

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ КИЇВСЬКИЙ
СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ФАКУЛЬТЕТ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ**

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри дизайну

Протокол засідання кафедри
№__ від «__» _____ 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на тему:

КАЛЕНДАР «ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ»

Спеціальність 022 Дизайн
Освітня програма 022.00.01. Графічний дизайн
Перший (бакалаврський) освітній рівень

Здобувач вищої освіти:
Кавун Анастасія Олександрівна
група ГД62-21-4.0д

Керівник кваліфікаційної роботи:
Балабуха Наталія Миколаївна

Рецензент:

Кандидат мистецтвознавства, доцент
Тихонюк Олена Володимирівна

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Кавун А.О. Розробка дизайну календаря «Флора і фауна України». Кваліфікаційна робота. Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. 80 с.

Кваліфікаційна робота присвячена розробці графічного календаря «Флора і фауна України», що поєднує елементи сучасного дизайну з темами природної та культурної спадщини. У межах дослідження розглядаються особливості графічного оформлення календарної продукції.

У теоретичній частині досліджено історію календарного дизайну, проаналізовано сучасні тенденції візуального оформлення та вплив розвитку графіки на структуру й образність календарів. Практична частина присвячена реалізації дизайн-концепції календаря: розроблено ілюстрації представників української флори й фауни, підібрано шрифтову та композиційну систему, створено повноцінний макет перекидного настінного календаря.

Проект спрямований на збереження природної спадщини, формування візуальної ідентичності та розвиток сучасного графічного дизайну.

Ключові слова: календар, графіка, ілюстрація, флора, фауна, природа, типографіка, авторський проєкт.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Кавун Анастасія Олександрівна

ABSTRACT

Kavun A.O. Design of the calendar «Flora and fauna of Ukraine». Qualification work. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025. 80 p.

The bachelor's qualification paper is dedicated to the development of a graphic calendar titled «Flora and Fauna of Ukraine», which combines elements of contemporary design with themes of natural and cultural heritage. The research explores specific features of graphic design in calendar production.

The theoretical part analyzes the history of calendar design, current visual trends, and the influence of graphic development on the structure and imagery of calendars. The practical section is focused on the implementation of the design concept: a series of illustrations depicting Ukrainian flora and fauna has been developed, along with a typographic and compositional system. A complete mock-up of a wall flip calendar has been created.

The project is aimed at preserving natural heritage, forming a visual identity and developing modern graphic design.

Keywords: calendar, graphics, illustration, flora, fauna, nature, typography, author's project.

This qualification paper contains the results of original research. The use of ideas, findings, and texts from other authors' scientific research is properly cited.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КАЛЕНДАРІВ ТА ІСТОРІЯ ГРАФІКИ.....	9
1.1. Історія виникнення календаря та еволюція їхнього дизайну.....	9
1.2. Сучасні тенденції в дизайні календарів.....	21
1.3. Історія графіки, її розвиток та вплив на сучасний дизайн.....	25
Висновки до Розділу І.....	35
РОЗДІЛ ІІ. РОЗРОБКА МАКЕТУ КАЛЕНДАРЯ «ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ» ТА ЕТАПИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ.....	37
2.1. Обґрунтування дизайнерського концепту.....	37
2.2. Вибір візуальних елементів та розробка ілюстрацій.....	39
2.3. Комплексне оформлення макету календаря.....	41
Висновки до Розділу ІІ.....	45
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному суспільстві спостерігається тенденція до віддалення людини від природи, що знижує рівень екологічної свідомості та знецінює природні символи в культурі. Це особливо помітно в умовах візуального перевантаження, де переважає урбаністичний та комерційний контент. У таких реаліях зростає потреба у дизайні, який має не лише естетичну, а й просвітницьку функцію.

Українська природа — це частина повсякденного життя, знайома з особистого досвіду. Подорожі, спостереження за тваринами й рослинами формують емоційний зв'язок, який варто зберігати і транслювати у візуальних проєктах. Календар як формат щоденного використання дає можливість поєднати графічну виразність із пізнавальним змістом.

Проєкт «Флора і фауна України» має на меті актуалізувати природну спадщину через сучасні дизайнерські засоби. Він поєднує ручну чорно-білу графіку, функціональність календаря та образи української флори й фауни, сприяючи формуванню культурної ідентичності й відновленню зв'язку з навколишнім середовищем.

Стан дослідження проблеми. Тема створення календарної продукції з акцентом на природні мотиви України представлена в науково-практичному дискурсі переважно через дизайнерські проєкти, дипломні роботи та прикладні дослідження у сфері графічного дизайну. В окремих роботах розглядаються питання візуальної айдентики календарів, типографіки, композиції та ілюстративного наповнення. Проте застосування стилістики графіки у зображенні флори та фауни України залишається перспективним напрямом для

подальших творчих і теоретичних напрацювань, що й зумовлює актуальність обраного підходу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано на кафедрі дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Дослідження є складовою частиною наукової теми кафедри «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі айдентики територіальних громад», яка охоплює актуальні напрями в галузі культури, мистецтва та дизайну, зокрема візуальної комунікації та екологічної свідомості.

Робота спрямована на формування сучасного графічного продукту з просвітницькою функцією, що популяризує природну спадщину України засобами авторської ілюстрації та графічного дизайну. Результати дослідження можуть бути використані в межах наукових виступів, тематичних виставок, а також у процесі виконання кваліфікаційних робіт першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти (протокол засідання кафедри дизайну від 05.02.2025 р. № 5).

Метою проекту є дослідження особливостей графічного оформлення календарної продукції з акцентом на зображення природи України та розробка дизайн-макету авторського календаря «Флора і фауна України».

Проект спрямований на створення візуально цілісного поліграфічного об'єкта, що поєднує пізнавальну функцію, сучасну графічну стилістику та національний зміст у межах щоденного візуального носія.

Завдання. У межах дипломної роботи було поставлено низку завдань, спрямованих на створення авторського календаря. Насамперед — дослідження історії календарної продукції та аналіз її графічної еволюції від традиційних форм до сучасного дизайну. Окрему увагу приділено сучасним тенденціям в оформленні календарів, зокрема на природничу та екологічну тематику.

На основі зібраних матеріалів сформовано концепцію календаря, визначено його стилістичні, композиційні та змістові принципи. Практична частина охоплює створення серії графічних ілюстрацій, побудову календарної сітки та розробку повноцінного макету перекидного настінного календаря, готового до друку.

Об'єктом дослідження є графічний дизайн календарної продукції як складова візуальної комунікації та засіб передачі культурного й природного змісту.

Предметом дослідження є процес розробки авторського календаря «Флора і фауна України», що охоплює створення ілюстрацій, використання типографіки, композиційної сітки та принципів сучасного дизайну.

Методи дослідження. У процесі виконання кваліфікаційної роботи було застосовано кілька взаємопов'язаних методів дослідження.

Аналітичний метод дозволив вивчити сучасні тенденції у графічному дизайні календарів, зокрема в контексті екологічної та культурної тематики. Історичний метод сприяв дослідженню етапів розвитку календарної продукції та графічної мови, що використовувалась у різні періоди. Художньо-практичний метод став основою для розробки авторського проєкту, що включав створення графічних ілюстрацій, сіткове компонування сторінок, добір шрифтів і оформлення макету.

Теоретичне значення роботи полягає в систематизації знань про дизайн календарної продукції як окремого напрямку графічного дизайну, вивченні принципів сіткового компонування, особливостей стилізації природних образів та їх поєднання з елементами візуальної комунікації.

Результати дослідження можуть бути корисними для подальших напрацювань у темі поєднання культурної та екологічної тематики в дизайні друкованих матеріалів.

Практичне значення роботи полягає у створенні повноцінного дизайн-продукту — календаря. Макет може використовуватись як приклад авторського підходу до графічного вирішення актуальної культурно-просвітницької теми.

Апробація результатів. Матеріали кваліфікаційної роботи обговорювались на засіданнях кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Основні положення й результати кваліфікаційної роботи було викладено у повідомленні на всеукраїнській науково-практичній конференції «Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі територіальної айдентики» (Київ, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 16 квітня 2025 року).

Кавун А. О. Календар «Флора і фауна України» як графічна система з культурозберігаючим потенціалом. Сталий розвиток суспільства та дизайн-діяльність у просторі територіальної айдентики. Всеукр. наук.-практ. конф (16 квітня 2025 року). Київ: Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025. С. 74–77.

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 80 сторінок.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ КАЛЕНДАРІВ ТА ІСТОРІЯ ГРАФІКИ

1.1. Історія виникнення календаря та еволюція його дизайну

Календар — одна з найдавніших систем, створених людством для впорядкування часу та життя. З моменту свого виникнення він не обмежувався суто практичним інструментом для обліку днів, місяців і років. Структура календаря базувалась на спостереженнях за природними циклами — змінами пір року, фазами Місяця, рухом Сонця і зірок. У різних культурах саме ці спостереження лягали в основу ритуальних і соціальних ритмів, що ставали частиною календарної системи. Таким чином, календар відображав не лише астрономічні реалії, а й спосіб мислення спільноти, її цінності, міфологію та уявлення про порядок світу.

Його роль ніколи не була виключно технічною — навпаки, календарі виступали своєрідними культурними кодами [1]. У багатьох народів вони були нерозривно пов'язані з релігією, сільським господарством, суспільною ієрархією, політичними подіями. Через визначення свят, заборон, постів, обрядів та змін сезонів календар задавав ритм не лише побуту, а й духовного життя. У такий спосіб він виступав регулятором часу, що окреслював межі звичного й сакрального.

З часом календарі почали набувати виразного візуального виміру. Вони поступово перетворювалися на носії візуальної інформації: спочатку це були умовні позначки, прості знаки та символи, згодом — декоративні орнаменти, стилізовані ініціали, а врешті — повноцінні ілюстрації. Цей візуальний прошарок не тільки полегшував користування календарем, а й відображав художні тенденції свого часу. У межах візуальної культури календар став

важливим носієм колективної пам'яті — він зберігав у собі фрагменти культурної ідентичності, філософії часу та ставлення до природи.

Перші намагання впорядкувати плин часу виникли ще в епоху неоліту — задовго до появи письма, міст чи розвинених суспільних структур [2]. Людина почала помічати закономірності в навколишньому світі, зокрема ритмічність явищ природи: чергування дня і ночі, фази Місяця, рух Сонця, зміни сезонів. Ці спостереження стали основою для формування перших уявлень про часову структуру життя. Саме тоді закладались підвалини майбутніх календарних систем — ще не зафіксованих письмом, але вже інтуїтивно присутніх у поведінці, обрядах і побуті.

Археологічні знахідки підтверджують, що люди почали створювати об'єкти, здатні виконувати функцію орієнтації в часі. Серед таких об'єктів — мегалітичні споруди, що, за сучасними гіпотезами, мали астрономічне або ритуальне призначення. Однією з найдавніших таких структур вважається Wurdi Youang, розташована в Австралії (*Рисунок А.1*). Її вік перевищує 11 тисяч років. Кам'яні елементи цієї конструкції, ймовірно, використовувалися для фіксації моментів сонцестоянь і рівнодень, тобто ключових подій у сонячному циклі.

На іншому кінці світу, в Шотландії, неподалік Warren Field, виявлено ще одну давню структуру, яка датується приблизно 8000 роком до нашої ери (*Рисунок А.2*). Цей об'єкт представляє собою ряд ям, виритих у землі, розташованих у певному порядку. Вчені припускають, що така конфігурація дозволяла відстежувати фази Місяця, тобто виконувала функцію календаря, заснованого на місячному циклі. Якщо ця гіпотеза правильна, то Warren Field є найдавнішою відомою формою місячного календаря, яка з'явилась майже за три тисячоліття до перших зразків писемності.

Ці об'єкти показують, що ще в доісторичні часи люди прагнули знайти сталі орієнтири в природному хаосі. Формування календарного мислення

починалося не з таблиць і чисел, а з уважного погляду на небо, з каменю, землі, світла і тіні.

З розвитком писемності календарні системи набули більш чіткої структури й стали невід'ємною частиною соціального та релігійного життя високорозвинених цивілізацій Близького Сходу та Африки. Потреби в адміністративному управлінні, організації господарської діяльності та регулюванні обрядового циклу стимулювали їх подальше вдосконалення.

Одним із найунікальніших прикладів є календар народу йоруба — одна з найдавніших функціонуючих систем у світі, що збереглася донині. Його структура базується на 4-денному тижні, 7 тижнях у місяці та 13 місяцях у році. За підрахунками дослідників, ця система бере свій початок приблизно з 8042 року до н.е., що робить її феноменальним прикладом безперервної культурної традиції.

У III тисячолітті до нашої ери шумери вже використовували місячно-сонячний календар, який складався з 12 місячних місяців із періодичним додаванням 13-го для узгодження з сонячним роком (*Рисунок А.3*). Ця система поєднувала астрономічні спостереження з практичними потребами, зокрема — визначенням термінів для землеробства, свят та обрядів.

Подібні календарі існували в асирійців та еламів, де кожен місяць мав чітке релігійне забарвлення — його пов'язували з певним божеством або сакральною подією. Таким чином, календарна система виконувала не лише функцію обліку часу, а й визначала ритм державного управління, збирання податків, організацію релігійних практик і навіть прогнозування врожаїв.

Однією з найвідоміших і найвпливовіших календарних систем стародавнього світу став єгипетський календар, що виник ще до 2700 року до нашої ери (*Рисунок А.4*). На відміну від шумерського місячно-сонячного літочислення, єгипетський календар базувався на сонячному циклі. Він складався

з 12 місяців по 30 днів, що разом давали 360, а для досягнення повного року до нього додавали ще 5 додаткових днів — так звані епагомени. Утім, календар не враховував додатковий день кожні чотири роки, що зумовлювало поступове зміщення дати початку року. Через це за 1460 років календарний рік повертався у вихідну точку по відношенню до астрономічного. Попри цю умовну «помилку», система вважалася надзвичайно точною і практичною для тогочасного аграрного суспільства.

Особливу цінність календар мав у сільському господарстві — саме за його допомогою єгиптяни передбачали розлив Нілу. Це природне явище було критично важливим для родючості ґрунтів і визначало ритм польових робіт. Тому здатність календаря зафіксувати повторюваність сезонів мала життєво важливе значення й слугувала не лише практичним, а й релігійним потребам — розлив ототожнювався з благословенням богів.

Календарна система в Єгипті не обмежувалася лише обліком часу — вона також мала виразний візуальний та символічний вимір. Календарі оформлювали з використанням ієрогліфів, зображень богів, астрономічних символів і сакральних знаків (*Рисунок А.5*). Багато з них збереглися у вигляді фресок на стінах храмів, саркофагів, гробниць або в рукописах на папірусі (*Рисунок А.6*). Ці графічні елементи несли не лише декоративну функцію — вони закодовували світогляд, порядок буття, зв'язок між небесним і земним.

Таким чином, єгипетський календар став не просто знаряддям для вимірювання часу, а прикладом ранньої візуалізації знань, де поєднувались наука, культура, релігія й образне мислення. Саме така багаторівнева структура — практична, ритуальна, образна — стала основою для подальшої еволюції календарних систем у багатьох цивілізаціях.

У добу античності календарі набули значно ширшого функціонального значення. Вони перетворилися на повноцінний інструмент суспільної організації,

що виходив далеко за межі астрономічних спостережень або релігійних приписів. Календар починає відігравати роль у політичному управлінні, регулюванні господарського життя, визначенні правових строків і закріпленні культурної пам'яті. Його функції поширюються на військові кампанії, збирання податків, визначення свят, вибори посадовців — усе це тепер потребувало точного хронологічного контролю. Найвагоміший внесок у розвиток календарної системи цього періоду зробили античні греки та римляни.

У Стародавній Греції не існувало єдиної загальнодержавної системи обліку часу — кожне місто-поліс користувалося власним календарем, адаптованим під релігійний і політичний цикл громади. Найвідомішим є аттичний календар, що використовувався в Афінах (*Рисунок А.7*). Він був заснований на місячному циклі: кожен рік поділявся на 12 місяців, тривалістю 29 або 30 днів. Через відставання місячного року від сонячного, греки періодично додавали ще один, тринадцятий місяць — такий прийом називається інтеркаляцією. Це дозволяло зберігати відповідність сезонів і запобігати поступовому зсуву свят та обрядів.

Кожен місяць мав власну назву, часто пов'язану з культом, святом чи ритуалом, що припадав на цей період. Це ще раз підкреслює релігійно-культурну основу античного календаря, в якому часовий поділ був невіддільним від обрядової структури. Наприклад, місяці могли носити імена на честь свят на честь Афін або Деметри, що зближувало систему обліку часу з міфологічним світом греків. Водночас календарна система мала й політичне значення: в Афінах, зокрема, вона визначала час засідань народних зборів, виборів архонтів та інших управлінських подій.

Попри регіональну роздробленість і відсутність уніфікації, грецькі календарі добре виконували свою функцію — вони гармонізували часові рамки життя полісу, дозволяючи узгоджувати сільськогосподарські, релігійні й

адміністративні події. Ця багатофункціональність робила календар не просто інструментом, а частиною політичної та культурної ідентичності кожної громади.

Рання римська календарна система була далекою від досконалості. За легендою, перший календар був започаткований самим Ромулом — засновником Риму — й складався лише з десяти місяців загальною тривалістю 304 дні [3]. Починався рік із березня (Martius) і завершувався груднем (December), тоді як зимові місяці залишалися поза будь-якою офіційною структурою. Така система суттєво відставала від реального сонячного циклу й не відповідала сезонному ритму природи.

Згодом реформу здійснив другий легендарний цар Риму — Нума Помпілій. Він додав до календаря два місяці — січень (Januarius) і лютий (Februarius), завдяки чому кількість місяців досягла 12 (*Рисунок А.8, А.9*). Проте навіть після цього календар залишався неточним і розбалансованим: загальна тривалість року коливалася, що ускладнювало сільське господарство та релігійне життя. Додатково, значною проблемою стало політичне маніпулювання — римські жреці могли навмисне додавати або скорочувати дні в році, змінюючи строки виборів, зборів або податкових зборів на користь окремих політичних фігур. Це призвело до значної плутанини й втрати синхронізації з природними циклами.

Радикальні зміни сталися у 46 році до н.е., коли Юлій Цезар, за порадою александрійського астронома Созігена, ініціював реформу календарної системи. Була впроваджена нова модель, що базувалась на тривалості тропічного (сонячного) року — 365 днів, із додаванням одного додаткового дня кожні чотири роки, тобто введенням високосного року. Так з'явився юліанський календар (*Рисунок А.10*) — система, що закріпила чіткий астрономічний ритм і задала новий стандарт для всього європейського світу.

Юліанський календар відзначався не лише високою точністю для свого часу, а й стабільною структурою: 12 місяців із назвою латинського походження

(багато з яких дійшли до наших днів без змін), фіксованою кількістю днів та регулярністю вліткування додаткової доби. Він дозволив зменшити хронологічний розрив між календарними датами та реальними астрономічними подіями, що мало вирішальне значення для планування посівів, воєнних кампаній, обліку свят і релігійних ритуалів.

Однак важливість календаря не вичерпувалась практичними завданнями. У межах Римської імперії юліанський календар набув ще й політичного значення: він став єдиною системою обліку часу на всій території держави. Така уніфікація сприяла централізації управління, зміцненню адміністративного порядку та формуванню культурної єдності. Календар визначав не лише початок нового року чи дату зборів сенату — він фіксував імперський порядок і символічно втілював владу. У цьому сенсі він перетворився на один із ключових інструментів легітимації імперії та організації її часу.

Із занепадом античних імперій і переходом до середньовічної доби календарна система почала зазнавати кардинальних змін. Утративши функцію універсального хронологічного інструменту, вона трансформувалась відповідно до нових світоглядних парадигм. У європейському контексті головним чинником цієї трансформації стала християнська релігія, що поступово визначила не лише духовний, а й часовий устрій життя. Календар втратив свою світську гнучкість і набув сакрального виміру: тепер він відображав не просто плин днів, а ритм релігійного року, пов'язаного з богослужіннями, постами, святами, днями пам'яті.

У цей період остаточно оформлюються три основні календарні системи, які дотепер залишаються чинними для мільйонів вірян у світі: християнська, іудейська та ісламська. Вони не лише синхронізували побут із релігійними обрядами, а й формували уявлення про час як про щось священне, циклічне, наповнене символами та знаками.

Християнський календар виник на основі юліанської системи, адаптованої до церковних потреб (*Рисунок А.11*). Центральною подією, навколо якої вибудовувалася хронологія, стало Різдво Христове. Саме з ним пов'язане впровадження ери Anno Domini — «від Різдва Господнього», що поступово витіснило античні способи датування, зокрема римське «від заснування міста» (*ab urbe condita*). Згодом цей календар почав виконувати не лише релігійно-культову, а й організаційну функцію, визначаючи річний ритм життя європейських суспільств.

Особливе місце в церковному календарі посіла Пасха — головне свято християнського року. Її дата щороку змінюється, що вимагало складних астрономічно-релігійних обчислень. Для цього створювались так звані пасхалії — таблиці або формули, які допомагали встановити правильну дату святкування згідно з циклом весняного рівнодення і фази Місяця. Крім Пасхи, календар включав цикли постів, дні вшанування святих, свята Богородиці, апостолів тощо. Таким чином, християнський календар став не лише інструментом орієнтації в часі, а повноцінним наративом церковного року.

До XVI століття в усьому християнському світі використовувався юліанський календар [4]. Однак через накопичену похибку (близько 11 хвилин на рік) він поступово втрачав відповідність із сонячним циклом. Це спричинило зсув дати весняного рівнодення й, відповідно, порушення розрахунків для Пасхи. У 1582 році Папа Римський Григорій XIII провів календарну реформу: було скорочено кількість високосних років, а також вилучено 10 днів для коригування хронології [5]. Так з'явився григоріанський календар — точніший і стабільніший щодо астрономічного року (*Рисунок А.12*). Він поступово був запроваджений у католицьких і, згодом, у більшості світських держав і залишається загальноприйнятим календарем у сучасному світі.

Ісламський календар, відомий також як гіджрійський, є типовим прикладом місячного літочислення (*Рисунок А.13*). На відміну від григоріанської та юдейської систем, він не враховує тривалість сонячного року. Кожен ісламський рік включає 12 місяців, тривалістю 29 або 30 днів, що разом утворює 354 або 355 днів. Через це ісламські місяці поступово зміщуються відносно пір року — приблизно на 11 днів щороку. Це означає, що головні свята, такі як Рамадан (місяць посту), Курбан-байрам (свято жертвопринесення) чи Маулід ан-Набі (народження пророка), щорічно припадають на різні дати григоріанського календаря та протягом десятиліть «подорожують» усім сезонним колом.

Початок ісламського календаря ведеться з 622 року — події хіджри, тобто переселення пророка Мухаммеда з Мекки до Медіни, що стало переломним моментом в історії ісламу. У цьому контексті календар не лише виконує функцію обліку часу, а й закріплює духовний центр мусульманської спільноти — перехід до нової епохи, що символізує утвердження ісламської громади. В наш час гіджрійський календар активно використовується для релігійних потреб: визначення свят, днів посту, паломництва до Мекки тощо. Водночас у повсякденному житті більшість мусульманських країн використовують паралельно григоріанську систему, особливо в ділових, адміністративних і міжнародних справах.

Юдейський календар — одна з найдавніших релігійних календарних систем, що продовжує функціонувати донині (*Рисунок А.14*). Він має змішану природу: поєднує місячний цикл (визначення початку місяця за новим Місяцем) із корекцією відповідно до сонячного року. Такий підхід забезпечує стабільну сезонну прив'язку свят і подій. Щоб синхронізувати місячні цикли з сонячним календарем, до іудейського року періодично додається тринадцятий місяць — сім разів у кожному 19-річному циклі, що називається метоновим циклом.

Відлік часу в цій системі ведеться «від створення світу», яке, згідно з нашою традиційною хронологією, припадає на 3761 рік до н.е. І хоча ця дата символічна, вона є основою релігійного літочислення в юдаїзмі. Календар використовується для визначення дат свят, таких як Песах, Йом-Кіпур, Ханука, а також для шабатів (суботніх богослужінь), читань Тори, релігійних обрядів, шлюбів і бар-міцв. Його використання дозволяє зберігати традиційний духовний ритм єврейської спільноти та підтримувати зв'язок із релігійним і культурним минулим.

Таким чином, як ісламський, так і юдейський календарі не лише слугують для обліку часу, а й уособлюють глибокий зв'язок між часовим циклом і духовним життям, відображаючи унікальне бачення світу кожної релігійної традиції.

Кожна з розглянутих систем відображає не лише потребу в обліку часу, а й глибоку символіку віри, сприйняття космосу, структуру релігійного року. У Середньовіччі календар перестав бути лише практичним інструментом — він перетворився на графічне втілення сакрального простору, що впорядковував духовне життя суспільств.

Утім, за всією цією символікою залишалися астрономічні основи, на яких будувалася календарна логіка. Упродовж історії людство створило кілька фундаментальних типів календарних систем, заснованих на спостереженнях за небесними тілами — Сонцем і Місяцем [6]. Саме ці природні орієнтири зумовили появу трьох головних моделей обліку часу: сонячної, місячної та місячно-сонячної [7]. Кожна з них відповідала конкретним культурним, релігійним і господарським потребам.

Сонячні календарі базуються на русі Землі навколо Сонця, що дозволяє синхронізувати рік із порами року (*Рисунок А.15*). Їхня тривалість становить

приблизно 365 днів. Прикладами таких систем є юліанський і григоріанський календарі — останній із яких на сьогодні є найпоширенішим у світі.

Місячні календарі, натомість, орієнтуються на цикли фаз Місяця (*Рисунок А.16*). Один місяць у такій системі триває близько 29,5 днів, а повний рік — 354 дні. Через це дати релігійних подій щороку зміщуються відносно сезонів. Ця модель використовується, зокрема, в ісламському світі.

Місячно-сонячні календарі поєднують обидва принципи, забезпечуючи збереження сезонної синхронізації шляхом періодичного додавання вставного місяця. До цього типу належать іудейський, китайський і в'єтнамський календарі.

Упродовж історії календарі виконували роль не лише засобів обліку часу, а й потужних соціальних і культурних регуляторів. У традиційних суспільствах ритм життя був тісно прив'язаний до календарного циклу: від нього залежали терміни сільськогосподарських робіт, дати обрядових дійств, релігійних свят, ярмарків і навіть податкових зобов'язань. Через календар впорядковувався як буденний, так і сакральний час — формувався своєрідний «ритуальний ритм» року, в якому буденність перепліталася зі святковістю.

З винайденням друкарства у XV столітті календарі стали масовим явищем. Одним із перших друкованих тиражних календарів вважається видання Йоганна Мюллера (Регіомонтана), надруковане 1474 року в Нюрнберзі (*Рисунок А.17*). Упродовж XVI століття поширюються настінні календарі, які поєднували інформацію про церковні свята, астрономічні явища, прогнози погоди та навіть сатиричні тексти. Календар поступово стає не лише засобом обліку часу, а й носієм культурного й інформаційного контенту.

В Україні традиція друку календарної продукції бере свій початок у XVII столітті. Одними з перших осередків, що займалися виданням таких матеріалів, були братські друкарні — зокрема ті, що діяли при православних школах і

монастирях. Вони створювали не лише релігійну літературу, а й календарі, які виконували просвітницьку функцію: поєднували літочислення з церковним циклом, релігійними рекомендаціями й порадами на щодень. Подібні видання допомагали структурувати рік у межах духовного життя громади, синхронізувати релігійні події з повсякденністю, і водночас поступово вкорінювали звичку до друкованих форм інформування.

У XIX–XX століттях календарі перетворюються на один із найпоширеніших видів друкованої продукції, що активно поширюється серед широких верств населення [8]. Їх роль уже не обмежується відліком часу — календар стає носієм знань, порад, культурних кодів та світоглядних орієнтирів. Особливої популярності в Україні набувають так звані народні календарі — щорічники, призначені для повсякденного вжитку в побуті, родині, господарстві (*Рисунок А.18*).

Ці видання поєднували традиційну календарну сітку з довідковими матеріалами практичного характеру: аграрними порадами, прикметами, фольклорними замітками, віршами, кулінарними рецептами, розповідями про свята і звичаї. Таким чином, календар виконував роль своєрідної «домашньої енциклопедії» — доступного джерела знань, що передавало як раціональні настанови, так і духовно-культурний досвід поколінь. Він був не лише знаряддям орієнтації в часі, а й інструментом щоденної навігації в реаліях побуту.

Видавали такі календарі як просвітницькі товариства (наприклад, «Просвіта»), що мали на меті піднесення національної свідомості, так і приватні друкарні, які прагнули задовольнити інтереси масового читача. Їхні накладі були значними, а розповсюдження охоплювало як міські, так і сільські території. Саме завдяки простоті мови, візуальній доступності та щорічному оновленню змісту ці видання стали потужним каналом збереження української культурної традиції в епоху модернізації, урбанізації та політичних змін.

Народні календарі були формою «тихого опору» (*Рисунок А.19*) — способом передати й утвердити етнічну самобутність у контексті імперських заборон, радянської стандартизації (*Рисунок А.20*) чи масової глобалізації. Вони об'єднували функціональне, естетичне й ідеологічне навантаження, поступово набуваючи значення об'єктів колективної пам'яті. У цьому контексті календар набув чітко вираженого етнокультурного виміру — став не лише джерелом інформації, а й носієм ідентичності, що зберігав і транслиував зв'язок між поколіннями.

Історія календаря — це не просто еволюція засобів вимірювання часу, а відображення культурного і світоглядного розвитку людства. Від мегалітичних споруд і місячних спостережень до друкованих настінних видань, календар упродовж століть супроводжував повсякденне життя, структурував релігійні й господарські ритми, формував колективну пам'ять. Розуміння його історичних витоків відкриває можливості для сучасного переосмислення календаря як об'єкта дизайну, що поєднує зміст, візуальність і культурну цінність.

1.2. Сучасні тенденції в дизайні календарів

Сьогодні календар уже не сприймається виключно як інструмент відліку часу. У візуальній культурі ХХІ століття він виконує водночас функціональну, естетичну й комунікаційну роль. Сучасні календарі стають частиною інтер'єру, персоналізованим подарунком, елементом фірмового стилю компанії або навіть медіа об'єктом з мистецькою чи освітньою цінністю. Вони не лише допомагають орієнтуватися в часі, а й створюють емоційний настрій, транслиують певні культурні сенси, закладають ідеї.

З розвитком поліграфії та цифрових інструментів зросли й очікування до дизайну: важливою стала не лише зручність користування, але й візуальна привабливість, концептуальна глибина та інноваційність графічного рішення [9].

Календар дедалі частіше розглядається як арт-продукт — об'єкт, у якому інформативність поєднується з авторською стилістикою, а щоденна функція — із художньою вартістю (*Рисунок Б.1*).

У другій половині XX — на початку XXI століття він дедалі частіше постає у вигляді артбука або експериментального об'єкта (*Рисунок Б.2*). Дизайнери працюють із календарем не як із табличним шаблоном, а як із творчим форматом, здатним умістити концепт, настрій і меседж (*Рисунок Б.3*). З'являються календарі, об'єднані спільною темою — екологічною, гендерною, історичною, культурною [10]. Формат теж змінюється: окрім традиційних настінних варіантів, поширення набувають календарі-постери, об'єкти з листівок, перекидні артсерії (*Рисунок Б.4, Б.5, Б.6*).

Ця тенденція простежується і в українському видавничому просторі. З'являються обмежені серії дизайнерських календарів, що не поступаються закордонним аналогам за глибиною ідеї, стилістикою й рівнем виконання. Вони сприймаються як артсувеніри, способи репрезентації культури та засіб візуальної комунікації, що поєднує інформацію з естетикою (*Рисунок Б.7*).

Пошук натхнення в українській візуальній культурі — це не лише спосіб підкреслити ідентичність, а й можливість увиразнити авторський стиль через глибоке відчуття приналежності до традиції. У різні історичні періоди українські митці створювали унікальні формати календарів, які поєднували функціональність із національною образністю. Така графічна мова залишається актуальною і сьогодні — особливо в умовах, коли візуальна самобутність стає інструментом культурного спротиву та самоусвідомлення.

Серед візуальних аналогів, які справили на мене особливе враження, — календар з ігровими завданнями 1988 року, оформлений за картинами Марії Приймаченко [11]. Її фантастичний світ, наповнений химерними звірами, рослинами й символами (*Рисунок Б.8*), близький мені ще з дитинства. Саме в

цьому стилі я створювала свою першу дипломну роботу (*Рисунок Б.9*) в художньому класі Канівської школи мистецтв — тоді вперше замислилась, як декоративність може поєднуватися зі змістом у графіці. Цей календар став для мене прикладом того, як образність і структура можуть зливатися в єдине художньо-інформативне ціле, де є місце і для гри, і для візуального виховання.

Звернення до цього прикладу спонукало мене глибше задуматися над тим, наскільки важливо в календарному дизайні зберігати художню складову. Адже графічне оформлення напряду впливає на сприйняття змісту, а формат — на щоденну взаємодію користувача з об'єктом. У цьому контексті дедалі більше дизайнерів відходять від класичної табличної форми, пропонуючи нові варіанти побудови календарної структури.

Сітка може бути організована круговим способом, лінійно (по горизонталі або вертикалі), у вигляді окремих карток, постерів, перекидних серій або навіть абстрактних інфографічних композицій [12]. У сучасній практиці дедалі частіше переосмислюється сама форма календаря — від фізичної структури до образної мови, яка поєднує зручність користування з візуальним наративом.

Цей підхід яскраво проявляється і в сучасній українській практиці. Щороку медіа «Читомо», що спеціалізується на культурі читання та книговидаванні, публікує тематичні огляди календарів, створених українськими митцями [13, 14, 15]. Ці добірки демонструють широкий спектр стилістичних і тематичних рішень — від концептуальних графічних плакатів до ніжних ботанічних ілюстрацій, виконаних у техніці акварелі, ліногравюри чи цифрової графіки. Серед тем часто з'являються фантастичні істоти, етнічні символи, екологічні мотиви або художні інтерпретації подій, які резонують із суспільними процесами в Україні.

Календарі, представлені в добірках, — це не просто функціональні об'єкти, а радше візуальні висловлювання, що дозволяють митцю транслювати власне бачення світу. Завдяки поєднанню ремесла й творчості вони набувають рис

артефактів, які зберігають слід культурного моменту. Усі вони є частиною живого процесу осмислення календаря як дизайнерської форми, де важливою є не лише інформаційна складова, а й наратив, закладений в образах і композиції.

Серед усіх проаналізованих календарів особливо вразив мене проєкт *Insecta Calendar 2021* в'єтнамського художника Minh Double [16]. Цей настільний календар, створений для В'єтнамського національного музею природи, присвячений світу комах і поєднує в собі наукову зацікавленість з естетичною витонченістю (Рисунок Б.10).

Кожен місяць представлений чорно-білою ілюстрацією комахи, виконаною в техніці цифрової графіки. Мінімалістичний підхід до кольору — лише відтінки сірого з акцентами зеленого — створює відчуття гармонії та спокою. Цифри місяців інтегровані в композицію так, що вони не домінують, а органічно доповнюють зображення. Сітка календаря лаконічна, з чітким поділом днів тижня, що забезпечує зручність користування.

Особливу увагу привертає композиційне рішення: кожна ілюстрація розміщена в центрі аркуша, оточена геометричними елементами, що нагадують наукові діаграми. Це створює асоціації з ентомологічними дослідженнями та підкреслює освітню функцію календаря. Такий дизайн не лише інформує, але й надихає на глибше пізнання природи.

Insecta Calendar 2021 — приклад того, як календар може стати витвором мистецтва, поєднуючи функціональність з естетикою. Цей проєкт демонструє, що навіть звичні речі можуть бути переосмислені та подані в новому світлі, якщо підходити до них з творчістю та увагою до деталей.

Підхід до календарного дизайну останніх десятиліть кардинально змінив уявлення про його функції. Завдяки креативному мисленню митців календар уже не сприймається лише як інструмент організації часу. Він перетворюється на платформу для розкриття ідей, візуального осмислення природи, культури або

особистого світогляду. Така трансформація від утилітарного об'єкта до концептуального висловлювання стала однією з ключових тенденцій календарного дизайну останніх десятиліть.

Сучасні календарі вийшли далеко за межі простої системи відліку часу. Вони перетворилися на самостійний об'єкт графічного дизайну, що може бути мистецьким, ігровим, інфографічним або навіть емоційним. Тексти, ілюстрації, композиція, шрифт — усе працює на передачу ідеї, цінностей або настрою. Приклади українських і закордонних проєктів доводять, що календар — це не лише утилітарний носій, а й спосіб візуального мислення та самовираження. Проєкти, присвячені природі, як-от *Insecta Calendar*, або ілюстровані календарі з символічними образами від українських митців, підтверджують, що ця форма має потужний просвітницький і культурний потенціал.

1.3. Історія графіки, її розвиток та вплив на сучасний дизайн

Графіка як візуальна мова виникла ще до появи письма — з потреби людини впорядковувати й пояснювати світ через зображення. Сьогодні вона охоплює величезну кількість форм: від книжкових ілюстрацій і плакатів до інфографіки, брендингу та цифрових інтерфейсів. Але цей шлях починався із простих, але глибоких спроб зафіксувати досвід — на камені, шкірі, глині.

Найперші приклади такого графічного мислення з'явилися ще в палеоліті. Наскельні зображення в Ласко, Альтамірі чи Куева-де-лас-Манос — це не просто декоративність, а спосіб передати інформацію, впорядкувати час, зафіксувати ритуал. Малюнки тварин, відбитки долонь, умовні символи стали першими візуальними кодами [17].

Із розвитком цивілізацій з'являються піктограми — прості зображення, що позначали об'єкти чи дії й стали основою для систем письма: клинопису в Месопотамії, ієрогліфів у Єгипті, знакових систем у Китаї [18]. Ці форми несли

не лише зміст, а й естетику — їх розміщували з урахуванням ритму, простору, симетрії.

У цей момент графіка починає функціонувати як мова — така, що передає думки образами, незалежно від мови. Саме ця універсальність зробила її інструментом, здатним об'єднувати епохи, культури й покоління.

Єгипетська графіка — яскравий приклад цієї естетично-впорядкованої системи: ієрогліфи не лише фіксували сенс, а й прикрашали архітектуру, папіруси, саркофаги (*Рисунок В.1*). Текст, зображення й орнамент утворювали візуальну композицію, що служила і комунікацією, і сакральною формою.

У Месопотамії з'являється клинопис — перша система письма, що вже мала ознаки ритму, сітки й модульності, які згодом ляжуть в основу типографіки (*Рисунок В.2*). Подібні принципи помітні в піктограмах інків, індійських мандалах, абстрактних візерунках аборигенів Австралії, ісламській каліграфії — усюди, де зображення ставало структурованим носієм змісту.

На Далекому Сході графіка з ранніх часів набула статусу високого мистецтва. У Китаї каліграфія стала не просто письмом, а філософією в лінії — гармонійним поєднанням ритму, простору та жесту (*Рисунок В.3*). Винайдення деревориту у VI столітті відкрило шлях до масового тиражування текстів і зображень, започаткувавши традицію книжкової графіки. У Японії розвивається укійо-е — гравюра з площинною композицією, декоративною лінією та відсутністю перспективи (*Рисунок В.4*). Її вплив вийде далеко за межі країни, ставши джерелом натхнення для митців європейського модерну.

Тим часом у античній Греції та Римі закладаються основи шрифтової культури. Кам'яні написи на будівлях і монетах — перші приклади епіграфіки — демонструють відчуття пропорцій, ритму й композиції (*Рисунок В.5*). Тут формується уявлення про графіку як систему, де зміст і форма взаємопов'язані.

Цей спадок став фундаментом для всього подальшого розвитку європейської типографіки й графічного дизайну.

Поступово графіка починає набувати чіткої функції ідентифікації — саме так виникає геральдика (*Рисунок В.6*). Щити, герби, емблеми стали візуальними знаками роду, міста чи цеху, виконаними за строгою символічною системою. Лаконічність, впізнаваність і смислова насиченість цих зображень роблять їх прямими предками сучасних логотипів. Навіть сьогодні принципи геральдики — простота, знаковість, колористика — залишаються актуальними в дизайні.

На тлі геральдичної символіки розвивається ще одна важлива традиція — книжкова графіка. У середньовічній Європі візуальна мова концентрується в рукописах: прикрашених мініатюрами, орнаментами, ініціалами. Келлська книга (*Рисунок В.7*), євангелія XI–XIII століть — це вже не просто тексти, а складні композиції, де кожна сторінка — витвір графічного мистецтва.

Паралельно розвиваються техніки гравюри. Іконографічні відбитки, карти, декоративні аркуші, виготовлені на дереві або металі, поширюються ручним способом і стають першим кроком до масового тиражування. Усе це формує уявлення про графіку як репродуктивне мистецтво, здатне одночасно бути і естетичним, і функціональним (*Рисунок В.8*).

Кульмінацією середньовічної графіки стало винайдення друкарства. Близько 1440 року Йоганн Гутенберг створює друкарський верстат із рухомими літерами (*Рисунок В.9*), і це назавжди змінює не лише книжкову справу, а й саму суть графіки. Тексти, зображення, орнаменти тепер можна тиражувати, що викликає потребу в верстці, шрифтах, композиційній логіці. Так виникає типографіка — мистецтво візуального структурування інформації.

У добу Відродження графіка виходить за межі сакрального — вона стає інструментом пізнання [19]. Гравюра на дереві та міді набуває неймовірної точності й виразності, а майстри на кшталт Альбрехта Дюрера підносять її до

рівня філософського мистецтва. Одночасно розвивається дизайн друкованих книг: з'являються титули, ініціали, декоративні віньетки, ілюстрації, модульна сітка. Формується естетика сторінки — симетрична, логічна, з чіткою ієрархією, що згодом стане основою класичного книжкового оформлення (*Рисунок В.10*).

У XVII–XVIII століттях графіка розвивається під впливом бароко та Просвітництва. Барокова пишність проявляється в гравюрах із багат шаровими алегоріями — церковних аркушах, фронтисписах, гербах. Просвітницька епоха, навпаки, прагне до ясності й структури: у центрі — наукова ілюстрація, анатомічні атласи, мапи, ботанічні малюнки. Саме тоді зароджується логіка візуальної подачі знань — основа для сучасної інфографіки [20]. Графіка починає працювати не лише як образ, а як система.

Паралельно формується типографічна культура. Виникають шрифти Каслона, Бодоні, Дідо — гарнітури, які заклали візуальні стандарти друкованого тексту. Їх ритм, чіткість і елегантність перетворюють шрифт на повноцінний інструмент дизайну, що більше не грає другорядну роль.

XIX століття стало переломним етапом для розвитку графіки — епохою її масової індустріалізації та інтеграції в повсякденне життя. Промислова революція, урбанізація та стрімке розширення друкарської справи сформували нову візуальну реальність. Міста потребували швидкої, доступної, багаторазової візуальної комунікації — саме в цих умовах графіка починає перетворюватися з ремісничого мистецтва на засіб масової дії. Друкована продукція стала не просто способом подати інформацію, а інструментом естетичного й комерційного впливу.

У цей період з'являється літографія — технологія, яка дозволила художнику створювати зображення безпосередньо на кам'яній матриці. Вперше представлена наприкінці XVIII століття, вона швидко поширюється в Європі у першій половині XIX століття, змінюючи технічний потенціал і художні

можливості графіки (*Рисунок В.11*). Завдяки простоті та дешевизні виробництва літографія відкрила шлях до масового розповсюдження зображень, а наступна поява хромолітографії — кольорової версії цього методу — зробила друк яскравим і привабливим. Упаковки, обгортки, календарі, етикетки, листівки, ілюстровані газети — усе це стало об'єктом художнього оформлення.

Саме в цих умовах зароджується плакат як окремий жанр графічного мистецтва. Французький художник Жюль Шере одним із перших поєднує текст і зображення в цілісну композицію (*Рисунок В.12*), створюючи масштабні вуличні афіші для театрів, вистав і розважальних закладів. Його роботи не лише виконували інформативну функцію, а й формували новий тип візуального впливу — емоційного, динамічного, миттєвого. Саме з цього моменту графіка починає активно взаємодіяти з публічним простором, виходячи за межі книжкових шпальт та друкарських аркушів.

У цей самий період у Британії працює один із найвпливовіших митців лінійної графіки — Обрі Бердслі [21, 22]. Його чорно-білі ілюстрації вирізняються граничною стилізацією, площинною композицією та насиченим декоративним ритмом (*Рисунок В.13*). Витончені силуети, графічна експресія, символіка й естетика лаконізму зробили його стиль впізнаваним і культовим для багатьох поколінь дизайнерів. Його роботи мали великий вплив на формування візуального мислення XX століття, особливо в галузях книжкової та плакатної графіки.

Особисто мені стиль Бердслі близький не лише естетично, а й концептуально. Його здатність досягати емоційної глибини через обмежену палітру, лінію та композицію перегукується з моїм підходом до ілюстрацій у календарі. Площинність, симетрія, контраст і ритм — усе це присутнє в моїй роботі й відсилає до тих самих візуальних механізмів, які свого часу трансформували графіку з ремесла у мистецтво висловлювання.

На зламі XIX і XX століть графіка набуває нових форм і змістів. У Європі розквітає модерн — стиль хвилястих ліній, декоративної типографіки й орнаментальних ілюстрацій. Альфонс Муха стає його уособленням: його плакати з жіночими силуетами й рослинними мотивами перетворюються на іконічні візуальні формули цілої епохи (*Рисунок В.14*). Паралельно в США формується практична школа — комерційна графіка, де в пріоритеті стислий меседж, впізнаваний логотип і рекламна ефективність.

Цей період також стає золотим віком друкованої періодики. Газети, журнали, ілюстровані видання масово потребують оформлення — з'являються обкладинки, ілюстрації, карикатури. Ілюстратори набувають популярності, а графіка — стає щоденним медіумом.

Саме тоді формується уявлення про графіку як професію [23]. Зростає попит на дизайнерське мислення, уміння поєднувати текст і зображення, працювати зі смислами, сітками, шрифтами [24]. Цей ґрунт стає підготовкою до того, що відбудеться в XX столітті — столітті, яке перетворить графіку на мову сучасності.

На початку століття з'являються авангардні течії: футуризм, кубізм, дадаїзм, конструктивізм, супрематизм [25]. Художники-авангардисти переосмислюють форму, колір, простір, текст — усе піддається деконструкції (*Рисунок В.15*). Конструктивісти прагнули до геометричної логіки, функціональності, простоти. У їхніх плакатах, обкладинках і шрифтових композиціях з'являється сітка, модульність, чітка ієрархія. Це вже не просто мистецтво — це системний підхід, який ляже в основу сучасного графічного дизайну.

Паралельно розвивається книжкова ілюстрація, плакатна школа, журнальне макетування. З'являється «швейцарський стиль» або «міжнародна типографіка» — лаконічна, чітка, з акцентом на читабельність (шрифт Helvetica як її

візуальний символ). Плакати цього періоду — від політичних до культурних — вирізняються композиційною точністю, фотоколажем, шрифтовим експериментом [26]. Усе це розвиває візуальне мислення цілого покоління (*Рисунок В.16*).

Після Другої світової війни графіка ще більше професіоналізується. З'являються перші дизайн-студії, освітні програми, журнали, професійні спільноти. Створюється теорія дизайну як дисципліни. І водночас зростає різноманіття підходів: поряд із раціональною «швейцарською» графікою постає експресивна психоделічна естетика 1960-х, поп-арт, контркультура. Усі ці напрями — від афіш до обкладинок платівок — формують візуальний код цілого століття.

Кінець XX століття — це вже цифровий поворот. Комп'ютери, сканери, векторна графіка, фотошоп — усе це не лише змінює інструменти, а й підхід. З'являється нова естетика — від гранжу 90-х до мінімалізму початку 2000-х. Але головне: дизайн остаточно перетворюється на мову сучасності. Його задачі — не лише прикрашати, а структурувати, орієнтувати, переконувати, будувати ідентичність.

На зламі XX і XXI століть графіка вступає в епоху цифрової трансформації, що радикально змінює як інструменти роботи, так і саму суть візуальної комунікації. Поява персональних комп'ютерів, а з ними — графічних програм нового покоління, таких як Photoshop (*Рисунок В.17*), Illustrator, CorelDRAW, а згодом і Sketch, Figma, Procreate, суттєво розширила можливості дизайнерів. Тепер створення зображень більше не потребує паперу, фарби, верстатів — основні процеси відбуваються у цифровому середовищі, що дозволяє оперативно редагувати, зберігати та адаптувати візуальні матеріали.

Цифрові інструменти не лише спростили технічний бік виробництва графіки, а й дали поштовх до переосмислення самих принципів дизайну. Макети

більше не прив'язані до друку — вони існують у хмарних середовищах, а шрифти, логотипи, колірні палітри й візуальні структури адаптуються до різних екранів і пристроїв. Графіка стала масштабованою, гнучкою, інтерактивною. Вона перетворилась на динамічну систему, яка існує в цифровому середовищі, де користувач взаємодіє з візуальними образами постійно: на сайтах, у мобільних застосунках, у дописах у соцмережах.

Разом із технічною свободою зростає і відповідальність дизайнера. Графіка має бути не лише естетично привабливою, а й ефективною з погляду функціональності. Це сприяло появі нового напрямку — UX/UI-дизайну, що об'єднує графічне оформлення з аналітикою, логікою навігації, досвідом взаємодії. У цьому підході дизайн набуває ролі медіатора між людиною та цифровим середовищем. Кожен візуальний елемент — кнопка, іконка, сітка, колір — підпорядкований сценаріям використання, зручності та інтуїтивності.

Особливе місце у новому середовищі займає інфографіка. Якщо раніше вона була допоміжним елементом у підручниках чи звітах, то сьогодні — це окремий жанр. Інфографіка в журналістиці, урбаністиці, соціальних кампаніях допомагає передавати складні дані у зрозумілому й візуально переконливому вигляді. Шкали, діаграми, мапи, піктограми — усе це працює на те, щоб зміст був миттєво зчитаний. У світі перенасиченому інформацією це — питання не тільки зручності, а й довіри.

Цифрова графіка — це ще й глобалізація стилів. Через інтернет дизайнерські тренди поширюються блискавично: мінімалізм, бруталізм, неогротеск, ретро-футуризм — з'являються й зникають із динамікою соціальних мереж. Але в цьому візуальному штормі дедалі важливішим стає пошук власного голосу. І саме тут графіка знову повертається до свого коріння — до символів, культурного контексту, національної візуальної мови.

Сучасний графічний дизайн — це мова епохи. Він впливає на сприйняття брендів, формує ідентичність простору, навігацію в містах, вигляд соціальних кампаній. Його задача — не просто прикрашати, а структурувати хаос інформації, створювати емоційний зв'язок, передавати цінності.

Історія української графіки — це історія не лише стилістичних трансформацій, а й культурного спротиву, самоусвідомлення та формування національного образу через візуальне [27]. Вона тісно пов'язана з прагненням зберегти ідентичність в умовах постійних політичних змін і колоніального тиску. Українська графіка ніколи не була просто декоративним елементом — вона завжди несла на собі навантаження пам'яті, символу, культури. Від мініатюр у стародавніх рукописах до сучасних цифрових ілюстрацій і постерів — графіка слугувала не лише ілюстрацією, а повноцінною мовою, здатною виражати глибокі сенси без слів.

Перші сліди української графічної традиції простежуються ще в добу Київської Русі [28]. Рукописна книжкова спадщина цього періоду — зокрема Євангелія, псалтирі та інші богослужбові тексти — оздоблювались декоративними ініціалами, заставками, орнаментальними рамками. Мініатюри, вміщені в цих книгах, не лише прикрашали сторінки, а й працювали як своєрідні візуальні тлумачення тексту, надаючи йому нового смислового виміру. Ці перші форми графіки формували естетику української візуальної культури на століття вперед.

Справжній розквіт гравюрної традиції настав у XVII столітті, коли в Україні активно розвивається книгодрукування [29]. Львів, Острог, Київ — осередки, де діяли провідні друкарні, стали не лише центрами просвітництва, а й творчими лабораторіями графічного мистецтва. Особливо вагому роль у цьому процесі відіграла Києво-Печерська лавра [30], що перетворилася на осередок створення візуального стилю українського бароко. Саме тут розроблялись і

друкувались складні гравюри — багатофігурні композиції з багатим символічним наповненням. У них поєднувалась релігійна тематика, алегоричні образи, народні сюжети, і все це — з високим рівнем технічного виконання.

Українські гравери тієї доби — це не лише технічні виконавці, а й візуальні мислителі [31]. Вони формували унікальну іконографію, яка вирізнялася серед слов'янського світу і мала чітке етнокультурне забарвлення. Саме через графіку утверджувалась ідея української духовної, історичної та культурної окремішності, що згодом стане одним із наріжних каменів національної ідентичності.

XIX століття — це час перетину традицій і нових форм. Тарас Шевченко, окрім ролі поета, був і талановитим графіком: його офорти серії «Живописна Україна» відкривають новий напрям — документальної й емоційно виразної графіки [32, 33]. Василь Кричевський у кінці століття започатковує модерну школу, що поєднує народні візерунки з актуальними європейськими формами. Українська графіка цього періоду живе в межах імперій, але намагається говорити власною мовою — через ілюстрацію, орнамент, стиль, літери.

XX століття починається вибухом авангарду. Георгій Нарбут формує нову українську стилістику: від гербів УНР до обкладинок журналів, його роботи стають каноном національної графіки [34]. Нарбут — не просто ілюстратор, а дизайнер систем: він мислить шрифтами, композиціями, стилем [35]. Поруч — Михайло Бойчук зі своєю монументальною школою, Василь Касіян, Павло Ковжун, Роберт Лісовський — усі вони творять графіку, яка тримається на осі «традиція–модерн–форма» [36].

У повоєнний період розвиток графіки в УРСР відбувався під сильним тиском офіційної ідеології. Домінування соціалістичного реалізму обмежувало художню свободу, підпорядковувало мистецтво функціям пропаганди. Проте навіть у таких умовах українські графіки знаходили можливості для творчості. У

цей період з'являються роботи, які стали іконами національної візуальної культури. Зокрема, Анатолій Базилевич створив блискучі ілюстрації до «Енеїди» Івана Котляревського (*Рисунок В.18*), в яких поєднав гротеск, народну символіку та яскраву індивідуальність. Георгій Якутович, працюючи над оформленням «Тіней забутих предків», створив цілісну візуальну мову, яка вплинула не лише на книжкову графіку, а й на український кінематограф (*Рисунок В.19*).

Паралельно з митцями в радянській Україні, потужна хвиля графічного мистецтва розвивалася й у діаспорі. Яків Гніздовський, знаний майстер ксилографії (*Рисунок В.20*), прославився у США своїми гравюрами, в яких поєднував японський мінімалізм з українською деталізацією [37].

Сучасний етап розвитку української графіки — це час активного переосмислення. Після здобуття незалежності відбулося відродження плакату, зросла популярність ілюстрації, з'явилися експериментальні книжкові формати й нові техніки — від цифрової графіки до колажу. Дизайнери все частіше звертаються до локальних образів, традиційної орнаментики, фольклору, проте не як до етнографії, а як до мови візуального мислення, здатної говорити про сучасне.

Українська графіка сьогодні — це не просто художній жанр, а спосіб репрезентації реальності, мова пам'яті й інструмент культурного спротиву. Вона набуває нової ваги в умовах війни, стаючи образом єдності, жестом гідності та голосом свободи.

Висновки до Розділу I

У теоретичному розділі було здійснено комплексне дослідження еволюції календаря як культурного й візуального феномена. Проаналізовано історичні аспекти становлення календарних систем — від перших мегалітичних структур і місячних спостережень до сучасних григоріанських календарів. Особливу увагу

приділено взаємозв'язку між календарем і соціальним устроєм, релігійними уявленнями, господарською діяльністю.

Розглянуто тенденції у дизайні календарної продукції, зокрема — її трансформацію з утилітарного об'єкта у носій культурного, мистецького й комунікаційного змісту. Наведено приклади українських та міжнародних арт-календарів, що демонструють нові підходи до оформлення, тематики та форми. Виокремлено актуальність екологічного підходу й образності, побудованої на візуальних метафорах природи.

Також окреслено історичний розвиток графіки як художньої мови: від наскельних зображень і піктограм до книжкової ілюстрації, гравюри, типографіки, плаката. Простежено, як графіка з ремесла перетворилася на інструмент візуального мислення та самовираження, що напряду впливає на формування ідентичності та дизайну сьогодення.

Усі ці аспекти стали основою для створення практичного дизайн-проєкту, де календар постає не лише як засіб орієнтації в часі, а як складна візуальна структура, що поєднує культурну спадщину, естетичний досвід і авторське бачення.

РОЗДІЛ II

РОЗРОБКА МАКЕТУ КАЛЕНДАРЯ «ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ» ТА ЕТАПИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЄКТУ

2.1. Обґрунтування дизайнерського концепту

Проект календаря «Флора і фауна України» — це не просто серія ілюстрацій чи набір дат. Це візуальне дослідження, що перетворює тему природи на спосіб переосмислення нашого зв'язку з рідним середовищем через мову графічного дизайну. У його концептуальній основі лежить прагнення створити продукт, що поєднує практичну інформативність, естетичну витонченість і глибину символічного змісту. Формат календаря обрано не випадково — це форма, яка дозволяє структурувати час, але також є регулярною точкою взаємодії користувача з візуальним наративом.

Центральним фокусом календаря стало зображення природи як джерела національної ідентичності. Йдеться не лише про фіксацію тварин чи рослин, характерних для українського ландшафту, а про їх візуальну інтерпретацію, що працює на рівні асоціацій, настроїв і ритмів. Ідея полягала в тому, щоби представити кожну пару тварина+рослина як візуальну історію, пов'язану з місяцем, порою року, культурними алюзіями та внутрішнім переживанням сезонності.

Відмова від енциклопедичного підходу дозволила обрати шлях художньої умовності. Цей підхід відкрив можливість для інтерпретації кожного образу через стиль, композицію та ритм. Водночас календар не втрачає своєї основної функції — орієнтації в часі, що дозволяє користувачеві щомісяця відкривати нову сторінку — як буквально, так і образно.

Таким чином, календар працює одразу на кількох рівнях. З одного боку, це зручний інструмент для щоденного користування, з іншого — об'єкт культурної комунікації, що формує естетичне ставлення до української природи. Його просвітницька функція полягає в популяризації знань про флору і фауну України, естетична — у подачі цих образів у чорно-білій графічній стилістиці, а культурозберігаюча — в підтримці інтересу до символів українського природного ландшафту через графічну мову.

Візуальна частина календаря «Флора і фауна України» побудована навколо двох рівноцінних компонентів — зображень тварин і рослин, характерних для українського середовища. Ці пари не є результатом наукової класифікації або довідкового підходу. Навпаки — об'єкти обиралися з огляду на асоціативні зв'язки, сезонний ритм та емоційний настрій конкретного місяця. Таке рішення дозволяє створити не суху енциклопедичну подачу, а візуальну історію — образну, емоційну, близьку до інтуїтивного сприйняття.

Кожен місяць — це окрема графічна сцена, де тварина й рослина взаємодіють на композиційному рівні, формуючи цілісну метафору часу. Такий підхід дає змогу переосмислити звичний календар не як суто функціональний інструмент, а як засіб візуального занурення в природний і культурний ритм року. Це — спроба передати сезонність не через цифри, а через настрій, форму й ритм.

Обраний формат — настінний перекидний календар — диктував і загальну структуру макету. Він забезпечує зручне використання, дозволяє легко перемикатись між місяцями, а головне — створює умови для повноцінної візуальної взаємодії з кожною сторінкою. Такий календар не ховається в щоденнику або кишені — він стає частиною інтер'єру, акцентом у просторі, що присутній щоденно.

Стилістичну основу склала чорно-біла графіка, виконана в техніці ручної ілюстрації з подальшою цифровою обробкою. Цей вибір не випадковий: лінія,

площинність і контрастність дозволяють зосередитися на формі, ритмі та структурі композиції. Відмова від кольору в ілюстраціях надає зображенням універсальності, витриманості й символічної сили. Така графіка говорить мовою тіні й світла, деталізації й спрощення — вона не розпорошує увагу, а концентрує її.

Завдяки поєднанню образу, структури та наративу кожна сторінка календаря виконує функцію візуальної міні-історії. Щомісяця користувач не просто гортає дату — він стикається з новою сценою, новим контекстом, новим відчуттям. І в цьому — головна ідея: зробити календар не тільки орієнтиром часу, а й інструментом естетичної присутності, споглядання, переосмислення зв'язку людини з довкіллям.

Календар орієнтований на широке коло користувачів, які цінують візуальну культуру, природу та українську символіку. Його зміст і стиль можуть зацікавити як дизайнерську спільноту, так і студентів, митців, екологічних активістів, а також людей, які шукають якісний, змістовний продукт для особистого або подарункового використання.

Особливу увагу приділено глядачеві, для якого важливі не лише функціональність календаря, а й його естетична й емоційна складова. Це користувач, чутливий до візуальних деталей, що прагне відчуття зв'язку з українським контекстом — через природу, ритми року, символіку образів. Такий об'єкт однаково доречний у домашньому просторі, творчому середовищі або культурному середовищі.

2.2. Вибір візуальних елементів та розробка ілюстрацій

Ілюстративна частина календаря є не лише декоративною, а й концептуальною основою проєкту. Вона задає тон усьому візуальному образу видання, формує перше враження, емоційний настрій і задає ритм перегортання.

Образи тварин і рослин було обрано не випадково: саме вони найбільш наочно демонструють сезонні зміни, природну циклічність та регіональні особливості українського ландшафту.

У цьому підпункті детально розглянуто принципи підбору природних образів, композиційні особливості побудови сторінок, а також техніку виконання ілюстрацій, що забезпечують цілісність і стилістичну єдність календаря.

У процесі розробки календаря було обрано формат «тварина + рослина» як основу кожної сторінки. Таке поєднання дозволяє передати повніший образ конкретного місяця, оскільки тварини й рослини по-різному репрезентують сезонність, настрій і асоціативні зв'язки. Тварина — динамічний елемент, що додає характеру, руху й емоційності; рослина — статичний компонент, який формує середовище, колірний код і ритм. Разом ці образи створюють баланс і доповнюють одне одного.

Пари підбирались не за енциклопедичним принципом, а за асоціативною логікою. Ключовим був зв'язок з природними ритмами — зимовим спокоєм, весняним проростанням, літньою повнотою, осіннім затиханням. Також враховувався настрій кожного місяця: наприклад, для грудня обрана білка та ялина як символ запасливості й зимового лісу, а для травня — жаба та латаття як уособлення вологи, квакання та активного пробудження життя у ставках.

Образи чергуються протягом року з урахуванням різних середовищ існування — ліс, поле, річка, болото — щоб підкреслити різноманіття українських ландшафтів. Водночас усі обрані види є звичними для нашої території й мають певну культурну або емоційну впізнаваність.

Перелік відповідностей подано у таблиці, що розміщена у *додатку Г.1*.

Обрана стилістика ілюстрацій ґрунтується на чорно-білому графічному підході — рішенні, яке узгоджується як з концепцією календаря, так і з сучасними дизайнерськими тенденціями, розглянутими в першому розділі. Такий

формат дозволяє зосередити увагу на формі, силуеті та композиційній побудові зображень, без відволікання на колір чи зайві деталі. Контрастність забезпечує чіткість сприйняття, а монохромність створює відчуття спокою, структурності та ритму, що важливо для щоденного візуального контакту користувача з календарем.

Техніка виконання — ручна графіка (*Рисунок Г.2*), з подальшою обробкою у програмі Adobe Illustrator. Це дозволяє поєднати традиційну техніку з сучасним цифровим інструментарієм: зображення зберігають органічність і фактурність ручного виконання, але водночас відповідають вимогам векторної точності та тиражування.

Художній стиль базується на принципах лаконізму та вибіркової деталізації: відсутні тіні, глибина простору, а об'єкти зображено площинно. Це забезпечує стилістичну єдність між ілюстраціями, створює впізнавану графічну мову календаря і дає змогу кожному зображенню бути самодостатнім у межах видання.

Загалом обрана графічна мова забезпечує візуальну цілісність усього календаря. Вона дозволяє кожному місяцю зберігати індивідуальність, водночас не порушуючи загального ритму. Поєднання ручної техніки з цифровими можливостями створює зображення, які працюють не лише естетично, а й функціонально — як частина візуального навігаційного простору календаря.

2.3. Комплексне оформлення макету календаря

Комплексне оформлення календаря «Флора і фауна України» поєднує функціональність із візуальною впорядкованістю. Основною структурною основою макету стала класична таблична сітка, що забезпечує чітке розміщення днів тижня та текстових блоків. Весь календар побудовано на модулі з чотирма вертикальними та п'ятьма горизонтальними лініями, які формують базову

структуру кожної сторінки (*Рисунок Г.3*). Така конструкція дозволяє підтримувати ритм, візуальну рівновагу та уніфікованість усіх розворотів календаря [38].

Формат макету — вертикальний, розміром А3. Така площа дозволяє комфортно поєднувати деталізовану графіку з текстовою інформацією без візуального перевантаження. Календар зшитий металевією пружиною, для якої залишено відступ 15 мм від верхнього краю — це забезпечує технічну зручність та цілісність композиції.

На відміну від жорсткої сітки, де ілюстрації та текст завжди мають сталі розміщення, у цьому проєкті композиція побудована більш вільно. В основі макету лежить принцип сезонного розташування календарної сітки: взимку вона знаходиться у верхньому лівому куті, навесні — у верхньому правому, влітку — внизу ліворуч, а восени — внизу праворуч (*Рисунок Г.4*). Така логіка задає ритм і динаміку всієї візуальної структури, дозволяючи уникнути монотонності та водночас створити відчуття циклічності й переходу від пори до пори.

Кожна сторінка сприймається як автономна візуальна композиція, але водночас підтримує єдину графічну систему, в якій сітка, ілюстрації та текстові елементи взаємодіють на рівних.

Для розміщення назв місяців у макеті календаря передбачено окремий модуль, що складається з двох сіткових блоків. Це компактна, але візуально важлива зона, яка мала задавати характер сторінки з першого погляду. Спочатку я тестувала кілька наявних шрифтів — рукописних, геометричних, контрастних — проте жоден із них не відповідав потрібним критеріям (*Рисунок Г.5*). Одні виглядали надто дрібно, інші — вибивалися зі стилістики, треті — не мали читабельності в заданому обмеженому просторі.

Додаткову складність створювала нерівномірна довжина назв місяців: наприклад, «травень» і «грудень» мають по сім літер, тоді як «травень» значно

вужчий візуально, а місяці «листопад» чи «вересень» — значно розширюють композицію. Це ускладнювало підбір готового шрифту, здатного однаково добре працювати з усіма назвами без втрати ритму або масштабу.

Саме тоді виникла ідея створити власний шрифт, адаптований під цей конкретний формат і водночас узгоджений із загальною графічною мовою проєкту. Так з'явилася «Рустика» (Рисунок Г.6) — векторний кириличний шрифт, натхненний давньоримською каліграфічною традицією Roman Rustic, що використовувалась у Римській імперії приблизно в IV–VI століттях. Цей історичний стиль привабив мене своєю ритмічністю, площинністю та виразною декоративністю — саме ці риси стали основою для створення шрифту, який поєднує архаїчну форму з сучасною графічною логікою.

«Рустика» стала не лише технічним вирішенням проблеми розміщення назв місяців у сітці, а й окремим елементом айдентики календаря. Її форми базуються на принципах античного письма, але адаптовані до кирилиці, що зробило шрифт унікальним за характером і доречним у загальному стилістичному рішенні.

Процес розробки почався з вивчення каліграфічних посібників, у яких детально розглянуто принципи побудови рустичних літер — їхні пропорції, кут нахилу пера, особливості зарубок і акцентів. Спираючись на ці матеріали, було створено спочатку латинську частину шрифту, а згодом вручну адаптувала її до кириличного алфавіту, оскільки подібні гарнітури з автентичним настроєм у кирилиці майже не представлені. Ця адаптація потребувала не просто формального перекладу, а пошуку аналогічної пластики в кожній букві, щоб літературна спадщина виглядала візуально впізнавано (Рисунок Г.7).

Кожна літера у шрифті «Рустика» виконана вручну, з урахуванням каліграфічної логіки: вертикалі контрастні, зарубки підкреслені, форми — дещо стисливі та видовжені, що формує стриману, але впевнену ритміку. Важливим

було зберегти легке «зрушення» форм, властиве історичному письму, але водночас зробити шрифт придатним для цифрового середовища — як у статичному, так і в макетному застосуванні.

У межах календаря цей шрифт використовується для назв місяців — як у внутрішньому розвороті, так і на обкладинці. Саме тут він працює на створення візуального настрою: додає античної строгості, інтонації й стилістичної глибини. Використання «Рустики» забезпечує виразну типографічну домінанту на сторінці, підтримуючи загальну графічну мову календаря. Завдяки йому візуальна частина проєкту набуває цілісності, а сам шрифт стає не лише декоративним елементом, а складовою частиною авторської айдентики видання.

Для текстових блоків і календарної сітки обрано шрифт Candara (Рисунок Г.8) — лаконічний, сучасний гротеск із доброю читабельністю [39]. Його геометрія м'яка, проте впевнена, завдяки чому текст виглядає гармонійно як у великих, так і в малих розмірах. Використання різних накреслень цього шрифту (*regular, bold, italic*) дозволяє гнучко структурувати інформацію: виокремлювати важливі елементи, формувати заголовки, створювати візуальну ієрархію в межах одного блоку [40].

Candara має приємний ритм і відкриті форми, що робить його доречним у контексті календаря, який має бути не лише естетично привабливим, а й зручним для щоденного користування. Його універсальність дозволила сформувати зрозумілу типографічну систему, яка не перевантажує композицію, залишаючи достатньо візуального простору для графіки [41].

Кожна сторінка містить два короткі текстові блоки — для тварини та рослини, зображених на відповідному місці [42, 43]. У цих абзацах подано стисло, але змістовну інформацію: латинська назва, цікаві факти або культурна символіка, пов'язана з образом (Рисунок Г.9). Такий підхід перетворює календар

на легкий просвітницький об'єкт, що не лише візуально приваблює, а й розширює знання користувача про навколишній світ.

Щоб полегшити орієнтацію в тексті й зробити структуру ще інтуїтивнішою, для кожного блоку було створено набір індивідуальних іконок (Рисунок Г.10). Ці 24 іконки — по одній для кожної тварини та рослини — виконано у векторному форматі як силуетні зображення з чітким контуром і без фону, що забезпечує їхню універсальність і зручність застосування у макеті. Вони розташовуються на початку кожного текстового абзацу, слугуючи візуальними маркерами, які дозволяють одразу ідентифікувати, про який об'єкт ідеться. За стилем іконки мають спрощену форму та мало деталей, що дозволяє зберігати графічну цілісність без перевантаження композиції. Їхня пластика варіюється: деякі зображення видовжені, інші більш компактні, однак усі іконки вписані в умовний квадрат і зберігають спільну візуальну мову. Завдяки цьому елементу календар отримує додаткову систему візуального кодування, яка водночас збагачує сторінки та підсилює функціональність.

Таким чином, комплексне оформлення календаря поєднує графічну цілісність із функціональною зручністю. Завдяки продуманій сітці, авторським шрифтам, гнучкій композиції та візуально виразним деталям, макет перетворюється не лише на інструмент упорядкування часу, а й на естетичний об'єкт щоденного користування. Кожен елемент — від структури сторінки до іконки — працює на створення візуального ритму й послідовності, що формують характер календаря як сучасного дизайнерського продукту.

Висновки до Розділу II

У другому розділі представлено практичне втілення авторської концепції календаря «Флора і фауна України», що поєднує естетику ручної графіки, символізм і функціональну структуру. Візуальна ідея базується на асоціативному

принципі — кожному місяцю відповідає пара з тварини та рослини, типових для української природи. Такий підхід формує емоційно насичену, ритмічну композицію, яка передає сезонні зміни через природні образи.

У процесі реалізації було створено обкладинку (*Рисунок Г.11*), серію авторських ілюстрацій, що стали центральним елементом візуального наповнення календаря. Всі зображення виконані в чорно-білій стилістиці із застосуванням техніки крапкового штриха (dotwork), що дозволило досягти високого рівня деталізації, зберігаючи водночас візуальну легкість і структурну чіткість. Такий підхід забезпечив баланс між декоративністю та лаконізмом, дозволив зосередити увагу на формі, ритмі та фактурі зображуваних об'єктів без перевантаження композиції зайвими елементами. Подальше цифрове доопрацювання ілюстрацій дало змогу адаптувати їх до макетної сітки календаря, забезпечити чистоту ліній та уніфікацію візуального стилю.

Окремої уваги заслуговує набір розроблених іконок — по одній для кожної тварини й рослини. Вони виконані у векторному форматі як чіткі силуетні позначки без фону, стилістично наближені до основних ілюстрацій, але з меншою кількістю деталей. Їх функція — не лише декоративна, а й навігаційна: іконки розміщено на початку кожного текстового абзацу, що дозволяє користувачеві легко ідентифікувати, про який об'єкт ідеться. Завдяки цьому було створено додатковий рівень візуального структурування, який підсилює логіку композиції, зберігає єдність графічної мови та забезпечує інтуїтивну зручність у сприйнятті інформації.

У структурі макету використано вертикальний формат А3, класичну табличну сітку з модулем 4×5 та сезонну логіку розміщення елементів, що забезпечує візуальну динаміку. Для текстової частини застосовано шрифт Candara, а для назв місяців створено власний кириличний шрифт «Рустика», натхненний каліграфічною традицією Roman Rustic. Завдяки цьому було

сформовано впізнавану типографічну систему, що доповнює загальний характер календаря.

Завершальним етапом стало створення презентаційних планшетів, що узагальнюють візуальні та змістові характеристики проєкту (Рисунок Г.12).

Таким чином, у межах практичної реалізації було досягнуто гармонійного балансу між концепцією, графікою та функціональністю. Проєкт поєднує інформативність, естетичну виразність та культурне наповнення, що дозволяє сприймати календар не лише як приклад дизайнерської розробки, а як цілісний візуальний об'єкт з власною системою знаків і смислів.

ВИСНОВКИ

У теоретичному розділі кваліфікаційної роботи було досліджено кілька ключових тем, що заклали концептуальне підґрунтя для подальшої практичної реалізації календаря. Насамперед проаналізовано історію формування календарних систем у світовій і українській культурах — від давніх мегалітичних структур до сучасних друкованих і цифрових форматів. Це дало змогу усвідомити, що календар — не лише зручний інструмент для обліку часу, а й потужний культурний об'єкт, який завжди відображав цінності, уявлення й естетику епохи.

Також було розглянуто графіку як візуальну мову — спосіб структурування та подання змісту через зображення, композицію, символіку. Особливу увагу приділено еволюції графіки в контексті книжкової ілюстрації, плаката, візуальної айдентики, а також новітнім формам — інфографіці, цифровому дизайну, авторським виданням [44].

Окремо проаналізовано сучасні тенденції в дизайні календарів, що охоплюють не лише зміст і стилістику, а й функціональні підходи до композиції, типографіки та ілюстративних рішень. Було виявлено, що найефективніші приклади поєднують естетичну виразність із чіткою логікою структурування, а також створюють додаткову цінність за рахунок символізму, наративу чи культурної рефлексії.

Ці знання стали теоретичним фундаментом для розробки власного календаря: розуміння структури, історичного контексту, графічних прийомів і стилістичних рішень допомогло сформувати унікальну концепцію, в якій візуальна мова поєднується з природним матеріалом та українською ідентичністю.

У межах практичної реалізації було створено повноцінний графічний проєкт календаря «Флора і фауна України». Основними елементами стали серія з 12 ілюстрацій тварин і рослин, створених у техніці ручної графіки з подальшою цифровою обробкою, а також повністю оформлений макет календаря, розроблений за модульною сіткою з чітким ритмічним поділом [45]. Для забезпечення візуальної цілісності проєкту було також створено набір із 24 векторних іконок (по одній для кожного об'єкта) та авторський шрифт «Рустика», адаптований для кириличної абетки й застосований для назв місяців.

Концептуальним ядром календаря стала ідея поєднання графічної мови з природним матеріалом — не як для енциклопедичного переліку, а як емоційного й образного наративу про українську флору і фауну. Кожна сторінка календаря несе індивідуальний візуальний настрій, побудований на асоціаціях, сезонності та ритміці, що дозволяє сприймати календар не лише як утилітарний об'єкт, а як візуальну історію.

Усі компоненти — ілюстрації, шрифт, сітка, текстові блоки та іконки — взаємодіють у межах єдиної стилістики. Лаконізм чорно-білої графіки підсилює декоративність і водночас зберігає чіткість сприйняття. Структура макету підтримує функціональність, а візуальні рішення допомагають організувати матеріал, не відволікаючи від головного образу. Таким чином, календар реалізовано як багаторівневий графічний об'єкт, що поєднує практичну зручність із культурною глибиною.

Календар «Флора і фауна України» має культурне, екологічне та просвітницьке значення. У культурному вимірі він слугує засобом фіксації та популяризації візуального образу української природи, формуючи естетичну увагу до локального середовища. В екологічному — він пробуджує інтерес до теми біорізноманіття, допомагає ідентифікувати знайомі й маловідомі види, стимулює бережне ставлення до природного світу. У просвітницькому аспекті

календар подає цінну інформацію в доступній і візуально привабливій формі, роблячи знання частиною повсякденного життя.

Значення проєкту полягає в тому, що календар «Флора і фауна України» поєднує просвітницьку, екологічну й культурну функції. Він формує уважність до природи, стимулює інтерес до української флори й фауни та сприяє збереженню національного візуального коду. Завдяки асоціативному підходу до формування образів кожного місяця, календар стає інструментом осмислення сезонності не лише як явища часу, а як частини емоційного, візуального й культурного досвіду. Це не просто графічний продукт, а проєкт, що працює на побудову глибшого зв'язку між людиною і середовищем.

Робота над проєктом «Флора і фауна України» стала важливою сходинкою в особистому та професійному становленні як дизайнерки. Завдяки проєкту було глибше осмислено взаємозв'язок між природою, графікою та культурою, сформовано нове бачення візуальної мови як інструменту не лише виразності, а й відповідальності. У природних образах було побачено не лише форму, а й сенс, метафору, емоцію — і трансформовано це у візуальний наратив.

Цей проєкт змінив ставлення до графічного дизайну: він почав сприйматися як дисципліна, що не просто оформлює, а структурує сприйняття світу. Також було переосмислено поняття айдентики — вона більше не асоціюється винятково з брендами, а розглядається як система символів, здатна формувати зв'язок із простором, темою та контекстом.

Під час роботи було суттєво поглиблено навички у сфері композиції, ілюстрації, типографіки, а також опановано процес організації складного візуального проєкту — від концепції до фінального макетування. Особливо цінним стало створення власного шрифту, що стало не лише технічним, а й концептуальним досвідом, який поглибив розуміння форми, стилю та історичної тяглості графічної мови.

Цей проєкт став не лише підсумком навчання, а й простором справжнього творчого зростання. Помітно, як ідея, народжена з любові до природи та візуального мислення, поступово втілюється у повноцінний дизайн-продукт — із формою, змістом і характером. Кожен етап роботи — від дослідження до фінального макету — став одночасно викликом і джерелом натхнення.

У підсумку було реалізовано не лише календар, а повноцінний проєкт, що набув особистісного та професійного значення. Він підтвердив потенціал візуальної мови як інструменту глибокого, емоційно виразного й автентичного українського культурного висловлювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стрельський В. І. *Історія календаря*. Київ : Наукова думка, 1975.
2. O'Neil W. *Time and the Calendars*. Manchester : Manchester University Press, 1975.
3. Meisner D. *The Evolution of the Roman Calendar*. Academia.edu, 22 с.
4. *Julian calendar* [Електронний ресурс]. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Julian_calendar.
5. Тарасенко О. О. *Історична хронологія. Календарні системи світу* : навч. посіб. / О. О. Тарасенко. – Київ : КМПУ імені Б. Д. Грінченка, 2004. – 72 с. – (Серія «Навчальний посібник»). – Бібліогр.: с. 61–66.
6. Календар / В. В. Бушанський, Л. В. Рябець // *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. – URL: <https://esu.com.ua/article-10430>.
7. Поперечна Л. А. Календар // *Українська бібліотечна енциклопедія* [Електронний ресурс]. – Створено 17.08.2020. – URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/Календар>
8. *Six calendar systems in the European history from 18th to 20th Century* / Parise F. (ред.) // Academia.edu [Електронний ресурс]. – URL: https://www.academia.edu/14121570/Six_calendar_systems_in_the_European_history_from_18_th_to_20_th_Century
9. The Dolphin Studio. URL: <https://thedolphinstudio.com>
10. 1970/71 Hallmark Calendar. Peculiar Manicule. URL: <https://www.peculiarmanicule.com/197071-hallmark-calendar>

11. Календар 1989 з ігровими завданнями / худож. М. Примаченко, ред. І. І. Бажал. Київ : Веселка, 1988. 20 с.
12. 55 Creative and Unique Calendar Designs [Електронний ресурс]. URL: <https://www.uprinting.com/blog/55-creative-unique-calendar-designs/>
13. Зміїні, квітучі та ботанічні: календарі-2025 [Електронний ресурс]. URL: <https://chytomo.com/zmiini-kvituchi-ta-botanichni-kalendari-2025/>
14. Українські малинові дракони у переможний рік-вогонь: календарі-2024 URL: <https://chytomo.com/ukrainski-malynovi-drakony-u-peremozhnyj-rik-vohon-kalendari-2024/>
15. Трендові гуси, «символічний» тигр і багато квітів: календарі-2022 від українських ілюстраторів [Електронний ресурс]. URL: <https://chytomo.com/trendovi-husy-symvolichnyj-tyhr-i-bahato-kvitiv-kalendari-2022-vid-ukrainskykh-iliustratoriv/>
16. INSECTA 2021 CALENDAR [Електронний ресурс] // Behance. URL: <https://www.behance.net/gallery/94934493/INSECTA-2021-CALENDAR>
17. Mayor A. Hyatt. *A History of Graphic Art*. New York : Watson-Guptill, 1959. 435 p.
18. Modley R. *Pictograms, Icons, and Signs: A Guide to Information Graphics*. New York : Dover Publications, 1976. 208 p.
19. Snow E. *Graphic Worlds of Peter Bruegel the Elder*. New York : Braziller, 1970. 112 p.
20. Rendgen S. *History of Information Graphics*. Köln : Taschen, 2019. 462 p.
21. Sturgis M. *Aubrey Beardsley: Biography*. London: HarperCollins, 1999. 404 p.
22. Wilde O. *Salome: A Tragedy in One Act* / translated from the French of Oscar Wilde; with sixteen drawings by Aubrey Beardsley. Paris : Bodley Head, 1904. 66 p. (За виданням у цифровій бібліотеці Gallica)

23. Meggs P. B., Purvis A. W. *Meggs' History of Graphic Design*. 6th ed. Hoboken : John Wiley & Sons, 2016. 704 p.
24. Drucker J., McVarish E. *Graphic Design History: A Critical Guide*. 2nd ed. Boston : Pearson, 2013. 416 p.
25. Eskilson S. J. *Graphic Design: A New History*. 3rd ed. New Haven : Yale University Press, 2019. 480 p.
26. Heller S., Chwast S. *Graphic Style: From Victorian to Digital*. Rev. ed. New York : Abrams, 2018. 264 p.
27. *Encyclopedia of Ukraine*. Entry: Graphic art. Canadian Institute of Ukrainian Studies. URL:
<https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CG%5CR%5CGraphicart.htm>
28. Українська графіка XI – початку XX ст. : альбом / уклад. А. В'юник. Київ : Мистецтво, 1994. 328 с. : іл.
29. Українська графіка XVI–XVII ст. : еволюція образної системи / Д. В. Степовик, В. А. Афанасьєв ; Академія наук Української РСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1982. 333 с. : іл.
30. Соколов В. Видання календарів друкарнею Києво-Печерської лаври у XVIII столітті / В. Соколов // Вісник Книжкової палати. 2016. № 10. С. 50–52.
31. Степовик Д. В. Українська графіка XVI-XVII століть: Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 333 с
32. Повне зібрання творів : в 10 т. / Тарас Шевченко ; редкол.: О. І. Білецький [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії, Держ. музей Т. Г. Шевченка. - Київ : Вид-во АН УРСР, 1939 - 1964.

33. Шевченко Т. Г. Живопис, графіка : альбом / Д. В. Степовик. — Київ: Мистецтво, 1984. — 175 с. : іл.
34. Лагутенко О. *Graphien. Графіки : нариси з історії української графіки XX століття*. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с. : іл.
35. Кого треба знати з українських графіків [Електронний ресурс]. — URL: <https://chytomo.com/koho-treba-znaty-z-ukrainskykh-hraфикiv/>
36. Лагутенко О. *Українська графіка першої третини XX ст.* : монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с. : іл.
37. Яків Гніздовський: *малюнки, графіка, кераміка, статті* = J. Hnizdovsky: *paintings, prints, ceramics, essays*. Нью-Йорк : Пролог, 1967. 178 с. : іл.
38. Гавенко С. Тенденції конструювання та поліграфічному оформленні календарів // Палітра друку. — 2006. — № 2.
39. Яремчук О. Шрифт як основний формотворчий і художньо-образний засіб текстового плакату // Вісник Закарпатського художнього інституту. — 2014. — Вип. 5. — С. 160–162.
40. Ієрархія змісту в дизайні [Електронний ресурс]. — URL: <https://cases.media/article/iyerarkhiya-zmistu-v-dizaini>
41. Підбір шрифтів та шрифтових пар [Електронний ресурс]. — URL: <https://cases.media/article/anatomy-shriftu-ch-4-pidbir-shriftiv-ta-shriftovikh-par>
42. Animalia.bio — енциклопедія тваринного світу [Електронний ресурс]. — URL: <https://animalia.bio/uk>
43. World Flora Online — глобальна база даних рослин [Електронний ресурс]. — URL: <https://www.worldfloraonline.org>
44. Müller J. The History of Graphic Design. Vol. 1–2. Köln : Taschen, 2017–2018. 480 p.
45. Бразелл Д., Девіс Дж. *Як зрозуміти ілюстрацію*. Київ : Arthuss, 2019. 176 с.

46. Балабуха Н.М., Здор О.Г., Радько К.В. Дизайн книги як проєктна робота студентів спеціалізації «графічний дизайн» університету Грінченка. АРТ-платФОРМА, 2024. 9 (1). с. 304-323.
47. Єфімов Ю. В. Тенденції «яскравого мінімалізму» у сучасному графічному дизайні. Арт-простір. Вип. 5. 2024.
48. Задніпряний Г. Т. Пошуки художніх рішень в європейській гравюрі доби Відродження. АРТ-ПРОСТІР, КСУБГ, 2024. Вип. 1(4). с. 99-118.
49. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. К.: Міленіум,. № 1. С. 21-36.
50. Волгін Ю.Є., Єфімов Ю. В., Балабуха Н.М. Абстрактні композиції у творчості Аркадія та Геннадія Пугачевських. Арт-платформа. 2024.

ДОДАТКИ

Додаток А. Історія календарів у культурно-історичному контексті

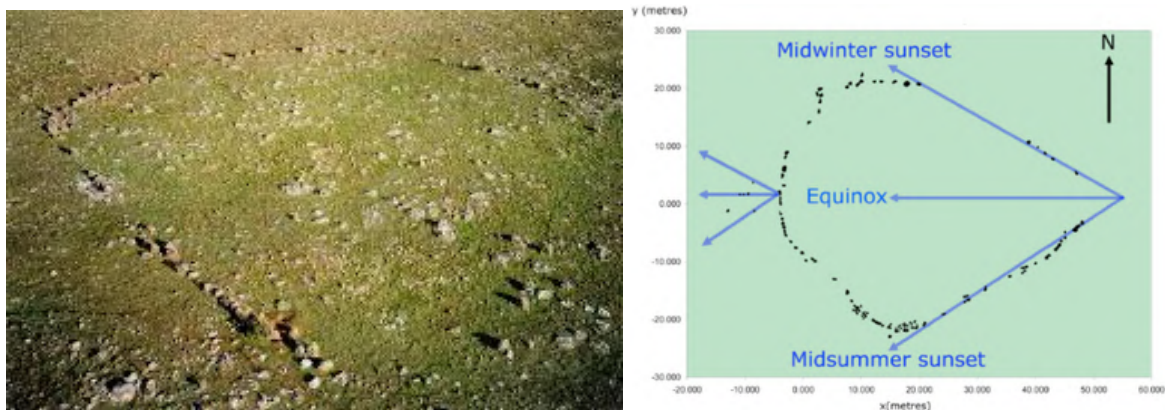


Рисунок А.1. Wurdi Youang. Кам'яна композиція аборигенів.

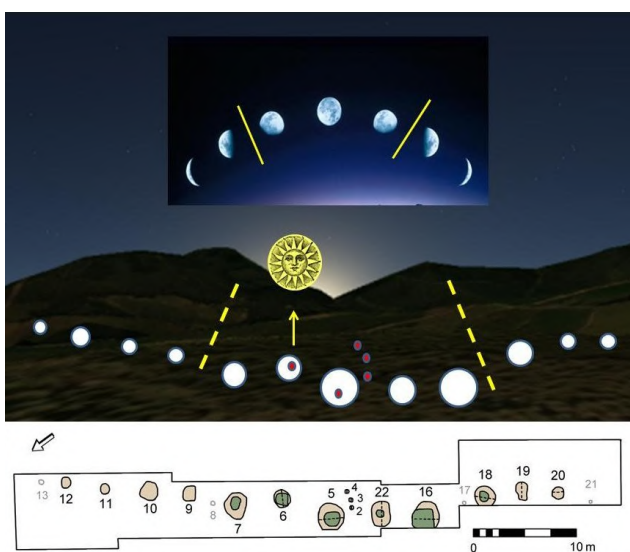


Рисунок А.2. Warren Field у Шотландії.



Рисунок А.3. Шумерська планісфера.

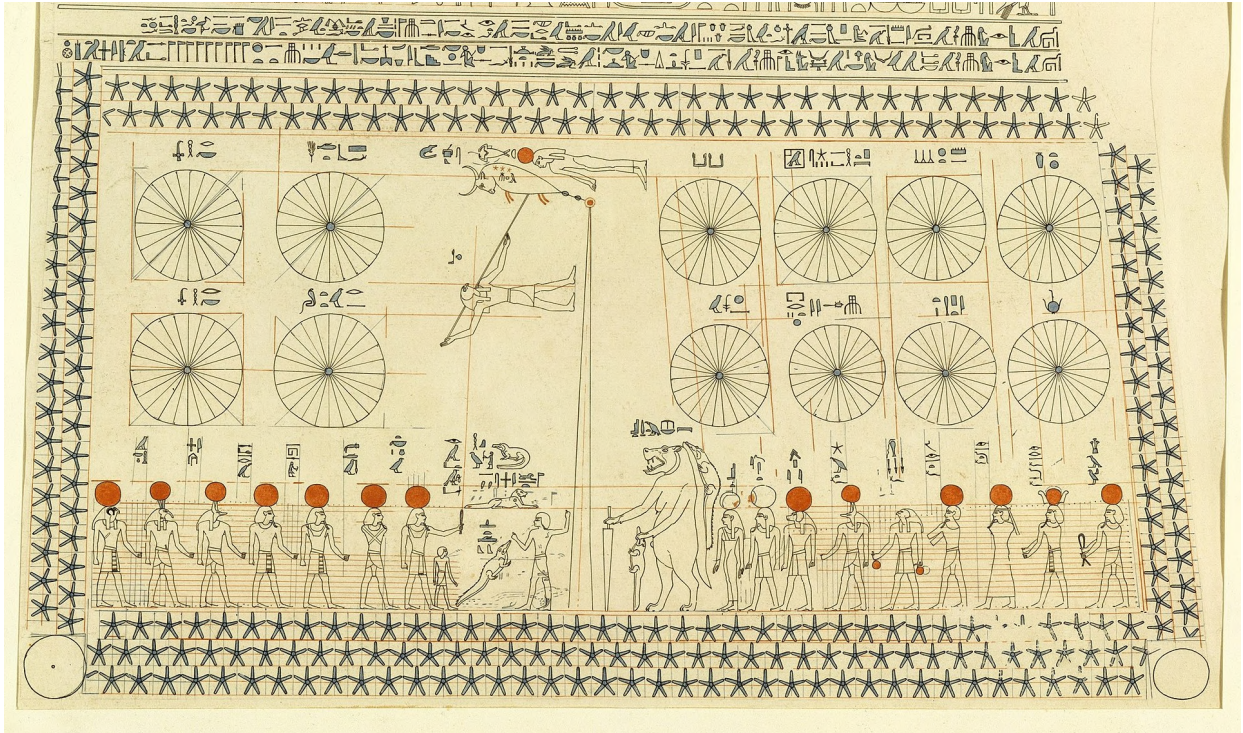


Рисунок А.4. Єгипетський календар. Астрономічна стеля з гробниці Сененмута (XVIII династія, бл. 1479-1458 рр. до н.е.), відкрита у Фівах, Верхній Єгипет; факсиміле зберігається в Метрополітен-музеї.



Рисунок А.5. Моноліт Каменя Сонця, який також називають ацтецьким календарним каменем. Національний музей антропології та історії, Мехіко.



Рисунок А.6.

Назви та символи місяців єврейського календаря на знаках зодіаку. Мозаїчне покриття синагоги 6-го століття в синагогі Бет-Альфа, Ізраїль.



Рисунок А.7.

Фрагменти Аттичного (Грецького) календаря повторно використані на фасаді церкви.



Датується приблизно 3 століттям до нашої ери.



Рисунок А.8. Римський фермерський календар «Менологія рустика» — гравірування з мармурової таблиці, що містила щомісячні вказівки для землеробства, дані про тривалість дня й ночі, свята та покровителів місяців. Приблизно 1 століття нашої ери. Національний археологічний музей Неаполя.

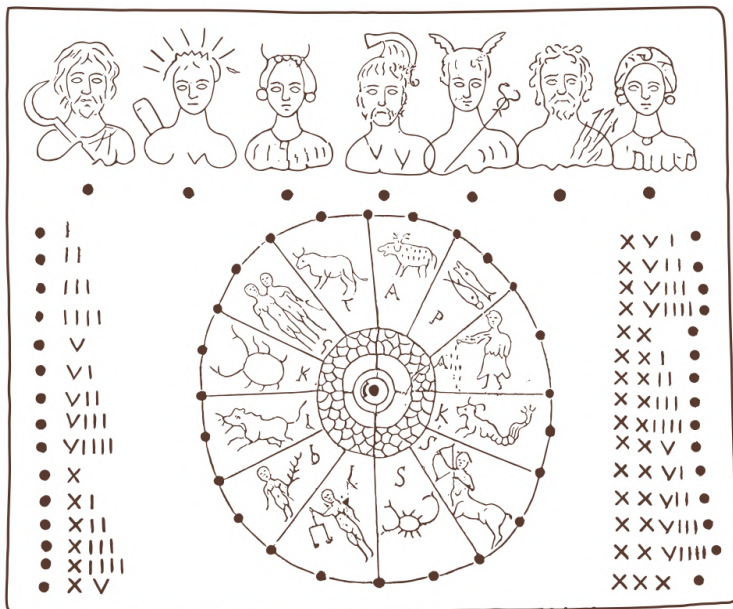


Рисунок А.9. Давньоримський кам'яний календар. Зверху - боги, які керують днями тижня, починаючи з суботи. Посередині - зодіак, а ліворуч і праворуч - числа місяця. 3-4 століття нашої ери.

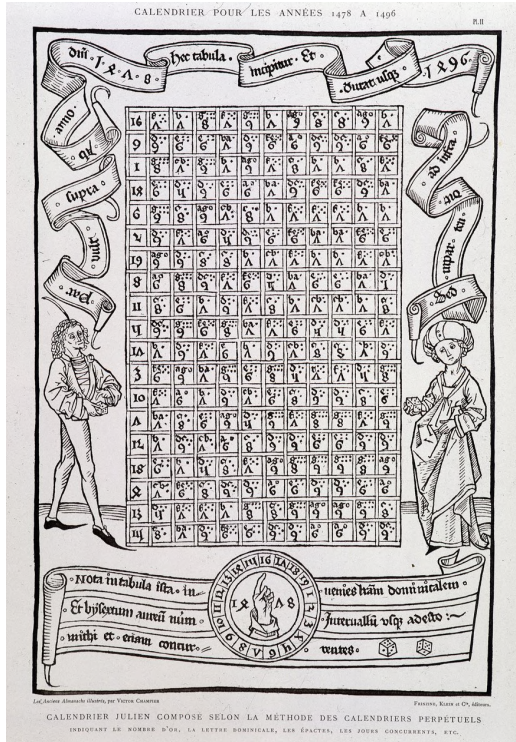


Рисунок А.10. Юліанський календар на 1478-1496 роки, із зазначенням кількості золота, недільної літери, пактів, змагальних днів тощо.

Художник невідомий.

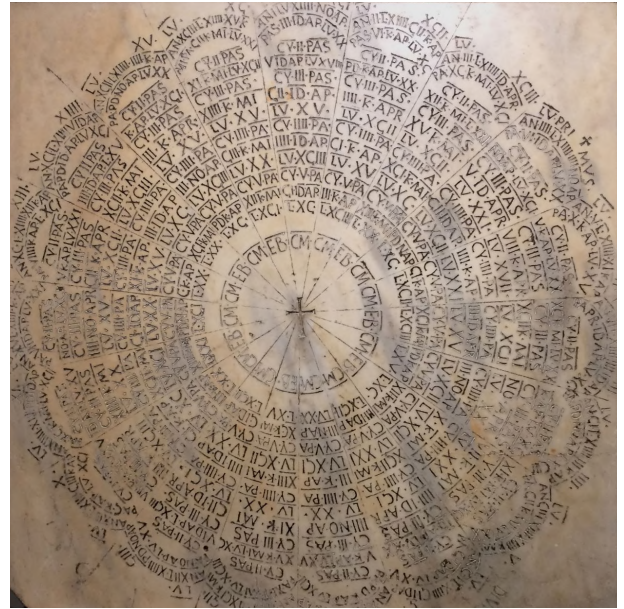


Рисунок А.11. Календар дат Великодня на 95 років 532-626, мармур, з музею Равеннського собору, Італія. П'ять 19-річних циклів представлені у вигляді концентричних кіл. Дати вказані за системою римського календаря.



Рисунок А.12. Йоганн Саделер I (1550-1600), «Григоріанський вічний календар з чотирма порами року», 1595 рік, гравюра на папері; Амстердам, Рейксмузей.

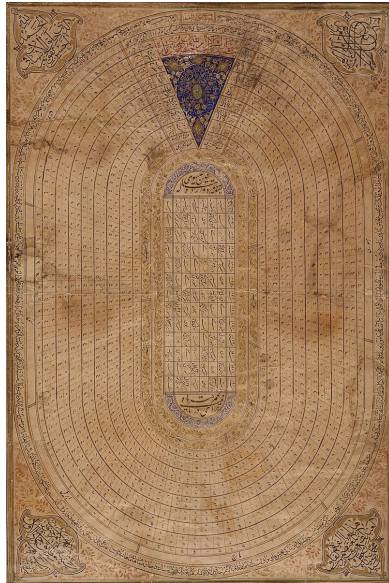


Рисунок А.13. Ісламський календар.
Індія, Декан, 1891 рік.

		1927	1929	1932	1935	1938	1940	1943	1946	1948
		ה'תרפ"ז	ה'תרפ"ט	ה'תרצ"ב	ה'תרצ"ה	ה'תרצ"ח	ה'תר"ל	ה'תש"ג	ה'תש"ו	ה'תש"ח
1	Sa-Mar.	5 W-Mar.	10 W-Mar.	9 W-Mar.	6 Fr-Mar.	4 M-Mar.	11 M-Mar.	8 M-Mar.	6 Fr-Mar.	13
2	Sa-Mar.	6 Th-Mar.	11 Th-Mar.	10 Th-Mar.	7 Sa-Mar.	5 Tu-Mar.	12 Tu-Mar.	9 Tu-Mar.	7 Sa-Mar.	14
3	M-Mar.	7 Fr-Mar.	12 Fr-Mar.	11 Fr-Mar.	8 Su-Mar.	6 W-Mar.	13 W-Mar.	10 W-Mar.	8 Su-Mar.	15
4	Tu-Mar.	8 Sa-Mar.	13 Sa-Mar.	12 Sa-Mar.	9 M-Mar.	7 Th-Mar.	14 Th-Mar.	11 Th-Mar.	9 M-Mar.	16
5	W-Mar.	9 Su-Mar.	14 Su-Mar.	13 Su-Mar.	10 Tu-Mar.	8 Fr-Mar.	15 Fr-Mar.	12 Fr-Mar.	10 Tu-Mar.	17
6	Th-Mar.	10 M-Mar.	15 M-Mar.	14 M-Mar.	11 W-Mar.	9 Sa-Mar.	16 Sa-Mar.	13 Sa-Mar.	11 W-Mar.	18
7	Fr-Mar.	11 Tu-Mar.	16 Tu-Mar.	15 Tu-Mar.	12 Th-Mar.	10 Su-Mar.	17 Su-Mar.	14 Su-Mar.	12 Th-Mar.	19
8	Sa-Mar.	12 W-Mar.	17 W-Mar.	16 W-Mar.	13 Fr-Mar.	11 M-Mar.	18 M-Mar.	15 M-Mar.	13 Fr-Mar.	20
9	Su-Mar.	13 Th-Mar.	18 Th-Mar.	17 Th-Mar.	14 Sa-Mar.	12 Tu-Mar.	19 Tu-Mar.	16 Tu-Mar.	14 Sa-Mar.	21
10	M-Mar.	14 Fr-Mar.	19 Fr-Mar.	18 Fr-Mar.	15 Su-Mar.	13 W-Mar.	20 W-Mar.	17 W-Mar.	15 Su-Mar.	22
11	Tu-Mar.	15 Sa-Mar.	20 Sa-Mar.	19 Sa-Mar.	16 M-Mar.	14 Th-Mar.	21 Th-Mar.	18 Th-Mar.	16 M-Mar.	23
12	W-Mar.	16 Su-Mar.	21 Su-Mar.	20 Su-Mar.	17 Tu-Mar.	15 Fr-Mar.	22 Fr-Mar.	19 Fr-Mar.	17 Tu-Mar.	24
13	Th-Mar.	17 M-Mar.	22 M-Mar.	21 M-Mar.	18 W-Mar.	16 Sa-Mar.	23 Sa-Mar.	20 Sa-Mar.	18 W-Mar.	25
14	Fr-Mar.	18 Tu-Mar.	23 Tu-Mar.	22 Tu-Mar.	19 Th-Mar.	17 Su-Mar.	24 Su-Mar.	21 Su-Mar.	19 Th-Mar.	26
15	Sa-Mar.	19 W-Mar.	24 W-Mar.	23 W-Mar.	20 Fr-Mar.	18 M-Mar.	25 M-Mar.	22 M-Mar.	20 Fr-Mar.	27
16	Su-Mar.	20 Th-Mar.	25 Th-Mar.	24 Th-Mar.	21 Sa-Mar.	19 Tu-Mar.	26 Tu-Mar.	23 Tu-Mar.	21 Sa-Mar.	28
17	M-Mar.	21 Fr-Mar.	26 Fr-Mar.	25 Fr-Mar.	22 Su-Mar.	20 W-Mar.	27 W-Mar.	24 W-Mar.	22 Su-Mar.	29
18	Tu-Mar.	22 Sa-Mar.	27 Sa-Mar.	26 Sa-Mar.	23 M-Mar.	21 Th-Mar.	28 Th-Mar.	25 Th-Mar.	23 M-Mar.	30
19	W-Mar.	23 Su-Mar.	28 Su-Mar.	27 Su-Mar.	24 Tu-Mar.	22 Fr-Mar.	29 Fr-Mar.	26 Fr-Mar.	24 Tu-Mar.	31
20	Th-Mar.	24 M-Apr.	29 M-Apr.	28 M-Apr.	25 W-Mar.	23 Sa-Mar.	30 Sa-Mar.	27 Sa-Mar.	25 W-Mar.	1
21	Fr-Mar.	25 Tu-Apr.	30 Tu-Apr.	29 Tu-Apr.	26 Th-Mar.	24 Su-Mar.	31 Su-Mar.	28 Su-Mar.	26 Th-Mar.	2
22	Sa-Mar.	26 W-Apr.	31 W-Apr.	30 W-Apr.	27 Fr-Mar.	25 M-Apr.	1 M-Apr.	29 M-Apr.	27 Fr-Mar.	3
23	Su-Mar.	27 Th-Apr.	1 Th-Apr.	31 Th-Mar.	28 Sa-Mar.	26 Tu-Apr.	2 Th-Apr.	30 Th-Mar.	28 Sa-Mar.	4
24	M-Mar.	28 Fr-Apr.	2 Fr-Apr.	1 Fr-Mar.	29 Su-Mar.	27 W-Apr.	3 W-Mar.	31 W-Mar.	29 Su-Mar.	5
25	Tu-Mar.	29 Sa-Apr.	3 Sa-Apr.	2 Sa-Mar.	30 M-Mar.	28 Th-Apr.	4 Th-Apr.	1 Th-Mar.	30 M-Mar.	6
26	W-Mar.	30 Su-Apr.	4 Su-Apr.	3 Su-Mar.	31 Tu-Mar.	29 Fr-Apr.	5 Fr-Apr.	2 Fr-Mar.	31 Tu-Mar.	7
27	Th-Mar.	31 M-Apr.	5 M-Apr.	4 M-Mar.	1 W-Mar.	30 Sa-Apr.	6 Sa-Apr.	3 Sa-Mar.	1 W-Mar.	8
28	Fr-Apr.	1 Tu-Apr.	6 Tu-Apr.	5 Tu-Mar.	2 Th-Mar.	31 Su-Apr.	7 Su-Apr.	4 Su-Mar.	2 Th-Mar.	9
29	Sa-Apr.	2 W-Apr.	7 W-Apr.	6 W-Mar.	3 Fr-Apr.	1 M-Apr.	8 M-Apr.	5 M-Mar.	3 Fr-Apr.	10

Рисунок А.14. Єврейський календар,
що показує Адар II між 1927 і 1948
роками.



Рисунок А.15. Стоунхендж — давня мегалітична споруда у Англії, вважається
одним із найдавніших сонячних календарів. Археологи припускають, що споруда
використовувалася для астрономічних спостережень і ритуальних дій,
пов'язаних із зміною сезонів.

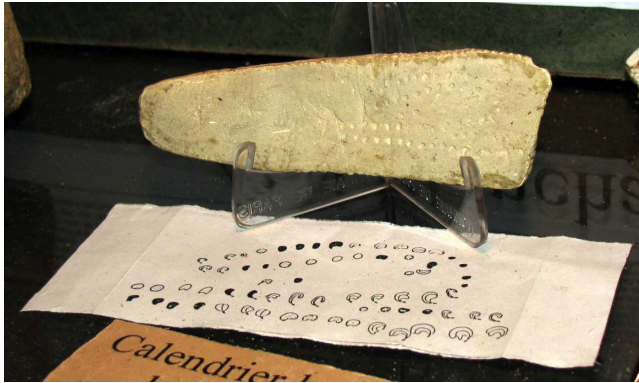


Рисунок А.16. Орін'яцький місячний календар, вирізьблений на кістяній табличці з оленього рогу, знайдений у Франції; серія ямок імовірно позначає фази Місяця.

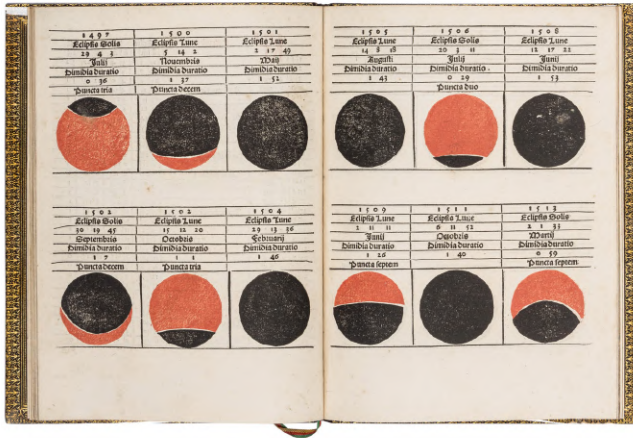


Рисунок А.17. «Calendarium» Регіомонтануса, надруковане у 1474 році в Нюрнберзі, — одне з перших друкованих астрономічних календарів.

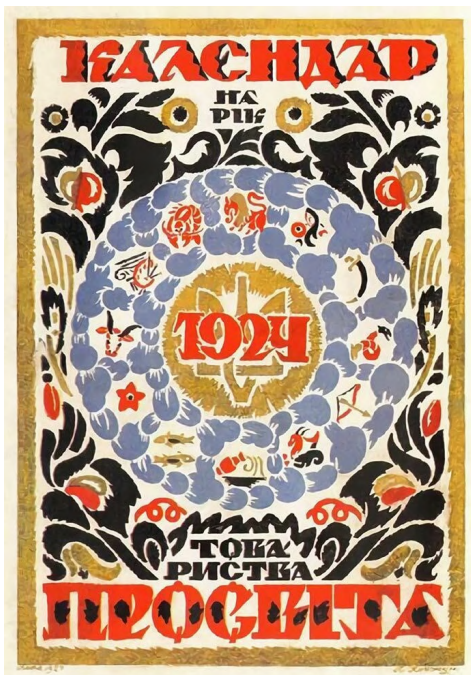


Рисунок А.18. Обкладинка календаря Товариства «Просвіта» на 1924 рік. Павло Ковжун, 1923 рік, Львів.



Рисунок А.19. Народний календар на 1928 рік.



Рисунок А.20. Радянські відірвні календарі.

Додаток Б. Естетика й еволюція сучасного календарного дизайну



Рисунок Б.1. Рухомий календар 20-го століття, придатний на 100 років - рекламна листівка. Штат Пенсильванія.

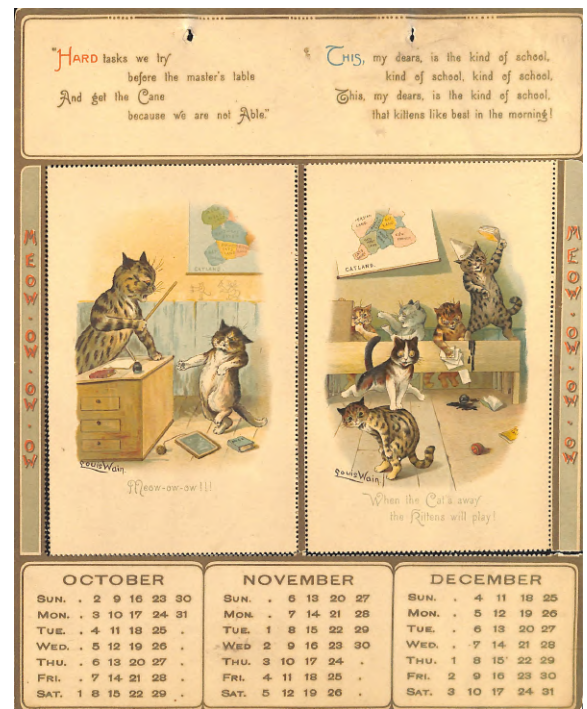


Рисунок Б.2. Календар листівок з життя котів на 1904 рік.

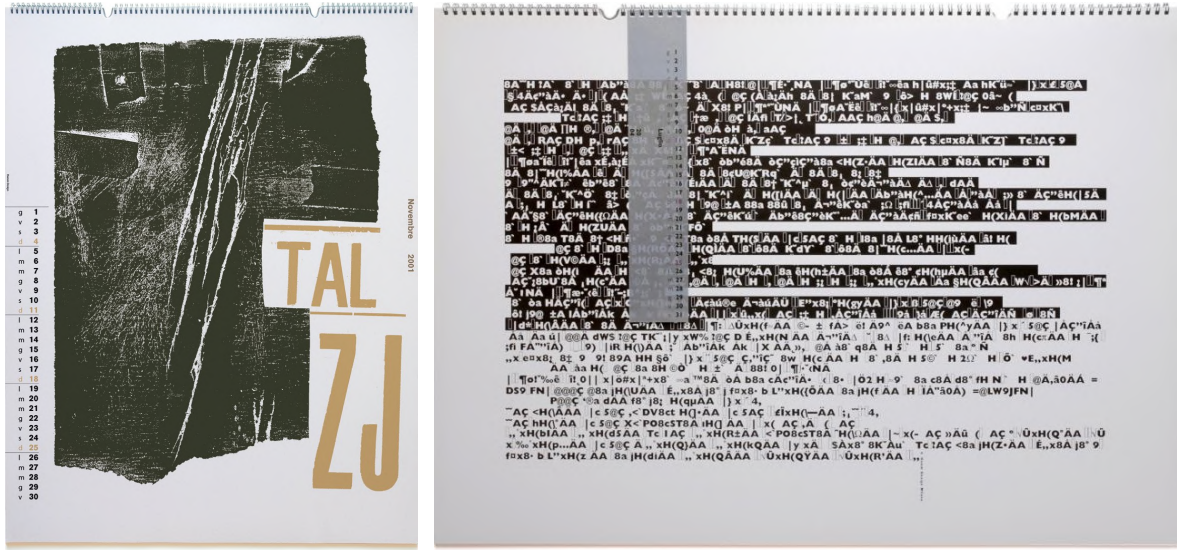


Рисунок Б.3. Календарі Фелікса Гумма — дизайнерські видання, створені як емоційний жест для встановлення зв'язку з клієнтом. Надруковані у друкарні Grafiche Boffi Giussano.



Рисунок Б.4. Японський календар на 1975 рік з шовкового паперу.

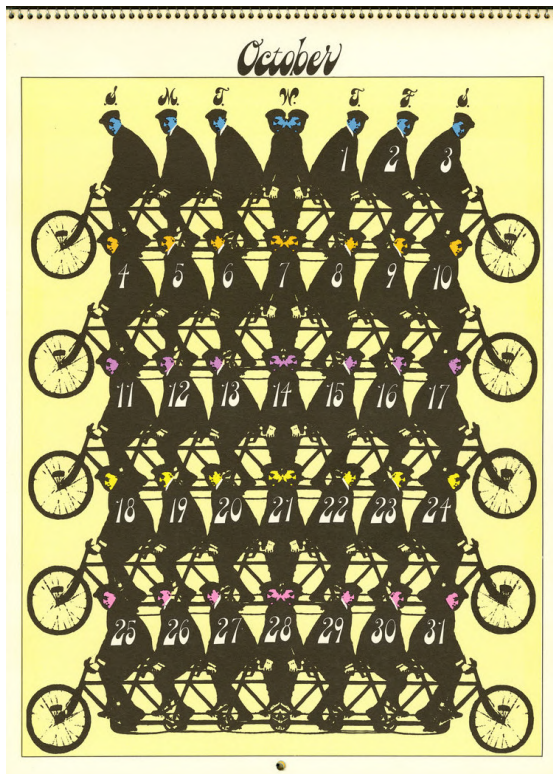


Рисунок Б.5.

Календар Hallmark 1970



Рисунок Б.6.

Календар Hallmark 1971



Рисунок Б.7. Архівні відбитки календаря Dolphin Studio на 1996 рік.



Рисунок Б.8. Календар 1989 Марія Примаченко.



Рисунок Б.9. Моя дипломна робота в стилі Марії Приймаченко, 2018 рік.



Рисунок Б.10. Minh Double. *Insecta Calendar 2021*.

Додаток В. Еволюція графіки



Рисунок В.1. Єгипетська книга мертвих: Анубіс, близько 1275 р. до н.е.



Рисунок В.2. Шумерська клинописна табличка, Ерех (Урука), Месопотамія, бл. 3000 рр. до н.е.; в Метрополітен-музеї, Нью-Йорк.

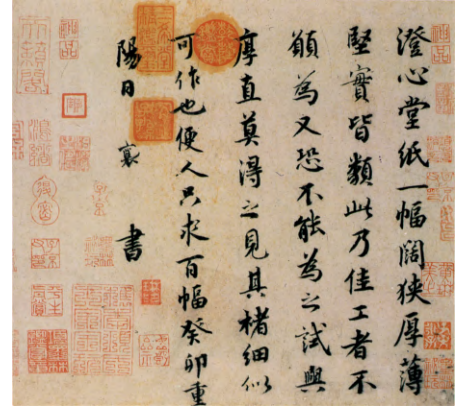


Рисунок В.3. Приклад каліграфії Цай Сяня, китайського каліграфа 11 століття н.е. Національний палац-музей, Тайбей, Тайвань.



Рисунок В. «Під хвилю Канагавського моря» 1831 рік, Хокусай.



Рисунок В.5. Напис на плиті з Кампусу в Римі. 1 ст. до н.е. Музей Ватикану



Рисунок В.6. Щит ландграфа
Конрада Тюрінгенського.



Рисунок В.7. Кельська книга, аркуш
292, Інціпіт до Іоанна.



Рисунок В.11. «Добрий самаритянин», 1861 рік, Родольф Бресдін. Зберігається в Чиказькому художньому інституті.

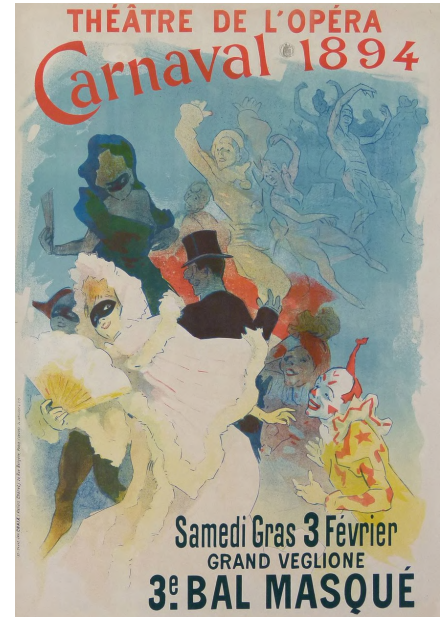


Рисунок В.12. Жюль Шере, Театр опери, Карнавал 1894 року.

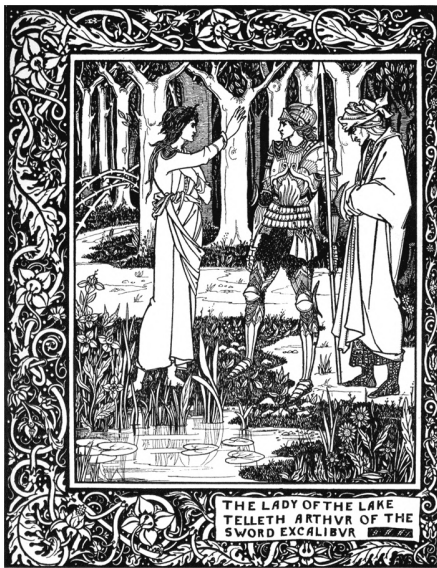


Рисунок В.13. «Смерть Артура» 1894 рік, Обрі Бердслі, графіка.



Рисунок В.14. «Принцеса Гіацинт» 1911 рік, Альфонс Муха.



Рисунок В.15. «Герніка» 1937 рік, Картина Пабло Пікассо.



Рисунок В.16. Постери у швейцарському стилі.

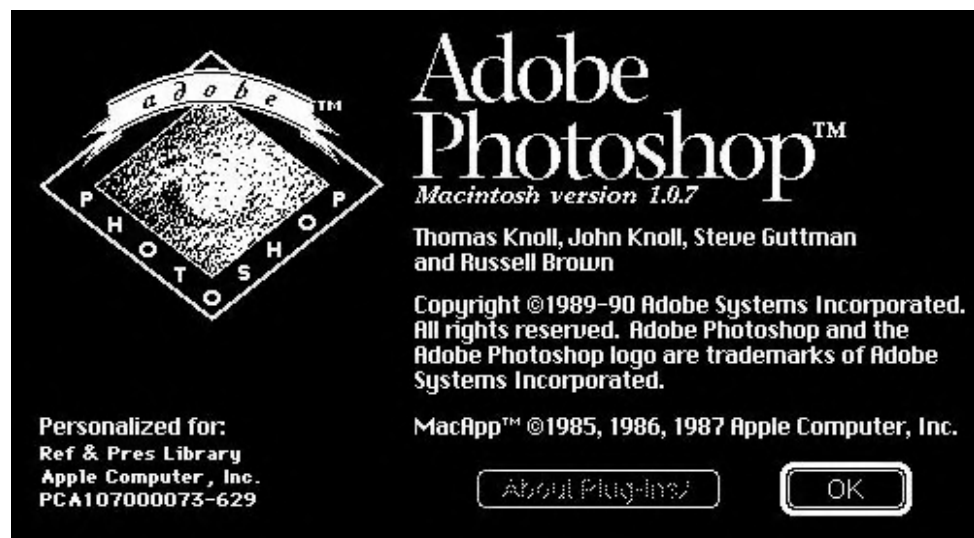
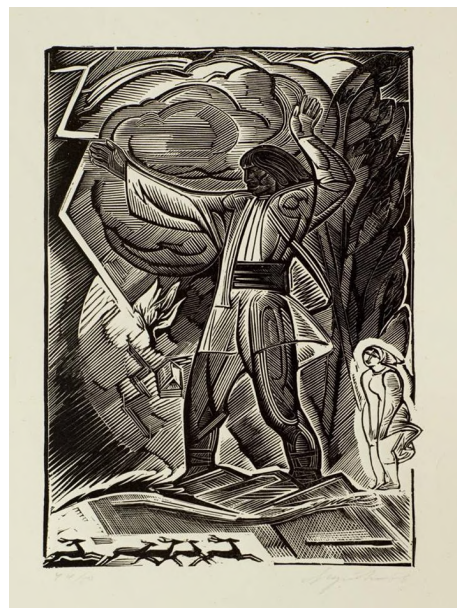


Рисунок В.17. Перший завантажувальний екран Adobe Photoshop.



*Рисунок В.18. Ілюстрація до
«Енеїди» Івана Котляревського,
Анатолій Базилевич.*



*Рисунок В.19. «Мольфар. Буря»,
Георгій Якутович. Ілюстрації до
«Тіні забутих предків».*



Рисунок В.20. Дереворити Якова Гніздовського.

**Додаток Г. Візуальні матеріали до проєкту календаря
«ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ»**

№	Місяць	Тварина	Рослина
12	Грудень	Білка	Ялина
1	Січень	Синиця	Шипшина
2	Лютий	Сова	Сосна
3	Березень	Заєць	Конюшина
4	Квітень	Гадюка	Конвалія
5	Травень	Жаба	Латаття
6	Червень	Метелики	Кульбаби
7	Липень	Лисиця	Папороть
8	Серпень	Ворон	Чортополох
9	Вересень	Лелека	Комиш
10	Жовтень	Їжак	Мухомор
11	Листопад	Миша	Дуб

Таблиця Г.1. Таблиця відповідності: тварини та рослини по місяцях.



Рисунок Г.2. Ілюстрації. Фото оригіналів.

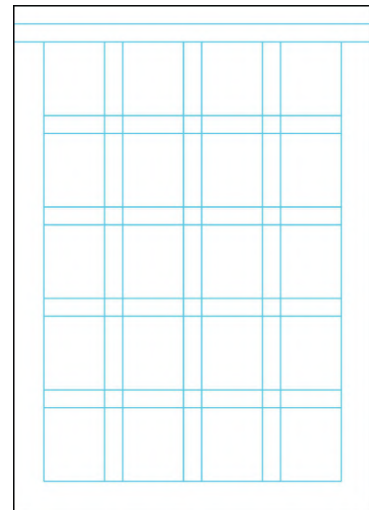


Рисунок Г.3. Сітка макету.

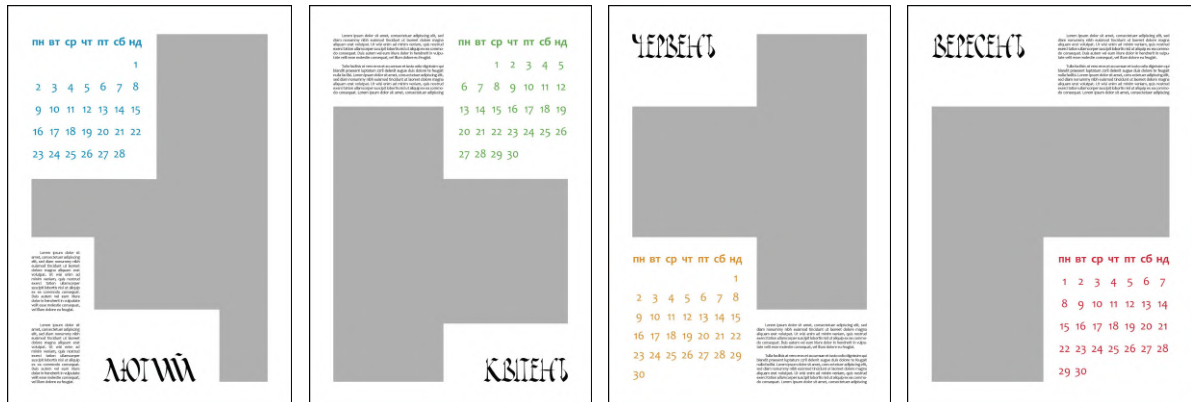


Рисунок Г.4. Структура сітки календаря за порами року.



Рисунок Г.5. Варіанти шрифтового оформлення назв місяців.



Рисунок Г.6. Рустика.



Рисунок Г.7. Детально кириличні літери Рустики у векторі.

Аа Бб Вв Гг Гґ Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Йй Кк Лл Мм Нн
Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъь Юю Яя

Аа Бб Вв Гг Гґ Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Йй Кк Лл Мм Нн
Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъь Юю Яя

Аа Бб Вв Гг Гґ Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Йй Кк Лл Мм Нн
Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъь Юю Яя

Рисунок Г.8. Шрифт Candara.

 **ІЖАК** (*lat. Erinaceus europaeus*). Невеликий нічний ссавець, тіло якого вкрите голками — вони служать щитом під час небезпечки. Іжак полює на комах, черв'яків і дрібних амфібій. Восени він накопичує жир, готуючись до зимової сплячки. У народній уяві іжак — спокійний, мудрий та корисний мешканець лісу. Вважалося, що він знає лікувальні трави, а поява біля оселі віщує вражайний та спокійний рік.

 **МУХОМОР** (*lat. Amanita muscaria*). Яскравий гриб із червоною шапкою, всіяною білими цятками. Хоч і отруйний, мухомор відіграє важливу роль у лісовій екосистемі. Його можна зустріти серед листяних і хвойних лісів, особливо восени. Його химерна зовнішність приваблює, але водночас нагадує: не все яскраве — безпечно чи доброзичливе.

 **СОНЦЕВИКИ** (*lat. Nymphalidae*). Родина денних метеликів із яскравими контрастними крилами. До неї належать відомі сонцевик павиче око та кропів'яник. Ці метелики зустрічаються на квіткових луках або в лісових урочищах, п'ють нектар, відкладають яйця. У народній традиції метелик — символ тендітної душі, що повертається до рідного краю.

 **КУЛЬБАБА** (*lat. Taraxacum officinale*). Рослина з яскравими жовтими квітами, яка росте майже скрізь: на луках, по галявинах, лісостепах і серед міських дворів. Цвіте з весни до початку літа, після чого з'являються характерні білі насінні кулі. У народній медицині кульбабу використовують як засіб для лікування багатьох захворювань — зокрема для поліпшення травлення, чистоти крові та як легкий седативний засіб.

 **МИША** (*lat. Mus musculus*). Маленький гризун із сірим хутром, що веде прихований спосіб життя. У холодну пору миші перебираються ближче до людських осель, або ховаються в килимках сна й норках. Вони швидко розмножуються, злагожено живуть у групах і здатні пристосовуватись до будь-яких умов. Згідно з прикметами, якщо миші починають шурхотіти в хаті — скоро будуть морози й зима буде довга.

 **ДУБ** (*lat. Triticum aestivum*). Велике листяне дерево з могутнім стовбуром і широкою кроною. Живе століттями, а то й довше. Листя дуба має характерну форму з виїмками, а плодами є жолуди, які слугують їжею для багатьох тварин. Дуб символізує силу, витривалість і надійність. У народній традиції його вважали священним — це дерево богів, протектор правди й міцного роду.

Рисунок Г.9. Текстові блоки про тварину та рослину.

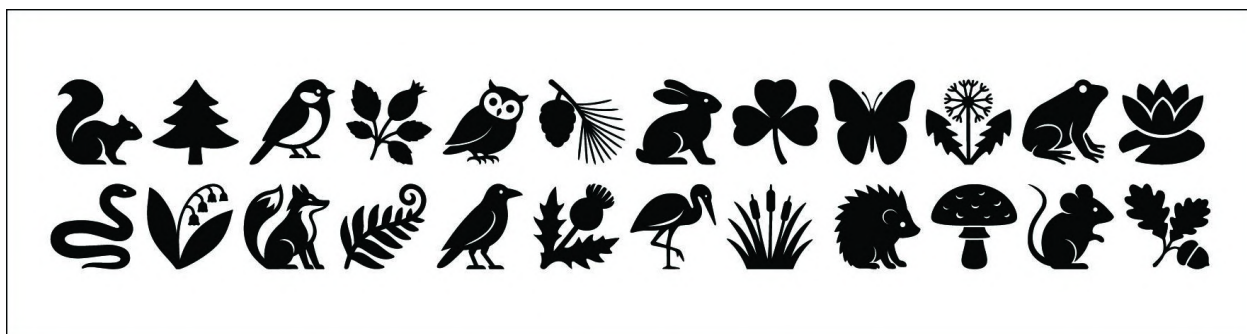


Рисунок Г.10. Декоративні іконки, розроблені для календаря.

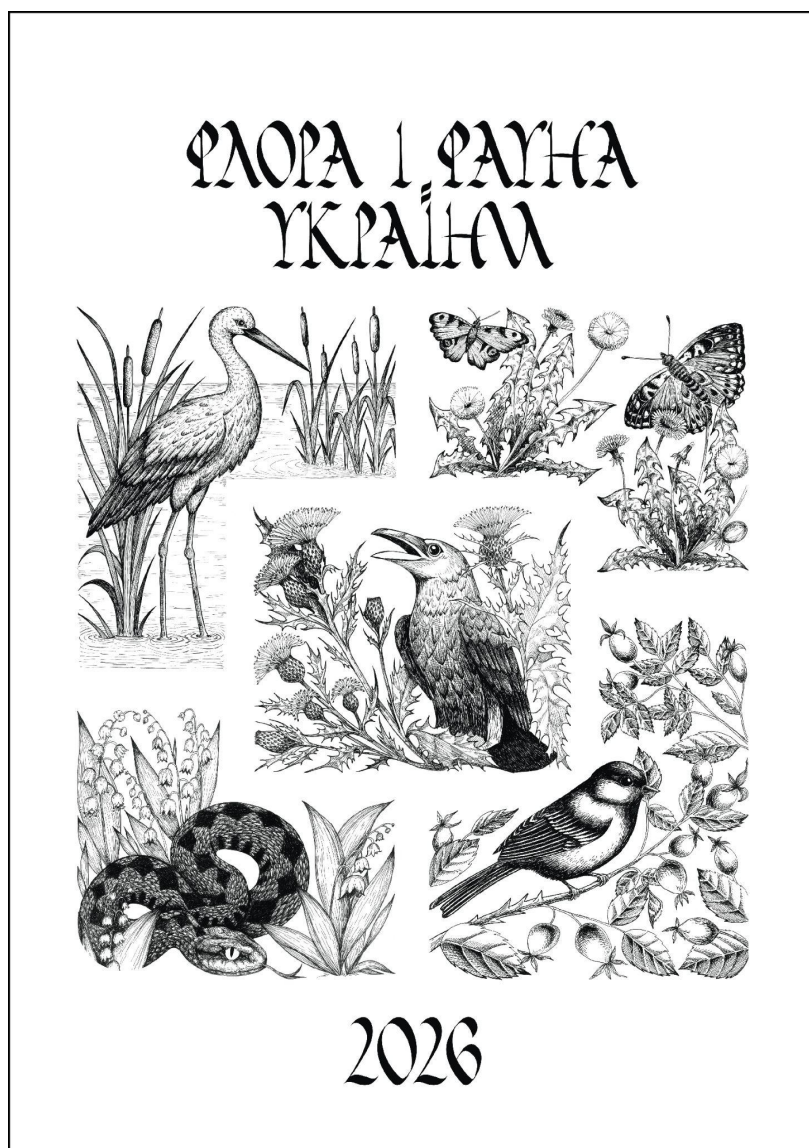


Рисунок Г.11. Обкладинка.

КАЛЕНДАР «ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ»



Шрифт Candara

Light

Аа Бб Вв Гг Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Кк
Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч
Шш Щщ Ъь Юю Яя 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Regular

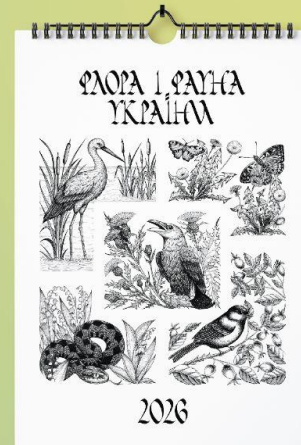
Аа Бб Вв Гг Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Кк
Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч
Шш Щщ Ъь Юю Яя 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Italic

Аа Бб Вв Гг Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Кк
Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч
Шш Щщ Ъь Юю Яя 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

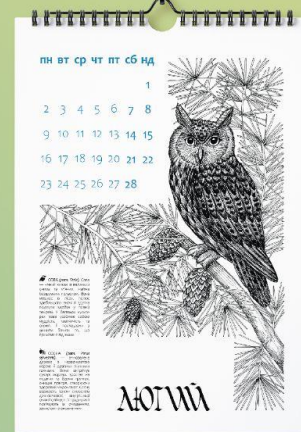
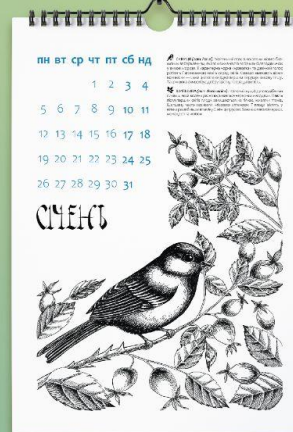
Bold

Аа Бб Вв Гг Дд Ее Єе Жж Зз Ии Іі Її Кк
Лл Мм Нн Оо Пп Рр Сс Тт Уу Фф Хх Цц Чч
Шш Щщ Ъь Юю Яя 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

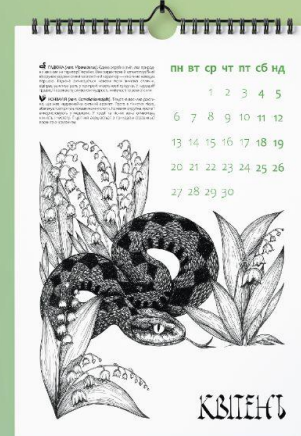
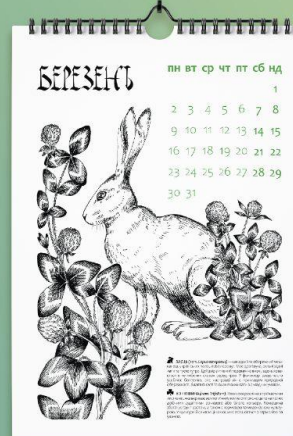


Шрифт «Рустика»

А Б В Г Д Е Є
Ж З И І Ї
К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Ъ Ю Я



Набір іконок



Національний університет життя і довкілля України
Всесвітній державний університет життя і довкілля
Кафедра ботаніки
Освітній ринок: перший (Білозерський)
Діловодство: Ірина Мисюк, Олександрівна
Календар «Флора і фауна України»
Керівник: Балабуха Наталя Миколаївна

Рисунок Г.12. Презентаційні планшети (1).

КАЛЕНДАР «ФЛОРА І ФАУНА УКРАЇНИ»



Рисунок Г.12. Презентаційні планишети (2).