

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційного проекту

на тему: «РОЗРОБКА ІЛЮСТРОВАНОЇ КНИГИ ПРО ТЕРНОПІЛЬСЬ-
КИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ОБЛАСНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ Т. Г.
ШЕВЧЕНКА»

Студентки 5 курсу групи мД-45

спеціальності 022 «Дизайн»

Сербіної Анастасії Сергіївни

Керівник: Вольська Світлана Оле-
ксіївна

Рецензент:

Національна шкала _____

Кількість балів: Оцінка: ECTS _

АНОТАЦІЯ

Сербіна А.С. «Розробка ілюстрованої книги про Тернопільський драмтеатр»: Магістерська робота / Сербіна Анастасія Сергіївна ТНПУ імені Володимира Гнатюка, факультет мистецтв, кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання; наук. кер. Вольська Світлана Олексіївна – Тернопіль, 2025. – 48 с.

У роботі досліджено процес створення ілюстрованої книги про Тернопільський академічний обласний драматичний театр імені Т. Г. Шевченка як дизайнерського продукту, спрямованого на збереження соборницької ідентичності та популяризацію театрального мистецтва. Було здійснено комплексний аналіз історії та ключових етапів розвитку театру, зібрано та систематизовано візуальні матеріали (архівні фото, унікальні афіші, ескізи костюмів видатних художників театру), визначено цільову аудиторію та її потреби. На основі компаративного дизайн-аналізу сучасних видань розроблено концепцію книги, що включає візуальний стиль, динамічну верстку та технологічні вимоги до друку.

Ключові слова: *графічний дизайн, ілюстрована книга, Тернопільський драмтеатр, дизайн видань, театральне мистецтво, візуальна культура, соборницька ідентичність.*

ABSTRACT

Serbina A.S. "Development of an Illustrated Book about the Ternopil Drama Theater": Master's thesis / Serbina Anastasiia Serhiivna; Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Faculty of Arts, Department of Fine Arts, Design, and Teaching Methods; Scientific advisor: Volska Svitlana Oleksiivna – Ternopil, 2025. – 48 p.

The study focuses on the process of creating an illustrated book about the Ternopil Academic Regional Drama Theater named after T. H. Shevchenko as a design product aimed at preserving the theater's composite identity (the dual origin) and promoting theatrical art. A comprehensive analysis of the theater's history and key development stages was conducted, and visual materials (archival photos, unique posters, costume sketches by outstanding theater artists) were collected and systematized. The target audience and its needs were identified. Based on a comparative design analysis of contemporary publications, a book concept was developed, encompassing visual style, dynamic layout, and technical printing specifications.

Keywords: *graphic design, illustrated book, Ternopil Drama Theater, book design, theatrical art, visual culture, composite identity.*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПРОЄКТУ	8
1.1. Проблема збереження культурної спадщини регіональних театрів в умовах цифрової трансформації.....	8
1.2. Відсутність сучасних видань про Тернопільський драмтеатр ім. Т. Г. Шевченка.....	12
1.3. Історія Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (1930–2025).....	18
1.4. Основи проєктування ілюстрованої книги-альбому	21
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	25
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ВИДАННЯ	26
2.1. Дизайн-аналіз аналогів і прототипів	26
2.2. Цільова аудиторія, призначення та візуальна концепція видання.....	30
2.3. Структура, архітектоніка та технічні вимоги.....	33
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	36
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ ТА МАКЕТУВАННЯ КНИГИ-АЛЬБОМУ	37
3.1. Елементи фірмового стилю видання.....	37
3.2. Обкладинка, титульні елементи та шмуцтитули	38
3.3. Графічні елементи.....	40
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	42
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	45

ВСТУП

Тернопільський академічний обласний драматичний театр імені Т. Г. Шевченка є визначною культурною установою, що посідає важливе місце в театральному житті України. Його багата історія, творчі досягнення та унікальна архітектура роблять театр не лише осередком мистецтва, а й символом культурної спадщини Тернопільщини. Створення ілюстрованої книги, яка б поєднувала історичний наратив, візуальні архіви та сучасний дизайнерський підхід, дозволить гідно представити театр широкій аудиторії, підкресливши його значення через призму графічного дизайну.

Актуальність дослідження

Актуальність роботи зумовлена системною проблемою популяризації регіональної культурної спадщини в умовах сучасних викликів, а також необхідністю відновлення історичної справедливості щодо соборницької ідентичності Тернопільського драмтеатру (поєднання галицької та охтирської гілок). Відсутність комплексного високохудожнього ілюстрованого видання про театр, яке б відповідало міжнародним стандартам поліграфії, створює значну прогалину в доступі до знань про його унікальну історію, архівні матеріали та творчий внесок. Вирішення цієї проблеми досягається шляхом створення книги, яка не лише систематизує історичні та візуальні матеріали, а й відповідає сучасним стандартам дизайну, залучаючи різноманітну аудиторію — від місцевих жителів і туристів до дослідників і молоді. Такий проєкт сприятиме підвищенню інтересу до театру та підкреслить ключову роль дизайну в збереженні та популяризації культурних цінностей.

Мета роботи

Метою дослідження є розробка ілюстрованої книги про Тернопільський академічний обласний драматичний театр імені Т. Г. Шевченка, яка поєднує історичний, аналітичний і візуальний контент у цілісному дизайнерському про-

дукті, що відображає унікальність театру та відповідає потребам сучасної аудиторії.

Завдання роботи

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

дослідити теоретичні основи створення ілюстрованих книг, зокрема принципи композиції, типографіки та верстки;

зібрати й проаналізувати історичні та візуальні матеріали про Тернопільський драмтеатр, включаючи архіви, афіші, ескізи та музейні експонати;

вивчити ключові етапи розвитку театру, його визначні постаті та культурний контекст;

визначити цільову аудиторію книги та адаптувати матеріали до її потреб;

розробити концепцію, візуальний стиль і структуру ілюстрованої книги;

створити макет книги, включаючи обкладинку, верстку сторінок і підготовку до друку.

Об'єкт дослідження

Об'єктом дослідження є Тернопільський академічний обласний драматичний театр імені Т. Г. Шевченка як культурна інституція в контексті його історичного розвитку, творчої діяльності та візуальної репрезентації.

Предмет дослідження

Предметом дослідження є процес створення ілюстрованої книги як дизайнерського продукту, що включає концепцію, дизайн і технічну реалізацію, спрямовані на популяризацію історії та спадщини Тернопільського драмтеатру.

Методи дослідження

У роботі використано комплекс методів:

теоретичні методи: аналіз літератури з графічного дизайну та театального мистецтва, порівняння сучасних тенденцій оформлення мистецьких видань, узагальнення даних;

емпіричні методи: збір архівних матеріалів, систематизація візуальних джерел (фото, афіші, ескізи), спостереження за діяльністю театру, консультації з його працівниками;

практичні методи: розробка концепції книги, створення графічних ілюстрацій, верстка макету, підготовка матеріалів до друку з використанням сучасних дизайнерських інструментів.

Створення ілюстрованої книги про Тернопільський драмтеатр є важливим внеском у збереження культурної спадщини та розвиток візуальної культури. Як графічний дизайнер, автор прагне не лише задокументувати історію театру, а й створити естетично привабливий продукт, який надихатиме читачів і популяризуватиме мистецтво театру серед широкого загалу.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПРОЄКТУ

1.1. Проблема збереження культурної спадщини регіональних театрів в умовах цифрової трансформації

В умовах сучасної соціокультурної ситуації в Україні, яка характеризується стрімкими процесами цифрової трансформації, децентралізації управління та кардинального переосмислення національної ідентичності, проблема збереження культурної спадщини набуває особливої гостроти та нових значеннєвих відтінків. Регіональні театри, будучи історичними осередками національного духу та носіями унікальної локальної пам'яті, опинилися перед складним викликом: з одного боку, вони володіють колосальним масивом артефактів, а з іншого — стикаються з ризиком їх фізичного знищення або інформаційного забуття. У цьому контексті графічний дизайн виходить за межі суто естетичної діяльності з оформлення друкованої продукції та набуває важливої соціальної функції візуального архіватора, дослідника та інтерпретатора історії [46, с. 210]. Як зазначають теоретики візуальної культури, сучасне суспільство переходить від вербального сприйняття інформації до візуального, що вимагає нових підходів до презентації історичних наративів, де ключову роль відіграє не лише текст, а й образ, композиція та архітектоніка видання [13, с. 120].

Яскравим прикладом інституції, чия візуальна та історична спадщина потребує негайного фахового дизайнерського втручання, є Тернопільський академічний обласний український драматичний театр імені Т. Г. Шевченка. У 2025 році театр офіційно відзначатиме своє 95-річчя, якщо спиратися на усталену в радянській історіографії дату заснування Охтирського пересувного робітничо-селянського театру у 1930 році [7, с. 133]. Проте, ця офіційна дата є лише формальною точкою відліку, за якою криється значно глибший та драматичніший історичний пласт, що протягом десятиліть піддавався ідеологічним викривленням, цензурі та свідомому замовчуванню. Дослідження ідентифікаційної парадигми театру, проведене провідними мистецтвознавцями, зокрема Л. Ванюгою,

виявило глибинну проблему подвійної генези цієї інституції, що створює унікальний, але складний для візуалізації контент [8, с. 132]. З одного боку, існує «східна» (охтирська) гілка, яка була штучно нав'язана радянською владою як єдино вірна модель розвитку, що базувалася на засадах соцреалізму, класової боротьби та естетиці пролетарського мистецтва. З іншого боку, існує потужна, але тривалий час маргіналізована «західна» (галицька) гілка, яка бере свій початок від легендарних «Тернопільських театральних вечорів», заснованих Лесем Курбасом ще у 1915 році [25, с. 25]. Ця автохтонна лінія розвитку характеризувалася сміливим експериментаторством, європейською орієнтацією та глибоким національним корінням, що знайшло своє відображення у специфічній стилістиці афіш, костюмів та сценографічних рішень того часу.

Протягом майже століття ці дві лінії співіснували у стані прихованого конфлікту або примусового адміністративного злиття, що призвело до розмивання цілісного візуального образу театру в суспільній свідомості. Офіційні джерела радянського періоду, зокрема монографічні праці О. Корнієнка, фокусувалися переважно на досягненнях радянського періоду, ігноруючи або викривлюючи здобутки галицьких митців [20, с. 15]. Це призвело до того, що значна частина візуальної історії — фотографії постановок часів німецької окупації, ескізи модерністських декорацій, оригінальна типографіка афіш 1920-х років — залишилася поза увагою дослідників та дизайнерів. Варто детальніше зупинитися на проблемі матеріального носія цієї пам'яті. За десятиліття діяльності у фондах театру, приватних колекціях родин акторів та державних архівах накопичився колосальний масив візуальної інформації, який на сьогодні залишається малодоступним для широкого загалу і перебуває під загрозою безповоротного зникнення. За оцінками дослідників, йдеться про понад 12 000 одиниць зберігання, серед яких особливу цінність становлять унікальні свідчення епохи, що потребують негайної реставрації та оцифрування.

Насамперед, це оригінали афіш та програм 1930–1940-х років. Ці друковані артефакти є цінним джерелом для дослідження історії регіонального гра-

фічного дизайну та еволюції типографіки. Вони наочно відображають зміну політичних режимів — польського, радянського, німецького окупаційного — що простежується у зміні офіційної мови, використанні специфічних шрифтових гарнітур, орнаменталістики та державної символіки [6, с. 140].



Рис. 1.1. Архівні фотографії афіш

Крім того, значну мистецьку вартість має колекція ескізів сценографії та костюмів. Проте, перебуваючи у непристосованих папках та сховищах без належного температурно-вологісного режиму, ці твори, виконані на папері та картоні, поступово руйнуються від часу, втрачаючи насиченість кольору та цілісність основи. Не менш критичною є ситуація з фотоархівом. Світлини вистав, особливо періоду 1941–1944 років, коли театр працював під назвою Український драматичний театр ім. І. Франка і ставив українську класику («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм»), є рідкісними документами епохи. Вони фіксують не лише мізансцени та костюми, а й обличчя акторів, багато з яких згодом були репресовані радянською владою за «співпрацю з окупантами» [5, с. 151]. Ці візуальні документи є німими свідками трагічної долі митців, і їх введення в науковий та культурний обіг є моральним обов'язком сучасного покоління.

Попри високу історико-художню та музейну цінність, цей масив інформації стикається з проблемою відсутності сучасної репрезентації. Традиційні форми фіксації історії театру, які домінували у ХХ столітті — текстові монографії, газетні рецензії, машинописні звіти чи наукові розвідки (зокрема ґрунтовні, але візуально застарілі праці П. Медведика) — виконують важливу функцію накопичення фактів, але є абсолютно неефективними з точки зору комунікації з сучасною аудиторією [25, с. 10]. Молоде покоління, виховане в умовах глобальної візуальної культури та кліпового мислення, сприймає інформацію насамперед через яскраві образи, інфографіку, динамічний дизайн та якісну поліграфію. Сухі текстові масиви без якісного ілюстративного супроводу залишаються поза увагою широкого загалу, що призводить до розриву зв'язку поколінь та втрати культурної пам'яті регіону. Існуючі видання про театр, випущені у 1980–2000-х роках, не відповідають вимогам сучасної архітектоніки книги, сформульованим у працях Я. Чихольда та Б. Валуєнка: вони грішать перевантаженістю текстом, відсутністю модульної сітки, низькою якістю репродукцій та архаїчним дизайном [4, с. 150; 45, с. 180].

Окремо слід виділити проблему системного характеру. Ситуація, що склалася з архівом Тернопільського драмтеатру, є типовою для більшості регіональних культурних інституцій України. В умовах децентралізації та обмеженого бюджетного фінансування, кошти спрямовуються насамперед на нагальні поточні потреби — комунальні послуги, виплату заробітних плат, створення нових постановок — тоді як архівна, реставраційна та видавнича діяльність фінансується за залишковим принципом. Відсутність системної державної програми з професійної оцифровки театральних архівів та створення якісних друкованих каталогів призводить до того, що унікальні артефакти залишаються «замкненими» у відомчих сховищах і поступово зникають [8, с. 135].

Таким чином, на сьогодні існує критичний розрив між багатою, але прихованою спадщиною театру та відсутністю ефективних інструментів її популяризації. Створення високохудожнього ілюстрованого видання (книги-альбому)

в рамках магістерської роботи розглядається не просто як підготовка сувенірної продукції до ювілею, а як стратегічний дизайн-проект із порятунку культурної пам'яті. Таке видання має виконати функцію «візуального мосту», який об'єднає розрізнені історичні епохи — галицьку та радянську — в цілісний художній образ, зробивши закритий архівний матеріал доступним, зрозумілим та емоційно близьким сучасному глядачеві. Графічний дизайн у цьому процесі виступає не як декоративне оформлення, а як ключовий методологічний інструмент, здатний структурувати хаотичний набір фактів та артефактів у переконливий візуальний наратив, що відповідає естетичним критеріям ХХІ століття.

1.2. Відсутність сучасних видань про Тернопільський драмтеатр ім. Т. Г. Шевченка

Проблема відсутності репрезентативного, науково обґрунтованого та естетично довершеного візуального контенту, присвяченого історії та багатогранній діяльності Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, не може розглядатися як локальне явище або недопрацювання окремої інституції. Вона відображає глибоку системну кризу регіонального мистецького книговидання в Україні, яка сформувалася на перетині економічних, технологічних та соціокультурних факторів. Комплексний аналіз бібліографічних джерел, фондів каталогів бібліотек та наявного книжкового ринку засвідчує парадоксальну ситуацію: протягом майже столітньої історії театру, яка насичена драматичними подіями, зміною політичних режимів та видатними творчими досягненнями, було здійснено лише кілька спроб систематизації цього доробку у друкованому вигляді. Проте, жодне з існуючих видань на сьогодні не відповідає критеріям сучасної візуальної культури, вимогам до архітекtonіки книги та міжнародним стандартам графічного дизайну [4, с. 210], що фактично виключає ці книги з активного культурного обігу та унеможлиблює їх використання як ефективного інструменту культурної дипломатії, промоції регіону та виховання нового покоління глядачів.

Історіографія питання представлена переважно вузькоспеціалізованими текстоцентричними монографіями, нарисами та збірниками статей, виданими у період з 1980 по 2007 роки. Найбільш значущими серед них у науковому плані є праці відомого театрознавця та краєзнавця Петра Медведика, зокрема його фундаментальне бібліографічне дослідження «Театральна Тернопільщина» [25, с. 10], а також історико-мистецтвознавчі праці О. Корнієнка, які фокусуються на радянському періоді діяльності театру [18, с. 15].

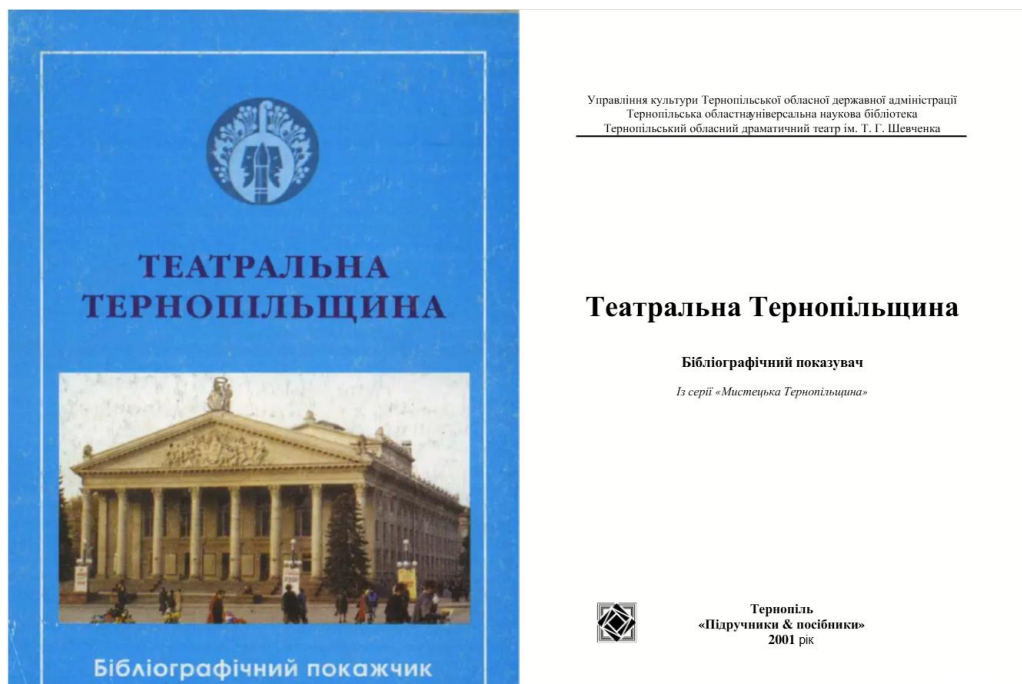


Рис. 1.2. Петро Медведик «Театральна Тернопільщина»
П. Медведик

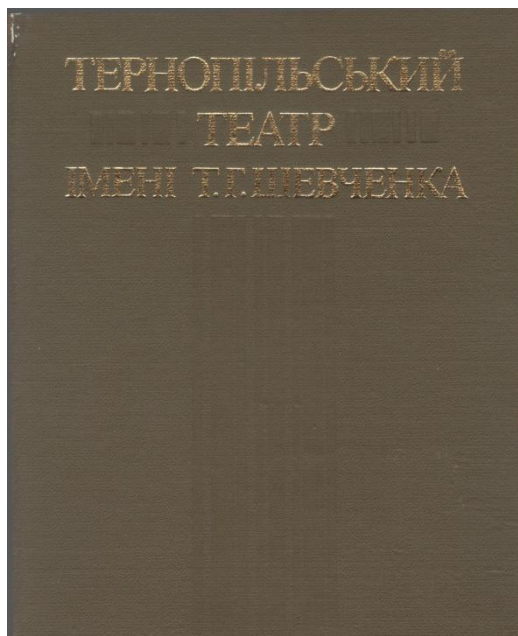


Рис. 1.3. Олекса Корнієнко «Тернопільський театр»

Зазначені видання, безперечно, мають високу джерелознавчу цінність, фіксує фактологічну канву: дати прем'єр, повні склади постановочних груп, фрагменти рецензій та спогади очевидців. Однак, з точки зору дизайну книги, візуальної презентації матеріалу та поліграфічного виконання, вони несуть на собі виразний відбиток технологічних обмежень, економічної скрути та застарілих естетичних стереотипів свого часу. Детальний технічний аналіз цих видань виявляє критичні невідповідності сучасним стандартам. Поліграфічне виконання книг 1980–1990-х років базувалося на використанні низькоякісного газетного або офсетного паперу з високим вмістом деревинної маси, що з часом призвело до пожовтіння сторінок та руйнування блоку. Технології високого друку або раннього офсету не дозволяли забезпечити якісне відтворення напівтонових фотозображень: растровий малюнок є грубим, деталізація втрачена, контрастність порушена.

Верстка цих видань характеризується статичністю, відсутністю продуманої модульної сітки та ігноруванням принципів типографічної ієрархії, сформульованих у класичних працях з дизайну книги Яна Чихольда [45, с. 180]. Текстові смуги часто набрані суцільним масивом без достатніх полів («повітря»), що ускладнює читання та стомлює око. Ілюстративний ряд виконує суто допо-

міжну, підпорядковану функцію, часто подається блоками вклейок («зошитами») на іншому типі паперу, що розриває цілісність сприйняття тексту та образу, змушуючи читача постійно гортати книгу в пошуках відповідної ілюстрації. Останнім вагомим виданням, безпосередньо присвяченим театру, стала книга журналісток Г. Садовської та В. Собуцької «Два пера — одна любов», що вийшла друком у 2007 році [34, с. 5]. Попри спробу авторів надати виданню більш публіцистичного, емоційного та «людяного» характеру, його дизайнерське рішення залишилося в межах застарілої парадигми провінційного друкарства початку 2000-х років. Критичний дизайн-аналіз цього видання, проведений у відповідності до методології В. Шевченко [46, с. 210], виявляє низку суттєвих художньо-технічних вад. Насамперед, це еkleктичність та хаотичне нагромадження різнорідних шрифтових гарнітур, які часто конфліктують між собою за стилістикою. Відсутність єдиного алгоритму обробки фотографій призводить до того, що на одному розвороті можуть сусідити тьмяні архівні знімки, пересвічені аматорські кадри та спотворені при скануванні документи. Порушення законів композиційної рівноваги, використання випадкових декоративних елементів (рамок, тіней, градієнтів, недоречних віньеток) замість професійної роботи з білим простором сторінки перевантажує сприйняття і відволікає від змісту.

Варто наголосити, що такі видання, попри їхню інформаційну насиченість, не здатні конкурувати за увагу сучасного читача, візуальний смак якого сформований якісними зразками європейського арт-буку, глянцевою періодикою та естетикою цифрових медіа. Після 2007 року масштабна видавнича активність, пов'язана з театром, фактично припинилася, обмежившись ситуативним випуском малотиражних буклетів, програм до окремих прем'єр та ювілейних листівок. Це призвело до виникнення небезпечного інформаційного вакууму: один із провідних театральних колективів Західної України, який має статус академічного та володіє унікальним архівом, фактично залишається «невидимим» у сучасному візуальному та книжковому просторі. Відсутність комплексного альбому, який би на високому поліграфічному рівні представив еволюцію

сценографії, мистецтва костюму, плакату та акторської майстерності, призводить до розриву культурної пам'яті та спадкоємності поколінь. Молоде покоління глядачів, студентів мистецьких вузів та дослідників не має фізичного доступу до візуальних джерел, що фіксують епохальні вистави минулого, роботи видатних сценографів (Степана Данилишина, Володимира Кулика, Казимира Сікорського) [41, с. 136], оскільки ці матеріали існують лише у вигляді розрізаних фізичних одиниць зберігання у закритих музейних фондах, куди доступ обмежений.

Ця проблема набуває особливої гостроти на тлі загальноєвропейських та світових тенденцій у сфері дизайну мистецьких видань. У сучасному світі ілюстрована книга про театр розглядається не як довідник, а як самостійний арт-об'єкт, що продовжує естетику вистави засобами поліграфії. Сучасні альбоми провідних театрів (таких як Royal Opera House у Лондоні, La Scala у Мілані, або Національна опера України) демонструють перехід від утилітарної функції інформування до функції емоційного залучення та іміджевого позиціонування [27, с. 320]. Вони використовують повний спектр можливостей сучасної поліграфічної індустрії — високоякісний офсетний друк зі стохастичним растріванням, дорогі дизайнерські папери з різними фактурами, складні види оздоблення (конгревне тиснення, вибіркоче лакування, висічка) — для створення тактильного та візуального образу театру на папері. У цьому контексті відсутність аналогічного за якістю продукту про Тернопільський театр є не лише іміджевою втратою, а й свідченням провінціалізації культурного дискурсу.

Економічний аспект проблеми також є визначальним. В умовах децентралізації та переходу на нові моделі фінансування культури, місцеві бюджети часто неспроможні покрити витрати на вартісні, технологічно складні видавничі проекти. Кошти виділяються за залишковим принципом, пріоритет надається «швидким» і дешевим рішенням, що призводить до появи низькопробної поліграфічної продукції. Це створює замкнене коло: відсутність якісних видань знижує престиж театру в очах потенційних спонсорів та грантодавців, що, у свою

чергу, унеможливило залучення коштів на створення якісного продукту. Крім технологічних та економічних аспектів, існуючі видання грішать ідеологічною заангажованістю та викривленням історичної правди, успадкованим від радянської історіографії. Як зазначає у своїх дослідженнях Л. Ванюга, довгий час історія театру подавалася виключно крізь призму «соцреалістичних досягнень» та «боротьби з буржуазним націоналізмом», ігноруючи складні, але творчо плідні періоди німецької окупації, сталінських репресій та авангардних пошуків, що не вписувалися в офіційний канон [8, с. 134]. Це безпосередньо відобразилося і на візуальному контенті існуючих книг: фотографії підбиралися тенденційно, ретушувалися з метою приховати небажані деталі, багато імен і фактів залишалися за кадром.

З огляду на вищезазначене, створення нового видання вимагає не лише оновлення дизайну, а й повної ревізії та деколонізації візуального ряду, повернення із забуття заборонених імен та явищ, що можливо лише через кропітку роботу з першоджерелами. Підсумовуючи, відсутність сучасного високохудожнього видання про Тернопільський драмтеатр слід розглядати як комплексну, багатофакторну проблему, що має історичні, економічні, технологічні та естетичні корені. Її сутність полягає у кричущій невідповідності існуючих друкованих джерел запитам та очікуванням сучасного інформаційного суспільства, яке мислить візуальними образами і вимагає високої якості контенту. Вирішення цієї проблеми лежить у площині професійного графічного дизайну і потребує розробки принципово нової концепції книги-альбому. Таке видання має поєднувати в собі функції наукового дослідження (достовірність), архівного каталогу (систематизація) та мистецького арт-буку (естетика). Воно має стати візуальним маніфестом оновленої ідентичності театру, демонструючи його глибоке історичне коріння, європейський вектор розвитку та відкритість до сучасних контекстів [46, с. 210]. Реалізація цього завдання вимагає від дизайнера володіння новітніми методиками художньо-технічного редагування, глибокого розуміння специфіки театрального матеріалу та здатності перетворити розрізнений архів на цілісний візуальний наратив.

1.3. Історія Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (1930–2025)

Історія Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка є складним, багатовекторним та драматичним процесом, який неможливо розглядати у відриві від бурхливих суспільно-політичних трансформацій ХХ століття. Трагування його генези безпосередньо пов'язане з питаннями національної ідентичності та історичної пам'яті, які протягом десятиліть зазнавали маніпуляцій з боку панівних ідеологій. Сучасний офіційний статус театру як академічного та його місце в культурному просторі України — це результат довгого та тернистого шляху, що охоплює кілька різних політичних епох: від польського панування та сталінських репресій до нацистської окупації та здобуття незалежності [27, с. 10–12].

Згідно з сучасними театрознавчими дослідженнями, зокрема працями Л. Ванюги, ідентифікаційна парадигма театру базується на концепції «двох родових гілок»: східної («охтирської») та західної («галицької»), штучне або ж вимушене об'єднання яких відбулося у післявоєнний період [8, с. 132–134]. Ця дуалістичність є ключем до розуміння унікального творчого обличчя колективу. Східна гілка бере початок від Другого пересувного робітничо-селянського театру, який був заснований у 1930 році на Харківщині і згодом трансформувалася в Охтирський драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка [7, с. 133]. Саме ця дата — 1930 рік — довгий час безальтернативно вважалася офіційною точкою відліку в радянській, а згодом і в пострадянській історіографії, що було зумовлено ідеологічною необхідністю підкреслити «правильне», пролетарське походження інституції.

Однак, західна гілка має значно глибші корені та сягає 1915 року, коли видатний реформатор української сцени Лесь Курбас заснував «Тернопільські театральні вечори» — перший професійний стаціонарний український театр у місті [44, с. 25]. Ця подія стала наріжним каменем формування національної

театральної культури в регіоні. Традицію Курбаса у складних умовах міжвоєнного періоду (1920–1930-ті роки) продовжили три мандрівні галицькі колективи: Театр ім. М. Садовського під керівництвом Панаса Карабіневича, Український народний театр «Промінь» під орудою Миколи Комаровського та Драматично-оперетковий театр Богдана Сарамаги. Детальний аналіз діяльності цих труп, зафіксований у краєзнавчих джерелах [44, с. 50–52], свідчить про високий рівень їхньої майстерності та відданість справі збереження українського слова в умовах полонізації. Саме на базі об'єднання цих трьох колективів у жовтні 1939 року, після приходу радянської влади на Західну Україну, було сформовано Державний обласний український драматичний театр ім. І. Франка у Тернополі [5, с. 149]. Проте радянська адміністрація, керуючись принципами політичної доцільності, свідомо обрала курс на маргіналізацію внеску галицьких митців. Багато з них, як Курбас (розстріляний у 1937 р.) чи Карабіневич (репресований), зазнали переслідувань, а історія їхніх театрів замовчувалася [8, с. 134].

Діяльність новоствореного театру після 1939 року можна умовно поділити на кілька драматичних етапів. Перший етап (1939–1941) — це період організаційного становлення та примусової «радянізації». Театр ім. І. Франка, який розмістився у приміщенні колишнього польського товариства «Сокіл» (сучасний кінотеатр «Перемога»), відкрив свій перший сезон 23 жовтня 1939 року знаковою виставою «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького. Початкове керівництво, до якого входили місцеві корифеї П. Карабіневич, М. Комаровський та Б. Сарамага, незабаром було замінене на приїжджі кадри з Наддніпрянщини. Це свідчило про посилення ідеологічного контролю з боку партії та курс на уніфікацію репертуару за радянськими лекалами [5, с. 150].

Другий етап (1941–1944) є одним із найскладніших для об'єктивного висвітлення, оскільки пов'язаний з діяльністю театру в умовах німецької окупації. Після відступу радянських військ колектив не евакуювався, а відновив роботу під назвою Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі. Директором і диригентом став Богдан Сарамага, а головним режисером — Микола

Комаровський [5, с. 151]. Незважаючи на жорсткий окупаційний режим та цензуру, театр став єдиним легальним осередком збереження національної культури в регіоні. Його репертуар у цей час ґрунтувався переважно на шедеврах української класики («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Маруся Богуславка»), що дозволяло підтримувати моральний дух населення [44, с. 52]. Саме факт безперервної роботи під час окупації згодом став для театру та його акторів «непростимим гріхом» в очах радянської влади, що призвело до післявоєнних репресій та таврування [5, с. 152].

Третій етап (1944–1948) завершився остаточною ліквідацією автономної галицької гілки. Після повернення радянської влади у 1944 році театр ім. І. Франка формально був відновлений, але став об'єктом підозр та утисків. Незабаром його перетворили на Чортківський міський театр і вивели з обласного центру, що фактично означало пониження статусу. У 1948 році відбувся фінальний акт цієї драми: театр було остаточно ліквідовано шляхом приєднання його залишків до Тернопільського обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, який був переведений до Тернополя з Охтирки [5, с. 153]. Це адміністративне рішення стало свідомим розривом із галицькою театральною традицією, символічно закріпивши домінування «східної» моделі розвитку [8, с. 135].

У післявоєнні десятиліття (1950–1980-ті роки) театр імені Т. Г. Шевченка працював в умовах жорсткого ідеологічного диктату. Репертуарна політика формувалася під пильним наглядом партійних органів: значну частину афіші займали твори соцреалізму, присвячені «героїці праці» та «дружбі народів». Водночас, завдяки таланту таких режисерів як Ярослав Геляс та художників як Степан Данилишин, театру вдавалося створювати високохудожні постановки української та світової класики, використовуючи езопову мову та метафоричні засоби виразності [6, с. 135]. Саме в цей період, завдяки творчим здобуткам трупі та побудові у 1957 році нової величної будівлі театру, відбулося його

становлення як провідної сценічної установи регіону, що згодом заклало фундамент для отримання високого статусу «академічного».

Зі здобуттям Україною незалежності у 1991 році розпочався новий етап — етап відродження та переосмислення минулого. Поступово почали повертатися забуті імена, відкриватися архіви, переглядатися офіційні дати. Сьогодні все більше визнається соборницька ідентичність театру — унікальне поєднання галицької експериментальної школи та наддніпрянської реалістичної традиції [8, с. 136]. Сучасний колектив продовжує традиції, закладені видатними попередниками — Курбасом, Карабіновичем, Гелясом [25, с. 10]. Як зазначають провідні мистецтвознавці, майбутній ювілей 95-річчя у 2025 році, що формально відзначається за «охтирською» хронологією, є не лише приводом для святкувань, але й критично важливим моментом для усвідомлення цієї складної, багатоаспектної спадщини [27, с. 15]. Саме тому створення сучасного ілюстрованого видання, яке б вперше візуально об'єднало обидві гілки історії театру та представило їх без ідеологічних купюр, є нагальною потребою для збереження історичної правди та гідної репрезентації унікального шляху цієї культурної інституції.

1.4. Основи проектування ілюстрованої книги-альбому

Процес створення сучасного високохудожнього видання, яким є ілюстрована книга-альбом про театр, не може розглядатися виключно як акт творчого самовираження дизайнера. Він є складним синтетичним процесом, що вимагає застосування науково обґрунтованих методів проектування, які базуються на законах візуального сприйняття, принципах книжкової архітекτονіки та технологічних стандартах поліграфічного виробництва. Теоретико-методологічну основу даного кваліфікаційного проекту складають фундаментальні праці в галузі теорії та історії дизайну, зокрема дослідження архітекτονіки книги Б. Валуєнка, концепції «нової типографіки» Я. Чихольда та сучасні методики художньо-технічного редагування, розроблені В. Шевченко.

Ключовим поняттям, що визначає підхід до проєктування видання, є архітектоніка книги. Згідно з визначенням Б. Валуєнка, це система побудови книги як цілісного художнього організму, де всі елементи — від формату та обсягу до шрифту та ілюстрацій — перебувають у гармонійній взаємодії та підпорядковані єдиному композиційному задуму [4, с. 210]. У контексті розробки альбому про Тернопільський драмтеатр архітектонічний підхід передбачає розуміння книги як просторово-часового об'єкта. Читач сприймає інформацію не статично, а в динаміці перегортання сторінок, тому дизайнер повинен керувати ритмом цього сприйняття. Це досягається через продуману структуру рубрикації, чергування насичених інформаційних розворотів з «повітряними» шмуцтитулами та використання композиційних пауз. Важливим аспектом архітектоніки є вибір формату видання. Для мистецьких альбомів, де домінує візуальний контент, оптимальними вважаються формати, наближені до «золотого перетину» або стандартизовані формати серії А (зокрема А4), які забезпечують ергономічність користування та економічність друку [15, с. 120].

Основою композиційної побудови сторінок є модульна система верстки. Застосування модульної сітки дозволяє структурувати різномірний матеріал — архівні фотографії різної якості та розміру, сучасні панорамні знімки, текстові блоки та підписи — у впорядковану візуальну систему. Як зазначають теоретики дизайну, сітка не обмежує творчість, а навпаки, надає інструментарій для створення нескінченної кількості варіацій у межах єдиного стилю. Для альбомних видань доцільно використовувати складні багатоколонкові сітки (наприклад, 12-колонкову), які дозволяють гнучко варіювати ширину текстових колонок та розмір ілюстрацій, створюючи динамічні асиметричні композиції. Важливим елементом композиції є «повітря» — білий простір сторінки, який, за словами Я. Чихольда, є активним елементом дизайну, що «працює» на рівні з текстом та зображенням [45, с. 180]. Використання широких полів та значних відступів надає виданню елітарності та полегшує візуальну навігацію.

Окремою методологічною проблемою є типографічне оформлення видання. Шрифт у книзі виконує подвійну функцію: комунікативну (передача змісту) та естетичну (створення образу). Вибір шрифтової пари для проєкту базується на принципах історичної відповідності та читабельності. Для видань історико-мистецького спрямування традиційно рекомендується поєднання класичних антиквенних гарнітур (із засічками), які асоціюються з традицією та академізмом, із сучасними гротесками (без засічок), що використовуються для акциденції та підписів. Такий контраст дозволяє візуально розмежувати основний історичний наратив та допоміжну інформацію. При роботі з текстом необхідно дотримуватися правил мікротипографіки: правильного використання тире та дефісів, уникнення висячих рядків, коригування інтерліньяжу (міжрядкового інтервалу) та трекінгу (міжлітерного інтервалу), що суттєво впливає на комфорт читання та загальну культуру видання [46, с. 210].

Специфіка роботи з ілюстративним матеріалом у книзі-альбомі вимагає особливої уваги до принципів візуального наративу. Ілюстрація не повинна бути просто додатком до тексту; вона є самостійним носієм інформації. Дизайнер повинен вибудовувати візуальні діалоги на розвороті, зіставляючи зображення за принципом подібності, контрасту або хронологічної послідовності. Особливо це стосується роботи з архівними фотографіями, які часто мають низьку якість або пошкодження. Методологія сучасної ретуші передбачає делікатне втручання, спрямоване на відновлення контрасту та чіткості, але зі збереженням патини часу, яка є ознакою автентичності документа. Для розділів, присвячених архітектурі та сценографії, доцільно використовувати прийом «зображення на виліт» (bleed), коли фотографія займає всю площу сторінки або розвороту, ліквідуєчи бар'єр полів і занурюючи глядача у простір зображення.

Важливою складовою проєктування є врахування технологічних аспектів поліграфічного виконання, що розглядаються в дисципліні «Художньо-технічне редагування» [46, с. 210]. Якість кінцевого продукту залежить від правильного вибору задрукованого матеріалу (паперу), способу друку та післядрукарської

обробки. Для відтворення складних напівтонових зображень та живописних ескізів оптимальним є використання високоякісних крейдованих паперів, які забезпечують мінімальне розтискування растрової крапки та високу точність кольоропередачі. Вибір типу палітурки та способу скріплення блоку (наприклад, шиття нитками) визначається не лише естетичними вимогами, а й ергономікою користування: альбом повинен легко розкриватися, не закриваючи частину зображення у корінці.

Таким чином, теоретико-методологічні основи проєктування ілюстрованої книги базуються на комплексному підході, що поєднує мистецтвознавчий аналіз контенту з інженерним розрахунок конструкції книги. Застосування принципів архітекtonіки, модульної верстки, класичної типографіки та сучасних поліграфічних технологій дозволяє створити продукт, який відповідає високим стандартам дизайну та виконує покладені на нього соціально-культурні функції збереження та популяризації спадщини.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі здійснено комплексне теоретичне дослідження соціокультурних та історичних передумов створення ілюстрованої книги про Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. У процесі дослідження було доведено актуальність теми, яка зумовлена гострою необхідністю збереження та візуалізації унікальної культурної спадщини регіону в умовах цифрової трансформації суспільства. Аналіз ідентифікаційної парадигми театру виявив його складну «соборницьку» природу, що поєднує дві історичні лінії розвитку — західну галицьку та східну охтирську, візуальне відтворення яких вимагає особливого дизайнерського підходу. Водночас, критичний огляд стану книговидання у даній сфері дозволив констатувати наявність системної проблеми: відсутність сучасних високохудожніх альбомів про регіональні театри, які б відповідали європейським стандартам якості. Існуючі друковані праці, видані у попередні десятиліття, визнано морально та технічно застарілими через низьку якість поліграфії та архаїчність верстки, що унеможлиблює їх використання для ефективної комунікації з сучасною аудиторією. Здійснений історичний огляд розвитку театру дозволив структурувати майбутній контент книги, виділивши ключові етапи та персоналії для візуалізації. Логічним завершенням теоретичної частини стало формулювання методологічної бази проєкту, що спирається на фундаментальні принципи книжкової архітектоніки, модульної верстки та класичної типографіки. Це створює необхідне наукове підґрунтя для переходу до практичної частини роботи — розробки концепції та художнього конструювання видання у наступних розділах.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ВИДАННЯ

2.1. Дизайн-аналіз аналогів і прототипів

У межах передпроектного дослідження було здійснено комплексний критичний моніторинг та аналіз сучасного ринку ілюстрованих видань мистецького спрямування. Цей етап є визначальним для формування стратегії візуальної комунікації майбутнього проєкту, оскільки дозволяє виявити найбільш ефективні технологічні та художні рішення, а також уникнути типових помилок, власних регіональному книговиданню. Методологічною основою розвідки став компаративний (порівняльний) метод, який передбачає всебічну оцінку видань-аналогів за системою критеріїв: відповідність принципам книжкової архітектури [4, с. 210], якість поліграфічного виконання, ергономіка сприйняття та ефективність візуального наративу. Для глибинного аналізу було відібрано три різнопланові видання, які репрезентують різні еволюційні етапи розвитку книжкового дизайну: від традиційних історичних нарисів до модерних арт-буків європейського зразка.

1. Аналіз регіонального історико-публіцистичного видання

Першим об'єктом детального вивчення стало видання Г. Садовської та В. Собуцької «Два пера — одна любов: Тернопільський академічний...» (Тернопіль: Збруч, 2007) [34]. Ця книга є безпосереднім тематичним попередником дипломного проєкту і відображає підходи до візуалізації театральної історії, що домінували в регіональному культурному просторі початку ХХІ століття. Детальна деконструкція архітектури та верстки даного видання виявила низку системних вад, характерних для перехідного періоду в українському дизайні.

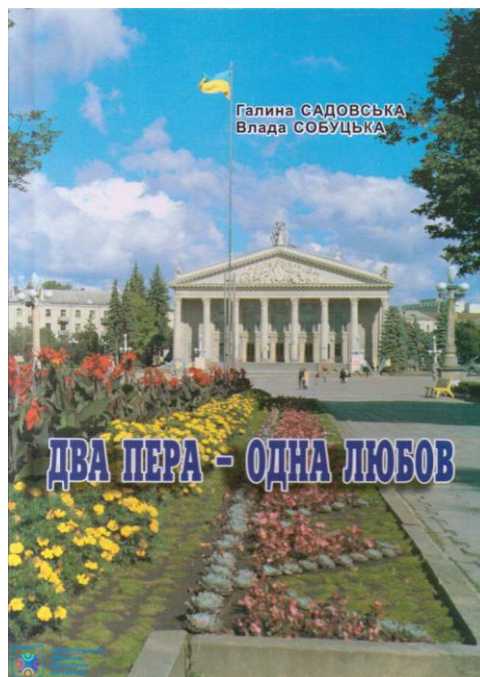


Рис. 2.1. Г. Садовська та В. Собуцька «Два пера — одна любов»

Композиційна структура книги базується на застарілій схемі статичної симетричної верстки із застосуванням суцільного виключення текстових блоків по формату сторінки. Таке рішення, хоча й дозволяє максимізувати текстову наповненість, створює ефект візуальної монолітності та «важкості». Сторінки позбавлені необхідного «повітря» (білого простору), що, згідно з теорією Я. Чихольда, є грубим порушенням гігієни читання і призводить до швидкої втомлюваності очей реципієнта [45, с. 180]. Ілюстративний матеріал, представлений переважно архівними фотографіями акторів та загальними планами сцени, виконує у книзі суто підпорядковану, службову роль. Зображення часто подаються у дрібному масштабі, хаотично обтікаються текстом або групуються у візуально незбалансовані блоки вклейок, що руйнує цілісність сприйняття візуального ряду.

Окремої критичної оцінки заслуговує відсутність системного підходу до технічної ретуші та кольорокорекції зображень. На одному розвороті часто сусідять фотографії з різною тональністю, контрастністю та ступенем зернистості, що свідчить про ігнорування стандартів додрукарської підготовки. З погляду типографіки, видання також демонструє низку недоліків: використання стандар-

ртних комп'ютерних гарнітур (на кшталт Times New Roman) без належного налаштування кернінгу (міжлітерного інтервалу) та інтерліньяжу (міжрядкового інтервалу), а також відсутність чіткої ієрархії заголовків ускладнює навігацію структурою книги. Поліграфічне виконання — використання стандартного офсетного паперу середньої щільності, який не забезпечує якісного відтворення напівтонів, та глянцевої ламінації на обкладинці — не відповідає сучасному статусу подарункового арт-об'єкта [46, с. 210]. Цей аналог слугує показовим прикладом «антидизайну», демонструючи необхідність кардинальної зміни парадигми: відмови від текстоцентричності на користь візуальної домінанти, де архівні матеріали виступають самостійними артефактами.

2. Аналіз фундаментального національного видання

Другим прототипом для аналізу було обрано ювілейне видання «Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка: 100 років» (Київ: Видавничий дім «Антиквар», 2020) [27]. Ця книга є взірцем сучасного академічного стандарту оформлення репрезентативних видань про національні культурні інституції. Аналіз її внутрішньої структури виявив системний, науковий підхід до архітекτονіки, що базується на використанні складної багатоколонкової модульної сітки. Така конструкція забезпечує гнучкість верстки, дозволяючи дизайнеру гармонійно поєднувати на одному розвороті різноманітні за якістю та форматом елементи: факсиміле поживклих архівних документів, історичні афіші, ескізи сценографії та сучасні високоякісні фотографії вистав.

Важливим аспектом дизайну цього видання є майстерна робота з білим простором. На відміну від регіональних аналогів, тут активно використовуються широкі поля та значні спуски на початкових сторінках розділів, що надає виданню елітарності, урочистості та академічної ваги. Особливої уваги заслуговує виважене типографічне рішення, яке базується на принципах «нової типографіки»: використання контрастної шрифтової пари (благородна антиква для основного нарративу та сучасний геометричний гротеск для акциденції) підкреслює

високий статус інституції, але зберігає візуальну динаміку. Кольорове вирішення книги є стриманим і шляхетним, з використанням глибоких, складних відтінків (золото, охра, кобальт) у шмуцтитулах, що структурують книгу за хронологічними етапами.

З цього аналога для проектування книги про Тернопільський театр доцільно запозичити принцип ставлення до ескізів сценографії (зокрема робіт С. Данилишина та В. Кулика) як до повноцінних творів образотворчого мистецтва, що вимагають окремого експозиційного простору на сторінці та якісного поліграфічного відтворення на крейдованому папері [41, с. 136].

3. Аналіз сучасного візуально-пластичного арт-буку

Третім вектором аналізу стали модерні арт-буки, зокрема видання «Ukrainian Ballet» (Osnovy Publishing, 2019) та зарубіжні аналоги, такі як «Curtain Up: Behind the Scenes at the Royal Opera House». Ці книги репрезентують новітній напрям у графічному дизайні, де фотографія виступає абсолютною домінантою, а видання трансформується в об'єкт емоційного переживання. Архітектоніка таких книг базується на принципах кінематографічності та імерсивності: верстка є підкреслено динамічною, асиметричною, з активним використанням зображень «на виліт» (bleed layout), що займають весь розворот без білих полів. Такий прийом ліквідує психологічну дистанцію між глядачем і зображенням, занурюючи його безпосередньо в атмосферу сценічної дії.

Стилістика цього напрямку базується на акценті на репортажній, часто монохромній фотографії, яка фіксує «живі» моменти: напругу репетицій, залаштункову метушню, деталі костюмів та непарадні емоції акторів. Типографіка у таких виданнях є мінімалістичною, але сміливою: масивні заголовки, набрані жирним гротеском, працюють як самостійні графічні плями, композиційно рівноважуючи фотозображення.

Важливим аспектом аналізу цього типу видань є їхнє матеріально-технічне виконання. Використання пухких дизайнерських паперів теплих відтінків (наприклад, Munken Pure), відкритих корінців палітурки (технологія Swiss binding), конгревного тиснення та вибіркового лакування перетворює книгу на тактильний об'єкт [15, с. 120]. Цей підхід стане концептуальною основою для розробки унікальних розділів «Архітектура» та «Невидима Сторона Сцени (Закулісся)» у дипломному проєкті, дозволяючи візуалізувати концепцію «живого» театру.

Узагальнення результатів аналізу

Проведений компаративний аналіз дозволив сформулювати комплексну стратегію дизайну майбутнього видання, яка базується на синтезі найкращих практик. Проєкт має поєднати структурну чіткість та повагу до історичного документа, притаманну національним академічним виданням [27], з емоційною розкутістю, динамікою та репортажною естетикою сучасного європейського арт-буку [50]. Така синергія дозволить створити унікальний візуальний продукт, який адекватно відобразатиме складну соборницьку ідентичність Тернопільського театру — поєднання глибокої традиції та живого творчого експерименту. Відмова від застарілих шаблонів регіонального дизайну [34] на користь актуальних світових трендів дозволить виданню вийти за межі локального контексту та стати помітним явищем у сучасному книжковому дизайні України.

2.2. Цільова аудиторія, призначення та візуальна концепція видання

Проєктування складного багатосторінкового видання, яким є ілюстрована книга-альбом про театр, вимагає застосування системного підходу, де вибір художніх засобів є похідним від чіткого розуміння комунікативних завдань та специфіки реципієнта інформації. У сучасному дизайні, згідно з теорією художньо-технічного редагування В. Шевченко, ефективність друкованого продукту визначається гармонійною єдністю його функціональної, ергономічної та естетичної складових [47, с. 210]. У межах даного кваліфікаційного проєкту розро-

бляється видання, яке позиціонується не просто як чергова ювілейна брошура, а як репрезентативний арт-об'єкт високого поліграфічного рівня, покликаний стати візуальним маркером культурної ідентичності регіону.

Функціональне призначення проєкту є полівалентним і реалізується у трьох взаємопов'язаних площинах. Насамперед, видання виконує репрезентативну (іміджеву) функцію. В умовах підготовки до святкування 95-річчя театру виникає гостра потреба у створенні статусного подарункового продукту, який слугуватиме офіційним презентом для міжнародних партнерів, почесних гостей, меценатів та діячів культури. Це диктує жорсткі вимоги до матеріального втілення книги: відповідність міжнародним стандартам категорії «coffee table book» (книга для розглядання), використання великоформатного друку, преміальних паперів та складних технологій опорядження палітурки. Другою, не менш важливою, є меморіально-архівна функція. Книга виступає інструментом фізичного збереження та візуалізації унікального фонду, який наразі перебуває під загрозою зникнення. Йдеться про систематизацію та введення в науковий обіг рідкісних фотографій 1930–1940-х років, крихких ескізів сценографії авторства С. Данилишина та В. Кулика, а також друкованих афіш, папір яких руйнується від часу [8, с. 135]. Третьою функцією є соціокультурна (комунікативна). Видання має на меті змінити застарілий стереотип сприйняття театру як консервативної інституції, показавши його як живий, динамічний організм, що складається не лише з вистав, а й з архітектурного середовища, людських доль та прихованого від глядача світу закулісся.

Аналіз цільової аудиторії (ЦА) видання засвідчує її гетерогенність, що зумовлює необхідність застосування багаторівневої стратегії подачі інформації. Первинний сегмент аудиторії складає професійна спільнота: театрознавці, історики мистецтва, сценографи, працівники культури та партнери театру. Для цієї групи реципієнтів пріоритетними критеріями якості є наукова достовірність, точність датування, збереження історичної хронології та якість репродукцій архівних документів, що дозволяє використовувати книгу як джерелознавчу базу

[27, с. 15]. Вторинний, більш масовий сегмент аудиторії, становлять культурно активна молодь, студенти мистецьких спеціальностей, туристи та відвідувачі театру. Ця група, чиє сприйняття сформоване сучасною візуальною культурою та естетикою соціальних мереж, очікує від видання емоційного досвіду, динамічної верстки, наявності «повітря» на сторінках та «живих», не постановочних історій. З огляду на це, дизайн книги має вирішити складне завдання: інтегрувати академічний контент, необхідний фахівцям, у сучасну, візуально привабливу оболонку, здатну утримати увагу молодого глядача.

На перетині складного історичного контексту та диференційованих потреб аудиторії було сформовано візуально-змістову концепцію видання — «Театр двох вимірів: Сцена і Сутність». Ця концепція базується на глибокому дослідженні ідентифікаційної парадигми Тернопільського театру, проведеному Л. Ванюгою, яка виділяє феномен «подвійної генези» інституції [8, с. 132]. Історія театру є результатом складного, часом драматичного сплетіння двох родових гілок: західної «галицької», що бере початок від експериментального театру Леся Курбаса «Тернопільські театральні вечори» (1915), та східної «охтирської», що репрезентує реалістичну традицію радянського періоду (1930) [25, с. 25]. У дизайні книги ця історична дуалістичність трансформується у візуальний контраст між двома світами: світом «Сцени» (офіційна історія, парадний фасад, завершені вистави) та світом «Сутності» (внутрішнє життя, виробничі цехи, емоції за лаштунками).

Реалізація цієї концепції передбачає використання комплексу художньо-графічних засобів. На рівні типографіки ідея дуалізму втілюється через використання контрастної шрифтової пари. Для історичних розділів та офіційної інформації обрано класичну гарнітуру із засічками (антикву), яка символізує традицію, академізм та тяглість поколінь, апелюючи до естетики друкованих видань початку ХХ століття [45, с. 180]. Натомість для розділів «Архітектура» та «Закулісся», а також для акциденції, використовується сучасний геометричний

гротеск, що підкреслює актуальність, динаміку та технологічність сучасного театрального процесу.

На рівні архітекtonіки та верстки концепція реалізується через зміну ритму. Розділи «Витоки», «Історія» та «Репертуар» верстаються за суворою, дисциплінованою модульною сіткою, що підкреслює впорядкованість та документальну цінність матеріалу. Тут домінують статичні композиції, чіткі поля та класичні пропорції, характерні для академічних видань [4, с. 210]. У контрасті до них, розділи «Архітектура» та «Закулісся» будуються на принципах деконструкції сітки, асиметрії та кінематографічності. Тут активно використовується прийом масштабування, накладання зображень (колажування) та розміщення фотографій «на виліт» (bleed), що створює ефект імерсивності — повного занурення читача у простір театру.

Колористичне рішення книги також підпорядковане загальній концепції. За основу взято стриману, шляхетну гаму, що базується на нюансних відношеннях ахроматичних кольорів (чорно-білі архівні фото, сірі плашки) та теплих відтінків старого паперу (сепія, кремовий). У якості активного акценту вводиться фірмовий «театральний» колір — глибокий теракотовий або вишневий, який асоціюється з оксамитом завіси та оббивкою крісел у глядацькій залі. Цей колір виконує навігаційну функцію, виділяючи ключові дати, цитати та рубрики, і слугує візуальною ниткою, що зшиває різномірні частини книги в цілісне полотно. Як наслідок, концепція «Театр двох вимірів» дозволяє створити багатосаровий візуальний наратив, де академічна ґрунтовність гармонійно співіснує з емоційною експресією, відповідаючи очікуванням як професійної спільноти, так і широкого загалу.

2.3. Структура, архітекtonіка та технічні вимоги

Реалізація розробленої візуально-змістової концепції вимагає чіткої організації архітекtonіки видання, яка забезпечить логічну послідовність розгортання візуального наративу. На основі проведеного передпроектного аналізу та

визначеного функціонального призначення було сформовано структуру книго-альбому, яка відмовляється від сухої лінійної хронології на користь тематичного підходу, що дозволяє всебічно розкрити феномен театру як цілісного організму. Вибір формату видання зумовлений необхідністю якісного відтворення різнопланового ілюстративного матеріалу, зокрема вертикальних афіш та ескізів костюмів. Для проєкту обрано класичний формат А4 (210×297 мм). Таке співвідношення сторін є оптимальним з погляду ергономіки читання та архітекτονіки книги, оскільки дозволяє гармонійно розміщувати повносторінкові вертикальні зображення без зайвого масштабування, зберігаючи монументальність візуальних образів.

Змістова структура видання складається з чотирьох основних блоків. Відкриває книгу розділ «**Витоки**», який виконує функцію історичного прологу. Тут візуалізується історія формування театру через архівні документи, оригінали афіш 1915–1940-х років та портрети корифеїв сцени. Дизайн цього блоку імітує естетику архівного альбому, підкреслюючи тяглість традицій та глибоке коріння театральної культури в регіоні.

Центральним елементом видання є **творчий блок**, присвячений безпосередньо сценічній діяльності. Він містить галерею портретів провідних акторів та динамічні фотографії зі знакових вистав. Особливу мистецьку цінність цього розділу становлять унікальні ескізи сценографії та костюмів головного художника театру Степана Данилишина. Ці графічні аркуші подаються як самодостатні арт-об'єкти, що розкривають процес народження візуального образу вистави.

Наступним самостійним блоком виступає розділ «**Архітектура та Простір**», який презентує театр як величний матеріальний об'єкт. Наповнення розділу включає художню фотофіксацію екстер'єру будівлі, інтер'єрів фое, парадних сходів та глядацької зали. Акцент зроблено на геометрії форм та деталях оздоб-

лення, що дозволяє читачеві відчувати атмосферу та масштаб театрального простору ще до занурення у світ сценічного дійства.

Завершує книгу унікальний розділ **«Майстерні» (Закулісся)**, який фіксує прихований від глядача виробничий процес. Замість традиційних репетицій, акцент тут зроблено на магії створення матеріального світу вистави: роботі бу-тафорського та пошивочного цехів. Візуальний ряд фокусується на фактурах тканин, деталях костюмів, процесі виготовлення декорацій та реквізиту, що перетворює технічну сторону театру на естетичне видовище.

Технічне забезпечення проєкту передбачає використання матеріалів, що відповідають статусу подарункового видання. Обсяг книги є розширеним, що дозволяє застосувати вільну верстку з достатньою кількістю «повітря». Для друку внутрішнього блоку обрано крейдований матовий папір щільністю 150 г/м², який забезпечує відсутність бліків та глибоку передачу кольорів, що критично важливо для відтворення живописних ескізів та фактурних фотографій майстерень. Палітурка проєктується твердою, з використанням технології шиття нитками, що гарантує довговічність видання та можливість комфортного перегляду розворотів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Другий розділ кваліфікаційної роботи був присвячений науково-практичному обґрунтуванню та детальному художньо-інженерному конструюванню ілюстрованого видання. Компаративний аналіз існуючих аналогів підтвердив нерелевантність застарілих регіональних видавничих моделей, які характеризуються текстоцентричністю, низькою якістю поліграфії та відсутністю естетичної відповідності запитам сучасної візуальної культури. Це дослідження визначило стратегічний вектор проєкту: необхідність синтезу структурної чіткості та документальної ґрунтовності, притаманної національним академічним виданням, з емоційною експресією та динамічною версткою європейських артбуків. На основі цього аналізу та вивчення потреб гетерогенної цільової аудиторії була сформульована візуально-змістова концепція книги. Ця концепція, що відображає дуалістичну історичну ідентичність Тернопільського театру, лягла в основу багатофункціонального призначення видання – архівного збереження, культурної комунікації та іміджевого позиціонування. Специфіка завдання вимагала застосування диференційованого підходу до типографіки (контрастна пара антикви і гротеску) та верстки, що забезпечило візуальний контраст між урочистістю сцени та фактурністю закулісного життя.

Відтак, були розроблені ключові архітектонічні та технічні параметри проєкту. Визначено оптимальний вертикальний формат **A4 (210×297 мм)**, який найкраще підходить для якісного репродукування архівних афіш та ескізів костюмів. Структура видання логічно розподілена на чотири змістові блоки: «Витоки та Становлення», «Архітектура» та «Закулісся», кожен з яких має власний ритм та художньо-графічне вирішення. Вся сукупність прийнятих рішень гарантує високу якість, довговічність та естетичну довершеність книги-альбому, створюючи міцне технічне підґрунтя для переходу до безпосереднього художнього конструювання та макетування.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ ТА МАКЕТУВАННЯ КНИГИ-АЛЬБОМУ

3.1. Елементи фірмового стилю видання

Художньо-образне вирішення книги-альбому про Тернопільський академічний обласний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка базується на концепції «монохромної естетики» та геометричного мінімалізму, що стало візуальною метафорою переосмислення історії через призму сучасності. Визначальною рисою фірмового стилю є радикальна відмова від традиційного для книговидання чорного кольору в наборі тексту. Натомість, усі текстові масиви, заголовки, лінійна графіка та елементи навігації виконані в єдиному **глибокому, насиченому відтінку темного гранату (Hex-код #6E2E33)**, який виступає основним домінантом візуальної ідентичності проєкту. Таке колористичне рішення не є випадковим; воно несе потужне семантичне навантаження, асоціюючись із благородним кольором важкої театральної завіси, густим оксамитом крісел історичної глядацької зали та прихованим драматизмом сценічного дійства. Цей колір — складний, інтелектуальний і водночас «живий», на відміну від стерильного чорного. Технічно вибір саме цього темного, щільного відтінку дозволяє зберегти високу контрастність і читабельність тексту на білому папері, перетворюючи кожен шпальту на вишуканий графічний візерунок. Для забезпечення чистоти тону при друці розроблено спеціальну рецептуру СМУК, що гарантує стабільність та глибину кольору протягом усього накладу.

Типографічна система видання підпорядкована принципам конструктивізму та функціональності, що реалізовано через використання єдиної шрифтової гарнітури — геометричного гротеску **Century Gothic**. Вибір цього шрифту продиктований бажанням створити візуальний міст між епохою театрального авангарду 1920-х років (часом Леся Курбаса) та сьогоденням. Century Gothic, побудований на ідеальних колах та прямих лініях, у поєднанні з основним кольором **#6E2E33**, надає сторінкам особливої графічної виразності. Відсутність засічок та широкі пропорції літер забезпечують сторінкам необхідне «повітря»,

що критично важливо при суцільному наборі кольоровим текстом. Типографічна ієрархія будується виключно на зміні розміру (кегля) та накреслення: заголовки набираються у жирному накресленні (Bold), перетворюючись на монументальні графічні блоки, тоді як основний текст — у світлому (Regular). Такий підхід перетворює книгу на стильний моноліт, де історія театру розповідається сучасною візуальною мовою, позбавленою штамтів та архаїки.

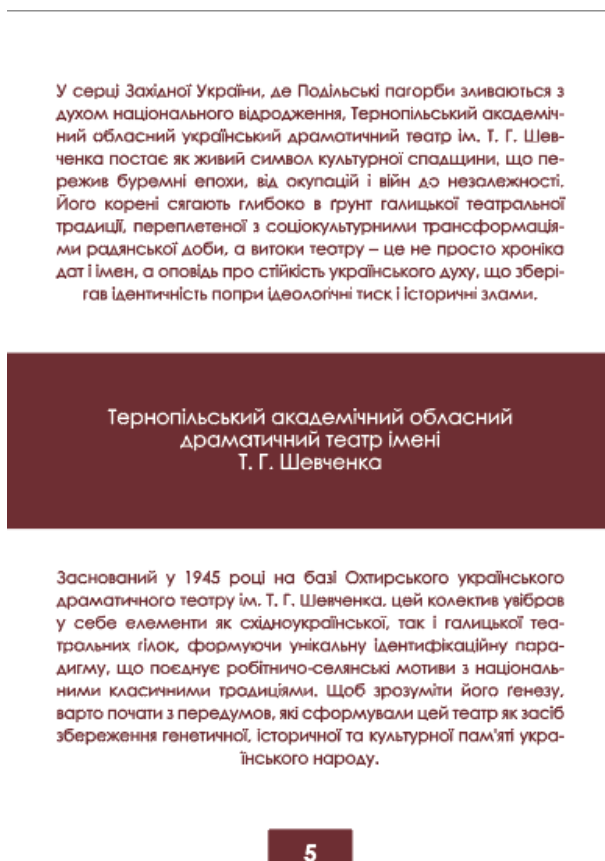


Рис. 3.2. Сторінка книги «Завіса часу»

3.2. Обкладинка, титульні елементи та шмуцтитули

Архітектоніка вхідної групи видання — обкладинки, форзаців та титульних елементів — вирішена як цілісна візуальна метафора, що готує читача до сприйняття історії Тернопільського театру. Головним акцентом передньої сторони обкладинки є заголовок, виконаний акцентним шрифтом **Kyiv Region Regular**. Вибір цієї гарнітури є знаковим: її автентичні, дещо архаїчні, але водночас модернізовані форми підкреслюють українську ідентичність видання та його глибоке історичне коріння. Типографічне рішення взаємодіє із концептуа-

льним графічним образом — композицією, що символізує динаміку театраль-ного життя. На передньому плані візуалізовано відкриту завісу, що запрошує глядача всередину книги, тоді як на задньому плані зображено закриту завісу, що створює відчуття завершеності дії та таємниці.

Художня стилізація обкладинки відмовляється від традиційного фотореалізму. Замість чітких зображень використано прийом художніх плям, які формують образи завіс у фірмовому кольорі темного гранату (Hex-код #6E2E33). Цей ефект «живописної розмитості» надає обкладинці вигляду сучасного арт-об'єкта, підкреслюючи, що історія театру — це емоції та невловимі миті. На білому тлі обкладинки розгорнуто складну типографічну гру: фраза «**ЗАВІСА ЧАСУ**» ритмічно повторюється, утворюючи фоновий патерн. Це створює відчуття безперервності часу, де кожна літера стає частиною візуальної тканини.

Внутрішні елементи — титульний аркуш та шмуцтитули — розвивають цю графічну лінію. Титульний аркуш залишається лаконічним і «повітряним», де вся інформація подана основним фірмовим кольором #6E2E33. Система шмуцтитулів виступає головним навігаційним інструментом: вони побудовані на радикальному збільшенні кегля шрифту **Century Gothic** для дат та назв розділів, що на білому тлі виглядає монументально і урочисто.

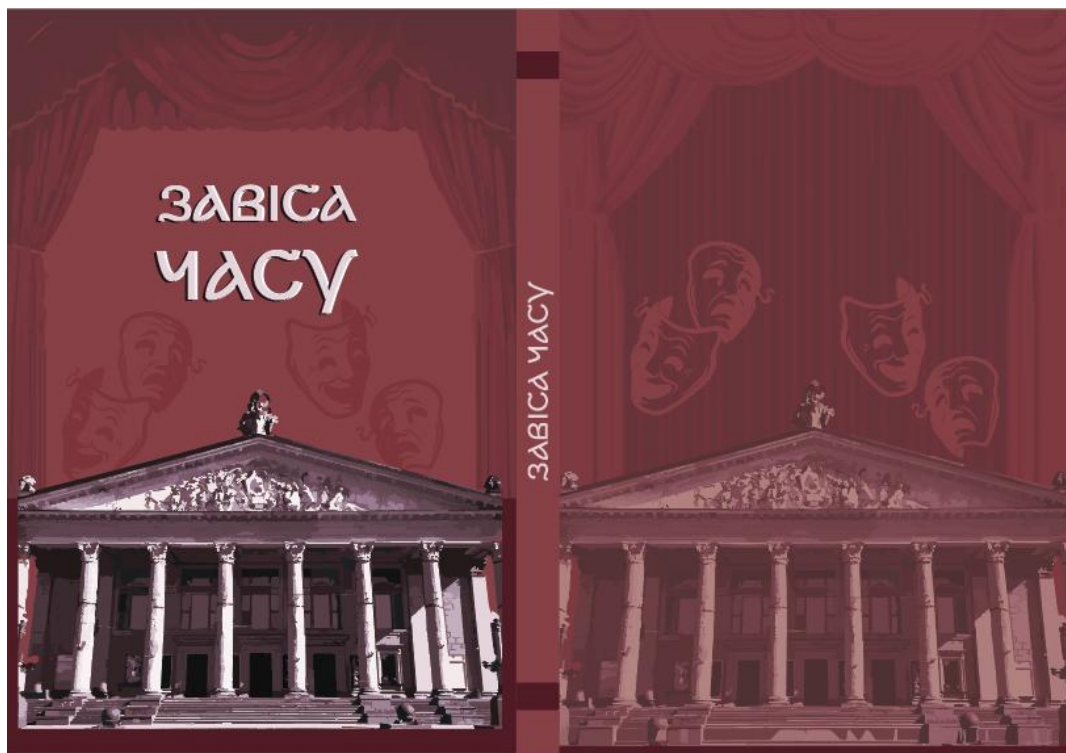


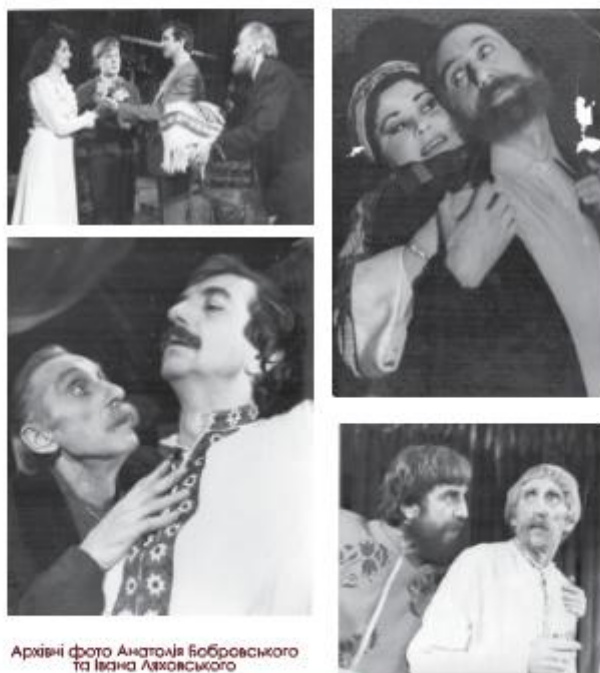
Рис. 3.2. «Завіса часу»

3.3. Графічні елементи

Система графічних елементів видання розроблена не як декоративне доповнення, а як функціональний інструмент навігації та візуальної драматургії книги, що базується на принципах геометричної ясності та ритмічного контрасту. Ключовим прийомом, який формує архітектоніку видання, є використання суцільних кольорових заливок (плашок) основного фірмового кольору — глибокого відтінку темного гранату (Hex-код #6E2E33). Цей дизайнерський хід виконує функцію потужного візуального акценту: на насиченому темному тлі розміщується текст білого кольору (виворітний друк), що створює ефект «світлового променя» в темряві. Таке контрастне чергування класичних білих сторінок із бордовим текстом та темних смуг із білим шрифтом задає драматичний ритм гортання, метафорично відтворюючи атмосферу театральної зали. Ці кольорові блоки використовуються для маркування шмуцтитулів, виділення важливих цитат, врізів та ключових історичних дат. Графічна мова книги також збагачена специфічними прийомами обробки ілюстрацій, що імітують роботу з живим архівом. У історичних розділах активно застосовується техніка колажу-

вання: скани старих афіш, квитків та програм накладаються один на одного, створюючи ефект багатошаровості часу. Завершує візуальну систему лаконічна навігація: колонтитули та номери сторінок, виконані шрифтом Century Gothic у кольорі #6E2E33, винесені на зовнішні поля, слугуючи чіткими орієнтирами у подорожі сторінками історії театру.

Анатолій Вікторович Бобровський (1935–2005). Заслужений артист УРСР (1967). також розпочав свій шлях у тернопільській трупі в 1957 році як провідний актор героїко-драматичного плану. Його ролі були сповнені внутрішньої сили та психологічної глибини — він зіграв Командора у «Камінному господарі» Лесі Українки, а також знакові ролі в постановках за Ольгою Кобилянською. Його творчий шлях був подвійним: з 1969 року він успішно перейшов до режисури, ставлячи вистави, які вирізнялися тонким психологізмом, наприклад, «Кар'єра Артуро Уї» Бертольда Брехта.



31

Рис. 3.2. Сторінка книги «Завіса часу»

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У третьому розділі кваліфікаційної роботи здійснено комплексне художньо-конструкторське проектування книги-альбому, спрямоване на візуалізацію історії Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Розроблена дизайн-система базується на концепції «геометричного мінімалізму» та «нового прочитання архіву», що дозволило трансформувати історичний матеріал у сучасний візуальний продукт. Ключовим досягненням проєкту стала розробка унікальної колористичної та типографічної моделі. Смілива відмова від традиційного чорного кольору на користь суцільного використання глибокого відтінку темного гранату (#6E2E33) для текстових масивів та графіки надала виданню емоційної виразності та семантичного зв'язку з театральною естетикою (колір завіси, оксамиту). Вибір моногарнітурної системи на основі геометричного гротеску *Century Gothic* забезпечив візуальний міст між епохою конструктивізму Леся Курбаса та сьогоденням, а використання акцентного шрифту *Kyiv Region Regular* на обкладинці підкреслило національну ідентичність видання. Архітектоніка книги, від вхідної групи до внутрішніх сторінок, спроектована як цілісний сценографічний простір. Метафора «Завіса часу», реалізована на обкладинці через художню стилізацію плямами та типографічний патерн, задає тон усьому виданню. Розроблена 12-колонкова модульна сітка у поєднанні з прийомами колажування, силуетного вирізання фотографій та використання контрастних кольорових плашок з виворотним друком дозволила створити динамічний ритм верстки. У результаті проведеної роботи створено макет, де графічні елементи (таймлайни, лінії, навігація) не просто декорують сторінки, а функціонально організують контент, перетворюючи книгу з пасивного носія інформації на інтерактивний арт-об'єкт. Таке художнє вирішення повністю відповідає меті проєкту — збереженню та популяризації культурної спадщини театру засобами сучасного графічного дизайну.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи результати теоретичного дослідження, присвяченого проблематиці візуалізації історії театрального мистецтва засобами графічного дизайну, можна стверджувати, що створення сучасної книги про театр вимагає кардинально нових підходів, де видання розглядається не як пасивний носій інформації, а як інтерактивний арт-об'єкт. Аналіз історії становлення Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка засвідчив, що цей заклад володіє унікальною ідентичністю, сформованою під впливом естетики «Тернопільських театральних вечорів» та авангардних експериментів Леся Курбаса. Однак існуючі форми презентації цього багатого архівного матеріалу часто залишаються застарілими, тяжіючи до академічного сухого викладу, що не відповідає візуальним запитам сучасної аудиторії, яка потребує емоційного залучення та естетичного переживання контенту.

Дослідження світових тенденцій книжкового дизайну виявило зміну парадигми на користь концептуальних видань, де головну роль відіграють динамічні модульні сітки, сміливі типографічні рішення та метафоричність образів. На основі цього теоретичного підґрунтя було сформовано провідну дизайн-концепцію проєкту — «Живий архів» або «Завіса часу». Вона передбачає відмову від прямого копіювання історичних стилів на користь їхньої сучасної інтерпретації через стилістику геометричного мінімалізму. Такий підхід дозволив створити візуальний міст між конструктивізмом початку ХХ століття та актуальними трендами «чистого дизайну», перетворюючи архівний документ на мистецький образ.

Теоретичний аналіз психології сприйняття кольору та шрифту став фундаментом для обґрунтування ключових художніх засобів майбутнього видання. Зокрема, доведено доцільність відмови від традиційного чорного кольору тексту на користь глибокого відтінку темного гранату (Hex-код #6E2E33), який на семантичному рівні трансліює атмосферу театральної зали — важкість оксами-

тової завіси, глибину сцени та драматизм дійства. Так само логічно обґрунтовано вибір шрифтової пари: геометричного гротеску *Century Gothic* для основного тексту як символу модернізації та відкритості, та акцидентного шрифту *Kyiv Region* для обкладинки як маркера національної ідентичності та історичної тягlosti. Таким чином, проведене теоретичне дослідження підтвердило, що ефективна візуалізація історії театру можлива лише через синтез документальної достовірності та виразної художньої форми, що й стало завданням практичної частини магістерської роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 272 с.
2. Ареф'єв В. Сценографія: пошуки власного шляху. *Український театр*. 2018. № 1–2. С. 12–15.
3. Брінгхерст Р. Основи стилю в типографії / пер. з англ. Г. Малик. Київ: ArtHuss, 2018. 496 с.
4. Валуєнко Б. В. Архітектоніка книги. Київ: Мистецтво, 1976. 210 с.
5. Ванюга Л. С. Діяльність обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі (1939–1948 рр.). *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. № 1. С. 149–153.
6. Ванюга Л. С. Репертуарна афіша Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (1945–1990 рр.) на тлі суспільних і культурних процесів доби. *Мистецтвознавчі записки*. 2012. Вип. 22. С. 134–141.
7. Ванюга Л. С. Соціокультурні та історичні передумови створення Тернопільського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Охтирський період. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2010. № 1. С. 132–137.
8. Ванюга Л. С. Формування ідентифікаційної парадигми Тернопільського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка як засіб збереження генетичної пам'яті. *Вісник НАКККіМ*. 2013. № 2. С. 132–136.
9. Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Київ: Фенікс, 2010. 368 с.
10. Гаврилець Ю. Графічний дизайн: нові медіа та комунікативні технології. Львів: Світ, 2021. 240 с.
11. Гнатюк Л. Особливості дизайну сучасного книжкового видання. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. Вип. 40. С. 56–62.
12. Грехов А. Ілюстрація в Україні. Історія та сучасність. Київ: CP PUBLISHING, 2020. 200 с.

13. Гринишин М. Режисура візуального простору книги. Київ: Київський університет, 2015. 180 с.
14. Дерев'янко-Гагаріна А. Шрифтовий дизайн у книжковому оформленні. Харків: ХДАДМ, 2018. 144 с.
15. Дизайн-аналіз ілюстрованих видань: науково-практичний посібник / уклад. О. В. Бойко. Львів: Українська академія друкарства, 2019. 145 с.
16. Еко У. Як написати дипломну роботу. Гуманітарні науки / пер. з італ. О. Гламаздіна. Київ: Терра Інкогніта, 2020. 296 с.
17. Єфімов В. Велика літера: шрифт та типографіка. Київ: ArtHuss, 2021. 224 с.
18. Історія українського театру: у 3 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ: Наукова думка, 2017. Т. 3.
19. Іттен Й. Мистецтво кольору / пер. з нім. Київ: ArtHuss, 2018. 96 с.
20. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ: Либідь, 2007. 328 с.
21. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років. Київ: Родовід, 2019. 448 с.
22. Котляр М. Сучасна українська сценографія: тенденції та імена. *Art Ukraine*. 2016. № 5. С. 88–92.
23. Лаптев В. Типографіка і верстка. Київ: ArtHuss, 2020. 240 с.
24. Лесь Курбас у театральній діяльності «Березоля»: архівні документи / упоряд. О. Красильникова. Київ: Смолоскип, 2018. 512 с.
25. Медведик П. К. Театральна Тернопільщина: бібліографічний покажчик. Тернопіль: Підручники і посібники, 2001. 264 с.
26. Мюллер-Брокманн Й. Модульні системи в графічному дизайні. Посібник для графіків, типографів і оформлювачів виставок / пер. з нім. Київ: ArtHuss, 2021. 176 с.
27. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка: 100 років / упоряд. А. Александрович-Дочевський. Київ: Видавничий дім «Антиквар», 2020. 340 с.

28. Овденко О. Веб-дизайн та поліграфія: точки перетину. Київ: Основи, 2018. 160 с.
29. Пасічник М. Архітектоніка книги: традиції та новаторство. *Технологія і техніка друкарства*. 2020. № 1(67). С. 22–30.
30. Поліграфія та видавнича справа: тлумачний словник / уклад. Б. В. Дурняк та ін. Львів: УАД, 2002. 456 с.
31. Попович М. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 2001. 728 с.
32. Приходько Л. Книжковий дизайн незалежної України: етапи становлення. *Народознавчі зошити*. 2015. № 4. С. 905–912.
33. Рудер Е. Типографіка / пер. з нім. Київ: ArtHuss, 2021. 280 с.
34. Садовська Г., Собуцька В. Два пера — одна любов: Тернопільський академічний. Тернопіль: Збруч, 2007. 220 с.
35. Собуцька В. Храм Мельпомени у Тернополі: сторінки історії. *Вільне життя плюс*. 2015. 16 жовт. С. 5.
36. Старагіна І. П. Книжковий дизайн: від ідеї до втілення. Харків: Віват, 2019. 192 с.
37. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004–2010.
38. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця: практич. посібник. Київ: Наша культура і наука, 2005. 560 с.
39. Ткаченко В. Шрифт як інструмент візуальної комунікації. Київ: КНУКіМ, 2018. 150 с.
40. Туренко В. Ергономіка візуального сприйняття друкованих видань. Харків: ХНУРЕ, 2017. 120 с.
41. Українська сценографія ХХ–ХХІ ст.: альбом / упоряд. О. Ковальчук. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2015. 240 с.
42. Федорук О. Мистецтвознавство та дизайн: теорія і практика. Львів: Львівська політехніка, 2014. 210 с.

43. Фролькіс В. Колір у графічному дизайні. Київ: Альтерпрес, 2010. 152 с.
44. Чепалов О. Хореографічний театр Леся Курбаса. Київ: Кордон, 2005. 216 с.
45. Чихольд Я. Нова типографія. Посібник для сучасного користувача / пер. з нім. Київ: ArtHuss, 2020. 248 с.
46. Шевченко В. Е. Художньо-технічне редагування: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. 512 с.
47. Ярема С. М. Технічне редагування: навч. посіб. Київ: Університет «Україна», 2003. 284 с.