

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

Навчально-науковий інститут архітектури, містобудування та дизайну

Кафедра дизайну та інтер'єру

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до бакалаврської дипломної роботи
на тему:

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

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

П'ятидверний М.О.

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

Рецензент: асист. Зінченко А.Г.

Зав. кафедри
ДІ: канд. мист., проф. Вергунов С.В.

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 Історичний контекст створення монографій.....	7
1.2 Аналіз існуючих аналогів та прототипів.....	9
РОЗДІЛ 2 КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТА ПРОЄКТУВАННЯ.....	15
2.1 Модульна сітка в монографічних виданнях	15
2.2 Поліграфічні аспекти реалізації проєкту	18
РОЗДІЛ 3 ОБҐРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ.....	22
3.1 Обґрунтування проєктної концепції.....	22
3.2 Поліграфічна реалізація монографії.....	24
3.3 Художньо-образне рішення і композиційний аналіз.....	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	30
Додаток А АНАЛОГИ І ПРОТОТИП.....	33
Додаток Б МОДУЛЬНА СІТКА ПРОЄКТОВАНОГО ОБ'ЄКТА, ГРАФІЧНЕ РІШЕННЯ МОНОГРАФІЇ, ЕСКІЗ ПРОЄКТНОЇ ГРАФІКИ.....	40

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

П'ЯТИДВЕРНИЙ МАКСІМ

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

Design of the monograph «Designers of Ukraine. Industrial 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 ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ, 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 прийняв до виконання  **П'ЯТИДВЕРНИЙ М.**

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 _____



П'ЯТИДВЕРНИЙ М.

Керівник проєкту проф. кафедри «ДІ» _____



ВЕРГУНОВ С.

ВСТУП

Промисловий дизайн в Україні формується на перетині інженерної культури, художнього мислення та прикладних технологій, а його результати проявляються у предметному середовищі повсякденного життя, від побутових виробів до транспортних, медичних і виробничих рішень. Водночас репрезентація українських промислових дизайнерів у форматі систематизованого видання часто залишається фрагментарною: інформація розпорошена між портфоліо, медіапублікаціями 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. Industrial design» для кафедр «Дизайну та 3D-модельовання» / «Дизайну та інтер'єру» передбачає створення не лише естетично привабливого, а й функціонально зручного багатосторінкового видання. Монографія має працювати як навчально-інформаційний інструмент, тобто забезпечувати швидку навігацію, чітке розрізнення типів візуальних та текстових матеріалів, а також підтримувати послідовний ритм читання на різних типах розворотів. Для цього в межах проєкту необхідно вибудувати єдину дизайн-систему видання: модульну сітку, типографічну ієрархію, правила роботи з ілюстраціями та підписами, принципи подання схем і таблиць, а також єдине кольорово-фактурне рішення.

Окремої уваги потребують поліграфічні умови реалізації: добір формату, паперу, способу друку й палітурки, узгодження вимог до якості зображень і підготовки макета до друку. У підсумку дизайн монографії має відповідати одночасно двом групам критеріїв: комунікативним (читабельність, зрозумілість, структурність) і виробничим (технологічна коректність, відтворюваність, стабільність у друці та під час тиражування).

МЕТА, ЗАВДАННЯ ТА ОБ'ЄКТ ПРОЄКТУ

Метою даного проєкту є розробка дизайнерського рішення монографії «Дизайнери України. Industrial 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, були визначені наступні **завдання**:

- провести аналіз передпроектної ситуації, виконати аналіз аналогів і прототипів монографічних видань з дизайну та суміжних сфер, визначити релевантні прийоми композиції й подання матеріалу;

- зібрати, структурувати та систематизувати контент для монографії (розділи, профілі, проєкти, візуальні матеріали, довідкові блоки);

- розробити концепцію візуального образу монографії, спроектувати модульну сітку та типові шаблони розворотів/сторінок для різних типів контенту;

- визначити композиційно-пропорційні рішення та кольорово-фактурну модель видання, узгодивши їх з тематикою промислового дизайну;

- розробити дизайн обкладинки та елементів навігації (зміст, колонтитули, нумерація, маркери розділів, покажчики за потреби);

- виконати демонстраційний макет/прототип і підготувати комплект друкарських файлів та цифрову версію для перегляду на екранах;

- провести ескізний пошук проєктної графіки, визначити її складові компоненти, 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. Industrial design» для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» / «Дизайну та інтер'єру».

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

1.1. Історичний контекст створення монографій

Наукова монографія є ґрунтовною теоретичною працею, в якій послідовно й детально розкривається конкретна проблема, що спирається на власні дослідження того чи іншого фахівця та спрямована для відповідної професійної спільноти. Важливо, що монографію історично характеризує не просто великий обсяг, а спосіб закріплення знання, через форму книги, роботу видавничих інституцій і правила наукової довіри, насамперед системне цитування та експертне рецензування [1].

У рукописній культурі переписування текстів було повільним і коштовним, тому великі трактати та узагальнювальні праці були виправданими для монастирів, королівських дворів та перших університетів (Рис. 1.1). Щоб читачам було легше працювати з такими текстами, у рукописах використовували заголовки, поділ на розділи, позначки на полях і пояснювальні примітки. Це полегшувало сприйняття послідовних міркувань і сприяло передаванню перевірених знань від одного покоління до іншого [2].

Революція в друкарській справі (XV–XVI століття) змінила масштаби та економічні засади наукового спілкування (Рис. 1.2 – Рис. 1.3). Можливість багаторазового відтворення текстів і ширшого поширення дала змогу об'ємним працям циркулювати між регіонами, однак друк також загострив суперечки щодо автентичності і помилок. Дослідження друкарської культури XV–XVII століть показують, що в цей період довіра до надрукованих наукових текстів не виникала автоматично. Її потрібно було спеціально підтверджувати: ретельною редакторською перевіркою, роботою знаних друкарів і дотриманням усталених правил наукового викладу [3; 4; 5]. У таких умовах монографія стала зручним форматом для всебічного

обґрунтування: збирання джерел, зіставлення прикладів і демонстрації фахової компетентності в обсязі, недосяжному для коротких публікацій.

У XVI–XVIII століттях у Європі сформувалася широка мережа науковців, які активно листувалися, обмінювалися книгами та обговорювали ідеї. У цій спільноті особливо цінувалися праці, на які можна було спиратися в інших дослідженнях: їх цитували, занотовували ключові фрагменти та використовували як підґрунтя для власних висновків. Саме тому зростала роль монографій як детальних і добре обґрунтованих праць.

Водночас посилення на джерела поступово стали не просто елементом викладу, а важливим засобом перевірки й підтвердження наукової надійності. Американський дослідник Е. Графтон (Anthony Grafton) стверджує, що виноски й посилання з часом перетворилися на усталений стандарт, вони дають змогу чітко побачити, звідки взято дані, і за потреби перевірити їх [6]. Це особливо важливо в об'ємних дослідженнях, де докази подаються послідовно на багатьох сторінках.

Важлива суперечність проявилася у XVII–XVIII століттях із появою наукових товариств і фахових журналів. Періодичні видання забезпечували швидше поширення результатів і можливість закріпити першість, тоді як книги давали простір для повного документування, тривалої полеміки та узагальнення. Журнали не витіснили монографії, натомість склався розподіл функцій, коли статті повідомляли про результати й підтримували дискусію, а монографії узагальнювали напрями досліджень і закріплювали підсумкове, авторитетне викладення аргументації. Дослідники академічного книговидавання наголошують, що ця система завжди поєднувала наукові та комерційні мотиви, а ознаки престижу, видавничі позначки, серії, редакційні колегиї, формувалися разом із ринковими механізмами, щоб засвідчувати надійність видання [7].

У XIX столітті монографія тісно пов'язалася з професіоналізацією наукових дисциплін і становленням сучасного дослідницького університету. Спеціалізованим галузям знання потрібні були такі типи публікацій, що чітко

засвідчували оригінальний внесок автора й могли бути оцінені фахівцями-експертами. Погляд американського історика Р. Дарнтон (Robert Darnton), відомий як «комунікаційний цикл», що допомагає пояснити інституційну вагу монографій: вони виникають на перетині взаємодії авторів, видавців, друкарів, книгорозповсюджувачів, бібліотек і читачів, тому їх форма визначається роботою цих пов'язаних ланок, а не лише суто інтелектуальними завданнями [8]. Університетські видавництва та наукові серії сприяли закріпленню уявлень про те, якою має бути повноцінна дослідницька книга.

У ХХ столітті видавання журналів швидко зросло, особливо в природничих і технічних науках, тоді як монографії зберегли провідне значення в мистецтві, гуманітарних та соціальних науках, оскільки вони дають змогу розглядати явища в контексті, будувати послідовний виклад і розвивати теорію на основі складного масиву доказів [9].

Сьогодні цифрова інфраструктура та дискусії щодо політик відкритого доступу знову актуалізують питання про функції монографії. Цифрове поширення може розширити коло читачів, але водночас змінює робочі процеси, правила використання прав і співвідношення між престижем видання та продажами. У звіті англійського дослідника Д. Кроссіка (Geoffrey Crossick) для Ради з фінансування вищої освіти Англії (Higher Education Funding Council for England, HEFCE) наголошено, що перехід до відкритого доступу має враховувати відмінності між науковими дисциплінами. Зокрема, у багатьох галузях гуманітарних і соціальних наук саме монографії з розгорнутою, послідовною аргументацією залишаються важливим способом отримання й обґрунтування нових знань [10].

1.2 Аналіз існуючих аналогів та прототипів

У контексті дизайнерської діяльності існує окремий сегмент книг монографічного типу, що можуть бути розглянуті як аналоги академічної

монографії. У таких виданнях послідовно розгортається одна провідна авторська теза, вибудовується узгоджений понятійний апарат, а основні положення підкріплюються розгорнутими прикладами з практики. На відміну від коротких статей або окремих каталожних публікацій, монографічне видання дає змогу розкрити тему не фрагментарно, а системно: через історичний контекст, авторську позицію, аналіз конкретних об'єктів, методологічні пояснення та візуальні матеріали. Саме тому книги про дизайн часто поєднують ознаки наукової праці, професійного посібника, візуального альбому та авторського есе. Для дипломного проєкту, присвяченого дизайну монографії «Дизайнери України. Industrial design», такі видання є важливими аналогами, оскільки вони демонструють різні способи поєднання теоретичного змісту, ілюстративного матеріалу, композиційної структури та читацької навігації.

Показовим прикладом є книга «Дизайн звичних речей» (The Design of Everyday Things) американського дослідника Д. Нормана (Donald Norman) (Рис. 1.4). Це видання побудоване як послідовне доведення думки про те, що значна частина повсякденних труднощів у користуванні предметами, пристроями та системами виникає не через неуважність або некомпетентність людини, а через недоліки самого проєктування. Автор переносить увагу з користувацької «помилки» на якість дизайнерського рішення і показує, що добре спроектований об'єкт має бути зрозумілим без додаткових пояснень. Саме тому у книзі послідовно розглядаються такі поняття, як відповідність між дією і результатом, зворотний зв'язок, обмеження, видимість функцій, природні підказки та логіка взаємодії. Ці поняття розкриваються через конкретні приклади: двері, ручки, перемикачі, органи керування, побутові прилади, програмні інтерфейси та інші об'єкти повсякденного користування [11].

Важливість книги Д. Нормана для аналізу монографічних видань про дизайн полягає в тому, що вона демонструє здатність складної теоретичної проблематики бути викладеною зрозумілою мовою. Автор не обмежується

описом окремих предметів, а вибудовує ширшу систему пояснень: як людина сприймає об'єкт, як вона очікує його використати, чому певні рішення викликають помилки, і яким чином дизайнер може зменшити ці помилки ще на етапі проєктування. Для монографії з промислового дизайну цей підхід є особливо важливим, оскільки промисловий виріб завжди оцінюється не лише за зовнішньою формою, а й за зручністю, зрозумілістю, ергономікою, функціональністю та логікою взаємодії з користувачем. У цьому сенсі книга Д. Нормана може бути розглянута як приклад доказової, практично зорієнтованої монографії, де візуальні приклади й життєві ситуації працюють не як ілюстративне доповнення, а як основа для формування дизайнерського мислення [11].

Ще одним прикладом є книга італійського митця, дизайнера і теоретика Б. Мунарі (Bruno Munari) «Дизайн як мистецтво» (Design as Art), у якій представлено інший формат монографічного видання (Рис. 1.5). Якщо книга Д. Нормана має виразно аналітичний і прикладний характер, то праця Б. Мунарі ближча до авторського есе, де дизайн розглядається як складова культури, повсякденного життя і способу мислення. Автор не зводить дизайн лише до професійної діяльності або створення корисних речей. Навпаки, він показує, що дизайн присутній у звичних предметах, візуальних повідомленнях, просторових ситуаціях, побутових сценаріях і формах людської комунікації. Для нього важливо довести, що якісний дизайн має бути зрозумілим, доступним, доречним і водночас здатним формувати естетичний досвід [12].

Особливість книги Б. Мунарі полягає в її фрагментарній, але внутрішньо цілісній структурі. Окремі розділи можуть сприйматися як самостійні роздуми про предмети, матеріали, форму, функцію, візуальну культуру або роль дизайнера, однак разом вони складаються в єдину авторську позицію. Такий спосіб організації матеріалу є важливим для розуміння монографічного формату в дизайні: цілісність книги може досягатися не лише через жорстку наукову структуру, а й через послідовне

розгортання авторського бачення. Для майбутньої монографії «Дизайнери України. Industrial design» цей приклад є корисним тим, що демонструє можливість поєднання теоретичних міркувань із короткими, влучними прикладами, які допомагають читачеві побачити дизайн як частину ширшого культурного процесу. Крім того, у книзі Б. Мунарі простежується важливий баланс між текстом і візуальним мисленням: дизайн пояснюється не лише словами, а й через спосіб бачити предметний світ [12].

Б. Мунарі також важливий як приклад автора, який розглядає дизайн як спосіб формування повсякденного досвіду. У його логіці предмети не є пасивними речами; вони впливають на поведінку людини, на її звички, на відчуття порядку, зручності, краси й доречності. Саме тому книга «Дизайн як мистецтво» може бути використана як прототип для розуміння того, як монографія здатна поєднувати професійний аналіз із гуманітарним поглядом на дизайн. Для видання про українських промислових дизайнерів це має особливе значення, адже об'єкти промислового дизайну також є частиною повсякденного життя, виробничої культури, матеріального середовища і соціальної комунікації. Вони не лише виконують функцію, а й формують уявлення про якість, сучасність, технологічність і культуру користування.

Наступним прикладом є книга Кен'ї Хари (Kenya Hara) «Designing Design» (Рис. 1.6). У цьому монографічному форматі поєднуються філософські міркування, культурологічний аналіз, авторський професійний досвід і візуальні приклади з практики. К. Хара розглядає дизайн як процес надання сенсу, у якому важливими є не лише форма і функція, а й контекст, матеріальність, відчуття, сприйняття та спосіб взаємодії людини з об'єктом. Особлива увага приділяється поняттю «порожнечі», яке в інтерпретації автора не означає відсутність змісту, а навпаки – створює простір для тлумачення, сприйняття і внутрішньої участі користувача. У цьому підході дизайн не нав'язує готовий образ, а створює умови для уважного сприйняття речі, матеріалу, простору або повідомлення [13].

На відміну від Д. Нормана, який зосереджується на зручності користування і когнітивній логіці взаємодії, К. Хара більше уваги приділяє сенсорному, емоційному та культурному виміру дизайну. Водночас його книга не є суто філософською працею, відірваною від практики. Автор постійно звертається до конкретних проєктів, візуальних рішень, матеріальних об'єктів і дизайнерських ситуацій, через які демонструє, як абстрактні принципи можуть бути реалізовані у професійній діяльності. Це робить книгу «Designing Design» важливим прикладом монографічного видання, у якому теоретичне мислення підтримується якісною візуальною аргументацією. Для проєктування монографії про промисловий дизайн такий підхід є важливим, оскільки дає змогу розглядати об'єкти не лише як технічні або функціональні вироби, а і як носії певної культури, способу мислення та професійної етики [13].

Книга К. Хари також демонструє, що дизайн-видання може мати стриману, візуально чисту і водночас глибоко змістовну структуру. У ній важливе значення має не лише те, що показано, а й те, як саме це подано: ритм сторінок, паузи, співвідношення тексту і зображення, вільний простір, послідовність візуальних акцентів. Такий підхід є близьким до завдань проєктування монографії «Дизайнери України. Industrial design», де необхідно не перевантажити сторінку інформацією, а створити умови для уважного розглядання об'єктів, їхніх деталей, пропорцій, матеріалів і конструктивної логіки. Отже, «Designing Design» може розглядатися як приклад видання, у якому зміст, композиція, типографіка і візуальна пауза працюють як єдина система [13].

Таким чином, монографічні видання про дизайн можуть істотно відрізнятися за структурою, стилем викладу, ступенем науковості та характером візуального матеріалу, але всі вони виконують спільну функцію: послідовно формують у читача цілісне уявлення про дизайн як професійну і культурну діяльність. У Д. Нормана дизайн постає насамперед як практична дисципліна, орієнтована на зрозумілість, зручність і коректну взаємодію

людини з предметом або системою. У Б. Мунарі дизайн розкривається як культурний феномен, пов'язаний із повсякденністю, естетичним досвідом і способом бачення світу. У К. Хари дизайн осмислюється як робота зі смислами, матеріальністю, контекстом і тонкими механізмами сприйняття.

Представлені аналоги та прототипи демонструють, що монографія у сфері дизайну може працювати по-різному: одна книга навчає принципам і методам, інша допомагає осмислити дизайн у культурному вимірі, третя поєднує світоглядні підходи з прикладною демонстрацією. Проте всі ці видання об'єднують головне: вони дають не фрагмент знання, а тривалий, послідовний виклад, у якому думка розвивається крок за кроком і постійно спирається на приклади. Такий формат особливо важливий у дизайн-дослідженнях і в навчанні, коли потрібні глибина, логічна цілісність і чіткі поняття, які можна не лише зрозуміти, а й застосувати. Для проєкту монографії «Дизайнери України. Industrial design» ці аналоги підтверджують доцільність поєднання теоретичного тексту, якісного візуального матеріалу, структурованої композиції та зрозумілої навігації, що разом формують повноцінне професійне видання.

РОЗДІЛ 2 КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ПОЛІГРАФІЧНІ ВИМОГИ ДО ОБ'ЄКТА ПРОЄКТУВАННЯ

2.1 Модульна сітка в монографічних виданнях

Монографія є це дослідженням із розгорнутою структурою, що має залишатися зручною для читання й навігації впродовж багатьох розділів і підрозділів, а також при наявності ілюстрацій, таблиць, приміток і довідкового апарату. У цьому контексті модульна сітка є не просто прийомом верстки, а основою організації підготовки та читання видання, оскільки вона узгоджує типографічний ритм, вирівнювання, ієрархію та сталість побудови сторінок, щоб науковий зміст сприймався без зайвих труднощів.

У класичній швейцарській традиції роботи з модульними сітками вона розглядається як робочий інструмент, що допомагає дизайнерам упорядковувати інформацію надійно й швидко, зберігаючи ясність і послідовність у різних форматах і типах сторінок [14]. Це особливо важливо для монографій, адже їхній зміст різномірний: суцільний текст поєднується із заголовками різних рівнів, підрядковими або кінцевими примітками, підписами, таблицями, рисунками, а інколи й додатковими матеріалами. Одноколонна структура рідко вміщує всі ці елементи без постійних ситуативних виправлень; модульна сітка натомість дає одиниці побудови, завдяки яким різні варіанти компоновання стають керованими.

Практичні визначення, що використовуються в українських навчальних матеріалах, підкреслюють саме цю прикладну функцію. У практикумі з комп'ютерної верстки модульну сітку описано як сітку з обраним кроком (модулем), у якій рівні або нерівні горизонтальні та вертикальні модулі утворюють комірки, що стають основою композиції сторінки й розвороту [15; 16]. Інший український посібник з редагування та верстки пояснює, що модульна сітка задає місця для елементів сторінки

(нумерації, тексту, ілюстрацій, заголовків, авторських рядків) і працює як конструктивний каркас із недрукованих вертикальних і горизонтальних ліній [17]. Для монографій ці визначення означають чітку вимогу: сітка має передбачати всі повторювані складники книги, а не лише основний текстовий блок.

Модульна сітка поділяє площину сторінки на повторювані прямокутники (модулі) (Рис. 2.1). Порівняно з простою колонковою сіткою, модульність додає другий рівень контролю: вертикальний поділ (ряди) поєднується з колонками й утворює матрицю, у якій можна розміщувати різні блоки матеріалу, зберігаючи вирівнювання. Це стає особливо важливим, коли монографія містить:

- багаторівневі заголовки та підзаголовки;
- зображення з підписами різної довжини;
- таблиці з різною кількістю колонок;
- підрядкові примітки, які мають залишатися типографічно підпорядкованими, але розташовуватися послідовно;
- виділені вставки, цитати або тематичні блоки для методологічних пояснень чи архівних уривків (Рис. 2.2).

Кімберлі Елам (Kimberly Elam) зазначає, що сітки часто помилково сприймають як жорсткі рішення, тоді як їхня справжня цінність полягає в розумінні їх складності та композиційних можливостей [18]. У монографіях цей потенціал насамперед пов'язаний із керуванням варіативністю: різні типи сторінок і ситуації компоновання заздалегідь передбачені сіткою, завдяки чому книга зберігає цілісність навіть тоді, коли змінюється зміст.

Література з книжкового дизайну підкреслює, що книга є предметом користування, а типографічні рішення мають підтримувати читацькі дії та зручність роботи з текстом [19; 20; 21]. Робота з монографією зазвичай інтенсивна: читачі переглядають заголовки, переходять між текстом і рисунками, шукають примітки та звіряють посилання. Модульні сітки допомагають у цьому декількома способами:

– *Чітка ієрархія.* Коли рівні заголовків, підписи та примітки підпорядковані одній модульній логіці, читач засвоює візуальні правила побудови книги. Стабільне розташування елементів зменшує зайве навантаження і становиться легше зрозуміти, де шукати визначення, докази та пояснення.

– *Стійкий зв'язок між розділами.* Модульна сітка полегшує розміщення рисунків поруч із відповідним фрагментом тексту, водночас зберігаючи сталу ширину підписів, вирівнювання та інтервали. Це важливо не лише для вигляду сторінки: так поліпшується перевірка матеріалу, бо докази легше знаходити й порівнювати між розділами.

– *Керований типографічний ритм.* Хоча про модульну сітку часто говорять у геометричних термінах, монографії також залежать від дисципліни базової лінії – стабільного вертикального ритму, який не дозволяє рядкам, підписам і приміткам «плавати» від сторінки до сторінки. Авторитетні настанови з книжкової типографіки наголошують, що композиція сторінки має спиратися на системні, повторювані типографічні рішення, а не на випадкові імпровізації [22]. На практиці дизайнери часто узгоджують висоту модуля з базовою сіткою, або з кратним значенням міжрядкового інтервалу, щоб тексти різних кеглів могли співіснувати без порушення загального вертикального ритму (Рис. 2.3).

Чим більше сторінок має монографія, тим більше верстка перетворюється на виробничий процес. Українські навчальні джерела прямо пов'язують модульні сітки з ефективною підготовкою багатосторінкових видань: сітки створюють у програмах для верстки за допомогою напрямних, колонок і базової сітки рядка, і саме вони стають основою композиції сторінки та розвороту [15]. У цьому й полягає інституційна причина важливості модульних сіток, щойно сітка та майстер-сторінки налаштовані, дизайнер може застосовувати однакові правила до сотень сторінок, а редактори й автори отримують макет, що поводиться передбачувано й легко перевіряється.

Водночас монографія не може бути повністю механічною. Тут доречний підхід Тімоті Самари (Timothy Samara), який у форматі «майстерні» підкреслює, що дизайнер має добре розуміти правила сітки, щоб користуватися ними ефективно і, за потреби, відступати від них у контрольований спосіб [23]. У монографіях такі відступи найчастіше виправдані в ключових композиційних моментах: на початках розділів, у розворотах із великими документальними зображеннями на всю площу або в підсумкових розворотах. Головне, щоб винятки залишалися впізнаваними як винятки, а це можливо тоді, коли базова система побудови видання є достатньо послідовною.

Монографія з промислового дизайну зазвичай містить більше візуальних матеріалів і технічних характеристик, ніж наукова книга, у якій переважає суцільний текст. Читачі не лише послідовно стежать за аргументацією від розділу до розділу; вони постійно переходять між оповіддю, візуалізаціями, прототипами, сценаріями використання. Модульна сітка в такому виданні стає механізмом, який забезпечує читабельність різнорідних матеріалів як єдиного цілісного видання: вона фіксує, де читач знаходить основну розповідь, де подано докази, і де на сторінці розміщується технічна відповідальність за подані дані. Така логіка, орієнтована на систему, відповідає класичному підходу до сіток, де сітка розглядається як практичний інструмент для послідовного впорядкування інформації на багатьох типах сторінок [14].

2.2 Поліграфічні аспекти реалізації проєкту

Підготовка монографії не завершується на етапі редагування та верстки рукопису. Етап «реалізації» полягає в перетворенні наукового тексту на стабільний матеріальний примірник, який можна читати, цитувати, архівувати й відтворювати з передбачуваною якістю. На практиці поліграфічні рішення визначають майже все, що відчуває читач:

читабельність довгих фрагментів, однаковість відтворення схем і фотографій, міцність палітурки за багаторазового користування і навіть можливість бібліографічної ідентифікації через вихідні відомості. В українських навчальних матеріалах поліграфічний цикл зазвичай описують як три тісно пов'язані групи процесів, додрукарські, друкарські та післядрукарські, і така схема й досі є зручною моделлю для управління виготовленням монографії від початку до кінця [24; 25].

Додрукарська підготовка починається з узгодження виробничих параметрів. Для монографії потрібно визначити формат видання, обсяг (кількість сторінок), режим друку (лише чорним або повноколірний СМҮК), клас паперу, тип палітурки та варіанти оздоблення. Оскільки для будь-якої друкарні необхідний оригінал-макет, до якого є чітко сформульовані вимоги до початку виведення та виготовлення друкарських форм, адже пізні правки коштують дорого й можуть погіршити якість реалізації [26].

Ключовим ризиком додрукарського етапу є невідповідність між тим, що представлено на екрані, і тим, що виходить на друці, особливо у монографіях із великою кількістю зображень, що характерно для монографії з дизайну. Сучасні стандарти керування процесом офсетного друку формалізують, що саме вважається «відповідністю». Так, ISO 12647-2:2013 задає параметри процесу для чотириколірного офсетного виробництва, зокрема цільові значення для налаштування та контролю друку, що забезпечує стабільне відтворення у різних накладах і в різних виконавців. Щоб ці цілі мали практичний сенс, оцінювання кольору потрібно виконувати за визначених умов освітлення; ISO 3664:2009 встановлює стандартизовані умови перегляду відбитків та пов'язаних носіїв. Важливі й умови вимірювання, адже оптичні відбілювачі в папері можуть спотворювати покази приладів; ISO 13655:2017 визначає спектральні умови вимірювання, які застосовують у поліграфічному контролі кольору.

Паралельно монографії потрібен стандарт обміну файлами, який зменшує двозначність для друкарні. Сімейство PDF/X визначене серією

стандартів ISO 15930; його призначення – забезпечити надійний цифровий обмін додрукарськими даними в професійному друці. Практичний сенс вимоги PDF/X полягає в тому, що вбудовані шрифти, визначені колірні простори та контроль прозорості зменшують кількість термінових «виправлень» перед друком, які можуть призводити до помилок.

Друкарський етап – це момент, коли виробничі обмеження стають безпосередньо помітними. Монографії із середніми або великими накладами, жорсткими вимогами до відтворення кольору та змішаним наповненням (суцільний текст + півтонові зображення + лінійна графіка) найчастіше виграють від використання офсетного друку. Узагальнювальні промислові довідники пояснюють, що вибір технології друку визначається взаємодією вимог до якості, стабільності процесу та економії виробництва в різних друкарських системах [27]. Цифровий друк може бути дуже вдалим для малих накладів, оперативних оновлень і друку на вимогу, але рішення варто прив'язувати до очікуваного життєвого циклу монографії: разова доступність проти довготривалого стабільного розповсюдження. Вибір паперу – це рішення у сфері наукової комунікації, а не лише питання вартості. Для текстоорієнтованих монографій непрозорість і характеристики поверхні визначають, чи просвічуватимуться сторінки та наскільки комфортним буде тривале читання; для монографій із великою кількістю зображень покриття й білизна паперу впливають на тональний діапазон і насиченість кольорів.

Українські навчальні джерела прямо пов'язують якість готового відбитка з властивостями матеріалів, що використовуються на всіх етапах, наголошуючи, що добір матеріалів невіддільний від контролю якості [28]. Для монографій це особливо помітно у тонких лініях на схемах, дрібних штрихах у креслениках і малому кеглі приміток, ці елементи можуть погіршуватися, якщо папір надмірно вбирає фарбу або якщо параметри растрування підібрані невдало.

Післядрукарський етап охоплює фальцювання, комплектування зошитів, обрізування, підготовку корінця, виготовлення обкладинки та її

кріплення, усі ці процеси українська практична література розглядає як єдину технологічну систему, у якій властивості матеріалів і можливості обладнання слід узгоджувати між собою [29].

Корисним орієнтиром довговічності є традиція бібліотечної палітурки. Стандарт ANSI/NISO/LBC Z39.78-2000 (R2018) визначає технічні та матеріальні вимоги до твердої палітурки й переплетення, розрахованих на інтенсивне бібліотечне використання. Навіть якщо монографія формально не має «бібліотечної палітурки», логіка цього підходу застосовна: вибір клею, шиття проти суто клейового скріплення, міцність шарнірів і довговічність палітурного картону визначають, чи витримає книга багаторазове розкривання, копіювання та тривале зберігання на полицях.

Варіанти оздоблення, ламінування, лакування, тиснення фольгою, мають бути обґрунтовані функцією: захистом, зручністю користування та ієрархією інформації, наприклад, посилений захист обкладинки для методологічних монографій, до яких часто звертаються; тактильне розрізнення для ідентичності серії. Українські поліграфічні посібники для редакторів і видавців розглядають оздоблення як повноцінну частину виробничого планування, а не як додаток наприкінці, поряд із вимогами до паперу, фарби та додрукарської підготовки [30].

РОЗДІЛ 3 ОБГРУНТУВАННЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ПРОПОЗИЦІЇ ТА ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТНОЇ КОНЦЕПЦІЇ

3.1 Обґрунтування проєктної концепції

Проєктна ідея дизайну монографії «Дизайнери України. Industrial Design» ґрунтується на осмисленні промислового дизайну як однієї з ключових сфер формування предметного середовища, у якому технологія, функція, ергономіка, матеріал і образ утворюють єдину систему. На відміну від видань, присвячених окремим персоналіям, стилям або мистецьким явищам, ця монографія має репрезентувати промисловий дизайн як професійну галузь, пов'язану не лише з естетикою речі, а й з культурою виробництва, логікою користування, інженерним мисленням і соціальною відповідальністю дизайнера.

Концепція видання будується навколо ідеї предмета як носія певного часу, технології та професійного задуму. Об'єкти промислового дизайну не існують ізольовано, оскільки вони завжди пов'язані зі способом життя, рівнем розвитку виробництва, потребами суспільства, зміною матеріалів, конструктивних рішень і споживчих сценаріїв. Саме тому монографія має бути подана не як альбом зображень, а як цілісна візуально-аналітична система, у якій кожний розділ допомагає читачеві зрозуміти послідовність формування дизайнерського рішення: від первинної ідеї та функціонального завдання до завершеного виробу або проєктної концепції.

Основою проєктної ідеї є поєднання документальності та сучасної візуальної мови. Документальність виявляється у стриманій структурі, логічній послідовності матеріалу, чіткому поділі інформації та повазі до фактичного змісту. Сучасна візуальна мова проявляється через композиційну динаміку, виразну типографіку, роботу з білим простором, акцентні розвороти, технічні фрагменти, модульні сітки та графічні прийоми, що асоціюються з кресленням, схемою, конструктивним аналізом і виробничою

документацією. Такий підхід дає змогу уникнути надмірної декоративності й підкреслити саму природу промислового дизайну – точну, функціональну, технологічну, але водночас образну.

Візуальна концепція монографії має передавати характер промислового дизайну через мову структури. Доцільним є використання ритмічної модульної побудови сторінок, контрасту великих зображень і технічних деталей, фрагментів креслень, силуетів, масштабних сіток, виносок і коротких пояснювальних блоків. Обкладинка та внутрішні розвороти можуть будуватися на зіставленні завершеного об'єкта й елементів його проєктного походження: лінії, форми, модуля, матеріалу, вузла, деталі. Завдяки цьому читач сприйматиме не лише кінцевий результат, а й логіку його виникнення.

Важливим аргументом проєктної ідеї є те, що промисловий дизайн потребує особливої видавничої мови. Якщо художній альбом може спиратися переважно на емоційне враження від зображення, то монографічне видання має демонструвати взаємозв'язок форми, функції та технології. Тому композиція сторінок повинна бути не випадковою, а аналітично організованою, з можливістю порівнювати об'єкти, розглядати деталі, простежувати етапи роботи, розуміти масштаб і призначення виробу. Така структура робить монографію зручною не лише для перегляду, а й для професійного читання.

Для кафедр «Дизайну та 3D-моделювання» і «Дизайну та інтер'єру» це видання може виконувати не тільки презентаційну, а й освітньо-методичну функцію. Воно здатне показати студентам промисловий дизайн як сферу, у якій важливими є не лише візуальна привабливість, а й конструктивна логіка, сценарії користування, технологічна доцільність, відповідальне ставлення до матеріалів і розуміння потреб людини. У цьому сенсі монографія стає інструментом професійної орієнтації та формування дизайнерського мислення.

Таким чином, проєктна ідея дизайну монографії «Дизайнери України. Industrial Design» полягає у створенні видання, яке візуально й змістовно

репрезентує промисловий дизайн як системну професійну діяльність. Його образ має бути стриманим, точним, сучасним і технологічно виразним. Саме така концепція дозволяє поєднати історичну вагомість теми, професійну глибину матеріалу та іміджеву роль видання для кафедр, що ініціюють цей проєкт.

3.2 Поліграфічна реалізація монографії

Технологія поліграфічного втілення монографії «Дизайнери України. Industrial design» визначається її функціональним призначенням, великим обсягом, характером ілюстративного матеріалу та необхідністю якісного відтворення об'єктів промислового дизайну. Загальний обсяг видання формату А4 складає 250 сторінок. Такий формат є доцільним для монографії даного типу, оскільки дозволяє повноцінно подавати фотографії виробів, проєктні візуалізації, технічні фрагменти, біографічні блоки та пояснювальні тексти без втрати читабельності й візуальної інформативності.

Поліграфічна реалізація монографії передбачає окреме опрацювання обкладинки та книжкового блока. Для обкладинки обрано крейдований папір щільністю 350 г/м², що забезпечує достатню жорсткість, стійкість до механічних пошкоджень і презентабельний вигляд видання. Така щільність є виправданою для багатосторінкової монографії, оскільки обкладинка повинна не лише виконувати захисну функцію, а й формувати перше візуальне враження про видання. Передбачено двосторонній друк, що дає змогу використати внутрішню частину обкладинки як продовження загальної композиційної системи. Одностороння матова ламінація захищає поверхню від забруднення та стирання, зменшує небажані відблиски і підкреслює стриманий, технологічний характер візуального рішення.

Книжковий блок виконується на крейдованому папері щільністю 150 г/м² із двостороннім друком. Такий вибір є обґрунтованим для монографії, присвяченої промислового дизайну, оскільки видання містить значну

кількість зображень предметів, прототипів, деталей, матеріалів, конструктивних елементів і графічних схем. Крейдований папір забезпечує точніше відтворення кольору, чіткість контурів, достатню контрастність і якісну передачу дрібних деталей, що є особливо важливим для демонстрації форми, фактури, пропорцій та конструктивної логіки об'єктів.

Щільність 150 г/м² дозволяє зберегти баланс між якістю друку, зручністю перегляду та загальною масою видання. Двосторонній друк є раціональним для монографії такого обсягу, оскільки забезпечує компактність книжкового блока й водночас підтримує послідовний ритм сприйняття матеріалу. У підсумку обрані поліграфічні параметри відповідають змісту монографії, її презентаційній функції та вимогам до якісного відтворення матеріалів з промислового дизайну.

3.3 Художньо-образне рішення і композиційний аналіз

Художньо-образне рішення монографії «Дизайнери України. Industrial design» формується відповідно до тематики промислового дизайну, де основними змістовими орієнтирами є предметність, технологічність, функціональність і зв'язок форми з практичним використанням. На відміну від суто художнього альбому, де основну роль може виконувати емоційна виразність зображення, дана монографія потребує більш структурованого, аналітичного та водночас візуально привабливого подання матеріалу. Тому художньо-образна концепція побудована на поєднанні стриманої графічної системи, активного ілюстративного ряду, чіткої модульної організації сторінки та використання візуальних елементів, які асоціюються з каталогом промислових виробів, презентаційним портфоліо та навчально-методичним виданням.

Загальний образ монографії можна визначити як раціональний, технологічний і водночас відкритий до візуальної різноманітності. Це зумовлено самим характером промислового дизайну, який охоплює різні

типи об'єктів: транспортні засоби, сільськогосподарську техніку, освітлювальні прилади, предмети побуту, аксесуари, прототипи та експериментальні дизайнерські розробки. У представлених розворотах помітно, що видання не намагається уніфікувати самі об'єкти за допомогою надмірно декоративної графіки. Навпаки, композиція створює нейтральне, добре організоване середовище, у якому кожен виріб може бути сприйнятий як самостійний дизайнерський результат. Білий фон, чіткі поля, обмежена кількість графічних акцентів і впорядкована типографіка дозволяють зосередити увагу на формі, пропорціях, фактурі, кольорі та конструктивних особливостях представлених об'єктів.

Композиційна основа монографії побудована на модульній сітці, що забезпечує єдність усіх типів сторінок і водночас дає змогу варіювати кількість та розміри зображень. У наданих матеріалах простежуються базові схеми на одне, два, три, чотири, п'ять і шість зображень. Така система є доцільною, оскільки промислові об'єкти можуть потребувати різного масштабу показу: одні вироби краще сприймаються через велике головне зображення, інші – через серію ракурсів, деталей або порівняльних ілюстрацій. Наприклад, для транспортних засобів і великогабаритної техніки важливо показати загальний силует, пропорції, характер кабіни, колісної бази, робочих елементів або функціональних вузлів. Для предметів меншого масштабу, таких як світильники, годинники, вази чи ігрові об'єкти, більш доречним є подання кількох ракурсів, що демонструють пластику форми, кольорове рішення, фактуру поверхні та особливості взаємодії з користувачем.

Важливою особливістю композиційного рішення є наявність вертикального інформаційного блока. У різних розворотах він виконує роль стабільного структурного елемента, у якому розміщується ім'я автора, короткі відомості, перелік проєктів, фотографія дизайнера або знак фірми, компанії. Такий прийом створює сталість навігації: читач швидко розуміє, де знаходиться основний візуальний матеріал, а де представлено супровідну

інформацію. Крім того, інформаційна колонка працює як візуальна «вісь» сторінки, що врівноважує великі зображення та не дозволяє розвороту втрачати композиційну організованість. Сірий тон цього блока є достатньо нейтральним, щоб не конкурувати із зображеннями, але водночас бути достатньо помітним для зорової орієнтації.

Композиція розворотів побудована на поєднанні великих і малих зображень. У першій групі представлених макетів видно, що сторінки з об'єктами промислового дизайну мають різну щільність заповнення: деякі розвороти містять великі фотографії техніки, інші – декілька менших зображень, згрупованих за принципом тематичної або авторської спорідненості. Наприклад, розвороти з тракторами, навантажувачами та транспортними засобами використовують великі прямокутні поля, що дозволяє передати масштаб і конструктивну складність виробів. Розворот зі світильниками, навпаки, акцентує увагу на серійності, варіативності та пластичному пошуку форми. Таке рішення відповідає змісту монографії: промисловий дизайн тут показано як широку професійну сферу, у межах якої існують різні типології, матеріали, функції та способи формоутворення.

Окремо слід відзначити роботу з вільним простором. Біле поле не сприймається як порожнеча, а виконує важливу композиційну функцію, воно відокремлює зображення, підкреслює їхню самостійність, створює паузи для сприйняття і не перевантажує сторінку. Це особливо важливо для монографії з промислового дизайну, де ілюстрації часто мають складну внутрішню структуру: механічні вузли, панелі керування, каркаси, світлотехнічні компоненти, кріплення, поверхні різної фактури. Якби сторінка була перенасичена декоративними елементами, читачеві було б складніше розглядати самі об'єкти. Тому стримане середовище макета стає перевагою, оскільки воно підпорядковує графічну форму змісту.

Кольорово-фактурне рішення монографії побудоване на поєднанні нейтральної основи та активного кольору самих зображень. Основними фоновими елементами є білий, світло-сірий і середньо-сірий тони. Вони

формують стриману, майже технічну базу, яка асоціюється з кресленням, каталогом, презентаційним аркушем або виставковим стендом. На цьому тлі особливо виразно сприймаються насичені кольори об'єктів: червоний, синій, зелений, жовтий, чорний, металічний, білий. У розворотах із технікою активні кольори тракторів, навантажувачів і транспортних засобів виконують роль природних акцентів. У розворотах із дрібними предметами – вазами, годинниками, ігровими фігурами – колір стає засобом демонстрації варіативності, серійності та дизайнерської гри з формою.

У схемах модульної сітки застосовано яскраві умовні кольори: помаранчевий, пурпуровий, синій, коричневий, червоний і зелений. Вони не є безпосередньою кольоровою моделлю всього видання, а виконують аналітичну функцію – показують можливості компонування з різною кількістю зображень. Такий прийом доречний для пояснення проектної логіки, оскільки дозволяє наочно продемонструвати, як одна й та сама сітка може змінюватися залежно від змісту сторінки. У підсумковому виданні ця варіативність проявляється через різні типи розворотів: від сторінок із домінантним зображенням до сторінок із кількома рівнозначними ілюстраціями (Рис. 3.1 – Рис. 3.2).

Типографічне рішення має службовий і водночас образотворчий характер. Основний текст подається дрібним, але впорядкованим набором, що не порушує домінування візуального матеріалу. Заголовки, імена дизайнерів, підписи до робіт і нумерація сторінок підпорядковані єдиній системі. У нижній частині сторінок використано невеликі текстові блоки, які супроводжують зображення і не вступають із ними в композиційний конфлікт. Нумерація сторінок розташована стримано, у нижніх кутах або на невеликих сірих плашках, що підтримує загальну системність макета. Такий підхід забезпечує функціональну читабельність і водночас не перевантажує розвороти зайвою текстовою масою.

Композиційний аналіз також показує, що макет орієнтований на принцип розвороту як цілісної площини. Зображення, інформаційна колонка,

підписи, поля й нумерація сприймаються як частини єдиної структури. Особливо це помітно в розворотах, де великі фотографії розміщені поруч із серією менших зображень: між ними зберігаються пропорційні відступи, а сама сторінка не втрачає рівноваги. У сторінках із вертикальною побудовою зображень, наприклад у прикладах із вазами або ігровими об'єктами, композиція підкреслює послідовність перегляду зверху вниз. У сторінках із трьома роботами одного автора права колонка з портретом і списком проєктів допомагає пов'язати різні об'єкти в єдиний авторський блок (Рис. 3.3).

Таким чином, художньо-образне рішення монографії «Дизайнери України. Industrial design» базується на поєднанні раціональної модульної структури, нейтральної кольорової основи, виразного ілюстративного матеріалу та стриманої типографіки. Композиційна система дозволяє одночасно показати предмети промислового дизайну як естетично виразні об'єкти і як результати професійного проєктування, пов'язаного з формою, функцією, технологією, матеріалом і користуванням. Обраний підхід забезпечує цілісність багатосторінкового видання, зручність його сприйняття та відповідність тематиці промислового дизайну, де головним є зрозуміла й візуально переконлива організація матеріалу (Рис. 3.4 – Рис. 3.5).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Okada M. *Monographs in Humanities and Social Sciences: Back to the Basics?* : IDE Discussion Paper No. 721. Chiba : Institute of Developing Economies (IDE), JETRO, 2018.
2. Chartier R. *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Stanford, CA : Stanford University Press, 1994.
3. Eisenstein E. L. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe* : in 2 vol. Cambridge : Cambridge University Press, 1979.
4. Febvre L., Martin H.-J. *The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450–1800*. London; New York : Verso, 2010.
5. Johns A. *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. Chicago : University of Chicago Press, 1998.
6. Grafton A. *The Footnote: A Curious History*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1997.
7. Fyfe A., Coate K., Curry S., Lawson S., Moxham N., Røstvik C. M. *Untangling Academic Publishing: A history of the relationship between commercial interests, academic prestige and the circulation of research* : report. St Andrews : University of St Andrews, 2017. DOI: 10.5281/zenodo.546100.
8. Darnton R. What Is the History of Books? // *Daedalus*. 1982. Vol. 111, No. 3. P. 65–83.
9. Thompson J. B. *Books in the Digital Age: The Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*. Cambridge : Polity Press, 2005.
10. Crossick G. *Monographs and Open Access: A report to HEFCE*. London : Higher Education Funding Council for England, 2015.
11. Норман Д. *Дизайн звичних речей* / Дональд А. Норман ; пер. з англ. М. Бакалов. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
12. Munari B. *Design as Art*. London : Penguin Classics, 2008. 224 p.

13. Hara K. *Designing Design*. Zürich : Lars Müller Publishers, 2007. 467 p.
14. Müller-Brockmann J. *Grid systems in graphic design: A visual communication manual for graphic designers, typographers and three-dimensional designers*. Zürich : Niggli, 1981. 176 p.
15. 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: 18.03.2026).
16. 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: 18.03.2026).
17. Чернозубова Н., Осінчук О. *Комп'ютерний дизайн. Модульні сітки* : навч. посібник. Львів : УАД, 2018. 112 с.
18. Elam K. *Grid systems: principles of organizing type*. New York : Princeton Architectural Press, 2004. 120 p.
19. Вілер А. Ідентичність бренду: базові рекомендації щодо створення фірмового стилю / Аліна Вілер. – Київ: КМ-Букс, 2020. – 336 с.
20. Ейрі Д. Лого Дизайн Любов: посібник зі створення довершеної айдентики бренду. – Київ: ArtHuss, 2024. – 230 с.
21. Hochuli J., Kinross R. *Designing books: practice and theory*. London : Hyphen Press, 1996.
22. Bringhurst R. *The elements of typographic style*. 4th ed. Vancouver : Hartley & Marks, 2012. 398 p.
23. Samara T. *Making and breaking the grid: Third edition: a graphic design layout workshop*. Gloucester, MA : Rockport Publishers, 2023. 256 p.
24. Микитів Г. В. *Поліграфічне виробництво* : конспект лекцій для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Журналістика» освітньо-професійної програми «Видавнича справа та редагування». Запоріжжя : ЗНУ, 2023. 63 с. Режим доступу:

<https://epkmoodle.znu.edu.ua/mod/resource/view.php?id=82601> (дата звернення: 19.03.2026).

25. Пушкар О. І., Грабовський Є. М., Оленич М. М. *Технології поліграфічного виробництва* [Електронний ресурс] : навч. посібник. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2019. 195 с. Режим доступу: <https://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/21438/1/2019%20-%20Пушкар%2С%20Грабовський%2С%20Оленич.pdf> (дата звернення: 19.03.2026).

26. Шпак В. І. *Поліграфія: книга редактора* : навчальний посібник. Київ : ДП «Експрес-об'ява», 2017. 336 с. ISBN 978-617-7389-07-0. Режим доступу: https://elibrary.kubg.edu.ua/22466/1/V_Shpak_PKR_17.pdf (дата звернення: 19.03.2026).

27. Kipphan H. (ed.). *Handbook of Print Media: Technologies and Production Methods*. Berlin ; Heidelberg : Springer, 2001. 1207 p.

28. Роїк Т. А., Майстренко Ю. Ю. *Поліграфічні матеріали. Навчальний посібник з практичних занять* [Електронний ресурс]. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2024. 132 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/bitstreams/a8382255-f182-4928-b28c-8915430ad3a4/download> (дата звернення: 19.03.2026).

29. Палюх О. О. *Технології поліграфічного виробництва. Частина 2. Післядрукарські процеси. Практикум* [Електронний ресурс] : навч. посібник. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2024. 77 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/bitstreams/1aaeb283-6c45-44c2-ac84-349bb316f928/download> (дата звернення: 19.03.2026).

30. Солодка Л. І. *Методичні вказівки щодо виконання практичних занять та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Основи поліграфії»* [Електронний ресурс]. Черкаси : Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2024. 28 с. Режим доступу: <https://eprints.cdu.edu.ua/6389/1/Основи%20поліграфії.pdf> (дата звернення: 19.03.2026).

ДОДАТОК А. АНАЛОГИ І ПРОТОТИПИ



Рисунок 1.1 Мініатюра. Писар за роботою у скрипторії (XV ст.)

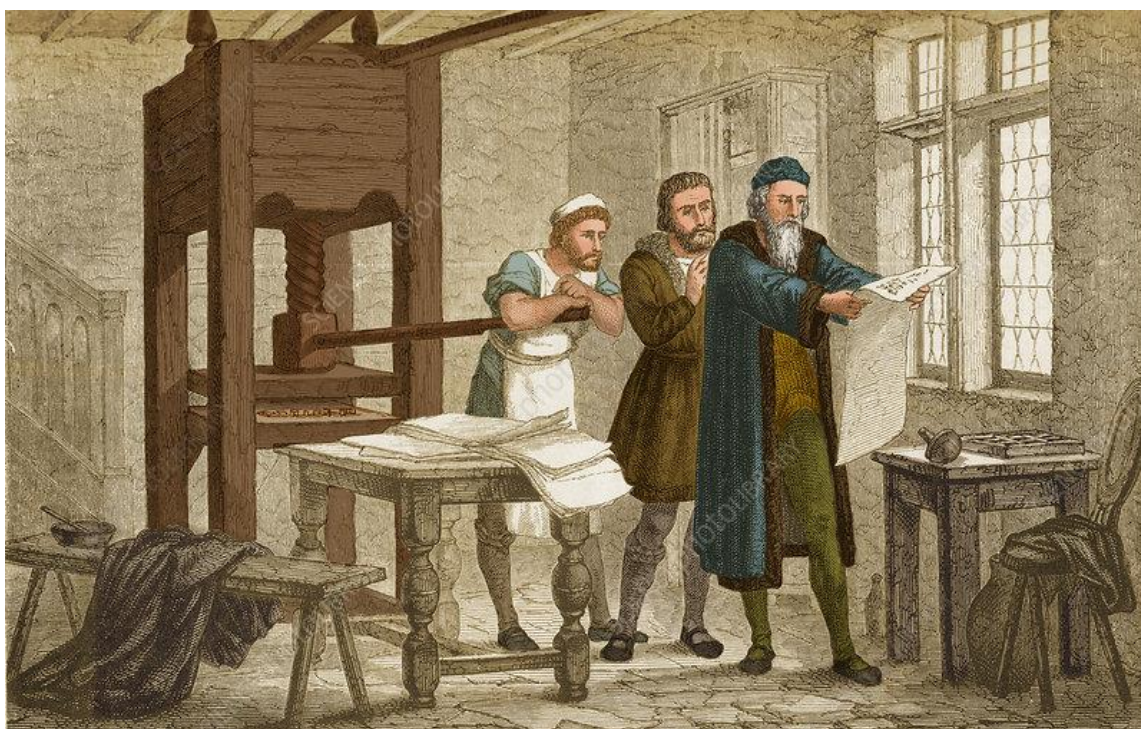


Рисунок 1.2 Винайденням книгодрукування Йоганном Гутенбергом



Рисунок 1.3 Книгодрукування у XVI ст.
Друкарня і процес виготовлення відбитків

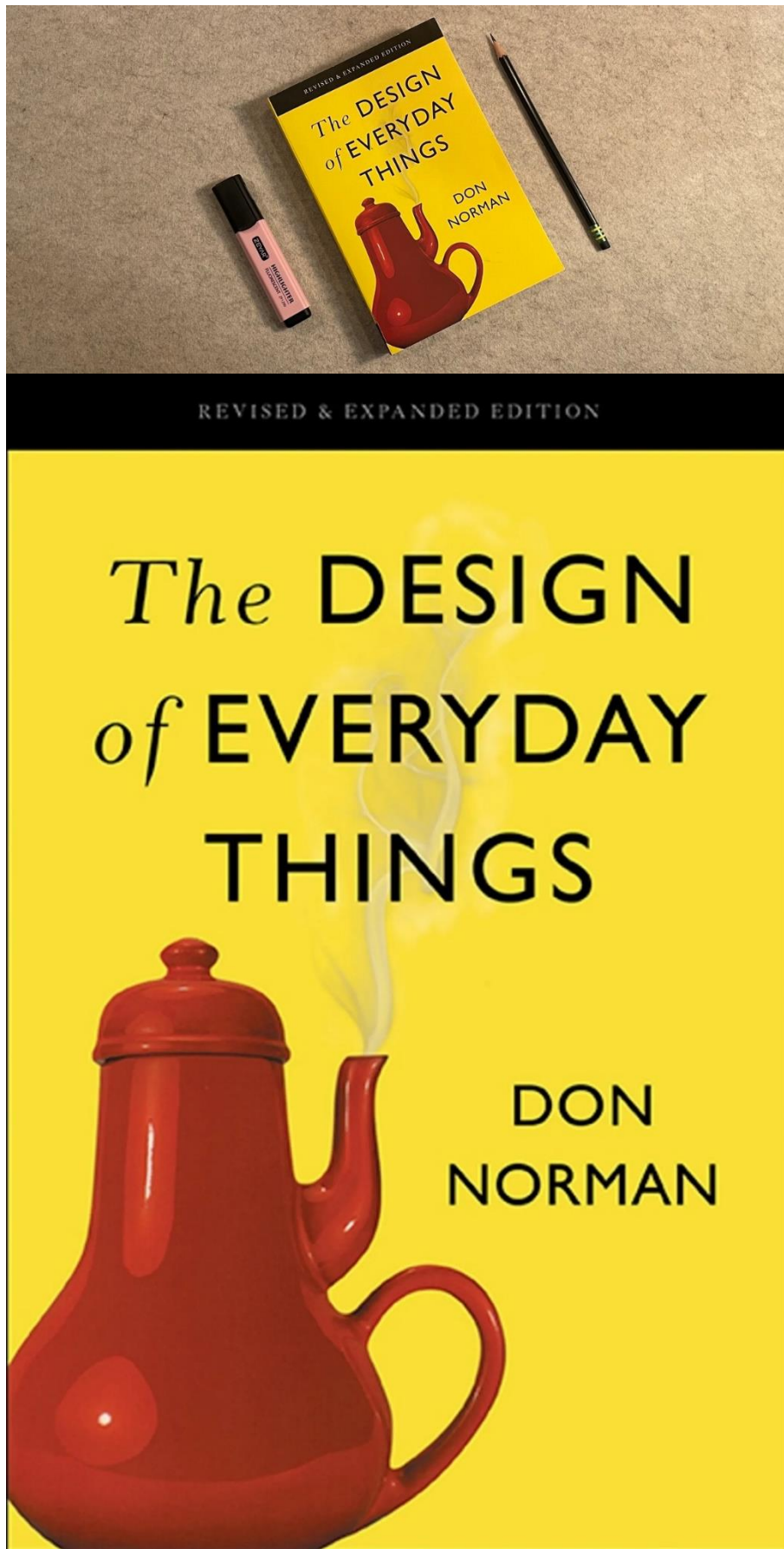


Рисунок 1.4 Д. Норман. Дизайн звичних речей



Рисунок 1.5 Б. Мунарі. Дизайн як мистецтво



Рисунок 1.6 К. Хара. Designing Design

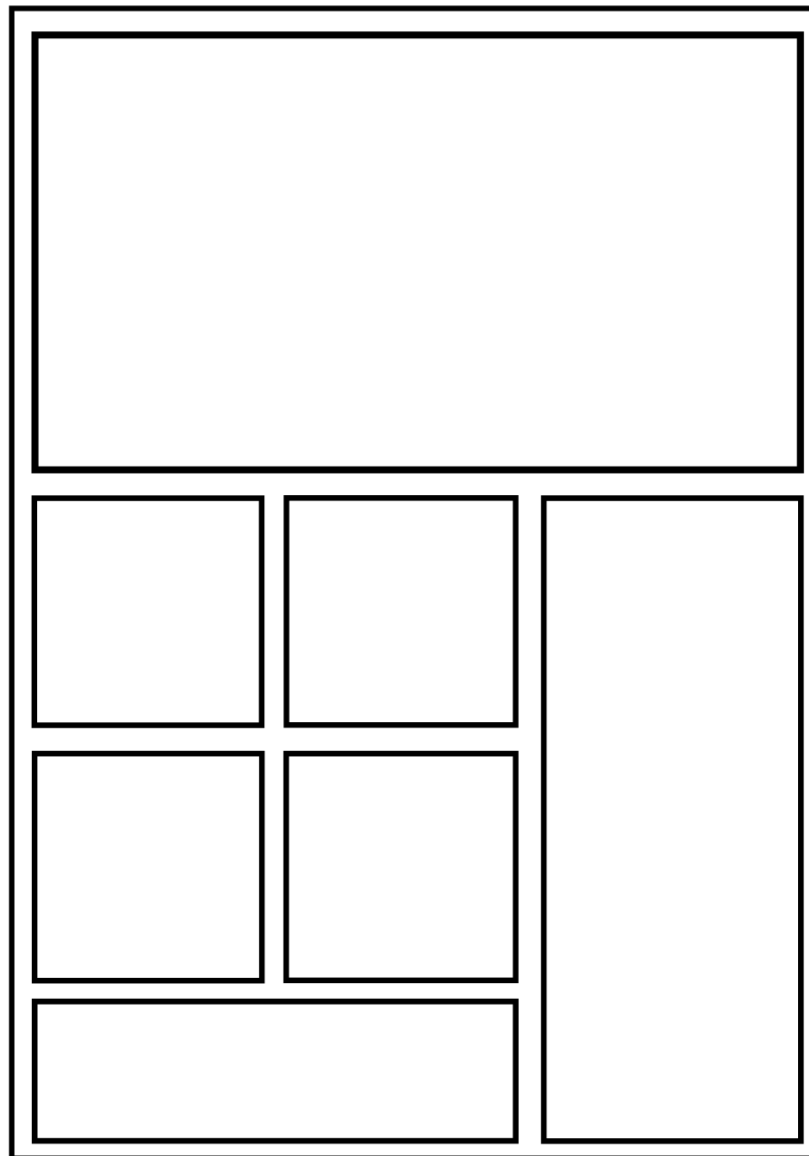


Рисунок 2.1 Схема модульної сітки сторінки



Рисунок 2.2 Стандартна сторінка: порівняння звичайного набору та вирівнювання тексту в сітці

Der Grundlinienraster prägt die Gestaltung

Während der Fließtext auf dem Grundlinienraster liegt, wurde für den Marginaltext ein anderer Zeilenabstand und eine andere Schriftgröße gewählt. Der Marginaltext läuft in jeder neunten Zeile wieder in den Grundlinienraster.

Marginalspalte

Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen. Nicht einmal von der allmächtigen Interpunktoren werden die Blindtexte beherrscht - ein geradezu unorthographisches Leben. Eines Tages aber beschloß eine kleine Zeile Blindtext, ihr Name war Lorem Ipsum, hinaus zu gehen in die weite Grammatik. Der große Oxmox riet ihr davon, da es dort wimmelte von bösen Kommata, wilden Fragezeichen und hinterhältigen Semikoli, doch das Blindtextchen ließ sich nicht beirren. Es packte seine sieben Versalien, schob sich sein Initial in den Gürtel und machte sich auf den Weg. Als es die ersten Hügel des Kursivgebirges erklimmen hatte, warf es einen letzten Blick zurück auf die Skyline seiner Heimatstadt Buchstabhausen, die Headline von Alphabetdorf und die Subline seiner eigenen Straße, der

Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen. Nicht einmal von der allmächtigen Interpunktoren werden die Blindtexte beherrscht - ein geradezu unorthographisches Leben. Eines Tages aber beschloß eine kleine Zeile Blindtext, ihr Name war Lorem Ipsum, hinaus zu gehen in die weite Grammatik. Der große Oxmox riet ihr davon, da es dort wimmelte von bösen Kommata, wilden Fragezeichen und hinterhältigen Semikoli, doch das Blindtextchen ließ sich nicht beirren. Es packte seine sieben Versalien, schob sich sein Initial in den Gürtel und machte sich auf den Weg. Als es die ersten Hügel des Kursivgebirges erklimmen hatte, warf es einen letzten Blick zurück auf die Skyline seiner Heimatstadt Buchstabhausen, die Headline von Alphabetdorf und die Subline seiner eigenen Straße, der

Zeilengasse. Wehmütig lief ihm eine rhetorische Frage über die Wange, dann setzte es seinen Weg fort. Unterwegs traf es eine Copy. Die Copy warnte das Blindtextchen, da, wo sie herkäme wäre sie einmal umgeschrieben worden und alles, was von ihrem Ursprung noch übrig wäre, sei das Wort „und“ und das Blindtextchen solle umkehren und wieder in sein eigenes, sicheres Land zurückkehren. Doch alles Gutzureden konnte es nicht überzeugen und so dauerte es nicht lange, bis ihm ein paar heimtückische Werbetexter auflauerten, es mit Longe und Parole betrunken machten und es dann in ihre Agentur schleppten, wo sie es für ihre Projekte wieder und wieder mißbrauchten. Und wenn es nicht umgeschrieben wurde, dann benutzen Sie es immernoch. Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen.

Рисунок 2.3 Приклад сторінки з двоколонною структурою

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

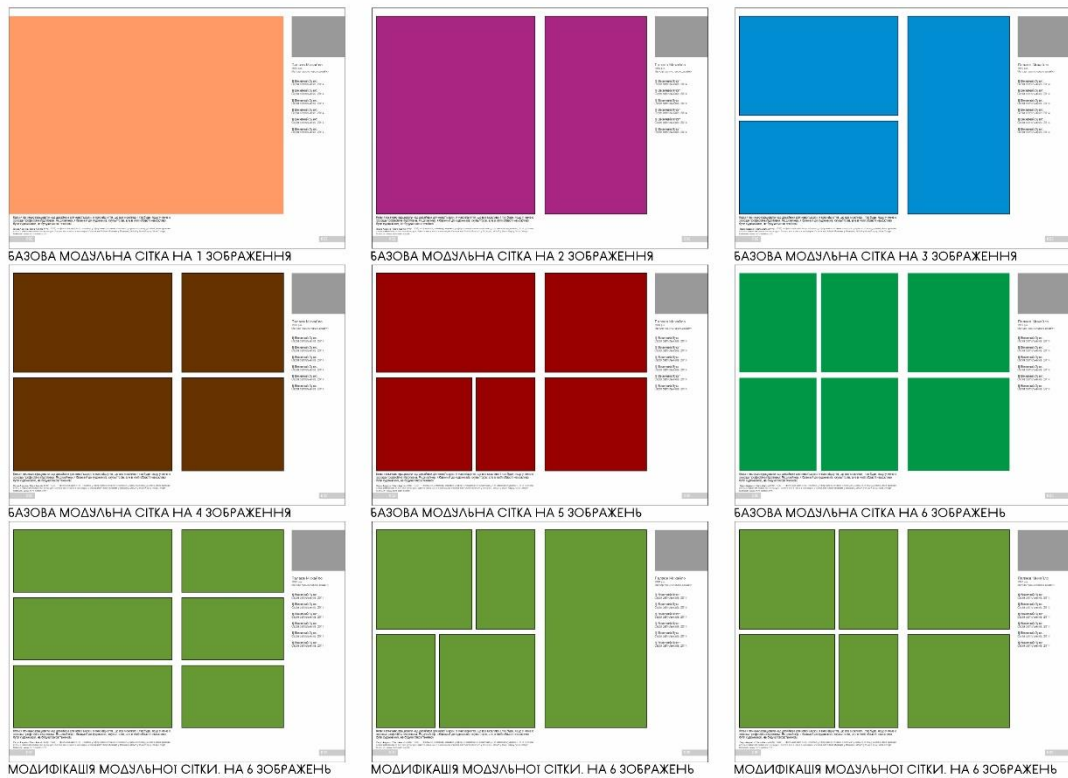


Рисунок 3.1. Модульна сітка монографії. Варіації



Рисунок 3.2. Модульна сітка монографії. Приклади компоновок

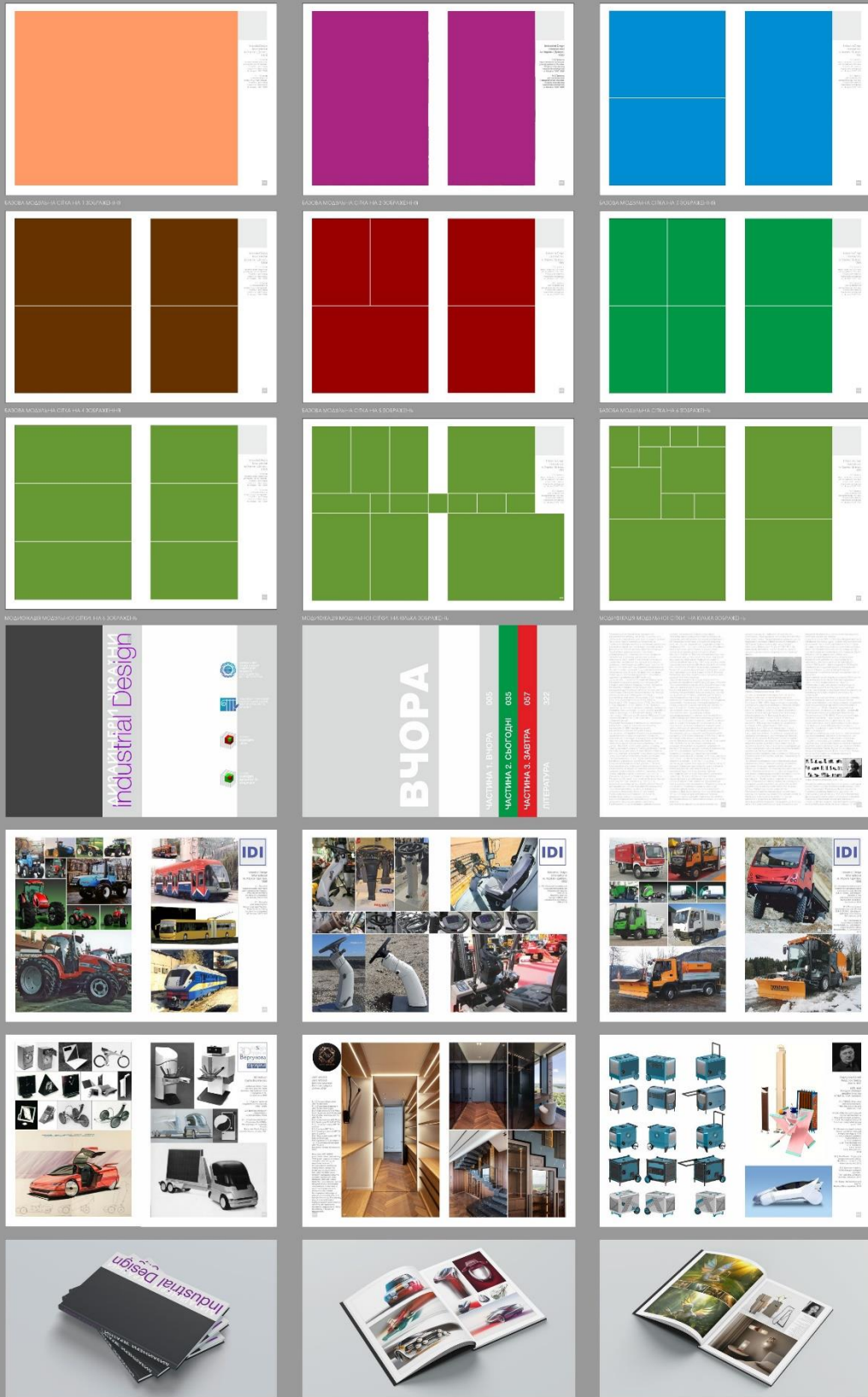


Рисунок 3.3. Ескіз проектної графіки



Рисунок 3.4. Монографія. Обкладинка



Рисунок 3.5. Монографія. Розворот