

ХЕРСОНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРА

**на тему: «Серія шрифтових плакатів «Українські майстри
шрифту і типографіки»»**

Виконала: студентка 4 курсу, групи 4Д1г
Спеціальності 022 "Дизайн"

Чернік М.В.

(прізвище та ініціали)

Керівник: Крижановський В. М.

(прізвище та ініціали)

Рецензент: Кузнєцова С.О.

(прізвище та ініціали)

ХЕРСОНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет інформаційних технологій та дизайну

Кафедра дизайну

Освітній ступінь бакалавр

Спеціальність 022 Дизайн

ОПП 022.01 Графічний дизайн

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри, к.т.н., доцент

Ганна ПОЛІТАЄВА

“ ” 2023 року

З А В Д А Н Н Я НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Чернік Мілені Володимирівні

(прізвище, ім'я, по батькові)

Тема роботи розробка дизайну серії шрифтових плакатів за темою «Українські майстри шрифту і типографіки».

Керівник роботи доцент Крижановський Віталій Миколайович,

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від “23”січня 2026р. №105-с

2. Строк подання студентом роботи 15.06.2026 р.

3. Вихідні дані до роботи 5 шрифтових плакатів відповідно до 5 обраних авторів, які висвітлюють їх творчі доробки

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) Вступ; Розділ 1. Аналіз предмету проєктування; Розділ 2. Аналіз аналогового середовища; Розділ 3. Концептуальне рішення та виконання пошукових та ескізних варіантів; Розділ 4. Виконання електронної версії плакатів; Розділ 5. Охорона праці; Загальні висновки

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) 5 шрифтових плакатів формату A2 (420 x 594) мм, 5 плакатів про шрифтових дизайнерів формату A2 (420 x 594) мм з можливістю масштабування до формату A3 (420 x 297) мм, демонстраційні зображення з використанням мокапів, демонстраційні плакати формату A1 (594 x 841) мм.

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Основний розділ	Крижановський В.М., доцент кафедри дизайну	10.02.2026	14.06.2026
Охорона праці	Кузнєцов С.І., доцент кафедри хімічних технологій	01.06.2026	02.06.2026
Нормоконтроль	Чорностан Г.В., старший викладач	11.06.2026	12.06.2026

7. Дата видачі завдання 10.02.2026 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи)	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Дослідження історії розвитку поліграфічної продукції	12.02.2026	
2.	Дослідження історії розвитку мистецтва друку	13.02.2026	
3.	Дослідження історії української шрифтової культури	20.02.2026	
4.	Аналіз особливостей графіки українських шрифтів	22.02.2026	
5.	Дослідження сучасних українських шрифтів та їх особливостей	10.02.2026	
6.	Критичний аналіз 10 шрифтових плакатів	01.03.2026	
7.	Робота над концептуальним рішенням проєкту	10.02.2026	
8.	Створення перших ескізних та пошукових варіантів	11.02.2026	
9.	Початок роботи над пояснювальною запискою	06.03.2026	
10.	Аналіз напрацювань графічної частини роботи	14.04.2026	
11.	Створення кінцевого варіанту проєкту	13.06.2026	
13.	Робота над розділом «Охорона праці»	19.05.2026	
14.	Завершення роботи над пояснювальною запискою	14.06.2026	
15.	Створення макетів до роботи	14.06.2026	
16.	Створення демонстраційних плакатів до роботи	14.06.2026	

Студент _____
(підпис)

Чернік М.В.
(прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____
(підпис)

Крижановський В.М.
(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Чернік М.В. Дизайн серії шрифтових плакатів «Українські майстри шрифту та типографіки». – Рукопис.

Робота на здобуття освітнього ступеню бакалавр за спеціальністю 022 Дизайн. Херсонський Національний Технічний Університет. Хмельницький 2026. В роботі розглянуті питання щодо розробки цифрової серії шрифтових плакатів (диптихів) з використанням сучасних українських шрифтів. Метою роботи, було створити серію шрифтових плакатів, що показувала б значимість використання шрифту як потужного візуального інструменту в графічному дизайні. Для досягнення поставленої мети, були вирішені наступні основні завдання : вивчення традиції шрифтових плакатів, ознайомлення з сучасними українськими гарнітурами й аналіз шрифтів, задля створення цілісної серії плакатів, ознайомлення з етапами роботи над розробкою серії поліграфічної продукції. Практична значимість даної роботи, полягає у використанні результатів роботи, як наочного прикладу для навчально-освітнього процесу, а також просуванні української шрифтової культури у насиченому інформаційному просторі.

Ключові слова: графічний дизайн, дизайн поліграфічної продукції, шрифт, український шрифт, типографіка, плакат, диптих, серія шрифтових плакатів.

ABSTRACT

Chernik M.V. Design of a series of font posters “Ukrainian masters of font and typography”. – Manuscript.

Work for the degree of bachelor in the specialty 022 Design. Kherson National Technical University. Khmelnytskyi 2026. The work considers issues related to the development of a digital series of font posters using modern Ukrainian fonts. The purpose of the work was to create a series of font posters that would show the importance of using the fonts as a powerful visual tool in graphic design. To achieve the goal, the following main tasks were solved : studying the tradition of font posters, familiarization with modern Ukrainian typefaces and font analysis, in order to create a holistic series of posters, familiarization with the stages of work on the development of a series of printed products. The practical significance of this work was to use the results of the work as a visual example for the educational process, as well as to promote Ukrainian culture in a saturated information space.

Keywords: graphic design, design of printed products, font, Ukrainian font, typography, poster, diptych, series of font posters.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ ПРЕДМЕТУ ПРОЄКТУВАННЯ.....	11
1.1. Історія розвитку поліграфічної продукції.....	11
1.2. Поліграфія, як невід’ємна частина в сучасному світі.....	13
1.3. Історія розвитку мистецтва шрифту.....	15
1.4. Український шрифт : витоки та етапи формування.....	16
1.4.1 Актуальність, перспективи розвитку та поширення українських шрифтів.....	17
1.4.2 Особливості графіки українських шрифтів.....	18
1.4.3 Українські шрифтові дизайнери та їх внесок у частину візуальної культури України.....	19
1.5. Шрифт як основний засіб формоутворення візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічної продукції.....	23
1.5.1 Шрифтовий плакат у системі поліграфічного дизайну.....	24
1.5.2 Сучасні тенденції в дизайні шрифтового плакату.....	25
1.5.3 Шрифтові плакати як засіб соціальної комунікації.....	25
Висновки.....	26
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ АНАЛОГОВОГО СЕРЕДОВИЩА/РЕФЕРЕНСІВ.....	28
2.1. Критичний аналіз 10 прикладів шрифтових плакатів.....	28
Висновки.....	38
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНЕ РІШЕННЯ ТА ВИКОНАННЯ ПОШУКОВИХ ТА ЕСКІЗНИХ ВАРІАНТІВ.....	39
3.1. Концепція проєктного рішення.....	39
3.2. Виконання пошукових та ескізних варіантів.....	40
3.3. Опис обраного пошукового рішення.....	43
Висновки.....	44
РОЗДІЛ 4. ВИКОНАННЯ ЕЛЕКТРОННОЇ ВЕРСІЇ ПЛАКАТІВ.....	45
4.1. Опис кінцевого дизайну плакатів.....	45

4.2. Підготовка проєктно-графічного матеріалу.....	50
4.3. Технологічні характеристики.....	51
Висновки.....	55
РОЗДІЛ 5. ОХОРОНА ПРАЦІ.....	57
5.1. Безпечні умови праці.....	57
5.2. Виробнича санітарія.....	59
5.3. Протипожежна профілактика.....	61
5.4. Техніко-економічні розрахунки заходів з охорони праці.....	63
Висновки.....	65
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	66
ДОДАТКИ.....	68
Додаток А.....	69
Додаток Б.....	74
Додаток Д.....	112
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	114

ВСТУП

Мета роботи – популяризувати українську шрифтову культуру та створити матеріал для практичного використання у навчально-освітньому процесі як джерело знань та натхнення для розробки авторських графічних рішень.

Основне завдання роботи – ознайомитись з явищем шрифтового плакату у сучасному інформаційному середовищі; проаналізувати актуальність створення серії плакатів, які були б інформаційно та художньо наповненими в сучасному інформаційному середовищі; проаналізувати, яку роль відігравала б серія типографічних плакатів у сучасному навчально-освітньому та інформаційному середовищі; ознайомитись з культурою шрифтового плаката, як ефективного інструменту комунікації; сформувати проєктну концепцію; сформувати цілісне образне рішення, щодо графічного наповнення плакату; виконати оригінал-макети плакатів та додаткові демонстраційні матеріали; підготувати проєктно-графічний матеріал та пояснювальну записку.

Задачі роботи :

- закріплення теоретичних знань і практичних навичок, отриманих в процесі навчання;
- формування вміння проєктування на основі наукового аналізу;
- формування навичок творчого професійного мислення;
- підбір та аналіз необхідних матеріалів для виконання практичної роботи.

Актуальність теми – уніфікація як складова процесів глобалізації несе ризик втрати культурної ідентичності та традицій, сприяє поширенню спрощених уніфікованих моделей, які не враховують, або взагалі нівелюють регіональну специфіку та відмінності щодо національної культури та менталітету. Розвиток національної культури письма, шрифту та типографіки має дієвий потенціал стримування негативних наслідків глобалізації. Сучасна візуалістика України перебуває у стані стрімкого оновлення, особливу увагу привертає розвиток унікальної шрифтової культури, яка, окрім відповідності

світовому досвіду та тенденціям, ярко, виразно та сучасно демонструє збереження та розвиток національних традицій письма.

Предмет проєктування – шрифт та типографіка

Об’єкт проєктування – серія шрифтових плакатів

Методи дослідження при виконанні роботи –

А) ознайомлення з історією культури шрифтових плакатів та особливостей розробки серії плакатів.

Б) узагальнення вивченого матеріалу описом власної роботи.

В) графічний аналіз – виконання пошукової та ескізної роботи та підготовка проєктно-графічної частини практичної роботи.

Практичне значення – може використовуватись, як матеріал для навчально-освітнього процесу, що орієнтовний на дизайнерське середовище.

Структура роботи – робота складається з пояснювальної записки, проєктно-графічної частини та демонстраційних плакатів. При написанні пояснювальної записки, було задіяно пошукові, структурно-упорядковані та аналізуючі методи. При роботі з проєктно-графічною частиною, було задіяно пошукові та ескізні роботи, аналіз, підбірковий метод та технічно-обробний.

Що надано у розділах пояснювальної записки – в першому розділі «Аналіз предмету проєктування» було розглянуто декілька питань, а саме історію розвитку поліграфічної продукції, історію розвитку мистецтва шрифту, український шрифт витоки та етапи формування, особливості графіки українських шрифтів, актуальність та перспективи розвитку та поширення українських шрифтів, шрифтовий плакат у системі поліграфічного дизайну, сучасні тенденції в дизайні шрифтового плакату. В другому розділі «Аналіз аналогового середовища/референсів» було проаналізовано 10 прикладів шрифтових плакатів. В третьому розділі «Концептуальне рішення та виконання пошукових та ескізних варіантів» було описано ідею проєкту та його можливу реалізацію, пошукові та ескізні варіанти. В четвертому розділі «Виконання електронної версії плакатів» було проаналізовано попередні ескізні роботи, описано останній етап ескізної роботи, описано підготовку проєктно-

графічного матеріалу та зазначено вимоги до макету друкованої продукції. В п'ятому розділі «Охорона праці» було описано безпечні умови праці, виробничу санітарію, протипожежну профілактику та виконано техніко-економічні розрахунки заходів з охорони праці.

Сторінок пояснювальної записки – 56

Малюнків у додатках – додаток А містить 10 зображень, додаток Б містить 73 зображення, додаток Д містить 4 таблиці

Використано першоджерел та літератури – 23

РОЗДІЛ 1

АНАЛІЗ ПРЕДМЕТУ ПРОЄКТУВАННЯ

Поліграфія – галузь техніки, сукупність технічних засобів для множинного репродукування текстового матеріалу й графічних зображень. Під поліграфією розуміють також і галузь промисловості поліграфічну промисловість, що поєднує промислові підприємства, які виготовляють друковану продукцію. Шрифт – графічний малюнок накреслення літер і знаків, які складають єдину стилістичну та композиційну систему, набір символів визначеного розміру і малюнка.

1.1. Історія розвитку поліграфічної продукції

Історія поліграфії почалася задовго до появи друкарського верстата. Перші тексти фіксувалися на глиняних табличках, папірусі, пергаменті. Матеріал визначав розмір, формат і довговічність носія. Пергамент, наприклад, був міцним, але дорогим, тому обсяг рукописів обмежувався економічними можливостями замовника. У середньовічних скрипторіях книги переписувалися вручну. Було сформовано чітку структуру сторінки : поля, ініціали, рубрикація. Вже тоді закладалися основи верстки. Рукописні книги мали художню цінність, але процес створення займав місяці або роки. Через це тираж фактично дорівнював одному примірнику. Ситуація змінилася у XV столітті після впровадження технології рухомих металевих літер, яку пов'язують з Йоганном Гутенбергом, ним було застосовано сплав для виготовлення літер, розроблено прес та стандартизовано формат шрифту. У результаті текст можна було набирати з окремих елементів і багаторазово відтворювати, внаслідок цього, книги стали доступнішими, а обсяг друкованої продукції почав зростати. Найвідомішим виданням стала так звана 42-рядкова Біблія, її якість показала, що друкована книга може виглядати не гірше за рукописну, внаслідок цього, друкарство почало стрімко поширюватися Європою, а друкарні з'явилися в

різних країнах протягом кількох десятиліть. Вклад Гутенберга полягав в тому, що було фактично змінено спосіб передачі знань, книги перестали бути рідкісними й надто дорогими, інформація стала доступнішою для ширших верств населення, що сприяло розвитку освіти, науки й культури, як результат друкарство вплинуло на Реформацію, наукові відкриття та формування нових ідей. Його відкриття стало переломним моментом в історії людства, адже з'явився інструмент масового поширення тексту, з цього моменту знання вже не залежали від ручного переписування, а могли тиражуватися й зберігатися у значно більших масштабах. Перші друковані видання, так звані інкунабули, зберігали зовнішні риси рукописів : готичні шрифти, відсутність нумерації сторінок, ручне розфарбовування ініціалів. Поступово було сформовано окрему естетику друкованої книги. З'явилися титульні сторінки, колонтитули, система нумерації, було стандартизовано формати, що спростило зберігання і транспортування. У XVI-XVII століттях поліграфія активно розвивалася і на українських землях. Відомою є діяльність Івана Федорова, який працював у Львові та Острозі. У 1574 році у Львові, було надруковано «Апостол» - одну з перших точно датованих друкованих книг на українських землях, того ж року, було видано «Буквар», призначений для навчання грамоти (читання та письма), що мало практичне значення для розвитку освіти, адже з'явився доступний навчальний матеріал. Під час роботи в Острозі, було підготовлено й видано Острозьку Біблію – перше повне друковане видання Біблії церковнослов'янською мовою, видання відзначалося високою якістю набору та продуманою структурою тексту, у результаті було закладено основу для подальшого розвитку друкарства в регіоні. Вклад Федорова полягав у створенні стабільної друкарської традиції, враховуючи все вище сказане, можна зробити висновок, що друкарство може функціонувати як постійна справа, а не як разовий проєкт. Внаслідок цього, книга стала важливим інструментом поширення знань, релігійних текстів і освітніх матеріалів на українських землях. Друкарні ставали осередками культурного життя, а книга виконувала просвітницьку функцію. Подальший розвиток пов'язаний із удосконаленням

технічної бази. У XVIII столітті поширилася гравюра на міді, що дозволило відтворювати детальні ілюстрації. Згодом, було винайдено літографію – спосіб плоского друку з кам'яної форми, що дало можливість швидко виготовляти афіші, карти, ноти. Поліграфічна продукція стала більш різноманітною за призначенням. XIX століття ознаменувалося індустріалізацією, було створено парові друкарські машини, що значно підвищили швидкість друку. Папір почали виготовляти з деревної маси, а не з ганчір'я, що зменшило його вартість. У результаті газети та журнали стали масовими. З'явилися рекламна продукція : плакати, каталоги, упаковка, друк почав виконувати комерційну функцію, а дизайн поступово виділився в окрему сферу. На межі XIX-XX століть активно впроваджувався офсетний друк, його принцип базується на перенесенні зображення з форми на гумовий циліндр, а вже потім на папір. Це дозволило отримати чіткіші відбитки та ефективніше працювати з кольором, було розроблено чотириколірну модель друку (СМУК), що забезпечила точніше відтворення фотографій. У XX столітті поліграфія стала частиною великої виробничої системи, було запроваджено фотонабір, автоматизовано верстку, використано електронні системи підготовки макетів. Комп'ютерні програми дозволили редагувати текст і зображення без фізичного втручання у друкарську форму, що скоротило час підготовки видання та зменшило кількість помилок. З кінця XX століття активно розвивається цифровий друк. Зображення передається безпосередньо з файлу на друкарське обладнання, як результат стало можливим виготовлення малих накладів без значних витрат на підготовку форм. [7] [8]

1.2. Поліграфія, як невід'ємна частина в сучасному світі

Поліграфія займає важливе місце у багатьох сферах життя, вона забезпечує матеріальну форму інформації, що впливає на сприйняття тексту і зображень. Друкована продукція зберігає зміст, стабільно, незалежно від доступу до електронних пристроїв або мережі. В освіті поліграфія забезпечує

стандартизацію навчальних матеріалів, підручники, робочі зошити, методичні посібники виготовляються друкарським способом, що дозволяє забезпечити однаковий рівень доступу до знань для великої кількості учнів і студентів. Наявність фізичних носіїв полегшує організацію навчального процесу і контроль за виконанням завдань. У сфері маркетингу й реклами поліграфія виконує функцію прямої комунікації з клієнтом, каталоги, флаєри тощо формують фізичний контакт із брендом. Внаслідок цього, підвищується впізнаваність бренду і формуються емоційні зв'язки зі споживачем. У сфері пакування і маркування поліграфія виконує регулятивну функцію, коробки, етикетки тощо несуть важливу інформацію про склад товару, термін придатності, виробника й правила використання, що дозволяє споживачеві приймати обґрунтовані рішення, а виробнику дотримуватися норм законодавства. Поліграфія активно використовується й у сфері культури та подій, плакати, афіші тощо формують візуальне середовище заходу. Цифрові технології значно розширили можливості друку. Впровадження цифрового друку дозволяє виготовляти малі накладки без підготовки складних форм і шаблонів, як результат стало економічно доцільним персоналізувати продукцію, друк індивідуальних етикеток, іменних запрошень, рекламних матеріалів під конкретного клієнта або подію. Це скорочує витрати на зберігання запасів і зменшує кількість невикористаних примірників. Автоматизація процесів значно підвищила ефективність виробництва. Це дозволяє досягати високої точності відбитків, зменшувати час виготовлення продукції і скорочувати кількість браку. Сучасна поліграфія об'єднує традиційні технології з інноваційними підходами. Друкована продукція зберігає практичну, комунікаційну й естетичну цінність, як результат поліграфія продовжує відігравати важливу роль у навчанні, культурі забезпечуючи надійний спосіб фіксації та передачі інформації. У підсумку поліграфія залишається інтегрованою в повсякденне життя, незважаючи на розвиток електронних медіа, друкована продукція зберігає практичну та комунікаційну цінність, оскільки забезпечує матеріальну форму інформації та стабільність її збереження.

1.3. Історія розвитку мистецтва шрифту

Початкові етапи людського письма не були шрифтом у сучасному розумінні, але саме тут закладено перші основи графічних систем. Напочатку розвитку, людина використовувала піктограми, схематичні зображення предметів і явищ, де кожен знак був окремою картинкою. Ці знаки не мали фонетичної структури, але створювали базу для подальших абстрактних систем, поступово виникли ієрогліфічні системи у Стародавньому Єгипті та Месопотамії. На цьому етапі формувалися перші правила графічного оформлення знаків, їх пропорцій та відносної структури графічних елементів. Залучення фонетичного принципу, відбулося пізніше з появою алфавітних систем, де кожен знак позначав окремий звук. Відомим прикладом є фінікійський алфавіт, звідки походять давньогрецькі й латинські графічні традиції. У грецькій системі були введені голосні, що суттєво розширило можливості передавання мови у письмі, а латиниця постала як адаптована варіація з власними графічними формами. У класичній античності письмові знаки, вирізані на камені чи написані на пергаменті, мали суворі пропорції, чіткі лінії та майже відсутні декоративні елементи, що віддзеркалювало прагнення до ясності і точності передачі тексту. Техніка письма сприяла формуванню характерних графічних рис літер. Писання широко кінцевим пером на пергаменті давало змогу створювати варіації товщини штрихів, що згодом стало основою засічок у шрифтах. Цей ефект був органічним наслідком руху пера й фізичних властивостей носія писемності. У середньовіччі формувалися різноманітні стилі письма, де кожен тип мав свої пропорції та декоративність. Наприклад, у західноєвропейських традиціях виникли уніціал та мінускульні курсиви, що стали попередниками сучасних малих літер і мали власну естетику. У той же час у слов'янському культурному середовищі формувалася кирилиця як система письма, побудована на грецьких графічних

моделях і адаптована під звукову систему слов'янських мов. Це передувало створенню власної графічної традиції шрифтів і письма. До XV століття весь текст створювався вручну, але з появою друкарського преса Йоганна Гутенберга почалося формування набірних металевих шрифтів, де кожна літера була окремим об'єктом набору, що дозволило механізувати процес і підтримувати стандартизований вигляд тексту. У ранні часи друкарства стилі шрифтів відображали античну графіку письма з чіткими формами та пропорціями. Поступово з'явилися різні гарнітури, які відрізнялися товщиною штрихів, вигином форм і декоративними елементами. У XVIII-XIX століттях у Європі почали з'являтися нові стилі шрифтів у зв'язку з розвитком друкарської справи та рекламної графіки. Наприклад, стиль Didone відзначався суворою контрастністю тонких і товстих штрихів та елегантністю форм, що було пов'язано з вдосконаленням технологій друку та паперу. У межах модерних графічних тенденцій XX століття з'явилися геометричні санс-серіфи, де дизайн літер спирається на прості геометричні форми, що відображає прагнення до чистоти та функціональності в дизайні. Розвиток технологій друку і набору літер дозволив автоматично набирати рядки тексту й підвищив продуктивність оформлення сторінок. У XX столітті цифрові технології дали змогу створювати шрифти як програмні об'єкти з високою точністю і варіаціями стилів, що вплинуло на швидке розповсюдження нових гарнітур у поліграфії, рекламі та дизайні. [14]

1.4. Український шрифт : витоки та етапи формування

Історія українського шрифту розгорнута на тлі загального розвитку кириличної графіки, але має власну специфіку, яка формується під впливом культурних та історичних чинників. Вже на ранньому етапі письмового життя слов'ян на території сучасної України відбувався процес пристосовування кирилиці до конкретної фонетичної системи мови. У рукописних текстах давніх часів простежується локальне письмо, яке зберігало традиції і одночасно

адаптувало форму знаків під місцеві художні вподобання, що дозволяло формувати графічні ознаки, що відрізняли письмо саме на території Київської Русі та пізніших українських культурних центрів від сусідніх традицій. Перехід до друкованої графіки дав новий імпульс розвитку шрифтів. У XVI-XVII століттях у друкарнях на українських землях застосовувалися кириличні гарнітури, які мали відмінності в пропорціях, накресленнях та художніх деталях. Аналіз цих стародруків показав, що шрифти відрізнялися від загальнослов'янських моделей, мали власні характерні риси, пов'язані з національною графічною традицією. У XIX-XX століттях формування національного стилю українського шрифту продовжилося на тлі культурних завдань нації. На відміну, від панівних загальноімперських графічних манер, у творчих колах почало зростати усвідомлення потреби національної самобутності у шрифтових рішеннях. У період національного відродження художники та графіки використовували народні мотиви і традиції у своїх роботах, що впливало на сприйняття письма як частини національного коду. У XX столітті розвиток шрифту йшов у двох напрямках, таких як офіційна шрифтова друкарська практика та експериментальний національний пошук. Цей пошук полягав у поверненні до історичних форм кирилиці, адаптації їх до сучасних технологій та акцентуванні на українських графічних особливостях у шрифтових гарнітурах. Важливо зазначити, що сучасний етап українського шрифту базується на поєднанні історичних традицій і новітніх цифрових технологій. Розширення графічних засобів дозволило формувати гарнітури, які висловлюють естетичні цінності національної графіки в контексті сучасного дизайну. [3]

1.4.1 Актуальність, перспективи розвитку та поширення українських шрифтів

Актуальність українських шрифтів зростає разом із запитом на культурну самобутність у візуальному середовищі. Багато науковців та практиків

наголошували на зв'язку між мовою, графікою та національною ідентичністю. Візуальне оформлення тексту стає маркером території, часу та культури, саме тому мати власні шрифтові рішення важливо для репрезентації української мови у публічному та інформаційному просторі. Мовно-типографічні рішення прямо впливають на сприйняття тексту і відмінність українських шрифтів може посилювати культурну комунікацію. Перспективи розвитку українських шрифтів пов'язані з низкою сучасних викликів та можливостей. Цифрові технології створили умови для масового створення нових гарнітур, наразі існує багато прикладів українських гарнітур, що враховують фонетичні особливості кирилиці та традиційні пропорції, а також пропонують нові стилістичні варіації, які розвивають національну візуальну культуру. Українські шрифти можуть використовуватися в медіа, брендингу та друкованих виданнях, що розширює їх вплив поза межі наукових і культурних кіл. Поширення українських шрифтів у глобальному контексті розглядається, як стратегічний крок до інтеграції національної графічної системи в міжнародні інформаційні та культурні процеси. Існують приклади, коли українські гарнітури включаються до світових бібліотек шрифтів, що дозволяє дизайнерам у різних країнах працювати з кирилицею у характерній українській манері. Це створює передумови для того, щоб графічний образ української мови був представленим і впізнаваним у глобальному поліграфічному та цифровому просторі.

1.4.2 Особливості графіки українських шрифтів

Особливості графіки українських шрифтів формувалися крізь багатовікову історію письма кирилицею на теренах України й були предметом численних досліджень у мистецтвознавстві та графічному дизайні. Графіка українського шрифту є віддзеркаленням мовних, культурних та історичних контекстів у яких розвивалися письмові традиції. У ранніх формах письма кирилиця мала чіткі пропорції, вираженість штрихів та засічок. Ці пропорції зазнавали змін під впливом інструментів і матеріалів, що сприяло появі різних

стилів уставу, півуставу, скоропису тощо. Кожен із цих стилів мав власні графічні риси, які вплинули на набірні шрифти XVI-XVII століття, що використовувались в українських друкарнях. У сучасних українських гарнітурах графіка літер відображає прагнення поєднати історичні форми з актуальними вимогами читабельності та цифрової адаптації. Одною з характерних рис, є увага до пропорцій кириличних графем, що мають передавати мелодику голосних і фонетичний склад української мови, особливо помітно це в дизайні національних шрифтів, де пропорції літер і обриси штрихів створюють певний ритм та структуру, що відповідає українським мовним закономірностям. Іншою особливістю є використання елементів народної графіки й культурної спадщини у формоутворенні шрифтів, для деяких гарнітур характерні декоративні рішення, що нагадують історичні рукописні почерки або декоративні мотиви з українського орнаменту, що дозволяє створювати шрифти зі впізнаваним національним характером. Сучасні варіації шрифтів, можуть містити графічні акценти, які нагадують про зв'язок із традиційною каліграфією або художнім оформленням стародавніх манускриптів. [23]

1.4.3 Українські шрифтові дизайнери та їх внесок у частину візуальної культури України

Розвиток українського шрифту тісно пов'язаний із діяльністю окремих митців і дизайнерів, які формували візуальну ідентичність української культури. Внесок таких авторів виходить за межі технічного дизайну, їхні рішення впливали на спосіб у який українська мова та текст сприймалися в суспільстві й у публічному просторі. Одна з найяскравіших постатей у візуальній культурі України початку XX століття – Георгій Нарбут. Художник-графік, ілюстратор і дизайнер, чия творча діяльність заклала основу української графіки та шрифтового мистецтва. Перші навички роботи з графікою він здобував самотужки, а офіційна художня освіта формувалася через практику та

спілкування з відомими майстрами. У 1906 році Нарбут здобував знання від Івана Білібіна і Мстислава Добужинського, художників що мали значний вплив на його формотворче мислення. У 1909 році він доповнив освіту в художній школі Сімона Голлозі в Мюнхені, а після повернення став членом мистецької організації «Світ мистецтва», де працював як ілюстратор казок і байок. Відомі його серії ілюстрацій до творів Ганса Крістіана Андерсена та народних оповідей. У березні 1917 року Георгій Нарбут повернувся до Києва й увійшов у творче середовище Української революції. Він став професором і згодом ректором Української академії мистецтв, де формувалися перші національні мистецькі підходи. Під його керівництвом, було створено численні графічні проекти для молодого Української Народної Республіки, від банкнот і поштових марок до гербових печаток, актових паперів та дипломатичних грамот. Саме Нарбут розробив ескізи малого герба України з тризубом і козацькими мотивами, що згодом стали важливими символами державності. Одним з найважливіших творів української графіки початку ХХ століття, став графічний проект «Українська абетка» Георгія Нарбута. За своїм змістом «Українська абетка» - це серія індивідуальних аркушів-ілюстрацій, де кожна літера української графічної системи представлена як окремий художній образ. В роботі Нарбута літери поєднані з декоративними мотивами, елементами народної графіки та символічними алюзіями, що створюють цілісну візуальну структуру абетки. Такі рішення, дозволяли розкрити графічні форми літер у художньому контексті української культури та світосприйняття. Перші ілюстрації, створені 1917 року, представляли окремі літери : «Б», «В», «Г», «Ґ», «З», «И», «І», «К», «Л», «М», «Н», «О», «С», «Ф», «Ч», які були надруковані у вигляді окремих аркушів. Графіка абетки об'єднувала стилістичні прийоми модерну із українськими культурними символами та бароковими елементами, що віддзеркалювало художнє мислення Нарбута. Цей проект, став одним із перших масштабних творів, у якому митець усвідомлено виявив власну національну ідентичність і поставив перед собою завдання графічно осмислити українську абетку як художній твір. У 2020 році видано повну книгу

«Українська абетка. Малюнки Георгія Нарбута», де зібрано всі відомі аркуші абетки 1917 та 1919 років з репродукціями оригіналів. У результаті проєкт «Українська абетка» став важливим елементом формування української візуальної культури. Нарбут поставив перед художниками майбутніх поколінь приклад того, як шрифт може бути носієм культурного сенсу, а не тільки набором знаків. Також, одною з найяскравіших постатей українського графічного мистецтва та типографіки XX-XXI століття, чия творчість залишила помітний слід у культурній спадщині України, є Василь Чебаник. Професійна діяльність Василя Чебаника охоплювала книжкову графіку, мистецтво шрифту, каліграфію та інтролігацію – мистецтво поєднання творчої та матеріальної форми книги. Особливе місце у спадщині Чебаника займає проєкт «Графіка української мови», у межах якого він створив шрифт «Рутенія» - систему гарнітур для української абетки, що спирається на історичні традиції кириличного письма, зокрема козацької скорописної графіки. Цей проєкт тривав понад 20 років і став справою його життя, як результат, художник розробив понад 60 варіантів шрифтів, кожен із яких мав глибокий символічний та культурний заряд. Шрифт «Рутенія» став частиною національної візуальної ідентичності, його використано у оформленні Церемоніального примірника Конституції України, а також у графічних рішеннях Верховної Ради України, Національної академії мистецтв та інших установ, що підсилює роль цього шрифту як культурного символу. Наступним чином, слід розглянути сучасних графічних та шрифтових дизайнерів, чиї роботи грають важливу роль у сучасному українському мистецтві. Першим чином, слід згадати ім'я Дмитра Растворцева, українського шрифтового дизайнера, праця якого вплинула на сучасну шрифтову культуру України та зробила українські гарнітури частиною візуальної ідентичності держави. У професійному розвитку Дмитро не був академічним шрифтовим спеціалістом і спочатку самостійно формував свої навички в процесі практики. У творчому доробку Дмитра Растворцева є понад десяток унікальних шрифтових проєктів, розроблених протягом понад 20 років практики, що охоплюють кириличні, латинські та греко-латинські накреслення.

Він працював над шрифтами, як для комерційних брендів, так і для культурних та урядових проєктів, співпрацюючи з українськими креативними агентствами. Одним з найбільш знакових проєктів, з яким пов'язане ім'я Растворцева, є шрифт e-Ukraine, розроблений у 2019 році для державної візуальної системи України в межах проєкту цифрових сервісів. Цей беззрубковий неогротеск став основою візуальної айдентики українського уряду в онлайні й використовується в тексті та заголовках державних сервісів. У сімействі шрифтів e-Ukraine входять різні накреслення, зокрема e-Ukraine Head, що містить елементи, натхненні графікою української культури початку XX століття, які частково перекликаються з естетикою українського бароко. Крім e-Ukraine, Дмитро розробив інші значущі гарнітури, наприклад, Kyiv Type. Це комплексне сімейство шрифтів для айдентики столиці України, що включає serif, sans, титульні накреслення та варіації для гнучкого графічного використання. Можна зробити висновок, що творчість Дмитра Растворцева сприяла тому, щоб сучасні українські шрифти ставали частиною державної та громадської візуальної культури. Його роботи вплинули на сприйняття українського шрифту у повсякденній візуальній комунікації держави, культури та медіа. Також, слід згадати ще одного українського шрифтового дизайнера Олексія Поповцева, він являється автором проєкту Igrin Type. Олексій виступає під псевдонімом Aronetiv, під яким він презентує свої шрифтові розробки й графічні проєкти. У професійному середовищі він відомий як дизайнер, який поєднує функціональність та естетику, створюючи шрифтові гарнітури для брендів і сервісів у різних проєктах. Поповцев започаткував роботу над шрифтом Igrin Type у 2022 році, шрифт присвячений місту Ірпінь, яке зазнало значних випробувань під час повномасштабної війни і якому присвоєно почесний статус міста-героя України. Шрифт класифікується як сучасний брусковий шрифт із геометричними формами, натхненний українським авангардом XX століття. Серед сучасних українських шрифтів Igrin Type вирізняється впізнаваним характером, що резонує з символічним значенням Ірпеня як міста стійкості й опору. Також, ще одною важливою фігурою у сучасному українському

шрифтовому колі митців, виступає Кирило Ткачов. Було визначено, що майстер поєднує у своїх роботах графічний дизайн, каліграфію та шрифтове мистецтво. Однією з відомих робіт Кирила Ткачова є шрифт Lugatype, створений у 2014 році. Цей шрифт класифіковано як брусковий serif з вузькими пропорціями і виразним характером, що вирізняє його серед інших гарнітур. Його графіка відображає сильну структуру що асоціюється з українською візуальною естетикою. У межах шрифтової культури України, було визначено що Ткачов створив не лише Lugatype, але й значну кількість інших гарнітур для різних проєктів від шрифтів і міст до корпоративних та брендovаних рішень для відомих установ і кампаній. Його доробок включає численні проєкти, що пропонують різні стилістичні напрями, від декоративних рішень до більш універсальних гарнітур, що підсилює національну графічну культуру. [19] [20] [21]

1.5. Шрифт як основний засіб формоутворення візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічної продукції

Під час аналізу культури типографіки, було виявлено що шрифт відіграє роль повноцінного інструменту формування образу. У поліграфічному дизайні, саме через шрифт вибудовується перше враження про видання, його характер та поставлені цілі. Літери працюють як графічні форми, вони мають ритм, вагу, пропорції, контраст та напрямок руху. У працях Еміля Рудера, було показано що типографіка здатна організувати простір сторінки так само як архітектура організовує простір будівлі. Через інтерліньяж, співвідношення чорного та білого формується структура. Внаслідок цього, текст перестає бути суцільною масою і перетворюється на впорядковану систему. Також, було проаналізовано що вибір антикви або гротеску впливає на емоційний тон, антиквенні гарнітури історично пов'язані з книжковою культурою, тоді як гротески можуть асоціюватись з модернізмом і функціональністю. У поліграфічній продукції шрифт визначає ієрархію : заголовок, підзаголовок, основний текст та акценти

вибудовуються через масштаб і насиченість. Було проаналізовано, що грамотне поєднання гарнітур дозволяє структурувати великий масив інформації без перевантаження. Окрім цього, було встановлено що шрифт формує візуально-образну мову через поєднання змісту і форми. Літери здатні передавати настрій та культурний контекст, що дозволяє ідентифікувати шрифт як самостійний засіб формоутворення, що працює на рівні з кольором та зображеннями. [4]

1.5.1 Шрифтовий плакат у системі поліграфічного дизайну

Шрифтовий плакат, слід розглядати як окремий напрям у межах поліграфічного дизайну, де текст стає головним і єдиним візуальним елементом. На відміну від ілюстративного плаката, у шрифтовому плакаті увага концентрується на графічній інтерпретації літер. Під час дослідження явища шрифтового плакату в історії, було виявлено що активний розвиток таких плакатів відбувався у XX столітті, зокрема під впливом конструктивізму та швейцарської школи. У роботах цих напрямів, можна побачити що типографіка може створювати виразну та цілісну композицію без допоміжних зображень. У розглянутих прикладах, текст розміщувався як асиметрично так і симетрично, використовувались великі кеглі та різкі контрасти масштабу. У системі поліграфічного дизайну шрифтовий плакат виконує інформаційну та комунікативну функцію. Повідомлення має бути зчитане швидко, часто в умовах міського середовища.

Також, було виявлено що велика площа формату дає змогу працювати з масштабом літер як із пластичною масою, а робота з простором набуває не меншого значення ніж самі знаки. Окрім цього, було проаналізовано взаємозв'язок шрифтового плаката з технологією друку, великі формати вимагають чіткості контуру, правильно підбору фарби та паперу, а недостатній контраст знижує видимість та перевантаження декоративними елементами ускладнює сприйняття. Внаслідок цього, професійність плакату визначається точністю композиційного рішення.

У підсумку, стало зрозуміло що шрифтовий плакат являється повноцінним інструментом візуальної комунікації, він містить в собі поєднання знання про форму літер, композицію, матеріал й контекст функціонування, через що шрифт у плакаті сприймається як основа образу.

1.5.2 Сучасні тенденції в дизайні шрифтового плакату

Під час проведення аналізу сучасного графічного середовища, було виявлено що шрифтовий плакат переживає новий етап розвитку, причиною чого стала цифровізація дизайну та поява великої кількості сучасних гарнітур. Типографіка перестала бути тільки інструментом набору тексту та почала сприйматись як експериментальна форма. Також, враховуючи вплив цифрових технологій, плакат часто існує не лише в друкованому вигляді, а й у цифровому просторі. До того ж, проаналізувавши тенденцію до мінімалізму в дизайні плакатів, можна зробити висновок що подібні рішення, як от плакат з великими полями, обмеженим використанням кольорів та шрифту часто зустрічаються в культурних афішах та авторських роботах. Внаслідок чого, увага концентрується на слові як змісті, а не на декоративності. Також, потрібно зазначити активний розвиток локальної типографіки. В українському середовищі зростає інтерес та попит до сучасних авторських кириличних гарнітур, створюються плакати що підкреслюють національну ідентичність через форму літер. Все це дозволяє формувати власний візуальний код без копіювання західних зразків. У підсумку, стало зрозумілим що шрифтовий плакат сьогодні поєднує технологічність та культурну самоідентифікацію.

1.5.4 Шрифтові плакати як засіб соціальної комунікації

Історичний досвід показує, що типографічні плакати активно використовувались у періоди соціальних змін. Лаконічні гасла, чітка композиція, контрастний колір дозволяли швидко донести інформацію, як

результат текст бере на себе основну комунікативну функцію. Людина спочатку реагує на форму, масштаб, ритм, колір та після цього читає текст, якщо композиція побудована правильно повідомлення фіксується швидко. Внаслідок чого, підвищується ефективність соціального звернення. В сучасному середовищі шрифтові плакати часто використовуються для культурних подій та освітніх кампаній, вони поширюються як у друкованому вигляді так і через цифрові платформи, що дозволяє масштабувати меседж і розширювати аудиторію. Якщо брати за основу ідею популяризації роботи сучасних українських майстрів шрифту, то стає очевидним що просувати подібну ідею потрібно через шрифтові плакати, так як крім шрифту в таких роботах більше не використовується ніяких додаткових елементів. Таким чином, побачивши інформаційно та художньо наповнений плакат у глядача дотичного до дизайну виникне бажання познайомитись з доробками певного автора шрифту, що в свою чергу буде означати що мета звернути увагу суспільства на розвиток сучасних українських гарнітур досягнута. Отож, можна зробити висновок що шрифтові плакати функціонують як активні учасники суспільного діалогу.

Висновки

Під час опрацювання, було простежено як змінювались способи виготовлення друкованої продукції та як ці зміни впливали на форму, зміст і доступність інформації. Також, було проаналізовано вплив цифрових технологій на традиційні друкарські процеси, частина друкованої продукції перейшла в електронний формат, однак паперові носії не втратили актуальності. Історія розвитку поліграфічної продукції демонструє постійну зміну матеріалів, технологій і підходів до оформлення, як результат поліграфія перетворилася з ручного ремесла на високотехнологічну галузь, яка поєднує інженерію, дизайн і комунікацію. Попри активний розвиток цифрових технологій, друкована продукція не зникла. Вона змінила форму, масштаби й підходи до виробництва, але залишилася необхідною в багатьох процесах. Було розглянуто, що

друкована продукція дозволяє закріпити образ компанії через матеріальну форму. Також, було проаналізовано вплив цифрового друку, технологія дозволяє виготовляти малі накладки без складної підготовки форм. У загальному контексті вивчення української типографіки, було показано що графіка національних шрифтів є комплексним явищем, яке включає історичні традиції письма, стилістичні впливи та сучасні технологічні вимоги, завдяки цьому, українські шрифти здатні висловлювати культурні коди, історичну пам'ять і художній потенціал мови. Було проаналізовано, що внесок Дмитра Растворцева дуже значний, він сприяв тому щоб український шрифт став частиною державної та громадської візуальної культури, де графіка тексту та національна ідентичність пов'язані між собою. Також, було розглянуто що внесок Олексія Поповцева у шрифтову спадщину України полягає у створенні сучасних гарнітур, що несуть культурне та історичне навантаження. Окрім цього, було визначено що внесок Кирила Ткачова у шрифтову спадщину позначений практичним створенням шрифтів. Його роботи стали частиною візуальної ідентичності українських міст, культурних проєктів і шрифтової спільноти загалом, що сприяє популяризації національної типографії в Україні та за її межами.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ АНАЛОГОВОГО СЕРЕДОВИЩА/РЕФЕРЕНСІВ

Аналіз аналогового середовища, вивчення та дослідження конкурентів, їхніх стратегій, сильних та слабких сторін, а також ринкових тенденцій для розробки власного успішного проєкту, дозволяє краще зрозуміти ринок і прийняти обґрунтовані рішення.

2.1 Критичний аналіз 10 прикладів шрифтових плакатів

1. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Bodoni

В даному шрифтовому плакаті, перш за все, слід звернути увагу на неправильно розставлену ієрархію інформації. Першим чином, око помічає акцентні цифри 17 та 18. Шрифт Bodoni, був розроблений у 1740-1813 роках, наприкінці 18-го століття. Роки створення цього шрифту і акцентні цифри плакату не співпадають. Першим чином, глядач зверне увагу на великі акценти, тобто на цифри 17 та 18 і помилково може припустити, що шрифт був розроблений 1718 року, або те що 1718 рік має якесь відношення до Джамбаттісто Бодоні, розробника цього шрифту. Якщо придивитись, можна побачити, що біля цифр 17 та 18, значно меншим розміром розташовані цифри 40 та 13, у наступній відповідності : 40 біля 17 та 13 біля 18. Таким чином, автор плаката вірно вказав роки розробки шрифту, проте помилково розставив акценти. Для того, щоб зберегти акцент на роках створення шрифту, але подати роки 1740 та 1813 правильним чином, потрібно було зменшити їх розмір, написати роки через дефіс та розташувати поруч. Також, можливою альтернативою могла бути подача через акцентну цифру 18 або XVIII, з посиленням на століття в якому відбувалося створення шрифту. Таким чином, глядач би точно зрозумів в яких роках відбувалась розробка шрифту. Наступним за розміром блоком у плакаті, виступає блок з текстом про шрифт. Вирівнювання інформаційного блоку за лівим краєм не є помилкою, проте в

даному випадку, відстежується закономірність «дір» у тексті. Кожен рядок тексту, різний за довжиною та відсутні абзаци. Можливою альтернативою для цього блоку, могло б слугувати вирівнювання тексту за шириною та/або розбивка тексту на три рівні частини, що починались би з нового рядка. Також, текст вирівняний не так, як вирівняна назва шрифту Bodoni та цифра 17, таким чином створюється враження, ніби цей блок помилково зсунутий. Наступним чином, зверху текстового блоку, можна помітити назву шрифту, що подана жирним накресленням шрифту. Назва за розміром однакова з цифрою 1 з акцентної 17. Виникає дисонанс, чи назва шрифту головна в плакаті чи головні роки його створення. Таким чином, автор припустився помилки, працюючи з ієрархією інформації. Далі, середнім за розміром блоком, надано ім'я розробника шрифту Джамбаттісто Бодоні, перевернуте на 90 градусів в праву сторону. Загалом, більшість людей звикла читати зліва направо, тобто перевернувши цей напис, автор змушує глядача мислити інакше. В даному випадку, такий задум радше не спрацював, ніж спрацював. Далі, можна звернути увагу на напис «Didone serif - typeface», він розташований в правій частині плакату, вирівняний знизу по лінії, на якій починається інформаційний блок зліва та закінчується прізвище Бодоні. Також, напис вирівняний за плашкою, що розташована під ім'ям Джамбаттісто, вирівняний сам текст напису за лівим краєм. Після цього, слід звернути увагу, на блок з абеткою шрифту. Він розташований у правому верхньому куті, за розміром майже найменший в плакаті, розподілений на три нерівні частини та букви не мають відступів одне від одного, абетка набрана без пробілів. Це є одною з найбільших помилок в даній роботі, так як головною ціллю шрифтового плаката, слугує показ шрифту та всіх його особливостей, всіх накреслень (якщо шрифт має декілька накреслень), всіх додаткових елементів, таких як : цифри та символи. Абетка, мала б бути другою за розміром в плакаті, після акцентних деталей, а головними акцентами мали б бути : назва та автор шрифту, подані найбільшим розміром у плакаті та звертаючи на себе увагу в першу чергу. Також, можливі й інші акцентні елементи композиції, проте абетка мала б бути на першому місці.

В даній роботі, потрібно спершу знайти абетку, потім спробувати її роздивитись, так як відносно інших елементів, абетка замалого розміру та в останню чергу спробувати зрозуміти особливості шрифту, так як між літерами немає простору. Також, слід звернути увагу на використання лише двох символів у цьому блоці. Це не є помилкою, проте можливо було додати більше символів, таким чином показавши особливості шрифту. Окрім цього, слід звернути увагу на два написи в лівому нижньому куті, цитата про шрифт Бодоні та автор цитати. Ці два елементи найменші в композиції після цифр 40 та 13. Цитата вирівняна за блоком з назвою шрифту, а блок з автором цитати ніяк не вирівняний. Окрім того, слід звернути увагу на відступи від країв плакату до самої композиції. Відступи від більших сторін одного розміру, а від менших сторін іншого розміру, що не є правильним. Можна зробити висновок, що автор роботи невдало працює з використанням простору в композиції. Загалом, цей приклад виконання плакату непоганий, проте враховуючи всі зазначені вище композиційні недоліки, назвати його гарним прикладом не можна. (Додаток А, рис.А.1)

2. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Futura

Перше, на що слід звернути увагу в даному прикладі, подовження літери F від назву шрифту Futura та вписані в ці лінії рік створення шрифту та його автор. В таких спосіб, використовувати простір плаката, виявилось не вдалою ідеєю, так як літери розташовані вертикально, що утворюють ім'я автора шрифту виглядають відмінними за розміром, а також через їх вирівнювання за лівим краєм створюють ще більше відчуття різних за розміром літер. Окрім цього, горизонтальний напис з роком створення шрифту виглядає за рядок «Paul Renner» та не має відступів. Також, рядок 1027 вирівняний за літерою u, проте це нічим не зумовлено. Окрім цього, якщо розглядати це рядок, як рік створення шрифту, то це не буде правильним припущенням, так як шрифт Футура, був розроблений у 1927 році, а не 1027. Таким чином, можна припустити, що автор помилився, або ж хотів заповнити місце подовженої літери F у будь-який спосіб. Наступним чином, слід звернути увагу на текстові блоки, що вирівняні

відмінним чином. Перший рядок за літерами «Fu», другий рядок за написом «Tommy Thompson (extra bold italic)». Також, текстові блоки містять «діри» всередині, тобто скоріш за все автор плакату вирівняв текст за шириною, проте не звернув уваги на «залипання» тексту. В той самий момент, коли текст що розташований в правому нижньому куті вирівняний за лівим краєм та не має настільки видимих пробілів у тексті. Абетка, що мала б бути одним з головних акцентів у плакаті, подана в два рядки зверху композиції, при тому що перший рядок з великими літерами більший за розміром, ніж рядок з маленькими літерами. Окрім цього, автор плакату не показав який вигляд у шрифті мають цифри та символи. Це не є помилкою, проте якщо брати за мету створення шрифтового плакату, показ шрифту в повному обсязі, то великою перевагою було б показати цифри та символи. Загалом, найбільшими помилками цього плакату були неправильно побудована ієрархія всіх елементів та відсутність уваги до деталей. Композиція не виглядає перевантажено, проте не має логічної послідовності розставлених складових плакату. У підсумку, дану роботу можна вважати скоріше невдалим прикладом шрифтового плакату, ніж вдалим. (Додаток А, рис.А.2)

3. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Helvetica

В цьому прикладі, перш за все слід звернути увагу на хаотично розташовані літери, що утворюють назву шрифту Гельветика. В правому нижньому куті літери заходять одна на одну, при чому цей прийом нічим не зумовлений. Наступним чином, всередині композиції під нахилом розташовані два написи Гельветика, а між ними це вісім разів повторюється назва шрифту. Конкретної цінності ці прийоми не мають, тому можна вважати, що було б доречніше залишити один напис з назвою шрифту, зробивши його акцентним. Абетка, розташована знизу всієї композиції, при чому подана тільки маленькими літерами, один рядок заповзає на інший. Текстові блоки майже однакові за розміром, вирівняні за лівим краєм та розташовані під нахилом знизу написів Гельветика. Загалом, розташування тексту під нахилом не є помилкою, проте зважаючи на зручність читання тексту для глядача, таких ідей

варто уникати. Символи розташовані в лівому верхньому куті, загалом мають збалансований вигляд, проте звертають на себе забагато уваги. Вони мали б бути додатковими елементами у плакаті, а не акцентними. Можливою альтернативою, міг бути акцент на один або три символи, котрі найбільше показують особливості шрифту. Біля цього блоку, можна побачити блок з назвою шрифту, котра повторюється декілька разів та блок з цифрами. Потреби повторювати назву шрифту стільки разів, скільки вона присутня на плакаті немає сенсу. Можна припустити, що автор не вміє працювати з простором, саме тому заповнював простір подібними елементами. Рядок з цифрами, розташований під нахилом 90 градусів та набраний без пробілів. Далі, слід звернути увагу на рядок з роком створення шрифту. Цей напис виступає акцентом в композиції, проте не зрозуміло яким чином він вирівняний. Загалом, можна припустити, що автор плакату працював без напрямних та розташовував елементи навмання, що є помилковою практикою. Навіть хаотичні композиції зазвичай підпорядковані. Окрім цього, слід звернути увагу на кольори плакату, вибір подібної кольорової гами нічим не зумовлений. Шрифт Гельветика, зазвичай асоціюють з червоним кольором. Отож, можна зробити висновок, що даний приклад виконання роботи має значні недоліки, як з неправильно вибудованою ієрархією складових композиції так з роботою з підбору кольорів. (Додаток А, рис.А.3)

4. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Didote

В даному прикладі важко зрозуміти, що є головним в композиції, а які елементи виступають другорядними та додатковими. По-перше, слід звернути увагу на велику кількість елементів розташованих хаотично. Наприклад, великі літери Gg та цифри різного розміру, а також символи відмінні за розміром у правому нижньому куті. Загалом, ці складові могли б бути акцентними в композиції, за умови їх логічного розташування в плакаті. Окрім цього, ці об'єкти виступають фоном для основної інформації, що викликає запитання з якою метою автор вирішив саме таким чином показати цифри та символи. По-друге, за допомогою контрасту одним з акцентів композиції виступає назва

шрифту Didot, проте вона поступається за розміром знаку оклику, що має більший розмір, а також за допомогою контрасту звертає на себе увагу в плакаті. Таким чином, можна зробити висновок, що знак оклику в даній роботі важливіший за назву шрифту, що можна вважати помилкою. Також, на знаку оклику можна побачити дату створення шрифту, цей напис розташований впритул до країв знаку, що являється помилкою. Абетка, подана в два рядки великими та маленькими літерами, при чому рядки різні за розміром, а також відсутній простір між великими та маленькими літерами. Композиція в роботі з абеткою відсутня. Текстовий блок. Розташований нижче назви шрифту вирівняний за лівим краєм та не має «дір» в тексті, проте враховуючи фонові сірі елементи його важко прочитати. Таким чином, присутні проблеми з зоровим комфортом. Окрім всього вище сказаного, можна припустити що автор працював без сітки, розставляючи елементи навімання, так як всі складові роботи не тримають цілісної композиції. Також, слід зазначити що в даній роботі присутні проблеми з роботою з простором, так як низ плакату перевантажений, а верх радше навпаки. Враховуючи все вище сказане, можна зробити висновок що робота незбалансована. В підсумку, плакат радше не виконує рол інформаційного насиченого шрифтового плакату, ніж виконує. (Додаток А, рис.А.4)

5. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Baskerville

В даному плакаті найбільше уваги звертають на себе великі елементи, такі як : літери g та Q, а також цифра 2. Враховуючи, те що зверху цих елементів розташовані інші блоки, такі як : абетка, текстовий блок та назва шрифту, можна припустити що ці об'єкти мали б виконувати роль другорядних елементів плакату. Проте, через розмір та кольори цих об'єктів, вони забирають більше уваги, ніж потрібно. Таким чином, можна зробити висновок, що автор плакату радше невдало обрав кольори для роботи, ніж вдало. Назва шрифту Baskerville набрана великими літерами та має найяскравіший колір в плакаті, певним чином губиться через великі фонові компоненти. Також, назва повернута на 90 градусів вправо, враховуючи те що більшість людей звикли

читати зліва направо, такий підхід розташування назви шрифту радше можна вважати помилковим. Абетка, розташована в 6 рядків не тримає цілісність та подана у світло-коричневому кольорі, губиться на фоні великої літери g. Текстовий блок вирівняний за лівим краєм, замалого розміру відносно інших складових роботи, поданий світло-коричневим кольором, так само губиться на фоні інших елементів. До того ж, постає проблема читабельності тексту, через його розмір, колір та розташування. Також, в роботі присутні наступні елементи : цифри, написи з зазначенням накреслень шрифту, маленькі літери абетки розташування яких скоріше можна вважати хаотичним, ніж підпорядкованим. У підсумку, в цій роботі важко зрозуміти що є головним в композиції, а які елементи виступають другорядними та додатковими. Таким чином, плакат не виконує головну мету шрифтового плакату, показати особливості та переваги шрифту. (Додаток А, рис.А.5)

6. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Gill Sans

В цьому прикладі плакату, по-перше, слід звернути увагу на те що всі елементи тримають цілісність, робота збалансована та не перевантажена. Зверху розташований рядок з класом шрифту та роками його створення. Рядок «Humanist Sans» вирівняний за шириною та виглядає коректно, відносно всієї композиції. Рядок з роками створення шрифту, розташований по центру. Головним акцентом, виступає назва сімейства шрифтів Gill Sans, розташована по центру композиції та подана червоним кольором. Загалом, розташування назви по центру не є неправильним рішенням, проте можливою альтернативою могло б бути розташування назви впритул умовного прямокутника, збільшивши розмір двох рядків Gill та Sans. Наступним за розміром у плакаті, виступає блок з абеткою. Великі літери подані значно більшим розміром, ніж маленькі літери та цифри та символи. Блок з великими літерами має однакові відступи між літерами та рядками, сама абетка подана у три рядки. Нижче маленькі літери подані одним рядком та не мають пробілів між літерами. Ще нижче розташований рядок з цифрами та символами, між ними однакові відступи. Останній блок, текстовий блок, що вирівняний за шириною та поданий у п'ять

однакових за розміром рядків. Слід звернути увагу, на відсутність акценту на авторів шрифту, так як ім'я Еріка Гілла, можна побачити лише в тексті. Загалом, це не можна вважати помилкою, проте акцентувати увагу на авторів шрифту було б чудовим проявом поваги. Загалом, ця робота має гармонію між великими й малими елементами, має візуальну рівновагу між текстовими блоками, має чітко визначені головні акценти та логічну послідовність читання, має оптимальні інтервали між всіма складовими роботи. Отож, даний приклад можна вважати гарним прикладом шрифтового плакату. (Додаток А, рис.А.6)

7. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Futura

В цьому прикладі, головним акцентом виступає абетка, так як вона займає найбільше місця в композиції. Інтервали між літерами та рядками однакові, присутні як великі так і малі літери. Проте, можливо було б доречніше розмістити літери іншим чином. На плакаті після великої літери без відступів одразу йде маленька літера, що не є явною помилкою, але кращим чином було б розмістити великі літери одним блоком, а маленькі іншим. Таким чином, глядач мав би змогу оцінити як великі літери шрифту так і маленькі та як вони працюють разом. Гарним прикладом, є розташування цифр, цей рядок виглядає цілісно разом з абеткою. Також, акцентом є назва шрифту, розташована зверху плаката по всій ширині композиції. Знизу плакату розташований текстовий блок, вирівняний за шириною та оптимального розміру, відносно інших об'єктів композиції. Справа від тексту, розташований блок з описом всіх накреслень, що має шрифт поданий у п'ять рядків та має однакові інтервали між ними. З недоліків, слід звернути увагу на відступи від країв плакату до самої композиції, знизу та зверху вони різні, а справа та зліва однакові, проте занадто малі як для шрифтової композиції. Можливою альтернативою, могли б слугувати більші однакові відступи від країв плакату до всіх блоків. Також, враховуючи що шрифт має п'ять накреслень, можливо було б показати всі ці накреслення за допомогою літер, цифр та символів, проте автор робити обмежився лише використанням medium накреслення. Загалом, такий підхід не є хибним, але задля аналізу роботи на це слід звернути увагу. Також, слід зауважити що в

роботі відсутній акцент на авторові шрифту та роки його створення. Загалом, це не є явною помилкою, проте краще було б звернути увагу на людину котра розробила шрифт, яким користується більшість людей по всьому світу. В підсумку, робота цілісна та збалансована, відсутнє перевантаження, присутня логічна послідовність читання та найголовніше – чітко визначені головні акценти та другорядні елементи. Цю роботу можна вважати, радше гарним прикладом роботи, ніж поганим. (Додаток А, рис.А.7)

8. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Bodoni

Цей плакат, має акцентну червону літеру В, два блоки з абеткою, текстовий блок та додаткові елементи, що розташовані по двом краям плакату. Поверх великої літери В, розташована назва шрифту Bodoni, нижче червоним кольором розміщений напис «The world's most elegant typeface». Цей напис, натякає глядачеві, що шрифт пасує для будь-яких робіт, котрі повинні мати елегантний характер. Знизу розташований текстовий блок з інформацією про шрифт. Ще нижче розташовані два блоки з абеткою, зліва у звичайному накресленні, справа в жирному накресленні. Інтервали між рядками лівого блоку однакові, проте інтервали між літерами різні. В першому рядкові присутні чотири великих та маленьких літери, між ними фіксована відстань, в другому рядкові присутні п'ять великих та маленьких літер, між ними однакова відстань. Проте, якщо розглядати не кожен рядок окремо, а одним єдиним блоком, то відстань між літерами відмінна. Цього можна було б уникнути, якщо б в кожному рядку була однакова кількість літер. Також, можливо було б розташувати великі літери одним блоком, а маленькі іншим, додаючи цифри та символи до кожного рядка, задля цілісності композиції. Блок, де абетка подана жирним накресленням має таку ж проблему. До того ж, якщо розглядати ці два блоки разом, візуально лівий виглядає меншим за правий, цьому можна було б запобігти за допомогою іншого компонування абетки. Можливо, якби автор не розділив абетку на два блоки, а подав її єдиним великим блоком, в якому присутні всі літери, цифри та символи різного накреслення композиція виглядала б краще. Наступним чином, слід звернути увагу на літери, що

розташовані по краю плакату з двох сторін. Загалом, можна припустити, що ці елементи було додано до роботи, через те що було забагато вільного простору з лівої сторони, так як ці елементи не несуть ніякого сенсу та не відіграють рол акцентних об'єктів в роботі. Окрім цього, слід зазначити, що в плакаті відсутній акцент на роках створення шрифту та на його авторові. В підсумку, цей приклад шрифтового плакату, за винятком всіх недоліків, можна вважати скоріше вдалим, ніж невдалим. (Додаток А, рис.А.8)

9. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Baskerville

В цьому прикладі, найбільшим елементом виступають чотири блоки з абеткою, цифрами та символами. В даному випадку, три блоки абетки однакові за розміром, наповненням та міжрядковими інтервалами та інтервалами між літерами, проте відрізняються між собою накресленням шрифту. Таким чином, автор скоріш за все хотів показати повний обсяг накреслень шрифту, при тому не змінюючи блоки з абеткою. Загалом, такий підхід не можна назвати помилковим, але можливою альтернативою могло б бути компоновання абетки в один єдиний великий блок, змінюючи окремим літерам, символам та цифрам накреслення. В такому варіанті абетка виглядала б більш цілісною, так як наразі всі ці блоки не сприймаються одним єдиним великим об'єктом. Також, скоріш за все було б доречніше прибрати горизонтальні лінії, що присутні після кожної абетки. До того ж, три лінії мають одну ширину, а дві останні іншу. Назва шрифту, розташована зверху плакату, має акцентний помаранчевий колір, проте на фоні більших за розміром літер, що наполовину показані в плакаті, а наполовину обрізані, назва Баскервілле губиться. Людське око візуально визначає більші за розміром та яскравіші елементи, як головні. Таким чином, примруживши око, в першу чергу можна побачити саме помаранчевий колір великих літер, а не назву шрифту того ж кольору. Загалом, саме ці об'єкти забирають найбільше уваги глядача. Отож, можна зробити висновок, що у автора плакату виникли проблеми з виділенням головної та другорядної інформації. Ім'я автора шрифту та роки його створення, важко знайти в великій кількості елементів плакату, а також через їх маленький розмір відносно інших

об'єктів. Також, в роботі присутні деякі складові, котрі розташовані навмання. Наприклад, блок з зазначенням накреслень шрифту, панграма та символи білого кольору. Загалом, в плакаті присутні багато об'єктів, котрі можна прибрати нічого не втративши. Таким чином, можна зробити висновок, що прибравши фонові елементи з роботи, залишається забагато вільного простору в окремих ділянках плакату, що в свою чергу свідчить про те що робота не цілісна та незбалансована. Отож, допрацювавши плакат та виправивши помилки, цей приклад можна буде вважати гарним прикладом. (Додаток А, рис.А.9)

10. Шрифтовий плакат з використанням шрифту Gotham

На даній роботі, можна побачити чітко визначені головні та другорядні елементи. Акцентами виступають, символи яскравого жовтого кольору та слова, цитати, фрази набрані жирним накресленням. Літери подані, як великі так маленькі, проте ці блоки не виглядають збалансованими, через «діри» в деяких рядках. Слід звернути увагу, на те як автор роботи вдало працює з простором. Плакат не виглядає інформаційно перевантаженим, також не має забагато акцентних елементів, але в роботі присутній текстовий блок, різноманітні написи та слова, а також два блоки з абеткою. Хоч в цьому прикладі, в композиції є простір, робота виглядає цілісною та збалансованою. Слід зазначити, що відступи від країв плакату до композиції можна було б збільшити, таким чином додавши більше простору по краям, так як в самій роботі присутній простір, було б доречніше додати його також з країв плакату. Загалом, даний приклад роботи можна вважати гарним прикладом шрифтового плакату. (Додаток А, рис.А.10)

Висновки

У результаті проведеного аналізу, було виявлено що більшість шрифтових плакатів є самоцінними авторськими творами, для яких характерне акцентування саме оригінальних авторських рішень, які в більшій або меншій мірі втрачають інформативність щодо реального застосування того чи іншого

шрифту у реальній практиці. Слід зазначити, що окремі шрифтові плакати, зберігаючи самоцінність та оригінальність авторських рішень, надають більш розширене уявлення про потенціал того чи іншого шрифту.

РОЗДІЛ 3

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ РІШЕННЯ ТА ВИКОНАННЯ ПОШУКОВИХ ТА ЕСКІЗНИХ ВАРІАНТІВ

Після аналізу аналогового середовища, було вирішено перейти до розробки концептуального рішення проєкту, розробки ідеї та створення перших ескізних варіантів.

3.1. Концепція проєктного рішення

Концепція проєктного рішення полягає у створенні шрифтових плакатів з можливістю розширення до збірки диптихів, тобто колекції з двох творів мистецтва, об'єднаних спільною темою, що складаються з двох частин та доповнюють одне одного, де одною частиною диптиха виступатимуть плакати, що будуть анонсувати автора та його творчі доробки, а як основний елемент виступатиме шрифтовий плакат, що надає представлення одного зі шрифтів певного автора. Головною метою створення подібної серії плакатів, стала потреба створити матеріал, що міг би використовуватись як приклад виконання певного творчого завдання. Таким чином, серія орієнтована на дизайнерське середовище, що мало б змогу детальніше ознайомитись з мистецтвом шрифтової культури за допомогою певного прикладу. Слід зазначити, що подібного матеріалу не вистачає у сучасному українському інформаційному просторі та навчально-освітньому процесі, саме тому ідея даної роботи являється експериментальною та в певному сенсі новітньою. До того ж, ідея працювати з такою темою мала на меті, що кінцевий результат роботи може дати поштовх для професійної аудиторії графічних дизайнерів створювати подібні проєкти та просувати культурну та мистецьку спадщину України, в даному випадку мистецтво шрифту. Окрім цього, вибір саме сучасних українських майстрів шрифту та їхніх робіт для подальшого опрацювання, був зумовлений прагненням поширити українське мистецтво та звернути увагу

аудиторії на розвиток вітчизняних шрифтів. В той час, коли народ нашої батьківщини все більше фокусується на питанні самоідентифікації, зокрема через мистецтво, авторка вважає за потрібне не оминати тему шрифтової культури України, а навпаки наголошувати на творчих доробках українських фахівців. Варто наголосити, що відповідно до концептуального рішення, було вирішено дотримуватися єдиного масштабу аркушу, а саме працювати з плакатом А2 розміру. Таким чином, глядач мав би змогу детально роздивитися композицію й головне використаний для роботи шрифт. Окрім цього, під час формування ідеї реалізації проєкту, було передбачено що робота може використовуватись основним чином як серія плакатів, а також як серія аркушів для збірки про українські шрифти. Було визначено, що серія диптихів формату А2 витримує зміну формату до аркуша А4 та може функціонувати як збірка (журнал, або спеціальний навчальний підручник) без глобальної зміни композиції. Таким чином, притримуючись одного єдиного розміру, можна передбачати реалізацію проєкту в різних форматах, як плаката так аркуша зі збірки. До того ж, було вирішено працювати лише з двома кольорами : білим для фону та чорним для всіх елементів композиції, таким чином концентруючи увагу глядача виключно на шрифті як головному елементу. Отож, такий підхід також передбачав би значну економію коштів, високу швидкість виробництва та максимальну чіткість тексту в контексті поліграфії.

3.2. Виконання пошукових та ескізних варіантів

В першому варіанті, можна побачити декілька начерків, що були створені з метою пошуку майбутньої композиції. В цих начерках для композиції використовувались прості форми та літери, задля того аби в подальшій роботі було комфортно змінювати просту форму на текст, слова, фрази або акцентні літери шрифту. Перші начерки, були виконані за допомогою олівця на папері. (Додаток Б, рис.Б.1) Згодом, було прийнято рішення спробувати опрацювати найвдаліші спроби в цифровому варіанті. В ході роботи, було змінено перші

ескізні варіанти, шляхом заміни простих форм на літери, цифри, текст та інші елементи шрифтової композиції. Слід зазначити, що перші спроби опрацювання скоріше були лише шрифтовою композицією без інформаційного наповнення роботи. До прикладу, можна розглянути ескіз з використанням сімейства шрифту Kyiv Type, а саме Kyiv Type Titling. На даному прикладі, можна побачити що в роботі присутні лише елементи шрифту та зазначається його автор та назва, проте відсутня інша важлива інформація, наприклад рік виходу шрифту, його призначення та особливості. (Додаток Б, рис.Б.2) Окрім цього, можна розглянути наступні намагання у виконанні завдання. На наступних двох прикладах можна побачити, що акценти в роботі розставлені неправильним чином, внаслідок чого робота виглядає перевантажено та не збалансовано, проте дані плакати послугували поштовхом до аналізу та пошуку іншого підходу до роботи. (Додаток Б, рис.Б.3), (Додаток Б, рис.Б.4) Наступним чином, слід розглянути й інші спроби виконання завдання, наприклад ескізи з використанням шрифту Irpin Type. В цих чотирьох композиціях вже присутня деяка важлива інформація, проте її замало. Наприклад, перший плакат з чотирьох являється занадто яскравим композиційно, проте не справляється з головним завданням роботи, а саме показати всі переваги та особливості шрифту та ознайомити глядача з його автором. (Додаток Б, рис.Б.5) Наступні намагання мають подібні проблеми описані вище. (Додаток Б, рис.Б.6), (Додаток Б, рис.Б.7), (Додаток Б, рис.Б.8) Після аналізу проведеної роботи, було вирішено виокремити інформацію, котра має бути обов'язково присутньою в плакаті та спробувати працювати далі. Таким чином, було продовжено роботу над плакатами зі шрифтами Irpin Type, Kyiv Type Titling та шрифтами e-Ukraine та Grunt Grotesk. Якщо розглядати всі спроби загалом, то можна зробити висновок що наступні намагання вже більше схожі на роботу з затвердженою ідеєю, проте досі мають багато недоліків. Головним чином, постає питання ієрархії в роботах, тобто силкування художньо та інформаційно наповнити плакат призвело до неправильної розстановки акцентів в роботі, що в свою чергу призвело до перевантаження роботи. Цю тенденцію можна спостерігати

на всіх наступних зразках виконання завдання. (Додаток Б, рис.Б.9), (Додаток Б, рис.Б.10), (Додаток Б, рис.Б.11), (Додаток Б, рис.Б.12). Після аналізу виконаної роботи, було вирішено працювати не окремо з шрифтовими плакатами, а разом з плакатами що презентують авторів шрифтів. Окрім цього, було вирішено чітко розставити пріоритети в композиції, задля того аби робота відповідала головній ідеї та не повторювала попередніх помилок. Таким чином, подальші спроби вже мали визначені акценти та були краще композиційно. На прикладі роботи зі шрифтом Irip Type, можна побачити суттєву різницю між першими напрацюваннями та третіми пошуковими варіантами. Наразі плакат має наступні акценти : назва шрифту українською та англійською мовами, автор шрифту рік виходу шрифту, абетка українською з великими літерами, абетка з маленькими літерами, відповідна фраза до шрифту «Доброго дня! Ми з Ірпеня!», текст про гарнітуру, рядок з англійською абеткою та рядок з цифрами та символами. Якщо порівнювати минулі спроби та цей варіант виконання завдання, то найперше чим відрізняються роботи являється розстановка пріоритетів та композиція, що в другому випадку виглядає більш цілісно ніж в першому випадку. (Додаток Б, рис.Б.13) Таким чином, було опрацьовано і наступні шрифти, а саме : Grunt Grotesk, e-Ukraine, Kyiv Type Titling, Misto Font, Kharkin Tone та UAF Memory. Всі варіанти мають майже однакові акценти, проте являються відмінними за композицією. (Додаток Б, рис.Б.14), (Додаток Б, рис.Б.15), (Додаток Б, рис.Б.16), (Додаток Б, рис.Б.17), (Додаток Б, рис.Б.18), (Додаток Б, рис.Б.19) Наступним етапом роботи, було опрацювання плакатів, що презентують дизайнерів. Прикладом може слугувати плакат про шрифтового дизайнера Дмитра Растворцева, в роботі присутня фотографія митця, назва шрифту, його ім'я, місто та країна в якій працює майстер, його цитата, коротка інформація про нього, інформація про шрифт що був обраний для опрацювання в другому складовому диптиха та три невеличкі стовпчики з абеткою інших шрифтів розроблених цим автором. (Додаток Б, рис.Б.20) За цим прикладом, було опрацьовано й інші плакати для авторів з незначними змінами. (Додаток Б, рис.Б.21), (Додаток Б, рис.Б.22), (Додаток Б, рис.Б.23), (Додаток Б, рис.Б.24),

(Додаток Б, рис.Б.25), (Додаток Б, рис.Б.26) В ході аналізу даних напрацювань, було вирішено змінити підхід до роботи, саме спочатку вирішити питання композиції та інформаційного наповнення серії плакатів про авторів і вже після цього займатись роботою безпосередньо над шрифтовими плакатами. Окрім цього, було вирішено відмовитись від використання в роботі шрифту Misto Font, так як було визначено що даний шрифт не вкладається в серію. Інші обрані шрифти мали спільний характер та добре працювали разом, розглядаючи композиції загалом. Також, було вирішено наразі відмовитись від гарнітури Kharkiv Tone, але в майбутньому можливо повернутись до роботи зі шрифтом. Це було обумовлено прагненням зберегти єдність серії та зосередитись на авторах, що мають більший мистецький доробок та являються визнаними українськими шрифтовими дизайнерами в професійних колах. Отож, наступні роботи мають відмінну композицію від попередньої, а саме інший розмір фотографії автора, ім'я, дата народження та місто й країна митця, нижче інформація про дизайнера та найбільше місце займають три однакові за розміром, проте різні за будовою шрифтові структури. Наприклад, можна розглянути плакат з дизайнером Кирилом Ткачовим, можна побачити що всі складові роботи описані вище присутні та виглядають цілісніше та збалансованіше ніж попередні варіанти. (Додаток Б, рис.Б.27) Інші роботи, було виконано в такий самий спосіб, єдине що може відрізнятися інформаційне наповнення про авторів, так як в інтернет-джерелах на жаль замало інформації про деяких дизайнерів. Проте під час проведення пошукової роботи, було виокремлено головну інформацію про кожного митця, котра використовувалась впродовж всієї роботи над цією складовою диптиха. (Додаток Б, рис.Б.28), (Додаток Б, рис.Б.29)

3.3. Опис обраного пошукового рішення

Обраним пошуковим рішенням являється останній варіант напрацювань другої складової диптиху, а саме робота що містить головну інформацію про

автора та три приклади інших робіт майстра. Щодо шрифтових плакатів, було вирішено обрати для подальшої роботи останні спроби виконання завдання, а саме приклади що мають чітко визначену ієрархію всіх складових роботи та містять всю інформацію, що мала б бути обов'язково присутньою в роботі. Окрім цього, в ході роботи, було визначено трьох авторів, котрі обов'язково мали б бути присутніми в серії, а саме : Дмитро Растворцев, Кирило Ткачов та Олексій Поповцев. Популяризація робіт цих дизайнерів сприяла б формуванню та зміцненню української типографічної культури, так як вони створюють сучасні шрифти, які відповідають всім вимогам сьогодення та водночас враховують особливості української абетки. У творчості цих майстрів простежується інтерес до історії української типографіки та шрифтових традицій. Через свої проєкти вони переосмислюють історичні форми літер, поєднуючи їх із актуальними дизайнерськими підходами. Таким чином, популяризація творчості Дмитра Растворцева, Кирила Ткачова та Олексія Поповцева важлива для розвитку української типографіки, збереження культурної ідентичності та зміцнення позицій українського дизайну у світі. Саме ці шрифтові дизайнери найбільше розвивають сучасне українське шрифтове мистецтво. Було вирішено, що в ході роботи можуть бути обрані й інші автори та шрифти, за умови того з якою швидкістю будуть опрацьовані три обов'язкові диптихи. Таким чином, у результаті було визначено напрямки роботи для подальшого опрацювання.

Висновки

У підсумку, даний розділ показує як початкова ідея проєкту поступово набула чітких рис та візуальної логіки. Пошукові та ескізні напрацювання дали можливість оцінити потенціал різного підходу до роботи, уникнути випадковості та визначити напрям, що найбільше відповідає задуму. Внаслідок цього, було сформоване цілісне бачення дизайну, здатне перейти на наступні етапи детальної розробки для подальшої реалізації.

РОЗДІЛ 4

ВИКОНАННЯ ЕЛЕКТРОННОЇ ВЕРСІЇ ДИПТИХІВ

Виконання електронної версії плакатів, передбачає процес перенесення ескізу у векторний формат, який можна масштабувати без втрати якості.

4.1. Опис кінцевого дизайну плакатів

Виконання ескізів на перших етапах продемонструвало висновки щодо помітної втрати інформативності щодо повного потенціалу шрифту при виконанні шрифтових композицій з завищеними контрастами та динамікою. Окрім цього, продемонструвало необхідність структурування загального шрифтового масиву : головний акцент, заголовок, підзаголовок, цитата, абетка та інші додаткові елементи за потреби. До того ж, продемонструвало об'єктивні обмеження щодо дотримання авторських та майнових прав, було визначено що велика кількість шрифтів передбачає виключно комерційне використання. Отже, після аналізу ескізних варіантів, було вирішено відмовитись від опрацювання деяких шрифтів, а саме Lugatype, KyivType та UAF Memory. Натомість, було прийнято рішення обрати до опрацювання наступні шрифти та авторів : Irpin Type дизайнера Олексія Поповцева, шрифт Ermilov Кирила Ткачова, e-Ukraine автора Дмитра Растворцева, шрифт Mariupol Андрія Шевченка та шрифт Road UA дизайнера Андрія Константинова. Таким чином, до остаточного опрацювання, було обрано гарнітури, які дають змогу працювати над серією плакатів комплексно, а не над кожним плакатом окремо. Також, важливо зазначити, що дизайнерів Андрія Константинова та Андрія Шевченка, було обрано, насамперед як особистостей, що поряд з іншими авторами шрифту, формують сучасну українську шрифтову культуру. Тож, слід зазначити, що Андрій Константинов у професійному середовищі відомий насамперед як автор багатомовних гарнітур із якісно опрацьованою кирилицею. Андрій Константинов визначає одним із головних напрямів своєї роботи

створення текстових шрифтів, придатних для тривалого читання. Окреме місце у творчості дизайнера займають суспільно важливі проєкти. Андрій Константинов брав участь у розробці шрифту Road UA, який використовувався для системи дорожньої навігації в Україні. Він також працював над шрифтовими рішеннями для київської міської навігації, адаптацією шрифтів для українських брендів та медіапроєктів. Також, слід зазначити, що творчість Андрія Шевченка відіграє важливу роль у розвитку української типографіки та популяризації якісних українських шрифтових рішень. Він працює переважно над кириличними шрифтами, приділяючи особливу увагу їхній функціональності, читабельності та відповідності українським типографічним традиціям. Крім шрифтового дизайну, Андрій Шевченко займається каліграфією, бере участь у мистецьких фестивалях та культурних ініціативах. У своїх інтерв'ю він неодноразово наголошував, що шрифт є важливою складовою культурної ідентичності суспільства. Саме тому значна частина його творчості пов'язана з розвитком української візуальної культури. Також, важливо зазначити що до остаточного опрацювання, було обрано шрифти з вільною ліцензією, яка дозволяє безкоштовно використовувати та поширювати їх. Вільна ліцензія дозволяє застосовувати шрифти для особистих чи комерційних цілей без ризику порушити авторські права. Отже, після затвердження гарнітур, було розпочато роботу над кінцевими варіантами плакатів. При виконанні пошукових та ескізних варіантів, як певний висновок було прийнято основний напрямок, який би поєднував всі шрифтові плакати як єдину серію, що базується на єдиних принципах. Тож, перший принцип полягає в тому, що для побудови основи композиції використовуються базові лінії шрифту, тобто лінії що йдуть про прямим літер шрифту, а літери що мають округлі елементи, наприклад «О», «Є», «Ю», «Г», «U» тощо, завжди виходять за базову лінію, задля зорового комфорту сприйняття. Отже, ці базові лінії, верхня або нижня та окремі вертикальні або горизонтальні елементи літер, впорядковують всі інші елементи композиції. Другий принцип полягає в дотриманні розмірної ієрархії, тобто найбільший розмір в композиції це назва

шрифту англійською мовою, після цього меншим розміром назва шрифту українською мовою. Наступним чином, меншим розміром подані цитати та тематичні слова та/або словосполучення, а також меншим розміром абетка, кирилицею або латиницею окремо або поєднані абетки. А окремих випадках може використовуватись повна абетка кирилицею, в інших може використовуватись абетка кирилицею та як додаток латиницею. В кожному плакаті на цей вибір впливає шрифт, бо в кожному шрифті присутні свої окремі нюанси, що впливають на наповнення композиції. Третій принцип полягає в тому, що композиція розміщена відповідно до оптичного центру формату, тобто при використанні форматів від А4 до А2 по центру розміщується готова композиція зі всіма елементами, після чого підіймаємо її на 6-8 мм від геометричного центру обраного формату. Тож, визначено, певну структуру до якої в кожному плакаті доєднуються інші елементи. Наступним чином, слід розглянути описані вище принципи на прикладах готових плакатів. Отже, стосовно плакату з використанням шрифту «Ermilov», щодо першого принципу, то базові лінії шрифту в даному випадку йдуть по літерам, формуючим назву шрифту латиницею. Стосовно другого принципу, в даному випадку акцент в композиції це назва шрифту латиницею «Ermilov», після цього меншим розміром подано назву шрифту кирилицею «Єрмілов». Після чого, йде блок з роками шрифту «1894» та «1968», далі в два блоки зазначено кому належить цей шрифт, тобто блоки «Font», «By KYRYLO TKACHOV», котрі сприймаються одним блоком та «КИРИЛО ТКАЧОВ», а нижче розташований блок з цифрами від 0 до 9. До тематичних слів, в даному випадку виступає блок зі словами «Україна», «Харків», «Худпром». Абетка розташована зверху композиції та містить великі літери кирилиці та додатково деякі літери з латиниці, нижче ж розташовано ще один блок з абеткою (латиниця + кирилиця) маленькими літерами та додатково деякі символи. (Додаток Б, рис.Б.30) Наступним чином, слід розглянути плакат з використанням шрифту «Road UA». Стосовно першого принципу, базові лінії в даному випадку так само йдуть по літерам, формуючим назву шрифту латиницею. В даному прикладі, акцент композиції назва шрифту

латиницею, далі можна виділити блок з зазначенням накреслень “medium” та “extrabold” та блоки що відділені вертикальною лінією, а саме : «font by Andriy Konstantynov», «Конотоп», «M14/75 km» та “Kherson”. В даному випадку останні блоки містять слова, що вкладаються в тематику шрифту “Road UA”. Наприклад, зазначено трасу та назви міст. Далі можна побачити повну абетку великими літерами кирилиці та додатковими літерами латиницею, відділеною від блоку абетки з маленькими літерами українською та англійською мовами та цифрами від 1 до 9. Зверху композиції розташовано лінію, що складається з рисок, що нагадують дорогу, що так само вкладається в тематику шрифту та блок з зазначенням автора шрифту та студії, яку він заснував та в якій працює. Також, слід зазначити, що в даному прикладі додатковими елементами композиції виступають додаткові символи (стрілочки), розташовані біля назви шрифту, що так само вкладаються в тематику шрифту. (Додаток Б, рис.Б.31)

Далі, слід розглянути плакат з використанням шрифту «Irpın Type». Акцентом в композиції виступає назва шрифту латиницею, далі назва шрифту кирилицею, після чого українською та англійською мовами ім'я та прізвище автора шрифту. Тематичною цитатою, в поданому випадку виступає «Доброго дня, ми з Ірпеня», нижче цитати розташовано цифри від 0 до 9 та три додаткові символи. В цьому прикладі, можна побачити застосування обох абеток в повному обсязі, як великими літерами так і маленькими літерами. До того ж, в блоці з малими літерами кирилиці додатково подано символи, які підтримують характерні риси шрифту. (Додаток Б, рис.Б.32)

Наступним чином, слід розглянути плакат з використанням шрифту “Mariupol”. Отже, щодо першого принципу, то базові лінії йдуть по літерам, формуючим назву шрифту латиницею. В даному прикладі, як і в попередніх, акцент композиції назва шрифту латиницею, потім назва шрифту кирилицею та блок з зазначенням автора шрифту англійською та українською мовами. Важливо зазначити, що тематичними словами в цьому плакаті виступають «Азовсталь» (латиницею та кирилицею), словосполучення “brave and staunch”, що перекладається як «відважний та стійкий», що стосується військовослужбовців, які героїчно обороняли Маріуполь у 2022 році.

Далі блок “86 days”, що напряду стосується міста Маріуполь, бо оборона «Азовсталі» тривала 86 днів. Нижче розташовано блок з повною кириличною абеткою великими літерами та додатковими літерами з латиниці та кількома символами. Вище розташовано абетку (кирилиця + латиниця) маленькими літерами та деякими символами. Окрім цього, до композиції додано символ серця, який містить сам шрифт, а також лінії схожі на хвилі. Також, в композиції присутні вертикальні та горизонтальні лінії, які виступають допоміжними елементами. (Додаток Б, рис.Б.33) Також, слід розглянути плакат з використанням шрифту «e-Ukraine Head». Тож, як і в описі попередніх плакатів, базові лінії йдуть по літерам, що формують назву шрифту латиницею. Акцентом в композиції виступають літери «ukr» та назва шрифту, далі зазначено тип шрифту та ім'я та прізвище дизайнера. Тематичним виразом в цьому випадку, виступає «шрифт цифрової держави», так як гарнітура e-Ukraine та додаток e-Ukraine Head, була створена для Міністерства цифрової трансформації України. Шрифт створений як універсальна цифрова основа для державних органів, застосунку «Дія» та корпоративного вжитку. Наступним чином, можна побачити блоки з застосуванням великих та малих літер кириличної абетки з додатковими великими літерами латиниці, а також блок з цифрами та символами. (Додаток Б, рис.Б.34) Після завершення роботи над плакатами, було створено декілька варіантів з використанням кольору. Слід зазначити, що не всі кольорові рішення в подальшому будуть показані на мокапах, так як було вирішено обрати декілька варіантів для наочного показу плакатів в кольорі. (Додаток Б, рис.Б.35), (Додаток Б, рис.Б.36), (Додаток Б, рис.Б.37), (Додаток Б, рис.Б.38), (Додаток Б, рис.Б.39), (Додаток Б, рис.Б.40), (Додаток Б, рис.Б.41), (Додаток Б, рис.Б.42), (Додаток Б, рис.Б.43), (Додаток Б, рис.Б.44), (Додаток Б, рис.Б.45), (Додаток Б, рис.Б.46), (Додаток Б, рис.Б.47), (Додаток Б, рис.Б.48), (Додаток Б, рис.Б.49), (Додаток Б, рис.Б.50), (Додаток Б, рис.Б.51), (Додаток Б, рис.Б.52), (Додаток Б, рис.Б.53), (Додаток Б, рис.Б.54), (Додаток Б, рис.Б.55), (Додаток Б, рис.Б.56), (Додаток Б, рис.Б.57), (Додаток Б, рис.Б.58), (Додаток Б, рис.Б.59), (Додаток Б, рис.Б.60), (Додаток Б, рис.Б.61),

(Додаток Б, рис.Б.62), (Додаток Б, рис.Б.63), (Додаток Б, рис.Б.64), (Додаток Б, рис.Б.65), (Додаток Б, рис.Б.66), (Додаток Б, рис.Б.67), (Додаток Б, рис.Б.68), (Додаток Б, рис.Б.69), (Додаток Б, рис.Б.70), (Додаток Б, рис.Б.71), (Додаток Б, рис.Б.72), (Додаток Б, рис.Б.73) Отже, після завершення роботи над шрифтовими плакатами, було продовжено роботу над розробкою додаткових плакатів, анонсуючих авторів шрифтів. В роботі над другою складовою диптиху, було вирішено працювати за певним прикладом, а саме обов'язково включити блок з інформацією про дизайнера, цитату автора, назви розроблених шрифтів та фото автора. Також, важливо зазначити, що робота над кожним плакатом проходила в графічному софті CorelDraw.

4.2. Підготовка проєктно-графічного матеріалу

Мокапи використовують для реалістичної презентації своїх проєктів у контексті майбутнього використання – на упаковках, постерах, екранах тощо. Мокапи допомагають візуалізувати, як дизайн виглядатиме у реальному середовищі, що полегшує сприйняття для замовників і споживачів. Це ефективний інструмент для демонстрації концепції без потреби в фізичному прототипуванні, що економить час і ресурси. Також, мокапи дозволяють перевірити адаптивність і масштабованість дизайну на різних носіях. Враховуючи всі переваги демонстрації дизайну на мокапах, було вирішено розпочати роботу над макетуванням готового дизайну серії шрифтових плакатів. Тож, першим чином, було проведено роботу з пошуку відповідних мокапів. Так як, комплексне оформлення, було розроблене з відповідними фіксованими розмірами для всіх плакатів, проблем з пошуку мокапів не виникало. Було вирішено, використати серію однакових мокапів, на кожному з яких було розміщено одразу декілька складових оформлення. У результаті, всі складові роботи, було показано за допомогою мокапів в одній стилістиці. Таким чином, для наочного показу розробленого дизайну, була створена мінімальна кількість зображень. Вся робота над макетуванням проходила в графічному софті

AdobePhotoshop. За допомогою редактора, було перенесено дизайн на існуючий шаблон. Слід зазначити, що в роботі використовувались виключно мокапи з вільною ліцензією, яка дозволяє безкоштовно використовувати, редагувати, комбінувати та поширювати макети. Вільна ліцензія дозволяє застосовувати шаблон для особистих чи комерційних цілей без ризику порушити авторські права. Окрім цього, було створено демонстраційні плакати до захисту роботи, за допомогою графічного софту CorelDraw. Демонстраційні плакати містять 5 шрифтових плакатів, 5 плакатів з анонсуєчих шрифтових дизайнерів та декілька мокапів для наочного показу роботи.

4.3. Технологічні характеристики

Поліграфія в Україні розвивалася динамічно й зберегла сильні традиції ще з радянських часів, доповнивши їх сучасними технологіями. Сфера орієнтується на широкий спектр послуг, таких як друк книг, журналів, пакування та рекламних матеріалів. Попри економічні виклики, галузь тримає конкурентний рівень завдяки модернізації обладнання, переходу частини процесів у цифровий формат і зростаючому попиту на якісну друковану рекламу. Макет шрифтового плаката для друку має відповідати загальним поліграфічним вимогам, адже навіть найвдаліше типографічне рішення може втратити якість через технічні помилки під час підготовки файлу. Саме тому під час створення друкованого виробу необхідно враховувати формат документа, колірну модель, роздільну здатність, особливості роботи зі шрифтами та припуски під обріз. Насамперед макет виконується у фактичному розмірі майбутнього виробу, тобто у масштабі 1:1. Це дозволяє уникнути помилок під час виведення на друк і забезпечує відповідність задуманого формату готовому плакату. Для всіх плакатів використовувався натурний розмір. Тобто, формат A2 (420x594 мм), що легко адаптувати до форматів A4 та A3. Стандарти макету для друку з боку барвності у цифровому друці (композитний чорний) визначають, як саме буде підготовлений кольоровий варіант плакатів. У цифрових технологіях схема 4+4

означає повно колірний друк з обох боків аркуша у моделі СМҮК. Основна вимога робота лише з СМҮК. Усі зображення, фони та графіка мають бути в цій колірній моделі, без прихованих RGB шарів чи профілів, що можуть давати непередбачувані зсуви кольору. Для чорно-білих зображень використовується композитний чорний, тобто суміш кількох фарб, яка забезпечує глибину й щільність. Найчастіше це поєднання К з невеликими значеннями С, М і У. Усі сторінки, що друкуються 4+4 зовнішні та внутрішні проходять однакову підготовку. Тобто, спочатку коректна конвертація у СМҮК, композитний чорний для густих чорних зон, відсутність зайвих шарів і прихованих ефектів. Це дозволяє отримати макет, який передає задум дизайнера чітко, без кольорових зламів і з максимальною передбачуваністю у цифровому друці. Роздільна здатність зображень для друку виробів має бути включно 300 dpi (300 pixels/inch), саме тому така роздільна здатність і використовувалась у роботі з підготовкою макету до друку. Менша роздільна здатність може призвести до появи пікселізації та втрати чіткості зображень. Особливу увагу під час підготовки шрифтових плакатів приділяють роботі з текстом, усі шрифти рекомендується перетворювати на криві, саме тому при підготовці плакатів до друку всі текстові блоки та елементи, було перетворено на криві. Таким чином, було забезпечене коректне відображення літер незалежно від того, чи встановлена конкретна гарнітура на комп'ютері друкарні. Ще однією обов'язковою вимогою є наявність вильотів (припусків під обріз). Зазвичай вони становлять 2 мм з кожного боку макета, хоча окремі друкарні можуть встановлювати власні параметри. Вильоти потрібні для того, щоб після обрізання виробу по краях не з'явилися небажані білі смуги. Усі фонові елементи, кольорові площини чи графічні об'єкти, які доходять до краю плаката, повинні виходити за межі чистового формату на величину цих припусків. Також, слід зазначити, що не менш важливими є зони безпеки. Текстову інформацію та інші значущі елементи композиції слід розташовувати на певній відстані від лінії обрізу. У більшості технічних вимог цей відступ становить не менше 4–5 мм, а інколи й більше, що пов'язано з допустимими

похибками різання, які можуть виникати під час виробничого процесу. Окрім цього, важливо розглянути варіанти друку. Цифровий друк є одним із найпоширеніших способів виготовлення шрифтових плакатів невеликих форматів. Саме цю технологію найчастіше застосовують для друку плакатів до формату А3, особливо коли йдеться про малі накладки або виготовлення окремих примірників. Особливість цифрового друку полягає в тому, що зображення переноситься на матеріал без використання друкарських форм. Файл, підготовлений у графічному редакторі, надходить безпосередньо на друкарське обладнання, що значно скорочує час підготовки виробництва, саме тому цифровий друк характеризується високою оперативністю та можливістю швидкого отримання готової продукції. Для шрифтових плакатів ця технологія має особливе значення, бо типографічні композиції часто містять дрібні деталі, тонкі літери та контрастні поєднання тексту й фону. Сучасне цифрове обладнання забезпечує високу чіткість друку, завдяки чому літери зберігають свою форму, ритм і виразність. Однією з головних переваг цифрового друку є економічність при малих накладках, відсутність потреби у виготовленні друкарських форм робить цей спосіб доцільним для друку від одного примірника. Це особливо актуально для навчальних, виставкових або авторських шрифтових плакатів, які часто створюються в обмеженій кількості. Таким чином, якщо розглядати можливість використання виконаного проєкту в виставках та/або для навчального матеріалу, використання цифрового друку оптимальний варіант. Цифровий друк також відзначається гнучкістю у виборі матеріалів. Для виготовлення плакатів використовують папір різної щільності, а також дизайнерські картони, якщо цього потребує художня концепція роботи. Деякі друкарні пропонують друк на матеріалах щільністю від 80 до 350 г/м², що дозволяє отримати як легкі інформаційні плакати, так і більш презентаційні вироби. Для шрифтових плакатів важливою є також стабільність відтворення кольору та текстових елементів, оскільки друк здійснюється безпосередньо з цифрового файлу, кожен примірник у накладі має практично однакові характеристики. Таким чином, цифровий друк є ефективною технологією для

виготовлення шрифтових плакатів форматів до А3. Поєднання високої деталізації, швидкості виробництва, можливості друку малих накладів і роботи з різними видами паперу зробило цей спосіб одним із найпоширеніших у сучасній поліграфічній практиці. Він дозволяє точно відтворювати типографічні композиції та забезпечує якісний результат навіть у разі виготовлення одиничних екземплярів. Окрім цього, важливо зазначити про можливість використання широкоформатного друку до роботи. Широкоформатний друк є технологією нанесення зображення на різні матеріали за допомогою спеціальних струменевих плотерів. Незважаючи на те, що цей спосіб найчастіше асоціюється з великими рекламними носіями, його також застосовують для виготовлення плакатів невеликих форматів, зокрема А3 та А2. Такий підхід дозволяє використовувати однакову технологію для серії невеликих шрифтових плакатів, так і для їхнього подальшого масштабування до більших розмірів. Основою широкоформатного друку є цифрове керування процесом, підготовлений макет передається безпосередньо на друкарське обладнання, яке відтворює зображення на папері, самоклеяній плівці, банерних матеріалах або інших носіях. Завдяки цьому забезпечується точність передачі графічних елементів і можливість друкувати навіть складні типографічні композиції з великою кількістю тексту. Для шрифтових плакатів особливого значення набуває чіткість відтворення літер, текст виконує як інформаційну, так й художню функцію, тому важливо зберегти виразність гарнітур, контраст штрихів і точність дрібних деталей. Саме тому для плакатів, які розглядаються з близької відстані, застосовують інтер'єрний широкоформатний друк із високою роздільною здатністю. За даними поліграфічних компаній, вона може досягати 1440 dpi, що забезпечує фотографічну якість і високу деталізацію. Інтер'єрний друк використовується для плакатів, що розміщуються всередині приміщень: у навчальних закладах, виставкових просторах тощо. У таких умовах глядач перебуває на невеликій відстані від плаката, тому навіть незначні дефекти друку стають помітними. Саме через це до внутрішніх носіїв висуваються підвищені вимоги щодо деталізації та якості передачі кольору. Водночас шрифтові плакати

можуть використовуватися і на відкритому повітрі. Для цього застосовують екстер'єрний широкоформатний друк, який орієнтований на стійкість до зовнішніх чинників, такі вироби повинні витримувати вплив сонячного випромінювання, перепади температури та атмосферні опади. Для зовнішньої реклами зазвичай достатньою є роздільна здатність 360–720 dpi, оскільки подібні носії сприймаються з більшої відстані. Для виготовлення зовнішніх плакатів часто використовуються екосольвентні або сольвентні чорнила. Екосольвентний друк забезпечує хорошу стійкість до вицвітання та атмосферного впливу, зберігаючи при цьому насиченість кольорів. Важливою перевагою широкоформатного друку є універсальність матеріалів, плакати можуть друкуватися на звичайному папері, фотопапері, ватмані, самоклеючій плівці чи інших спеціалізованих основах залежно від умов експонування та дизайнерського задуму. Таким чином, широкоформатний друк є технологією, яка дозволяє виготовляти шрифтові плакати не лише великих, а й порівняно невеликих форматів від А3. Залежно від умов використання застосовуються різні види друку: інтер'єрний, орієнтований на максимальну деталізацію для сприйняття з близької відстані, або екстер'єрний, що забезпечує стійкість зображення до впливу навколишнього середовища. Саме ця гнучкість робить широкоформатний друк важливим інструментом у створенні плакатів, призначених як для внутрішніх просторів, так і для зовнішнього середовища.

[9]

Висновки

У цьому розділі розглянуто вимоги до макету друкованого виробу з акцентом на поліграфію й друковану рекламу для типографічної продукції. Зазначено роль кольорових моделей і контроль насиченості для уникнення перенасичення у друці. Для растрової графіки вказано мінімальні вимоги до роздільної здатності і правила масштабування. Цифровий друк відкриває широкі можливості для створення типографічної продукції. Швидкий запуск у

виробництво, чіткість деталей, стабільна передача кольору та гнучкість у роботі з різними матеріалами роблять його зручним для виготовлення будь-якої продукції. Широкоформатний друк є оптимальним варіантом для друку типографічної продукції великих форматів, до того ж продукція широкоформатного друку може застосовуватись, як всередині будівлі так й на вулиці. Таким чином, було враховано можливість використання цифрового та широкоформатного друку для створеного проєкту.

РОЗДІЛ 5

ОХОРОНА ПРАЦІ

Охорона праці є важливою складовою будь-якої професійної діяльності, оскільки від створення безпечних і здорових умов праці залежить не лише ефективність виконання роботи, а й життя, здоров'я та працездатність людей. У сучасних умовах розвитку виробництва, впровадження нових технологій і використання складного обладнання питання безпеки працівників набувають особливого значення. Забезпечення належних умов праці сприяє зниженню рівня виробничого травматизму та професійних захворювань, підвищенню продуктивності праці, якості продукції та загальної ефективності роботи підприємств. Працівник, який працює у безпечному та комфортному середовищі, може повною мірою реалізувати свої професійні можливості, що позитивно впливає на результати діяльності організації в цілому.

5.1. Безпечні умови праці

Для забезпечення нормальних умов праці на робочому місці використовується система штучного освітлення, основним елементом якої є світлодіодні світильники загального та місцевого освітлення. Якісне освітлення дозволяє зменшити втому очей, підвищити точність виконання робіт і створити комфортні умови для роботи. Світлодіодний світильник призначений для рівномірного освітлення приміщення. Його робота базується на використанні світлодіодів, які перетворюють електричну енергію на світлове випромінювання. Світильник складається з джерела світла, корпусу, розсіювача та блока живлення. Світловий потік рівномірно розподіляється по робочій зоні та забезпечує необхідний рівень освітленості. Основною небезпекою є ураження електричним струмом у випадку пошкодження ізоляції проводів або несправності електрообладнання. Також можливе коротке замикання, перегрівання елементів живлення та виникнення пожежонебезпечної ситуації.

При неправильному розташуванні світильників може виникати засліплення працівника, що негативно впливає на зір і концентрацію уваги. До потенційно небезпечних операцій належать монтаж світильників, підключення до електромережі, заміна пошкоджених елементів, технічне обслуговування та очищення обладнання. Під час виконання цих робіт існує ризик контакту з електричними частинами, що перебувають під напругою. Для безпечної експлуатації передбачено захисне заземлення металевих корпусів світильників, використання автоматичних вимикачів і пристроїв захисного вимкнення. Конструкція світильників оснащується захисними плафонами та розсіювачами, які оберігають джерело світла від механічних пошкоджень і зменшують засліплювальну дію. Під час монтажу та ремонту обов'язково здійснюється відключення обладнання від електромережі. Настільний світильник використовується для додаткового освітлення робочої поверхні під час виконання точних робіт, роботи з документами або за комп'ютером. Принцип його роботи полягає у спрямуванні світлового потоку безпосередньо на робочу зону, що дозволяє покращити видимість деталей і знизити навантаження на зір. Небезпека може проявлятися у вигляді ураження електричним струмом через пошкоджений кабель живлення, перегрівання світильника або виникнення короткого замикання. Також небажаним фактором є надмірна яскравість лампи, яка може викликати дискомфорт для очей. Найбільш небезпечними операціями є підключення світильника до мережі, заміна лампи або блока живлення, переміщення обладнання з пошкодженим кабелем, а також очищення світильника без його попереднього відключення від електромережі. Безпечна робота забезпечується використанням ізольованого корпусу, справного кабелю живлення, вимикача на корпусі та захисних елементів конструкції. Світильник встановлюється у стійкому положенні, а його розташування повинно виключати потрапляння прямого світла в очі працівника. Для живлення використовуються мережі, що відповідають вимогам електробезпеки. Отже, дотримання вимог безпеки під час експлуатації освітлювального обладнання дозволяє знизити

ризик виробничого травматизму, запобігти аварійним ситуаціям та забезпечити комфортні умови праці на робочому місці.

5.2. Виробнича санітарія

Однією з важливих умов безпечної та продуктивної праці є забезпечення сприятливих санітарно-гігієнічних умов у виробничому приміщенні. Від температури повітря, вологості, освітлення, рівня шуму та чистоти повітря безпосередньо залежить самопочуття працівника, його працездатність і концентрація уваги під час виконання роботи. Недотримання цих вимог може призвести до швидкої втоми, погіршення стану здоров'я та зниження якості виконуваних робіт. Для забезпечення комфортних умов праці у виробничих приміщеннях необхідно підтримувати нормативні параметри мікроклімату. До них належать температура повітря, відносна вологість та швидкість його руху. Згідно з чинними санітарними нормами для приміщень, де виконуються роботи операторського типу та роботи з комп'ютерною технікою, оптимальна температура повітря повинна становити 22–24 °С, відносна вологість — 40–60 %, а швидкість руху повітря не перевищувати 0,1 м/с. Такі умови дозволяють підтримувати нормальний тепловий стан організму та зменшують втому працівника. Необхідні параметри мікроклімату забезпечуються за допомогою систем опалення, вентиляції та кондиціонування повітря. Особлива увага приділяється провітрюванню приміщень і недопущенню різких перепадів температури. Правильно організоване освітлення є важливою складовою безпечної праці. Недостатня освітленість робочого місця викликає перенапруження зору, швидку втому та зниження продуктивності роботи. Надмірно яскраве світло також негативно впливає на працівника, створюючи відблиски та засліплення. Освітлення робочого місця повинно забезпечувати чітке розрізнення деталей, рівномірний розподіл світлового потоку та відсутність різких тіней. Для цього використовуються сучасні світлодіодні світильники, які мають високу енергоефективність, тривалий термін служби та

забезпечують стабільний рівень освітленості. Природне освітлення створюється за рахунок денного світла, яке надходить через віконні прорізи. Воно позитивно впливає на фізіологічний стан людини, покращує самопочуття та сприяє підтриманню високої працездатності. Для ефективного використання природного освітлення робочі місця розташовуються таким чином, щоб світло рівномірно потрапляло на робочу поверхню. Вікна повинні регулярно очищуватися від пилу та забруднень, оскільки це безпосередньо впливає на рівень освітленості приміщення. Для захисту від надмірного сонячного випромінювання можуть використовуватися жалюзі або спеціальні захисні екрани. У темний період доби або за недостатньої кількості природного світла використовується штучне освітлення. На робочих місцях застосовуються системи загального та місцевого освітлення. Загальне освітлення забезпечує рівномірне освітлення всього приміщення за допомогою стельових світильників. Місцеве освітлення використовується безпосередньо в зоні виконання роботи та дозволяє додатково освітити робочу поверхню. Найбільш ефективним є комбіноване освітлення, при якому одночасно використовуються обидві системи. Для освітлення сучасних виробничих і навчальних приміщень переважно застосовуються світлодіодні джерела світла, які характеризуються низьким енергоспоживанням, високою світловіддачею та безпечністю експлуатації. Запиленість і загазованість повітря негативно впливають на організм людини, особливо на органи дихання та зір. Навіть у приміщеннях, де відсутні складні виробничі процеси, накопичення пилу може викликати дискомфорт та погіршення умов праці. Для зменшення запиленості проводиться регулярне вологе прибирання приміщень, очищення вентиляційних систем та робочих поверхонь. Також важливе значення має використання припливно-витяжної вентиляції, яка забезпечує постійний повітрообмін і видалення забрудненого повітря. У випадках, коли в процесі роботи можуть утворюватися шкідливі випари або гази, використовуються місцеві витяжні пристрої та системи механічної вентиляції, що запобігають накопиченню шкідливих речовин у робочій зоні. Шум є одним із найбільш

поширених несприятливих факторів виробничого середовища. Тривалий вплив підвищеного рівня шуму викликає втому, знижує концентрацію уваги та негативно впливає на нервову систему людини. Для зменшення шумового навантаження використовуються звукопоглинальні матеріали, ізоляція джерел шуму та раціональне розміщення обладнання у приміщенні. У разі необхідності застосовуються індивідуальні засоби захисту слуху. Вібрації можуть виникати під час роботи окремих механізмів і технічного обладнання. Для їх зменшення використовуються амортизувальні опори, спеціальні прокладки та віброізолюючі конструкції. Електромагнітні випромінювання характерні для електронного обладнання, комп'ютерної техніки та електричних мереж. Для зниження їх впливу використовується сертифіковане обладнання, дотримуються нормативні відстані між технічними пристроями та робочими місцями. Статична електрика може накопичуватися на поверхнях обладнання та окремих матеріалах. Для захисту від неї застосовуються заземлення обладнання, антистатичні покриття та підтримання нормативної вологості повітря в приміщенні. Таким чином, дотримання вимог виробничої санітарії дозволяє створити комфортні та безпечні умови праці, зменшити вплив шкідливих виробничих факторів і забезпечити збереження здоров'я працівників під час виконання професійної діяльності. [10]

5.3. Протипожежна профілактика

Пожежна безпека є невід'ємною складовою охорони праці, оскільки виникнення пожежі може призвести до загрози життю та здоров'ю працівників, пошкодження обладнання, документації та результатів виконаної роботи. Для проєктованого приміщення особливе значення має своєчасне виявлення потенційних джерел займання та впровадження заходів щодо їх усунення. Об'єктом проєктування є дизайнерське бюро площею 150 м², у якому виконуються роботи розряду III а. У приміщенні розміщуються робочі місця з персональними комп'ютерами, графічними станціями, периферійним

обладнанням, друкувальною технікою, меблями, паперовою документацією та системою штучного освітлення, що складається з 30 світлодіодних світильників загального освітлення потужністю, достатньою для створення нормативної освітленості 300 лк. Основними джерелами підвищеної пожежної небезпеки в даному приміщенні є електричне обладнання та електромережа. До них належать персональні комп'ютери, монітори, принтери, сканери, мережеві фільтри, подовжувачі, блоки живлення, комутаційне обладнання та світлодіодні світильники. Причиною займання можуть стати короткі замикання, перевантаження електромережі, пошкодження ізоляції проводів, несправність електронних компонентів або порушення правил експлуатації електрообладнання. Додаткову пожежну небезпеку становлять горючі матеріали, які використовуються в процесі роботи. До них належать папір, картон, поліграфічна продукція, пластикові корпуси обладнання, елементи меблів із деревинних матеріалів, оздоблювальні покриття та інші тверді горючі речовини. У разі виникнення осередку займання ці матеріали можуть сприяти швидкому поширенню пожежі. Відповідно до вимог нормативних документів щодо класифікації приміщень за вибухопожежною та пожежною небезпекою, проєктоване дизайнерське бюро належить до категорії В – пожежонебезпечна. До цієї категорії відносять приміщення, у яких знаходяться тверді горючі та важкогорючі речовини й матеріали, здатні горіти при взаємодії з джерелом займання, але відсутні горючі гази, легкозаймисті рідини та речовини, що можуть утворювати вибухонебезпечні суміші. Для даного приміщення характерною є саме така ситуація, оскільки основне пожежне навантаження створюють паперові носії інформації, меблі та електротехнічне обладнання. Для попередження виникнення пожеж передбачаються організаційні та технічні заходи. До організаційних заходів належать дотримання встановлених правил пожежної безпеки, проведення інструктажів для працівників, підтримання вільного доступу до евакуаційних виходів та заборона використання несправного електрообладнання. Технічні заходи включають застосування справної електропроводки, використання автоматичних вимикачів для захисту

мережі від перевантажень і коротких замикань, виконання захисного заземлення обладнання та проведення періодичних перевірок технічного стану електромережі. Особлива увага приділяється системі освітлення, яка складається з 30 світлодіодних світильників. Світлодіодні джерела світла характеризуються низьким тепловиділенням та значно меншою пожежною небезпекою порівняно з лампами розжарювання, проте потребують дотримання вимог щодо монтажу та експлуатації електричних мереж. Для своєчасного виявлення пожежі доцільним є використання автоматичної пожежної сигналізації з димовими сповіщувачами. Така система дозволяє оперативно виявити загоряння на ранній стадії та вжити необхідних заходів для евакуації людей і ліквідації пожежі. Як первинні засоби пожежогасіння можуть застосовуватися вуглекислотні та порошкові вогнегасники. Вуглекислотні вогнегасники особливо ефективні для гасіння комп'ютерної та електронної техніки, оскільки не пошкоджують обладнання після використання. Порошкові вогнегасники є універсальними та придатними для ліквідації більшості видів загорянь, які можуть виникнути в адміністративних та офісних приміщеннях. У приміщенні повинні бути встановлені знаки пожежної безпеки, покажчики напрямків евакуації та схема евакуації людей у разі виникнення пожежі. Евакуаційні проходи та виходи необхідно постійно утримувати вільними від меблів, обладнання та інших предметів. Отже, реалізація комплексу організаційних і технічних заходів пожежної безпеки, використання сучасного електрообладнання, наявність автоматичної пожежної сигналізації та ефективних засобів пожежогасіння забезпечують необхідний рівень пожежної безпеки у проєктованому креслярському або дизайнерському бюро площею 150 м² та створюють безпечні умови праці для персоналу.

5.4. Техніко-економічні розрахунки заходів з охорони праці

Розрахунок штучного освітлення, вихідні данні можна побачити в таблиці. (Додаток Д,рис.Д.1) Згідно з ДБН В.2.5-28:2018 для зорової роботи

розряду IIIa при малому контрасті об'єкта з темним фоном нормована освітленість при загальному штучному освітленні становить 300 лк. Визначення необхідного світлового потоку. (Додаток Д,рис.Д.2) Вибір світильників. (Додаток Д,рис.Д.3) Для приміщення 10×15 м доцільно розмістити світильники: 5 рядів по довжині; 6 світильників у кожному ряду. Загальна кількість: $5 \times 6 = 30$ світильників. Таке розташування забезпечує рівномірне освітлення всієї робочої поверхні. Для приміщення площею 150 м^2 при виконанні робіт розряду III а необхідно забезпечити освітленість 300 лк. Для цього потрібно встановити приблизно 30 світлодіодних світильників зі світловим потоком 4500 лм кожний, що забезпечить сумарний світловий потік близько 135 000 лм. Нормована освітленість відповідає вимогам ДБН В.2.5-28:2018. Таке штучне освітлення для дизайнерського бюро, де працівники виконують роботи середньої точності: створюють креслення, макети, поліграфічні проекти, працюють із графічними матеріалами та документацією. Для таких видів діяльності важливе достатнє та рівномірне освітлення робочої поверхні, особливо при роботі з дрібними деталями та темним фоном. Для визначення коефіцієнта використання світлового потоку спочатку розраховують індекс приміщення за формулою, вказаною в таблиці визначення індексу приміщення. (Додаток Д,рис.Д.4) Коефіцієнт використання світлового потоку η визначають за спеціальними таблицями для конкретного типу світильника залежно від: індексу приміщення; коефіцієнтів відбиття стелі, стін і підлоги; конструкції світильника. Для приміщення з темним фоном можна прийняти такі коефіцієнти відбиття: стеля — 50 %; стіни — 30 %; підлога — 10 %. Для світлодіодних світильників прямого світлорозподілу при індексі приміщення $i = 2,0$ за довідковими таблицями коефіцієнт використання світлового потоку знаходиться в межах 0,45–0,60. Для розрахунку приймаємо середнє значення: $\eta = 0,5$ Це значення широко використовується в навчальних та попередніх інженерних розрахунках освітлення. Для даного приміщення доцільно використовувати сучасні світлодіодні (LED) світильники загального освітлення. Переваги LED-світильників: висока світлова віддача (100–150

лм/Вт і більше), що забезпечує економне споживання електроенергії; тривалий термін служби — до 50 000 годин і більше; рівномірний розподіл світлового потоку по всій площі приміщення; LED-світильники можуть мати мерехтіння, але це залежить від конструкції та якості їхнього драйвера живлення. Світлодіоди самі по собі не мерехтять, проте при живленні від змінного струму яскравість може змінюватись через особливості роботи драйвера. Якщо використовується дешевий або неякісний драйвер, виникають пульсації світлового потоку, які не завжди помітні неозброєним оком, але можуть викликати втому очей. За рівнем мерехтіння LED-світильники можна умовно поділити на : світильники з низьким мерехтінням (Flicker-Free), що мають якісні драйвери та мінімальні пульсації світлового потоку, що в свою чергу створює комфортні умови зорової роботи; світильники з помірним мерехтінням, в яких пульсації присутні, але знаходяться в допустимих межах; світильники з високим мерехтінням, зазвичай це моделі з простими схемами живлення. Для обраного типу приміщення рекомендується використовувати LED-світильники з коефіцієнтом пульсації не більш 5-10 % та маркуванням Flicker-Free, тобто світлодіодні світильники з низьким коефіцієнтом пульсації світлового потоку. Для приміщення площею 150 м² та робіт розряду III а рекомендовано використовувати світлодіодні світильники зі світловим потоком близько 4500 лм кожний. Прийнята кількість світильників — 30 шт., розміщених рівномірно по площі приміщення, що забезпечує нормативну освітленість 300 лк та комфортні умови праці.

Висновки

У даному розділі розглянуто основні аспекти охорони праці, проаналізовано фактори, які можуть впливати на безпеку працівників, а також визначено заходи, спрямовані на створення безпечних і сприятливих умов праці.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті виконаної роботи, можна зробити кілька ключових висновків. По-перше, було досліджено історію розвитку поліграфічної продукції та виявлено, що вона демонструє, як технологічні винаходи зі зміною способу друку змінювали й мислення суспільства. Поліграфія стала інструментом поширення знань, культури та ідей, сьогодні поліграфія залишається важливою складовою візуального середовища, попри активну цифровізацію. Друкована продукція формує імідж брендів, підтримує культурні ініціативи, супроводжує освітній процес та повсякденне життя. По-друге, було досліджено історію розвитку мистецтва друку та виявлено, що мистецтво друку пройшло складний шлях від рукописних форм до цифрових гарнітур. Зміна епох впливала на стиль літер, шрифт поступово перетворився зі звичайного засобу передачі інформації на повноцінний художній елемент. В той же час, український шрифт формувався під впливом історичних подій, культурних процесів та національної традиції письма, його розвиток тісно пов'язаний з питанням ідентичності та культурної незалежності. По-третє, було визначено що сьогодні українські шрифти набувають особливої актуальності, вони активно впроваджуються в брендинг, культурні проєкти та державні комунікації. Перспективи їх розвитку пов'язані з попитом на український продукт. Українська типографіка поступово стає впізнаваною у світі. Також, було проаналізовано особливості графіки українських шрифтів та виявлено, що графіка українських шрифтів вирізняється характерними формами літер, саме баланс між автентичністю та актуальністю формує їхню унікальність. Окрім того, в ході аналізу стало зрозуміло, що українські шрифтові дизайнери відіграють важливу роль у формуванні сучасної візуальної культури, вони створюють гарнітури що використовуються в айдентиці, книговидаванні, плакатах і цифровому середовищі. Їхня діяльність сприяє популяризації української мови та графічної традиції, змінюючи культурну самобутність країни. До того ж, було визначено, що шрифт у поліграфічному дизайні може бути єдиним головним

елементом композиції. Проаналізовано, що шрифтовий плакат посідає особливе місце в системі поліграфічного дизайну, так як він ґрунтується на виразності літер, у ньому текст стає головним образотворчим засобом. Також, було визначено що культура сучасного шрифтового плакату перебуває у стані простою, так як на жаль більшість дизайнерів оминають створення проєктів такого роду. Стало зрозумілим, що створення подібного матеріалу допоможе популяризувати українське шрифтове мистецтво та допоможе дизайнерському середовищу поглянути на типографіку під іншим кутом. До того ж, було визначено що шрифтові плакати являються ефективним інструментом соціальної комунікації, такі проєкти швидко передають ідею, емоцію та заклик, формуючи громадську думку та культурний простір. Також, в ході роботи було проведено аналіз 10 прикладів шрифтових плакатів та цей аналіз показав, що більшість шрифтових плакатів є самоцінними авторськими творами, для яких характерне акцентування саме оригінальних авторських рішень, які в більшій або меншій мірі втрачають інформативність щодо реального застосування того чи іншого шрифту у реальній практиці. Окрім цього, в третьому розділі пояснювальної записки, було описано концептуальне рішення проєкту та ідея його можливої реалізації. В цьому розділі, також було описано пошукову та ескізну роботу та описано причини відмови від деяких ескізних варіантів. Таким чином, методом аналізу виконаної роботи, було визначено напрям роботи на наступний час. Також, після проведеного додаткового аналізу ескізної та пошукової роботи, було визначено необхідність структурування загального шрифтового масиву. Окрім цього, було вирішено питання щодо дотримання авторських та майнових прав. Отже, останній етап ескізної роботи сформував та надав можливість застосування єдиних принципів побудови композиційних рішень, що є основним підґрунтям для виконання серії плакатів. У підсумку, було створено 5 шрифтових плакатів та 5 плакатів з анонсом про дизайнерів. До того ж, проведено роботу над макетуванням створеного проєкту. В останньому розділі, було розглянуто основні аспекти охорони праці та проведено роботу над розрахунком штучного освітлення.

ДОДАТКИ

Додаток А

Аналоги



Рис.А.1. Шрифтовий плакат зі шрифтом Bodoni



Рис.А.2. Шрифтовий плакат зі шрифтом Futura



Рис.А.3. Шрифтовий плакат зі шрифтом Helvetica



Рис.А.4. Шрифтовий плакат зі шрифтом Didot



Рис.А.5. Шрифтовий плакат зі шрифтом Baskerville

HUMANIST SANS 1928-1931

GILL SANS

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 . . . (& ! ?)

Gill Sans, was designed by the artist and type designer Eric Gill, a typeface inspired by Edward Johnston's type for the London Underground Railroad of 1916. If one looks just at the page and not the words the font has a characteristic roundness and openness, and the font doesn't make the page look too dense.

Рис.А.6. Шрифтовий плакат зі шрифтом Gill Sans



Рис.А.7. Шрифтовий плакат зі шрифтом Futura

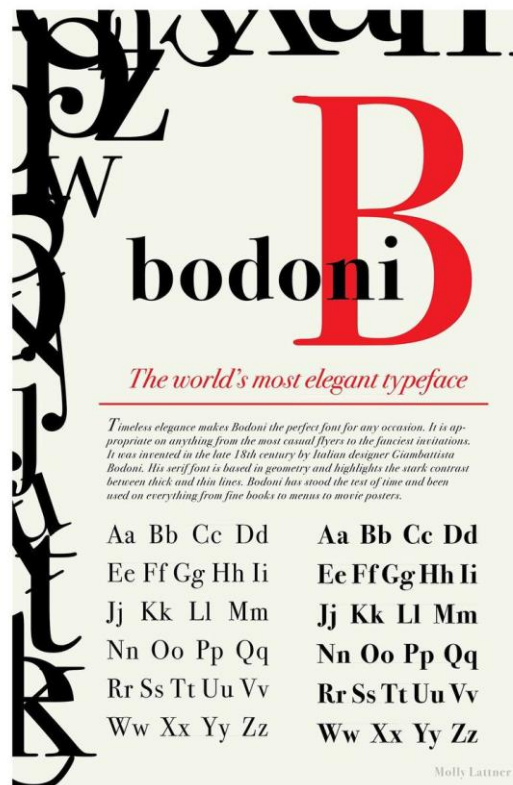


Рис.А.8. Шрифтовий плакат зі шрифтом Bodoni

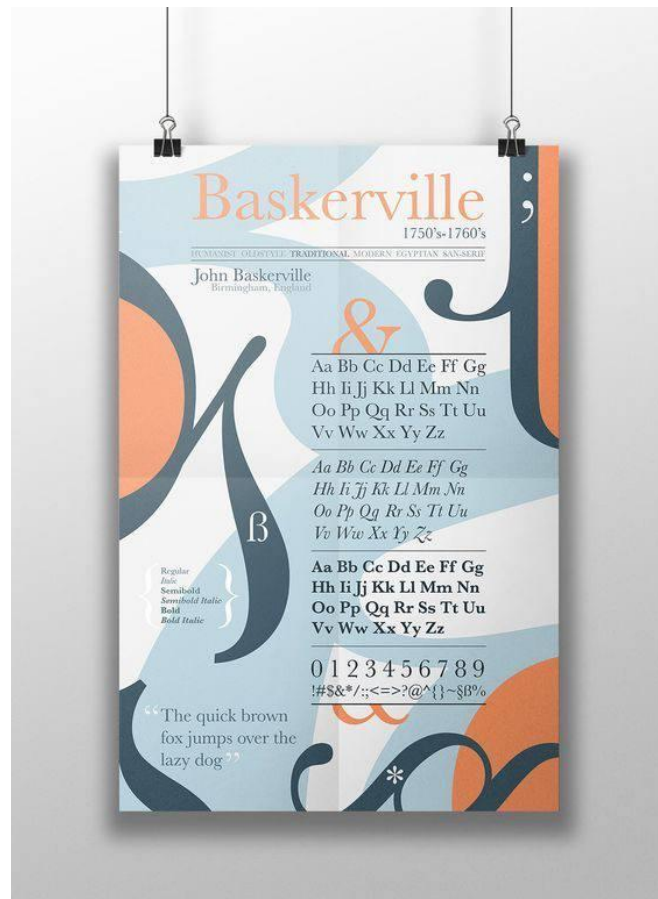


Рис.А.9. Шрифтовий плакат зі шрифтом Baskerville



Рис.А.10. Шрифтовий плакат зі шрифтом Gotham

Додаток Б

Пошукові та ескізні роботи

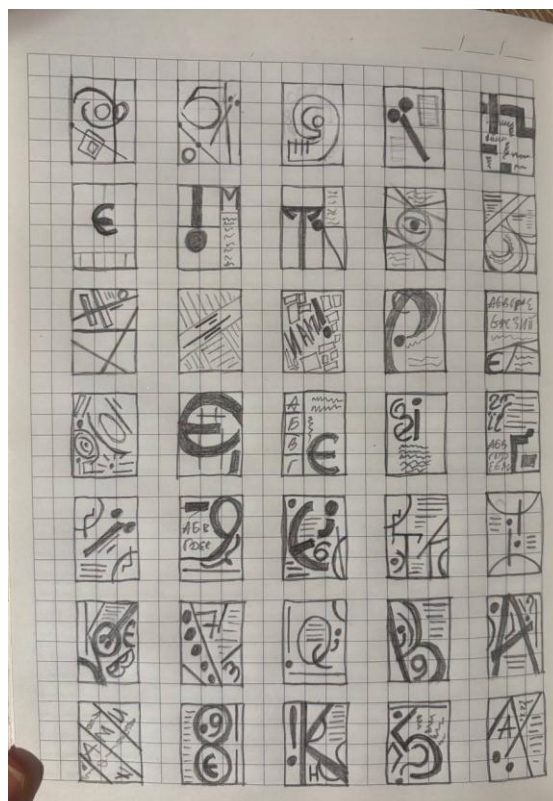


Рис.Б.1. Перший начерк



Рис.Б.2. Перша пошукова робота

Kyiv Type Titling

by Dmitry Rastvortsev

А Б В Г Г Д Е Є Ж Ж
З И І Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч ч Ш щ Ъ ю Я 8 2
7 1 3 2 7 щ х в й ю і
а б в г г д е є ж з и
і ї й к л м н о п р с
т у ф х ц ч ш щ ъ ю
я ! ? : { 0 } Ц Е У Ч
1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! Ф
В Ъ Р Г К У Д А П Н
ж г й т е р о и у ь б

Kyiv Type - це варіативний український шрифт, розроблений дизайнером Дмитром Растворцевим у 2019-2020 роках як частина альтернативного брендингу Києва. Сім'я включає три підсім'ї (Sans, Serif, Titling) із широким діапазоном накреслень, що натхненні українським авангардом та історичними типографічними зразками.

A B C D E F G H
I J K L M N O P
Q R S T U V W
X Y Z 5 7

a b c d e f g h i j
k l m n o p q r s
t u v w x y z 0 6
7 1 2 3 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 ; ! ? :) Q I B S
A U E W K F Y
R V C L J
O H P X Z E N F
O

p s w a n b i g o

δ ρ

δ ρ ϕ η ϑ σ π ϑ

Рис.Б.3. Друга пошукова робота

Kyiv Type Titling

by Dmitry Rastvortsev

А Б В Г Г Д Е Є Ж Ж
З И І Й К Л М Н
О П Р С Т У Ф Х Ц
Ч ч Ш щ Ъ ю Я 8 2
7 1 3 2 7 щ х в й ю і
а б в г г д е є ж з и
і ї й к л м н о п р с
т у ф х ц ч ш щ ъ ю
я ! ? : { 0 } Ц Е У Ч
1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! Ф
В Ъ Р Г К У Д А П Н
ж г й т е р о и у ь б

Kyiv Type - це варіативний український шрифт, розроблений дизайнером Дмитром Растворцевим у 2019-2020 роках як частина альтернативного брендингу Києва. Сім'я включає три підсім'ї (Sans, Serif, Titling) із широким діапазоном накреслень, що натхненні українським авангардом та історичними типографічними зразками.

A B C D E F G H
I J K L M N O P
Q R S T U V W
X Y Z 5 7

a b c d e f g h i j
k l m n o p q r s
t u v w x y z 0 6
7 1 2 3 1

1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 ; ! ? :) Q I B S
A U E W K F Y
R V C L J
O H P X Z E N F
O

p s w a n b i g o

δ ρ

δ ρ ϕ η ϑ σ π ϑ

Рис.Б.4. Третя пошукова робота

Irpin Type

Irpin Type - оригінальний шрифт присвячений місту Ірпіню. Це сучасний брусковий гротеск із геометричними формами, натхнений українським авангардом 20-го століття. Шрифт розробив український дизайнер Олексій Поповцев в 2022 році.

2022



АВВГГДЕЕЖЗИІЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЮЯ1234567890
абвггдеежзиійклмнопрстуфхцчшщьюя1234567890;:!?()

АВВГГДЕЕЖЗИІЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЬЮЯ123456
абвггдеежзиійклмнопрстуфхцчшщьюя1234567890!;:?)

Рис.Б.5. Четверта пошукова робота



Irpin Type - шрифт присвячений місту Ірпіню. Це сучасний брусковий гротеск із геометричними формами, натхнений українським авангардом 20-го століття. Шрифт розробив український дизайнер Олексій Поповцев в 2022 році.

2022

Рис.Б.6. П'ята пошукова робота



Рис.Б.7. Шоста пошукова робота

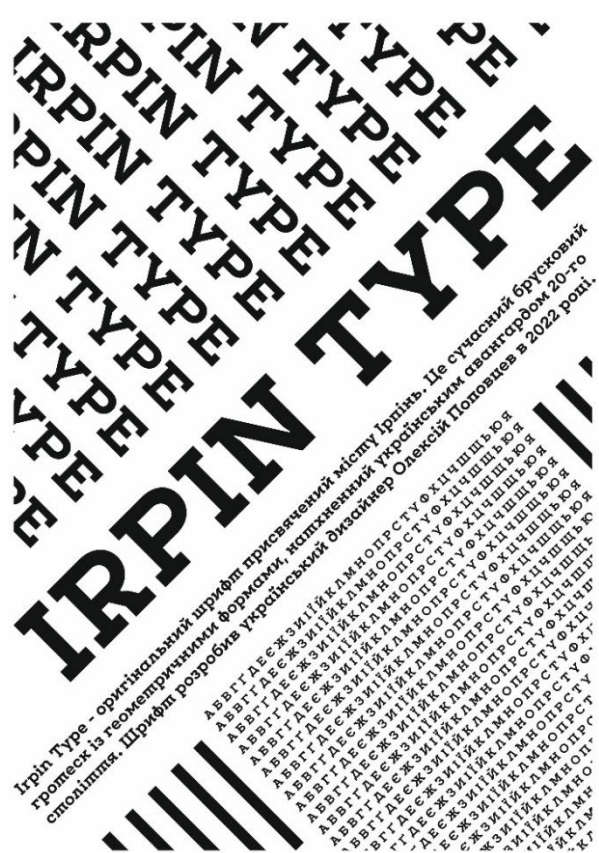


Рис.Б.8. Сьома пошукова робота



Рис.Б.9. Перша ескізна робота

KYIV TYPE TITLING



Оригінальний шрифт Дмитра Растворцева



Рис.Б.10. Друга ескізна робота



Рис.Б.11. Третя ескізна робота



Рис.Б.12. Четверта ескізна робота



Рис.Б.13. П'ята ескізна робота



Рис.Б.14. Шоста ескізна робота

А Б В Г Г Д Е 2019
 Є И О К Л Н М
 У Т П І Ф Р Й
 З Х Я С Ъ Ш ;)
 Щ Ц І Ю ? Ч Ж

УКРАЇНА БУЛА, Є І БУДЕ!

е-Ukraine
 ОРИГІНАЛЬНИЙ ШРИФТ
 натхненний естетикою українського бароко

Це офіційний шрифт цифрової держави та бренду «Діа», розроблений за замовленням Мініффри, що використовується для державних органів. Цей геометричний гротеск забезпечує високу читабельність, інформативність та доступний у декількох накресленнях. Цей шрифт став основою візуального стилю цифрової держави України та часто називається «українською геліветиком».

ДМИТРО РАСТВОРЦЕВ

е-УКРАЇНА

1 2 3 4 5 6 7 8 9 ! 0 { } [] # % & * ; : ? %) « - » + _ *
 D F G H J K L N O P Q R S U V W Y Z

Рис.Б.15. Сьома ескізна робота

**КИЇВ
ТАЙП**

ДМИТРО РАСТВОРЦЕВ
 DMITRY RASTVORTSEV

Грає море зелене,
 Тихий день догора.
 Дорогим для мене
 Стали схили Дніпра,
 Де колишуться віти
 Закоханих мрій...
 Як тебе не любити,
 Києве мій!

АВТЕНТИЧНИЙ ШРИФТ

Це варіативний український шрифт, розроблений як частина альтернативного брендингу Києва. Шрифт натхненний українським авангардом та історичними типографічними зразками.

Україна 2020

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! % { } ; & ?) + [] (

КУІVТУРЕ

A B C D E F G I J K L M N O P Q R S T U V I W X Y Z %

Рис.Б.16. Восьма ескізна робота

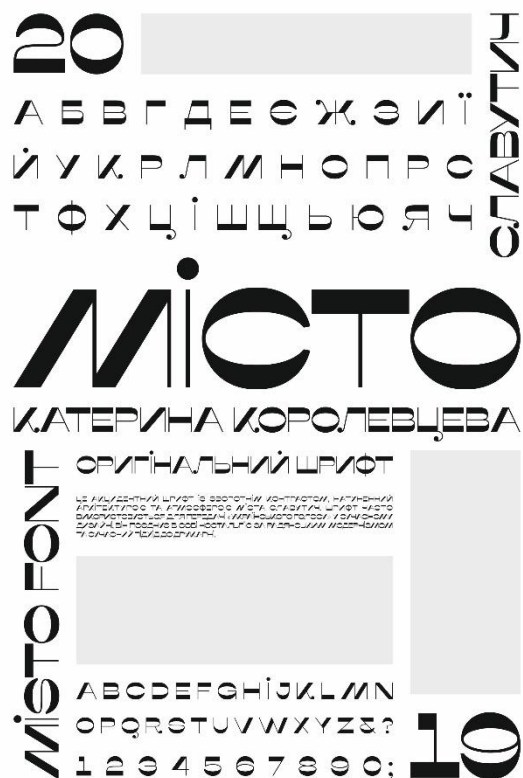


Рис.Б.17. Дев'ята ескізна робота



Катерина Дрозд - харківська графічна дизайнерка, що відома створенням шрифту для міста Харків «Kharkiv Tone».

Практика художниці зосереджена на візуальних дослідженнях місцевостей і соціальних груп. Працює з фото, відео та графікою. У пошуку ідентичності міста використовує плакати, що виходять з її дослідів графічного та брендинг-дизайну.

«Мені наймовірніше цікаво шукати новітню українську ідентичність. Для мене важливі такі складові: людина, іронія, свідомість, пошук, естетика».

Художниця працює в медіа «Лікс» та займається друкуванням журналом про локальну культуру «Плюс/Мінус/Неісненість».

Kharkiv Tone - це унікальний акцидентний шрифт, натхненний архітектурою, графіті та технічними написами Харкова, передаючи його галасливий, індустріальний та сучасний настрій.

Шрифт підтримує українську кирилицю, латиницю та має альтернативні гліфи для заголовків. Ідеальний для великих заголовків, плакатів, навігації, логотипів та іншого акцидентного дизайну.

А Б В А В С	А Б В А В С	А Б В А В С
Д Ф Г Г Д Е	Д Ф Г Г Д Е	Д Ф Г Г Д Е
Е І Й І Р W	Е І Й І Р W	Е І Й І Р W
абвгabcdpo	абвгabcdpo	абвгabcdpo
lcvzxчмтпуг	lcvzxчмтпуг	lcvzxчмтпуг
1234567890	1234567890	1234567890
0987654321	0987654321	0987654321
[# \$? ! * 0 ; ; &) +	[# \$? ! * 0 ; ; &) +	[# \$? ! * 0 ; ; &) +

Kharkiv Tone
2020Kharkiv Tone
2020Kharkiv Tone
2020

Рис.Б.18. Перша ескізна робота плакату з анонсом автора

ЮАФ МЕМОРІ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz!@#\$%^&*~!+,-,._~)

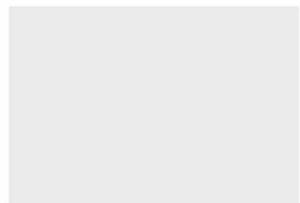
ДМИТРО РАСТВОРЦЕВ

ОРИГІНАЛЬНИЙ ШРИФТ

офіційної візуальної культури пам'яті в Україні

2023

Цей шрифт є українською спеціалізованою пам'яттю, призначеною для використання в офіційній візуальній культурі пам'яті в Україні. Він містить всі необхідні символи та знаки, які використовуються в офіційній візуальній культурі пам'яті в Україні. Шрифт розроблено з урахуванням потреб людей з вадами зору, тому він є зручним для використання. Шрифт розроблено з урахуванням потреб людей з вадами зору, тому він є зручним для використання.



А Б В Г Д Е Є И Д
Ж З И Й К Л М Н О П Р І Ч
В А Ї С Т Ф Х Ц Ш
Щ В Т Н Е Х Ь Ю Я

ГЕРОЯМ СЛАВА!

UAF MEMORY

Рис.Б.19. Десята ескізна робота



е-УКРАЇНА

Дмитро РАСТВОРЦЕВ

Шрифт - як вода у всесвіті візуальної комунікації. Британські вчені вважають, що людина на 70% складається з води, а візуальна комунікація - зі шрифту. Він скрізь: на сайті, у книжці, у титрах кіно, в меню телефону. Ти можеш його не помічати, але він все одно є й впливає на сприйняття.

Суми | Україна

Дмитро Растворцев - український шрифтовий дизайнер-самоучка з унікальним стилем, що створює ексклюзивні шрифти для брендів, видань і мист. Працює над створенням набірних шрифтів, часто поєднуючи в них глибокий зміст та естетику. Його підхід до дизайну характеризується, як художній, а не лише функціональний.

e-Ukraine - це сучасна гарнітура без зарубок, розроблена агенцією Fedoriv за участю Дмитра Растворцева для Міністерства цифрової трансформації України. Шрифт створений як універсальна цифрова основа для державних органів, застосунок «Дія» та корпоративного вжитку, забезпечуючи максимальну читабельність, сучасність та інклюзивність. Гарнітура складається з 12 накреслень, призначених для веб та десктопного використання. Включає спеціалізовані версії для заголовків (e-Ukraine Head, що містить елементи українського бароко початку XX століття) та основного тексту (e-Ukraine). Шрифт характеризується як «українська гелvetica».

Шрифти адаптовані для людей з вадами зору.

А Б В А В С	Δ Б В Δ В С	А Б В А В С
Д Ф Г Г Д Е	Ο Φ Γ Γ Δ Ε	Д Ф Г Г Д Е
а б в г а б с д	α β γ α β с δ	а б в г а б с д
123456789	123456789	123456789
[#\$%?!*0]	[#\$%?!*0]	[#\$%?!*0]

My Type
2019

NAFTU
2019

UAF Memory
2023

Рис.Б.20. Друга ескізна робота плакату з анонсом автора



Рис.Б.21. Третя ескізна робота плакату з анонсом автора



Рис.Б.22. Четверта ескізна робота плакату з анонсом автора



Рис.Б.23. П'ята ескізна робота плакату з анонсом автора



Рис.Б.24. Шоста ескізна робота плакату з анонсом автора



Артдиректорка та бренд і шрифтова дизайнерка Катерина Королівцева у дизайні вже 8 років. Останні 4 роки вона фокусується на типографських проектах і займається розробкою шрифтів та літературі. Саме вона - кураторка проекту «Шрифтова Абетка української ідентичності». Крім того, Катерина веде активну публічну діяльність: виступає як спікерка на міжнародних шрифтових конференціях - Atyp1 Paris 2023, Typographic NYC 2022, 2023 є авторкою статей для Design Week, Alphabettes та інших, а також суддею шрифтового конкурсу TDC69 by Type Directors Club у 2023 році.

Misto - це унікальний український акцидентний шрифт, натхненний архітектурою міста Славутин. Він характеризується широкими пропорціями, зворотнім контрастом та заокругленими елементами, що відображають молодий характер міста-утопії. Особливістю є круглі діакритичні знаки (крапки над літерами), що нагадують вивіски місцевого музею. Misto розроблений для плакатної графіки, брендингу, вивісок та заголовків. Шрифт підтримує кирилицю та латиницю, доступний для безкоштовного використання.

А Б В А В С Д Ф Г Д Е А Б В А В С Д Ф Г Д Е А Б В А В С Д Ф Г Д Е 123456789 0 [;:] & ? ! *)

Misto Tone 2020 Misto Tone 2020 Misto Tone 2020

Рис.Б.25. Сьома ескізна робота плакату з анонсом автора



Катерина Дрозд - харківська графічна дизайнерка, що відома створенням шрифту для міста Харків «Kharkiv Tone». Практична художниця, зосереджена на візуальних дослідженнях місцевостей і соціальних груп. Працює з фото, відео та графікою. У пошуку ідентичності міста використовує підходи, що виходять з її досвіду графічного та брендинг-дизайну. «Мені наймовірніше цікаво шукати новітню українську ідентичність. Для мене важливі такі слова: людина, іронія, свідомість, пошук, естетика». Художниця працює в медіа «Люк» та займається друкованим журналом про локальну культуру «Послідуєшнічність».

Kharkiv Tone - це унікальний акцидентний шрифт, натхненний архітектурою, графіті та технічними написами Харкова, передаючи його галасливий, індустріальний та сучасний настрій. Шрифт підтримує українську кирилицю, латиницю та має альтернативні гліфи для заголовків. Ідеальний для великих заголовків, плакатів, навігації, логотипів та іншого акцидентного дизайну.

А Б В А В С Д Ф Г Д Е А Б В А В С Д Ф Г Д Е А Б В А В С Д Ф Г Д Е 123456789 0 [;:] & ? ! *)

Kharkiv Tone 2020 Kharkiv Tone 2020 Kharkiv Tone 2020

Рис.Б.26. Восьма ескізна робота плакату з анонсом автора



КИРИЛО ТКАЧОВ 02.05 1992 | луцьк / Україна

Графічний дизайнер, каліграф, цифровий дизайнер, аниматор, ілюстратор, арт-директор, засновник міжнародного фестивалю «Простір літери». Учасник та лауреат загальнонаціональних та міжнародних конкурсів та виставок. Графічний дизайнер та співзасновник студії «А.Бібієва». Народився в місті Анчутськ Луганської області в родині вчителів. У 1992-1996 навчався у Донецькій художній школі. Після освіти працював в Луганському педагогічному університеті імені Тараса Шевченка за спеціальністю «дизайно-графіка». Одержав ступінь бакалавра (2004), спеціаліста (2005), магістра (2006).

З 2014 року проживає в місті Луцьк. З 2006 по 2015 працював викладачем в Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка. Завів виставки в Projector: KYMA, School of visual communication, Київ та в.

У 2013 Кирило разом з дружиною Марією Івановою у Луцьку відкрив простір для роботи творчості та досліджень Ілляграфа. Їхні експозиції проходили виставки робіт, фестивалі, перформанси, презентації. На базі простору також було піднято Луцьку школу каліграфії. З 2015 по 2017 рік в Ілляграфі проходила фестиваль «Простір літери».

А Б В Г Д Е Є Ж З а б в г д е є ж з
И І Ї Й К Л М Н О П и і ї й к л м н о п
Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш р с т у ф х ц ч ш
Щ Ъ Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ; ? !

ERMILOV FONT

Л Б В Г Е Є Ж З Д ! & ? № :
И І Ї Й К Л М Н О П ; # 0
{ * * * Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш S
Щ Ъ Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 }

LUTSK TYPE

А Б В Г Д Е Є Ж З И І 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1
Й К Л М Н О П Р С Т У А B C D E F G H I J ;
Ф Х О Ц Ч Ш Щ Ъ Ю Я K L Q R S T U V W !
а б в г д е є ж з и і й к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ ъ ю я
X Y Z & ? a b c d e f g h
ijklm n q r s t u v w

LUGA TYPE

Рис.Б.27. Дев'ята ескізна робота плакату з анонсом автора



ДМИТРО РАСТВОРЦЕВ | СУМИ / Україна

Український шрифтовий дизайнер-самоучка, автор численних українських і міжнародних шрифтів для брендів, компаній, державних проєктів та культурних інституцій. Закінчив Сумський державний університет за спеціальністю «Технологія машинобудування» у 1999 році. Під час навчання працював рекламним агентом та малював карикатури у газеті «Данкор». Після закінчення інституту влаштувався в газеті у штат та працював дизайнером. Паралельно з роботою в газеті займався розробкою шрифтів.

Лауреат міжнародного конкурсу кирилических шрифтів «ТайпАрт05» та міжнародного конкурсу шрифтів «Сучасна кирилиця». Також, його роботи були відзначені на багатьох конкурсах, таких як Honorable Mention на Morisawa Type Design Competition у 2019 році в Tokyo за шрифт DR Kruk. Має перемоги та відзнаки на українських конкурсах The Best Of Ukrainian Design у категоріях «Типографія» та «Стиль шрифту» за 2014 та 2016 роки.

Дмитро продовжує працювати над розробкою шрифтів для бізнесів, креативних агенцій, а також державних і культурних проєктів. Живе та працює в Сумах та є засновником власної студії шрифтів DR.

А Б В Г Є Ж З Д & Н І Ї Ї К Л М
Я Д Є F G H I J K L Q R S U V Y Z *
Н Р О П С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ю
{ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 № # % ; : \$ & ? ! , }

KYIV REGION

А Б В Г Є Ж З І Д а б в г е є д ж з и і ї
И І Й К Л М Н І У Р к с л м н п р т у ф х ц
П Р С Т О Ф Х Ц Ч ч ш щ ь ю я a b c d e f
Ш Щ Ъ Ю Я \$ & ? ; ģ h ģ k l m n s v x r t i
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 } D F G Q J S U W Y Z

KYIV TYPE

А Б В Г Є Ж З Д И І Ї К Л М *
Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш \$! & ?
№ Щ Ъ Ю Я 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 } ;
D E F G J L N Q R S U V W X Y Z

UAF MEMORY

Рис.Б.28. Десята ескізна робота плакату з анонсом автора



ОЛЕКСІЙ ПОПОВЦЕВ | | КИЇВ / Україна

Український графічний та шрифтовий дизайнер, художник й музикант. Викладає свої роботи під псевдонімом Aronetiv.

Спеціаліст зі створення сучасних кирилических шрифтів, що базуються на українській культурній спадщині. Розробляє шрифти, які допомагають утверджувати українську візуальну ідентичність, про що згадується у матеріалі про деколонізацію шрифтів.

Олексій входить до спільноти українських шрифтових дизайнерів, що активно розвивають національну типографіку. Серед його відомих робіт, можна виділити шрифт «Irpın Type» присвячений місту-герою Ірпіню. Також, він брав участь у створенні абетки модерних українських шрифтів, ініційованої фондом Projector.

Заснував власну шрифтову майстерню «Aronetiv» у 2019 році в Києві. Студія спеціалізується на створенні сучасних українських шрифтів. Живе та працює в Києві.

А Б В Г Е Є Ж З Д И Й І К Л М
Н О П Р С Т У Ї Ф Х Ц Ч Ш \$! ?
? & Щ Ъ Ю Я 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 }
D F G J L R S Q Y U V W X Z 22

IRPIN TYPE

А Б В Г Е Є Ж З Д И Й І К Л М
Н О П Р С Т У Ї Ф Х Ц Ч Ш \$!
? & Щ Ъ Ю Я 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 }
D F G J L R S Q Y U V W Z 2 2 :

IRPIN TYPE

А Б В Г Е Є Ж З Д И Й	D G J W R
І К Л М Н О П Р С Т У	S F Z Y Q
Ї Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ю Я !	а б в г д е є з
\$? & 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 }	ж и й і ї к л !
	м н о п р с у
	ф п х ц ч ш *
	щ Ъ Ю Я 2022

IRPIN TYPE

Рис.Б.29. Одинадцята ескізна робота плакату з анонсом автора



Рис.Б.30. Кінцевий дизайн плакату зі шрифтом Ermilov



Рис.Б.31. Кінцевий дизайн плакату зі шрифтом Road UA



Рис.Б.32. Кінцевий дизайн плакату зі шрифтом Irpin Type



Рис.Б.33. Кінцевий дизайн плакату зі шрифтом Mariupol



Рис.Б.34. Кінцевий дизайн плакату зі шрифтом e-Ukraine Head



Рис.Б.35. Плакат Ermilov з використанням чорного та білого кольорів



Рис.Б.36. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.37. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.38. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.39. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.40. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.41. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.42. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.43. Плакат Ermilov з використанням кольору



Рис.Б.44. Плакат Road UA з використанням чорного та білого кольорів



Рис.Б.45. Плакат Road UA з використанням кольору

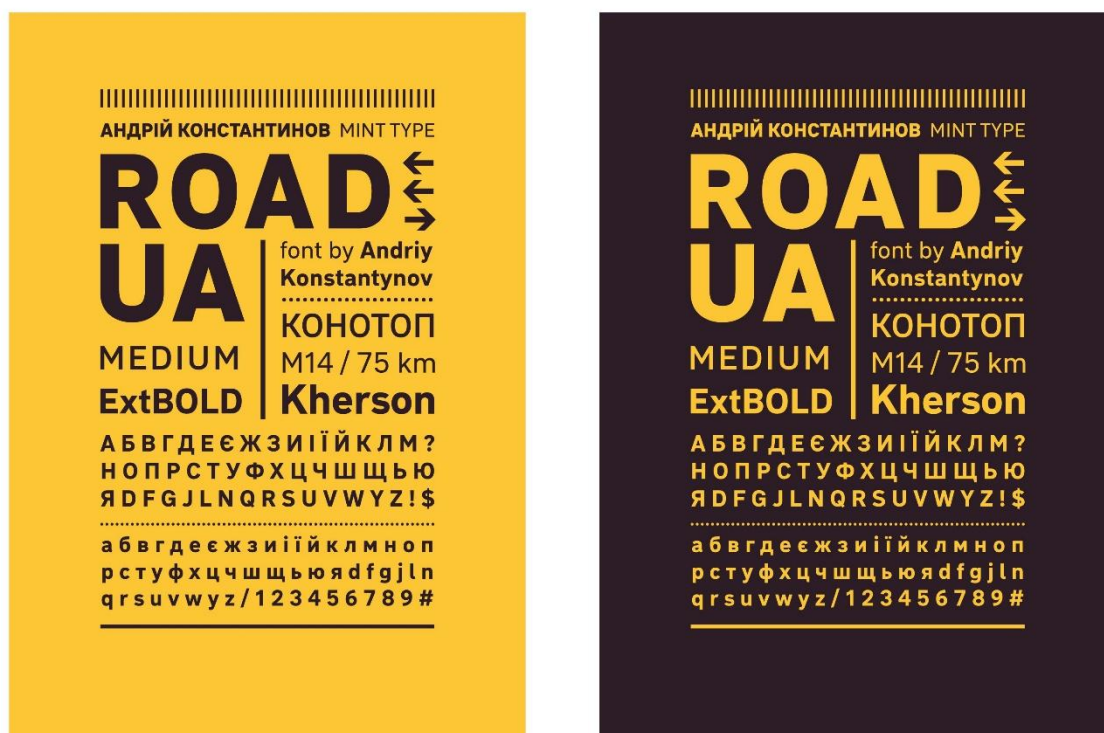


Рис.Б.46. Плакат Road UA з використанням кольору



Рис.Б.47. Плакат Road UA з використанням кольору



Рис.Б.48. Плакат Road UA з використанням кольору

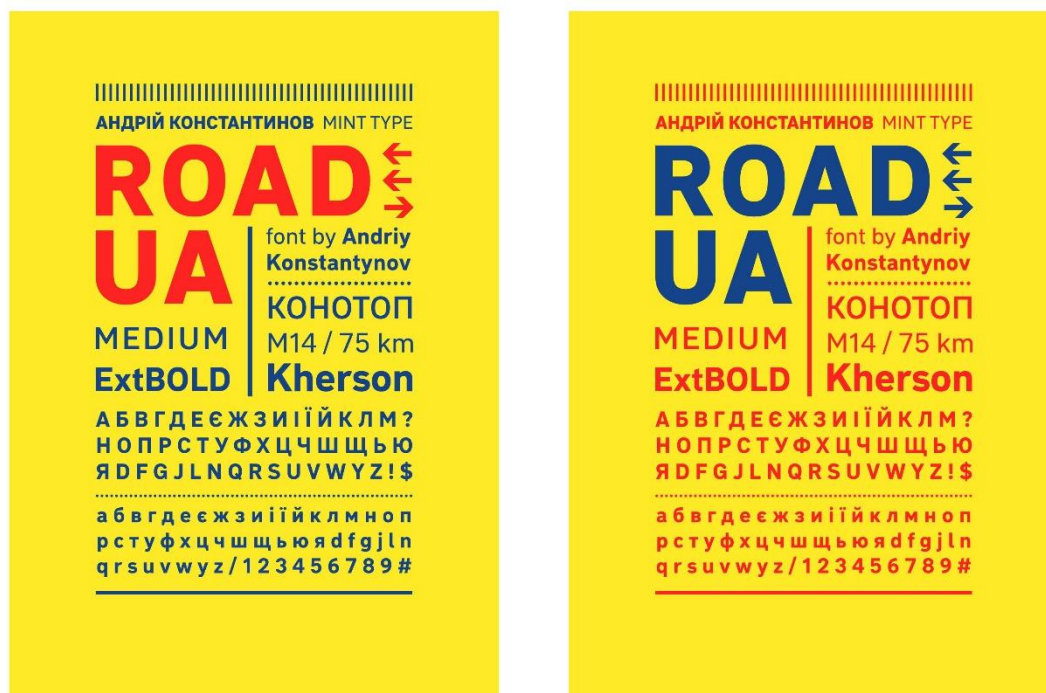


Рис.Б.49. Плакат Road UA з використанням кольору

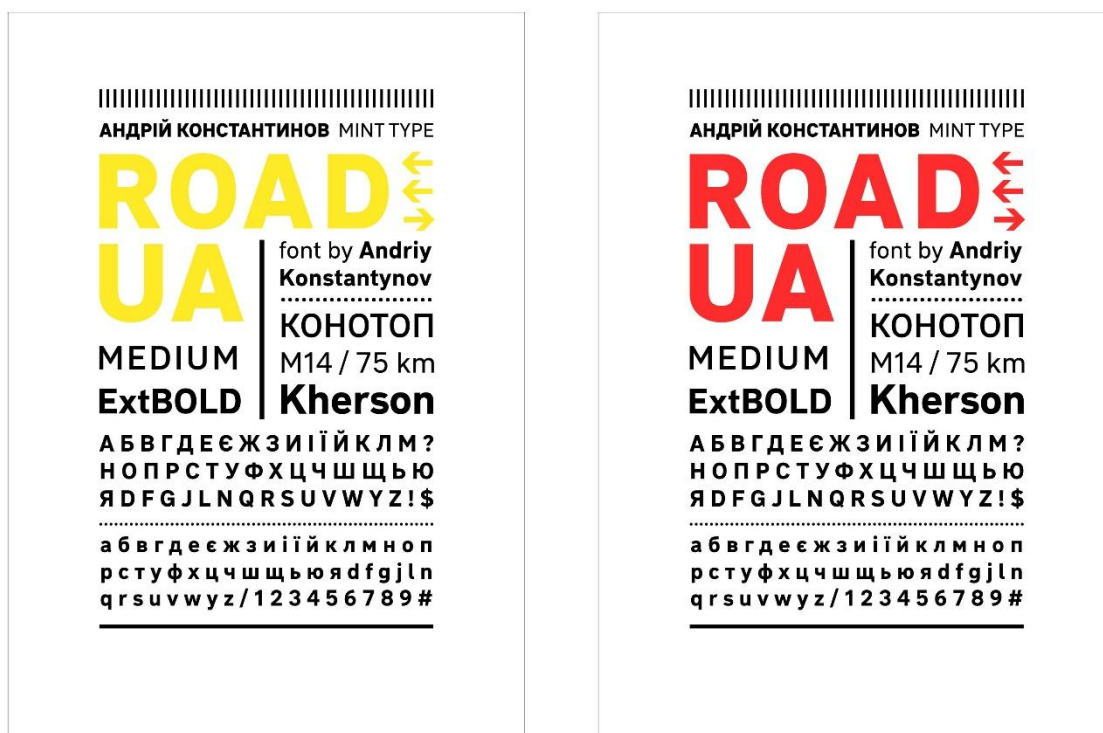


Рис.Б.50. Плакат Road UA з використанням кольору

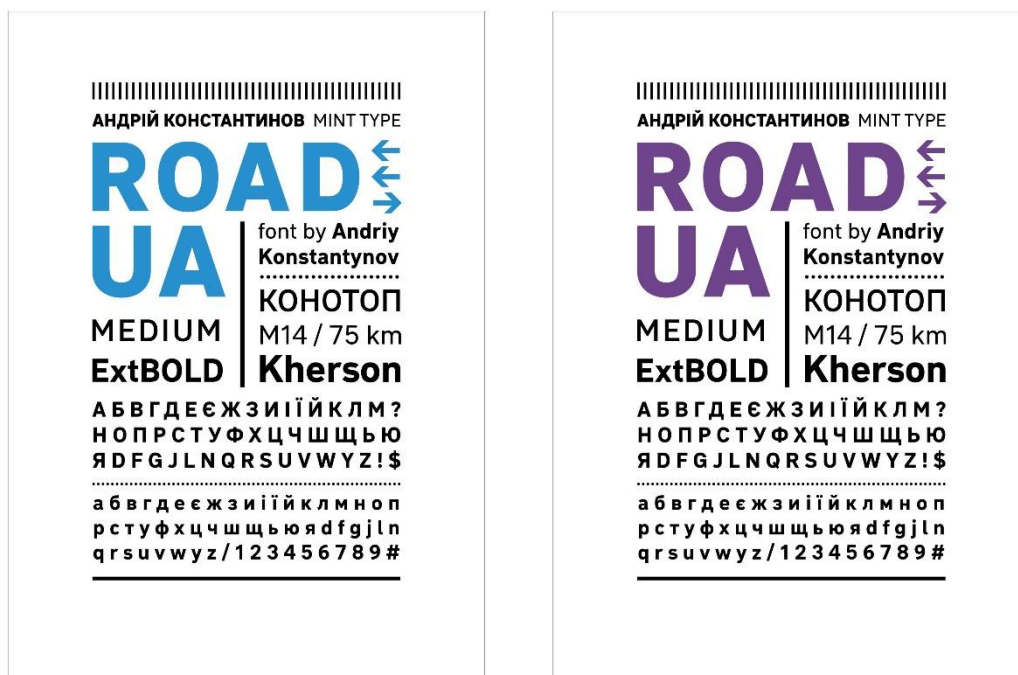


Рис.Б.51. Плакат Road UA з використанням кольору



Рис.Б.52. Плакат Irpin Type з використанням чорного та білого кольорів



Рис.Б.53. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.54. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.55. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.56. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.57. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.58. Плакат Irpin Type з використанням кольору



Рис.Б.59. Плакат Irpin Type з використанням кольору

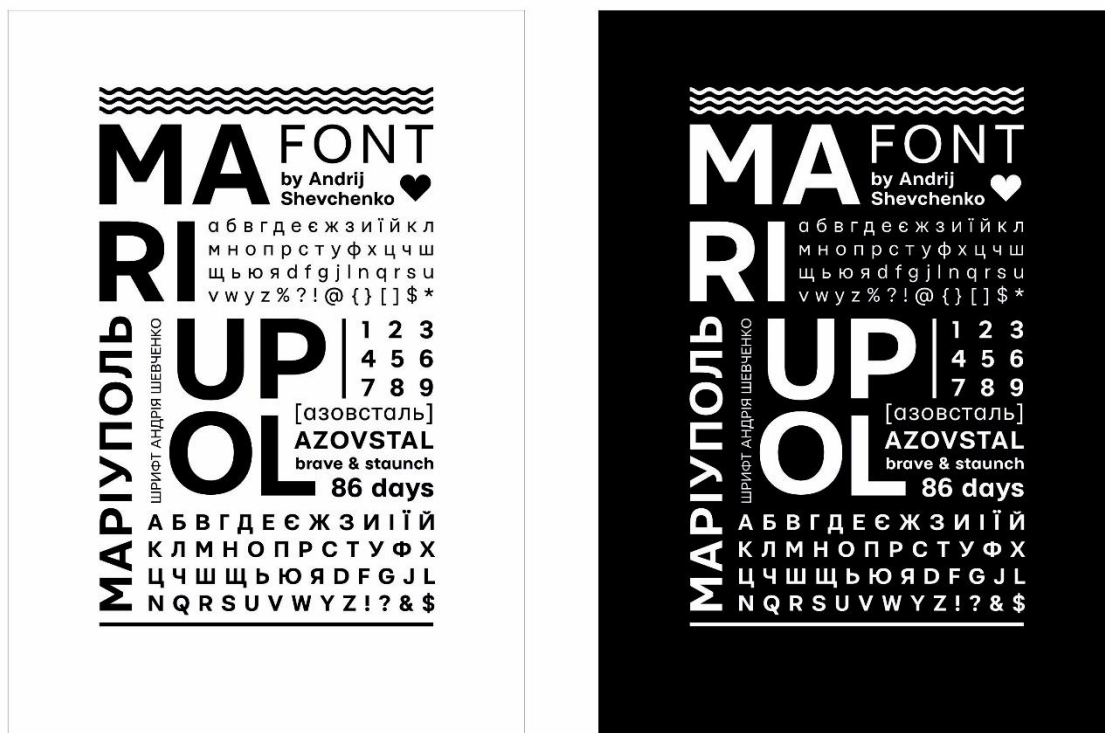


Рис.Б.60. Плакат Мариуполь з використанням чорного та білого кольорів



Рис.Б.61. Плакат Мариуполь з використанням кольору



Рис.Б.62. Плакат Мариуполь з використанням кольору



Рис.Б.63. Плакат Мариуполь з використанням кольору



Рис.Б.64. Плакат Мариупол з використанням кольору



Рис.Б.65. Плакат Мариупол з використанням кольору

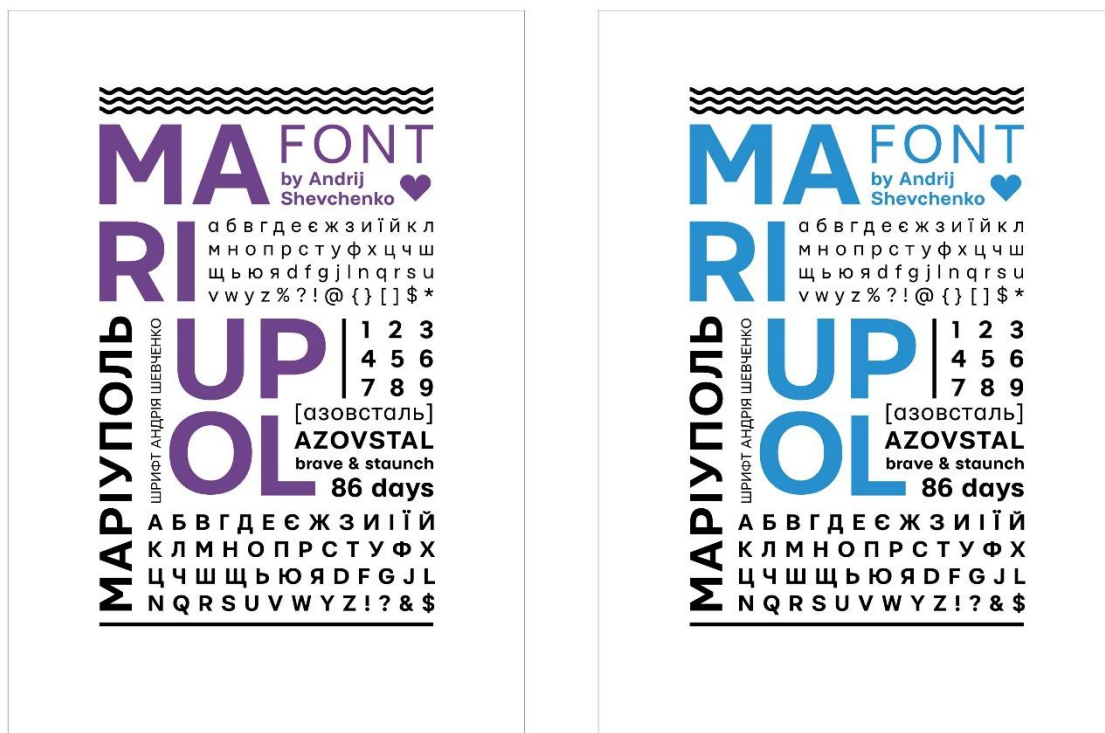


Рис.Б.66. Плакат Мариупол з використанням кольору



Рис.Б.67. Плакат e-Ukraine Head в чорному та білому кольорі



Рис.Б.68. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору



Рис.Б.69. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору



Рис.Б.70. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору



Рис.Б.71. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору



Рис.Б.72. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору



Рис.Б.73. Плакат e-Ukraine Head з використанням кольору

Додаток Д

Розрахунки штучного освітлення

Довжина приміщення	$A = 10 \text{ м}$
Ширина приміщення	$B = 15 \text{ м}$
Площа приміщення	$S = 150 \text{ м}^2$
Висота підвішування світильників	$h = 3 \text{ м}$
Розряд зорової роботи	III
Підрозряд	a
Контраст об'єкта фоном	M (малий)
Характеристика фону	темний

Рис.Д.1. Таблиця вихідних даних для розрахунку штучного освітлення

Для розрахунку використовується метод коефіцієнта використання світлового потоку: $\Phi = (E \times S \times K_z) / \eta$, де :	
Загальний світловий потік ламп, лм	Φ
Нормована освітленість, лк	E
Площа приміщення, м^2	S
Коефіцієнт запасу	K_z
Коефіцієнт використання світлового потоку	η
Для виробничих приміщень приймаємо :	
Нормована освітленість, лк	$E = 300 \text{ лк}$
Коефіцієнт запасу	$K_z = 1,5$
Коефіцієнт використання світлового потоку	$\eta = 0,5$
Тоді :	
Загальний світловий потік ламп, лм	$\Phi = (300 \times 150 \times 1,5) / 0,5$ $\Phi = 135000 \text{ лм}$
Необхідний сумарний світловий потік усіх світильників становить	$\Phi = 135\,000 \text{ лм}$

Рис. Д.2. Визначення необхідного світлового потоку

Прийmemo використання сучасних світлодіодних світильників зі світловим потоком: $\Phi_1 = 4500$ лм.	
Кількість світильників	$N = \Phi / \Phi_1$ $N = 135000 / 4500$ $N = 30$ світильників; Тоді приймаємо : $N = 30$ LED-світильників по 4500 лм

Рис.Д.3. Вибір світильників

Для визначення коефіцієнта використання світлового потоку спочатку розраховують індекс приміщення за формулою :	
$i = \frac{A \cdot B}{h \cdot (A + B)}$	
Визначення індексу приміщення	
Індекс приміщення	i
Довжина приміщення, м	A
Ширина приміщення, м	B
Розрахункова висота підвісу світильника над робочою поверхнею, м	h
Підставимо вихідні дані:	
Довжина приміщення, м	A = 10 м
Ширина приміщення, м	B = 15 м
Розрахункова висота підвісу світильника над робочою поверхнею, м	h = 3 м
Отримаємо :	
Індекс приміщення	$i = (10 \times 15) / [3 \times (10 + 15)] ;$ $i = 150 / 75$ $i = 2,0$
Отже, індекс приміщення становить: $i = 2,0$	

Рис.Д.4. Таблиця визначення індексу приміщення

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Основи. Графічний дизайн 01. Підхід і мова : [навчальний посібник]/ укладачі Емброуз Г., Оно-Біллсон Н. К.: ArtHuss, 2019.
2. Типографія : [посібник з дизайну] укладачі Еміль Рудер, 1967.
3. Український шрифт : витоки, етапи формування, стилістичні особливості: укладачі Дубрівна А.П., Дороніна С.О. – Мистецтвознавчі записки : зібрання наукових праць, 2021. Вип.40. С. 10-14
4. Шрифт як основний засіб формоутворення візуаль-образної мови типографіки в дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму : укладачі Ісмаїлова М.С. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2016.
5. Сучасні тенденції формування акцидентного шрифту : укладачі Іваненко Т.А. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків : ХГАДИ, 2006.
6. Класична типографія друкованих видань : укладачі Криштопайтіс В.В. Харків, 2010.
7. Технології поліграфічного виробництва : [навчальний посібник] укладачі Пушкар О.І., Грабовський Є.М., Оленич М.М. Харків : ХНЕУ 2019 р.
8. Виробничі поліграфічні технології та обладнання : [навчальний посібник] укладачі Ярема С. Університет «Україна» 2003 р.
9. Стандарти в поліграфії та видавничій справі: [довідник] укладачі Дурняк Б.В., Ткаченко В.П., Чеботарьова І.Б. Львів: Українська Академія Друкарства 2011 р.
10. Основи охорони праці: [підручник] за ред. К.Н. Ткачука і М .О. Халімовського К.: Основа, 2003. 472 с.
11. Охорона праці в галузі [навчальний посібник]/ укладачі Малеев В.О., Венгер О.О., Міщенко О.В. Херсон: вид-во ФОП Вишемирський В.С., 2020. 168 с.

12. Міговіч Г.Г., Довідник з цивільної оборони ЗАТ Українська технологічна група. К. 1998. 526с.
13. Малєєв В.О., Міщенко О.В., Безпальченко В.М. Безпека життєдіяльності. Херсон : Вишемирський В.С., 2017. 216 с.
14. Вікіпедія. Шрифт. [Електронний ресурс] URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82>
15. Вікіпедія. Типографія. [Електронний ресурс] URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F>
16. Вікіпедія. Шрифт – як вода у всесвіті візуальної комунікації. [Електронний ресурс] URL : <https://blog.depositphotos.com/ua/intervyu-z-shryftovym-dyzajnerom-dmytrom-rastvortsevim.html>
17. Вікіпедія. Хто і навіщо створює шрифти для міст. [Електронний ресурс] URL: <https://www.village.com.ua/village/city/public-space/272221-identics-dnipro-mariupol-lutsk-ukraine-now>
18. Вікіпедія. Профайл : шрифтовий дизайнер Кирило Ткачов. [Електронний ресурс] URL: <https://www.platfor.ma/topics/profile/shryftovyj-dyzajner-kyrylo-tkachov/>
19. Вікіпедія. Чебанік Василь Якович. [Електронний ресурс] URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
20. Вікіпедія. Рутенія (шрифт). [Електронний ресурс] URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F_\(%D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F_(%D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82))
21. Вікіпедія. Нарбут Георгій Іванович. [Електронний ресурс] URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%82_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

22. Вікіпедія. Поліграфія. [Електронний ресурс] URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F>

23. Вікіпедія. Особливості українських національних шрифтів Конструктивні та композиційні особливості найвідоміших українських шрифтів. [Електронний ресурс] URL : <https://studfile.net/preview/2299232/page:8/>