

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:

**КАТАЛОГ ТРЕТЬОЇ АКЦІЇ ТРИНАЛЕ  
«КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D»**

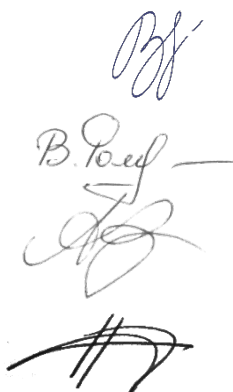
Виконав: ст. 4 курсу, гр. Дизайн 2022-2  
022 «Дизайн»

Синельник В.О.

Керівник: асист. Голіус В.А.

Рецензент: асист. Зінченко А.Г.

Зав. кафедри  
Д3D: канд. мист., доц. Вергунова Н.С.



В. Голюс

Харків – 2026р.

## ЗМІСТ

<b>ДИЗАЙНЕРСЬКЕ ТА ТЕХНІЧНЕ ЗАВДАННЯ НА ПРОЄКТ</b> .....	3
<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ОБ'ЄКТ ПРОЄКТУ</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ 1. ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ АНАЛОГІВ І ПРОТОТИПУ В КОНТЕКСТІ ПРОЄКТНОЇ СИТУАЦІЇ</b> .....	7
1.1 Поняття та функції фірмового стилю .....	7
1.2 Ключові елементи фірмового стилю .....	8
1.3 Каталог як носій системи фірмового стилю .....	10
1.4 Аналіз аналогів та світових практик дизайну каталогів .....	11
<b>РОЗДІЛ 2. РЕЗУЛЬТАТ МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТУ ПРОЄКТУВАННЯ</b> .....	14
2.1 Естетика та філософія конструктивізму .....	14
2.2 Конструктивістська система Василя Єрмилова .....	16
2.3 Творча спадщина Василя Єрмилова .....	18
2.4 Вимоги до об'єкту проектування .....	21
<b>РОЗДІЛ 3. ОБҐРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ</b> .....	25
3.1 Обґрунтування проектного рішення .....	25
3.2 Технічні параметри та верстка видання .....	27
3.3 Практична реалізація та формати представлення проєкту .....	30
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	32
<b>Додаток А. АНАЛОГИ І ПРОТОТИПИ</b> .....	35
<b>Додаток Б. МОДУЛЬНА СІТКА ПРОЄКТОВАНОГО ОБ'ЄКТА, ГРАФІЧНЕ РІШЕННЯ КАТАЛОГУ, ЕСКІЗ ПРОЄКТНОЇ ГРАФІКИ</b> .....	48

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»

доцент Н.Вергунова

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

професор С.Вергунов

**ЗАВДАННЯ**  
на дипломну роботу бакалавра

**СИНЕЛЬНИК Володимир**

1. Тема проекту: **Каталог третьої акції триєнале «Конструктивізм. Василь Єрмилов. 3D» / Catalog of the third event of the triennial «Constructivism. Vasyl Yermilov. 3D».**

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); АНАЛІЗ ПРОБЛЕМНОЇ СИТУАЦІЇ (при без аналогового проектуванні); РЕЗУЛЬТАТИ МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ, ЕРГОНОМІЧНІ ТА ІНЖИНІРИНГОВІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТА ПРОЄКТУВАННЯ; ОБҐРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ; ЛІТЕРАТУРА; ДОДАТКИ.**

5. Перелік макетно-графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) **ОРТОГОНАЛЬНІ ПРОЕКЦІЇ В КОЛЬОРІ (МАСШТАБНІ ЗОБРАЖЕННЯ ЗГІДНО ОБРАНОГО ФОРМАТУ ПО ISO 216: A4 – 210X297, 210 x 200мм; ПО-КАДРОВИЙ (РОЗКАДРОВКА) ПЛАН ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ КАТАЛОГУ ПО ФАКТУ 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 асистент кафедри «ДЗД» \_\_\_\_\_ ГОЛУС В.

Завдання прийняв до виконання \_\_\_\_\_ СИНЕЛЬНИК В.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

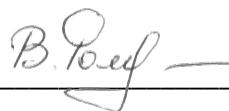
№	Назва етапів проєкту	Термін виконання
1.	Затвердження теми дипломного проєкту	2 лютого 2026 р.
2.	Маркетингові дослідження, збір інформації, та її аналіз	03.02. – 16.02.26
3.	Написання першої частини пояснювальної записки, та її затвердження	17.02. – 05.03.26
4.	<b>Кафедральний перегляд 1-го етапу дипломного проєктування: збір та систематизація інформаційного матеріалу. Формування проєктної концепції. затвердження принципового напрямку дизайн-розробки та 1-ї частини пояснювальної записки</b>	<b>6 березня 2026 р.</b>
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.	<b>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</b>	<b>3 квітня 2026 р.</b>
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.	<b>Кафедральний перегляд 3-го етапу дипломного проєктування: оцінка рівня художньо-пластичної, конструктивно-технологічної та ергономічної проробки форми, об'єктів візуальних комунікацій та мультимедійного дизайну</b>	<b>1 травня 2026 р.</b>
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.	<b>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</b>	<b>15 травня 2026 р.</b>
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.	<b>Кафедральний перегляд 5-го етапу дипломного проєктування: затвердження ескізу демонстраційної проєктної графіки, макетної частини та повного складу пояснювальної записки. Допуск до захисту дипломного проєкту</b>	<b>01 червня 2026 р.</b>
19.	Підготовка компонентів (рендерів та креслень) графіки, завантаження файлів в групи захисту у Teams.	02.06. – 21.06.26
20.	<b>Захист дипломних проєктів бакалаврів</b>	<b>24 - 26. 06. 2026</b>

Студент - дипломник \_\_\_\_\_



СИНЕЛЬНИК В.

Керівник проєкту асист. кафедри «Д3D» \_\_\_\_\_



ГОЛУС В.

## ВСТУП

Успішність та цінність художньо-проектних акцій обумовлена не лише якістю представленого матеріалу, а й наявністю системного друкованого та\або цифрового видання, яке фіксує та структурує результати роботи. Каталог у цьому контексті є головним носієм філософії та концепції проекту, що знаходить відгук у професійній спільноті – дизайнерів, архітекторів, мистецтвознавців та дослідників авангарду.

Каталог розглядається як ключовий інструмент комунікації та фіксації результатів акції. З точки зору авторів та організаторів, багатосторінкове видання – це цілісна система ідентифікації та спосіб збереження матеріалів, що дозволяє закріпити ідеї проекту в часі. З точки зору професійної аудиторії, каталог є головним матеріальним об'єктом, який виникає при взаємодії з акцією, формує враження про її масштаб і стає базою для подальшої роботи.

Дипломний проєкт присвячений розробці дизайну каталогу для третьої акції трієнале «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D» з упором на його візуальну та структурну складову. А Акція може мати унікальну художню концепцію, проте відсутність продуманого, системного каталогу або його невиразне графічне рішення негативно вплине на сприйняття всієї події. Без якісного друкованого видання неможливо належним чином зафіксувати матеріали третьої акції, показати її специфіку та зберегти результати проєкту для професійної спільноти.

В межах дипломного проєкту пропонується комплексна розробка структури, верстки та графічної мови каталогу для третьої акції трієнале. Створення цього видання дозволяє актуалізувати візуальну спадщину конструктивізму, зв'язати її із сучасними тривимірними технологіями, підвищити наукову цінність акції та представити результати проєкту у вигляді цілісного, структурного та професійно оформленого поліграфічного та цифрового продукту.

## МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ОБ'ЄКТ ПРОЄКТУ

Метою проєкту є розробка дизайну та архітектоніки каталогу для третьої акції трієнале «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D». Необхідно створити системне багатосторінкове видання, яке візуально та структурно відображає концепцію акції, базується на принципах конструктивізму та забезпечує збереження матеріалів події. Передбачити чітку модульну сітку, правила верстки та адаптацію графічних рішень для структури всього каталогу.

**Об'єкт проєкту:** каталог третьої акції трієнале «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D».

Відповідно до мети і об'єкта проєктування були сформульовані наступні **завдання**:

- систематизація та детальний аналіз вихідних матеріалів третьої акції трієнале;
- проведення пошуку та компаративного аналізу відповідних світових аналогів і друкованих каталогів попередніх двох акцій;
- запропонування оригінального проєктного рішення, яке відображає концепцію конструктивізму;
- створення художньо виразного, структурного та лаконічного образу багатосторінкового видання;
- розробка архітектоніки, модульної сітки та шрифтової ієрархії каталогу;
- верстка та композиційне оформлення внутрішніх сторінок, розділів, обкладинки;
- проходження всіх етапів поточних кафедральних переглядів дипломного проєктування відповідно до затвердженого графіка;
- захист дипломного проєкту з обраної теми.

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

## 1.1 Поняття та функції фірмового стилю

Фірмовий стиль (корпоративна ідентичність, айдентика) у сучасному візуальному проектуванні розглядається як багатокомпонентна система знаків, що забезпечує змістовну та естетичну цілісність об'єкта. У професійному розумінні це впорядкована сукупність графічних, колірних та композиційних констант. Вони формують стійкий візуальний образ і гарантують ефективну комунікацію між суб'єктом та аудиторією.

Фірмовий стиль виступає візуальним кодом, який поширює стратегічні цілі та ціннісні орієнтири проєкту через уніфіковану ідентифікацію. В роботах теоретика кольору Йоганнеса Іттена [1] візуальний вплив на людину розглядається як первинний. Він випереджає логічне осмислення тексту. Отже, колірна гама та форма стають першими елементами, що вступають у взаємодію з глядачем, та створюють передумови для подальшого сприйняття інформації.

Історично фірмовий стиль безпосередньо пов'язаний із епохою модернізму та ідеями виробничого мистецтва початку ХХ століття. Саме в цей період графічний дизайн почав трактуватися, в тому числі, як метод раціоналізації та впорядкування інформаційного простору. На відміну від декоративного оформлення, фірмовий стиль базується на принципах системності, де кожен елемент підпорядкований загальній логіці структури. Один із фундаторів сучасної типографіки Ян Чихольд [2] у своїх роботах наголошував на важливості внутрішньої організації макету. В ньому кожна лінія має бути функціонально виправданою.

Природа ідентичності полягає у здатності візуальних знаків та образів виступати метафорами смислів. Геометричні форми, лінії та шрифтові

конструкції викликають у свідомості глядача певні асоціативні зв'язки, що відповідають ідеології проєкту. Це особливо актуально для мистецьких видань, де графічна мова має підкреслювати загальну концепцію макету

Фірмовий стиль виконує низку ключових функцій, серед яких:

Ідентифікація – забезпечує візуальну автономію проєкту, дозволяючи йому ефективно вирізнятися у конкурентному інформаційному середовищі.

Формування професійної довіри – високий рівень графічної культури та системність оформлення свідчать про якість макету та його наповнення, оскільки порядок у дизайні є безпосереднім відображенням професійної етики автора.

Комунікація – візуальні константи готують аудиторію до сприйняття певної естетичної концепції ще до моменту ознайомлення з текстовим наповненням. Так формується необхідне емоційне та інтелектуальне підґрунтя.

## **1.2 Ключові елементи фірмового стилю**

Елементи фірмового стилю є базовими компонентами, з яких будується візуальна мова проєкту. Їхня ефективність безпосередньо залежить від чіткої структури та ієрархії, де кожен складник виконує визначену роль у передачі інформації аудиторії.

До основних компонентів цієї системи належать:

*Фірмовий блок.* Фірмовий блок (лого) є смисловим та візуальним ядром системи ідентифікації (рис. 1.1). Він акумулює в собі ключові змістові характеристики проєкту і стає головним вектором для розбудови інших графічних рішень. У теорії дизайну лого має відповідати критеріям унікальності, лаконічності та здатності до безперешкодного масштабування. Важливим аспектом є розробка системи адаптації знака: наявність повної версії, скороченого знака-іконки («favicon»), монохромного варіанта для

різних технологічних умов відтворення тощо.

*Фірмові кольори.* Колір у системі фірмового стилю є найпотужнішим інструментом первинної ідентифікації, оскільки він сприймається людським оком швидше за форму чи текст. Теоретичне обґрунтування палітри базується на психофізіології сприйняття: вибір спектральних або ахроматичних поєднань прямо впливає на емоційне забарвлення проекту. Система включає основні (домінантні) та допоміжні (акцентні) кольори, що жорстко регламентуються у системах CMYK та RGB для забезпечення колористичної стабільності на паперових та цифрових носіях.

*Типографіка та шрифти.* Шрифт розглядається як візуальний голос проекту. Система типографіки зазвичай будується на взаємодії двох контрастних груп (рис. 1.2):

Акцидентна гарнітура – використовується для заголовків та коротких тез, несе основне стилістичне навантаження, часто має специфічну геометрію, що відсилає до певної історичної епохи (наприклад, конструктивізму).

Текстова гарнітура – має високий рівень читабельності та нейтральний характер, що дозволяє безперешкодно сприймати великі обсяги інформації

*Модульна сітка.* Виступає невидимим каркасом, що визначає логіку розміщення всіх елементів на площині (рис. 1.3–1.4). Це математично обґрунтована система пропорцій, яка впорядковує ієрархію інформації, задає ритм та забезпечує композиційну рівновагу сторінки. Використання сітки дозволяє гармонізувати різномірний контент (фото, текст, інфографіку) у єдину структурну модель. Що є критично важливим для багатосторінкових видань.

*Графічні елементи та паттерни.* Допоміжні елементи (декоративні плашки, іконки) виконують роль сполучних елементів. Вони підтримують стилістику основних констант і заповнюють порожнечі, не перевантажуючи композицію. Часто ці елементи базуються на деконструкції форм лого, що посилює впізнаваність системи без прямого дублювання основного фірмового блоку.

### 1.3 Каталог як носій системи фірмового стилю

У системі візуальних комунікацій каталог посідає особливе місце, виступаючи найбільш складним та комплексним носієм фірмового стилю. Каталог є багатосторінковим об'єктом, де елементи фірмового стилю мають працювати в динаміці. Дизайнер повинен враховувати не лише композицію кожної окремої сторінки (статичний простір), а й послідовність сприйняття матеріалу при гортанні (візуальний ритм). Це вимагає створення гнучкої графічної системи, яка об'єднує різнорідні сторінки видання в один цілісний макет.

У цьому контексті фірмовий стиль перестає бути просто набором констант і перетворюється на динамічну систему, яка структурує значні масиви візуальної та текстової інформації.

Роль каталогу як провайдера фірмового стилю виявляється насамперед у структуруванні макета за допомогою модульної сітки. При розміщенні великої кількості різнопланових об'єктів виникає ризик візуального хаосу. У цих умовах фірмовий стиль діє як графічний каркас, що утримує цілісність видання. Модульна сітка дозволяє уніфікувати пропорції полів, колонок та зон для ілюстрацій. Завдяки чому кожна сторінка стає системним продовженням загальної ідентичності проєкту, незалежно від специфіки конкретного елемента.

Наступним рівнем інтеграції є побудова чіткої типографічної ієрархії, яка визначає сценарії взаємодії користувача з текстовим масивом. Оскільки каталог поєднує художні образи з їх описами та технічною інформацією, шрифтова система проєкту має чітко їх розділяти. Поєднання виразних акцидентних гарнітур для заголовків та інших важливих блоків з нейтральними текстовими шрифтами забезпечує високу читабельність. Такий підхід дозволяє координувати рух погляду глядача: від швидкого ознайомлення із назвами робіт до детального вивчення їхніх характеристик.

Крім того, фірмовий стиль реалізується через комплекс технологічних та додрукарських рішень, які перетворюють цифровий макет на фізичний об'єкт. Вибір щільності та фактури паперу, способу скріплення блоку, а також фінішної обробки обкладинки є прямим продовженням графічної концепції. Наприклад, використання глибокого чорного кольору у поєднанні з матовою ламінацією дозволяє тактильно та візуально підкреслити лаконічність і структурність, закладені в айдентиці проєкту.

Таким чином, каталог виступає не просто носієм інформації, а головним об'єднуючим елементом усієї системи фірмового стилю. У його структурі теоретичні графічні константи переходять у площину практичного застосування. Кожен елемент, від фірмового блоку до нумерації сторінок, підпорядкований єдиній композиційній логіці. Проєктне рішення багатосторінкового видання дозволяє продемонструвати взаємодію шрифтів, кольору та модульної сітки в динаміці. В результаті формується цілісний, впізнаваний та конкурентоспроможний образ усього проєкту.

#### **1.4 Аналіз аналогів та світових практик дизайну каталогів**

Проєктування сучасного художнього або дизайнерського каталогу є складним процесом, який неможливо розпочати без глибокого вивчення та критичного переосмислення існуючого професійного досвіду. Аналіз світових практик дозволяє виявити найбільш життєздатні композиційні прийоми, зрозуміти логіку побудови складних книжкових структур та уникнути типових помилок при організації великих масивів візуальних і текстових даних.

В рамках бакалаврського проєкту було проаналізовано три важливі напрями в дизайні каталогів, що базуються на реальних світових практиках. Осмислення цих концепцій допоможе крок за кроком сформувати авторську візуальну стратегію майбутнього макета.

Перший важливий напрям базується на досвіді вітчизняних графічних видань, яскравим прикладом яких є книги видавництва «Родовід» [3]. Вони мають унікальний досвід роботи зі спадщиною українського художнього авангарду та конструктивізму. Практичний аналіз цих видань (рис. 1.5–1.8) показує, що акцидентний шрифт може виступати не просто як інструмент для читання, а як самостійний, активний графічний об'єкт, який буквально тримає на собі весь простір сторінки. Такий підхід дозволяє тонко передати дух епохи, філософію та художні принципи конкретного митця. Наприклад, характерні геометричні побудови та колажі харківського художника Василя Єрмилова без прямого, сліпого копіювання застарілих плакатних форм.

У подальшій практичній роботі над проектом цей аналітичний досвід допоможе обґрунтувати вибір шрифтових гарнітур та доцільність використання типографіки як головного фундаменту для всієї системи фірмового стилю.

Другий напрям представляє класичну європейську школу системного мінімалізму, яку найкраще демонструють масштабні каталоги міжнародної виставки «Documenta» [4] в Німеччині. Головна особливість цих багатосторінкових видань – це абсолютна, майже математична лаконічність і сувора, безкомпромісна прив'язка всіх елементів до модульної сітки. Коли перед дизайнером стоїть завдання об'єднати під однією обкладинкою роботи десятків абсолютно різних авторів, виникає серйозна проблема візуального розпаду макета (рис. 1.9–1.12). Німецький досвід доводить, що ефективним способом зберегти увагу глядача та утримати структуру видання є створення максимально нейтрального, спокійного тла.

Осмислення цієї стратегії стане основою для проектування стриманої колористичної палітри та розробки чіткого композиційного правила, за яким кожному окремому об'єкту чи експонату буде виділено окреме, абсолютно рівноцінне місце на сторінці.

Третій стратегічний напрям тісно пов'язаний із відомою швейцарською школою дизайну, зокрема з високоякісними архітектурними виданнями незалежного видавництва «Lars Müller Publishers» [5]. Швейцарські майстри традиційно зосереджують максимальну увагу на фізичних і пропорційних параметрах майбутньої книги. Аналіз їхніх проєктів демонструє першорядну важливість точного розрахунку полів сторінки та активного використання вільного білого простору (рис. 1.13–1.16). Такий прийом не дозволяє сторінкам виглядати перевантаженими, дає макету можливість «дихати», значно знижує навантаження на зір читача та допомагає йому повністю збалансувати увагу на деталях ілюстрацій.

Також проаналізовано каталоги перших двох акцій трієнале (рис. 1.17–1.20). Обидва попередні видання були виконані у стриманому стилі на білому тлі, що забезпечувало чистоту сприйняття матеріалу. Вивчення цих каталогів дозволило зрозуміти загальну концепцію серії та зафіксувати її базові параметри.

Аналіз світових аналогів дозволяє сформувавши модель дизайну, яка поєднає виразну українську авангардну типографіку, сувору німецьку системність структури та швейцарську акуратність у роботі з простором макета. Такий синтез теоретичного досвіду дозволяє створити цілісне та сучасне графічне рішення для каталогу трієнале.

## РОЗДІЛ 2. РЕЗУЛЬТАТ МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТУ ПРОЄКТУВАННЯ

### 2.1 Естетика та філософія конструктивізму

Концептуальна спрямованість міжнародної дизайн-акції «Constructive homo» безпосередньо зумовлює вибір конструктивізму як ключового стилістичного вектору каталогу. Такий вибір продиктований не лише тематикою самих проєктів, а й прямим запитом цільової аудиторії каталогу, чії очікування сформовані довкола пошуку функціональних та раціональних візуальних рішень. Враховуючи, що учасники та майбутні користувачі видання орієнтовані та очікують на спадщину авангарду, естетика конструктивізму стає єдиним логічним інструментом для систематизації матеріалів.

Конструктивізм – це авангардний напрям, що виник на початку ХХ століття (1910–1920-ті рр.) і став революційним переходом від «мистецтва як зображення» до «мистецтва як проєктування». Було висунуто гасло «Мистецтво – у виробництво». Його філософська основа базувалася на запереченні станкового живопису («картини») та переході до «конструювання» середовища. В основі естетики лежить доцільність, де форма об'єкта повністю визначається його функцією. Фундаментальним принципом конструктивізму стала відмова від орнаментальності та прикрашання. Було проголошено три складові нової естетики:

Тектоніка – внутрішня логіка конструкції, що відповідає властивостям матеріалу. Конструкція – процес організації елементів у цілісну систему. Фактура – свідомий вибір матеріалу та способу його обробки.

У площинній графіці та поліграфії філософія конструктивізму реалізувалася через конкретні візуальні інструменти:

Геометризація. Використання кола, квадрата та трикутника як першоелементів. Це була спроба знайти універсальну візуальну мову,

зрозумілу кожному, незалежно від рівня культури (концепція «універсальної форми» Баугаузу та ВХУТЕМАСУ).

Акцентована типографіка. Шрифт перестав бути лише засобом передачі тексту. У конструктивістській книзі (наприклад, у роботах Я. Чихольда) шрифт став «будівельним матеріалом». Використовувалися гротески (шрифти без засічок), оскільки вони вважалися найбільш технологічними та позбавленими історичних «буржуазних» асоціацій.

Діагональна композиція. Замість статичної симетрії конструктивісти впровадили динамічну рівновагу. Діагональ стала символом прогресу та індустріального руху.

Естетика конструктивізму мала на меті соціальну інженерію – формування «нової людини» через раціональне середовище. Дизайнер розглядався не як художник, а як «конструктор», який впорядковує хаос. Це призвело до появи модульних систем у верстці, де сторінка організовувалася за чіткою математичною логікою, що дозволяло швидко сприймати великі обсяги інформації.

Розвиток конструктивізму базувався на впровадженні раціональних інженерних рішень, де досвід Вальтера Гропіуса (Баугауз) та Ле Корбюзьє збігався з практикою українських архітекторів. У Харкові цей підхід реалізовано при будівництві комплексу Держпрому (арх. С. Серафімов, С. Кравець, М. Фельгер), де образ будівлі формувався через сполучення геометричних об'ємів та функціональних переходів із залізобетону. Паралельно в мистецтві відбувався перехід до створення тривимірних об'єктів. Володимир Татлін у «Контррельєфах» та проєкті Вежі застосував динамічні форми куба, піраміди та циліндра, що перегукувалося з «Архітектонами» Казимира Малевича та «Живописними архітектоніками» Любові Попової, які замінили живописну ілюзорність кресленням площин, що перетинаються.

Конструктивістські методи були перенесені на дизайн поліграфії через використання архітектонічних принципів у верстці. Ель Лисицький інтегрував аксонометрію в дизайн книги, а Ян Чихольд у «Новій типографіці» систематизував використання асиметрії та гротескних шрифтів. Василь Єрмилов реалізував ці принципи в оформленні часописів «Авангард» та «Нова генерація», застосовуючи метод «економії засобів» та стандартні елементи друкарської каси замість вільного малювання. Схожа трансформація відбулася в сценографії: Олександр Хвостенко-Хвостов використовував у театрі тривимірні установки замість декорацій, а Анатоль Петрицький розробляв костюми на основі геометричних зламів, що підкреслювали механіку руху тіла. Такий підхід закріпив конструктивізм як універсальний інструмент проектування об'єктів різного масштабу.

## **2.2 Конструктивістська система Василя Єрмилова**

Естетична система, у якій формувався творчий метод Василя Єрмилова, є невід'ємною частиною феномену українського авангарду – явища, що радикально переосмислило роль художника в суспільстві. Як зазначає мистецтвознавець Дмитро Горбачов у своїх працях (зокрема «Українські авангардисти») [6], авангард проголосив перехід від «зображення» до «творення» нової реальності. Василь Єрмилов, якого часто називають «дизайнером-конструктором» авангарду, трансформував стихійний експеримент футуризму в сувору логіку конструктивізму, де мистецтво стає частиною життєбудування.

В свою чергу, фундаментом конструктивізму, як зазначалось, стала відмова від декоративності на користь «культури матеріалу». У праці Миколи Тарабукіна «Від мольберта до машини» (1923) чітко сформульовано перехід художника від станкового живопису до виробничого мистецтва [7]. Для Єрмилова це означало перетворення художнього твору на конструкцію, де кожна деталь (лінія, площина чи колір) виконує конкретну композиційну та

технічну функцію. Його філософія мінімалізму, що ґрунтувалася на економії засобів, прямо корелює з ідеями школи Баугауз, зокрема з концепцією згаданого вище Вальтера Гропіуса щодо єдності мистецтва та техніки. Єрмиловський лаконізм був не просто стилістичним прийомом, а етичною позицією: бачити «просто у складному» та створювати об'єкти, що є максимально функціональними та чесними у використанні матеріалів (дерева, металу, фарби).

Особливе місце в естетиці Єрмилова посідає синтез графіки, шрифтового дизайну та архітектоніки. Дослідник українського дизайну Віктор Даниленко у монографії «Дизайн України у світовому контексті ХХ століття» [8] підкреслює, що Єрмилов випередив свій час у розумінні брендингу та візуальної комунікації. Його робота з шрифтом, заснована на геометризації та ритмі, стала прототипом сучасного цифрового дизайну. В авангардній парадигмі шрифт розглядається не як текст, а як архітектурний елемент, що організовує простір аркуша чи фасаду будівлі. Це чітко простежується в його оформленні журналів «Авангард» та «Нове мистецтво», де конструктивна логіка домінує над ілюстративністю.

Філософія конструктивізму залишається фундаментально актуальною для сучасного 3D-моделювання завдяки своїй внутрішній алгоритмічності. Принципи деконструкції складних об'єктів на базові геометричні першоелементи (коло, квадрат та трикутник), які Василь Єрмилов використовував як основу своєї візуальної мови, сьогодні є технологічним стандартом параметричного дизайну. Конструктивістські пошуки 1920-х років фактично стали «протодизайном» цифрової епохи, де ідея художнього конструювання випереджала технічні засоби реалізації. Сучасний фахівець, оперуючи тривимірними координатами в цифровому просторі, фактично продовжує лінію «художника-інженера», спираючись на ті ж закони тектоніки, ритму та пропорціонування, що були закладені в епоху авангарду.

Таким чином, перехід від площинного кола до об'ємної сфери чи циліндра в 3D є прямою еволюцією єрмиловської системи формоутворення.

Згідно з поглядами теоретика Олексія Гана [9], цей напрям є передусім ідеологією раціоналізації людського буття. В сучасних умовах це трансформується в етику сталого дизайну: відмова від надмірності, акцент на структурі та довговічності форми. Василь Єрмилов зміг поєднати авангардну сміливість із надзвичайною дисципліною виконання, що робить його методи ідеальним орієнтиром для сучасних дизайнерів, які прагнуть до створення змістовних і технологічно виправданих об'єктів у цифровому чи фізичному просторі.

### **2.3 Творча спадщина Василя Єрмилова**

В цілому, Василь Дмитрович Єрмилов (1894–1968) – є ключовою постаттю українського авангарду, чий універсалізм дозволив йому реалізуватися в живописі, графіці та монументальному мистецтві. Формування митця відбувалося у Харкові, де після навчання у художньо-ремісничій майстерні та школі-студії Штейнберга і Грота він розпочав пошук власної візуальної мови. Ранній період творчості позначений активним засвоєнням досвіду кубізму (зокрема впливу П. Пікассо), футуризму та супрематизму.

Митець ініціював створення Харківського художньо-промислового інституту, де впроваджував експериментальні методи роботи з матеріалами: деревом, металом, фанерою [10]. Як зазначалось, для його зрілого стилю характерне поєднання абстрактних геометричних форм із традиціями українського народного орнаменту, що надавало його конструкціям особливої декоративної виразності. Творчий доробок Єрмилова охоплює широкий спектр напрямів, серед яких можна виділити наступні:

*Графічний дизайн.* Розробка унікальних шрифтів, ескізів товарних знаків та обкладинок журналів («Авангард», «Нова генерація»). Особливе місце у спадщині майстра посідає типографіка. Єрмилов не просто підбирав шрифти, він їх проектував. Кожна літера в його плакатах чи книжкових макетах сприймається як окрема архітектурна споруда. Він активно впроваджував гротескні шрифти, експериментуючи з їхньою товщиною та пропорціями. У більшості робіт Єрмилов використовує витягнутий шрифт (рис. 2.1). А після відходу від геометричного конструктивізму, митець фокусується на використанні у обкладинках фотографій (рис. 2.2).

*Виставковий дизайн.* Оформлення українського відділу на виставці «Преса» у Кельні (1928), де було представлено два десятки альбомів «Ukraine», виконаних у стилістиці модернізованих середньовічних кодексів.

*Об'ємна пластика.* У галузі об'ємної пластики Василь Єрмилов відійшов від традиційного ліплення на користь інженерного конструювання об'єктів у просторі. Ключовим доробком митця стала серія контррельєфів, таких як «Гітара», «Мандоліна» та «Арлекін» (рис. 2.3–2.4), де зображувальна форма розкладалася на чіткі геометричні площини та збиралася заново з реальних матеріалів – дерева, металу та фанери. Цей підхід до побудови форми як відкритої структури знайшов своє логічне продовження у футуристичних архітектурних концепціях майстра, зокрема у відомому проєкті пам'ятника «Голова Земної кулі», де ідеї конструктивізму набули планетарного масштабу (рис. 2.5).

У кінці 1930-х та повторно у 1949 році митець зазнав гноблення через звинувачення у «формалізмі» та «космополітизмі», що призвело до його виключення зі Спілки художників та професійної ізоляції. Лише у 1960-х роках відбулася часткова реабілітація митця, що дало змогу провести персональну виставку (1962) та повернутися до викладання. Попри офіційне забуття за життя, сьогодні спадщина Єрмилова визнана фундаментом українського художнього конструювання.

Творча філософія Василя Єрмилова базувалася на синергії митця та інструментарію: стамески, різці та циркулі він вважав безпосереднім продовженням власних органів чуття [11]. Попри домінуючий образ суворого конструктивіста, його роботам притаманна прихована емоційність та ліризм. Центральним, хоч і неочевидним, елементом його художньої системи є флористичні мотиви – від аналітичних етюдів тюльпанів до складних натюрмортів. У цих декоративних композиціях чітко простежується генетичний зв'язок із народним мистецтвом, де традиційний український орнамент слугував фундаментальним джерелом візуальних рішень майстра.

Дослідники відзначають [12], що у межах групи «Авангард» Василь Єрмилов розробив унікальну візуальну стратегію українського конструктивізму, що базувалася на іконографічній тріаді червоного прямокутника, чорного кола та домінуючої літери, де раціональна геометрія поєднувалася з футуристичною динамікою та складною символікою. Його серія обкладинок 1920-х років відобразила драматичну трансформацію модернізму в умовах ідеологічного тиску, де типографічні елементи (зокрема літера «а») перетворювалися на активних учасників композиційного конфлікту, а синтез супрематичних впливів із технічною логікою дизайну став маніфестом інтелектуального спротиву української художньої еліти.

Також звертається увага на необхідність актуалізації спадщини Василя Єрмилова [13]. Вивчення єрмиловської естетики в контексті новітньої книжкової графіки та предметного дизайну підкреслює тяглість національної школи та доводить фундаментальну роль митця у формуванні сучасної візуальної ідентичності. Творчість і методи Василя Єрмилова, зокрема модульні сітки, акцидентна типографіка та мінімалістична колористика, сформували інструментарій, який і сьогодні використовується при проектуванні каталогів, брендбуків та систем навігації.

## 2.4 Вимоги до об'єкту проєктування

Візуальна стратегія каталогу, що розробляється в межах кваліфікаційної роботи, базується на адаптації методів Василя Єрмилова та загальних принципів конструктивізму до сучасних завдань графічного дизайну. Вибір цієї естетики обумовлений необхідністю структурування великого обсягу різнопланового візуального матеріалу через чітку модульну сітку, акцидентну типографіку та обмежену палітру кольорів. Такий підхід дозволяє створити цілісний образ видання, де спадщина харківської школи авангарду не просто копіюється, а стає функціональним інструментом для побудови сучасної системи візуальної ідентифікації акції.

Реалізація проєкту передбачає створення високоякісного поліграфічного видання, що вимагає відповідного рівня друку та підбору матеріалів для адекватної передачі фактури та колористики, притаманної конструктивістській естетиці. Окрім фізичного примірника, обов'язковою складовою є розробка цифрової версії каталогу. Вона включає інтерактивну PDF-копію для зручного поширення або онлайн-версію, оптимізовану для коректного відображення на різних цифрових пристроях, що забезпечує доступність матеріалів акції для ширшого кола професійної спільноти.

Слід відзначити, що першим етапом циклу тематичних заходів стала відкрита міжнародна дизайн-акція «ВХУТЕМАС. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D», ініційована у жовтні 2020 року [14]. Проєкт був присвячений сторіччю заснування Вищих художньо-технічних майстерень (ВХУТЕМАС) – інституції, що стала фундаментом світового конструктивізму та модерністської художньо-промислової освіти. Організаторами виступили Харківський художній музей та ХНУМГ ім. О.М. Бекетова за підтримки конкурсу «КУЛЬТдизайну», що дозволило об'єднати академічний дослідницький підхід із практичними виставковими можливостями.

Головною концептуальною метою акції стало переосмислення спадщини Василя Єрмилова через інструментарій сучасного тривимірного моделювання. Предметом творчих розробок була детермінована авторами інтерпретація знакових робіт майстра, представлена у двох варіаціях на вибір: створення абстрактної формальної композиції або розробка функціонального об'єкта (світлові прилади, предмети інтер'єру, органайзери), що зберігає впізнавану ерміловську іконографію. Такий підхід дозволив учасникам – студентам творчих спеціальностей та викладачам – не лише реконструювати візуальну мову конструктивізму, а й адаптувати її до вимог сучасного предметного дизайну.

Проект реалізовувався у складних умовах 2020 року, що зумовило його гібридний формат. Попри підготовку планшетної експозиції (розміром 500x500 мм), основна активність була перенесена у цифровий простір [15]. Старт онлайн-виставки на ресурсах Харківського художнього музею продемонстрував життєздатність авангардних методів у 3D-середовищі, підтвердивши статус Василя Єрмилова як актуального провісника параметричного дизайну. Результати першої акції заклали методологічну базу для подальших експериментів із впровадженням віртуальної та доповненої реальності у структуру наступних етапів проекту.

Друга міжнародна дизайн-акція «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D», проведена у 2023 році, була присвячена темі «СВІТЛО» [16]. Вибір даної тематики передбачав дуальний підхід до проектування: світло розглядалося і як фізичне явище, що потребує створення функціонального освітлювального приладу, і як емоційна категорія («дороговказна нитка»), що визначає візуальний зміст об'єкта. Головним завданням для учасників стала розробка авторської 3D-версії творів Василя Єрмилова або інших майстрів-конструктивістів, де першоджерело трансформувалося у світловий об'єкт із повним збереженням вихідної художньої структури.

В основі методики цього етапу лежала пропедевтична концепція шкіл «ВХУТЕМАС» та «BAUHAUS». Учасники мали продемонструвати навички роботи у сучасному програмному забезпеченні для 3D-моделювання, перетворюючи статичні композиції авангарду на об'ємні функціональні або емоційні світлові об'єкти. Таким чином, акція 2023 року стала інструментом актуалізації «протодизайну» ХХ століття через сучасні цифрові технології, де світло виступило зв'язковим елементом між історичною формою та її новим функціональним призначенням.

Практична реалізація ідей учасників завершилася звітною виставкою, яка була розгорнута на базі КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва» (рис. 2.6). Статус цієї установи як провідного науково-дослідного та організаційно-методичного закладу підкреслив фахову значущість акції та її роль у системному вивченні та популяризації авангардної спадщини. Результатом акції стала серія проєктів, що демонструють тяглість конструктивістських ідей у сучасному предметному дизайні. Гібридний формат (очна та заочна участь) дозволив сформувати широку експозиційну базу та подальшого видання каталогу. Цей етап зафіксував перехід від суто формального копіювання до глибинного осмислення конструктивістської форми через призму світлодизайну, що стало необхідним кроком перед фінальною, третьою частиною проєкту.

В основу фінальної третьої дизайн-акції «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D» 2026 року було покладено авторську концепцію «Constructive homo» (людина конструктивна) [17]. Даний термін, запроваджений організаторами в науково-дизайнерський обіг, детермінує особистість, здатну до раціональної творчої діяльності (construction), що володіє структурним мисленням та відкритістю до інновацій. Таким чином, об'єкт проєктування еволюціонував від абстрактної форми та утилітарного предмета до антропоцентричної моделі в межах конструктивістської парадигми.

Предметом дизайн-акції стало створення візуального образу конструктивної людини, що базується на стилістиці Василя Єрмилова або власних творчих інтерпретаціях у межах авангардної естетики. Учасники мали змогу обирати формат композиції: від камерного портрета до складних багатофігурних динамічних структур. Методологічна новизна етапу полягала у поєднанні вільного технічного виконання (від традиційної графіки до складного 3D-моделювання) із жорстким дотриманням візуальної парадигми конструктивізму. Освітня складова акції була спрямована на формування у студентів навичок алгоритмічного моделювання та розуміння залежності конструктивних якостей матеріалу від принципів формоутворення.

Графічно-макетна частина проєкту передбачала створення кольорової візуалізації розміром 500x500 мм. Особливістю технічного втілення стала оптимізація виробничого процесу: для забезпечення економічної доцільності друку та підготовки до масштабного експонування роботи групувалися за колективним принципом на банерній тканині форматом 500x2500 мм із використанням професійної фурнітури (люверсів).

Використання досвіду попередніх етапів (зокрема каталогів попередніх років) сприяло глибшому розумінню студентами ієрархії побудови об'єктів та впливу функціонального призначення на принципи архітекtonіки «конструктивної людини».

Створення каталогу «Constructive homo» є важливим завданням для повної систематизації результатів дизайн-акції та документування всіх виконаних робіт у межах єдиного видання. Каталог дає можливість наочно представити широку географію та різний професійний рівень учасників, об'єднуючи в одному просторі роботи студентів, викладачів та практикуючих дизайнерів із різних українських і закордонних вишів. Такий підхід дозволяє зафіксувати весь обсяг реалізованих проєктів, підтверджуючи міжнародний статус акції та демонструючи актуальне використання єрмиловської стилістики в сучасному дизайні фахівцями різних рівнів і компетенцій.

## РОЗДІЛ 3. ОБГРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ

### 3.1 Обґрунтування проєктного рішення

Проєктування візуальної комунікації каталогу творів Василя Єрмилова потребує впровадження диференційованої шрифтової моделі. Вона має одночасно транслювати історичну ідентичність авангарду та забезпечувати високі ергономічні показники наукового видання. Тому в основу архітекtonіки каталогу покладено дворівневу ієрархію, де кожна гарнітура виконує окреме завдання. В проєкті передбачається використання двох шрифтів: шрифт «Ermilov» (автор К. Ткачов) виступає засобом візуальної ідентифікації назв об'єктів, а «Univers» (автор А. Фрутігер) забезпечує структурування основних текстових блоків.

Вибір шрифту «Ermilov» для акцидентного набору назв творів базується на його унікальній генетичній відповідності конструктивістській етиці 1920-х років. Згідно з аналізом розробки, цей шрифт не є простою стилізацією, а базується на принципах побудови «геометричного гротеску» з особливим акцентом на архітекtonіку літер. Характерною рисою гарнітури є відтворення манери Василя Єрмилова у роботі з трафаретами та модульними конструкціями. Масивність та насиченість накреслення шрифту «Ermilov» дозволяють назві твору функціонувати як потужний візуальний акцент, що за своєю вагою відповідає монументальності єрмиловських рельєфів, забезпечуючи інженерну точність заголовків у структурі каталогу.

Функціональне призначення шрифту «Ermilov» у даному проєкті полягає у створенні візуального коду, що пов'язує сучасне видання з епохою авангарду. Технічна особливість гарнітури полягає у її здатності зберігати виразність навіть при значному збільшенні, що є критичним для великих заголовків розділів. Як зазначається у матеріалах про розробку айдентики

«Ukraine Now», шрифт створювався як символ «нової енергії та сили», що ідеально резонує з концепцією «виробничого мистецтва», де форма завжди підпорядкована внутрішній логіці конструкції [18]. У каталозі це дозволяє назві твору не просто інформувати глядача, а ставати частиною графічної композиції сторінки, підкреслюючи лаконізм та сувору логіку авторського методу митця

Для набору основних текстових блоків – імен авторів-сучасників та назв аналогів, якими надихалися учасники акції – обрано шрифт «Univers». Дана гарнітура, розроблена Адріаном Фрутігером у 1957 році, є втіленням концепції «об'єктивної типографіки» та раціоналізму модерністської школи. Текст виступає як прозорий інструмент передачі даних. Завдяки збалансованому ритму, «Univers» забезпечує високу читабельність дрібних кеглів у інформаційних описах робіт. Відомо, що використання раціональних гротесків дозволяє ефективно структурувати текстові блоки у межах модульної сітки, не створюючи візуального шуму навколо ілюстративного ряду.

Контраст між масивним інженерним начерком назв та системною структурою шрифту «Univers» використовується як інструмент функціонального зонування. Це дозволяє читачеві на рівні зорового сприйняття миттєво розрізняти різні типи контенту: акцентні назви творів та супровідний довідковий текст. Таке рішення забезпечує логічну організацію матеріалу в межах модульної сітки, де кожен шрифт виконує свою прагматичну функцію, не вступаючи у візуальний конфлікт із ілюстративним рядом каталогу.

Вибір темного фону (антрацитового або глибокого чорного) для візуального рішення каталогу обумовлений необхідністю створення специфічного експозиційного середовища, що дозволяє максимально виділити об'єкти творчості Василя Єрмилова. На відміну від попередніх ітерацій проєкту, реалізованих на світлому фоні, використання чорного кольору надає

виданню візуальної монументальності. Білий колір шрифтів у поєднанні з темним тлом створює максимальний рівень оптичного контрасту, що полегшує зчитування інженерної графіки шрифту «Ermilov» та забезпечує чіткість дрібних начерків гарнітури «Univers». Така кольорова інверсія перетворює кожен сторінку на умовний «виставковий зал», де відсутність зайвого світла фону концентрує увагу глядача виключно на роботах авторів.

Структурна цілісність сторінки забезпечується впровадженням стійкої модульної сітки, реалізованої через систему тонких білих ліній (рис. 3.1). Ці лінії виконують роль функціональних осей, які зонувально розмежують простір макета, дозволяючи логічно та впорядковано розмістити елементи дизайну: безпосередньо роботу та її назву, фотографію та ім'я автора, а також зображення та описом історичного аналога (за наявності). Таке графічне зонування дозволяє уникнути візуального хаосу при великій кількості елементів, перетворюючи розворот каталогу на вивірену архітектонічну схему. Біла лінія у даному контексті виступає не як декоративний елемент, а як інструмент класифікації, що підкреслює зв'язок між елементами кожної окремої роботи.

Структурно каталог складається з таких частин: обкладинка (рис. 3.2); вступна частина із описом акцій триєнале, концепції тощо (рис. 3.3–3.4); основний блок (рис. 3.5–3.9), що містить 85 творчих робіт з назвою, відомостями про авторів тощо (одна сторінка – одна робота); заключна частина з додатковою інформацією (рис. 3.10).

### **3.2 Технічні параметри та верстка видання**

Основою візуального рішення каталогу став глибокий чорний фон, реалізований через складовий колір (СМУК: 50/50/50/100). Використання темного простору замість традиційного білого дозволило створити ефект «камерної галереї», де кожна робота фокусує увагу глядача виключно на собі.

Такий підхід робить видання більш солідним та підкреслює яскраві акценти в представлених об'єктах. Весь текст та допоміжна графіка виконані чисто білим кольором (СМУК: 0/0/0/0), що забезпечує максимальний контраст та чіткість кожної деталі на темному тлі.

Варто зазначити, що фінальному вибору передував етап пошуку та тестування різних колористичних схем. У процесі проектування було розроблено кілька варіантів фону, зокрема синій, сірий, класичний білий та чорний. Після створення тестових макетів було проведено пробний друк (кольоропробу) усіх варіантів для їх порівняння. Результати показали, що саме чорний фон найбільш ефективний. Він забезпечує найбільш передбачуваний результат при друці та створює необхідну глибину простору, тоді як інші варіанти або розпорошували увагу, або виглядали недостатньо контрастно.

Побудова сторінки базується на жорсткій модульній сітці, яка візуально підкреслена тонкими білими лініями. Ці лінії виконують роль структурного каркаса та дозволяють логічно розставити всі елементи проекту.

Завдяки системі ліній на розворотах чітко розмежовані функціональні зони: центральний блок для великого фото роботи розміром 142×142 мм та блок для портрета автора розміром 38×38 мм. Окремо виділено текстовий масив, що містить назву твору, ім'я сучасного митця та, за наявності, дані про автентичну роботу, яка стала джерелом натхнення. Таке планування дозволило реалізувати концепцію творчої колаборації крізь час, об'єднавши в одному візуальному просторі сучасного автора та майстра-конструктивіста минулого століття.

Слід відмітити, що всі фотографії авторів робіт свідомо виконані у чорно-білій гамі. Це рішення впроваджено для стилістичної уніфікації зображень, оскільки вихідні фото були різної якості та кольорової корекції. Крім того, ахроматичне виконання портретів дозволяє уникнути зайвого візуального шуму та не відволікати увагу глядача від головного об'єкта – безпосередньо самої творчої роботи.

Для створення чіткої текстової ієрархії використано дві гарнітури з різним функціональним навантаженням. Шрифт Ermilov обраний виключно для назв робіт (кегель 18 pt). Завдяки своїй масивності та характерним скосам, він сприймається як частина художньої конструкції. Для допоміжних даних, таких як імена авторів та описи аналогів, застосовано шрифт Univers (кегель 10 pt). Його нейтральність та геометрична простота дозволяють швидко зчитувати технічну інформацію, не відволікаючи увагу від заголовків та візуального ряду.

Всі елементи верстки жорстко прив'язані до осей модульної сітки, що створює відчуття порядку та інженерної точності. Характерною особливістю графічного рішення є те, що білі лінії сітки виступають на 5 мм за межі текстових блоків та ілюстрацій. Цей прийом дозволяє уникнути візуальної замкнутості та додає макету «легкості», створюючи ефект відкритої структури. Таке рішення не лише полегшує навігацію по каталогу, а й безпосередньо відсилає до конструктивістських методів самого Василя Єрмилова, де кожен елемент займає своє логічне місце у загальній архітектоніці об'єкта.

Весь комплекс робіт із макетування та верстки каталогу було реалізовано у середовищі професійного програмного забезпечення Adobe InDesign. Вибір цієї програми обумовлений її широким інструментарієм для роботи з модульною сіткою та майстер-сторінками, що дозволило забезпечити абсолютну ідентичність візуальних зон на кожному розвороті видання.

Завдяки інструментам точного позиціонування об'єктів у InDesign, вдалося реалізувати систему прив'язки тексту та ілюстрацій до ліній сітки з урахуванням зазначених виступів у 5 мм.

Додатковою перевагою Adobe InDesign став його потужний інструментарій для роботи зі складною типографікою. Налаштування стилів абзаців та символів дозволило створити ієрархію шрифтових гарнітур та оперативно керувати текстовими блоками на всіх сторінках каталогу. Це забезпечило ідеальну ритміку читання та візуальну чистоту верстки, що є

критично важливим для видання, побудованого на принципах конструктивізму.

Окрім того, використання цієї програми дозволило коректно налаштувати вильоти під обріз (3 мм) та підготувати макет до друку згідно з технологічними вимогами офсетної поліграфії.

### **3.3 Практична реалізація та формати представлення проєкту**

Для повноцінної презентації результатів проєктування каталог представлено у двох практичних форматах: друковане видання та цифрова версія у форматі PDF. Такий підхід дозволяє використовувати результати роботи як у фізичному вигляді (для виставок, презентацій, архівів, реклами тощо), так і для розповсюдження через інтернет-ресурси (через електронну пошту, онлайн-презентації, на відповідних інтернет-сайтах тощо).

Друкована версія каталогу має нестандартний формат: загальний розмір сторінки становить 210 мм за шириною та 200 мм за висотою. Проєктом передбачено, що 10 мм ширини сторінки з боку корінця відводиться під технологічний відступ для скріплення на термоклей. Таким чином, видима частина сторінки (корисна площа) становить ідеальний квадрат розміром 200×200 мм, що підкреслює геометричну логіку конструктивізму.

Для внутрішнього блоку обрано матовий крейдований папір щільністю 170 г/м<sup>2</sup>. Такий вибір забезпечує необхідну жорсткість сторінок та відсутність бликів на чорному фоні. Обкладинка виконується на щільному папері (300 г/м<sup>2</sup>) з використанням односторонньої матової ламінації, що надає виданню тактильної приємності та захищає його від механічних пошкоджень.

З урахуванням способу скріплення (термоклей), система полів була розрахована наступним чином: внутрішнє поле (корінець): 20 мм (з урахуванням 10 мм на склейку); зовнішнє, верхнє та нижнє поля: по 10 мм.

Це дозволяє візуально відцентрувати «квадрат у квадраті» – ілюстрацію

розміром 142×142 мм – та забезпечити вільне читання тексту без заходження у зону згину корінця.

Цифрова версія у форматі PDF оптимізована для швидкої передачі мережею. Файл сконвертовано у колірну модель RGB, що гарантує насиченість чорного кольору на екранах будь-яких пристроїв. Вага файлу збалансована для зручного завантаження при збереженні високої якості репродукцій.

Отже, макетна частина проєкту була реалізована за допомогою цифрового друку каталогу (рис. 3.11–3.14), обсягом 96 сторінок та обкладинки.

Використовується двосторонній повнокольоровий друк із кольоровістю 4+4, що дозволяє точно відтворити графічні матеріали та колористику макета. Скріплення внутрішнього блока каталогу передбачено способом безшвейного склеювання на термоклей, що забезпечує міцність конструкції, акуратний вигляд корінця та відповідає сучасним стандартам виробництва багатосторінкових поліграфічних видань.

Каталог і модульну сітку його сторінок наведено на дипломній проєктній графіці розміром 1600×1600 мм (рис. 3.15).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Іттен Й. Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва / пер. з нім. С. Святенко ; ред. О. Плаксій ; диз. М. Ковальчук. Київ : ArtHuss, 2022. 96 с.
2. Tschichold J. *The New Typography* / trans. by R. McLean, intro. by R. Kinross, foreword by R. Hendel. Berkeley : University of California Press, 2006. 288 p.
3. Видавництво «Родовід» : офіційний сайт. URL: <https://rodovid.net/> (дата звернення: 11.04.2026).
4. documenta : official website. URL: <https://documenta.de/> (дата звернення: 08.04.2026).
5. Lars Müller Publishers : official website. URL: <https://www.lars-mueller-publishers.com/> (дата звернення: 07.04.2026).
6. Горбачов Д. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Дух і Літера. 2005. № 17-18. С. 519–527. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/38827739-591c-4d9b-9422-fa5e9f0f1865/content> (дата звернення: 12.04.2026).
7. Tarabukin N. *From the Easel to the Machine* / trans. by C. Lodder. *Modern Art and Modernism: A Documentary Anthology* / ed. by F. Frascina, C. Harrison. London : Harper & Row ; Open University Press, 1982. P. 135–142.
8. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.07 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2006. 36 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2439> (дата звернення: 01.04.2026).
9. Gan A. *Constructivism* / trans. and intro. by C. Lodder. Barcelona : Editorial Tenov, 2013. xciii, 77 p. (Uniform Title: Konstruktivizm).

10. Тишкевич М. Василь Єрмилов – зачинатель українського авангарду. *Український інтерес*. 2026. 21 бер. URL: <https://uain.press/blogs/vasyl-yermylov-zachynatel-ukrayinskogo-avangardu-1201451> (дата звернення: 10.04.2026).
11. Василь Єрмилов (1894–1967). *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/vasil-yermilov/> (дата звернення: 10.04.2026).
12. Павлова Т. Український «авангард» в обкладинках Василя Єрмилова. *The Ukrainian Art and Design Journal (HUDPROM XXV)*. 2023. № 1. С. 16–26. DOI: <https://doi.org/10.33625/hudprom2023.01.016>.
13. Колісник О. В., Подобєд К. І. Спадщина Василя Єрмилова в культурному контексті незалежної України. *Art and Design*. 2020. № 4. С. 114–122. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.9>.
14. Відкрита міжнародна дизайн-акція «ВХУТЕМАС. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D» (2020). *Кафедра дизайну та 3D-моделювання ХНУМГ ім. О. М. Бекетова*. URL: <https://d3d.kname.edu.ua/osvitnia-diiialnist/aktsii-ta-konkursy/2020-2021/vkhutemas-vasyl-yermylov-3d-2020> (дата звернення: 11.04.2026).
15. Виставка «ВХУТЕМАС. Василь Єрмилов. 3D» : фотоматеріали. *Харківський художній музей : офіційна сторінка у Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/media/set/?vanity=artmuseum.kharkiv&set=a.1762283597264073> (дата звернення: 12.04.2026).
16. Друга відкрита міжнародна дизайн-акція «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D» (2022–2023). *Кафедра дизайну та 3D-моделювання ХНУМГ ім. О. М. Бекетова*. URL: <https://d3d.kname.edu.ua/osvitnia-diiialnist/aktsii-ta-konkursy/2022-2023/konstruktyvizm-vasyl-yermylov-3d-2023> (дата звернення: 18.04.2026).
17. Третя відкрита міжнародна дизайн-акція «КОНСТРУКТИВІЗМ. ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. 3D» (2025–2026). *Кафедра дизайну та 3D-моделювання ХНУМГ ім. О. М. Бекетова*. URL: <https://d3d.kname.edu.ua/osvitnia->

diiainist/aktsii-ta-konkursy/2025-2026/konstruktyvizm-vasyl-yermylov-3d-2026

(дата звернення: 12.04.2026).

18. Шрифтова графіка Василя Єрмілова. *Кирилівські читання : блог про візуальну культуру.* 2018. 23 трав. URL: <https://cyreading.blogspot.com/2018/05/blog-post.html> (дата звернення: 10.04.2026).

## ДОДАТОК А. АНАЛОГИ І ПРОТОТИПИ.



Рисунок 1.1. Фірмові блоки світових брендів



Рисунок 1.2. Типографічні пари в графічному дизайні

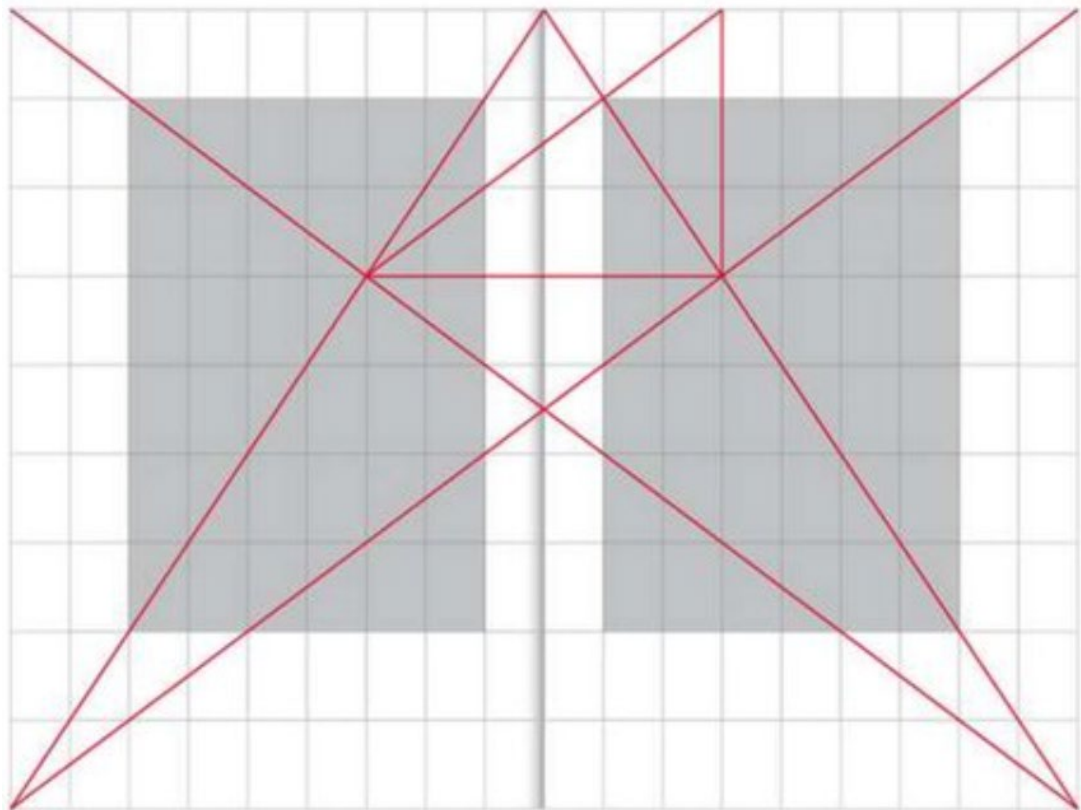


Рисунок 1.3. Модульна сітка в графічному дизайні



Рисунок 1.4. Модульна сітка в графічному дизайні



Рисунок 1.5. Малий каталог мистців «Чисте мистецтво»



Рисунок 1.6. Малий каталог мистців «Чисте мистецтво»



Рисунок 1.7. Монографія Василя Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років»

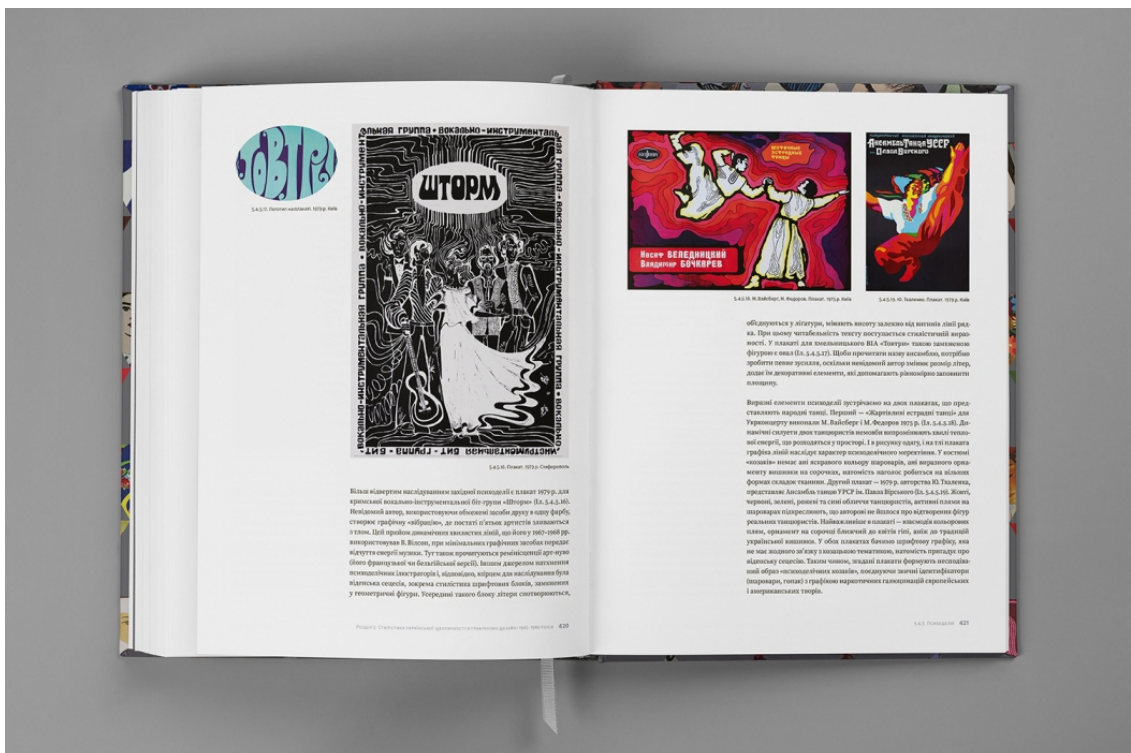


Рисунок 1.8. Монографія Василя Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років»

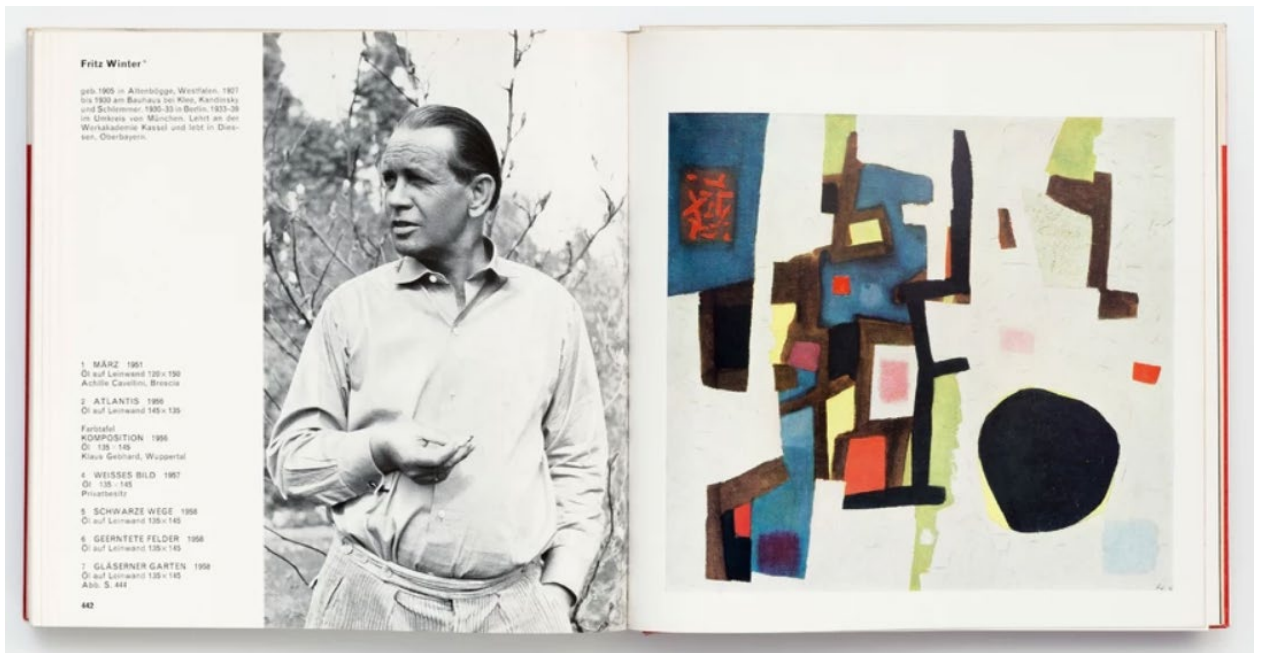


Рисунок 1.9. Каталог «DuMont Schauberg», Cologne, 1959



Рисунок 1.10. Каталог «DuMont Schauberg», Cologne, 1959



Рисунок 1.11. Каталог «Catalog, Hatje Cantz Verlag», Stuttgart, 2002

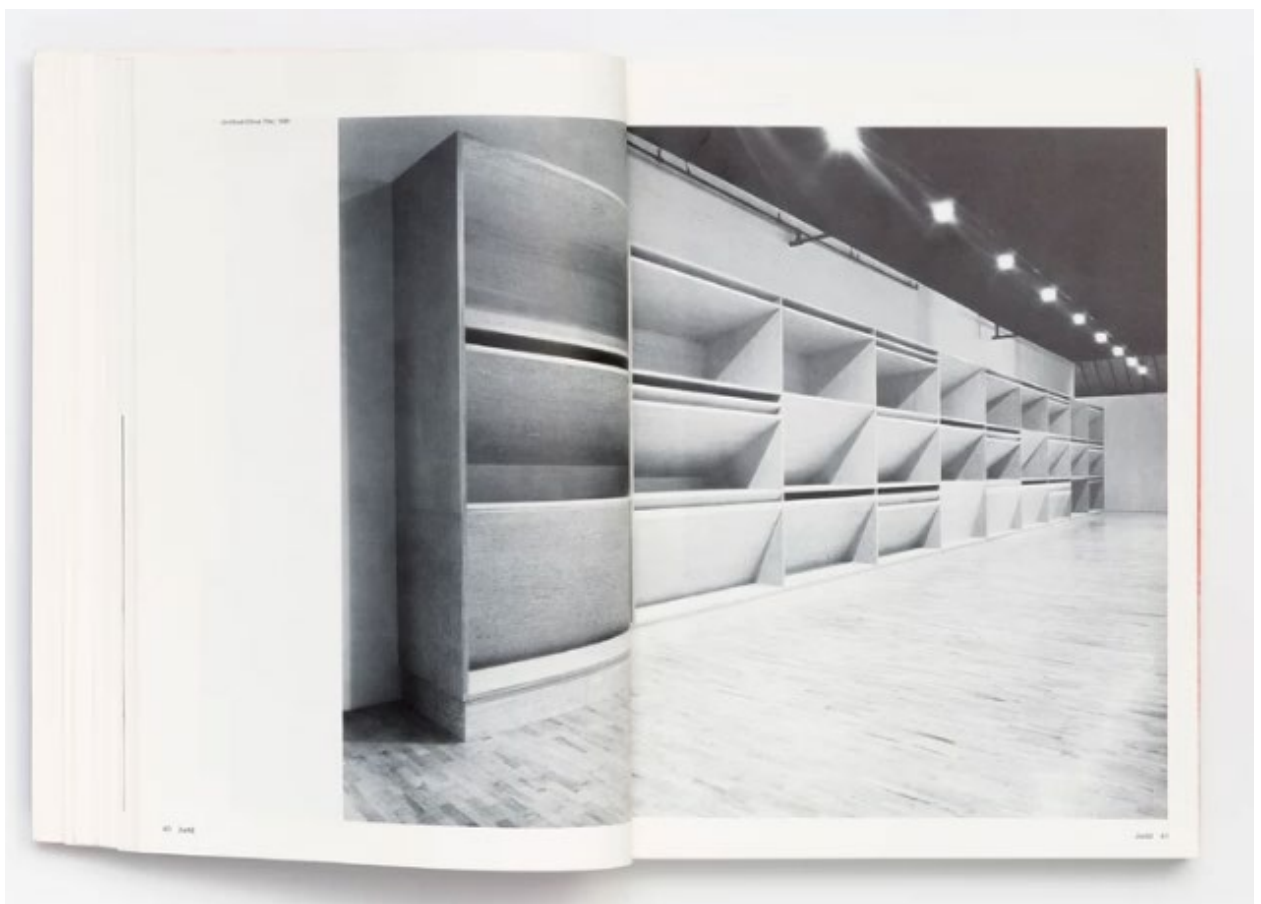


Рисунок 1.12. Каталог «D + V Paul Dierichs GmbH & Co KG», Kassel, 1982

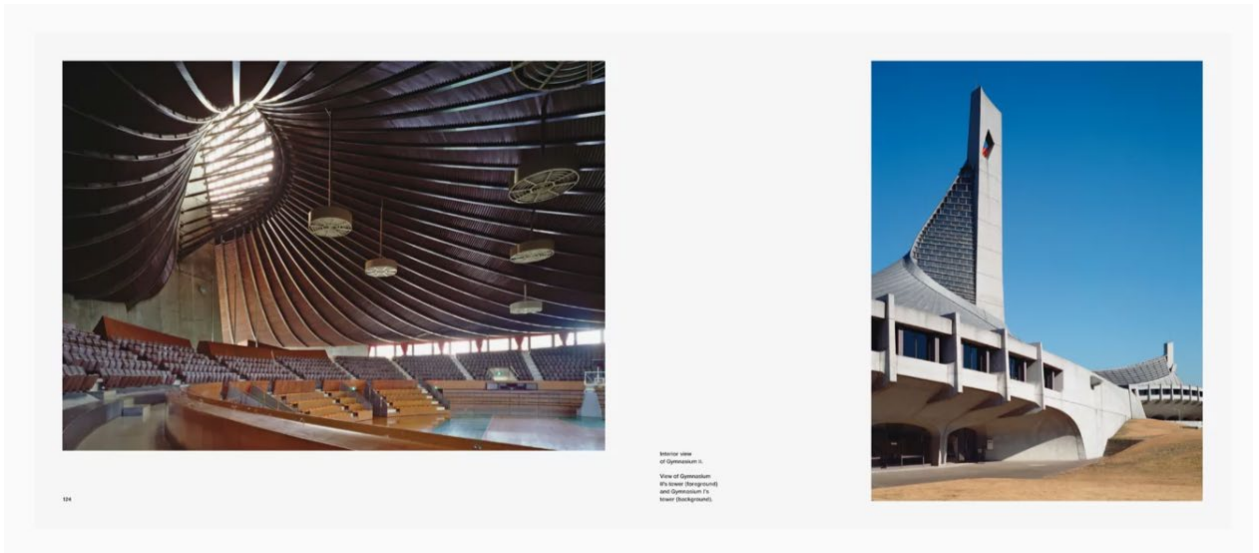


Рисунок 1.13. Kenzō Tange «Architecture for the World»



Рисунок 1.14. Kenzō Tange «Architecture for the World»

## Rio de Janeiro

22° 54' 12" S  
47° 10' 22" W

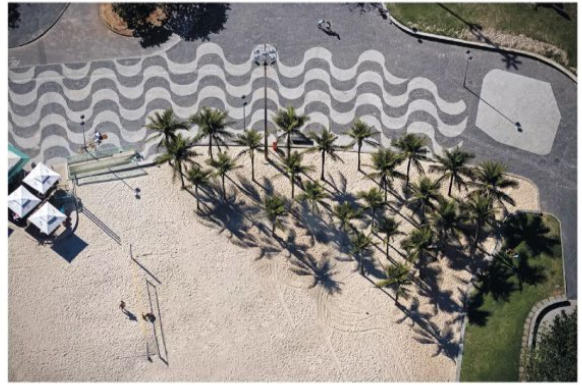


Рисунок 1.15. Leonardo Finotti «A Collection of Latin American Modern Architecture»

### Archive

For Finotti, archiving is not an end, but a process. His archival practice is not based on the accumulation of records, but on the construction of a visual memory in constant elaboration. To photograph, in this sense, is to select, edit and assemble: it is to organise a curatorial thinking about architecture and space.

This gesture is equally evident in his artist's books, his publications and his exhibitions, which are conceived as installations that activate the viewer's gaze through scalar relationships, thematic sequences, horizontal paths, even reflections of works on the glass of the exhibition space. The archive thus becomes a way of thinking about space and time. Each series is presented as a chapter of a larger project, in which different supports (books, metal plates, wood or offset prints) reinforce the material and artistic dimension of the image.

Here his work connects again with the Düsseldorf School, not only because of the serial logic I have already mentioned, but also because of the temporal dimension. Like Bernd and Hilla Becher, Finotti does not capture an instant, but a duration in time. But he does so from Latin America, from a Global South where modern forms coexist with the unfinished, with what has been transformed, even with what has been forgotten. His archive records these frictions and, in doing so, proposes an alternative way of telling the story of our cities.

At the same time, there is a deep affinity here with the thought of Aby Warburg: the archive as an active form of thought as a "moving atlas" where images are not arranged according to a chronological or classificatory logic, but are assembled according to formal, affective and cultural tensions. In his Atlas



Bernd and Hilla Becher, *Water Towers, 1970-1988*  
© Bernd Becher & Hilla Becher, reproduced by the Becher, courtesy The Photographers' Gallery, London, UK - Bernd and Hilla Becher Archive, Cologne



Aby Warburg, *Atlantide Minoica, 1929 (last version)*  
Panel 19, reconstruction by Richard Ott and Axel Hall, 2000  
Photo: Yvonne Kimmich / © The Warburg Institute, London, UK

Mnemosyne, Warburg conceived the archive not as a passive repository of memory, but as a dynamic system of relations. In short, an experimental field where images are constantly reconfigured, generating new constellations of meaning.

In Leonardo Finotti's practice, this notion is reactivated and displaced into the present, given that his photographic archive is not a gesture of preservation, but a critical platform from which to reorder and rewrite Latin America's visual past. His work moves past the mere documentation of architectures, but builds a mobile archive that is constantly updated through his ongoing series.

In this framework, Finotti takes part in a contemporary genealogy of Latin American art in which the archive has been redefined as a territory of symbolic dispute, or as a tool for intervention in hegemonic narratives. Archiving, in his case, becomes an act of intervening in different ways: tensioning the visible, multiplying possible narratives and/or destabilising historical hierarchies. Like Warburg, his archive does not seek to fix an origin or preserve an intact memory, but to activate the past in the present in order to imagine other visual futures. It is, in short, a way of thinking with and through images.

### Memory of the Future

Perhaps the most striking phrase I heard from Finotti during our dialogue was: "my work looks backwards, towards modernism, but it is also the memory of the future."<sup>4</sup> This statement condenses two apparently opposed directions – past and future – which, in his practice, become simultaneous.

Рисунок 1.16. Leonardo Finotti «A Collection of Latin American Modern Architecture»



Рисунок 1.17. Каталог першої акції «Конструктивізм. Василь Єрмилов. 3D»



Рисунок 1.18. Каталог першої акції «Конструктивізм. Василь Єрмилов. 3D»



Рисунок 1.19. Каталог другої акції «Конструктивізм. Василь Єрмилов. 3D»

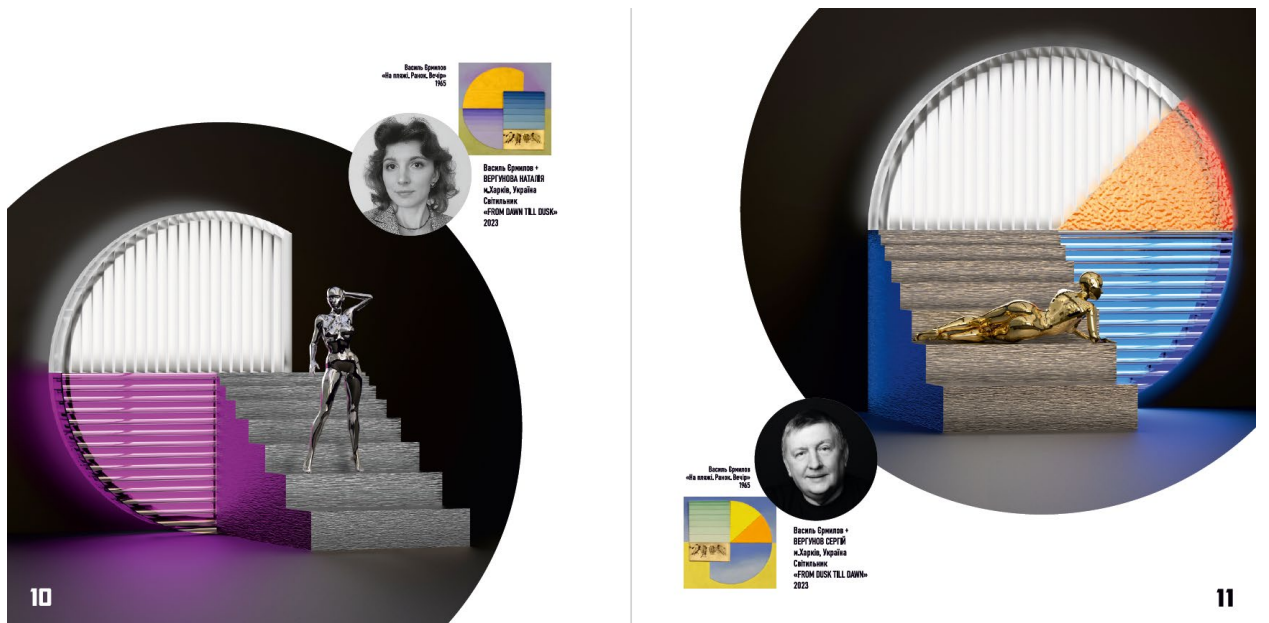


Рисунок 1.20. Каталог другої акції «Конструктивізм. Василь Єрмилов. 3D»



Рисунок 2.1. В. Єрмилов, обкладинки 1927 та 1929 рр.

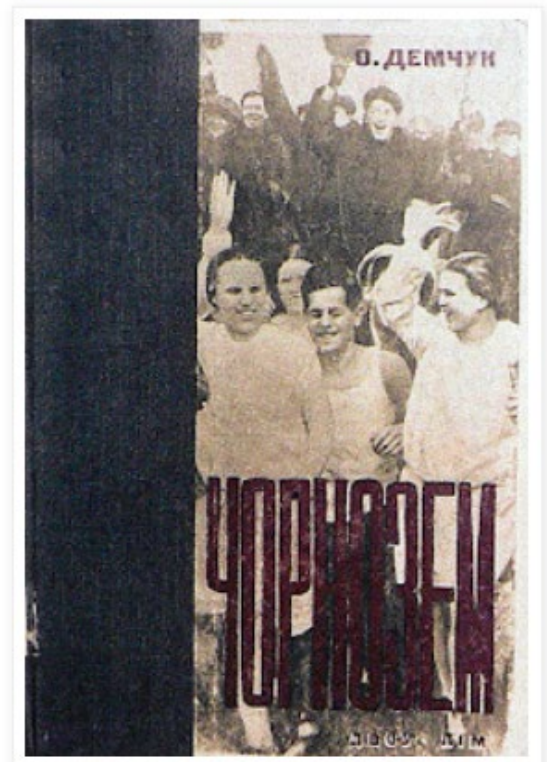


Рис. 2.2. В. Єрмилов, обкладинки 1932 та 1933 рр.



Рисунок 2.3. Роботи В. Єрмилова «Гітара», «Мандоліна», «Дама з віялом»



Рисунок 2.4. Роботи В. Єрмилова Портрет художника А. Поважного,  
«Композиція», «Арлекін»



Рисунок 2.5. Проект пам'ятника «Голова Земної кулі», В. Єрмилов



Рисунок 2.6. Відкриття звітної виставки другої міжнародної дизайн-акції «ВАСИЛЬ ЄРМИЛОВ. КОНСТРУКТИВІЗМ. 3D»

## ДОДАТОК Б. МОДУЛЬНА СІТКА ПРОЄКТОВАНОГО ОБ'ЄКТА, ГРАФІЧНЕ РІШЕННЯ БРЕНДБУКУ, ЕСКІЗ ПРОЄКТНОЇ ГРАФІКИ

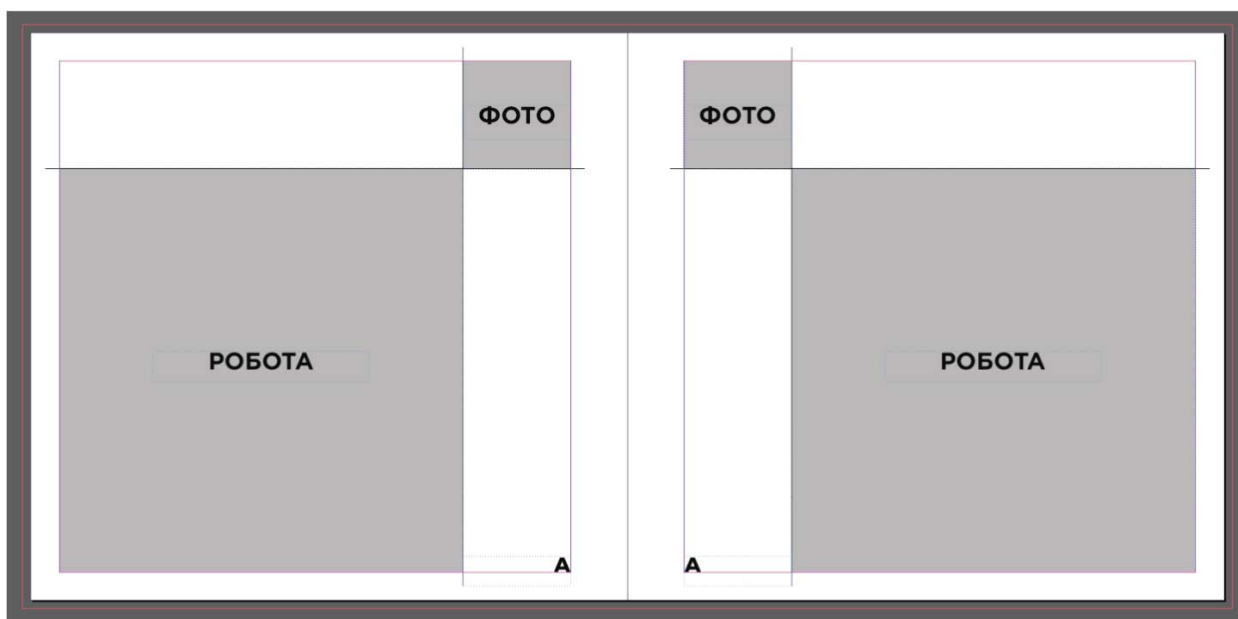


Рисунок 3.1. Модульна сітка проектного каталогу



Рисунок 3.2. Обкладинка проектного каталогу

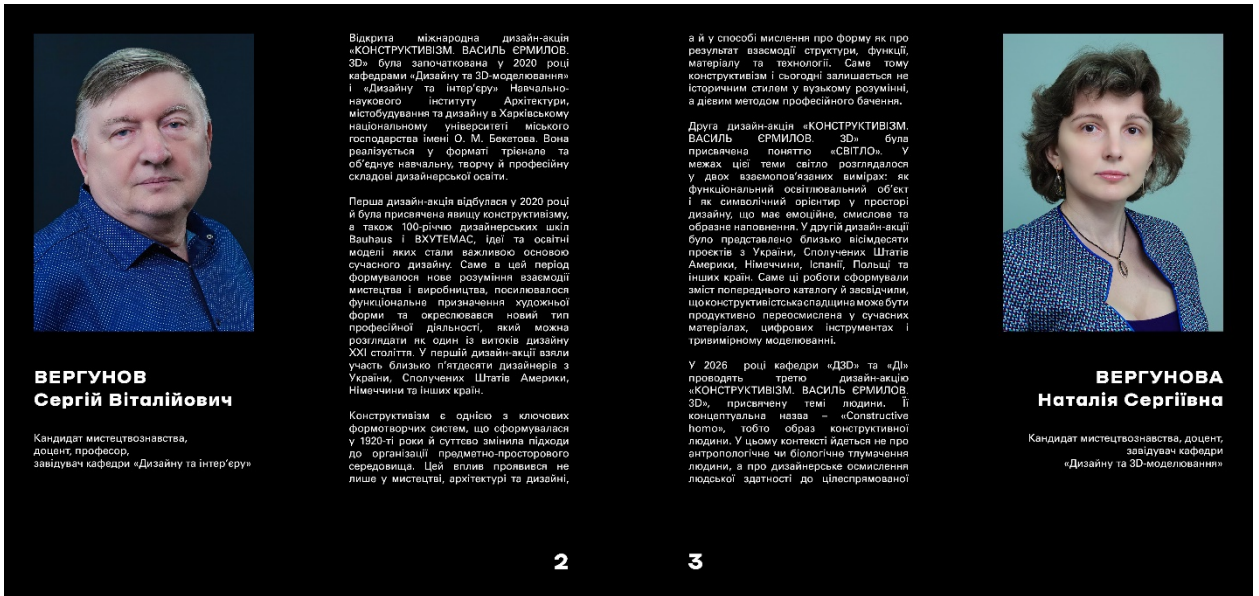


Рисунок 3.3. Вступна частина проєктного каталогу

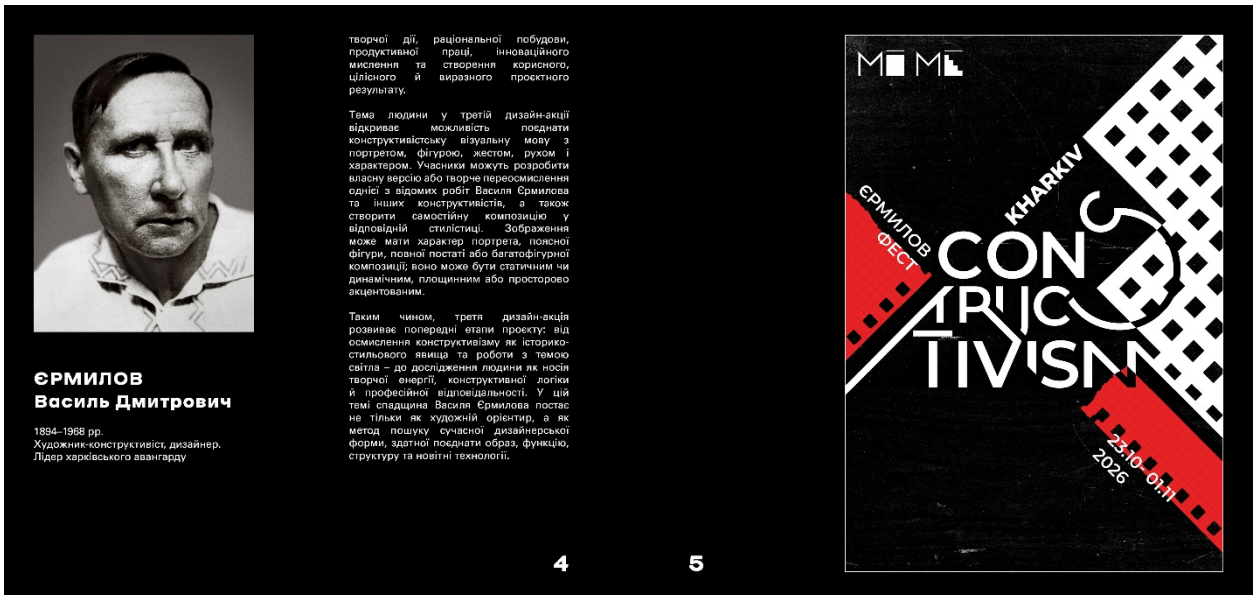


Рисунок 3.4. Вступна частина проєктного каталогу



Рисунок 3.5. Сторінки проектного каталогу

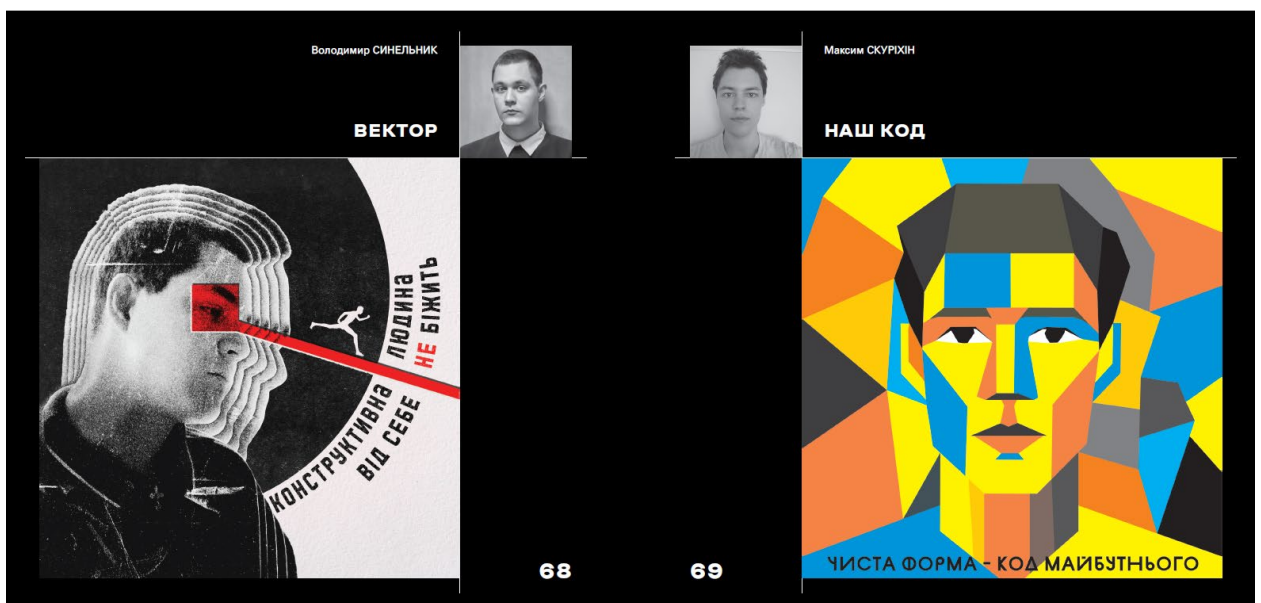


Рисунок 3.6. Сторінки проектного каталогу



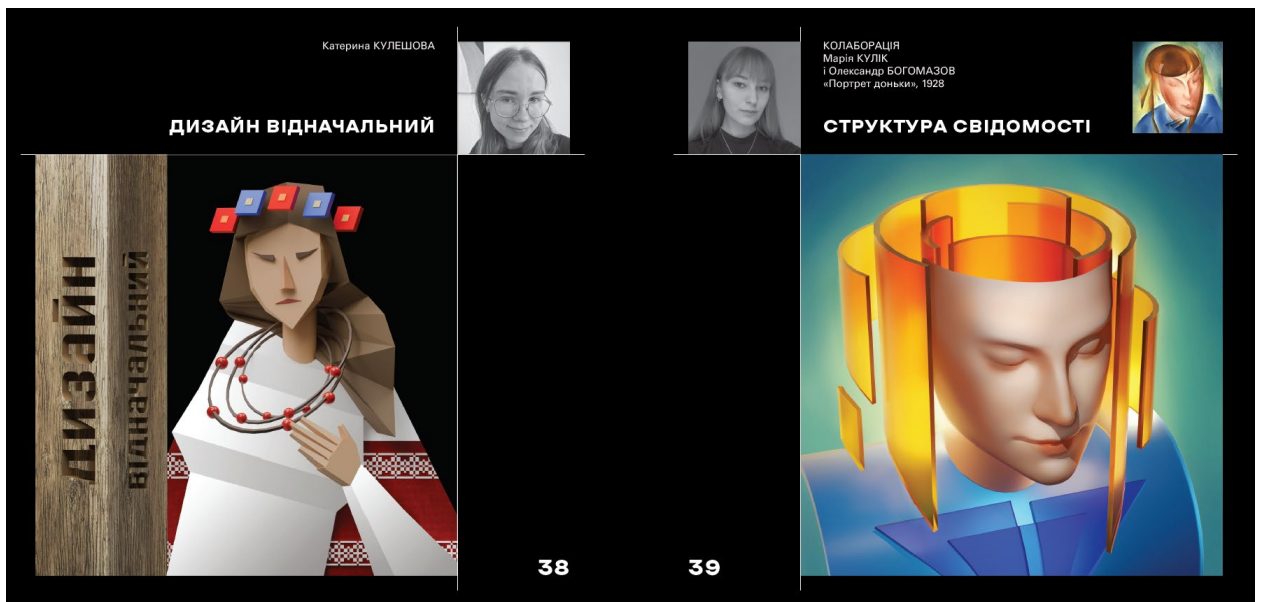


Рисунок 3.9. Сторінки проєктного каталогу



Рисунок 3.10. Заклучна частина проєктного каталогу



Рисунок 3.11. Макетна частина дипломного проекту – каталог



Рисунок 3.12. Макетна частина дипломного проекту – каталог



Рисунок 3.13. Макетна частина дипломного проєкту – каталог

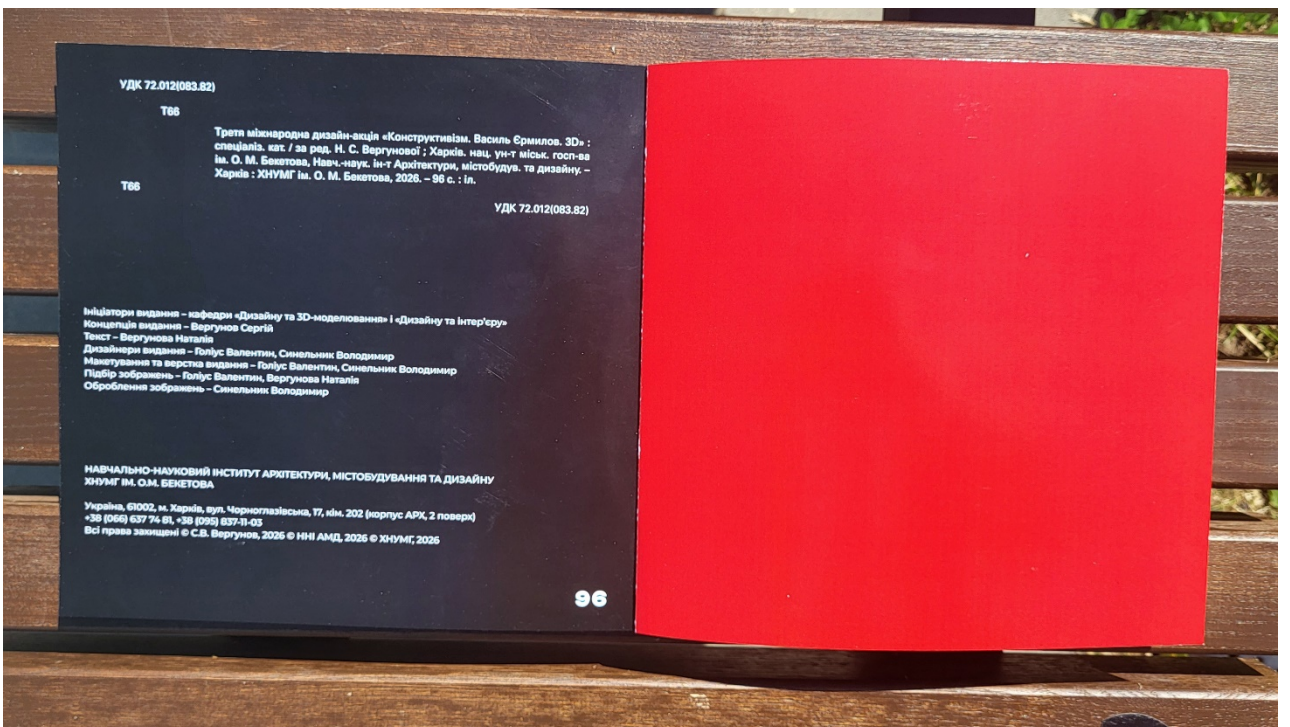


Рисунок 3.14. Макетна частина дипломного проєкту – каталог

