою складовою шрифтового мистецтва. У сучасний період з появою великих інформаційних технологій та комп'ютеризації, типографіка широко використовується в графічному дизайні. Вона є ключовим елементом верстки ділових документів, а також використовується у виготовленні листівок, брошур, рекламної продукції тощо [20, с. 204-205].

Кожне електронне або друкване видання несе свою інформацію, і графічні зображення виступають важливим каналом комунікації. Серед різних типів графічних композицій особливе місце займають текстові зображення, які використовують шрифтові та символні алфавіти (символи, піктограми, індекси, кольорові алфавіти і т.д.). У дизайні типографіка є важливою складовою візуальної мови і одним із ключових засобів комунікації. Виразність типографічних композицій має велике значення для сприйняття сенсу і є носієм естетичної цінності продукту.

Шрифт є графічним малюнком, що складається з накреслень букв і знаків, і він визначає стилістичну та композиційну систему тексту в електронних і друкваних виданнях. Шрифт може передати багато інформації про видання, яка йде далеко за межі просто набраного тексту. Типографіка, з свого боку, охоплює графічне оформлення друкваного тексту через набір і верстку (монтаж), проектування або моделювання вигляду друкваного твору. Вона пов'язана з такими поняттями, як "шрифтова графіка", "шрифтове оформлення", "мистецтво шрифту", "композиція друкваного твору", "верстка друкваного видання" і входить до сфери фахівців з шрифтового дизайну, графіки, типографії та верстки. Завдяки цифровим технологіям це мистецтво стало доступним для широкого кола людей. Таким чином, типографіка належить до галузі графічного мистецтва, але також є частиною

поліграфічного виробництва і технічних технологій [26].

Робота типографа включає вибір шрифту, встановлення форматів, набір і верстку, тобто формування елементів сторінки з окремих складових елементів. Просторова орієнтація тексту є ключовим та творчим аспектом цієї діяльності.

Дослідження показують, що чіткість і легкість читання шрифту пов'язана з якістю сприйняття типографіки, що підвищує цінність графічного продукту. Типографіка має використовувати художні і наукові методи для створення ефективної взаємодії з користувачами видання.

При проектуванні електронного та друкованого видання важливим кроком є визначення цільової аудиторії. Роль дизайнера полягає в обранні шрифту, який забезпечить легку читабельність і передачу інформації. Типографічна чіткість грає важливу роль в цьому процесі. Вона є візуальною мовою, за допомогою якої споживачі можуть сприймати та розуміти повідомлення.

Для досягнення візуальної чіткості потрібно фрагментувати шрифтовий текст. Це означає групування та розподіл інформації на частини відповідно до контексту, щоб користувач міг швидко та легко знайти потрібну інформацію. Фрагментація окремих рядків або пов'язаних висловлювань може сприяти кращому розумінню інформації. Цей підхід можна застосовувати як у електронних, так і у друкованих виданнях. Фрагментація є інструментом сприйняття тексту, який поліпшує розуміння шляхом розподілу інформації на фрагменти або однорідні абзаци, залежно від контексту тексту.

Деякими факторами використання шрифтових рішень є легкість сприйняття різних гарнітур шрифтів, відмінність одного шрифту від іншого, використання прописних літер та інші фактори.

Основна відмінність між електронними носіями і друкованими матеріалами полягає в способі сприйняття читачами. Читачі електронних носіїв зазвичай швидко переглядають матеріал, замість того, щоб ретельно читати його повністю [26].

Ці споживачі мають за мету знайти ключові слова, фрагменти тексту, гіперпосилання або будь-які виділені слова чи фрази, які приведуть їх до потрібної інформації. Друковані видання передають структуровану інформацію. Майстерність подання полягає в тому, щоб читач не відволікався на зайвий текст, тому дизайнер старанно упорядковує кожний рядок, абзац і колонку на сторінці.

У електронних виданнях користувачі мають вільний контроль і можуть самостійно встановлювати шрифти, кольори, розміри екрану та використовувати нічний або денний режим. У друкованих виданнях читачі позбавлені цих можливостей і сприймають матеріал так, як він був задуманий видавництвом. Друковані видання не дозволяють коригувати текст або змінювати загальний дизайн після друку [25].

Висновок полягає в тому, що типографіка є невід'ємною складовою графічного дизайну та друкованих видань. Вибір відповідних шрифтів, їх розміщення та стиль мають велике значення для створення привабливих, зрозумілих та ефективних дизайнів. Шрифти впливають на зовнішній вигляд та сприйняття тексту, передають настрій, тематику та стиль видання. Правильне використання типографіки допомагає створити естетичні та професійні видання, які ефективно комунікують інформацію та залишають позитивне враження на читачів або споживачів [22, с. 200].

### **2.3. Аналіз аналогів енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, та визначення прототипу**

Довідково-енциклопедичні видання можна розподілити на кілька типів: лінгвістичні словники, енциклопедії та енциклопедичні словники, а також довідкові видання. Основні концептуальні особливості таких видань полягають у спрямованості на вибіркоче читання та науковість.

Вибіркове читання і сучасне "серфінгове" читання є характерними рисами цих видань. Це відображається в тексті через специфічну композицію,

чіткість і лаконічність викладу, спрощений синтаксис, використання скорочень, умовних позначень, наявність системи покажчиків і посилань по тексту. У оформленні таких видань використовуються поліграфічні виділення (курсив, грубе накреслення), багатоколонкова верстка, таблиці, схеми та ілюстративний матеріал.

Довідково-енциклопедичні видання виконують кілька функцій: акумулюють та систематизують знання, надають інформаційно-довідкову підтримку, мають нормативну та регулятивну функції. Головна мета таких видань полягає в тому, щоб надати читачеві конкретні і короткі відомості.\

У XVIII столітті в Європі Д. Дідро створив «Енциклопедію, або тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел» (Рис. 2.4), залучивши до цього проекту таких відомих письменників і вчених Франції, як Вольтер, Руссо і Монтеск'є.

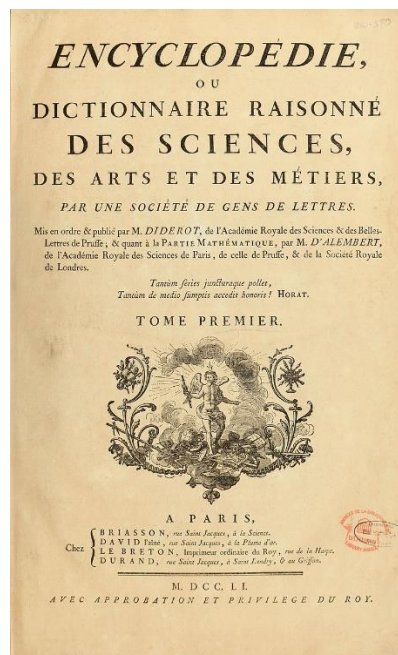


Рис. 2.4. Д. Дідро «Енциклопедія, або тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел»

Українська загальна енциклопедія (1930-1935) під редакцією І. Раковського, «Енциклопедія українознавства» (ЕУ1 1949-1952, ЕУ2 1955-1989) під редакцією В. Кубійовича, і «Українська радянська енциклопедія» (1959-1965) є важливими енциклопедичними проектами.

Також варто згадати нездійснений проект «Української радянської

енциклопедії» (1930-і роки) під керівництвом М. Скрипника.

Перша у світі «Енциклопедія кібернетики» була видана у Києві видавництвом «УРЕ» — спочатку українською мовою (1973), а потім російською (1974).

Серед головних гравців на сучасному світовому та українському ринках довідково-енциклопедичних видань можна виділити такі видавництва, як Оксфордський університет, міжнародне книжкове видавництво Macmillan Publishers Ltd, німецьке видавництво Langenscheidt, а також українські видавництва "Навчальна книга-Богдан" і "Фоліо". Державна наукова установа "Енциклопедичне видавництво" є правонаступницею Державного підприємства "Всеукраїнське державне спеціалізоване видавництво "Українська енциклопедія" імені М.П. Бажана". Крім того, видавництво "Наукова думка" відоме своїми довідковими та енциклопедичними виданнями.

В українському видавничому сегменті активну роль також відіграють наукові установи, які займаються виданнями довідково-енциклопедичної літератури, такі як Інститут енциклопедичних досліджень НАН України та Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України.

Враховуючи розмаїття видавниць і проектів, які займаються довідково-енциклопедичними виданнями, ринок цієї літератури є досить динамічним і розширеним як у світовому масштабі, так і в Україні.

Довідково-енциклопедичне видання, як видання із розгалуженою структурою, має основні складові. Головна складова - зміст: перелік тематичних розділів і статей, що містяться в виданні, потім вже передмова: вступний текст, який пояснює мету і зміст видання, його структуру та особливості. Стаття "Як користуватися...": пояснення та поради щодо ефективного використання видання, рекомендації щодо навігації та пошуку інформації в ньому. Список умовних позначень і скорочень: пояснення скорочень, спеціальних термінів або символів, які використовуються в тексті.

Корпус: сукупність усіх довідкових статей, які охоплюють різні теми і

поняття. Показчики: алфавітні або тематичні показчики, які допомагають знайти статті за ключовими словами або темами. Додатки: додаткові матеріали, такі як таблиці, схеми, картки, графіки, які доповнюють ілюстрації та пояснення в тексті. Бібліографічний список: перелік джерел, літератури або рекомендованої додаткової літератури, які використовуються для підтвердження інформації в виданні.

Енциклопедичні видання, такі як енциклопедії та енциклопедичні словники, мають різні особливості і класифікації.

Енциклопедія - це видання, що містить основні відомості з однієї або кількох галузей знання та практичної діяльності. Вона складається з коротких статей, які розташовані за абеткою їхніх назв або в систематичному порядку. Енциклопедичний словник, у свою чергу, є алфавітною енциклопедією, зазвичай складається з одного-трьох томів і містить короткі статті-довідки.

Енциклопедична інформація в енциклопедичних виданнях може бути класифікована за різними критеріями. Наприклад, за цільовим призначенням видання може бути науковою, науково-популярною або популярною енциклопедією, залежно від того, для кого вона призначена та рівня глибини представлення інформації.

Класифікація енциклопедій також може бути здійснена згідно з характером інформації, яку вони містять. Це можуть бути універсальні енциклопедії, що охоплюють всі галузі знання, спеціалізовані енциклопедії, присвячені окремим галузям знання, регіональні енциклопедії, що містять відомості про конкретний регіон, та інші типи.

Щодо обсягу енциклопедичних видань, вони можуть бути багатотомними (кілька десятків томів), одностомними, малими (10-12 томів), короткими (4-6 томів) або складатися лише з одного-трьох.

Відповідно до формату, енциклопедичні видання можуть бути настільними, портативними або кишеньковими, залежно від їхнього розміру та зручності перенесення.

Також енциклопедичні видання можна класифікувати за повнотою

представленої інформації. Великі енциклопедії містять повну і детальну інформацію, малі енциклопедії мають скорочені статті, а короткі енциклопедії мають обмежений обсяг інформації. Також існують енциклопедичні словники, які зазвичай складаються з одного-трьох томів і містять короткі статті-довідки.

Іншим критерієм класифікації є наявність ілюстрацій. Енциклопедичні видання можуть бути ілюстрованими або неілюстрованими, залежно від наявності зображень, фотографій, схем або інших візуальних матеріалів.

Усі ці класифікації допомагають визначити характеристики та особливості різних видів енциклопедичних видань і відповідно підібрати той, який найкраще відповідає потребам користувача.

У сфері друкованих енциклопедій широко відомі світові видання, такі як "Британіка" (Encyclopaedia Britannica) та "Американа" (Encyclopedia Americana). Ці енциклопедії мають багатотомну структуру і охоплюють широкий спектр тем.

Одним з важливих проєктів в Україні є видання багатотомної "Великої української енциклопедії" (ВУЕ), яке заплановане на період з 2013 по 2026 роки. Цей проєкт має на меті створення комплексного довідково-енциклопедичного видання, що охоплює всі аспекти української культури, історії, науки та суспільства.

З появою сучасних інформаційних технологій електронні енциклопедії стали все поширенішими. Вони використовують переваги інтернету та електронних носіїв для зберігання та поширення інформації. Найвідомішою серед них є "Вікіпедія", яка є найпопулярнішою онлайн-енциклопедією з величезною кількістю статей на різноманітні теми. Українська Вікіпедія також є важливою частиною цього проєкту, забезпечуючи доступ до інформації для української аудиторії [28, с. 144].

Крім того, виникли проєкти енциклопедій, спеціалізованих на конкретних областях знань або видатних особистостях. Наприклад, проєкт "Енциклопедія життя" (The Encyclopedia of Life, EOL) присвячений

біологічному різноманіттю і включає інформацію про різні види живих організмів. Інші проекти, такі як "Рубрикон" та "Електронна енциклопедія Михайлівського Золотоверхого монастиря", спрямовані на представлення специфічних знань та історичних фактів.

У сучасному інформаційному середовищі все більше використовуються інноваційні підходи до представлення та організації інформації. Наприклад, програма "Мислене дерево" дозволяє візуалізувати зв'язки між різними поняттями та темами, створюючи структуровану ієрархію знань.

Усі ці проекти відображають зміни в енциклопедичній справі та використанні сучасних інформаційних технологій для забезпечення доступу до знань та інформації.

Функціонально-цільове призначення видання полягає визначенням його цілей та завдань. Це опис того, для якої цільової аудиторії створюється енциклопедичне видання і які потреби відповідає.

Читацька аудиторія енциклопедичного видання це група людей, для яких призначено видання і яка має зацікавленість у використанні його інформації. Це можуть бути студенти, вчені, фахівці, широке загалом, тощо.

Аналіз змістової частини авторського оригіналу передбачає оцінку інформаційного матеріалу, який подається у виданні. Це включає перевірку достовірності, повноти, актуальності та організації знань.

Редакторський висновок є результатом редакційної роботи з автором і містить в собі оцінку авторського оригіналу, рекомендації щодо виправлення і поліпшення тексту та відмітки про його готовність до видання.

Пам'ятка авторові щодо підготовки видання містить рекомендації та вказівки для авторів щодо структури, стилю, форматування та інших аспектів написання матеріалів для видання [28].

Апробація й рецензування енциклопедичного видання включає процес перевірки і оцінки видання відповідно до встановлених критеріїв. Пам'ятка рецензенту містить вказівки та рекомендації для осіб, які виконують роль рецензента, з метою об'єктивного та якісного аналізу видання.



Редколегія видання складається з групи фахівців, які відповідають за змістовну, наукову і організаційну сторони видання. Вона забезпечує високу якість та наукову достовірність видання.

Етапи створення енциклопедії охоплюють різні кроки від формування редакційного колективу та підбору авторів до виходу видання у світ. Це включає розробку концепції, створення словника, написання статей, редагування, верстання та інші етапи, що забезпечують готовність видання до публікації.

Основи організації праці та управління в енциклопедичному виданні визначають принципи та норми, які регулюють взаємини та співпрацю в колективі. Це може включати питання розподілу обов'язків, координації роботи, використання ресурсів та інші аспекти управління процесом створення видання [29].

Структура енциклопедії включає зміст, передмову, статтю "Як користуватися...", список умовних позначень і скорочень, корпус, покажчики, додатки, бібліографічний список та інші елементи, що забезпечують організацію та зручний доступ до інформації.

Організація системи пошуку в енциклопедії включає встановлення засобів індексації та посилань, використання колонтитулів, колонцифр, бібліографічного списку, покажчиків та додатків, що сприяють ефективному пошуку і навігації в тексті.

Проблема коректності інформації в енциклопедичних виданнях полягає в забезпеченні точності, достовірності та актуальності наданої інформації. Це вимагає відповідального підходу до вибору джерел, перевірки фактів та оновлення матеріалів.

Основний апарат енциклопедії складається з супровідної статті (передмови), списку скорочень і умовних позначень, системи посилань та змісту. Додатковий апарат включає допоміжні покажчики, пристатейні та прикнижкові бібліографічні списки, що полегшують доступ до додаткової інформації. Особливості художнього оформлення енциклопедичних видань

полягають у створенні привабливого та зручного зовнішнього вигляду. Це включає використання відповідних шрифтів, дизайну сторінок, розміщення тексту та ілюстрацій, а також відповідний вибір кольорів та графічних елементів.

Особливості технічного редагування енциклопедичних видань передбачають перевірку та виправлення правопису, граматики та пунктуації, стилістичну правильність, а також забезпечення послідовності та узгодженості інформації. Технічне редагування також включає роботу з заголовками, переліками, відступами та іншими елементами верстання.

Принципи організації контенту та верстання енциклопедичних видань базуються на створенні логічної структури та зручного доступу до інформації. Це включає правильне розміщення статей, використання покажчиків, змісту, системи посилань та зручну навігацію.

Ілюстративні матеріали в енциклопедичних виданнях мають свою специфіку і використовуються для наочного представлення інформації. Вони можуть включати фотографії, малюнки, схеми, діаграми та інші графічні елементи. Ілюстровані додатки до енциклопедичних видань зазвичай присвячені конкретним тематикам або доповнюють основний зміст видання інформацією, яка недоступна в основних статтях.

Ілюстрована енциклопедія є одним з різновидів енциклопедичного видання, де основний акцент робиться на використанні ілюстрацій та графічних матеріалів для передачі інформації. Це дає можливість створити більш доступне та привабливе для читача видання.

Поліграфічне виготовлення енциклопедичних видань має свої особливості і передбачає використання якісних поліграфічних матеріалів, правильну колористику, виконання дизайну сторінок та інших елементів. Для виготовлення енциклопедичних видань використовуються різні поліграфічні й оздоблювальні матеріали, які допомагають створити високоякісне і естетичне видання.

Крім традиційних поліграфічних видань, існують комбіновані та

електронні енциклопедичні видання. Комбіновані видання поєднують друковану форму з електронною, надаючи читачам можливість вибирати зручний спосіб доступу до інформації. Електронні енциклопедії, зокрема, можуть мати додаткові функції пошуку, посилань та взаємодії з іншими електронними ресурсами. Це розширює можливості користувача отримати більш широку інформацію, зокрема, шляхом гіперпосилань на додаткові матеріали, архіви, фотографії, відеоматеріали та інші джерела, які можуть бути пов'язані з обраною темою. Більшість електронних енциклопедій також надають зручний пошуковий інтерфейс, що дозволяє швидко знаходити необхідну інформацію за допомогою ключових слів, фраз, або за допомогою спеціалізованих фільтрів та категорій.

Для аналізу енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, та визначення прототипу може бути розглядання електронних енциклопедій як одного з аналогів. Наприклад, порівнюючи традиційні друковані енциклопедії з електронними виданнями, можна проаналізувати переваги та недоліки кожного формату. Досліджуючи електронні енциклопедії, присвячені мистецтву і художнім стилям, можна визначити їхню функціональність, ширину охоплення тем, доступність інформації, а також можливості взаємодії з іншими електронними ресурсами. Знаходження прототипу в контексті електронних енциклопедій може допомогти визначити найбільш релевантне і авторитетне джерело для досліджуваної теми мистецтва і художніх стилів.

Наприклад, електронна енциклопедія "Art Encyclopedia" (Рис. 2.5) присвячена мистецтву і має широкий спектр інформації про різні художні стилі, художників, твори та історію мистецтва. Вона надає можливість швидкого пошуку інформації за ключовими словами та забезпечує посилання на відповідні ресурси, такі як відеоматеріали, архіви та інші джерела, що доповнюють зміст енциклопедії. Таким чином, користувачі можуть отримати комплексну інформацію про різні аспекти мистецтва та досліджувати їх у більш інтерактивний спосіб [26].

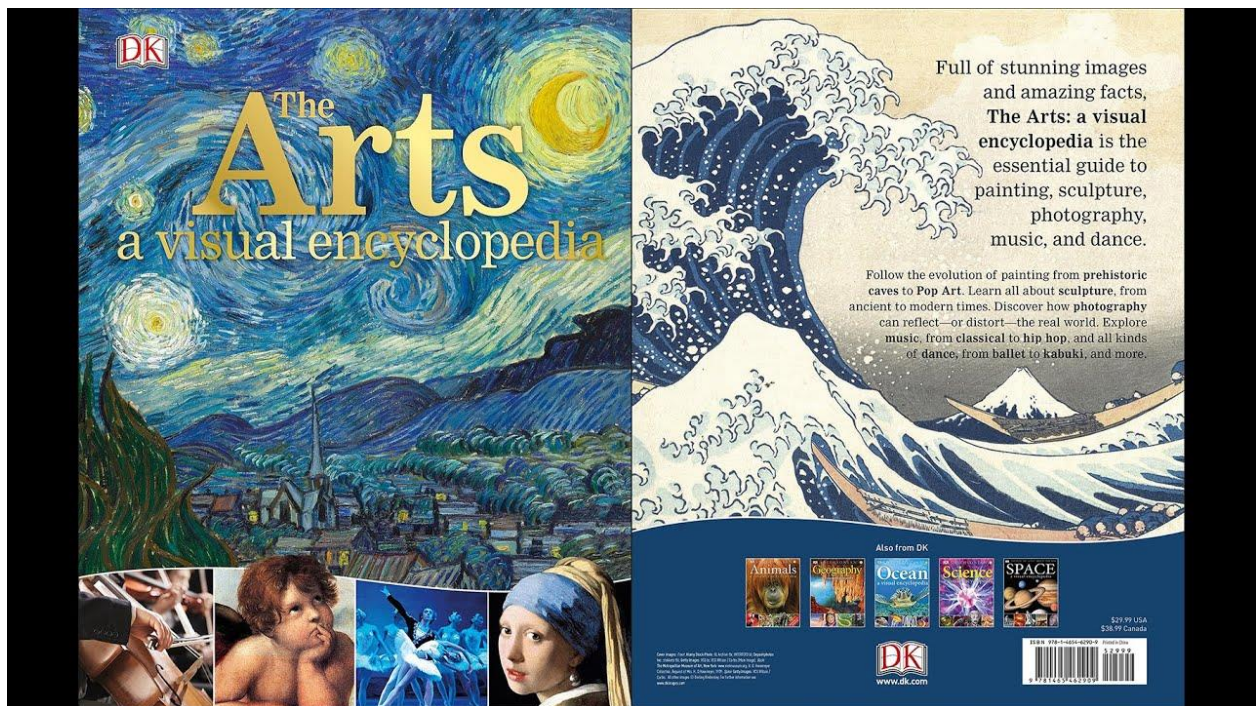


Рис. 2.5 Книга мистецтва "Art Encyclopedia"

Ще одним прикладом електронної енциклопедії є "Українська художня енциклопедія". Вона охоплює різноманітні аспекти українського мистецтва, включаючи художників, музеї, галереї, художні стилі та історичні події. Енциклопедія надає детальні описи та ілюстрації художніх творів, а також включає додаткові матеріали, такі як біографії художників та відеоматеріали про їхню творчість. Крім того, вона забезпечує можливість пошуку за іменем художника, темою або періодом, що спрощує навігацію та пошук інформації.

Такі електронні енциклопедії не тільки надають багатий зміст, але й використовують переваги електронного середовища для покращення користувацького досвіду. Вони дозволяють швидко знаходити інформацію, глибше досліджувати тему та отримувати доступ до різноманітних ресурсів, що розширює можливості вивчення мистецтва і художніх стилів.

Аналіз аналогів енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, є важливим етапом дослідження, який включає порівняння різних видань з урахуванням їх змісту, організації та характеристик. Під час визначення прототипу для аналізу, метою є ідентифікація основного аналогу або видання, яке може бути взятим за зразок або найбільш відповідним у контексті досліджуваної теми [27].

Один із іноземних аналогів, який заслуговує уваги, є "Grove Dictionary of Art" (відома також як "Oxford Art Online"). Ця енциклопедія мистецтва є визнаним джерелом інформації і охоплює широкий спектр художніх стилів, художників, технік і періодів. Вона відрізняється великою кількістю статей, ілюстрацій і бібліографічних джерел, що дозволяє проводити детальні дослідження у галузі мистецтва.

Ще одним варіантом є "The Metropolitan Museum of Art Encyclopedia", яка зосереджена на колекціях та експонатах Метрополітен-музею мистецтва в Нью-Йорку. Ця енциклопедія надає докладні статті про мистецтво різних культур, періодів і стилів, що супроводжуються великою кількістю фотографій.

Серед українських аналогів слід відзначити "Енциклопедію українського живопису", яка присвячена розвитку українського живопису від найдавніших часів до сучасності. Вона включає історичні огляди, біографії художників, аналіз творів і фотографії художніх полотен, що робить її цінним джерелом знань у галузі українського мистецтва [25].

Також, "Українська музична енциклопедія" варто відзначити як важливе видання, яке охоплює українську музику від стародавніх часів до сучасності. Вона містить інформацію про композиторів, музичні жанри, інструменти, а також досліджує історичний контекст і розвиток української музичної культури.

В результаті аналізу іноземних та українських аналогів енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, було встановлено кілька значущих джерел, які можуть послужити важливими додатками до дослідження в цій галузі. Зокрема, "Grove Dictionary of Art" (також відома як "Oxford Art Online") була визнана одним з найвідоміших та авторитетних видань, яке надає широкий огляд художніх стилів, художників, технік і періодів [25]. Це джерело містить значну кількість статей, ілюстрацій і бібліографічних джерел, що робить його цінним інструментом для досліджень у галузі мистецтва.

## РОЗДІЛ 3 АВТОРСЬКА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ У ФУТУРИСТИЧНОМУ СТИЛІ

### 3.1. Концепція проекту та цільова аудиторія

Для того, щоб розробити власну концепцію та визначити цільову аудиторію треба проаналізувати поняття цих слів та приклади аналогічних проектувань.

«Сучасний словник іншомовних слів» зазначено: «Концепція, франц. conception [лат. conceptio – сприйняття] – тобто система поглядів, процесів, єдиний визначальний задум, погляд» [36, с. 381]. Перш ніж розпочати випуск своєї друкованої продукції, треба розробити фінансову концепцію, яка є складовою загально-редакційної концепції. Не менш важливо розробити і поліграфічну концепцію. Адже маючи цікаві матеріали та ідеї, але не підкріплюючи їх якісними та яскравими ілюстраціями, не маючи цікавих та читабельних шрифтів, книга може не привернути уваги читача.

Загальна концепція друкованого органу має також включати концепцію змістового наповнення інакше кажучи концепцію змісту. Якщо наприклад книжкове видання буде нечитабельним і переповненим зайвою інформацією та не якісними ілюстраціями то, його доля визначена вже заздалегідь. Не менш важливою складовою концепції друкованого органу є кадрова концепція, яка має на меті дати зрозуміти якою є спеціалізація та інтереси читачів, тобто яку цільову аудиторію обслуговуватиме видання [39].

Концепція друкованого книговидання органічно поєднує в собі такі складові:

- Фінансова концепція,
- Поліграфічна;
- Змістова;
- Кадрова концепція.

Концепція – це теоретичний план видання, який буде відображати основну його спрямованість, відмінні риси й змістові характеристики.

Видавнича концепція – це те, що його організовує, дисциплінує, робить популярним та ефективним на ринку продажів. Це твердження є робочим варіантом, що окреслює перспективи подальших напрацювань у цьому контексті [37].

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

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

При наявності власних стандартів на випуск друкованої продукції, держава на законних правах посідає належне місце серед книговидавничих набутоків багатьох країн світу. Однак, як слушно зауважує М. Тимошик, “ у такій важливій ділянці як практичне застосування видавцями стандартів панує повне безладдя і хаос” [39, С. 78].

У сучасних умовах розвитку видавничої справи - культура книги посідає одне із найважливіших етапів розробки якісної книжкової продукції. Сучасна видавнича концепція книги базується на системних підходах, які передбачають широке розуміння цього поняття і включають певний перелік питань творчого характеру, таких як:

- Структура;
- Зміст книги;
- Рівень її загального і фахового редагування;
- Повнота і правильність допоміжного апарату;
- Логічна вмотивованість художнього оформлення з темою;
- Читацьке призначення [34, с. 251].

Чим більший ринок, тим більша конкуренція, і тим більше буде витік і так обмежених ресурсів. Спроба звернутися до великої кількості аудиторії замість того, щоб зрозуміти потреби та бажання обраних – «правильних» небагатьох – веде до провалу книги. Пошук та звуження маси своєї аудиторії допомагає охопити та залучити більше людей, які зрештою будуть максимально зацікавлені книгою.

Цільова аудиторія проекту «Розробка дизайну енциклопедії у футуристичному стилі»:

- «Українські художники та дизайнери початківці, які намагаються знайти свій власний стиль та шукають натхнення»;
- «Студенти які вивчають дизайн і шукають сучасний стиль художнього оформлення книжкових видань»
- «Жінки та чоловіки з України від 18 до 30 років, які цікавляться тематикою енциклопедичних видань з яскраво - оформленим та незвичним дизайном».

### **3.2. Визначення прийомів та методів художнього оформлення енциклопедії у футуристичному стилі**

Для того, щоб створити якісне та неповторне художнє оформлення, треба максимально ввібрати дух книги та зрозуміти загальний зміст та ідею тексту.

Художнє оформлення створено для того, щоб передати читачеві видиму атмосферу книги, порівняно з основною думкою тексту, здатність уявити новий візуальний стан можлива лише при повному зануренні у свідомість автора у сенс авторської думки.

Завдання, яке стоїть перед дизайнером видання або художника-ілюстратора, полягає в тому, щоб глибоко зрозуміти концепцію, матеріал і значення цієї книги, а не гнатися за сліпим текстовим зображенням. Відповідальність перед читачем лягає на плечі дизайнера. Певним чином дизайнер навіть стає співавтором, надаючи читачеві своє бачення написаного.

Хороша ілюстрація вважається частиною тексту, яка не лише доповнює



його, а є необхідним елементом. Візуальні елементи, які з'являються в сучасних культурних об'єктах, мають на меті розкрити чинники художнього розвитку, формування взаємозв'язків між його видами [42].

Книжкова ілюстрація має багатовікову давність і така ж популярна й сьогодні. З появою безкоштовних цифрових книг, з одного боку, ілюстрації стали менш популярними, оскільки люди вважають за краще завантажувати електронні версії книг, які, звичайно, не мають зображень. Але з іншого боку, люди почали більше звертати увагу та купувати паперові книги та гарно ілюстровані книги. Зростає попит на книжки з картинками як рідкісні подарунки серед людей різного віку. Це означає, що треба думати про покращення якості ілюстрацій і взагалі популяризувати вітчизняні ілюстрації.

Художнє оформлення передбачає:

- розташування частин тексту щодо один одного;
- тип і розмір шрифту;
- ілюстрації та їх оптимальне розташування;
- колірні поєднання
- єдиний стиль;
- співвідношення елементів за розташуванням, розміром, пропорціями.

Важливо підкреслити, що саме прийоми архітекtonіки, створюють певний, неповторний стиль книги. Майстерна архітекtonіка книги – це не просто єдність складників книги, це і самобутність твору, краса та унікальність оформлення. Чим талановитіший видавець, тим більш майстерна архітекtonіка його книги [44].

Принципи та прийоми художнього оформлення важливі для будь-якого дизайнера, який прагне створити естетично приємний та функціональний дизайн. Щоб створювати успішні витвори мистецтва, важливо розуміти та застосовувати принципи дизайну. Ці принципи важливі не тільки для виробництва творів мистецтва, але й застосовні до інших областей, таких як

веб-дизайн, дизайн продукту, дизайн видавництва та графічний дизайн [41].

Баланс можна досягти, використовуючи елементи однакового розміру в дизайні або використовуючи однакове поєднання кольорів і форм. Акцент досягається за рахунок того, що деякі елементи виділяються більше, ніж інші, за допомогою розміру, кольору або розташування. Також важливим є правильне розташування ілюстрацій: кожна ілюстрація має бути максимум на ширину колонки; можливі ілюстрації по ширині на 2 колонки.

Контраст досягається за рахунок поєднання різних кольорів, форм та фактур. Ритм створюється за рахунок повторення візуальних елементів, таких як форми, лінії чи кольори [43].

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

Також на мою думку важливий момент при створенні художнього оформлення енциклопедії це увага до деталей, адже це важлива навичка, яку повинен мати будь-який дизайнер. Це включає можливість зробити крок назад і подивитися на проект в цілому, а також зосередитися на кожному окремому елементі в деталях.

Потрібен ретельний аналіз проекту від загальної концепції до найдрібніших деталей, щоб переконатися, що все ідеально і працює разом для створення остаточного дизайну. Увага до деталей також передбачає створення елементів дизайну з почуттям наміру та мети, що необхідно для створення бездоганного та професійного дизайну.

Увага до деталей вимагає часу та терпіння, але воно необхідне для виробництва високоякісної роботи та є навичкою, яку всі дизайнери повинні розвивати. (Клаудія Россетті) [45].

Етапи:

- Дослідження та аналіз різних джерел по темі проекту;
- Порівняння робіт попередніх художників та дизайнерів які розробляли книжки або плакати та схожі матеріали за темою;
- Підбір референсів та створення ескізів та майбутньої побудови
- Підбір шрифтів для книги, які будуть читабельними та водночас цікавими ;
- Підбір кольорової палітри;
- Створення макету та побудова архітекτονіки [48].

Ескізи:



Рис. 3.1. Ескіз сторінки



Рис. 3.2. Ескіз сторінки

Референси:



Рис. 3.3 «Култ та образ Онуфрія Великого»



Рис. 3.4 «Довідник з безбар'єрного середовища»





Рис. 3.5 «Ля Бусоль. Дитинство», «Восьме життя» Для Брилки» «ПОТОП» журнал, «Смачного»

### 3.3. Техніки виконання ілюстрацій та макету книги

Архітектоніка функціонує як принципова конструктивна основа видання — на рівні основних його складників. Цим вона відрізняється від композиції — побудови окремих частин, образів, деталей.

Архітектоніка виявляється в гармонійному поєднанні основного та додаткового матеріалу в цілісний контент, що відображається в макеті видання. Вона синтезує змістовий, структурний і зображальний аспекти видання через систему рубрикації, змістові та конструктивні зв'язки, взаємовідносини тексту і зображень [32].

Наприклад, у книжковому виданні архітектоніка функціонує як концептуальна узгодженість титульного аркуша, сторінки «ЗМІСТ», вступного слова, розділів, додатків тощо [31]. Продумана архітектоніка є запорукою системності, конструктивності, логічної побудови видання в

цілому. Завдяки їй видання сприймається як цілісний ансамбль, підпорядкований головній меті – розкриттю теми.

Архітектонічність видання це його органічна єдність та гармонія; наявність стрункого і чіткого макету, в якому всі елементи об'єднуються за законами симетрії та пропорційності.

Архітектоніка – це зовнішня форма побудови тексту, порядок та характер розташування всіх його частин. Архітектоніка видання залежить від його виду за різними критеріями.

Зазвичай складною є архітектоніка наукової книги, довідника, газети, журналу, простішою – художньо-літературного або громадсько-політичного книжкового видання. Архітектоніка видань, що мають різну природу інформації (образотворчі, текстові, нотні, картографічні) або матеріальну конструкцію (журнальні видання, аркушеві, газетні, арт-буки) також відрізняється [33].

Кордони кожної композиційної одиниці, що виділяється в тексті, були чітко задані:

- Титул;
- Розділи;
- Підрозділи;
- Колонтитули;
- Основний текст;
- Ілюстрації
- Нумерація.
- Зміст.

З їхньою допомогою підкреслюється найбільш значущі розуміння книги, елементи структури і водночас визначає основні «сміслові віхи» тієї чи іншої композиційної частини чи тексту загалом. Одиниці архітектоніки є таким чином одиницями текстової структури.

Основні залежності архітектоніки видання виражені у чотирьох основних її характеристиках:

- Досконалість форми;
- Досконалість змісту;
- Взаємозв'язок форми та змісту;
- Естетичної форми.

Найвиразнішими прийомами архітектоніки можна назвати: візуально-емоційне перебільшення та акцентування, тобто виділення головної інформації сторінки; узагальнення певної кількості елементів книги та створення візуальної цілісності; нівелювання, спрощення основного тексту книги [35].

Також при розробці архітектоніки книги не менш важливо правильно вибрати формат книги, тобто формат набору смуги.

Тому формат цієї книги є основою її композиції. Тому, що зручність використання залежить від формату книги. Видання великого формату зручне лише для читання або перегляду на столі, вони не завжди поміщаються в книжкову шафу або є портативними. Навпаки, книгу відносно невеликого формату, яку можна тримати в руці під час читання, можна використовувати не тільки вдома чи в читальному залі, але й у вагоні, займаючи мало місця на столі, на книжковій полиці, в портфелі.

Верстка книги пов'язана з вирішенням багатьох завдань її верстки, таких як розмір книжкової стрічки, розмір шрифту, розмір і розташування таблиць, формул, ілюстрацій, оформлення книги тощо. У книзі невеликого формату важко, а часто й неможливо добре розмістити складні таблиці та формули, якісно відтворити складні ілюстрації [49].

Здається, що у сучасному світі потрібна велика різноманітність форматів книг. Але надмірне розмаїття може значно ускладнити роботу паперово-поліграфічної промисловості, а також видавництва, а в багатьох випадках призвести до довільного та неналежного вибору форматів, що зрештою ускладнює зберігання книг.

Таким чином, відбувся своєрідний «природний відбір»: кожна країна фактично встановила обмежену кількість основних форматів книг (хоча ці

формати були різними або не були ідентичними в різних країнах), і лише невелика кількість книг була видана в інших форматах.

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

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

У основі сучасного художнього оформлення книги лежить абсолютна гармонія всіх її елементів. Суть гармонії - співвідношення пропорцій. Пропорції зустрічаються у всьому: в розмірі полів, в співвідношенні пропусків між рядками, у виключці слів і багато в чому іншому. Гармонійне поєднання елементів в сукупності утворить архітекtonіку книги [48].

Архітекtonіка книги виражається і в діленні її на частини, розділу, параграфи і т. д. Це ділення відбивається в системі заголовків, або рубрикації. Логічне і чітке оформлення системи заголовків допомагає зрозуміти структуру літературного твору, полегшує роботу над книгою.

Архітекtonіка всіх частин книги однакова. Наприклад, кожен розділ поділяється на підрозділи, кожен підрозділ – на параграфи і т.д. Пропуск посилення (якщо, скажімо, в якомусь підрозділі немає абзаців, а пункти поділу) відразу змушує засумніватися в правильності логіки та класифікації. Якщо якась частина книги не поділена на найдрібніші підрозділи, це не можна вважати недоліком рубрикування, наприклад, можливо, що деякі розклади поділені на пункти. Також можливо, що деякі частини тексту структурно складніші за інші, і тому вимагають проміжних заголовків. Назви цих розділів



слід розташовувати між назвами розділів і параграфів.

Крім рубрик основного тексту, в книзі можуть бути і заголовки, що відносяться до додаткових текстів. Щоб читач відразу відрізняв такі заголовки від інших, для них підбирають шрифти, помітно відмінні по зображенню (або навіть іншої гарнітури), а також виділяють їх розташуванням (наприклад, при виключці основних заголовків в червоний рядок вимикають їх в край).

Існують системи спокійного і динамічного оформлення книги. Кожна з них по-своєму вирішує питання про оформлення заголовків [46].

Вибір шрифтів для книги вимагає враховувати художні переваги шрифту, його зручність, що залежить від кваліфікації читачів, характер і кількість текстових і поза текстових елементів. Також необхідно мати на увазі і виробничо-технічні вимоги, що пред'являються до шрифту в залежності від способів друку видання, якості та виду паперу, що використовується для видання, а також вимоги економічності з урахуванням формату видання та його тиражу.

Для розробки дизайну енциклопедії у футуристичному стилі було обрано такі шрифти: класичний та всім добре відомий шрифт - Montserrat Bold, який був застосований для розділів та тексту, який потрібно було виділити серед іншого і Montserrat Regular для основного тексту енциклопедії .

Montserrat - геометричний шрифт без зарубок, розроблений аргентинським графічним дизайнером Джульєттою Улановскі і випущений у 2011 році. Він був натхненний плакатами, знаками та розписаними вікнами першої половини ХХ століття, побаченими в історичному районі Монтсеррат в Буенос-Айресі (Рис. 3.5).



Рис. 3.5 Montserrat Font

Проект був розпочатий в 2010 році Улановським і був випущений через каталог Google Fonts в 2011 році. Montserrat стає все більш популярним серед веб-дизайнерів, і він використовується на більш ніж 15 мільйонів веб-сайтів. Завдяки великій висоті, коротким спускам і широким отворами, цей шрифт досягає високої розбірливості навіть у невеликих розмірах. Montserrat був розроблений у велику шрифтову родину, що складається з дев'яти різних підвидів (від тонкого до чорного), набору альтернативних символів, відмінного варіанту Subrayada (підкресленого) та підтримки набору кирилических символів.

Кінотеатр Gaumont біля площі Конгресу допоміг надихнути на створення шрифту Montserrat. (Рис. 3.6).



Рис 3.6 Gaumont Cinema near the Congressional Plaza

Montserrat набув популярності як безкоштовна альтернатива іншим подібним шрифтам без зарубок, таким як Gotham або Avenir. Хоча в основному спостерігається на веб-сайтах та онлайн-медіа, його висока читабельність та простота масштабування роблять Montserrat відповідним шрифтом для друкованих матеріалів, таких як брошури, вівіски та навіть книги.

Що стосується широкої групи шрифтів, у яких відсутні зарубки (маленькі штрихи, прикріплені до кінців букв у шрифтах із зарубками), шрифти без зарубок були офіційно винайдені на початку 19 століття, але стали популярними набагато пізніше, протягом 20 століття, коли модерністський рух виступав за відмову від традиційних форм дизайну, включаючи стилі із зарубками [39].

Шрифти без зарубок - це прогресивні та емоційні шрифти, історично популярні як рекламні шрифти і круті шрифти для постерів. Ці дружні шрифти культурно є розривом з традиціями, надаючи цим емоційним шрифтам прогресивну індивідуальність.

В останні десятиліття ці прості та різні шрифти визначали брендинг великої кількості технологічних компаній та сайтів соціальних мереж, допомагаючи користувачам відчувати, що ці продукти орієнтовані на майбутнє, що є протилежністю іноді нудною, стійкою до змін репутації шрифтів із зарубками [33].

Також для підкреслення футуристичності дизайну був підібраний футуристичний шрифт без зарубок – SF TransRobotics Oblique, який був використаний у назвах підрозділів за для акцентування уваги, та для підписання назви ілюстрацій. Цей шрифт не мав такої великої популярності та попиту, як Montserrat але він зробив дизайн більш цікавим та динамічним, для того, щоб хотілося зупинити погляд та відчути атмосферу футуризму.

Якщо футуристичні шрифти чимось і характеризуються, то це, безсумнівно, те, що вони були частиною руху, що проривається крізь своєрідність та усталеність. Ось чому шрифти починають набувати більш

геометричного вигляду, який показує зникнення старого і вигляд усього, що наближається.

Більшість цих геометричних шрифтів, як правило, є шрифтами без зарубок. оскільки зарубки забезпечують більш класичний та неоднозначний стиль. Коротше кажучи, футуристичні шрифти відрізняються своїм новаторським зовнішнім виглядом.

Футуристичні шрифти мають невелике відображення технічного прогресу, який набув розвитку в останні роки. Це, безумовно, тип шрифту, який має індивідуальність і властивий характер [38].

Спираючись на проведені дослідження я продумав свою історію – візуальну. Зображення повинно доповнювати текст та ще більше розкривати його, а не суперечити йому.

Художніх технік для ілюстрацій теж дуже багато. Це можуть бути векторні зображення або живі матеріали – гуаш, туш, акварель. Головний критерій – авторський стиль повинен подобатися читачам.

Було обрано ключові плани до кожної частини книги, починаючи з ескізів. Ескізи – це загальні начерки, без промальовування деталей, з мінімальною кількістю кольорів. Навіть ті, хто працює з цифровими ілюстраціями, часто починають з олівцевих ескізів.

Також коли проект наближається до завершення завжди можна перевірити правильність контрастних та композиційних рішень, надрукувавши чорно-білий варіант розворотів книги. (Рис.3.6) Друковані пробні копії — це відносно невеликі інвестиції, які можна використати для підтвердження остаточної якості друкованого варіанту вашого проекту.



Рис. 3.6 Пробний чорно-білий варіант друку макету книги для перевірки контрасту та правильності архітектоніки

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

**Векторна графіка** (також геометричне моделювання або об'єктно-орієнтована графіка) — створення зображення в комп'ютерній графіці з сукупності геометричних примітивів — точок, ліній, кривих, полігонів, тобто об'єктів, які можна описати математичними виразами.

Векторна графіка ідеальна для простих або складених малюнків, які мають бути апаратно-незалежними або не потребують фото-реалізму. Наприклад, Postscript і PDF використовують модель векторної графіки

Переваги векторного техніки:

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

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

Комп'ютерна графіка дозволяє реалізувати ідеї, які було б дорого або важко реалізувати вручну. Але говорити про те, що класичні техніки графічного малюнка (акрил, туш, акварель, гуаш) підуть в історію, як мінімум, некоректно. Натомість постмодерністська тенденція нашого часу дозволяє книжковим ілюстраторам змішувати всі техніки, вільно інтерпретуючи своє візуальне бачення тексту [37].

## ВИСНОВКИ

В результаті дослідження було проведено аналіз історії футуризму та визначено його відмінні риси, особливості композиції та кольористичних рішень. Було виявлено, що футуристичний дизайн характеризується сміливим використанням геометричних форм, яскравих кольорів та динамічних композиційних рішень.

Також було проаналізовано використання типографічних шрифтів та типографіки у дизайні книжкових видань. Встановлено, що типографіка є важливим елементом графічного дизайну, який впливає на сприйняття та зрозумілість тексту. Дослідження розкрило різноманітність шрифтів, їхню відповідність різним жанрам та стилям книжок.

Наступним етапом дослідження було проведено аналіз аналогів енциклопедичних видань, присвячених мистецтву і художнім стилям, та визначено прототип для авторської розробки дизайну енциклопедії у футуристичному стилі. За допомогою концепції проекту та звернення до цільової аудиторії було розроблено художнє оформлення енциклопедії, визначено прийоми та методи, а також обгрунтовано вибір шрифтів.

Окремо були розглянуті техніки та технології виконання ілюстрацій та макету книги. Застосування новітніх технологій та креативних підходів дозволило створити візуально привабливий та естетично задоволений дизайн енциклопедії у футуристичному стилі.

Отже, результати дослідження вказують на можливість успішної реалізації дизайну енциклопедії у футуристичному стилі, з використанням відповідних типографічних шрифтів, композиційних рішень та ілюстративних технологій. Цей проект може стати важливим внеском у розвиток графічного дизайну та сприяти популяризації футуристичного стилю у видавництві.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будько С.Г. Brand & Branding. Можливості і небезпеки. Маркетинг в Україні. 2004. №5. С. 44-46.
2. Бережна О.Б., Андрищенко Т.Ю. Типографіка: навч. посібник. Харків:ХНЕУ ім. С. Кузнеця. 2021. 125 с.
3. Бородаєв Д. В. Веб-сайт як об'єкт графічного дизайну: дис. ... канд. мистецтвознавства: 05.01.03. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2004.
4. Гринівський Т., Кіпіані В., Ключко Д., Коцарев О., Котик І., Лебедева К., Мензелевський С., Плехова І., Цимбал Я Екземпляри ХХ: літературно-мистецька періодика ХХ століття» здійснюється культурновидавничим проєктом «Читомо» у межах грантової програми «Аналітика культури. Звіт за результатами проєкту за ред. А. Санченко. Київ, 2020. 121с.
5. Дизайн-ревю. 2011. №.1. URL:  
<http://designreview.net/index.php?show=about> (Дата звернення 11.05.2023).
6. Завданням, яке собі ставили наші футуристи, було не менш як вивести на світовий рівень українську літературу та культуру загалом: стаття URL: <https://tyzhden.ua/ihor-oksametnyj-zavdanniam-i-ake-sobi-stavyly-nashi-futurysty-bulo-ne-mensh-iak-vyvesty-na-svitovyj-riven-ukrainsku-literaturu-ta-kulturu-zahalom>
7. Історія графічного дизайну URL:  
<https://www.creativosonline.org/uk/historiadel-diseno-grafico.html>
8. Кравченко С.І. Періодичні видання Польщі 20–30-х років ХХ століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог: монографія. Луцьк, 2009. 509 с.



9. Криштопайтіс В.В. Класична типографіка друкованих видань. Харків, 2010.
10. Кривошей В.М. Упаковка в нашому житті. Київ: ІАЦ «Упаковка». 2001. 112 с.
11. Кулінка Ю. С. Основи андейтики: метод. рек. Кривий Ріг, 2017. 95 с.
12. Рега Д. Український футуризм у національному літературознавстві: від генези до сьогодення, 2011.
13. Розробка фірмового стилю: основні етапи та елементи URL:  
<https://goldwebsolutions.com/uk/blog/rozrobka-firmovogo-stilyu-osnovni-etapi-taelementi/>
14. Садлоський. Ю. Футуризм жив, футуризм живе, футуризм житиме... 2011. 2 с.
15. Столярчук Н. Український авангард 20-го століття: навчальний посібник, Луцьк, 2013. 181с.
16. Фірмовий стиль URL: <https://www.color-pro.com/dyzayn/firmovyy-styl.php>
17. Футуризм у мистецтві: стаття. URL:  
[https://vuzlit.com/529400/ponyattya\\_futurizmu](https://vuzlit.com/529400/ponyattya_futurizmu) (дата звернення 25.02.2023)
18. Холодинська С. М. Персоналізована історія футуризму: досвід реконструкції літературного оточення Михайла Семенка: Культурологічна думка, 2018.
19. Чіхольд Ян. Нова типографіка. Для сучасного дизайнера.[пер. з нім. Л. Якубсон], 2016. 244 с.
20. Чому шрифт має значення? URL:  
<https://euprostir.org.ua/practices/134525>
21. Top 10 Logo Design Trends For 2023 URL: <https://justcreative.com/logo-design-trends-2023>
22. The biggest trends in graphic design for 2022, as predicted by leading creatives

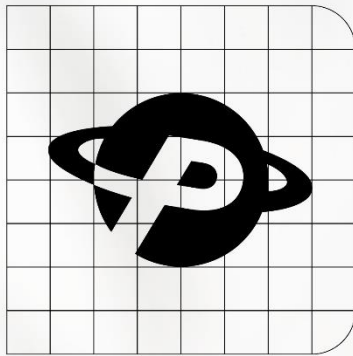
23. URL: <https://www.creativeboom.com/features/biggest-trends-in-graphic-designfor-2022/>
24. Designing for success: 4 elements of corporate identity URL: <https://www.templafy.com/blog/designing-for-success-4-elements-of-corporateidentity/>
25. Helder Corporate Identity URL: <https://helder.design/en/corporate-identity-en/>
26. Tufte E. Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative. Cheshire: Graphic Press, 1997. 156 p
27. Müller B., Rausch F. Menus, Metaphors and Materials: Milestones of User Interface Design. Jun 24, 2020 // Modus. URL: <https://medium.com/@borism/menus-metaphors-and-materials-milestonesof-user-interface-design-f3f75481c46c> (Дата звернення: 15.03.2023)
28. 50 дизайнерських цитат, які потрібно почути перед смертю URL: <https://www.creativosonline.org/uk/50-citas-sobre-diseno-que-necesitas-escucharantes-de-morir.html>
29. Шевченко В. Е. Композиція та архітектоніка друкованого видання // Вісник Київського національного університету. Серія: журналістика. 2000. Вип.8. С. 70-75.
30. Шевченко В. Е. Оформлення сучасного газетного видання. Київ: [б. в.], 2003. 344 с.
31. Шевченко В. Теорія візуальної культури. Архітектоніка друкованого та електронного видання: Електронні дидактичні демонстраційні матеріали з дисципліни «Основи технічної естетики і дизайну видання» для студентів напряму підготовки 6.030303 «Видавнича справа та редагування». Київ: Інститут журналістики, 2015. 87 слайдів.
32. Шевченко В. Е. Архітектоніка видання // Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Архітектоніка видання](https://vue.gov.ua/Архітектоніка_видання) (дата звернення: 3.06.2023).
33. Сучасний словник іншомовних слів. К.: Довіра, 2006. 786 с.

34. Миронюк Д. І. Концепція видання – в умовах виживання. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015 № 19, т. 2. 174-176 с.
35. Culture in Logo Design. International Circular of Graphic Education and Research. 2018. Is P. 66-75 48.
36. Lusher M. Four-colored human, Ullstein, 2005, p. 121-124.
37. Бабенко В. А. Торговельна марка: еволюція, історія, сучасність. URL: [http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/3882/1/Babenko\\_2.pdf](http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/3882/1/Babenko_2.pdf) (дата звернення: 13.04.2019).
38. Балюн О. О. Брендбук: проблема визначення терміну // Технологія і техніка друкарства. 2014. №4(46). С. 98–104. URL: <http://druk.kpi.ua/files/publications/2014-4-10.pdf> (дата звернення: 28.04.2019).
39. Закалюжна Л. В. Розвиток торгової марки в Україні. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/had\\_2007\\_7\\_7.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/had_2007_7_7.pdf) (дата звернення: 03.04.2019).
40. Презентація інституту журналістики Київського університету ім. Б. Грінченка. URL: <http://ij.kubg.edu.ua/images/presentation.pdf> (дата звернення: 10.04.2019).
41. Magelah P. Totem in the encyclopedia of Earth. URL: <http://www.eoearth.org/view/article/156667/> (accessed 20 May 2019).
42. Буряк С. Книговидання – 2008: аналіз і прогноз випуску книжкової продукції // Вісник Кн. палати. 2008. № 12. С. 4 – 8.
43. Вісник Кн. палати. 2009. № 1. С. 41 – 42.
44. Тимошик М. Видавничий бізнес: Погляд журналіста, видавця, вченого. К., 2005. 328 с.
45. Черниш Н. На шляху до культури сучасної української книги // Друкарство. 2004. № 2 (55). С. 29 – 32.
46. Новік Г.В., Земцова П.О. Сучасна ілюстрація. Видавництво «А-ба-ба-

га-ла-ма-га». Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Дизайн. К.: НАУ, 2021. Вип. 24. С. 88-96.

47. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 35. С. 220-233.
48. Paul Rand. Design, Form, and Chaos. Yale University Press; Illustrated edition. 2017.
49. Clever Typographic Logos That Will Inspire Any Audience URL: <https://www.tailorbrands.com/blog/typographic-logos-2>.
50. Walter H. Political poster – the mirror of the time. Journal of historical, philological and cultural studies. 2016. Vol. 3, no. 53. P. 143-149. URL: <https://doi.org/10.18503/1992-0431-2016-3-53-143-149> (date of access: 21.05.2023)

## ДОДАТКИ



С (90,75)  
М (91,95)  
У (17,48)  
К (40,09)



С (90,75)  
М (91,95)  
У (17,48)  
К (40,09)



С (90,75)  
М (91,95)  
У (17,48)  
К (40,09)



**SF TransRobotics Oblique**

Аа Бб Вв Гг Дд Ее Ее Жж Зз Ии Іі  
Її Йй Кк Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт  
Уу Фф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъ ъ Юю Яя  
Аа Вв Сс Dd Ee Ff Gg Hh Іі Jj Kk Ll  
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Шш Хх Уу Zz 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
0 ! « » № ; % : ? \* ( ) \_ - + = , . > < /

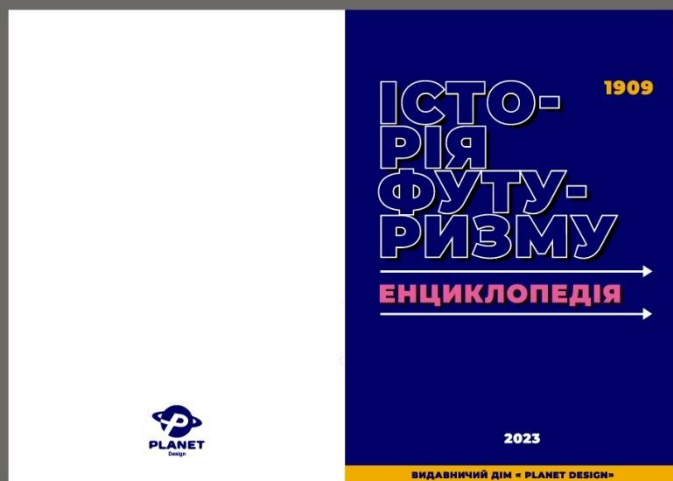
**Montserrat**

Аа Бб Вв Гг Дд Ее Ее Жж Зз Ии Іі  
Її Йй Кк Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт  
Уу Фф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъ ъ Юю Яя  
Аа Вв Сс Dd Ee Ff Gg Hh Іі Jj Kk Ll  
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! « »  
№ ; % : ? \* ( ) \_ - + = , . > < /



Вітер Артем БДГ1-19

Рис.1 Фірмовий стиль видавничого дому «Planet Design»



Вігер Артем  
студ. гр. БДГ 1-19

Рис.2. «Обкладинка, форзац, титульна сторінка»





Розділ 1

# ІСТО- РІЯ ФУТУ- РИЗ- МУ

## ФУТУРИЗМ

Футуризм — це мистецтво витлумачення, яке має відбити настання часу техніки. Спрямовані футуризм мовка розкрити тріади м.м. місто, машина, маса. Футуристичне мистецтво зосереджене на швидкості людської. Психологізм опосередковується анахронізмом.

Мислячи словами духа — півній машини. Для цього мистецтва характерні вишукані динамізм, оптимізування руку, швидкість, порівняючи засоби зображення руку.

Зупинка є злом, оскільки — футуристи вивчали такі принципи динамізації (прискорення) свого художнього тексту; тексти записувалися без розділових знаків, без великих літер, були на думку футуристів, найбільше переважає для руку робити примітними й придивеннями. На перший план висувається діалогово.

Художники футуристи прагнули відтворити таку картину, яка змогла б передати глядачу на ту сторону вимірювання, щоб просторовість стала відчутною, а рух гостріше. Найчастіше на полотнах відображалися геометричні форми, які були досить багатогранними. Спорядилося якась ілюзія калейдоскопа, копірна гама якого було надзвичайно універсальною.

Поліене задання нового напрямку Маринетті бачили у нищівній панівних у XIX столітті мистецтвом форми, особливо реалізму і класицизму, та в безконтрольному індивідуалізмі, який у мистецтві виявився фантастичними формами й колоритом, а в літературі, особливо в поезії, так званою "важкою мовою" — твердженням нових заумислів.

Калейдоскоп став інтуїтивно, що спробиували нове футуристичне світобачення, а автомобіль, як такий — одним з головних символів нового художнього напрямку.

"Найстаріші серед нас — тридцятирічні, — писав Маринетті. — За 10 років ми повинні змінити своє життя, дами не придать нове поєднання й не вмиє нас до кошика для сміття".

Мотиви футуристи опосередкували більш досконалим творінням, ніж скульптури Мавроландо.

У мистецтві і скульптурі італійський футуризм став передатком багатьох наступних художніх відкриттів і тем.

Так, Боччони, який використовував у своїй роботі одразу кілька матеріалів (жолт, дерево, картон, залізо, шнур, сирт, замочок, електричні лампочки і т.д.) став попередником такого сучасного на сьогоднішній день напрямку у мистецтві як по-а-де. У своїх футуристичних роботах Балла прагнув до об'єднання форми, кольору, руку і звуку.

Характеристичною прикметою Філіппо була темпика зображення й неорієнтації, що мала віддати ідею й дух майбутнього космополітичного суспільства, протиставлені установкам естетичним смаку, часто з метою "вигнати буржуа", проголосити його величезні вигадки й деформації.

Філіппо Томмазо Маринетті, вважав своїм другом авіацію, у результаті якої він — запалився водій, вилетів в наває, моментом "вищаді" або наблизенням до граней людського існування.

5

## ІСТОРІЯ ФУТУРИЗМУ

20 лютого 1909 паризька газета Le Figaro на першій сторінці опублікувала маніфест поета Філіппо Маринетті, який проголосив нову течію в мистецтві — футуризм.

Це була епоха авіотрансів і книжок мотарів — людей на мотоциклах.

Футуризм закрутив викор стрімкий стрибок прогресу, із живописом спрямованим в небо заводських труб.



Група футуристів в Парижі в 1912 р.

Маринетті пристрасно закликав не вилізати емоції в похоронну урну, який вважав мури і біблотеки, зібрання світової думки, а направити їх у творче русло. Не мати справ з минулим, а заглибитися в майбутнє.

Більш того, він вважав, що футуристи роніє через десь нове поєднання мистецтва, звичку ти як неперотрібні рукописи. Тому що прийде нове майбутнє.

З того часу змінилося багато тем в мистецтві. Все розвивалося по спіралі. Стріли перегони перетянули у глобалізаційні процеси, які виснажують людство.

6

## ВІДТІНКИ РИСИ ФУТУРИЗМУ

Картини футуристів легко впізнаються за характерними рисами.

- різноманітні скривані, кольорові і строккі форми;
- глибокого філософського підтексту;
- динамічності та геометричності зображення;
- вміст на тематично війня та технічного прогресу;
- прямленню автора зображити процеси у русі.

Футуризм — це мистецтво витлумачення, яке має відбити настання часу техніки. Спрямовані футуризм мовка розкрити тріади м.м. місто, машина, маса. Футуристичне мистецтво зосереджене на швидкості людської.

Психологізм опосередковується анахронізмом. Мислячи словами духа — півній машини. Для цього мистецтва характерні вишукані динамізм, оптимізування руку, швидкість, порівняючи засоби зображення руку. Зупинка є злом, оскільки — футуристи вивчали такі принципи динамізації (прискорення) свого художнього тексту; тексти записувалися без розділових знаків, без великих літер, були на думку футуристів, найбільше переважає для руку робити примітними й придивеннями. На перший план висувається діалогово.

Художники футуристи прагнули відтворити таку картину, яка змогла б передати глядачу на ту сторону вимірювання, щоб просторовість стала відчутною, а рух гостріше. Найчастіше на полотнах відображалися геометричні форми, які були досить багатогранними. Спорядилося якась ілюзія калейдоскопа, копірна гама якого було надзвичайно універсальною.

7

Вітер Артем студ. гр. БДГ 1-19

Рис. 3. «Розділ 1, Сторінка 5-7»



# Розділ 2

## ФУТУРИЗМ У ЖИВОПИСІ ТА АРХІТЕКТУРІ

### ФУТУРИЗМ – ОСПІВУВАННЯ РУХУ

Танцівщице Джіно Северіні зображена в центрі картини і складається з динамічних пересічених ліній і закрученої тварини. Концентричні кола ведуть наслові до країв картини, і кожен крутий шар містить фрагментарні зображення музикантів, інструментів і гладячих. Це має на меті передати суть динамізм вистави.

Щоб досягти руху та динамізму у своєму мистецтві, футуристи розробили прийом для вираження швидкості та руху. Це також включало розмивання та повороти. Вони також використовували кольори ліній – метод, який вони перейняли від кубістів.

Футуристи пращували в широкому діапазоні форм мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, архітектуру, соціалізм, літературу, театр і музику.

*Д. Северіні, Танцівщице на Віграм, 1917 р.*



### ФУТУРИСТИЧНА АРХІТЕКТУРА

Футуристична архітектура виникла на початку 20 століття в Італії. Вона була мотивованою характерними рисами довгих горизонтальних ліній та об'ємними формами, що навіювали швидкість, динамізм, рух і терміновість.

Архітектори стали учасниками мистецького руху, відомого як «Футуризм», який включав поет Філіппо Томмазо Марінетті свого «Маніфестом Футуризму» (1909), разом з іншими творчими людьми, такими як письменники, музиканти, художники тощо.

Утопічні бачення футуристичних міст були запропоновані архітектором Маріо Баттіні та Антоніо Санті Еліа. Він наголошував на використання нових матеріалів і прогресивних методів, а також на нових розробках, таких як ліфти та конструктивні сталеві компоненти. Хоча ці проєкти були цікавими новими етапами машини і технологічне зміни нового століття.



### АРХІТЕКТОРИ ФУТУРИЗМУ

Футуристичний наголос на швидкості вимагався безперервними транспортними системами, включаючи об'єкти як дрифт, поїзди, так і залізничних перевезень. Далекоглядний план Тузіо Крпілі щодо подібного центру. Хоча Крпілі не мав на увазі себе футуристом, Санті Еліа окреслював цілі майбутнього, який згодом був використаний футуристичною архітектурою як концептний рух та пошук у гострих кутах, динамічних лініях, круглими тощо.

Марінетті та видатний як «футуристична архітектура» Маніфест (1914). Ці ранні спроби архітектури наголошували на ритмічності, а не на виконанні, в образотвірній уяви мали перевагу над спеціальною реалізацією.

Санті Еліа загинув під час Першої світової війни в 1916 році в Шатонеувальє в іншому напрямку. Його футуристичні проєкти так і не були побудовані.

До 1930-х років фашистська держава зводила нові громадські будівлі в чистій, стриманій формі раціоналізму або стилі. Це поєднання посилається на класичну римську архітектуру і окремий футуристичний метод, відомий як такіми архітекторами, як Крпілі та Санті Еліа, ні театральні міські будівлі, про які Нікола Вірроліо Мері, не були реалізовані.

Й наступник, Альберто Сарторіс також створив кілька своїх проєктів, і він кожен раз між футуризмом і раціоналізмом, демонструючи однакові плани під обома прапорами.

Хоча неможливо ввін привертати до футуризму, він схилює до функціоналістичної естетики. Анісонетричні проєкти Сарторіса уникають звичайних форм на користь структур, які чергують масивні об'єкти з порожнім простором.

Футуристи оспівували суцільне місто. Використовуючи історичні і прагматичні рішення, вони вважали міське життя, архітектори Маріо Баттіні та Антоніо Санті Еліа запропонували утопічні бачення міст майбутнього у двох серіях малюнків: «Будівлі для класного неперервного міста» (обидва 1914).

Застосовуючи нові матеріали та прогресивні методи, які зменшили потребу у внутрішніх несучих системах, ці містотвірні мають високі, вузькі конструкції, оснащені трюнами, легкими фасадними. Зовнішні ліфти та вбудовані піднімачі забезпечили легкий без вікон.



Вітер Артем студ. гр. БДГ 1-19

Рис. 4. «Розділ 2, Сторінка 10-13»



Вітер Артем  
студ. гр. БДГ 1-19

Рис.5. «Розділ 3, Сторінка 16-17, Зміст»

# CERTIFICATE

is awarded to

**Viter Artem**

for being an active participant in  
XI International Scientific and Practical Conference  
**“INTERNATIONAL SCIENTIFIC INNOVATIONS  
IN HUMAN LIFE”**

**24 Hours of Participation**  
**(0,8 ECTS credits)**

**MANCHESTER**

11-13 May 2022

**sci-conf.com.ua**

