

Міністерство освіти і науки України
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МІСЬКОГО
ГОСПОДАРСТВА ім. О. М. БЕКЕТОВА

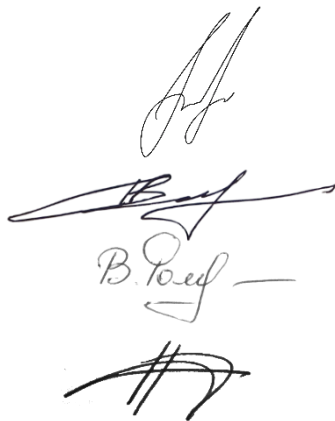
Навчально-науковий інститут архітектури, містобудування та дизайну

Кафедра дизайну та 3D-моделювання

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до бакалаврської дипломної роботи
на тему:

**ДИЗАЙН МОНОГРАФІЇ «ДИЗАЙНЕРИ УКРАЇНИ. INTERIOR
DESIGN» ДЛЯ КАФЕДР «ДИЗАЙНУ ТА 3D-МОДЕЛЮВАННЯ» /
«ДИЗАЙНУ ТА ІНТЕР'ЄРУ»**



Виконала: ст. 4 курсу, гр. Дизайн 2022-1
022 «Дизайн»

Колмик О.К.

Керівник: канд. мист., проф. Вергунов С.В.

Рецензент: асист. Голіус В.А.

Зав. кафедри
ДЗД: канд. мист., доц. Вергунова Н.С.

Харків – 2026р.

ЗМІСТ

ДИЗАЙНЕРСЬКЕ І ТЕХНІЧНЕ ЗАВДАННЯ НА ПРОЄКТ.....	3
ВСТУП.....	5
МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ОБ'ЄКТ ПРОЄКТУ.....	6
РОЗДІЛ 1 ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ АНАЛОГІВ І ПРОТОТИПІВ У КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ СИТУАЦІЇ.....	7
1.1 Монографія. Історіографічний аспект.....	7
1.2 Аналіз існуючих аналогів та прототипів.....	9
РОЗДІЛ 2 КОМПОЗИЦІЙНО-ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ПРОЄКТОВАНОГО ВИДАННЯ.....	15
2.1 Модульна сітка як основа структурування монографії.....	15
2.2 Поліграфічні параметри та технологічні умови реалізації проєкту.....	19
РОЗДІЛ 3 ОБҐРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ.....	25
3.1 Концептуальні засади та аргументація проєктної ідеї	25
3.2 Технологія поліграфічного втілення монографії	26
3.3 Художньо-образне рішення і композиційний аналіз.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
Додаток А АНАЛОГИ І ПРОТОТИП.....	34
Додаток Б МОДУЛЬНА СІТКА, ГРАФІЧНЕ РІШЕННЯ МОНОГРАФІЇ, ЕСКІЗ ПРОЄКТНОЇ ГРАФІКИ.....	39

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА ІМЕНІ О.М. БЕКЕТОВА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ АРХІТЕКТУРИ, МІСТОБУДУВАННЯ ТА ДИЗАЙНУ
КАФЕДРИ «ДИЗАЙНУ ТА 3D-МОДЕЛЮВАННЯ» І «ДИЗАЙНУ ТА ІНТЕР'ЄРУ»
СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 022 ДИЗАЙН

«ЗАТВЕРДЖЕНО»
КАФЕДРОЮ «ДЗД»
«2» лютого 2026р.,
зав. каф. «ДЗД»

«ЗАТВЕРДЖЕНО»
КАФЕДРОЮ «ДІ»
«2» лютого 2026р.,
зав. каф. «ДІ»

доцент Н.Вергунова

професор С.Вергунов

ЗАВДАННЯ
на дипломну роботу бакалавра

КОЛМИК ОЛЬГА

1. Тема проекту: **Дизайн монографії «Дизайнери України. Interior design» для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» / «Дизайну та інтер'єру».**

Design of the monograph «Designers of Ukraine. Interior design» for the departments of «Design and 3D Modeling» / «Design and Interior».

затверджена наказом ХНУМГ від «12» березня 2026 року, № 250-03

2. Строк здачі студентом закінченого проекту **19 червня 2026 року**


3. Вихідні дані до проекту: **ДИЗАЙНЕРСЬКЕ ТА ТЕХНІЧНЕ (при наявності) ЗАВДАННЯ ЗА ТЕМОЮ ПРОЕКТА, РІЗНОМАНІТНІ ІНФОРМАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА.**

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які повинні розглядатися): **ВСТУП; ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ АНАЛОГІВ І ПРОТОТИПУ В КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ СИТУАЦІЇ (якщо вони є); КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТУ ПРОЄКТУВАННЯ; ОБҐРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ; ЛІТЕРАТУРА; ДОДАТКИ.**

5. Перелік макетно-графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) **ПО-КАДРОВИЙ (РОЗКАДРОВКА) ПЛАН ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ МОНОГРАФІЇ З ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ, ТИПОВИХ РОЗВОРОТІВ / СТОРІНОК, МОДУЛЬНА СІТКА, КОМПОЗИЦІЙНА СХЕМА АБО СХЕМА ПРОПОРЦІЙНОСТІ, ВАРІАНТИ КОЛЬОРОВО-ФАКТУРНОГО РІШЕННЯ; ДЕМОНСТРАЦІЙНИЙ МАКЕТ У МАСШТАБІ 1:1 З ІМІТАЦІЄЮ КОЛЬОРОВО-ФАКТУРНОГО РІШЕННЯ ОБ'ЄКТУ АБО ДІЮЧИЙ ПРОТОТИП.**

6. Консультанти по проекту, із зазначенням розділів проекту, що стосуються їх

7. Дата видання завдання: **2 лютого 2026 року**

Керівник проекту професор кафедри «ДІ»  **ВЕРГУНОВ С.**

Завдання прийняла до виконання  **КОЛМИК О.**

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів проєкту	Термін виконання
1.	Затвердження теми дипломного проєкту	2 лютого 2026 р.
2.	Маркетингові дослідження, збір інформації, та її аналіз	03.02. – 16.02.26
3.	Написання першої частини пояснювальної записки, та її затвердження	17.02. – 05.03.26
4.	Кафедральний перегляд 1-го етапу дипломного проєктування: збір та систематизація інформаційного матеріалу. Формування проєктної концепції. затвердження принципового напрямку дизайн-розробки та 1-ї частини пояснювальної записки	6 березня 2026 р.
5.	Розробка основного напрямку концепції, та її затвердження	07.03. – 24.03.26
6.	Розробка принципового дизайнерського рішення	07.03. – 02.04.26
7.	Написання другої частини пояснювальної записки, та її затвердження	07.03. – 02.04.26
8.	Кафедральний перегляд 2-го етапу дипломного проєктування: обґрунтування проєктної концепції, затвердження принципового дизайнерського рішення та об'єму дипломних матеріалів, та 2-ї частини пояснювальної записки	3 квітня 2026 р.
9.	Розробка дизайнерського рішення, побудова 3D-моделі	04.04. – 19.04.26
10.	Проробка художньо-пластичної, конструктивно-технологічної та ергономічної форми об'єкту	20.04. – 30.04.26
11.	Кафедральний перегляд 3-го етапу дипломного проєктування: оцінка рівня художньо-пластичної, конструктивно-технологічної та ергономічної проробки форми, об'єктів візуальних комунікацій та мультимедійного дизайну	1 травня 2026 р.
12.	Корегування 3D-моделі у частині нюансної проробки елементів, поверхонь та конструктивних вузлів виробу.	02.05. – 07.05.26
13.	Написання третьої частини пояснювальної записки, та її затвердження	08.05. – 14.05.26
14.	Кафедральний перегляд 4-го етапу дипломного проєктування: звіт з переддипломної практики. Нюансна проробка елементів, конструктивних вузлів виробу, об'єктів візуальних комунікацій та мультимедійного дизайну; кольорово-фактурне рішення	15 травня 2026 р.
15.	Виконання демонстраційного макета	16.05. – 31.05.26
16.	Розробка ескізу графічної частини дипломного проєкту (М 1:10)	16.05. – 31.05.26
17.	Закінчення роботи з усіма складовими дипломного проєкту бакалавра	16.05. – 31.05.26
18.	Кафедральний перегляд 5-го етапу дипломного проєктування: затвердження ескізу демонстраційної проєктної графіки, макетної частини та повного складу пояснювальної записки. Допуск до захисту дипломного проєкту	01 червня 2026 р.
19.	Підготовка компонентів (рендерів та креслень) графіки, завантаження файлів в групи захисту у Teams.	02.06. – 21.06.26
20.	Захист дипломних проєктів бакалаврів	24 - 26. 06. 2026

Студент - дипломник _____  КОЛМИК О.

Керівник проєкту проф. кафедри «ДІ» _____  ВЕРГУНОВ С.

ВСТУП

Інтер'єрне поєднує функціональні, ергономічні та емоційно-образні параметри, від житлових і громадських просторів до закладів культури, освіти, сервісу та гостинності. На сьогоднішній день репрезентація українських дизайнерів інтер'єру у форматі систематизованого видання часто залишається фрагментарною, так інформація розпорошена між портфоліо, публікаціями в медіа, соціальними мережами та окремими виставковими матеріалами. Саме тому монографія як тип видання є доречною формою для узагальнення, документування та представлення професійних практик у цілісній структурі, зрозумілій для навчального процесу, професійної спільноти та зовнішніх стейкхолдерів.

Дизайн монографії «Дизайнери України. Interior design» для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» / «Дизайну та інтер'єру» передбачає створення не лише естетично виразного, а й функціонально зручного багатосторінкового видання. Монографія має працювати як навчально-інформаційний інструмент: забезпечувати швидку навігацію, чітке розрізнення типів текстових і візуальних матеріалів, підтримувати послідовний ритм читання та єдність подачі на різних типах розворотів. Для цього в межах проєкту необхідно вибудувати цілісну дизайн-систему видання, що включає модульну сітку, типографічну ієрархію, правила роботи з ілюстраціями та підписами, принципи подання планів, схем і таблиць, а також узгоджене кольорово-фактурне рішення.

У підсумку дизайн монографії має відповідати двом взаємопов'язаним групам критеріїв: комунікативним, що охоплюють читабельність, зрозумілість і структурованість, та виробничим, які забезпечують технологічну коректність, відтворюваність і стабільність результату під час друку й тиражування.

МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ОБ'ЄКТ ПРОЄКТУ

Метою даного проєкту є розробка дизайнерського рішення монографії «Дизайнери України. Interior design» як цілісного багатосторінкового видання для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» / «Дизайну та інтер'єру», забезпечивши узгоджену візуальну систему, зручну навігацію та готовність макета до поліграфічної реалізації.

Відповідно до мети проєкту визначено такі **завдання**:

- провести аналіз передпроектної ситуації, виконати аналіз аналогів і прототипів монографічних видань з інтер'єрного дизайну та суміжних сфер, визначити релевантні прийоми композиції й подання матеріалу;
- розробити концепцію візуального образу монографії, спроектувати модульну сітку та типові шаблони розворотів і сторінок для різних типів контенту;
- визначити композиційно-пропорційні рішення та кольорово-фактурну модель видання, узгодивши їх із тематикою інтер'єрного дизайну та характером представлених об'єктів;
- розробити дизайн обкладинки та елементів навігації;
- підготувати демонстраційний макет або прототип і сформувані комплект друкарських файлів, а також цифрову версію для перегляду на екранах;
- провести ескізний пошук проєктної графіки, визначити її складові компоненти та розробити підсумковий варіант;
- пройти всі етапи поточних кафедральних переглядів дипломного проєктування відповідно до затвердженого графіка;
- захистити дипломний проєкт із обраної теми.

Об'єкт проєкту – монографія «Дизайнери України. Interior design» для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» / «Дизайну та інтер'єру».

РОЗДІЛ 1. ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ АНАЛОГІВ І ПРОТОТИПУ В КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ СИТУАЦІЇ

1.1. Монографія. Історіографічний аспект

Монографії посідають особливе місце в історичній науці, оскільки є розгорнутими історіографічними аргументами. Історіографічні праці пояснюють, як історичне знання в сучасному науковому розумінні формувалося паралельно з розвитком критичних методів, професійних норм і усталених жанрів наукових публікацій [1; 2]. Можна зазначити, що монографія стала провідним форматом для подання оригінальної інтерпретації, що спирається на широкий корпус доказів і чітко вписується в поле наукових дискусій, саме це надає їй історіографічного виміру, а не суто описового характеру [3].

Монографія в історіографічному аспекті є не просто викладом фактів, а внеском у тривалу наукову дискусію про минуле. У ній відтворюється обрана тема та демонструється, на чому саме тримається реконструкція. Для цього пояснюється, які методи застосовано, які джерела використано та як перевірено їх надійність. Крім того, монографія може змінювати звичний погляд на проблему, по-новому формулювати питання або ставити під сумнів усталені твердження [2; 3]. Великий обсяг подібних теоретичних праць є принциповим, адже він дає змогу детально розкрити механіку інтерпретації. В монографії зазвичай послідовно демонструється логіка добору архівних матеріалів, здійснюється критичний аналіз джерельної бази за відповідними критеріями. Завдяки цьому фахова спільнота має можливість оцінювати не лише підсумкові висновки, а й увесь шлях щодо їх аргументації [4].

Саме тому історіографічний аналіз розглядає монографії як тексти з виразною архітектонікою та чітко сформульованою аргументацією, що відображено в науковому апараті, зокрема в примітках, бібліографіях і ретельному окресленні меж тверджень [4; 5]. У цьому контексті корисною є

історія примітки у викладі американського дослідника Е. Графтона (Anthony Grafton), який зазначає, що документування є технологією наукової довіри, яка розвивалася разом із формуванням академічної традиції, а її конвенції виявляють інтелектуальну спадковість [6]. Українська історіографічна традиція, зокрема, розглядає монографії як носії, через які формулюються й переглядаються дослідницькі програми та інтерпретаційні спільноти [5].

Історіографічна увага має також охоплювати умови наукової комунікації. Англійський теоретик Д. Кроссік (Geoffrey Crossick) стверджує, що монографії залишаються центральними для мистецтва, гуманітарних наук і значної частини соціальних наук, однак їх створення та поширення зазнають структурного тиску. До таких чинників належать економіка друку, бюджети бібліотек і можливість цифрового виявлення та доступу до видань [7]. Б. Хаммарфельт (Björn Hammarfelt) в своєму дослідженні зазначає, що монографії суттєво формують інтелектуальну базу цих галузей, навіть коли бази даних, орієнтовані переважно на журнальні публікації, недооцінюють їх внесок [8]. Такі закономірності впливають на те, які аргументи поширюються, які праці стають «класикою» та як швидко змінюються наукові дискусії.

Перехід до цифрового видавництва та моделей відкритого доступу помітно змінює те, як монографія існує в історіографічному просторі, але не робить її менш науково значущою. У цифровому середовищі монографія швидше знаходиться через пошукові системи та каталоги, легше поширюється між університетами й країнами та може активніше включатися в дискусії завдяки доступності повного тексту. Водночас її ключова функція зберігається, оскільки монографія й надалі лишається форматом, у якому можна послідовно викласти доказову базу і показати методологію [7; 9].

К. Боргман (Christine L. Borgman) підкреслює, що наукова комунікація залежить не тільки від редакційної роботи, а передусім від інфраструктури. Йдеться про технічні рішення, що забезпечують збереження та пошук текстів, про юридичні правила, що визначають умови доступу й

використання, а також про економічні моделі, що роблять публікацію можливою. Тобто питання полягає не лише в тому, як правильно відредагувати монографію, а в тому, як організувати всю систему, яка дозволяє їй існувати, бути доступною, законно поширюватися і залишатися придатною для цитування та перевірки [9].

Д. Кроссік акцентує, що відкритий доступ для монографій потребує практичних, стабільних механізмів. По-перше, це зрозуміле ліцензування, яке визначає, що читачі можуть робити з текстом. По-друге, це управління правами, особливо коли монографія містить ілюстрації, фотоархіви, карти або матеріали третіх сторін. По-третє, це фінансова модель, яка компенсує витрати на редакторське опрацювання, рецензування, верстку та довгострокове зберігання. Важливо, щоб у процесі відкриття доступу не зникли якості, що роблять монографію академічно надійною, а саме ретельне редакційне формування рукопису, зовнішнє рецензування і стабільність посилок, що дозволяє точно і довго цитувати працю [7].

М. Ів (Martin Paul Eve) додає, що відкритий доступ у гуманітарних науках нерозривно пов'язаний із питаннями справедливості та системи стимулів. Важливо, хто саме платить, хто отримує видимість і як вимоги політик змінюють те, що і в який спосіб пишеться [10]. Дослідження Р. Снайдера (Ronald Snijder), присвячене експерименту з монографіями у відкритому доступі, додатково показує, що відкритість може підвищувати вимірювану увагу до праць, зокрема за цитуваннями та онлайн-сигналами, хоча ефект відрізняється залежно від галузі й обраних показників [11].

1.2 Аналіз існуючих аналогів та прототипів

У дизайн-дослідженнях найближчим аналогом монографії є ґрунтовні книжки, у яких послідовно розкривається певна головна тема, з подальшим підтвердженням багатьма прикладами, на відміну від коротких статей, такі

книжки здатні поєднати практику, теорію та соціальний контекст в одну безперервну лінію міркувань.

Як приклад може бути наведена праця «Designing for People» (Рис. 1.1) Генрі Дрейфуса (Henry Dreyfuss). Вона читається як монографія практикуючого фахівця, оскільки поєднує професійні поради з конкретними прикладами з реальної проєктної практики та історичним баченням промислового дизайну. Для цього видання принциповим є не лише опис окремих виробів, а й демонстрація самого способу дизайнерського мислення. Г. Дрейфус показує, що форма об'єкта не може розглядатися ізольовано від людини, її рухів, звичок, фізичних параметрів, сценаріїв користування та виробничих умов. Саме тому книга є важливою для аналізу монографічних аналогів: вона подає дизайн як системну діяльність, у якій естетична виразність, технічна доцільність і зручність використання мають працювати разом [12].

Особливу цінність цієї праці становить її практична спрямованість. Автор розглядає дизайнерські рішення як результат послідовного аналізу функції, конструкції, середовища використання і потреб споживача. Такий підхід є важливим і для проєктування монографії «Дизайнери України. Interior design», оскільки вона також має поєднувати візуальну привабливість із функціональною зручністю. Як і в роботі Г. Дрейфуса, тут важливо не просто показати результат, а побудувати зрозумілу систему подання матеріалу. Тому приклад «Designing for People» демонструє, що розгорнутий книжковий формат дозволяє авторові не лише представляти проєкти, а й пояснювати логіку професійних рішень, їхній зв'язок із людиною, технологією та культурою користування [12].

Ще одним прикладом є книжка Віктора Папанека (Victor J. Papanek) «Дизайн для реального світу: Екологія людства та соціальні зміни» (Design for the Real World: Human Ecology and Social Change) (Рис. 1.2), яку зазвичай пов'язують із хвилею дискусій про відповідальний дизайн на початку 1970-х років. У цій праці дизайн подано як явище, невіддільне від екологічних,

соціальних і моральних наслідків. Автор виступає проти небезпечних, марнотратних або суто «косметичних» продуктів, які створюються лише для ринку, але не вирішують реальних людських потреб [13]. Саме тому ця книга розширює уявлення про монографію в дизайні: вона може бути не тільки описом професійної практики, а й критичним висловлюванням щодо напряму розвитку всієї галузі.

У монографічному сенсі внесок книги В. Папанека є в першу чергу методологічним, оскільки пропонує оцінювати дизайн не тільки за зовнішньою привабливістю або відповідністю комерційним вимогам, а й за його здатністю відповідати реальним потребам людини, враховувати обмеженість ресурсів, соціальну нерівність, доступність і довготривалі наслідки проектування [13]. Для аналізу монографії з інтер'єрного дизайну цей приклад є важливим тому, що інтер'єр також не може бути зведений лише до стилістики, декору або візуального ефекту. Він впливає на повсякденне життя людини, комфорт, безпеку, емоційний стан, спосіб пересування і взаємодії з простором. Тому приклад В. Папанека дає змогу підкреслити, що сучасне видання про дизайн має не тільки репрезентувати красиві об'єкти, а й формувати професійне розуміння відповідальності дизайнера.

Наступним прикладом є теоретична праця Віктора Марголіна (Victor Margolin) «Політика штучного: есе про дизайн та дизайн-дослідження» (The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies) (Рис. 1.3). В. Марголін розглядає дизайн як культурну, соціальну й політичну практику, яка бере участь у формуванні штучного світу, тобто предметів, систем, образів і просторів, що оточують людину в повсякденному житті [14]. Саме тому книга важлива як аналог не лише за тематикою, а й за способом організації авторської думки.

Хоча праця В. Марголіна побудована як збірка есе, вона працює монографічно, оскільки окремі тексти сходяться до однієї узагальнювальної тези: дизайн потребує осмислення як самостійна сфера досліджень. Автор не

обмежується описом об'єктів або історичних фактів, а послідовно пояснює, чому дизайн-дослідження мають власне поле, власні питання і власну відповідальність [14]. Для дипломного проєкту цей приклад є показовим, оскільки монографія «Дизайнери України. Interior design» також має працювати не як звичайний альбом ілюстрацій, а як видання, що формує уявлення про професійну сферу. У цьому сенсі важливим є не тільки добір візуального матеріалу, а й те, як через структуру книги, розділи, навігацію, біографічні блоки та практичні приклади вибудовується уявлення про дизайн інтер'єру як складну проєктну діяльність.

Європейська історія дизайну також пропонує важливі аналоги монографій. Праця Едріана Форті (Adrian Forty) «Об'єкти бажання: дизайн і суспільство з 1750 року» (Objects of Desire: Design and Society Since 1750) розглядає спроектовані об'єкти як свідчення соціальних змін (Рис. 1.4). Її аргументація має історіографічний характер, адже автор пояснює, чому дизайн змінюється, пов'язуючи артефакти не лише з індивідуальною творчістю, а й з виробництвом, споживанням, ідеологією, економічними процесами та соціальними очікуваннями впродовж тривалих історичних періодів [15].

Цінність цієї книги полягає в тому, що вона демонструє зв'язок дизайну з ширшим суспільним контекстом. Об'єкт дизайну в ній розглядається як частина системи відносин між виробником, споживачем, технологією, ринком і культурою. Такий підхід є важливим для монографії з інтер'єрного дизайну, оскільки інтер'єр також відображає не тільки смак конкретного замовника або автора, а й соціальні уявлення про комфорт, престиж, приватність, працю, відпочинок і спосіб життя. У контексті українського дизайну інтер'єру це особливо актуально, адже зміни в житловій культурі, ринку матеріалів, будівельних технологіях і професійній освіті безпосередньо впливали на те, якими ставали інтер'єри різних періодів. Саме тому приклад Е. Форті допомагає розглядати монографію як спосіб

пояснення зв'язку між дизайнерськими роботами та історико-соціальними умовами їх появи [15].

Книга Джона Гескетта (John Heskett) «Зубочистки та логотипи: дизайн у повсякденному житті» (Toothpicks and Logos: Design in Everyday Life) пропонує компактну, але чітко сформульовану монографічну тезу (Рис. 1.5). У ній стверджується, що дизайн структурує повсякденний досвід у різних культурах і сферах, від простих інструментів до складних систем, візуальних знаків, предметного середовища і комунікацій [16]. Важливим є те, що автор показує дизайн не як вузьку професійну спеціалізацію, а як один із базових механізмів організації людського життя.

Для аналізу монографічних аналогів ця праця важлива своєю здатністю поєднати доступність викладу з теоретичною узагальненістю. Д. Гескетт пояснює, що дизайн присутній у щоденних діях людини навіть тоді, коли вона цього не усвідомлює: у способі користування предметами, читання знаків, переміщення в просторі, взаємодії з речами та системами [16]. У цьому аспекті книга є близькою до теми інтер'єрного дизайну, оскільки інтер'єр безпосередньо організовує повсякденну поведінку людини. Планування, освітлення, меблі, матеріали, колір, навігація та масштаб простору впливають на те, як людина працює, відпочиває, спілкується і сприймає середовище. Отже, приклад Д. Гескетта показує, що монографія про дизайн може бути переконливою навіть тоді, коли вона не перевантажена вузькопрофесійною термінологією, але послідовно пояснює роль дизайну в повсякденному житті.

Представлені американські та європейські приклади показують основне функціональне призначення монографії у дизайні. У праці Г. Дрейфуса монографія спирається на практичний досвід і демонструє зв'язок форми, функції та людини. У книзі В. Папанека вона набуває критичного й етичного характеру, оскільки порушує питання соціальної та екологічної відповідальності дизайнера. У роботі В. Марголіна монографічний формат використано для окреслення меж дизайн-досліджень і пояснення дизайну як

культурної практики. Праця Е. Форті демонструє можливість соціально-історичного аналізу дизайну, а книга Д. Гескетта розкриває дизайн як чинник повсякденного життя.

Разом ці книги демонструють, що монографічні аналоги в дизайні є послідовно вибудуваними аргументованими дослідженнями, у яких практичні приклади, історичний матеріал, теоретичні положення та авторська позиція утворюють цілісну структуру. Саме такий підхід є важливим для проектування монографії «Дизайнери України. Interior design», оскільки вона має не тільки демонструвати приклади інтер'єрних проектів, а й формувати у читача розуміння професійної значущості дизайну інтер'єру, його історичного розвитку, освітнього підґрунтя та ролі в сучасному предметно-просторовому середовищі.

РОЗДІЛ 2 КОМПОЗИЦІЙНО-ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ПРОЄКТОВАНОГО ВИДАННЯ

2.1 Модульна сітка як основа структурування монографії

Наукова монографія є великим, інформаційно насиченим об'єктом: суцільний читабельний текст має співіснувати із заголовками кількох рівнів, цитатами, підрядковими або кінцевими примітками, таблицями, ілюстраціями, підписами, колонтитулами, колонцифрами та, часто, покажчиком. На практиці сітка є «прихованою архітектурою» книги, яка забезпечує читабельність, повторюваність і можливість масштабування всіх цих різнорідних елементів упродовж сотень сторінок. Посібники з книжкового дизайну наголошують, що якісна верстка є не декорацією, а системою, яка стабілізує ритм читання та підтримує навігацію в складних структурах [17].

У видавничій і типографічній практиці дизайнери розрізняють рукописну сітку (зазвичай один основний текстовий блок), багатоколонкові сітки (кілька вертикальних колон) і модульні сітки, що поєднують колонки з горизонтальними поділами та утворюють матрицю «модулів». Здебільшого навчальні матеріали описують модульну сітку як систему недрукованих вертикальних і горизонтальних ліній, яка розчленовує сторінку та закріплює сталі «місця» для повторюваних елементів, таких як колонтитули, колонцифри, текстові блоки, ілюстрації, підписи й декоративні лінійки [18].

У монографіях рукописна сітка часто залишається оптимальною для безперервного читання. Модульна сітка стає необхідною там, де монографія має перемикатися з режиму читання на режим перегляду, порівняння, звернення до посилань або інтерпретації візуальних доказів. Вітчизняні посібники з верстки застерігають, що сітку слід добирати «від особливостей матеріалу», інакше вона перетворюється на механічну композицію замість чіткої структурної організації [19].

Монографія зазвичай будується на повторюваних структурних рішеннях, але в межах кожного розділу ці рішення поводяться по-різному. Читач раз у раз зустрічає знайомі елементи, наприклад оформлення початків розділів, ієрархію підзаголовків, поєднання ілюстрації з підписом, таблиці та примітки. Водночас наповнення розділів неоднакове: десь переважає суцільний текст, десь з'являється більше зображень. Через це верстка має одночасно зберігати впізнавану структуру і бути достатньо гнучкою, щоб підлаштовуватися під різну щільність матеріалу. Модульна сітка допомагає саме в цьому, адже задає не один жорсткий макет, а набір передбачуваних «місць» і правил розміщення, які можна комбінувати залежно від потреб розділу [20].

На практиці це може виглядати так: більшість сторінок набирають у класичному одноколонковому форматі, щоб забезпечити комфортне безперервне читання. Але для сторінок, де з'являються ілюстрації з підписами, або для фрагментів із бічними блоками, заздалегідь передбачають модульні зони. Так само окремі модульні рішення можуть використовуватися на початках розділів, де потрібна виразніша ієрархія, а також у складних таблицях, які мають точно зчіплюватися і по вертикалі, і по горизонталі. Завдяки такому підходу поля, вертикальний ритм і вирівнювання залишаються сталими на всіх типах сторінок, навіть тоді, коли локальна композиція змінюється.

Побудову модульної сітки доцільно починати з найпершого, тобто з формату сторінки, типу палітурки та розрахунку полів. Під час палітурення частина внутрішнього поля неминуче втрачається, адже текстова площа візуально «зсувається» до корінця. Тому спочатку визначають такі пропорції полів і таку площу набору, щоб текст залишався зручним для читання на довгих суцільних фрагментах і не «провалювався» в корінець.

Далі важливо подбати про базову лінійну сітку та загальний вертикальний ритм сторінки. Монографія особливо чутлива до порушень по вертикалі, адже заголовки, підписи, примітки й вставлені ілюстрації швидко

розхитують рівномірність набору. У результаті сторінка виглядає строкатою, а читання втрачає плавність. Типографічні настанови радять узгоджувати міжрядкові інтервали, довжину рядка та сталий вертикальний крок так, щоб фрагменти, набрані різними кеглями, все одно підпорядковувалися єдиному ритму. Підхід Р. Брінггерста (R. Bringham) часто наводять як приклад, бо він пояснює узгодженість не як перелік заборон, а як роботу з пропорціями та повторюваними інтервалами [21].

Практично це можна реалізувати так: базову лінійну сітку беруть за найменшу одиницю по висоті, а розміри всіх інших зон задають як кратні цій одиниці. Наприклад, місце для підпису під ілюстрацією проєктують так, щоб воно займало сталу кількість рядків базової сітки. Тоді підписи не зміщуються довільно відносно основного тексту, а сторінка зберігає впорядкованість навіть у складних фрагментах.

Коли основний текстовий блок уже налаштовано, його перетворюють на модульну структуру, але роблять це всередині площі набору, а не по всій сторінці. Ширину доцільно поділити на кілька колон, а висоту на рівні відрізки, щоб утворилася матриця для розміщення різних елементів. Навчальні та практичні матеріали з верстки описують цей крок як роботу з напрямними, колонками та базовими сітками в програмах верстки. Часто використовують сторінки-зразки, щоб повторювані елементи та їхні позиції відтворювалися стабільно на всіх розворотах [19].

У монографіях нерідко застосовують приховану модульну сітку. Вона існує як підкладена структура навіть тоді, коли сторінки виглядають як звичайний одноколонковий набір. Її перевага стає очевидною, коли в тексті з'являються зображення, таблиці або розвинений науковий апарат. У такому разі вже передбачено місця для рисунка, підпису, бічної примітки чи виділеного фрагмента, і всі ці елементи все одно узгоджуються з основним ритмом набору.

Останній крок полягає в тому, щоб прив'язати до сітки типографічні ролі всіх елементів. Модульна сітка не дає результату сама по собі, якщо

стилі абзаців і оформлення об'єктів не підпорядковані її логіці. У працях із теорії та практики книжкового дизайну наголошують, що книжкова типографіка працює як прикладна система. Це означає, що сітку потрібно перетворити на послідовні рішення про ієрархію заголовків, інтервали, відступи та вирівнювання в різних частинах книги [22].

Саме тут добре видно відмінність монографії від журнального макета. У монографії ієрархія має залишатися стриманою, щоб підтримувати тривале читання, але водночас має бути достатньо чіткою, аби читач легко орієнтувався в структурі. Модульна сітка допомагає цього досягти, бо фіксує сталі місця для заголовків, підзаголовків і допоміжних елементів. Завдяки цьому логіка структури не залежить від випадкового, ситуативного підбору відступів, а залишається передбачуваною й узгодженою на всіх сторінках.

Одна з причин, чому модульні сітки цінні в монографіях, полягає в тому, що вони дозволяють робити контрольовані винятки. Навчальні майстерні з побудови сіток підкреслюють, що дизайнер має навчитися свідомо відступати від правил сітки після того, як зрозуміє її базову логіку. У монографії такі відступи зазвичай означають виділення ключової схеми, розміщення ілюстрації на всю ширину сторінки або організацію порівняльного розвороту. Мета полягає не в створенні виразного безладу, а в ієрархічному акцентуванні, яке все одно залишається прив'язаним до системи [23]. Подібно до цього, практичні посібники із сіток наголошують, що модульні сітки допомагають працювати з щільними, повторюваними блоками інформації. Це безпосередньо відповідає потребам монографій, у яких постійно повторюються пари «ілюстрація + підпис», регулярно з'являються типології або є розділи з аналізом, побудовані за принципом каталогу [24].

Модульна сітка найбільш доречна тоді, коли виконується принаймні одна з таких умов:

– висока частота рисунків і таблиць, які мають передбачувано вирівнюватися з текстом і між собою;

– наявність кількох паралельних інформаційних шарів, наприклад, основний текст разом із підрядковими примітками та посиланнями або двомовний науковий апарат;

– порівняльна аргументація, у якій візуальне або табличне зіставлення є центральним для висновку;

– серійність або багатотомність видання, коли важливо повторювати та розвивати однакову логіку макета.

Якщо ж жодна з цих умов не є суттєвою, кращим може бути добре налаштований рукописний тип сітки з базовою лінійною системою, оскільки він забезпечує максимальний комфорт читання та зменшує візуальне перевантаження сторінки.

Монографію оцінюють не лише за переконливістю аргументу, а й за тим, наскільки надійно її можна читати, цитувати та перевіряти. Підходи системного книжкового дизайну розглядають макет як складову наукової комунікації, оскільки він впливає на пошук потрібних фрагментів, перехресні посилання та довіру до наукового апарату. Саме тому модульна сітка є не просто графічною вподобою, а методом, який робить складне знання стабільним і керованим у масштабі книжкового видання [20].

2.2 Поліграфічні параметри та технологічні умови реалізації проєкту

Дизайнерський проєкт стає завершеним виданням лише тоді, коли проходить усі виробничі етапи, зокрема передавання файлів, перетворення кольору, друк і післядрукарське опрацювання. Для монографії або будь-якого книжкового проєкту технічна специфікація є документом, що захищає читабельність, задумане кольорове рішення та фізичну довговічність у межах усього накладу. На практиці вона визначає, що саме буде виготовлено (формат, папір, палітурка), яким способом це буде виготовлено (технологічний процес і кольорові цілі), а також як перевірятиметься відповідність (перевірка файлів, пробні відбитки, допуски).

Починати слід із фіксації остаточного обрізного розміру та способу палітурення. Стандарт ISO 216 унормовує обрізні розміри серій А та В для багатьох класів друкованої продукції, і формати, похідні від серії А, залишаються популярними, оскільки ефективно вписуються в схеми спуску смуг і післядрукарської обробки [25].

Спосіб палітурення є принциповим, адже саме він визначає втрати у корінці (ділянку, яка «зникає» в зоні біля корінця), впливає на зсув аркушів у блоці та задає допуски під час післядрукарського опрацювання (Рис. 2.1).

Виробничо готова специфікація має, щонайменше, містити:

- обрізний розмір і орієнтацію;
- тип палітурки (клейове скріплення, шитий м'який перепліт, тверда палітурка тощо);
- обсяг (кількість сторінок) і спеціальні секції, що впливають на спуск смуг, наприклад, вклейки на іншому папері;
- захисні поля, тобто мінімальну відстань важливого тексту та колонцифр від лінії обрізу і від корінця;
- припуск під обріз для елементів, що доходять до краю.

Припуск під обріз – це додаткова частина зображення за межами обрізного формату, яка запобігає появі білих смужок після обрізання. У документації Adobe його описано як графіку, що виходить за межі лінії різку або обрізу та контролюється налаштуваннями експорту [26].

Українські друкарні серед вимог часто задають припуск під обріз (числово, наприклад, 3–5 мм для книжкових сторінок) і вимагають, щоб кінцевий розмір був визначений через PDF TrimBox. Для клейового скріплення окремі друкарні додатково вимагають незадруковану зону біля корінця для компенсації фрезерування та клею і застерігають, що проклеювання зменшує корисну площу біля внутрішнього поля на суміжних сторінках [27].

Навіть якщо обрана друкарня використовує інші числові значення, у специфікації важливо зафіксувати сам принцип і залишити чітко позначене

місце, яке легко редагується під конкретні виробничі параметри цієї друкарні.

Папір є технічним параметром, а не лише естетичним вибором. Він визначає непрозорість (просвічування), поведінку поверхні під час друку (розтиск фарби та передавання дрібних деталей), жорсткість і об'ємність, що впливає на товщину корінця. Специфікація монографії має визначати:

- папір для блока (крейдований або некрейдований), граматиру, відтінок і мінімальну непрозорість;
- матеріал для обкладинки або картон (граматура чи товщина) та наявність клапанів, якщо вони передбачені;
- напрям волокон (для книжок зазвичай паралельно корінцю);
- вимоги до довговічності, якщо це актуально.

У специфікації слід прямо вказати запланований спосіб друку, офсетний або цифровий. Для чотириколірного офсетного друку стандарт ISO 12647-2 визначає параметри керування процесом і цільові значення, що забезпечують відтворюваність результатів між різними друкарнями та постачальниками (Рис. 2.2 – Рис. 2.3) [28].

На практиці це зводиться до трьох пунктів у технічній специфікації:

- цільова умова друку або дані характеристики, що відповідають вибраному класу паперу;
- профіль ICC (або вимога готувати кольороподіли під профіль конкретної друкарні);
- обмеження сумарного накладання фарб (TAC), додатне для паперу та процесу.

Поширеною причиною виробничих збоїв є не типографіка, а невідповідні технічним вимогам файли. Щоб зменшити ризики, багато робочих процесів вимагають PDF/X, тобто сімейство стандартів ISO 15930 для обміну переддрукарськими PDF [29]. PDF/X формалізує елементи, які найчастіше «ламають» вивід на друк, зокрема відсутні шрифти, невизначені кольорові параметри та неоднозначно задані обріз і припуски під обріз.

Багато сучасних виробничих ланцюжків надають перевагу PDF/X-4, оскільки він підтримує прозорість і керовані кольором робочі процеси. У документації Adobe зазначено, що PDF/X-4 придатний для прозорості та керування кольором [26].

Водночас деякі друкарні й надалі просять PDF/X-1a через застарілі растеризаційні системи або через вимогу до суворо CMYK-орієнтованих процесів. Вітчизняні документи з технічними вимогами прямо посилаються на PDF/X-1a:2003 і пояснюють, що він гарантує, зокрема вбудовані шрифти та зображення, а також обмеження щодо колірних моделей:

- потрібний рівень відповідності, наприклад PDF/X-4, якщо обрана друкарня не вимагає PDF/X-1a;
- структуру подання файлів: один PDF сторінка за сторінкою для блока та окремий файл обкладинки, зазвичай у вигляді суцільного розгорнутого макета;
- обов'язкові поля PDF: TrimBox заданий як фінальний розмір, припуски під обріз включені, коментарі PDF не повинні потрапляти в зони обрізу та припусків;
- метод перевірки файлів: профіль перевірки друкарні та, за потреби, додатковий галузевий набір тестів [27].

Окрім стандарту контейнера, тобто формату файлу, у специфікації потрібно встановити порогові значення, які гарантують, що вміст буде коректно друкуватися. Поліграфічні вимоги пропонують практичні базові орієнтири, які добре узгоджуються із загальними обмеженнями друкарського виробництва:

- *роздільна здатність растрових зображень*: зазвичай 300 dpi для CMYK/градацій сірого та вища для 1-бітної растрової графіки типу line art;
- *мінімальний кегль у складних випадках*: виворітний багатоколірний текст часто має обмеження (наприклад, не менше 7 pt), також не рекомендуються надто «тонкі» гарнітури;

- *мінімальна товщина ліній*: одноколірні лінії інколи допускаються до 0,1 мм, тоді як багатоколірні або виворітні лінії потребують більшої товщини (наприклад, 0,2–0,3 мм), щоб витримати можливі зсуви суміщення фарб;
- *обмеження сумарного накладання фарб (TAC)*: інколи задають, наприклад, 300% для крейдованого паперу та 280% для некрейдованого, щоб зменшити ризик проблем із висиханням і відмарюванням;
- *безпечна відстань ключових елементів від лінії обрізу*, а також *мінімальні розміри дрібних виворітних деталей* часто вказують, щоб уникнути втрат під час обрізання та похибок суміщення [27; 30].

Такі вимоги відображають фізичні допуски друку й післядрукарської обробки. Якщо проєкт передбачає критично важливе відтворення кольору, наприклад, репродукції творів мистецтва, слід визначити процедуру проб: екранну пробу на відкаліброваному дисплеї та затверджену паперову пробу під обрану умову друку.

Рішення щодо післядрукарських операцій можуть нівелювати попередні рішення верстки, якщо їх не зафіксувати завчасно. Наприклад, це трапляється, коли поля не враховують поведінку клею, згину або покривних матеріалів під час ламінування. Навчальні матеріали інженерного спрямування розглядають фальцювання, скріплення книжкових блоків, виготовлення обкладинок і їхнє оздоблення як ключові післядрукарські процеси та наголошують, що під час проєктування технологічного маршруту потрібно враховувати властивості матеріалів, зокрема паперу, картону й клеїв [31]. Подібно до цього, українські підручники з проєктування видавничо-поліграфічних процесів описують друк як інтегрований ланцюг від технічних характеристик через виготовлення до здавання продукції замовнику, при цьому вимоги до якості закріплюються на кожному етапі [32].

Мінімально розділ специфікації щодо післядрукарської обробки має містити:

- спосіб скріплення та спеціальні елементи, якщо вони передбачені (форзаци, стрічки-закладки для твердої палітурки);
- оздоблення обкладинки (ламінування, лакування/покриття, фольгування, тиснення опукле або втиснене) і спосіб подання матеріалів для цих операцій у вигляді окремих виробничих розділень;
- очікувані допуски суміщення для спеціальних оздоблень, слід уникати точного суміщення «в волосину» з дрібним текстом;
- обмеження щодо пакування і транспортування, якщо наклад планується перевозити або зберігати.

Для проєктної документації доцільно підготувати односторінковий аркуш поліграфічної специфікації, який друкарня може погодити підписом. У ньому варто подати: обрізний розмір, обсяг, тип палітурки, папір для блока й обкладинки, друкарський процес, кольорову ціль або профіль, обмеження ТАС, рівень PDF/X, припуски під обріз і захисні поля, метод проб, операції оздоблення та процедуру приймання. Вона може включати звіт переддрукарської перевірки, затвердження проб і, за потреби, контроль друку на машині. Вітчизняна література зі стандартизації підкреслює практичну роль нормативної документації та послідовного посилення на застосовні стандарти у видавничо-поліграфічній роботі [33].

РОЗДІЛ 3 ОБГРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ

3.1 Концептуальні засади та аргументація проєктної ідеї

Проєктна концепція дизайну монографії «Дизайнери України. Interior design» ґрунтується на поєднанні репрезентативної, дослідницької та іміджевої функцій видання. Монографія розглядається не лише як друкований носій інформації про український дизайн інтер'єру, а як цілісний візуально-комунікативний продукт, що має презентувати професійну сферу, підкреслити її культурну значущість і водночас сформувані впізнаваний образ кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» і «Дизайну та інтер'єру» як ініціаторів авторського видавничого проєкту.

Концепція видання побудована навколо ідеї фіксації українського дизайну інтер'єру як самостійного професійного явища. У цьому контексті монографія має виконувати роль візуального архіву, у якому поєднуються історія становлення напряму, теоретичне осмислення спеціалізації та демонстрація практичних результатів. Саме тому структура видання передбачає послідовний перехід від історичного блоку до теоретичного й практичного матеріалу. Така логіка дозволяє уникнути випадкового набору прикладів і перетворює книгу на системне видання, де кожен розділ підтримує загальну ідею: дизайн інтер'єру в Україні має власну історію, професійну проблематику, освітню основу та практичну реалізацію.

Візуальна концепція монографії має відповідати темі інтер'єру як простору, що формується через композицію, масштаб, матеріальність, світло, ритм і взаємодію людини з предметно-просторовим середовищем. Тому графічне рішення видання доцільно будувати на принципах стриманої композиції, чіткої модульної сітки, продуманої ієрархії тексту й зображень. Дизайн книги не повинен конкурувати з представленими інтер'єрними проєктами. Навпаки, він має створювати для них візуально нейтральне, але

виразне середовище. Білий простір, ритмічне чергування текстових і зображальних блоків, акцентні розвороти, лаконічна типографіка та послідовна навігація мають забезпечити зручність читання й перегляду.

Окреме значення має обкладинка, оскільки саме вона формує перше уявлення про характер видання. Її проєктне рішення повинно передавати не декоративність у вузькому сенсі, а професійність, сучасність і культурну вагу теми. Назва «Дизайнери України. Interior design» має виступати головним змістовим і композиційним акцентом. Поєднання української та англійської частини в назві підкреслює орієнтацію проєкту не лише на внутрішню аудиторію, а й на ширший професійний контекст, у якому український дизайн може бути представлений як частина міжнародного дизайнерського процесу.

Аргументація проєктної ідеї пов'язана також із необхідністю популяризації дизайнерської праці. Видання має показати, що дизайн інтер'єру – це не лише естетичне оформлення приміщення, а комплексна проєктна діяльність, яка об'єднує функціональність, ергономіку, композицію, матеріали, технології, сценарії використання простору та потреби людини. У цьому сенсі монографія може бути корисною не тільки для фахівців, а й для студентів, абітурієнтів, викладачів, роботодавців і потенційних замовників.

Отже, проєкт дизайну монографії «Дизайнери України. Interior design» спрямований на створення видання, яке одночасно виконує інформаційну, репрезентативну, освітню та іміджеву функції. Його концептуальна основа полягає у візуальному представленні українського дизайну інтер'єру як професійної сфери, що має власну історію, методологію, практику та перспективи розвитку.

3.2 Технологія поліграфічного втілення монографії

Технологія поліграфічного втілення монографії «Дизайнери України. Interior design» визначається її форматом, обсягом, характером візуального

матеріалу та необхідністю забезпечити стабільну якість друку на всіх сторінках видання. Загальний обсяг видання формату А4 складає 342 сторінки. Такий формат є доцільним для монографії з інтер'єрного дизайну, оскільки дозволяє достатньо масштабно подавати фотографії, візуалізації, текстові блоки, біографічну інформацію та супровідні пояснення без втрати читабельності.

Поліграфічна реалізація видання передбачає окреме опрацювання обкладинки та книжкового блока. Для обкладинки обрано крейдований папір щільністю 350 г/м², що забезпечує необхідну жорсткість, стійкість до деформації та презентабельний зовнішній вигляд. Передбачено двосторонній друк, оскільки внутрішня частина обкладинки також може бути задіяна як елемент загальної композиції видання. Одностороння матова ламінація виконує не лише захисну функцію, а й підтримує стриманий характер візуального рішення, зменшує небажані відблиски та робить поверхню більш тактильно приємною.

Книжковий блок виконано на крейдованому папері щільністю 150 г/м² із двостороннім друком. Такий вибір є обґрунтованим для видання, насиченого ілюстративним матеріалом, оскільки крейдований папір краще передає кольори, деталізацію інтер'єрних зображень і контрастність графічних елементів. Водночас щільність 150 г/м² дозволяє зберегти баланс між якістю відтворення, зручністю перегляду та загальною товщиною видання.

3.3 Художньо-образне рішення і композиційний аналіз

Художньо-образне рішення монографії «Дизайнери України. Interior design» побудовано на поєднанні стриманої книжкової графіки, чіткої модульної організації та виразних кольорових акцентів. Основний образ видання формується як сучасний професійний каталог-монографія, у якому

поєднуються візуальна репрезентативність і можливість демонстрації великої кількості інтер'єрних проєктів.

Композиційна основа монографії спирається на модульну сітку, що забезпечує сталість розміщення текстових і зображальних блоків на різних типах сторінок. У проєктній графіці показано кілька варіантів модульної побудови: для непарної сторінки (Рис. 3.1), парної сторінки (Рис. 3.2), а також для розворотів із насиченим і менш насиченим композиційним наповненням (Рис. 3.3). Вертикальна вісь структурування, підкреслена в схемах, задає логіку розміщення основних інформаційних блоків, а горизонтальні поділи допомагають організувати сторінку за рівнями. Завдяки цьому текст, портрети, біографічні дані, ілюстрації, підписи та службові елементи не розміщуються випадково, а підпорядковуються єдиній системі.

Особливістю композиційного рішення є активне використання вертикальних елементів. Назви частин, розділів і окремі акцентні слова розміщуються вертикально, що надає виданню впізнаваності та динаміки. Такий прийом помітний на сторінках-розділювачах, де слова «ІСТОРІЯ», «ТЕОРІЯ», «ПРАКТИКА» виступають не лише текстовими позначеннями, а й повноцінними графічними елементами (Рис. 3.4). Великі літери, розгорнуті вздовж сторінки, створюють відчуття архітектурної площини, подібної до стіни або панелі в інтер'єрі. Це підтримує зв'язок між темою видання та його графічною мовою.

Колірне рішення побудовано на контрасті нейтральної основи й активних акцентів. Основними фоновими кольорами виступають білий, світло-сірий і темно-графітовий. Вони формують спокійне середовище для читання та не конкурують із фотографіями інтер'єрів. Акцентними кольорами є червоний, зелений і частково світло-блакитний. Червоний використовується для позначення практичного блоку та створює енергійний візуальний акцент. Зелений застосовується для теоретичного розділу, надаючи йому виразного, але стриманого звучання. Світло-блакитний колір у

назві на обкладинці пом'якшує загальну графітову тональність і додає виданню сучасного характеру (Рис. 3.5).

Фактурне рішення пов'язане з поліграфічними матеріалами та особливостями друку. Крейдований папір у блоці дозволяє якісно передати фотографії інтер'єрів, фактури оздоблювальних матеріалів, світлотіньові переходи, кольори меблів, текстилю та декоративних елементів. Матова ламінація обкладинки підтримує загальну стриманість образу, зменшує надмірний блиск і робить поверхню візуально більш шляхетною. Завдяки цьому фізичне втілення видання відповідає його змісту і монографія сприймається як професійно виконаний об'єкт.

У внутрішніх розворотах простежується поєднання кількох композиційних типів. Перший тип передбачає текстові сторінки історико-теоретичних частин, де переважає щільний набір і невеликі ілюстративні вставки. Другий тип представляють розділювачі, побудовані на великій кольоровій площині та вертикальному написі. Третій тип – це презентаційні сторінки дизайнерів і проєктів, де використовується біографічна колонка з портретом, короткими даними та текстовим описом, а основну площу займають інтер'єрні зображення. Четвертим типом є візуально насичені розвороти, побудовані за принципом галереї або портфоліо, де кілька зображень різного формату об'єднуються в одну композиційну структуру (Рис. 3.6 – Рис. 3.7).

Композиційний аналіз розворотів показує, що основна увага в практичній частині приділена саме проєктним зображенням. Фотографії та візуалізації інтер'єрів мають достатній масштаб, завдяки чому читач може розглянути планувальні рішення, колористику, освітлення, меблеве наповнення та декоративні акценти. Водночас інформаційні блоки з біографічними даними не перевантажують сторінку, а виконують супровідну функцію. Таке співвідношення тексту й зображення є доцільним для монографії з інтер'єрного дизайну, оскільки саме візуальний матеріал є головним доказом професійної діяльності дизайнера (Рис. 3.8 – Рис. 3.11).

Таким чином, художньо-образне рішення монографії базується на поєднанні системності, стриманості та акцентної виразності. Модульна сітка забезпечує порядок і повторюваність, вертикальні написи формують впізнавану графічну мову, кольорові площини структурують розділи, а якісне подання ілюстрацій розкриває зміст інтер'єрних проєктів. У результаті видання набуває цілісного образу сучасної монографії, яка одночасно виконує інформаційну, презентаційну та іміджеву функції для сучасного дизайну інтер'єру в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Breisach E. *Historiography: Ancient, Medieval, and Modern*. 3rd ed. Chicago : The University of Chicago Press, 2007. 500 с.
2. Iggers G. G., Wang Q. E., Mukherjee S. *A Global History of Modern Historiography*. 2nd ed. London ; New York : Routledge, 2017. 390 с. DOI: 10.4324/9781315543499.
3. Tosh J. *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of History*. 6th ed. London : Routledge, 2015. 316 с. DOI: 10.4324/9781315728131.
4. Howell M. C., Prevenier W. *From Reliable Sources: An Introduction to Historical Methods*. Ithaca : Cornell University Press, 2001. 207 с.
5. Калакура Я. С. *Методологія історіографічного дослідження : наук.-метод. посіб.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2018. 319 с.
6. Grafton A. *The Footnote: A Curious History*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1997.
7. Crossick G. *Monographs and Open Access: A report to HEFCE*. London : Higher Education Funding Council for England, 2015.
8. Hammarfelt B. Interdisciplinarity and the intellectual base of literature studies: citation analysis of highly cited monographs // *Scientometrics*. 2011. Vol. 86, No. 3. P. 705–725. DOI: 10.1007/s11192-010-0314-5.
9. Borgman C. L. *Scholarship in the Digital Age: Information, Infrastructure, and the Internet*. Cambridge, MA : The MIT Press, 2007. 336 с.
10. Eve M. P. *Open Access and the Humanities: Contexts, Controversies and the Future*. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. DOI: 10.1017/CBO9781316161012
11. Snijder R. Revisiting an open access monograph experiment: measuring citations and tweets 5 years later // *Scientometrics*. 2016. Vol. 109, No. 3. P. 1855–1875. DOI: 10.1007/s11192-016-2160-6
12. Dreyfuss H. *Designing for People*. New York : Simon and Schuster, 1955. 240 p.
13. Папанек В. *Дизайн для реального світу: Екологія людства та соціальні зміни*. Київ : ArtHuss, 2020. 480 с.

14. Margolin V. *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies*. Chicago : University of Chicago Press, 2002. 273 p.
15. Forty A. *Objects of Desire: Design and Society Since 1750*. London : Thames & Hudson, 1986. 256 p.
16. Heskett J. *Toothpicks and Logos: Design in Everyday Life*. New York : Oxford University Press, 2002. 214 p.
17. Haslam A. *Book Design*. London : Laurence King Publishing, 2006. 256 p.
18. Власюк А. І., Белзецький Р. С. *Основи редагування, коректури та верстки технічних текстів* [Електронне видання] : навч. посібник. Вінниця : ВНТУ, 2015. 96 с. Режим доступу: <https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/7874/enp-osnovy-red-kor-ta-verstky-tekh-tekstiv-belzetskyi.pdf> (дата звернення: 27.03.2026).
19. Чепурна К. О. *Комп'ютерна верстка. Комп'ютерний практикум* [Електронний ресурс] : навч. посіб. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. 67 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/b1e2aca2-dfec-48b3-bfc6-d92b1688940e/content> (дата звернення: 26.03.2026).
20. Rice S. Book design: systematic aspects // *Information Design Journal*. 1981. Vol. 2, No. 2. P. 113–121. DOI: 10.1075/idj.2.2.05sti.
21. Bringhurst R. *The Elements of Typographic Style*. Version 4.3. Point Roberts ; Vancouver : Hartley & Marks, 2013. 398 p.
22. Hochuli J., Kinross R. *Designing Books: Practice and Theory*. London : Hyphen Press, 2003. 166 p.
23. Samara T. *Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop*. 2nd ed., updated and expanded. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2017. 240 p.
24. Tondreau B. *Layout Essentials: 100 Design Principles for Using Grids*. Beverly, MA : Rockport Publishers, 2011. 208 p.
25. ISO 216:2007. Writing paper and certain classes of printed matter — Trimmed sizes — A and B series, and indication of machine direction [Електронний ресурс]. Geneva : ISO, 2007. Режим доступу: <https://www.iso.org/standard/36631.html> (дата звернення: 28.03.2026).
26. Adobe. Use Adobe PDF options to export to PDF in InDesign (PDF options; Marks and Bleeds) [Електронний ресурс]. Режим доступу:

<https://helpx.adobe.com/indesign/using/pdf-options.html> (дата звернення: 28.03.2026).

27. Технічні вимоги до файлів готових оригінал-макетів [Електронний ресурс]. Unisoft, 2021. Режим доступу: <https://unisoft.ua/wp-content/uploads/2021/06/Технічні-вимоги.pdf> (дата звернення: 28.03.2026).

28. ISO 12647-2:2013. Graphic technology — Process control for the production of half-tone colour separations, proof and production prints — Part 2: Offset lithographic processes [Електронний ресурс]. Geneva : ISO, 2013. Режим доступу: <https://www.iso.org/standard/57833.html> (дата звернення: 28.03.2026).

29. Library of Congress. PDF/X Format Family (PDF for Prepress Graphics File Exchange) [Електронний ресурс]. 2024. Режим доступу: <https://www.loc.gov/preservation/digital/formats/fdd/fdd000124.shtml> (дата звернення: 28.03.2026).

30. Karbon Service. Схема обробки вхідних макетів. Вимоги до PDF. Колірні налаштування (requirements.pdf) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.karbon-service.com.ua/requirements.pdf> (дата звернення: 28.03.2026).

31. Палюх О. О. Технології поліграфічного виробництва. Частина 2. Післядрукарські процеси : практикум : навч. посіб. [Електронний ресурс]. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2024. 77 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/bitstreams/1aaeb283-6c45-44c2-ac84-349bb316f928/download> (дата звернення: 28.03.2026).

32. Величко О. М., Скиба В. М., Шангін А. В. Проектування технологічних процесів видавничо-поліграфічного виробництва : навч. посіб. [Електронний ресурс]. Київ : НТУУ «КПІ», 2014. 235 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/bitstreams/ecd647b3-05bd-481c-943c-aaefc84dd874/download> (дата звернення: 28.03.2026).

33. Дурняк Б. В., Ткаченко В. П., Чеботарьова І. Б. Стандарти в поліграфії та видавничій справі : довідник [Електронний ресурс]. Львів : Вид-во Укр. акад. друкарства, 2011. 320 с. Режим доступу: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/4d2298a5-8b5c-4fba-8abf-919d55e2de69/content> (дата звернення: 28.03.2026).

ДОДАТОК А. АНАЛОГИ І ПРОТОТИПИ

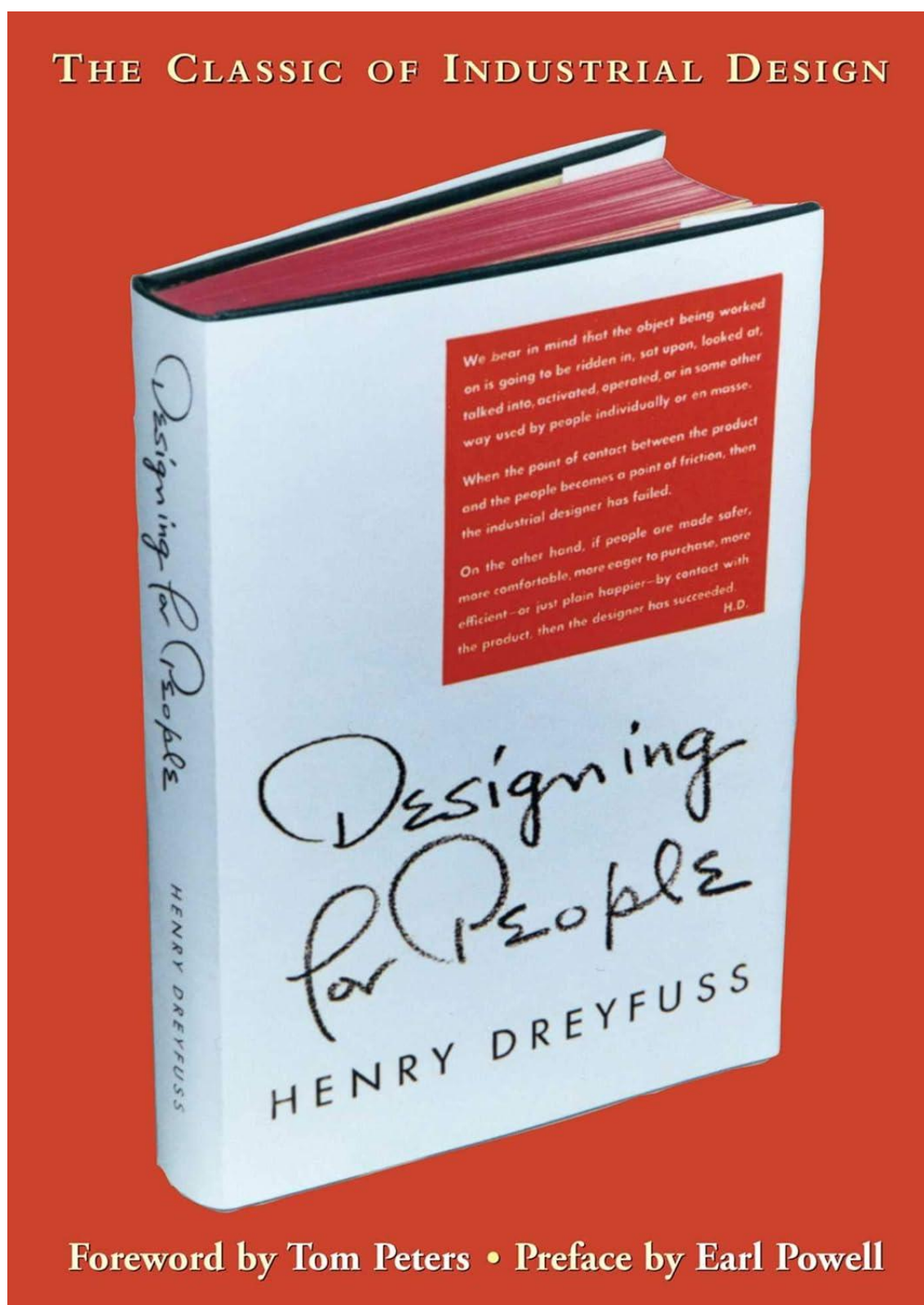


Рисунок 1.1. Г. Дрейфус. Designing for People

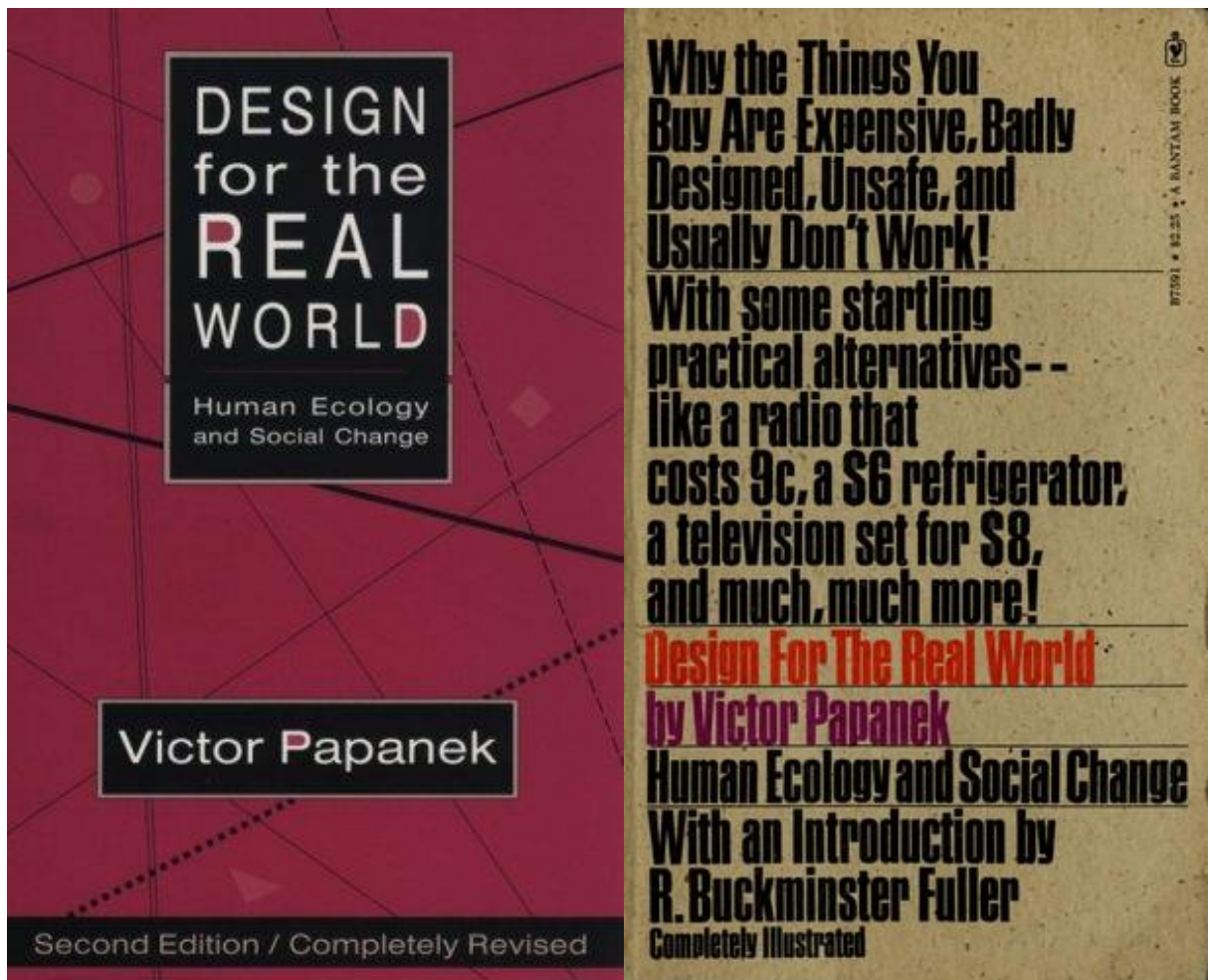
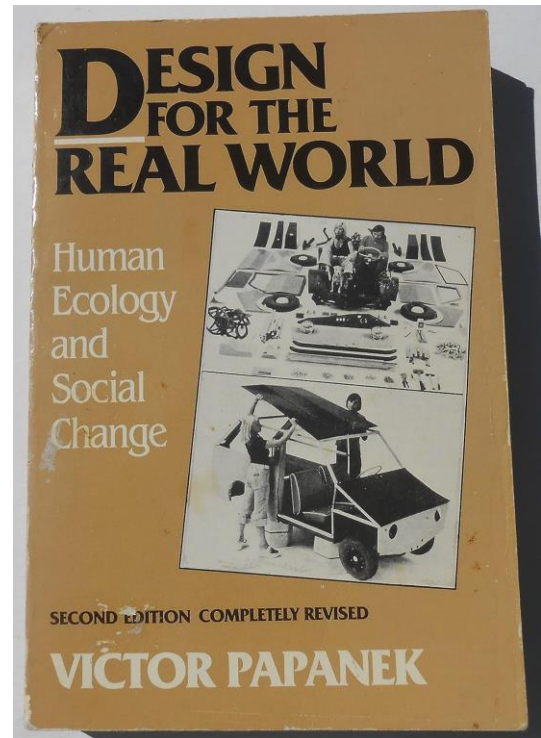


Рисунок 1.2. В. Папанек. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change

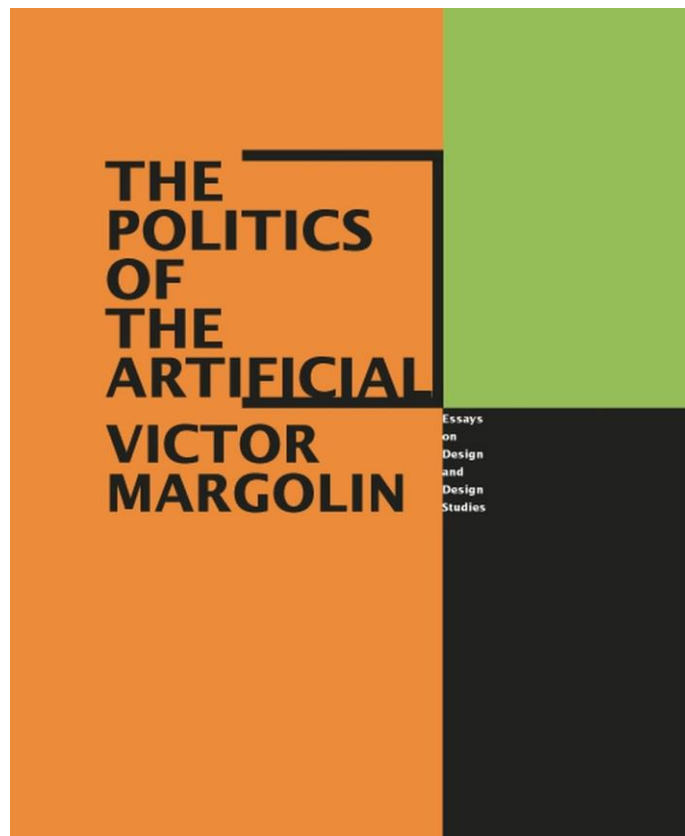


Рисунок 1.3. В. Марголін. The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies



Рисунок 1.4. Е. Форті. Objects of Desire: Design and Society Since 1750

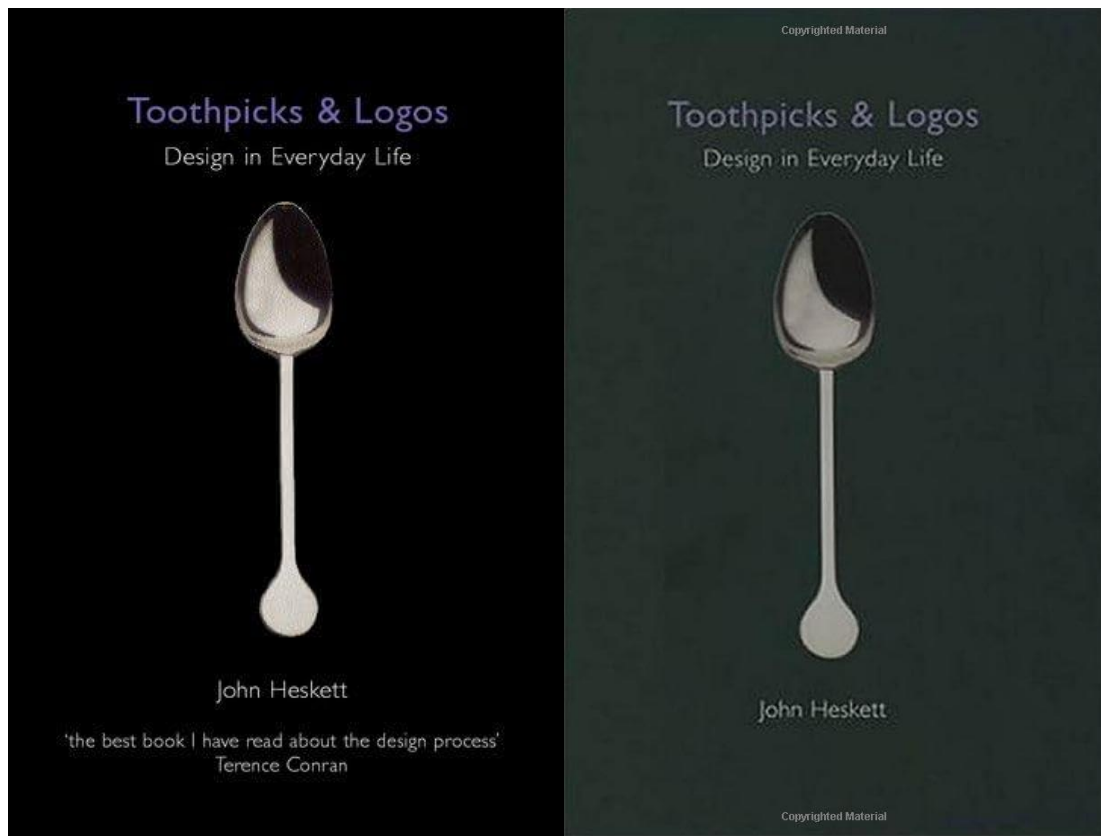


Рисунок 1.5. Д. Гескетт. Toothpicks and Logos: Design in Everyday Life



Рисунок 2.1. Приклад шитого клейового скріплення: конструкція корінця

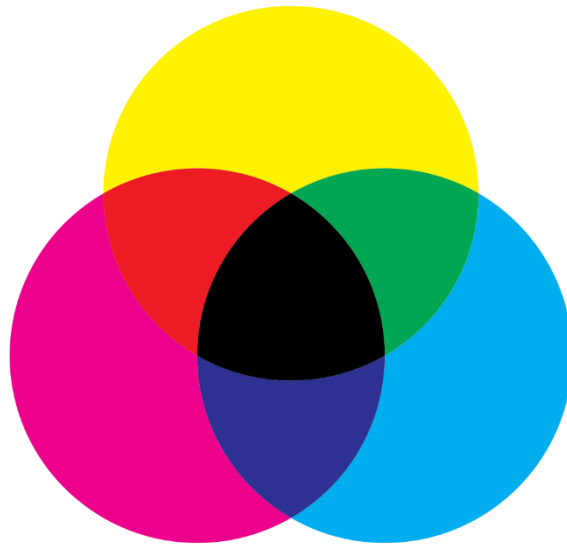


Рисунок 2.2. Колірна модель СМҮК. Субтрактивне змішування фарб

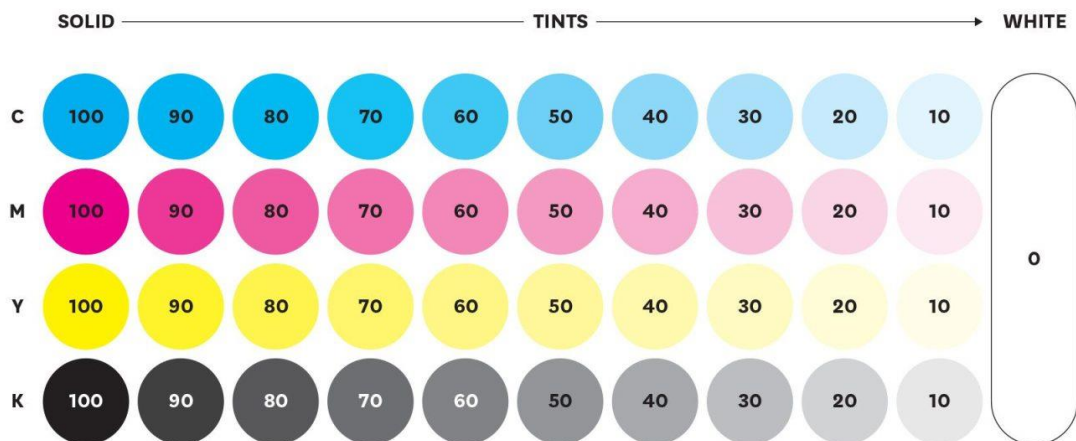


Рисунок 2.3. Колірна модель СМҮК. Кольорові формули

ДОДАТОК Б. МОДУЛЬНА СІТКА, ГРАФІЧНЕ РІШЕННЯ МОНОГРАФІЇ, ЕСКІЗ ПРОЄКТНОЇ ГРАФІКИ



Рисунок 3.1. Модульна сітка монографії. Непарна сторінка

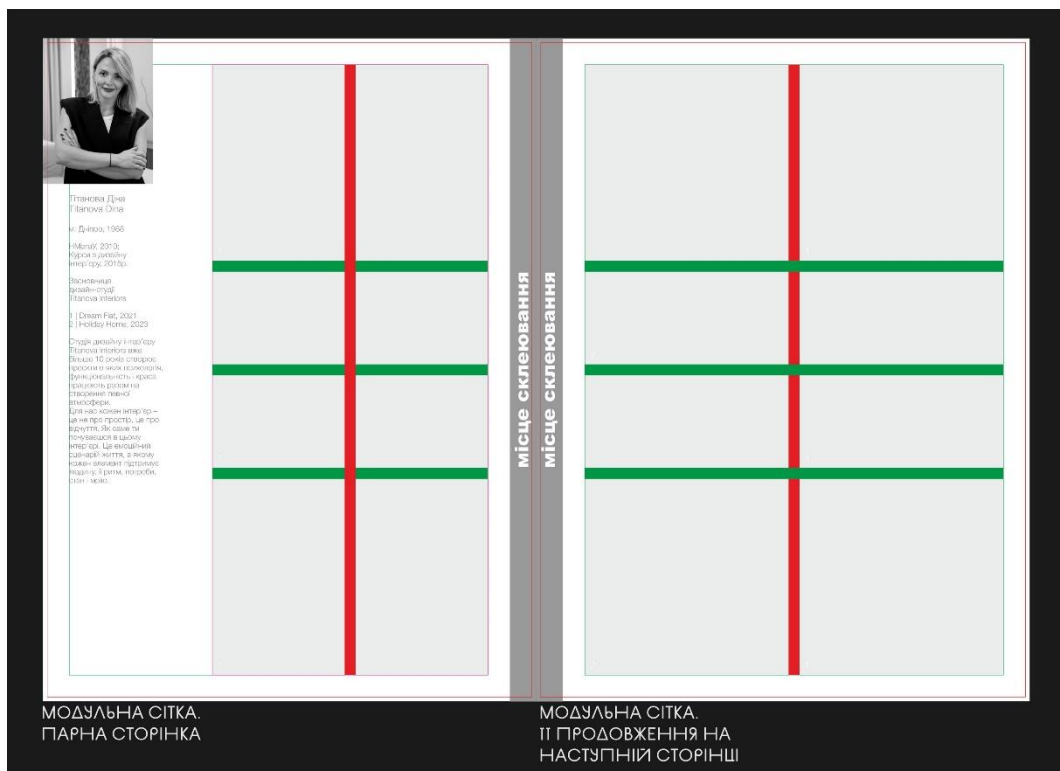


Рисунок 3.2. Модульна сітка монографії. Парна сторінка



Рисунок 3.3. Модульна сітка монографії. Базові можливості

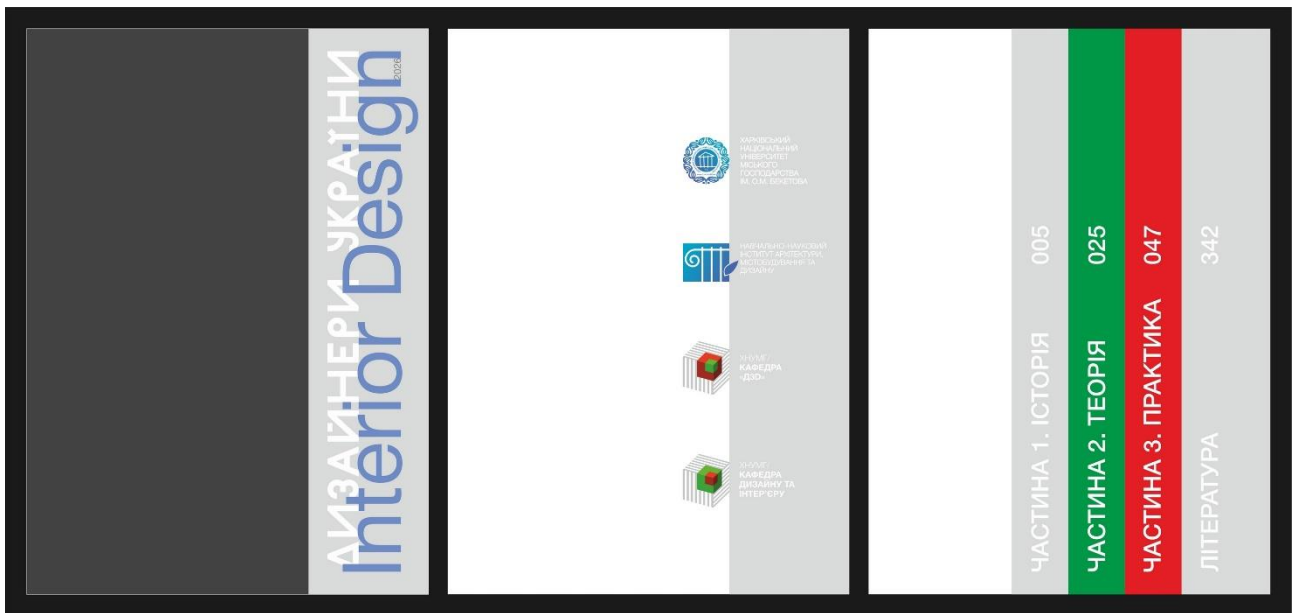
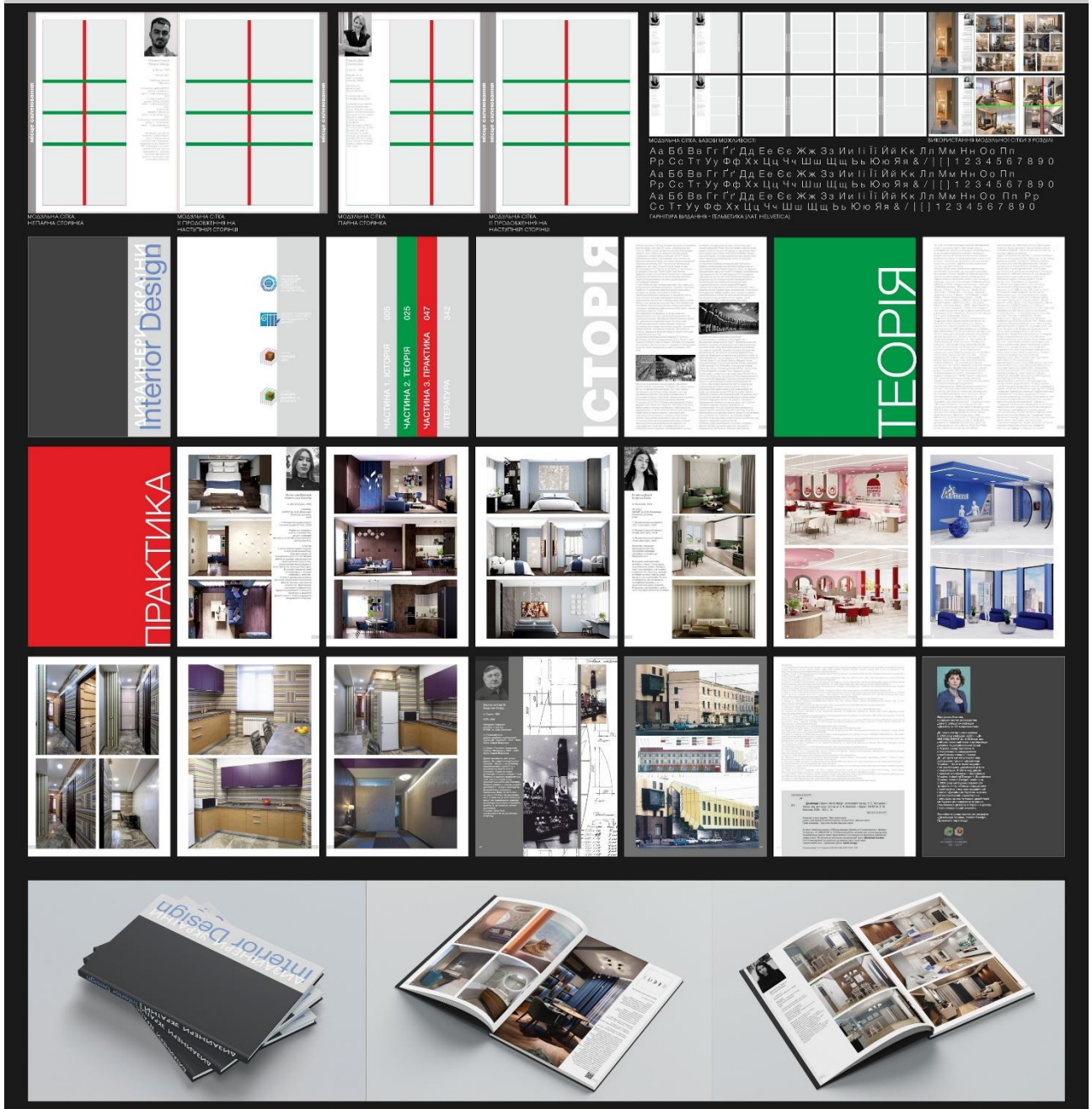


Рисунок 3.4. Обкладинка та перші сторінки монографії

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ «БАКАЛАВР» ЗА ТЕМОЮ:
ДИЗАЙН МОНОГРАФІТ «ДИЗАЙНЕРИ УКРАЇНИ. INTERIOR DESIGN» ДЛЯ КАФЕДР «ДИЗАЙНУ ТА 3D-МОДЕЛЮВАННЯ» / «ДИЗАЙНУ ТА ІНТЕР'ЄРУ».
DESIGN OF THE MONOGRAPH «DESIGNERS OF UKRAINE. INTERIOR DESIGN» FOR THE DEPARTMENTS OF «DESIGN AND 3D MODELING» / «DESIGN AND INTERIOR».



ВІКОНАЛА: СТУДЕНКА ІV КУРСУ КОЛМІК ОЛЬГА (ДИЗАЙН 2022-1). КЕРІВНИК: КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПРОФЕСОР КАФЕДРИ «ДИЗАЙНУ ТА ІНТЕР'ЄРУ» ВЕРГІЗНОВ СЕРГІЙ ВІТАЛІЙОВИЧ  25/26

Рисунок 3.5. Ескіз проєктної графіки



Рисунок 3.6. Приклади розворотів монографії



Рисунок 3.7. Приклади розворотів монографії



Рисунок 3.8. Надрукована монографія. Обкладинка



Рисунок 3.9. Надрукована монографія. Розворот з розділювачем



Рисунок 3.10. Надрукована монографія. Розворот Д. Диковської



Рисунок 3.11. Надрукована монографія. Розворот компанії «KUBIS»