

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет мистецтв

Кафедра декоративно-прикладного мистецтва та дизайну дизайну

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)
« ____ » _____ 20 ____ р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 20 ____ р.

**ПРОЄКТУВАННЯ Й СТВОРЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПОЛІГРАФІЧНОЇ
ПРОДУКЦІЇ**

Кваліфікаційний проєкт
студентки 4 курсу
групи Д-17
ступінь вищої освіти «бакалавр»
спеціальності 022 Дизайн
Нечепоренко Валерії Андріївни

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Марченко Аліна Анатоліївна

Оцінка:

Національна шкала: _____

Шкала ECTS_ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВІНАХОДУ І СУЧАСНИЙ СТАН ДИТЯЧОЇ ПОЛІГРАФІЇ.....	6
1.1. Історичні етапи розвитку поліграфії.....	6
1.2. Особливості дизайн-проектування дитячої поліграфії.....	12
1.3. Становлення дитячої поліграфічної продукції в Україні.....	15
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТУВАННЯ ТА СТВОРЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПОЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ.....	21
2.1 Етапи дизайн-проектування та візуалізація практичної частини.....	21
2.2. Особливості роботи в матеріалі. Створення дитячої поліграфічної продукції.....	23
2.3. Висновки до розділу 2.....	25
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ.....	30
ДОДАТКИ	32
Додатки А	32
Додатки Б.....	35
Додатки В.....	37
Додатки Г	38

ВСТУП

Процес створення дитячої поліграфічної продукції дуже насичений і різноманітний.

На перший погляд, в роботі переймає увагу ілюстрація, але це глибока помилка. Дитяча поліграфія - це складний організм, а розмова про ілюстрації не може проходити у відриві від інших складових продукції.

Я переконана, що кожен книжковий ілюстратор повинен володіти базовими знаннями в галузі художнього проектування. Це необхідно для повноцінної участі в роботі з продуктом і контролю якості на всіх етапах. Комплексний підхід до роботи й створення продукції в єдності тексту та ілюстрацій відрізняє любителя від справжнього професіонала.

Дитяча поліграфія - це об'єкт, який привертає увагу споживача, захоплює і викликає бажання з ним взаємодіяти. Коли ми використовуємо продукт, ми відразу потрапляємо в особливий простір, з яким нам хочеться взаємодіяти.

Призначення будь-якої продукції - встановити зв'язок зі споживачем. При цьому не важливо присутня ілюстрація або переважає текст, ми занурюємося в неї.

Гарну, естетичну продукцію приємно використовувати. Мова не тільки про красиві ілюстрації й незвичайні шрифти, а про загальну гармонію. Звичайно, все це не випадковість, а результат великої роботи, яку художник проводить над виданням.

Актуальність даного проекту полягає, в першу чергу, в тому, що дитячі видання займають значну частку сучасного видавничого ринку, напрямок успішно розвивається. На сьогодні день дитячі видання є не тільки барвистими і різноманітними, але і несуть певне інформаційне навантаження. Оскільки є першим джерелом знань для розвитку світогляду у дітей. Тому ми повинні провести повноцінний аналіз вимог до оформлення дитячої друкованої продукції, що б не нашкодити молодому поколінню. Також аналіз ілюстрації з позицій дизайну дитячої поліграфії. У

роботі показується, що необхідно підходити до створення продукту поліграфії з позиції цілісного вигляду видання, усвідомлюючи, що макет, текст і ілюстрації невіддільні одна від одної і повинні сприйматися дизайнером-ілюстратором як єдиний організм. Завдання будь-якого фахівця, який бере участь у створенні дитячої поліграфії, полягає в тому, щоб передати ідею якомога більш доступно для читача. "Коефіцієнт корисної дії" продукту в дуже великій мірі залежить від дизайнера.

У практичній частині дипломної роботи я проведу аналіз дитячої поліграфічної продукції й створю свій зразок дитячої поліграфічної продукції, дитячу настільну гру.

Теоретична частина роботи полягає у вивченні історії та особливостей дитячої поліграфічної продукції.

Об'єкт дослідження – дитяча поліграфічна продукція як вид графічного дизайну

Предмет дослідження – проектування та виготовлення дитячої поліграфічної продукції на прикладі дитячої гри.

Мета роботи – на основі аналізу історії, теорії та практики дизайну дитячої поліграфічної продукції здійснити проектування та виготовлення дитячої настільної гри.

Завдання:

1. Дослідити історичні етапи розвитку поліграфії;
2. Визначити особливості дизайн-проектування дитячої поліграфії;
3. Схарактеризувати становлення дитячої поліграфічної продукції в Україні;
4. Опрацювати етапи дизайн-проектування та візуалізація практичної частини;
5. Розібрати особливості роботи в матеріалі. Використати методи та способи проектної роботи для розробки дизайну дитячої поліграфічної продукції.

Методи дослідження. Вивчення, теоретичний і системний аналіз

мистецької, психологічної та методичної літератури на тему: «Проектування та створення дитячої поліграфічної продукції»; метод порівняльного аналізу наукових джерел; метод систематизації та типізації об'єктів дизайн-проектування; метод узагальнення; метод опису образної й композиційно-графічної виразності об'єктів проектування.

Практичне значення. Даний проєкт може бути розглянутий у курсі гурткової програми з графічного дизайну та в художніх школах. Використовуватись у дитячій кімнаті університету.

Структура та обсяг роботи.

Пояснювальна записка складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (25) та додатків(8 сторінок). Загальний обсяг тексту сторінок 39 сторінок (основного тексту 23 сторінки). В додатках міститься 15 рисунків.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВІНАХОДУ І СУЧАСНИЙ СТАН ДИТЯЧОЇ ПОЛІГРАФІЇ

1.1. Історичні етапи розвитку поліграфії

Кожного дня ми стикаємося з поліграфічною продукцією з початку нашого народження й усе наше життя, в якому вона грає важливу роль. Для того, щоб глибше зрозуміти цю тему я заглибилась у історію її винайдення та розвиток, дізналася скільки існує методів друку і звідки вони беруть своє коріння, а також яким ми користуємося переважно зараз і що чекає нас у майбутньому.

Слово поліграфія походить від двох грецьких слів: “полі” – багато, “графо” – пишу, тобто багато писання.

Поліграфія – це окрема гілка промисловості з різноманітною технікою, що призначена для випуску різних видів друкованої продукції, а саме: газет, журналів, книжок, плакатів, географічних карт, цінних паперів та багатьох інших видів друкованої продукції.

Месопотамці відкочували круглими циліндриками, жителі Фів і Вавилону ставили відбитки за допомогою «кліше» з цегли, мореплавці-афіняни, то чи економлячи на картографів, то чи не довіряючи переписувачам, робили географічні карти на тонких мідних дошках. А давньоримська дівчора, навчаючись грамоті, бавилася складанням слів з букв, вирізаних з металу або слонової кістки - свідство про це збереглося в записах Цицерона [1, с. 207].

До появи першої складальної рамки з рухомими літерами повинна була пройти ціла епоха - час ксилографічного методу друку.

Вперше ксилографічний друк, як і багато інших винаходів, був застосован в Китаї (Рис. А. 1.1.). Допоміжною матрицею служила дерев'яна дошка, на якій області «порожнечі» ретельно вичищали ножом, долотом або наждачним папером так, щоб на поверхні залишалось тільки потрібне

зображення ієрогліфа або малюнка. Звичайно, вирізаний текст був відображений дзеркально, щоб видрукований відбиток не читав навпаки. Потім залишалося лише завдати чорнило на опуклі букви і прикласти до дошки аркуш паперу (використовували також тканину і шкіру). Для кольорового друку застосовувалося кілька дерев'яних блоків - кожен для свого кольору.

Найраніший збережений зразок китайських дерев'яних кліше відноситься до часу правління династії Хань (до 220 року н.е.); до того ж часу належить і виявлений археологами шматок шовку з трибарвним відбитком квітки. Але це лише дійшли до нас артефакти - насправді мистецтвом друку в Китаї володіли і раніше. Так, на думку деяких істориків, перші друковані гроші з'явилися в Піднебесній ще в 119 році до н.е., причому, що цікаво, обраним матеріалом послужив не коштовний тоді папір, а вироблена шкура білого оленя - суцця «дешевка».

На Захід друк прийшов значно пізніше, лише в XIII столітті - коли розтривожена хрестовими походами середньовічна Європа раптом відчула гостру тягу до знань.

Перш зосереджені монахи вдумливо і спокійно переписували релігійні тексти від руки, але попит на манускрипти (Рис. А. 1.2.) виріс настільки, що монастирські переписувачі почали просто не справлятися з горою замовлень. Спочатку святі вважали за краще друкувати тільки малюнки, максимум в супроводі короткої записки. З 1400 року, часу, коли папір в Європі став доступним матеріалом, було налагоджено широке виробництво невеликих друкованих картинок на релігійну тему, а також не менше, якщо не більше, популярних народом гральних карт. Однак попит на книги все зростав, і поступово кількість переносите з кліше на папір написів почала збільшуватися. Так що з рештою монастирі почали друкувати цілі книги, що склалися тільки з тексту і взагалі не мали малюнків - правда, ретельно маскуючи їх під рукописні, тому що в ті часи люди ще не дуже-то довіряли друкованому слову, вважаючи його «винаходом диявола» [2, с. 58].

Але йшли роки, народ звикав до нововведення, так що маскувати друк вже не було сенсу. Духовенство поступово поступалося праву друкарства влади світської, кількість книг зростає - але все одно не могло задовольнити запити суспільства. Відкривалися все нові і нові університети, ставало все більше не просто грамотних, але високоосвічених людей. І хоча метод ксилографічного видавництва безсумнівно прискорив технологію книговидавництва - адже створену раз матрицю можна було використовувати знову і знову - книги все ще залишалися доступні лише для заможного стану. Середньовічні тиражі в порівнянні з сучасними виглядають просто шкода: 100-300 примірників вважалося хорошим обсягом. Не дивно, що сьогодні за інкунабули - так називають фахівці «першодруки» книги, видані до 1501 року - на аукціонах віддають цілий статок, а провідні бібліотеки світу змагаються своїми колекціями. Праця гравірувальника була довгою і кропіткою, допущена в кінці помилка ставила хрест на всій роботі - зміна тексту не представлялося можливим. Рано чи пізно від перенесення зображення методом ксилографії потрібно було відмовитися [3, с. 208].

Перша в світі складальна форма для відтворення тексту побачила світ в Китаї. Винахідником її вважається «якийсь простолюдин Бі Шен» (Рис. А. 1.3), який в роки правління Цин Лі (1041 - 1048) придумав рухливий шрифт. Бі Шен був гончарем, і тому перші літери для складальної друку були виконані з обпаленої глини. Послідовник Бі Шена Ван Чжен удосконалив друк з використанням глиняних літер, а в 1297-1298 роках запропонував свій метод складального друку, в якому замість глини використовував дерево. Зміна «штампувального матеріалу» дозволила значно прискорити процес - дерев'яні літери не вимагали попереднього випалу.

На цьому список «ноу-хау» Ван Чжена не закінчується: він також придумав систему механічних пристроїв, за допомогою яких можна було швидко виконувати найпростіші повторювані дії, раніше вимагали одноманітної ручної праці. Можна сказати, що це був перший друкарський

автомат - хоча й зі знижкою на старовину, звичайно ж. Довелося йому попрацювати і над алгоритмом організації літер, адже в китайській мові тисячі ієрогліфічних знаків. І все ж набірний шрифт в Піднебесній, не дивлячись на всі ці «раціоналізації», розвивався повільно - виготовлення такої кількості літер було дуже трудомістким. Настільки, що аж до початку ХХ століття китайці як і раніше вважали за краще користуватися дерев'яними матрицями з вирізаним текстом [4, с. 248].

Європа познайомилася зі складальним шрифтом на чотири століття пізніше Китаю. Але, на відміну від методу ксилографії, чия технологія, швидше за все, просто «запозичили» у сусіда, спосіб набору тексту з окремих рухомих літер європейці «чесно» перевідкрити заново - в 1440 році в тоді ще німецькому місті Страсбурзі. Найпершим європейським першодрукарем став Йоганн Гутенберг.

Відкривши теорію методу, Гутенберг почав шліфувати технологію. Спочатку букви вирізалися на манер печаток - на кінцях дерев'яних стовпчиків. Ці стовпчики були просвердлені з боків і нанизувалися на нитку - так виходив рядок; рядки, в свою чергу, закріплювалися на загальній дошці і відділялися один від одного бортиками. Але працювати з деревом було незручно, вирізати літери з металу - довго і дорого. Тоді Гутенберг придумує спосіб, як без праці відливати рухливі літери: опукла буква спочатку вирізається з твердого металу, потім вливається в форму металу м'якого, в результаті чого виходить її дзеркальна матриця - тепер, використовуючи цю матрицю, можна відлити необхідну кількість букв. Будучи один раз відлитими, літери можуть використовуватися знову і знову - надрукувавши сторінку, складач просто висипає букви з рамки. Винахід набірної шрифту само по собі є революційним відкриттям, але Гутенберг на ньому не зупиняється - для процесу друку він використовує особливий склад чорнила на основі масла, а також друкований прес, трохи схожий на той, що використовували в ті роки преси для приготування вина.

Найвищої якості книги супроводжувала відносно низька ціна. Це був

справжній переворот в книгодрукуванні.

З 1460-х років друкарські машини, засновані на принципі, закладеному Гутенбергом, почали швидко поширюватися по всій Європі. Книги перестали бути предметами розкоші. Революція в книгодрукуванні зіграла основну роль у розвитку Ренесансу і Реформації, а винахід Гутенбергом набірною шрифту часто розцінюється як найважливіше відкриття другого тисячоліття [5, с. 127].

Час йде, і наука - в тому числі і поліграфічна - не лишається на місці. Модернізуються друкарські машини, винаходяться все нові способи друку. Одне з останніх винаходів у цій галузі - друкуюча головка для принтера JeTrix (Рис. А. 1.4), розроблена ізраїльськими вченими, яка дозволяє друкувати до тисячі сторінок в хвилину. Технологія поки вдосконалюється, але результат обіцяє підірвати поліграфічну промисловість - друк в друкарнях стане не вигідним, книги, журнали, газети - все це можна буде виготовлятися прямо на місці продажу на замовлення клієнта.

Високий друк як один із найбільш відомих процесів друкування з металевих форм рідко використовується у наш час (винайдений Гутенбергом) (Рис. А. 1.5) [6, с. 74].

Глибокий друк (Рис. А. 1.6) – один з основних способів друку, що був винайдений у кінці минулого століття чеським художником Карелом Кличем. Характеризується тим, що елементи, які дають відтиск, заглиблені по відношенню до недрукованих елементів. Сучасний промисловий спосіб глибокого друку називається ракельний глибокий друк (ракель – стальний ніж, який перед друкуванням очищає фарбу з поверхні друкарської форми).

Спосіб цей особливо добре підходить для відтворення фотографій, однак текст виходить менш чітким, як при високому способі. Тому глибокий друк найчастіше використовується для видань з великою кількістю фотоілюстрацій та порівняно невеликою кількістю тексту, наприклад, альбоми з фотографіями, ілюстровані журнали [7, с. 175].

Плоский друк (Рис. А. 1.7) – один з видів друку, особливість якого в тому, що друковані елементи в формі для друку лежать на одній поверхні з елементами, що не друкуються. Способами плоского друку являються: літографія, фототипія, офсетний друк [8, с. 134].

Літографія вже давно застарілий вид плоского друку. Друкарська форма для літографії виготовлялася або з літографського каменю, або на металевій пластинці. Фототипія дозволяє відтворювати зображення з різноманітними відтінками (з переходом від більш слабкіших відтінків до яскравих кольорів). Друкарська форма для фототипії виготовляється на скляній пластині, що вкрита світло чутливими елементами [9 с. 226].

В останні роки простежують інтенсивний розвиток способу офсетного друку, що в першу чергу зв'язано з виходом високопромислових друкарських машин, поліпшенням рівня механізації, а також автоматизації друкарського процесу, створенням високоякісних матеріалів (папір, фарба та ін.).

Застосування нових машин розширило область використання офсетного (плоского) друку. Стало можливим друкування на різноманітному папері, у тому числі на тканині, картоні (для упаковки). На даний момент цей спосіб друку, безумовно, являється найуніверсальнішим для друкування в поліграфічному процесі.

Основним матеріалом, на якому відбувається друкування, є папір для друку. Папір представляє собою тонкий шар дрібних рослинних волокон, що переплетені між собою. У папір також вводять, так звані, наповнювачі – тонкі подрібнені мінеральні речовини. Наповнювачі вводять для підвищення властивості паперу: білизни, щільності, гладкості і т. д. Для підвищення вологостійкості паперу у його масу додають клейку речовину. Для отримання більшої гладкості папір піддають каландруванню (тобто вигладжуванню за допомогою циліндрів під великим тиском).

По гладкості папір розрізняють матовий, крейдяний, каландрований.

Чим гладкіший папір, тим, як правило, можна краще віддрукувати на ньому ілюстрації [10, с. 287].

Формат видання, встановлюється видавництвом у залежності від типу видання, його характеру й значимості, від художнього замислу оформлення, а також від промислових можливостей поліграфічного обладнання, яке буде виготовляти тираж.

Фарби для офсетного та високого способу близькі за своїми властивостями. Кожному кольору фарби присвоюється відповідний номер. Найбільш широке розповсюдження мають чорні фарби. Для цього кольору застосовуються різноманітні сорти сажі. Для виготовлення кольорових фарб застосовують різноманітні мінеральні та органічні пігменти. Фарби для глибокого друку містять у собі плівкоутворювач, розріджувач та пігмент [11, с. 424].

1.2. Особливості дизайн-проектування дитячої поліграфії

Дитяча поліграфія грає важливу роль в формуванні нашого світогляду, її якість та зміст прямо впливають на формування нашої свідомості. Саме від дизайнера і ілюстратора залежить як дитина сприйме виріб. Тому я задалася питаннями від чого це залежить, які вікові особливості дитячої поліграфії на які варто звернути увагу і яких слід дотримуватися при виготовленні свого виробу, адже, як я вже зазначала, це велика відповідальність. Якими методами користуються і яких принципів дотримуються дизайнери-ілюстратори, як створюється гармонія текстової частини і ілюстрованої таким чином, щоб дитина могла легко сприймати інформацію, як через колір дитина пізнає світ та навіть як не нашкодити фізично дитині.

Видавнича класифікація:

- Дошкільнята (Рис. Б. 1.8);
- Молодший шкільний вік (Рис. Б. 1.9);
- Підліткова поліграфія (Рис. Б. 1.10).

У книгах для юнацтва не має істотного впливу вікових особливостей.

В цілому проектування дитячої поліграфії тісно пов'язане зі станом сучасного мистецтва, з досягненнями живопису, графіки, дизайну.

Діти, що ще не навчилися читати будуть «хапатися» за малюнки, текст стає також частиною картинки, але незрозумілим. Тому художнє оформлення має вагоме значення. Для дошкільнят гра є основною психічною діяльністю, це проаналізували психологи: Л.С. Виготський, А. Н. Леонтьєв, Д. Б. Ельконін, А. В. Запорожець. Гра, як дитяча діяльність є формою активного переймання навколишнього середовища, а також є поривом творчості та здібностей. Саме тому важливою задачею художника є додавання елементів гри в конструкцію, в ілюстрації, в результаті зробивши процес більш кінетичним [12, с. 530].

Серед дитячих якостей треба зазначити наділення усього людськими властивостями, що часто використовують автори.

Серед характерних ознак психологами віділені конкретність і узагальненість у мисленні та сприйнятті, тому й у ілюстраціях це має простежуватися й легко считуватися. Ілюстрація стає основою ідеї.

Ілюстрація, має підкреслювати головні деталі, легко сприйматися й запам'ятовуватися.

Також потрібно враховувати анімізм - сприйняття реальності як одушевлену й живу [13, с. 503].

Наявність кольору одна з головних вимог, що пред'являються до дошкільної поліграфії.

Але в кольорі так само, як і в самому зображенні, необхідно дотримуватися певних вимог - предмет повинен бути зображений на малюнку в своїй природній, «природного» розфарбовуванні. Це, до речі, відноситься до ілюстрацій для всіх вікових категорій.

Але з точки зору кольору та самого зображення потрібно дотримуватися певних вимог - об'єкт повинен бути зображений на малюнку у своєму природному, «природному» кольорі. До речі, це стосується

ілюстрацій різного віку.

Однак останніми роками на книжковому ринку з'являється все більше публікацій, для прикраси яких використовують неприродні модні кольори: яскраво зелений, оранжевий, жовтий тощо. Звичайно, кольорова палітра дитячих малюнків може бути різноманітною та насиченою, але вони все ще знаходяться в розумному діапазоні: якщо ці фарби входять у наше життя штучно, найкраще використовувати їх для фарбування штучних предметів. Яскраво-блакитний або яскраво-помаранчевий може бути сучасним одягом людини. Деякі легко впізнавані предмети зазвичай мають такий вид квітів, але отруйні зелені зайці що світяться, помаранчеві насіння моркви не для дітей [14, с. 215].

Також, лікарі-офтальмологи переконані, що подібні кольори несприятливо впливають на сітківку ока.

Композиція має бути проста і походити безпосередньо з сюжету. Потрібно щоб дитина одразу зрозуміла ідею (Рис. Б. 1.11).

Для вірного підбору шрифту до ілюстрації дизайнери радять відійти від функціональності та розглянути його як картинку. Літери також можна розглядати як подібний малюнок. Проаналізувавши відмінні риси стилю зображення можна підбирати схожий шрифт. Якщо, наприклад, ілюстрація уся жива, плавна і "рукописна", шрифт також має вдавати рукописність.

Серед багатьох вимог до підбору шрифтів виділяється важливе правило - для великих текстів шрифт повинен легко читатися. Інші:

Через розмір шрифту залежить читабельність тексту. Британський друкар Марк Барретта на конференції АТуре в Гельсінкі у вересні 2005 р навів наступні правила для шрифтів малого кеглю:

- Малюнок шрифту повинен бути простим, зрозумілим і звичним. Революційні форми і дизайнерські вишукування недоречні.

- Шрифт повинен володіти збільшеним очком малих знаків і широкими пропорціями.

- Контрастність відносно слабка, приблизно 3/4.

- Відкриті форми краще закритих.

- зарубок або зовсім немає, або слід їх "посилити", надавши просту і навіть грубувату форму. Шрифт взагалі не повинен мати деталей, зникаючих при зменшенні.

Колір шрифту. Чим контрастніше колір шрифту і фон, тим простіше читати текст. Найбільш звичний для нас колір шрифту - чорний. При використанні темного шрифту фон обов'язково повинен бути світлим.

Складність засвоєння текстового матеріалу дитиною обумовлює, з одного боку, необхідність зменшення текстового обсягу, з іншого - їх рясне ілюстрування [15, с. 224].

1.3. Становлення дитячої поліграфічної продукції в Україні

Для того, щоб виготовити якісний продукт, корисну дитячу поліграфію, яка може видаватися в нашій країні потрібно ближче ознайомитися з історією поліграфії в Україні, станом галузі та сучасними вимогами до продукту, які регулює закон. У всьому світі поліграфія розвивалася по-різному, у кожній країні був свій шлях і винахід, але як все відбувалося в Україні, звідки і від кого все почалося і що робило її унікальною стало актуальним питанням для мене вивчення цієї теми.

Перші друкарні на території нашої країни заснували Іван Федоров і Петро Мстиславець. 1 березня 1564 р., коли Іван Федоров і Петро Мстиславець видали свій славнозвісний "Апостол", вважається днем народження книгодрукування на Русі. Правда, і до цієї дати в Москві працювала "анонімна" друкарня (збереглися шість книг віддрукованих у ній). Але досі не визначено, хто керував цією друкарнею, коли саме й за яких обставин вона виникла [16, с. 309].

Федоров був одним із найосвіченіших людей свого часу. Він багато знав і вмів. Володів декількома мовами, розумівся на військовій техніці. Неоціненним є і його внесок у розвиток російської і української

культури, вітчизняного книгодрукування та видавничої справи.

Нам невідомі ні рік, ні місце його народження. Невідомо також, де він вивчав інженерні науки і друкарське мистецтво. Не розгадані причини, що спонукали його, заснувавши у Москві друкарню й видавши там “Апостола”, переїхати у Литву, а потім на Україну. Але відомо, що до Львова він прибув у зрілому віці досвідченим друкарем. Відомо, що в організації друкарської справи йому допомогли не багаті, а городяни, люди середнього достатку. Тут, у Львівській друкарні, 15 лютого 1574 року, І. Федоров закінчив друкувати “Апостол” тиражем близько тисячі примірників. Цього ж року вийшов і його “Буквар” – перший вітчизняний підручник.

Зі Львова першодрукар переїхав на Волинь, до Острова де видав “Новий завіт” і повторно “Буквар”. Тут вийшла “Біблія”, найбільша за обсягом і найдосконаліша за поліграфічним рівнем його робота, та перше у нашій країні окреме видання поетичного твору “Хронологія”.

На Україні Іван Федоров вперше застосовує оригінальний, невідомий ще в Європі спосіб друкування двома фарбами.

Іван Федоров обезсмертив своє ім'я не тільки тим, що запровадив книгодрукування на Русі. Своєю діяльністю Федоров підвів підсумок у тогочасному розвитку різних ремесел – монетної справи, ливарництва, різьби по дереву, друкування на тканинах. Він дав поштовх новому напрямку застосування цих ремесел [17, с. 51].

5 червня 1997 року був виданий Закон України „Про видавничу справу”, який визначає загальні засади видавничої справи, регулює порядок організації та провадження видавничої діяльності, розповсюдження видавничої продукції, умови взаємовідносин і функціонування суб'єктів видавничої справи.

Відповідно до Конституції України цей Закон покликаний сприяти національно-культурному розвитку українського народу, громадян України всіх національностей, утвердженню їх духовності й

моралі, захисту прав та інтересів авторів, видавців, виготовлювачів, розповсюджувачів і споживачів видавничої продукції. У Законі держава заохочує підготовку виготовлення і розповсюдження друкованих видань державною мовою та мовами національних меншин, що проживають в Україні (Україна Закон „Про видавничу справу”. //Відомості Верховної Ради.- 2002.- № 29.-с.6).

Ні для кого не секрет, що останніми роками українська видавнича справа занепала, а замовлення на художню та навчальну літературу надходить закордон. Чому ж така велика держава як Україна змушена друкувати свої книжки в інших країнах? Невже ми не в змозі самі себе забезпечити літературою? Адже ми маємо велику кількість видавництв, які за радянських часів випускали велику кількість поліграфії, велику кількість спеціалістів у галузі.

Усім відомо, що нещодавно Президент України та Верховна Рада обговорювали питання щодо внесення зміни до Закону України „Про видавничу справу”, вирішували подальшу долю української книжки. Цю зміну все ж таки внесли до ст. 27 Закону України „Про В. с.”, її викладено у такій редакції: „збирання та використання адміністративних даних, які характеризують динаміку та тенденції у видавничій справі”. Та чи внесло це рішення щось конкретне у реальне життя? Поліграфія яка замовлялася закордоном так і замовляється, звісно, бо замовлення за кордоном коштує дешевше ніж у рідній країні. Та чи не сором те, що книжку українською мовою друкувала іншомовна друкарня [18, с. 143]?

В даний час були внесені деякі зміни до вимог до дитячих друкованих видань. Чим менше діти - тим жорсткіші вимоги. Один з авторів нових вимог - провідний науковий співробітник київського Інституту гігієни та медичної екології імені О. М. Марзєєва Аліна Платонова - розповіла про те, що 30 січня цього року Міністерством юстиції зареєстровано нові державні норми і правила друкованої продукції для дітей. Вони вже вступили в дію. Правила стосуються і видавців, і виробників, і реалізаторів дитячої поліграфії. Всі

дитячі видання повинні мати висновки з новими санітарними та гігієнічними нормами і правилами .

Отже, внесені наступні зміни. Заборонено використання газетного паперу у виданнях для дітей - виключення зроблені лише для кросвордів, тестів, а також видань, які призначені для одноразового використання вчорашніми школярами - абітурієнтами. У дитячих виданнях заборонені вузькі шрифти, друк світлими фарбами на темному тлі і кольоровими фарбами на кольоровому тлі. Дитяче видання не може бути оформлено більше, ніж в два стовпчики, за винятком науково-популярних, журнальних і газетних видань (Рис. В. 1.12) [19, с. 48].

В цілому гігієнічні вимоги до продукції для дітей сформовані в такий спосіб: чим менше дитячий вік - тим жорсткіші вимоги. При покупці поліграфії для дитини, що тільки починає читати, Аліна Платонова радить батькам звернути увагу на наступне: чим простіше шрифтове оформлення і чим більше літери - тим легше дитині читати, тому що стомлення у дошкільника настає вже на п'ятій хвилині читання [20, с. 143].

1.3. Висновки до розділу 1

Аналізуючи тему були визначені такі висновки: у поліграфії багата історія, яка зіграла важливу роль у формуванні розвитку людства. З розвитком науки і техніки вона видозмінювалася, як і вимоги до неї, ставала доступнішою: від «кліше» з цегли у месопотамців до офсетного друку, що зараз активно використовується у сучасних видавництвах і до ізраїльського Je Trix, що може стати майбутнім галузі.

У своїй основі друкована продукція має багато спільного, але кожній з них притаманні конкретні якості, які відрізняють їх від багатьох інших. Кожен тип друкованих видань має специфічну внутрішню і зовнішню структуру, яка є основою його оформлення. Можливість вибору формату дозволяє різноманітно оформляти дитячу поліграфію, підходити до вибору

формату індивідуально, залежно від характеру і кількості ілюстрацій і інше. Дитяча поліграфія різноманітна за своїм змістом й оформленням, виготовляються в залежності від віку дитини для якої вони призначені.

Недотримання конкретних норм й стандартів при створенні видавничої продукції призводить до того, що друкований продукт виходить неякісним, незручним й не відповідає вимогам споживача. Для споживача важливі, крім відповідності заданій тематиці, такі показники видання, як формат, читабельність, ілюстративність, обсяг, потужність, зручність пошуку.

Облік вікових особливостей розвитку дитини є головним фактором, що впливає на проектування та ілюстрування дитячої поліграфії.

Через поліграфію ми пізнаємо світ й з нею розвиваємось, тому у дитячій поліграфії особливо важлива єдність пізнавального, морального і естетичного начал. Через ілюстрації формується естетичний смак дитини, на його уяву і фантазію ставить перед художником високі творчі завдання. При ілюструванні дитячої поліграфії основним художнім методом є образне розкриття змісту, використання метафоричних засобів, так як образність лежить в природі дитячого мислення. Образні засоби стимулюють розвиток уяви у дітей, формують їх емоції, виховують культуру сприйняття.

Принципи оформлення та ілюстрування в першу чергу обумовлені віковими особливостями дитячого сприйняття. Для кожного з вікових етапів, які проходить у своєму розвитку дитина, характерні певні особливості засвоєння інформації, які суттєво впливають на конструкцію, на якість ілюстрацій, рішення шрифтових композицій і т.п. З віковими особливостями дітей пов'язані і особливі з'єднання ілюстрацій і тексту.

Важливо підкреслити, що у дитини кожен вік має самодостатню цінність, будучи органічним цілим, яке визначається законами внутрішнього розвитку. Разом з тим, ілюстрації і оформлення не пасивно слідує за розвитком дитини, а просувають, стимулюють його розвиток, пробуджуючи в дитині її творчі здібності. Не існує різких кордонів між віковими періодами

дитини, і тому якості, важливі і необхідні для однієї вікової групи, можуть залишатися актуальними і для інших вікових періодів розвитку дитини.

Важливість і вплив кольору на сприйняття дитиною важко переоцінити. У кольорового зображення ширше емоційні, пізнавальні та декоративні можливості, кольорова ілюстрація легше сприймається дітьми.

Шрифт має гармонійно виглядати з ілюстрацією при цьому легко сприйматися, підходити за розміром та виглядати контрастно.

Відома історія української поліграфії почалась відносно не так давно. Зараз до дитячих видань ставляться зі всією серйозністю вимог, що регулюються законом України. Нажаль, стан видавничої справи зазнає занепаду, влада не вкладається у її розвиток, тому країні доводиться звертатися до іноземних друкарень. Поки це не припиниться ми не зможемо розвивати цю галузь й розповсюджувати свій продукт повноцінно.

РОЗДІЛ 2. ПРОЄКТУВАННЯ ТА СТВОРЕННЯ ДИТЯЧОЇ ПЛІГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ

2.1 Етапи дизайн-проектування та візуалізація практичної частини

Зв'язок з продукцією виникає, коли вона представляє собою єдиний цілісний організм, існує архітеконіка, розуміння будови якої дозволяє правильно вибудувати ритмічний ряд, а це в свою чергу призводить до композиційної виразності. Дуже важливо вміти граматно управляти траєкторією руху споживача всередині простору продукту.

Для єдності всього проекту потрібно працювати над ним не частинами, а повністю, розробляючи спочатку принциповий макет видання - вид майбутнього проекту здалеку, від якості виконання якого залежатиме якість весь фінальний результат. Макет в першу чергу це чітко продумана конструкція, яка показує взаємодію всіх елементів, розробляється в строгих пропорціях до реальних пропорцій видання для більш чіткого і якісного аналізу і сприйняття [21, с. 73].

Варіантів розташування ілюстрацій сила-силенна, але комбінація не може бути випадковою. Правильне оформлення не перебиває текст, а зливається з ним, органічно доповнює його.

Ілюстрації виконують кожна свою задачу, у кожної з них різна емоційна і смислове навантаження.

Чим більше тексту і складніше структура видання, тим більшу різноманітність є у художника, але важливо не переборщити, використовуючи необхідний мінімум.

Макет- це чітко продумана художником конструкція, яка складається з усіх складових. Формат, смуга набору, розміри полей- точки відліку в усіх композиційних побудовах, а текст і ілюстрація повинні перебувати в постійній активній взаємодії з ними.

Ритми складаються з повторення однорідних елементів. Чим більше їх

входить в ритмічний ряд, тим краще він зчитується. Ритмічних структур може бути кілька, а завдяки їх поєднанню і зіткненню проект починає «звучати».

Необхідно звертати увагу на чергування ритмів і рівномірне наповнення ними всього макета, щоб всі елементи були нерозривні, взаємодоповали один одного і постійно допомагали передати ідею [22, с. 43].

Композиція структурна основа будь-якого твору образотворчого мистецтва. Якщо хоча б один із законів порушений, загальна гармонія розпадається.

Три основних закони композиції, на які варто звертати увагу: закон цілісності, рівноваги і підпорядкування.

- цілісності: всі елементи пов'язані, вони сприймаються комплексно, а не як сума окремих самостійних частин. Незбиране твір-це закінчений твір, в ньому не хочеться нічого додати і прибрати.

- рівноваги: всі елементи композиції гармонійно збалансовані між собою, знайдений баланс.

- підпорядкованості: збудовані ієрархічні відносини між головними і другорядними елементами композиції. Важливо врахувати, що другорядні елементи повинні посилювати головні, акцентувати на них увагу [23, с. 78].

Комп'ютерна графіка дозволила художникам реалізовувати ідеї, які при ручній роботі були б або затратні, або важко здійснимі. Хоча говорити, що класичні техніки графічного малюнка (туш, акварель, темпера, акрил, аплікація, силует і ін.) йдуть на задвірки історії, щонайменше, некоректно. Навпаки, постмодерністські нахили нашого часу дозволяють ілюстраторам використовувати суміш всіх напрямків і технік, при цьому вільно інтерпретуючи своє візуальне бачення. Відповідно, подібні починання виливаються як мінімум в споживацький інтерес, як максимум - в колекціонування поліграфічних шедеврів.

Простежити моду на певний стиль в ілюструванні сьогодні важко: успіх можуть принести як декоративна згладжена, так і недбалий штрих

малюнка, як строгість чорно-білої графіки, так і павине різнобарв'я. "У ціні", перш за все, вміння ілюстратора знаходити в звичних сюжетах і ситуаціях нові повороти, свіжі колірні рішення, продумувати оригінальні види ілюстрування і інше. Саме за цим "полюють" сьогодні провідні друковані видавництва США, Франції, Німеччини, Японії. Передбачити успіх вдається не завжди. Тут не рятують ніякі маркетингові дослідження або імена модних художників [24, с. 156].

2.2. Особливості роботи в матеріалі. Створення дитячої поліграфічної продукції

Відмінною (і обов'язковою) практикою є вдумливий аналіз роботи фахівців. Необхідно регулярно стежити за інформаційними книжковими ресурсами і читати статті про роботу над проектами інших художників. Це не тільки цікаво, а й вкрай корисно: можна поетапно відстежити роботу професіонала, перейняти методи і прийоми роботи над книгою, виправити свої помилки або взагалі запобігти їх появі [25, с. 112].

У заздалегідь створений макет (на цьому етапі вже проведена повна технічна підготовка видання: вибір формату, обсягу, визначення смуги набору і т.д.) вставляються чорнові ескізи ілюстрацій. Робота ведеться над усім проектом одночасно.

Продумана композиційно-ритмічна структура видання, вибрано вдале поєднання різних типів ілюстрацій, образотворчий ряд перетікає з ілюстрації до ілюстрації.

Уточнення. Визначення типу гри: настільна, пригодницькі ходилки.

Ознайомившись з об'єктом проектування можна приступати до розробки концепції та загальної естетики гри.

Гра складається з:

1. Упаковка - 1 (друк 594*841, файл 6000*8000пкс, кожна ілюстрація 2000*2000пкс 600dpi при розробці, 300dpi при друку),

2. игровое поле – 1, що скається з 4 частин (друк 594*841, файл 6000*8000пкс, кожна ілюстрація 2000*2000пкс 600dpi при розробці, 300dpi при друку),

3. фишки - 4,
4. кубик - 1,
5. правила игры – 1.

Цільова аудиторія (від 5 до 14 років).

Тема «Магічний ярмарок».

Сюжет, персонажі:

1. Соболь-хранитель і великий жолудь.
2. Бурундук-вождь і старовинна книга.
3. Ведмідь-мандрівник і шоколадне печиво.
4. Кот-вишивальник і осінній ліхтар.

(Рис. Г. 2.1)

Перед підготовкою скетчів (начерків) до кожної ілюстрації, художнику важливо уточнити ряд деталей майбутніх ілюстрацій - сюжетне тло, характер героїв, стиль оточення та інше. Тому на цьому етапі важливо зібрати максимально повну інформацію й референси. Далі важливо визначити і підтвердити формат..

Наступний етап - розробка композиційного рішення.

Ця частина проекту - найбільш креативна. Художник розробляє і пропонує своє бачення героїв, оточення... Композиційні рішення ілюстрацій створюються на основі сюжету, що керує грою.

За допомогою програми Procreate була розроблена композиція даного проекту, було вибрано найбільш вдале, на мій погляд, розташування ілюстрації і тексту на сторінці.

Всі ілюстрації були створені і оброблені за допомогою програми Procreate, це растрова програма, що дає можливість легко використовувати текстури і нашарування з ефектом. Для малюнків підбиралось колірне рішення і образи героїв, найбільш сприятливі для сприйняття дитиною

обраного віку. Текст вписувався в коло вже після розміщення зображення. В кінці був обраний найбільш оптимальний для даної книги розмір і вид шрифту, який був би зручний для маленької дитини (Рис. Г. 2.2).

Після затвердження ескізної частини проєкт, ми перейшли до технічного рішення проєкту.

Креслення натуральної величини ми здійснювали використовуючи комп'ютерну техніку та графічну програму Procreate .

Наступним кроком було затвердження матеріалу виготовлення та кольорову гамму. Далі проєкт був переданий до видавництва, після чого відбувалась його збірка (Рис. Г. 2.3).

2.3. Висновки до розділу 2

В процесі роботи над другим розділом були розглянуті і виконані етапи проєктування дитячої поліграфічної продукції та особливості. З'ясовано, що в основі сучасного художнього оформлення дитячої поліграфічної продукції лежить абсолютна гармонія всіх її елементів. Суть гармонії - співвідношення пропорцій. Пропорції зустрічаються в усьому: в розмірі полів, в співвідношенні пробілів між рядками, в розташуванні слів і багато в чому іншому. Гармонійне поєднання елементів в сукупності утворює архітекtonіку.

В процесі дослідження були використані конкретно-наукові методи (метод передпроектного та проєктного аналізу) та прийоми проєктної роботи для розробки дитячої поліграфічної продукції. Також була здійснена технічна частина роботи над проєктом.

З опорою на теорію та практику дизайн-проєктування створено дизайн проєкт дитячої поліграфічної продукції.

Важливим етапом є робота над раскадровкою: уточнюється сюжет, дороблюються деталі, проводиться робота с тоном, головне відокремлюються від другорядного.

Персонажі виходять на передній план, з'являється глибина.

Відразу почала роботу з рукописним шрифтом, оскільки він грає важливу образотворчу роль і впливає на композицію.

Заздалегідь провела роботу над персонажами. Тому в розкадруванні вони відразу виходять на передній план і задають динаміку і ритми всьому образотворчому ряду.

Далі визначається кольорова гамма і починається робота з кольором. Беруться спочатку кілька основних і частина другорядних кольорів, не перевантажуючи образотворчий ряд, але розставляючи акценти, підтримуючи знайдені раніше ритми і посилюючи їх.

На різних етапах роботи друкувала макет в реальному форматі це хороший спосіб перевірити роботу на помилками, зрозуміти, як шрифт виглядає разом з ілюстраціями, як композиція виглядає в реальному масштабі.

Фінальним етапом стала відмальовка оригіналів ілюстрацій, складання макета, чистова верстка тексту і підготовка до друку.

Виходить, що моїм завданням є рішення безлічі властивостей об'єкта, його правильне функціонування, його естетичні цінності, а також «пророцтво» реакції споживача, які я й виконала.

ВИСНОВКИ

Актуальністю мого проєкту стала поширеність дитячої поліграфії, її нестримний розвиток і видозміна, вплив на формування свідомості, оскільки вона є першим джерелом знань для розвитку світогляду у дітей.

В рамках даної дипломної роботи була досягнута мета - на основі аналізу історії, теорії та практики дизайну дитячої поліграфічної продукції здійснила проєктування та виготовлення дитячої настільної гри, з огляду на особливості сприйняття дитячої категорії людей, використовуючи основні графічні інструменти, характерні для створення дитячої поліграфії. Метою роботи було не просто створити графічне оформлення та ілюстрації гри, а й спроектувати цілісний макет, в якому гармонійно поєднувалися б всі її елементи.

За допомогою методів: теоретичного і системного аналізу мистецької, психологічної та методичної літератури на тему: «Проектування та створення дитячої поліграфічної продукції»; методу порівняльного аналізу наукових джерел; методу систематизації та типізації об'єктів дизайн-проектування; методу узагальнення; методу опису образної й композиційно-графічної виразності об'єктів проектування були виконані завдання:

1. Досліджені історичні етапи розвитку поліграфії;
2. Визначені особливості дизайн-проектування дитячої поліграфії;
3. Схарактеризоване становлення дитячої поліграфічної продукції в Україні;
4. Опрацьовані етапи дизайн-проектування та візуалізація практичної частини;
5. Розібрані особливості роботи в матеріалі. Використати методи та способи проєктної роботи для розробки дизайну дитячої поліграфічної продукції.

Була проведена комплексна робота по розгляду дитячої поліграфії як особливого виду графічного мистецтва, виявлені характерні риси.

Я дійшла таких висновків, що дитяча поліграфія з точки зору дизайну є не тільки об'єктом образотворчого мистецтва (створення ілюстрацій або шрифту), а й об'єктом творчої діяльності, що включає технічне редагування, набір, верстку та ін.

Крім правил верстки в роботі розглянуті особливі вимоги, встановлені державними стандартами.

Була досліджена історія розвитку поліграфії. Дизайн розвивався і часто відповідав існуючим у той час тенденціям. Виявлено основні інструменти, які використовуються на сьогоднішній день для створення ілюстрацій.

Історичний досвід свідчить, що стан поліграфічної справи завжди був визначальною домінантою розвитку суспільства протягом багатьох століть. Саме винахід друкарства став потужним поштовхом для корінних змін у житті людства, серйозних перетворень в сфері продуктивних сил і виробничих відносин, в галузі науки, культури, освіти, у вирішенні багатьох соціальних і економічних завдань.

Одна з найважливіших особливостей ілюстрації - залежність її від змісту і посилу. Ілюстрація не тільки в наочно-зорових образах тлумачить думку, але і коментує, розвиває і доповнює думки і образи першоджерела.

Дитяча поліграфія - це хоча і складний, але єдиний організм. І тому в її оформленні все взаємопов'язане. Не можна вирішувати зовнішнє оформлення у відриві від внутрішнього, призначати розмір шрифту незалежно від формату, вибирати формат, не враховуючи ступінь складності ілюстрацій і т.д.

Художнє проектування - процес довгий і складний. Він вимагає від художника не тільки знань в області теорії композиції, кольору і чіткості в матеріалах і техніках, але і розуміння:

- теорії зорового сприйняття образотворчої площині;
- технічних навичок оформлення друкованої продукції;
- основ сценарної майстерності, режисури і драматургії;

- базових знань про шрифти і верстку.

Я навчилася правильно застосовувати знання на практиці, чітко формулювати свій творчий задум і ясно висловлювати свою ідею.

Досягла головного завдання, яке вирішує дизайнер - представлення продукту як єдиного організму і формування цілісної книжкової композиції з урахуванням всіх технологічних і художніх особливостей видання. Тільки комплексний підхід - запорука якісного оформлення і створення цілісної конструкції.

На основі отриманих висновків була створена і виготовлена настільна гра. Ця гра призначена для дитячої категорії людей. Вона створювалася з урахуванням переваг цієї вікової групи. Був розроблений макет, систематизоване розташування ілюстрацій і характерна форма виробу. Він дозволив гармонійно возз'єднати шрифтове оформлення з ілюстративним матеріалом і іншими графічними складовими гри. Стиль ілюстрацій гіперболічність, з елементами гротеску, але наближений до реальності, досить пророблений, деталізований. Для створення макету і ілюстрацій використовувалися сучасні технології. Особливу увагу було приділено розробці грального поля, для якого були створені ілюстрації. Всі елементи, створені для побудови образу інноваційні в своїй унікальності.

Була виконана робота відповідає сучасним тенденціям у розвитку дитячої поліграфії. В даний час відбувається відкриття нової епохи дитячого поліграфічного мистецтва, в зв'язку з цим особливий інтерес представляє вивчення світової історії поліграфії, виявлення, пошук тонкощів художньо-технічного оформлення виробу. Основний вектор цього пошуку - вдосконалення сучасного мистецтва дитячої поліграфії на основі нових технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги. Москва : Книга, 1984. 207 с.
2. Джонсон А. О. Практическое руководство по переплетному делу. Москва : Книга, 1989. 58 с.
3. Добкин С. Ф. Оформление книги. Минск : Книга, 1985. 208 с.
4. Добкин С. Ф. Основы издательского дела и книгопечатания: Учебник для книготорговых техникумов. Минск : Союз, 1961. 248 с.
5. Донской Г. М. Функции художественно-графического оформления учебников. Минск : Просвещение, 1986. 127 с.
6. Толстой Г. Л. Книжкова та інформаційна справа. Київ : Думка, 1976. 74 с.
7. Кодак Н. Ф. Бытие книги: Заметки о прошлом и настоящем книжного дела. Минск : Лыбидь, 1991. 175 с.
8. Гаванко С. А. Конструкція книги. Львів : Фенікс, 1999. 134 с.
9. Немировский Е. М., Горбачевский Б. В. Рождение книги. Москва: Советская Россия, 1957. 226 с.
10. Никанчикова Е. А., Попова А. Л. Технология офсетного производства. Часть вторая. Москва: Книга, 1980. 287 с.
11. Пахомов В. В. Книжное искусство. Москва : Искусство, 1961. 424 с.
12. Полянский Н. Н. Основы полиграфического производства. Москва : Книга, 1991. 530 с.
13. Попов В. В. Общий курс полиграфии. Москва : Искусство, 1952. 503 с.
14. Хидеяки Ч. М. Гармония цвета. Київ : Астрель, 2003. 215 с.
15. Миронов Д. Ф. Компьютерная графика в дизайне: Учебник для вузов – Санкт-Петербург : Питер, 2004. 224 с.

16. Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні. Львів : Видавництво львівського університету, 1993. 309 с.
17. Баренбаум И. Е. Полиграфическое и художественное оформление книги. Львов : Феникс, 1968. 51 с.
18. Тимошик Н. С. Книга для автора, редактора, издателя. Київ : Думка, 2005. 48 с.
19. Розум О. Ф. Таємниці друкарства. Київ : Техніка, 1980. 143 с.
20. Имшинецкая И. К., Креатив в рекламе. Київ : Холдинг, 2002. 69 с.
21. Мильчин А. Є. Культура книги: что делает книгу удобной для читателя : Київ, 1992. 73 с.
22. Молочков В. А. Издательство на компьютере : Житомир, 2004. 43 с.
23. Полянский Н. Н. Основы полиграфического производства : Москва, 1991, 19 с.
24. Волчек В. Л. Отделка печатной продукции Минск : МПИ, 1975. 156 с.
25. Гусман Генрих. О книге: Пер. с нем. – Київ.: Книга, 1982. 112 с.

ДОДАТКИ

А



Рисунок 1.1 «Діамантова сутра», Китай, 868р.;

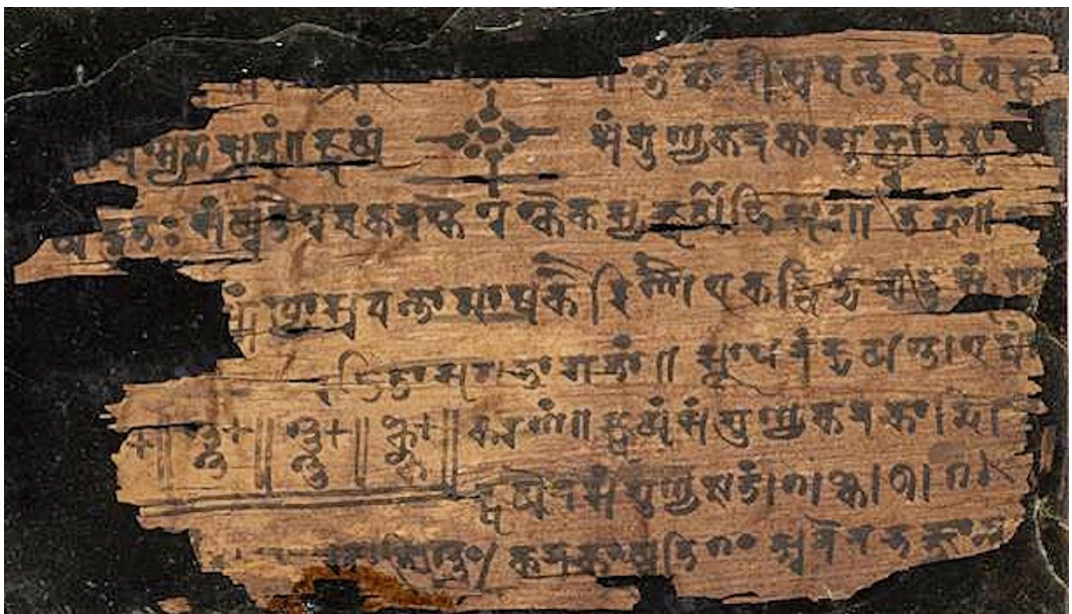


Рисунок 1.2. Санскрит Манускрипт Бакхшали 224-383pp. 885-993pp.

до н. е.;

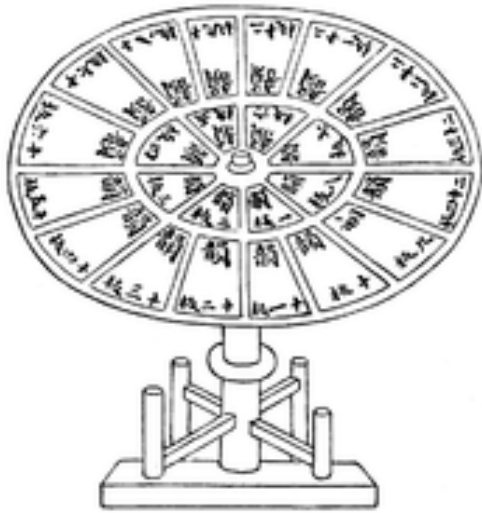


Рисунок 1.3. Ілюстрація, опублікована в книзі Ван Чжен в 1313 р. показує літери складальної друку, розташовані в строгому порядку по секторах круглого обертового столу;



Рисунок 1.4. JETRIX 3015 FQ;



Рисунок 1.5. Технологія високого друку;

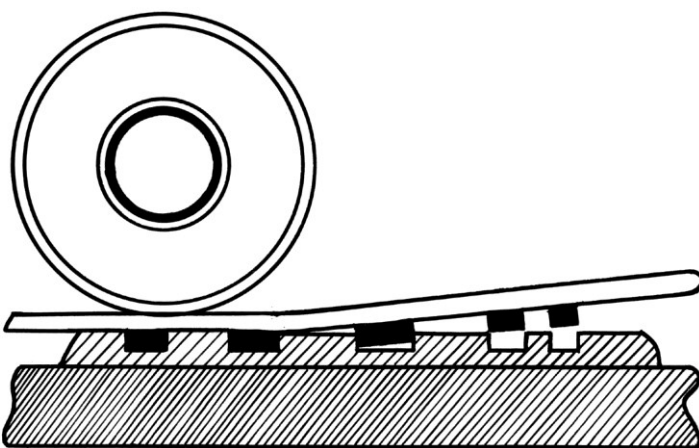


Рисунок 1.6. Технологія глибокого друку;

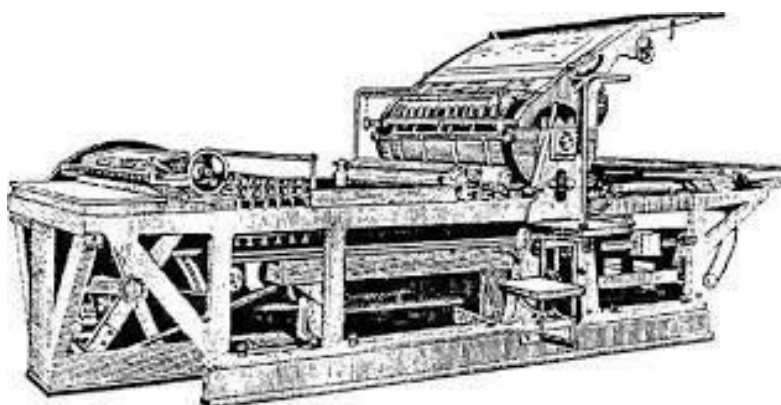


Рисунок 1.7. Технологія плоского офсетного друку;

Б



Рисунок 1.8. Поліграфія для дошкільнят;



Рисунок 1.9. Поліграфія для молодшого шкільного віку;



Рисунок 1.10. Підліткова поліграфія;



Рисунок 1.11. Lucy Davey «Being a Bee»;

В



Рисунок 1.12. Видавництво Старого Лева;

Г

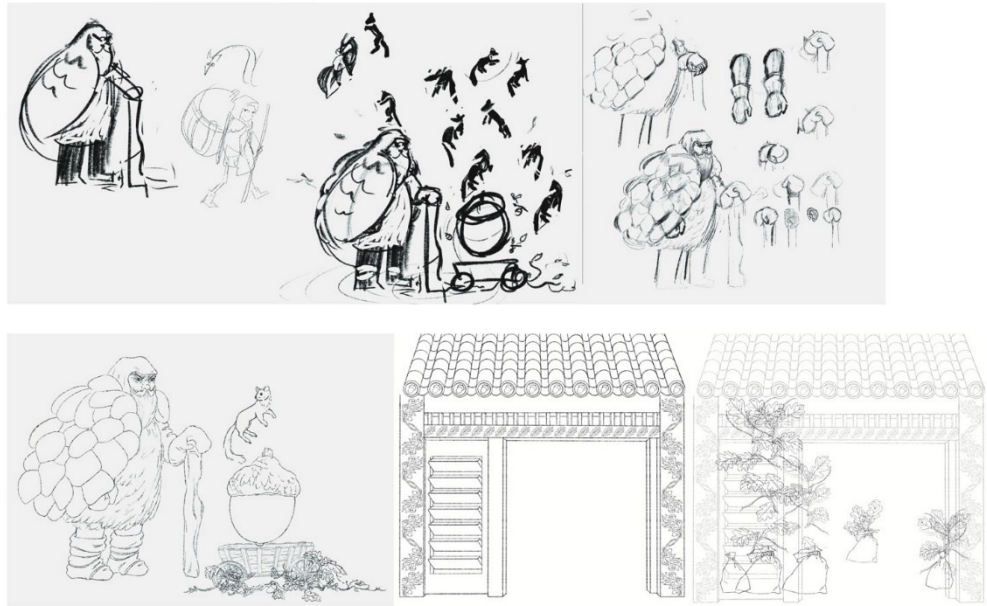


Рисунок 2.1. Розробка стилю гри;



Рисунок 2.2. Відмальовка та вибір кольору;

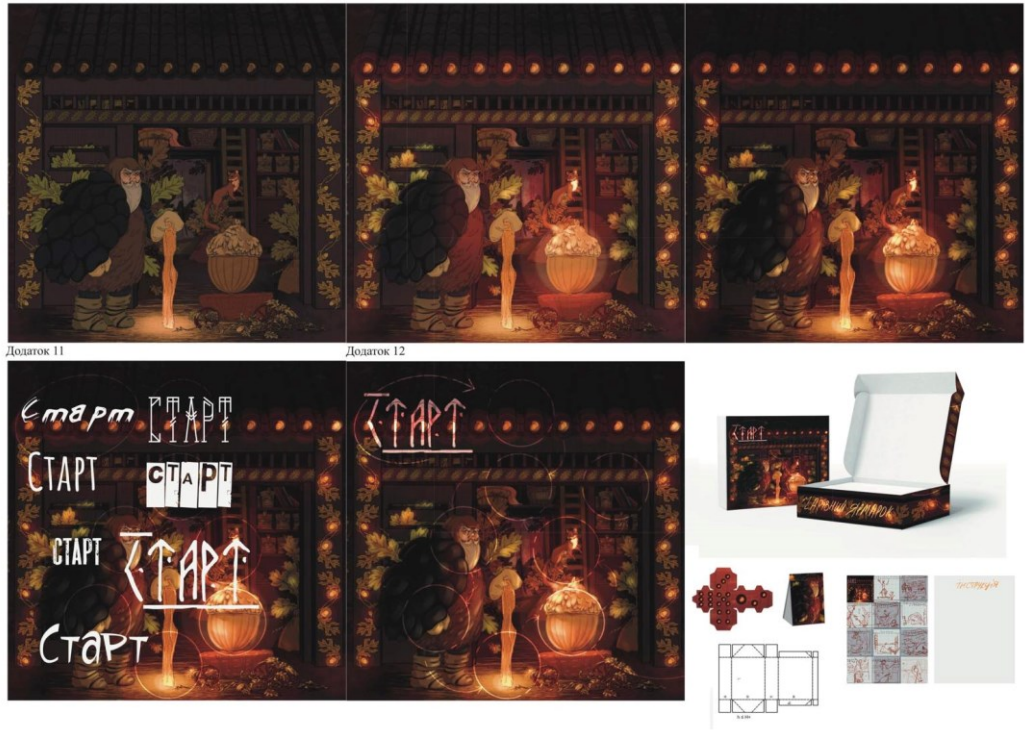


Рисунок 2.3. Вибір шрифту, уточнення деталей.