

УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА «КРОК»

Кафедра дизайну

«Допускається до захисту»:

Заступник завідувача кафедри дизайну

Марковський А.І.

“ _____ ” _____ 2026_р.

***ТЕМА ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ
РОБОТИ (ПРОЕКТУ):***

Дизайн авторського книжкового видання «Подорож до Лапландії»

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

спеціальність 022 Дизайн

освітня програма Графічний дизайн

Студентка-випускниця

Гурська Тетяна Андріївна

Керівниця випускної роботи

асистентка, Миколенко Антоніна Андріївна

Київ – 2026 р.

УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ ТА ПРАВА «КРОК»

Кафедра дизайну

«З А Т В Е Р Д Ж У Ю» -

Заступник завідувача кафедри дизайну

Марковський А.І.

“ _____ ” _____ 2026 р.

З А В Д А Н Н Я

на виконання випускної кваліфікаційної роботи (проєкту)

освітнього ступеня _____ бакалавр _____

студенткою ____IV____ курсу _____ Гурською Тетяною Андріївною _____

1. Тема випускної роботи _____ Дизайн авторського книжкового видання

«Подорож до Лапландії» _____

прийнята рішенням засідання кафедри № _____ від “ _____ ” _____ 2026 р.

Керівник _____ Миколенко Антоніна Андріївна, асистентка _____

2. Вихідні дані до проєкту, які отримав студент _____ поліграфічна продукція:

книга про подорож до Лапландії _____

3. Термін здачі студентом закінченої роботи _____ 28.05.2026 _____

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, що передбачаються до розробки):

Вступ, теоретичний розділ, аналітичний розділ, розробка власного проєкту

5. Перелік матеріалів графічної частини: книга А4 формату, презентація диплому у програмі Power Point

Завдання видано до виконання _____ « _____ » _____ 2026 р.

Завдання прийнято до виконання _____ « _____ » _____ 2026 р.

6. Календарний план

№№ пп	Найменування етапу випускної кваліфікаційної роботи	Термін його виконання	Примітка
1	Затвердження теми кваліфікаційної роботи	28.12.2025 р.	
2	Завершення вступної частини та першого розділу роботи (тестова частина)	17.02. 2026 р.	
3	Затвердження проектної концепції роботи, мудборду, ескізних варіантів	02.03. 2026 р.	
4	Завершення другого розділу (тестова частина), захист проектної практики	21.04. 2026 р.	
5	Завершення третього розділу (тестова частина), формулювання висновків.	05.04. 2026 р.	
6	Оформлення роботи. Подача розділів кваліфікаційної роботи на антиплагиатну перевірку.	12.05.2026 р.	
	Завершення роботи. Виконання презентаційних планшетів А2.	24.05.2026 р.	
7	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування. Попередній захист кваліфікаційних робіт.	28.05.2026 р.	
8	Захист кваліфікаційної роботи	10.06.2026 р.	

КЕРІВНИК ВИПУСКНОЇ РОБОТИ _____Миколенко Антоніна Андріївна_____

« ____ » _____ 2026 р.

СТУДЕНТ-ВИПУСКНИК _____Гурська Тетяна Андріївна_____

« ____ » _____ 2026 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1	
1.1. Історія нон-фікшн літератури.....	6
1.2. Сучасні формати тревел-книг та візуального сторітелінгу.....	8
1.3. Структура та логіка побудови тревел-книг.....	11
1.4. Візуальні засоби та оформлення тревел-видань.....	13
РОЗДІЛ 2	
2.1. Аналіз вивчених аналогів.....	17
2.2. «Stunning Iceland: The Hedonist's Guide». Bertrand Jouanne.....	17
2.3. «Natural Wonders of the World». Chris Packham.....	19
2.4. «Unforgettable Journeys: Slow Down and See the World».....	22
РОЗДІЛ 3	
3.1. Концепція та художньо-образне рішення видання «Казкова Північ».....	25
3.2. Композиційна побудова та структура книги.....	28
3.3. Типографіка та верстка видання.....	31
3.4. Фото та графічні елементи видання.....	34
3.5. Технологічні особливості реалізації видання.....	36
ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ.....	45

ВСТУП

У сучасному візуальному середовищі друковані видання про подорожі дедалі частіше виходять за межі традиційного туристичного інформування та перетворюються на засіб емоційної комунікації й візуального сторітелінгу. Зростання інтересу до авторських тревел-видань, фотокниг та артбуків зумовлене потребою аудиторії у персоналізованому досвіді, що передається через атмосферу, візуальні образи та суб'єктивне сприйняття автора. У цьому контексті особливого значення набуває дизайн друкованого видання як інструмент формування цілісного емоційного та естетичного досвіду читача.

Лапландія є унікальним культурним і природним регіоном, який вирізняється своєю північною атмосферою, мінімалістичною естетикою, локальними традиціями та особливим візуальним середовищем. Поєднання суворого природного ландшафту, віддаленості від урбанізованого простору та самотньої культури створює широкі можливості для художньо-графічної інтерпретації у форматі авторського друкованого видання.

Актуальність теми полягає у зростанні ролі візуального сторітелінгу в сучасному графічному дизайні та потребі створення друкованих продуктів, здатних не лише передавати інформацію, а й формувати емоційний зв'язок із читачем. Значна частина сучасного туристичного контенту орієнтована на масове споживання та стандартизовану подачу матеріалу, що часто позбавляє видання індивідуальності та художньої виразності. У зв'язку з цим виникає потреба у розробці авторських дизайнерських рішень, які поєднували б фотографію, текст і графічну композицію в єдину візуальну систему та забезпечували передачу особистого досвіду подорожі через друкований формат. Важливість роботи також обумовлена сучасним інтересом до незалежних друкованих видань, артбуків і дизайнерських книжок, у яких поліграфічне оформлення виступає не лише носієм

інформації, а повноцінним елементом художнього висловлювання. Створення книжки про подорож до Лапландії дозволяє дослідити можливості графічного дизайну у формуванні атмосфери видання, організації візуального ритму та побудові емоційної взаємодії між автором і читачем.

Метою дипломної роботи є розробити авторське друковане видання про подорож до Лапландії засобами графічного дизайну, поєднавши фотографію, текст та графічну композицію в цілісну систему візуального сторітелінгу для передачі атмосфери півночі й емоційного досвіду подорожі.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- проаналізувати особливості сучасних тревел-видань, фотокниг та артбуків;
- дослідити роль візуального сторітелінгу у дизайні друкованої продукції;
- визначити художньо-стилістичні особливості візуального образу Лапландії;
- розробити концепцію авторського видання;
- створити систему графічного оформлення книжки;
- здійснити підбір та композиційну організацію фотографічного і текстового матеріалу;
- розробити макет друкованого видання та підготувати його до поліграфічного виконання.

Об'єктом дослідження є авторське друковане тревел-видання як форма сучасної візуальної комунікації.

Предметом дослідження є засоби графічного дизайну, фотографії та візуального сторітелінгу у створенні авторської книжки про подорож до Лапландії.

Практичне значення одержаних результатів полягає у створенні готового дизайнерського продукту — авторської книжки про подорож до Лапландії, яка

може бути використана як тревел-видання, артбук або іміджевий поліграфічний продукт у сфері культури, туризму та візуальних комунікацій. Запропоновані дизайнерські рішення можуть бути застосовані у практиці створення сучасних друкованих видань, заснованих на поєднанні фотографії, тексту та емоційного візуального наративу.

РОЗДІЛ 1

1.1. Історія нон-фікшн літератури

Нон-фікшн література сформувалася як окремий напрям, що поєднує документальність із художніми прийомами викладу. Її розвиток тісно пов'язаний із суспільними запитами на достовірну інформацію, подану у доступній та привабливій формі. Водночас візуальна складова таких видань поступово набувала все більшого значення, оскільки читач прагне не лише текстового, а й образного осмислення реальності. Як зазначають Стівен Геллер та Сеймур Кваст, візуальні стилі формуються під впливом історичних і культурних трансформацій, відображаючи специфіку кожної епохи [6]. Оформлення видань є не лише декоративним елементом, а важливим носієм змісту, який впливає на інтерпретацію інформації [13]. Дослідники зазначають, що сучасна нон-фікшн література поєднує документальність із елементами художньої оповіді, завдяки чому читач не лише отримує інформацію, а й емоційно проживає описані події [21]. На відміну від художньої літератури, нон-фікшн не створює вигаданий світ, а прагне осмислення реальності через опис, аналіз та інтерпретацію реальних подій. До жанру належать мемуари, есеї, документальні нариси, біографії, науково-популярні тексти та тревел-література [2].

Історично передумови нон-фікшн літератури виникають ще в античні часи, коли подорожні записи, історичні описи та щоденники слугували способом фіксації дійсності. Надалі ці форми трансформуються в хроніки й документальні описи подій, що поступово формують традицію реалістичного письма. У XVII–XIX століттях зростає популярність особистих мемуарів, щоденників та подорожніх нотаток, які поєднують факт і авторську рефлексію. Саме в цей період формуються основи того, що згодом буде визначено як жанр travel writing [43].

У XX столітті відбувається суттєва трансформація нон-фікшн: розвиток журналістики та нових медіа призводить до появи так званої літературної журналістики та «документального роману». Одним із найвідоміших прикладів цього напрямку стала книга «In Cold Blood» автора Truman Capote, яка поєднала журналістську точність із художньою наративною структурою [31]. Цей підхід вплинув на подальший розвиток жанру й сприяв формуванню сучасного поняття художнього нон-фікшн — жанру творчого нон-фікшн, що використовує літературні прийоми для опису реальності [43].

Особливого значення нон-фікшн набуває у XXI столітті, коли зростає вплив візуальної культури. Книга перестає бути виключно текстовим носієм: до структури видань активно вводяться фотографія, ілюстрація, карти та інші засоби візуального сторітелінгу. У результаті виникають нові форми дизайнерських нон-фікшн видань, серед яких важливе місце займають тревел-книги [36]. У сучасному літературознавстві нон-фікшн розглядається як багатовимірний жанр, що охоплює різні типи письма: від науково-популярних текстів до особистих есеїв і тревел-нарисів. Українські дослідники також наголошують на тому, що нон-фікшн відіграє важливу роль у формуванні сучасної читацької культури й освітнього середовища, оскільки поєднує інформаційну функцію з авторською інтерпретацією світу [5].

У контексті осмислення нон-фікшн важливо враховувати і семіотичний підхід до аналізу тексту та зображення. Ролан Барт у своїй праці «Image–Music–Text» підкреслював, що будь-яке повідомлення складається з різних рівнів значення, де зображення може як доповнювати текст, так і створювати власний смисловий шар [28]. Крім того, розвиток нон-фікшн літератури пов'язаний із трансформацією способів сприйняття інформації людиною. У цьому контексті важливим є підхід до дизайну як інструменту комунікації. Дональд Норман у книзі «The Design of Everyday Things» наголошував, що будь-який інформаційний продукт повинен бути орієнтований на зручність користувача та інтуїтивність сприйняття [40].

Важливим етапом у розвитку нон-фікшн стало зростання ролі фотографії як засобу документування реальності. Сьюзен Сонтаг у праці «On Photography» зазначала, що фотографія не лише фіксує дійсність, а й формує уявлення про неї [42]. Також слід відзначити, що нон-фікшн література розвивається у взаємозв'язку з графічним дизайном як засобом організації інформації. Еллен Лаптон та Дженніфер Коул Філіпс підкреслюють, що дизайн виступає інструментом упорядкування інформації та забезпечення її доступності [19].

Отже, нон-фікшн література пройшла шлях від документального опису подій до складного міждисциплінарного жанру, що поєднує фактологічність, авторську інтерпретацію та сучасні візуальні засоби. Саме ця еволюція створила підґрунтя для розвитку тревел-літератури як окремого напрямку, який поєднує досвід подорожі, особисту рефлексію та дизайн книги.

1.2. Сучасні формати тревел-книг та візуального сторітелінгу

Сучасні тревел-книги характеризуються поєднанням тексту, фотографій, інфографіки та графічних елементів, що формують цілісний візуальний наратив. Візуальний сторітелінг стає одним із ключових інструментів передачі досвіду подорожі, дозволяючи читачеві глибше зануритися в атмосферу описуваного середовища. Як зазначають Еллен Лаптон та Дженніфер Коул Філіпс, сучасний дизайн передбачає не лише естетичну привабливість, а й чітку організацію інформації, що сприяє її легкому сприйняттю. Таким чином, візуальні елементи виступають повноцінними носіями змісту поряд із текстом [8]. Важливим аспектом сучасних тревел-видань є орієнтація на досвід читача. Марк Хассенцаль у книзі «Experience Design: Technology for All the Right Reasons» наголошує, що дизайн повинен викликати емоційний відгук і формувати позитивний досвід взаємодії. У тревел-книгах це досягається через поєднання текстових і візуальних елементів, які створюють ефект присутності [34]. З точки зору візуального сприйняття важливо

враховувати, що зображення є активним елементом комунікації. Рудольф Арнхейм у праці «Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye» підкреслює, що процес сприйняття є інтерпретаційним, а не пасивним, і залежить від попереднього досвіду глядача. У тревел-книгах це означає, що візуальні матеріали формують індивідуальне бачення описуваного простору [27]. Сучасна тревел-література є одним із напрямів нон-фікшн, який активно трансформується під впливом розвитку візуальної культури та дизайнерських практик. Якщо традиційні тревел-описи були переважно текстоцентричними, то сучасні книги про подорожі поєднують текст, фотографію, графіку та дизайнерське оформлення, створюючи комплексний досвід для читача [43]. Одним із найпоширеніших форматів сучасної тревел-книги є авторський подорожній нарис, у якому поєднуються документальність і особиста рефлексія автора. Подібний підхід можна простежити у книзі Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст», де опис подорожей стає способом осмислення міського простору та культурної пам'яті [2]. Юваль Ной Харарі у книзі «Sapiens: A Brief History of Humankind» зазначає, що люди мислять у формі історій, які структурують їхній досвід і допомагають інтерпретувати навколишній світ. У тревел-книгах це проявляється у поданні подорожі як цілісної історії з власною логікою розвитку [24].

Принципи побудови таких історій можна пояснити через теорію сторітелінгу. Роберт Маккі у праці «Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting» підкреслює, що ефективний наратив базується на розвитку подій, внутрішніх змінах героя та емоційній напрузі. У контексті тревел-літератури це означає, що подорож описується не лише як переміщення у просторі, а як процес особистісної трансформації [9].

Паралельно розвивається формат фотографічних тревел-видань, де основний зміст передається через візуальні образи. У таких книгах текст зазвичай має допоміжну функцію, а композиція розворотів будується навколо фотографії.

Прикладом є видання «Destinations of a Lifetime» від National Geographic, у якому візуальний матеріал визначає структуру та ритм книги [39]. Сучасні дослідники зазначають, що тревел-книги дедалі більше орієнтуються на принципи візуальних оповідей — тобто побудови оповіді через взаємодію тексту, зображення, композиції сторінки й типографіки. У цьому контексті дизайн перестає бути лише оформленням і стає частиною нарративу [43]. Крім того, сучасні видання активно використовують принципи візуалізації складної інформації. Едвард Тафті у книзі «Envisioning Information» зазначає, що ефективна подача інформації передбачає багаторівневу структуру, яка дозволяє читачеві самостійно орієнтуватися в матеріалі. У тревел-книгах це реалізується через використання карт, схем, візуальних блоків і нелінійної композиції [44]. Окрему групу становлять дизайнерські тревел-книги та артбуки, які поєднують документальність із художнім підходом до структури видання. Такі книги часто використовують нестандартну верстку, карти, інфографіку та авторські ілюстрації. Прикладом є книга «Atlas Obscura», яка поєднує енциклопедичний формат із візуально насиченою подачею матеріалу, що створює ефект дослідження світу [33].

Таким чином, сучасні формати тревел-книг охоплюють широкий спектр підходів: від текстових есеїв до візуальних артбуків. Спільною рисою цих форматів є інтеграція дизайнерських засобів у структуру оповіді, що формує новий тип тревел-видання, де візуальна складова відіграє рівнозначну роль із текстом.

1.3. Структура та логіка побудови тревел-книг

Структура тревел-книг формується на перетині документального письма, літературного нарративу та авторського досвіду подорожі. У сучасному літературознавстві подорожжя література розглядається як жанр, що поєднує опис простору, реальні події та рефлексію автора, тому її композиція часто

підпорядковується логіці маршруту або руху в просторі [19]. Однією з ключових характеристик тревел-тексту є наративна структура, яка відтворює послідовність подій під час подорожі. Дослідники зазначають, що такі тексти можуть будуватися як лінійна подорож, коли читач рухається разом із автором від точки до точки, або як тематична структура, де матеріал об'єднується за певними ідеями чи образами [18]. У сучасній мандрівній літературі важливим елементом є поєднання опису зовнішнього простору та внутрішніх переживань автора. Саме через таку структуру тревел-книга виконує не лише інформативну, а й інтерпретаційну функцію — подорож стає способом осмислення культури, історії та особистого досвіду.

Одним із ключових аспектів побудови тревел-книги є композиція як спосіб організації матеріалу. Ян Чіхольд у праці «The New Typography» наголошував, що структура друкованого видання повинна бути функціональною, чіткою та підпорядкованою логіці сприйняття. Це передбачає впорядкування текстових і візуальних блоків таким чином, щоб читач міг легко орієнтуватися у змісті [23]. Побудова тревел-книги ґрунтується на логічному структуруванні матеріалу, що забезпечує послідовне розгортання історії подорожі. Важливим є дотримання композиційної цілісності, коли всі елементи — текстові та візуальні — взаємодіють між собою.

Важливу роль у формуванні структури відіграє також поняття ритму, про це багато розповідається в книзі «Мова форми» [14]. Пол Ренд у своїх роботах з дизайну підкреслював, що чергування елементів, зміна масштабів і щільності інформації створюють візуальний ритм, який впливає на динаміку сприйняття [16], [17]. У сучасному дизайні структура книги формується не лише через послідовність тексту, а й через темп перегляду зображень, зміну масштабу елементів та ритм композиції розворотів [22]. Робін Вільямс пише, що принципи контрасту, повтору, вирівнювання та близькості є основою зрозумілої структури сторінки та допомагають читачеві швидше орієнтуватися в інформації [4]. У книзі «Story»

Роберт Маккі підкреслює, що будь-який наратив потребує ритму, візуальних та емоційних переходів, які підтримують увагу аудиторії. У тревел-книгах ця логіка проявляється не лише в тексті, а й у композиції сторінок: чергуванні великих панорамних зображень, деталізованих фрагментів, пауз із великою кількістю вільного простору та насичених інформаційних блоків [38]. Шон Адамс у книзі «Заповіді графічного дизайну: 365 практичних порад» зазначає, що сильний дизайн базується на продуманій взаємодії форми, контрасту, масштабу та ритму. На думку автора, повторювані візуальні принципи створюють відчуття цілісності й допомагають читачеві інтуїтивно взаємодіяти з виданням. У сучасних тревел-книгах це особливо важливо, оскільки велика кількість фотографічного та текстового контенту потребує чіткої системи організації й емоційно виразної подачі [1].

Важливу роль також відіграє композиційна логіка подачі матеріалу. Як підкреслюється у професійних джерелах з дизайну, ефективність подачі інформації залежить від балансу між креативністю та функціональністю, а також від здатності уникати перевантаження композиції зайвими деталями [12]. Ще одним важливим аспектом є ієрархія інформації, яка визначає порядок її сприйняття. Йозеф Мюллер-Брокманн у праці «Сіткові системи» підкреслював, що чітка структурна організація дозволяє виділити головне та другорядне, забезпечуючи логічність і послідовність подачі матеріалу [10]. Дослідники також відзначають, що в сучасному розумінні тревел-література тяжіє до фрагментарної структури — окремих епізодів або мікроісторій, які разом формують загальну картину подорожі. Така побудова відповідає сучасним моделям сприйняття інформації та є характерною для сучасних дизайнерських тревел-видань. Це пов'язано із кількістю та швидкістю контенту, який змушене сприймати сучасне суспільство, що призвело до формування такого поняття як кліпове мислення.

Окрему увагу слід приділити принципу модульності, який активно використовується у сучасних виданнях. Кімберлі Елам у книзі «Grid Systems: Principles of Organizing Type» зазначає, що модульна структура дозволяє гнучко комбінувати елементи, зберігаючи при цьому цілісність композиції [32]. Важливу роль у структурі сучасних тревел-видань відіграє сітка, яка дозволяє організувати великі обсяги візуального та текстового контенту в єдину систему. Тімоті Самара зазначає, що модульна сітка допомагає створювати передбачуваний ритм взаємодії читача зі сторінкою та забезпечує композиційну цілісність видання [41]. Тревел-видання часто містять додаткові елементи: карти, короткі нотатки, фрагменти щоденників або візуальні матеріали, що створюють ритм читання та підтримують відчуття руху [18]. Подібна структура наближає книгу до формату візуальної оповіді, коли читач взаємодіє з матеріалом не тільки через текст, але й через композицію сторінки.

Підсумовуючи, логіка побудови тревел-книг базується на поєднанні маршруту подорожі, авторської рефлексії та композиційної організації матеріалу.

1.4. Візуальні засоби та оформлення тревел-видань

Сучасна тревел-література характеризується інтеграцією тексту та візуальних матеріалів, що формують єдиний наративний і естетичний досвід для читача. У дизайнерських тревел-книгах основними візуальними засобами є фотографії, карти, ілюстрації, графічні вставки, інфографіка, колажі, а також елементи типографіки та кольору, які спільно створюють композиційний ритм і підсилюють емоційну атмосферу подорожі, про це каже також Генрі Дженкінс у концепції «convergence culture» [19], [35]. Кожен із цих елементів виконує функцію не тільки естетичну, але й інформативну: фотографії передають атмосферу місця та об'єкти культури, карти

допомагають орієнтуватися в просторі, а інфографіка відображає факти та статистичні дані [18]. Тетяна Назаренко зазначає, що сучасний український графічний дизайн тяжіє до поєднання функціональності, мінімалізму та емоційної візуальної мови, що особливо актуально для дизайнерських книжкових проєктів [11].

Композиційна організація сторінок у тревел-виданнях є ключовим чинником сприйняття матеріалу. Використання різних форматів сторінок, варіативна верстка тексту та зображень, чергування великих розворотів із дрібними візуальними вставками створюють ритм читання, який імітує послідовність подорожі та формує відчуття руху. У дизайнерських тревел-книгах часто застосовують такі композиційні рішення як, наприклад, карти, що заповнюють сторінку повністю, фотографії у вигляді панорам або колажів, інфографіку у вигляді схем маршрутів або культурних атрибутів, що дозволяє читачеві взаємодіяти з книгою як із інтерактивним простором [13]. Джон Бергер у праці «Ways of Seeing» підкреслює, що спосіб подачі зображення впливає на його інтерпретацію, а отже — і на сприйняття всієї інформації [3].

Особливу роль відіграє типографіка та кольорова палітра. Еміль Рудер підкреслював, що шрифт впливає не лише на читабельність, а й на загальне враження від видання [20]. Еллен Лаптон зазначає, що типографіка є не лише способом передачі тексту, а й візуальним інструментом формування настрою та характеру видання [37]. Роберт Брінгхерст наголошує, що гармонійна типографіка повинна підтримувати зміст тексту та створювати комфортний ритм читання, особливо у виданнях із великою кількістю візуального матеріалу [29]. Шрифти підбираються відповідно до стилю тексту та візуального ряду: більш прості шрифти використовуються для інформаційних блоків, декоративні — для заголовків і цитат, а кольори формують настрій розворотів і допомагають акцентувати ключові елементи [15].

Колір виконує важливу емоційну функцію, адже, як зазначав Йоганнес Іттен, він впливає на психологічне сприйняття та здатний передавати настрій і атмосферу [7]. Поглиблюючи розуміння кольору, Йозеф Альберс у книзі «Interaction of Color» наголошував, що сприйняття кольору залежить від його оточення та взаємодії з іншими кольорами [25].

Важливим аспектом є також поєднання тексту та зображень як наративного інструменту. Текстові блоки зазвичай супроводжують візуальний ряд, пояснюють деталі або надають авторські коментарі, а фотографії чи ілюстрації підсилюють емоційний ефект і відтворюють атмосферу подорожі. Сучасні тревел-видання дедалі частіше використовують фрагментарну або модульну структуру, де читач може взаємодіяти з окремими елементами книги незалежно від основного тексту, що відповідає сучасним практикам візуального сторітелінгу [29].

У контексті української та міжнародної практики можна виділити кілька типових підходів до оформлення тревел-книг. Українські автори, такі як Юрій Андрухович у книзі «Лексикон інтимних міст», поєднують есеїстичний текст із фотографіями та картами, створюючи художньо-документальний ефект [2]. Іноземні видання, як-от «Atlas Obscura», застосовують дизайнерські прийоми для формування інтерактивного досвіду читання [33].

Візуальні засоби та дизайнерське оформлення тревел-книг є невід'ємною частиною сучасної подорожньої літератури. Вони підсилюють логіку та навігацію матеріалом.

РОЗДІЛ 2

2.1. Аналіз вивчених аналогів

Перед початком роботи над власною книгою про подорож до Лапландії здійснено детальний аналіз уже існуючих видань у жанрі тревел-літератури. Мета цього етапу розглянути цілісну систему організації книги: як поєднуються текстова, фотографічна та інформативна частини, які дизайнерські та композиційні прийоми використовуються для створення ритму, атмосфери та настрою видання. Такий підхід дозволяє усвідомлено приймати дизайнерські рішення та уникати випадковості в оформленні власного проєкту. Аналіз аналогів допомагає визначити ефективні методи подачі матеріалу, встановити логіку структури розворотів, розробити візуальну мову книги та створити відчуття темпу подорожі.

У результаті цього дослідження формується чітке уявлення про характер майбутньої книги: її структурну логіку, емоційний ритм, візуальну композицію та досвід читача, що є основою для подальшої роботи над авторським виданням. Ця практика забезпечує більш глибоке розуміння того, як окремі елементи взаємодіють у межах єдиного дизайнерського рішення і як вони можуть працювати на створення цілісного наративу подорожі.

2.2. «Stunning Iceland: The Hedonist's Guide». Bertrand Jouanne (Рис. А.1)

Обкладинка

Обкладинка працює насамперед на емоцію та відчуття простору. Велике фотографічне зображення одразу задає масштаб і настрій подорожі, формуючи очікування від книги ще до її відкриття. Мінімалістична типографіка не відволікає увагу від фотографії, а навпаки підкреслює її силу та чистоту композиції. Велика

кількість «повітря» та стримана колірна палітра створюють відчуття преміальності та спокою, ніби перед читачем не інформаційний путівник, а фотокнига, розрахована на повільний перегляд і занурення в атмосферу місця. Масивність шрифту в поєднанні з масштабним зображенням і холодними тонами передає характер місцевості суворий, просторий, мінімалістичний.

Спускові сторінки

Розвороти, що відкривають нові розділи, чітко структурують книгу і виконують роль візуальної паузи. Вони допомагають читачеві психологічно переключитися між темами і створюють відчуття ритму. Велика кількість білого простору, спокійна композиція та великі заголовки формують чистий, врівноважений вигляд сторінки. Відсутність зайвих деталей робить ці розвороти функціональними переходами, які не перевантажують увагу та дозволяють зосередитися на новому етапі подорожі. Видно чітку роботу із сіткою: усі елементи розміщені логічно, що підсилює відчуття порядку й цілісності.

Структура та верстка

Основна частина книги побудована на чіткій модульній сітці з поділом на колонки. Половину або навіть більшу частину розвороту займає фотографічний контент, що підкреслює головну роль візуального матеріалу. Графічні елементи використовуються дуже стримано, вони не створюють окремого декоративного шару, а лише делікатно підкреслюють тематику та структуру сторінки. Завдяки такій організації розвороти виглядають упорядкованими й легкими для сприйняття, навіть коли містять декілька різних типів контенту.

Наповнення розділів

У книзі відчутний акцент на фотографічному контенті. Тексти короткі, функціональні та не конкурують із зображеннями. Вони працюють як пояснення або доповнення до фотографій, а не як головний інформаційний пласт. Такий баланс створює відчуття легкості і гармонії: книга читається швидко, але водночас

дозволяє затримуватись на окремих зображеннях. Велика кількість вільного простору між елементами підтримує цю врівноваженість і запобігає перевантаженню сторінок.

Робота з масштабом і простором

Окремі сторінки підкреслюють обширність ландшафту за рахунок великих фотографій, які займають значну частину розвороту або виходять за межі стандартних композиційних рамок. Це створює ефект присутності та дозволяє відчувати масштаб природи. Паралельно із цим дрібніші фотографії й текстові блоки організовані чітко за сіткою, акуратно, без візуального шуму. Такий контраст між великими й малими елементами формує динаміку, але не руйнує цілісність дизайну.

Загальне враження

Книга залишає відчуття завершеності та продуманості. Вона легко сприймається завдяки чистій структурі, логічній композиції та домінуванню візуального контенту. Усі елементи працюють на створення спокійного темпу перегляду, що відповідає атмосфері північної природи. Видання демонструє, як мінімалістичні дизайнерські рішення можуть підсилити емоційний вплив подорожнього контенту і перетворити книгу на досвід, а не просто інформаційне джерело.

2.3. «Natural Wonders of the World». Chris Packham (Рис. А.2)

Обкладинка

Обкладинка працює насамперед на сильну емоцію та ефект масштабу. Головне зображення – фотографія гори на весь формат із ракурсом знизу створює відчуття величі та природної сили, що одразу задає характер видання. Насичені кольори посилюють драматичність і формують емоційне залучення ще до знайомства зі змістом книги. Простий, гострий шрифт добре підтримує цей

настрій — він виглядає сучасно, рішуче і візуально співвідноситься з темою природних чудес. Загальна композиція обкладинки побудована таким чином, щоб увага читача концентрувалась на зображенні, а текст підсилював його атмосферу.

Розділи та структура подачі

У структурі книги чітко відчувається акцент на візуальній складовій. Приблизно дві третини розвороту відведено під фотографічний контент, що дозволяє максимально передати масштаб і красу природних об'єктів. Додаткові зображення швидко привертають увагу, працюють як візуальні акценти та доповнюють основне фото, допомагаючи читачеві глибше зрозуміти тему конкретного розділу. Завдяки цьому створюється відчуття повного занурення, інформація сприймається не тільки через текст, а й через емоційний вплив зображень.

Типографіка та інформаційна ієрархія

Текст у книзі має виражену багаторівневу структуру. Використання шрифтів різних розмірів, накреслень та гарнітур дозволяє створити чітку ієрархію інформації: основні заголовки, підзаголовки, короткі пояснення та додаткові факти легко відрізняються один від одного. Такий підхід полегшує навігацію по сторінці та робить інформацію більш доступною для швидкого перегляду. З дизайнерської точки зору це створює динамічний, насичений вигляд, який відповідає енциклопедичному характеру книги.

Графічні елементи та додаткові позначки

Додаткові позначки, схеми та графічні вставки формують відчуття інформативності та глибини контенту. Вони виконують не лише декоративну функцію, а й допомагають структурувати матеріал, виділяти важливі факти та підсилювати логіку читання. Розділи чітко позначаються маркерами різних кольорів у верхніх кутах розворотів. Це створює інтуїтивну навігацію і дозволяє читачеві швидко орієнтуватися в структурі книги. Використання кольору як

навігаційного інструменту: коли один і той самий відтінок повторюється у маркерах та додаткових плашках – додає виданню цілісності і допомагає об'єднати різні елементи в єдину систему.

Композиція та загальне сприйняття

Верстка виглядає насиченою, але контрольованою. Незважаючи на велику кількість контенту, сторінки не створюють відчуття хаосу завдяки чіткій структурі та продуманій ієрархії. Візуальні акценти розташовані так, щоб вести погляд читача по розвороту природним шляхом – від великого зображення до дрібніших деталей і текстових пояснень. Це формує активний темп перегляду і робить книгу динамічною, насиченою та цікавою для розглядання.

Загальне враження

Книга справляє враження інформативного, емоційно насиченого видання, де текстова та графічна частина підтримують і доповнюють один одного, роблячи видання інформаційно збагаченим. Дизайн підсилює відчуття масштабу природи, водночас забезпечуючи читачеві зручну навігацію та зрозумілу структуру. Видання демонструє, як поєднання сильного фотографічного матеріалу, виразної типографіки та чіткої системи маркування може створити візуально насичену, логічно організовану книгу.

2.4. «Unforgettable Journeys: Slow Down and See the World» (Рис. А.3)

Обкладинка

Обкладинка книги одразу задає правильний емоційний тон — вона працює на відчуття спокою, уповільнення та м'якого занурення в подорож. М'які лінії, велика кількість простору та стриманий, «не крикливий» шрифт формують атмосферу розслабленості. Навіть назва, написана з малої літери, підсилює це відчуття – книга ніби пропонує читачеві не поспішати й сприймати подорож як процес, а не як набір

фактів. Просторий ландшафт із океаном, лісами та дорогою, що йде за горизонт, підтримує цей настрій і створює сильний візуальний заклик до дослідження світу. Важливим елементом є лінія, що бере початок від слова world – вона грає роль символічного елементу, який стає візуальною метафорою дороги і продовжується у всій книзі, об'єднуючи її в єдину історію.

Розвороти та загальна структура

На розворотах відчутна велика кількість вільного простору, що створює легкість і дозволяє читачеві зосередитися на окремих елементах. Інформація поділена на чіткі блоки та колонки, завдяки чому книга сприймається як серія невеликих окремих пригод. Такий підхід підтримує концепцію повільної подорожі: читач не змушений сприймати великий обсяг інформації одразу, а може поступово взаємодіяти з кожним фрагментом. Композиція розворотів виглядає спокійною, добре збалансованою і не перевантаженою деталями.

Візуальні мотиви та навігація

Одним із ключових дизайнерських прийомів є наскрізна лінія дороги, що проходить через усю книгу. Вона виконує одразу декілька функцій: об'єднує розділи, створює візуальну цілісність та формує відчуття постійного руху вперед. Лінія супроводжується нумерацією пунктів призначення, що підсилює відчуття маршруту і допомагає читачеві інтуїтивно відслідковувати шлях подорожі. Така система навігації виглядає простою, але ефективною, вона не відволікає від основного та делікатно направляє погляд.

Додаткові елементи

Для глибшого занурення використовуються ненав'язливі карти місцевостей із короткими позначками, фотографіями та стислими описами зупинок. Карти інтегруються у загальну композицію, підтримуючи атмосферу спокійного дослідження. Додаткове позначення маршруту подорожі робить досвід читання більш відчутним – читач ніби слідує за реальною дорогою, що поступово

розгортається на сторінках книги. Ці елементи спонукають затриматися на розвороті довше і прожити подорож глибше.

Типографіка

Типографіка стримана, без різких контрастів або агресивних акцентів. Шрифти м'які, легко читаються і підтримують загальний тон видання – спокійний і неспішний. Відсутність сильних контрастів між елементами підсилює ефект розслаблення, а вся книга сприймається як плавний потік. Текстова частина супроводжується фотографіями, а також відіграє роль коротких інформаційних позначок.

Загальне враження

Книга створює відчуття подорожі без поспіху, вона заохочує зупинятися, розглядати деталі й проживати кожен етап маршруту. Візуальна мова побудована на спокої, простоті та послідовності, що вигідно відрізняє її від більш динамічних або інформаційно насичених тревел-видань. Усі елементи, від обкладинки до внутрішніх розворотів, працюють на єдину ідею уповільнення та усвідомленого дослідження світу, розслабляючи читача.

РОЗДІЛ 3

3.1. Концепція та художньо-образне рішення видання «Казкова Північ»

Основою розробки даного видання є формування цілісної концепції, що поєднує в собі документальність, емоційність та індивідуальне авторське бачення північного регіону. Книга «Казкова Північ» розглядається як багат шаровий візуально-комунікативний продукт, у якому інформаційна складова поєднується з художньо-образною інтерпретацією середовища. У межах цього підходу особливого значення набуває не лише передача фактичного матеріалу, але й створення певного емоційного стану, який супроводжує читача протягом усього процесу взаємодії з виданням. Північ у даному випадку постає не тільки як географічно визначений простір, але і як культурно-символічна категорія, що асоціюється з певними візуальними, емоційними та психологічними характеристиками. До таких характеристик можна віднести стриманість, мінімалізм, холодну кольорову гаму, холод, особливості освітлення, а також специфічний ритм життя, що суттєво відрізняється від більш динамічних регіонів.

У контексті даного видання північ інтерпретується через призму особистого досвіду, що є однією з ключових особливостей проєкту. Всі візуальні матеріали, представлені в книзі, є результатом власної подорожі, що дозволяє сформувати не узагальнений або типовий образ регіону, а індивідуальне бачення, засноване на безпосередньому спостереженні. Такий підхід сприяє створенню більш автентичного та емоційно насиченого образу, оскільки кожен елемент видання має під собою реальний досвід взаємодії з середовищем. Важливим аспектом концепції є переосмислення традиційного підходу до тревел-видань. На відміну від класичних туристичних книг, які здебільшого орієнтовані на інформативність, опис маршрутів або популярних локацій, дане видання акцентує увагу на атмосфері, стані та

відчуттях. Основною метою є не стільки передати інформацію про місце, скільки сформувати у читача певне емоційне враження, що виникає в процесі перебування у північному середовищі.

Поняття «казковості», винесене у назву видання, також потребує окремого осмислення. У межах концепції воно не розглядається як елемент вигаданості або фантастичності. Навпаки, казковість виникає як результат специфічного сприйняття реального середовища. Засніжені пейзажі, приглушене природне світло, довгі зимові сутінки, мінімальна кількість людей у просторі, а також відчуття тиші створюють атмосферу, яка виходить за межі повсякденного досвіду і може сприйматися як нереальна або відсторонена. Саме ця особливість і стає основою для формування художнього образу.

Художньо-образне рішення видання спрямоване на передачу цього стану через візуальні та смислові засоби. Важливу роль відіграє відчуття простору, яке у північному контексті набуває особливої виразності. Простір сприймається як відкритий, але водночас стриманий і навіть дещо порожній. Така характеристика формує специфічне емоційне напруження, що поєднує спокій і легку відчуженість. Окремо слід зазначити роль тиші як одного з ключових елементів концепції. У даному випадку тиша розглядається не лише як відсутність звуку, але як повноцінна складова середовища, що впливає на сприйняття простору. Вона підсилює відчуття зосередженості, дозволяє краще помічати деталі та сприяє формуванню більш глибокого емоційного контакту з оточенням. Передача цього стану є важливим завданням художньо-образного рішення. Значну увагу приділено також категорії світла. У північних регіонах світло має специфічний характер: воно є розсіяним, м'яким, часто приглушеним. Це створює особливу візуальну атмосферу, яка суттєво впливає на сприйняття форм, кольору та простору. Світло стає не просто фізичним явищем, а важливим художнім інструментом, що формує загальний настрій видання. Не менш важливою складовою є відчуття часу. Північ

характеризується більш повільним, розміреним ритмом, що відображається і у сприйнятті подій, і у візуальному середовищі. У межах концепції цей аспект проявляється через прагнення створити ефект уповільнення, коли читач має можливість зосередитися на окремих деталях, відчувати паузи та проміжки між подіями. Такий підхід сприяє більш глибокому зануренню у матеріал. Важливим є також аспект взаємодії людини з середовищем. У даному виданні людина не виступає як домінуючий елемент композиції, а розглядається як частина загального простору. Це відповідає загальній концепції стриманості та гармонії, характерної для північних культур. Людська присутність підкреслює масштаб середовища, але не порушує його цілісності. Створюється певне відчуття володарювання природи, людина виступає лише її невеликою частиною. Концепція передбачає також існування певних контрастів, які формують динаміку сприйняття. До таких контрастів можна віднести співвідношення природного і урбаністичного середовища, світла і темряви. Однак ці контрасти не є різкими або конфліктними – вони працюють як засіб підкреслення багатогранності північного середовища.

Особливу роль у формуванні концепції відіграє принцип суб'єктивності. Оскільки видання базується на власному досвіді, воно не претендує на універсальність або вичерпність. Навпаки, його цінність полягає у можливості передати індивідуальне бачення, яке може відрізнятися від загальноприйнятих уявлень. Такий підхід дозволяє створити більш живий та емоційно насичений образ. Не дуже великий обсяг інформації підкреслює певну загадковість та просторість північного регіону, а також створює бажання поїхати та дослідити місцевість детальніше. У підсумку, концепція видання «Казкова Північ» формується як поєднання реального досвіду, емоційного сприйняття та художньої інтерпретації. Видання виступає не лише як засіб передачі інформації, а як інструмент створення атмосфери та настрою. Воно пропонує читачеві не готову інтерпретацію, а простір

для власного осмислення та переживання, що робить його більш глибоким і багатовимірним

3.2. Композиційна побудова та структура книги

Композиційна побудова даного видання є одним із ключових елементів формування цілісного візуально-інформаційного сприйняття. Структура книги розроблена таким чином, щоб забезпечити поступове занурення читача у представлену тему, створити відчуття логічного розвитку та водночас зберегти емоційну послідовність подачі матеріалу. В основі побудови лежить принцип чергування та ритмічного розгортання візуального матеріалу, що дозволяє уникнути монотонності та забезпечує динаміку сприйняття. Окрім загальної композиційної логіки, важливим елементом побудови видання є його чітко продумана структурна організація, яка визначає послідовність знайомства читача з матеріалом. Видання сприймається як послідовність візуальних і смислових етапів, що формують умовний маршрут занурення у тему півночі. Такий підхід дозволяє розглядати книгу як своєрідну подорож, де кожен наступний блок відкриває новий фрагмент простору, змінює масштаб сприйняття та акцентує різні аспекти середовища.

Початковим елементом структури виступає обкладинка, яка є першою точкою контакту читача з виданням. Вона виконує орієнтаційну функцію, формуючи загальне уявлення про характер книги та задаючи напрям подальшого сприйняття. Обкладинка виступає своєрідним вступом, що підводить до внутрішнього змісту. Після обкладинки розміщуються вступні елементи видання, зокрема авантитул та титульна сторінка. Вони забезпечують логічний перехід від зовнішнього оформлення до основного матеріалу та формують початкову структуру внутрішнього простору книги. Дані елементи виконують як

інформаційну, так і організаційну функцію, впорядковуючи подачу матеріалу. Наступним структурним компонентом є зміст, який відіграє роль навігаційного елемента. Він відображає загальну побудову книги, демонструє послідовність розділів і дозволяє читачеві орієнтуватися у матеріалі. Завдяки змісту формується уявлення про логіку видання та взаємозв'язок його частин. Книга побудована на принципі поступового розширення теми. Спочатку читач знайомиться із загальним середовищем, яке задає напрям сприйняття, після чого відбувається перехід до більш конкретних локальних сюжетів. Така логіка дозволяє сформувати ефект входження у простір, коли сприйняття переходить від загального до детального, від цілісного образу до окремих його елементів та заглиблення.

Окрему роль у структурі відіграє принцип візуального ритму. У виданні чергуються різні типи сторінок: повноформатні зображення, більш спокійні композиції з текстовими елементами, а також сторінки з графічними елементами. Таке чергування створює відчуття дихання книги, коли інтенсивні візуальні акценти змінюються паузами, що дозволяють зосередитися та осмислити побачене. Та водночас всі елементи зв'язані між собою завдяки розміщенню елементів, підпорядкованому сітковій системі, чергуванню повторюваних елементів та одній загальній стилістиці. Структура видання також побудована з урахуванням принципу балансування насиченості матеріалу. Інтенсивні візуальні блоки не концентруються в одному місці, а рівномірно розподілені по всьому виданню, що дозволяє підтримувати стабільний рівень уваги читача та давати перепочити очам. Завдяки цьому книга не сприймається перевантаженою інформацією, а навпаки гармонійно організовує простір.

Система переходів між тематичними частинами не є різкою або формально відокремленою, вона виконує функцію плавного зміщення фокусу. Шмуцтитули мають однакову структуру та дають чітко зрозуміти де початок нового розділу, не створюючи великого контрасту та не виглядаючи відокремлено від основного

наповнення видання (Рис. Б.1). Різні фрагменти книги сприймаються як частини єдиного цілого, а не як окремі розділи. Такий підхід підсилює цілісність видання та забезпечує безперервність візуального наративу.

Для цього видання дуже важливим є вільний простір. Він виконує роль композиційного інструменту, який допомагає акцентувати увагу на окремих елементах, а також передає відчуття простору самого північного регіону, легкість та стриманість засніжених ландшафтів. Розвороти книги не містять в собі дрібних елементів, адже вона мусить передавати масштабність та спокій, отже насичувати великою кількістю різних деталей та використовувати дрібні елементи, які змушують певним чином напружувати читача, було б недоречно. Фотоматеріали, графіка та текстові блоки завжди виконані в середньому або великому масштабі.

Візуально розділяти та швидко сприймати інформацію в потрібному ієрархічному порядку також допомагає модульна сітка, до якої прив'язаний текст впродовж всього видання. Сітка верстки є основою для впорядкування всіх елементів видання. Вона забезпечує узгодженість розташування тексту та зображень, а також створює відчуття порядку та системності. Використання сітки дозволяє досягти візуальної стабільності, водночас зберігаючи можливість варіювання композиційних рішень у межах єдиної структури. Завдяки цьому досягається баланс між впорядкованістю та свободою композиції

Особливу увагу приділено співвідношенню текстової та візуальної інформації. Текст у структурі книги виконує не домінуючу, а підтримуючу функцію, доповнюючи візуальний матеріал та уточнюючи контекст. Він не перевантажує сторінки, а інтегрується в загальну композицію таким чином, щоб зберігати легкість сприйняття. Це дозволяє уникнути конфлікту між зображенням і текстом та забезпечує їхню взаємодоповнюваність. Композиційна логіка також враховує принцип чергування масштабів. Великі панорамні зображення створюють відчуття простору та задають загальний настрій, тоді як більш локальні фрагменти

дозволяють зосередитися на деталях середовища. Такий підхід формує багаторівневе сприйняття, де читач постійно перемикається між загальним і конкретним. Окремим аспектом композиційної організації є використання пауз у подачі матеріалу. Такі паузи реалізуються через сторінки з мінімальною кількістю елементів або через акцент на одному візуальному об'єкті. Вони виконують функцію уповільнення ритму, що дозволяє читачеві емоційно «перевести подих» та глибше зануритися у сприйняття наступних елементів.

Таким чином, композиційна побудова та структура видання спрямовані на створення цілісного сценарію сприйняття, у якому кожен елемент має своє місце в загальній логіці. Книга функціонує як послідовний візуальний наратив, що поєднує різні рівні зображення та забезпечує поступове розгортання теми. Завдяки цьому досягається ефект занурення, при якому читач сприймає видання як цілісний досвід, а не як набір окремих сторінок.

3.3. Типографіка та верстка видання

Типографічне та версткове рішення видання є важливим складником загальної дизайн-концепції, оскільки саме через організацію текстових та візуальних елементів формується зручність сприйняття інформації, а також підтримується цілісність художнього образу книги. Одним із ключових завдань при розробці типографічного рішення було досягнення балансу між функціональністю та естетичною виразністю. Текстові елементи повинні бути легкими для читання, чітко структурованими та водночас органічно вписуватися у загальний візуальний контекст видання. Це особливо важливо з огляду на те, що у книзі значну роль відіграє візуальний матеріал, і текст не повинен конкурувати з ним, а навпаки — доповнювати.

У процесі розробки було обрано стримане типографічне рішення, що відповідає загальному характеру видання. Шрифтове оформлення підпорядковане принципам лаконічності та мінімалізму, що дозволяє уникнути перевантаження сторінок і зосередити увагу на змісті. Використання обмеженої кількості шрифтів сприяє формуванню єдиної візуальної системи та забезпечує цілісність сприйняття. Використовується три види шрифтів, які доповнюють один одного. Для заголовків — широкий шрифт з невеликими декоративними елементами, достатньо простими, щоб вважатися мінімалістичними. Заокруглені та статичні літери середньої товщини підкреслюють просторість, спокійну атмосферу та масштабність регіону. Набірний шрифт простіший для легкої читабельності, його округлі та об'ємні форми підкреслюють асоціації.

Типографічна ієрархія у виданні побудована за принципом чіткого розмежування рівнів інформації. Основний текст, заголовки, підзаголовки та допоміжні елементи мають відмінності у розмірі, накресленні та розташуванні, що дозволяє читачеві легко орієнтуватися у матеріалі. Важливу роль у верстці відіграє організація текстового блоку. Розміщення тексту на сторінці здійснюється з урахуванням принципів зручності читання: оптимальна довжина рядка, достатні міжрядкові інтервали та збалансовані поля. Це дозволяє зменшити візуальне навантаження та забезпечити комфортне сприйняття інформації протягом тривалого часу. Загалом текстова інформація займає близько 15% простору на розворот, так як за задумом візуальна частина відіграє важливішу роль та має переймати на себе увагу. В той же час основний текст набраний досить великим розміром шрифту, що значно полегшує сприйняття інформації та дозволяє затримуватись на зображеннях, водночас легко ковзаючи очима по тексту. Важливим елементом типографічного рішення є робота з відступами та вільним простором. Наявність достатньої кількості повітря навколо текстових блоків сприяє кращому сприйняттю інформації, розділяє зміст розворотів та підсилює відчуття

легкості. Заголовки не лише виконують функцію позначення розділів, але й формують візуальні акценти, що допомагають організувати сторінку. Завдяки більшому та цікавішому шрифту візуально легше миттєво орієнтуватись в контексті сторінки. Заголовки інтегровані у загальну систему верстки та підпорядковуються єдиній логіці побудови. Верстка також враховує принцип ритмічності, який проявляється у повторенні певних елементів та інтервалів. Це створює відчуття послідовності та впорядкованості, що позитивно впливає на сприйняття матеріалу. Ритм допомагає читачеві інтуїтивно орієнтуватися у структурі сторінок.

Текст в блоках вирівнюється по лівій стороні задля легкого читання та утворює обривчасту праву сторону, щоби візуально не виглядати занадто строго, а давати певне відчуття розслабленості та природності, замість технологічності та штучного порядку. Лише заголовок на правій сторінці розворотного шмуцтитулу має виключку посередині, щоб узяти всю увагу на себе. Також під ним присутній невеликий підпис з координатами розташування з виключкою по правій стороні, ненароком підкреслюючи атмосферу загадковості та загубленості в просторі, адже координати з цифр зазвичай асоціюються з пригодами та безкрайними ландшафтами.

Таким чином, типографіка та верстка видання виконують не лише функцію організації інформації, але й важливого засобу формування загального візуального стилю. Вони забезпечують зручність сприйняття, підтримують композиційну цілісність та сприяють створенню гармонійного та впорядкованого візуального середовища, що відповідає загальній концепції видання.

3.4. Фото та графічні елементи видання

Візуальна мова даного видання є ключовим інструментом формування його цілісного образу та безпосередньо впливає на сприйняття матеріалу читачем. У

межах даного проєкту вона виступає не лише як засіб оформлення, але як самостійна система комунікації, що передає настрій, характер та особливості представленого середовища. Візуальне рішення підпорядковане загальній концепції та спрямоване на створення впізнаваного та цілісного образу книги. Основу візуальної мови становить робота з фотографічним матеріалом. Усі зображення, використані у виданні, є результатом власної подорожі, що надає проєкту індивідуальності та автентичності. Фотографії виступають як основний носій змісту, через який передається атмосфера північного середовища та вся історія подорожі. Завдяки цьому візуальний ряд формує емоційне тло видання та визначає характер його сприйняття.

Особливістю фотоматеріалу є орієнтація на передачу стану, а не лише фіксацією об'єктів. Значна увага приділяється таким аспектам як освітлення, погодні умови, порожні простори, фактура поверхонь та деталі середовища. Це дозволяє сформувати більш глибоке та багат шарове враження, у якому кожне зображення несе певний емоційний зміст. Фотографії не перевантажені зайвими елементами, що відповідає загальній стриманій естетиці видання. Фотографічний матеріал в основному займає більше 50% площі розвороту, відображаючи просторість та акцентуючись на створенні певних відчуттів присутності, тиші та гармонії в читача. Фото на сторінках чергуються за масштабами: вони можуть бути розташовані на цілий розворот, можуть займати всю сторінку розвороту, а можуть виступати невеликими вставками поруч з текстовим блоком.

Певною родзинкою проєкту виступає використання графічних елементів, які формують додатковий рівень візуальної ідентичності. У даному проєкті важливим композиційним прийомом є застосування вертикальних ліній, які виконують як декоративну, так і структурну функцію. Коричневі смуги вздовж усього видання символізують дерева, підкреслюючи підсвідому асоціацію з лісами та володарюванням природи. Також вони допомагають організувати простір сторінки,

створюють відчуття впорядкованості, доповнюють решту контенту, перегукуючись із деревами на фотографіях. Смуги розташовуються строго по сітці, що підкреслює чітку візуальну структуру сторінок, чим приносить естетичне задоволення читачу. Окрім графічного зображення дерев також присутні інші максимально спрощені ілюстрації та силуети, які часто виступають продовженням фотографії або її дзеркальним дублюванням, що виражає глибоке відчуття гармонії та підкреслює невимущену природність процесів. Такий засіб посилює емоцію, яку передає розворот та загальну атмосферу всього видання. Ще одним фоновим графічним елементом є патерн сніжинок, що ненав'язливо просочується крізь все видання та непомітно підкреслює атмосферу засніженої півночі. А також таке графічне рішення додає об'єму, в читача виникає відчуття присутності. Яскравими прикладами всіх елементів є стр. 47, 77 (Рис. Б.2).

Кольорова гама стримана, що дозволяє уникнути перевантаження та зберегти баланс композиції. У проєкті переважають приглушені відтінки, що асоціюються з північним кліматом і природним середовищем.

Спершу читач зустрічає обкладинку, яка виконує не лише захисну, але й комунікативну функцію. Вона формує перше враження про книгу, задає її настрій та орієнтує читача щодо змісту. Обкладинка відображає загальну атмосферу видання та виступає своєрідним візуальним вступом до теми півночі, створюючи початковий емоційний контакт із читачем ще до ознайомлення з внутрішнім наповненням. Весь формат обкладинки займає фото, яке одразу передає образ Лапландії завдяки засніженому лісу, оленям в упряжках та образу тепло вдягненого хлопчика на санях (Рис. Б.3).

Візуальна мова видання побудована на принципі стриманості. Вона не прагне до надмірної декоративності або складності, а навпаки орієнтована на простоту та чіткість, та попри це зачіпає. Такий підхід дозволяє зосередити увагу на змісті та атмосфері, не відволікаючи читача зайвими деталями. Таким чином візуальна мова

та графічні елементи видання формують цілісну систему, що забезпечує ефективну комунікацію з читачем. Вони не лише доповнюють зміст, але й виступають основним засобом передачі настрою та характеру північного середовища. Завдяки цьому досягається гармонійне поєднання змістової та візуальної складових, що відповідає загальній концепції проєкту.

3.5. Технологічні особливості реалізації видання

На початку створення проєкту приймаються рішення щодо формату, матеріалів, способу друку та конструктивних особливостей книги, що безпосередньо впливають на її зовнішній вигляд, зручність використання та довговічність.

Одним із ключових параметрів є формат видання. У даному проєкті обрано формат, наближений до квадратного, на основі обрізаного аркуша А4. Такий формат дозволяє досягти балансу між зручністю використання та виразністю подачі візуального матеріалу. Наближеність до квадратної форми створює більш сучасне та естетично привабливе враження, а також забезпечує оптимальні умови для розміщення фотографій різного формату — як горизонтальних, так і вертикальних. Крім того, цей формат підсилює візуальну складову видання. Обраний формат достатньо великий, щоби візуально передати атмосферу видання та бути зручним для читання. Та в той же час не занадто великий для невеликої товщини книги.

Загальний обсяг книги становить 112 сторінок, що дозволяє достатньо повно розкрити тему без перевантаження матеріалу. Така кількість сторінок є оптимальною для видань подібного типу, оскільки забезпечує баланс між інформативністю та зручністю сприйняття. Конструктивно видання формується із зошитів, кожен з яких містить 16 сторінок. Загалом книга складається із 7 зошитів, що відповідає обраному обсягу. Така структура є типовою для поліграфічного

виробництва і забезпечує зручність у процесі друку та подальшого складання. Поділ на зошити дозволяє оптимізувати виробничий процес, а також забезпечує рівномірний розподіл навантаження на корінець книги.

Спосіб скріплення – склейка у корінці. Його обрано з урахуванням формату, обсягу та призначення книги. Такий тип кріплення є поширеним для видань із м'якою обкладинкою та забезпечує достатню міцність при відносно невеликій товщині блоку. Клейове скріплення дозволяє отримати акуратний зовнішній вигляд корінця та забезпечує компактність видання.

Обкладинка книги передбачена м'якою, що відповідає загальній концепції видання, наближеній до журнального формату. Використання м'якої обкладинки дозволяє зробити видання більш легким, зручним у використанні та менш громіздким. Водночас вона забезпечує достатній рівень захисту внутрішнього блоку. Для обкладинки доцільним є використання паперу підвищеної щільності з глянцеvim покриттям. Глянцева поверхня сприяє більш насиченій передачі кольорів і підсилює контраст зображення, що особливо важливо для даного візуально орієнтованого видання. Крім того, глянець додає обкладинці виразності та робить її більш привабливою з точки зору сприйняття. Внутрішній блок також потребує ретельного підбору паперу. З огляду на значну кількість фотографій, доцільно використовувати папір, який забезпечує якісне відтворення зображення. Оптимальним варіантом є білий папір середньої щільності з гладкою глянцевою поверхнею, що дозволяє передати тональні переходи без значних втрат якості та підсвітити чарівність фотографій.

Друк видання передбачається офсетним способом, який є найбільш доцільним для середніх тиражів і забезпечує високу якість відтворення як тексту, так і зображень. Офсетний друк дозволяє досягти точності передачі кольорів, що є особливо важливим для фотографічного матеріалу. Крім того, цей спосіб економічно доцільний при виготовленні подібних видань. Важливим етапом є

підготовка макета до друку, яка включає перевірку кольорових профілів, коректність роздільної здатності зображень, наявність припусків на обріз та відповідність технічним вимогам друкарні. Дотримання цих параметрів є необхідною умовою для отримання якісного кінцевого результату.

Одним із ключових аспектів додрукарської підготовки є коректна обробка фотографічного матеріалу. Оскільки видання містить значну кількість авторських зображень, особлива увага приділяється їх підготовці до друку. Фотографії переводяться у кольорову модель СМУК. Крім того, здійснюється корекція кольору, контрасту та яскравості зображень з урахуванням специфіки друкарського процесу. Важливим є також контроль роздільної здатності зображень, яка повинна відповідати вимогам друку і забезпечувати чіткість та деталізацію.

Не менш важливим є налаштування макета з урахуванням припусків на обріз. Для уникнення появи небажаних білих країв після обрізки сторінок, усі фонові зображення та елементи, що доходять до краю сторінки, виводяться за межі формату на відповідну величину в декілька мм припуску. Це забезпечує акуратність кінцевого виробу та відповідає стандартам поліграфічного виробництва. Оскільки видання має клейове скріплення, необхідно передбачити припуски на корінець обкладинки. Його ширина розраховується залежно від товщини паперу та загальної кількості сторінок. Правильний розрахунок цього параметра є важливим для коректного розміщення елементів обкладинки та уникнення їх зміщення після склеювання.

Після друку здійснюється процес післядрукарської обробки, який включає фальцювання аркушів у зошити, комплектування блоку, склеювання та обрізку до кінцевого формату. На цьому етапі формується остаточний вигляд книги, її геометрія та акуратність виконання.

Таким чином, технологічні особливості реалізації видання визначають його фізичні характеристики та впливають на загальне сприйняття продукту.

Правильний вибір формату, матеріалів та способу виготовлення дозволяє максимально точно реалізувати дизайнерський задум і забезпечити високу якість кінцевого результату.

ВИСНОВКИ

У результаті виконання дипломного проєкту було досліджено особливості сучасної тревел-літератури та принципи створення дизайнерських книжкових видань. У процесі роботи було проаналізовано історію розвитку нон-фікшн літератури, сучасні видання тревел-книг, їхню структуру, логіку побудови та візуальні засоби оформлення. Особливу увагу приділено взаємодії текстового й фотографічного контенту, ролі типографіки, композиції, сітки та ритму розворотів у формуванні цілісного досвіду читача. Також було проведено аналіз існуючих аналогів тревел-видань, що дозволило визначити основні дизайнерські прийоми, які використовуються у сучасних книгах про подорожі. У ході аналізу було досліджено особливості композиційної побудови, навігації, використання вільного простору, фотографічного контенту та графічних елементів. Це допомогло сформуванню розуміння того, як дизайн впливає на емоційне сприйняття книги та створення атмосфери подорожі.

На основі проведеного дослідження було розроблено авторський дизайн книги про подорож до Лапландії. Основною метою проєкту стало створення видання, яке поєднує інформативність та емоційне занурення через візуальні засоби. Створене видання орієнтоване не лише на передачу інформації про подорож, а й на формування певного досвіду взаємодії з книгою. Завдяки поєднанню фотографічного контенту, типографії, графічних елементів та композиційних рішень книга створює відчуття спокою, простору та поступового занурення у середовище Лапландії. Таким чином дипломний проєкт демонструє можливості сучасного графічного дизайну у створенні емоційно виразних та структурно цілісних тревел-видань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамс, Ш. та ін. Заповіді графічного дизайну: 365 практичних порад. — Київ : ArtHuss, 2025.
2. Андрухович, Ю. Лексикон інтимних міст. — Чернівці : Meridian Czernowitz, 2011.
3. Берджер, Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Я. Стріхи. — Харків : ist publishing, 2020.
4. Вільямс, Р. Дизайн для недизайнерів. — Київ : ArtHuss.
5. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. — № 1 (324), ч. 2. — 2019.
6. Геллер, С. Графічні стилі: від вікторіанців до хіпстерів. — Київ : ArtHuss, 2019.
7. Іттен, Й. Мистецтво кольору. — Київ : ArtHuss, 2022.
- 8., Е. Основи графічного дизайну 04: Нові основи. — Київ : ArtHuss, 2020.
9. Маккі, Р. Сторі: Субстанція, структура, стиль і принципи сценаристики / пер. з англ. О. Осмолівської. — Київ : ArtHuss, 2022.
10. Мюллер-Брокманн, Й. Сіткові системи в графічному дизайні: Посібник із візуальної комунікації для графічних дизайнерів, верстальників і 3D-дизайнерів / пер. з нім. Н. Коневської, А. В'юник. — Київ : ArtHuss, 2025.
11. Назаренко, Т. Сучасний графічний дизайн України: тенденції та практики. — Київ : Основи, 2020.
12. Ніколаєва, М. Візуальна комунікація в сучасному дизайні. — Львів : ЛНАМ, 2022.
13. Основи графічного дизайну 01: Елементи та принципи. — Київ : ArtHuss, 2018.
14. Основи графічного дизайну 02: Мова форми. — Київ : ArtHuss, 2019.

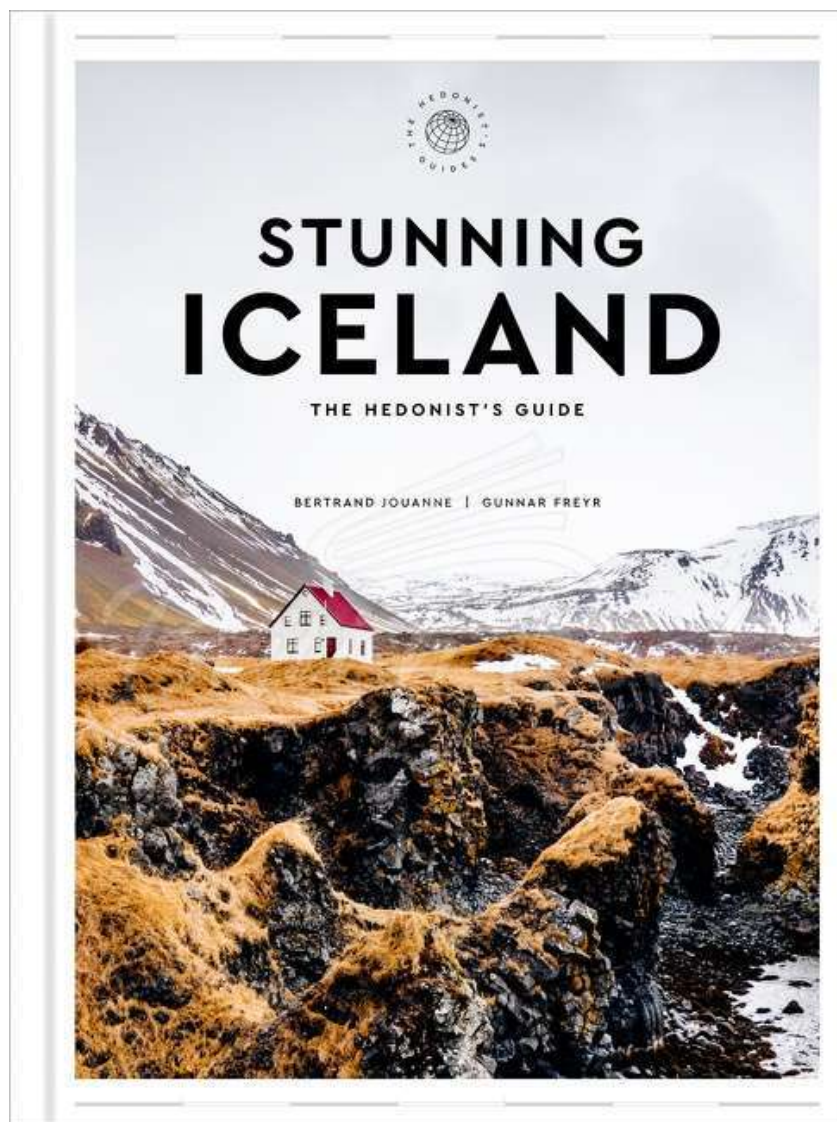
15. Основи графічного дизайну 03: Типографіка. — Київ : ArtHuss, 2019.
16. Ренд, П. Мислити дизайном / пер. з англ. О. Ткаченко. — Київ : ArtHuss, 2023.
17. Ренд, П. Мистецтво дизайнера / пер. з англ. О. Ткаченко. — Київ : ArtHuss, 2024.
18. Розінкевич, Н. В. Мандрівна література. — Київ, 2019.
19. Розінкевич, Н. В. Мандрівна та подорожня література. — 2018.
20. Рудер, Е. Типографія. — Київ : ArtHuss, 2025.
21. Сінченко, О. Д. Формування світоглядних уявлень студентів крізь призму non-fiction. — 2020.
22. Сучасний український дизайн: практика та теорія. — Київ : Основи, 2023.
23. Чіхольд Я. Нова друкарство: Посібник для сучасних дизайнерів / пер. з нім. С. Блащука. Київ : ArtHuss, 2019.
24. Харарі, Ю. Н. Sapiens: Людина розумна. Коротка історія людства / пер. з англ. О. Дем'янчука. — Київ : BookChef, 2016.
25. Albers, J. Interaction of Color. — New Haven : Yale University Press, 1963.
26. Armstrong, H. Graphic Design Theory. — New York : Princeton Architectural Press, 2012.
27. Arnheim, R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. — Berkeley : University of California Press, 1974.
28. Barthes, R. Image–Music–Text. — London : Fontana Press, 1977.
29. Blanton, C. Travel Writing. — New York : Twayne Publishers, 1995.
30. Bringhurst, R. The Elements of Typographic Style. — Vancouver : Hartley & Marks, 2004.
31. Capote, T. In Cold Blood. — New York : Random House, 1966.

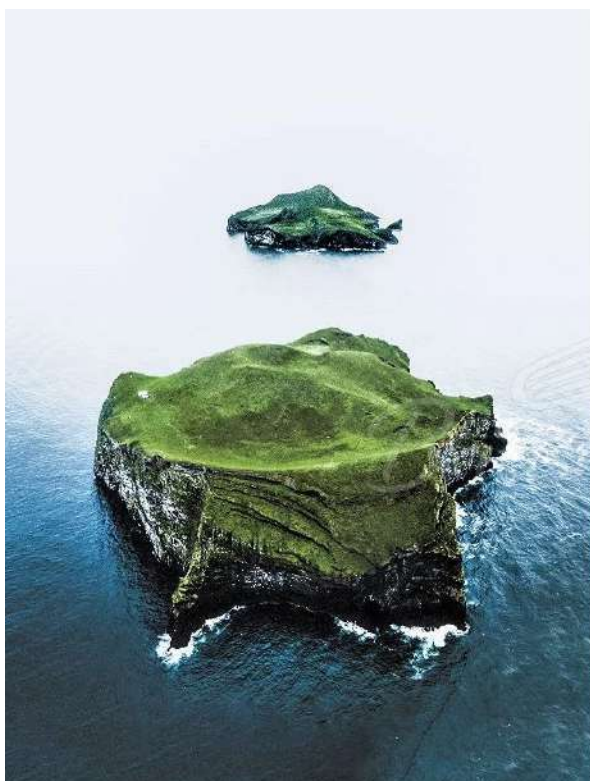
32. Elam, K. *Grid Systems: Principles of Organizing Type*. — New York : Princeton Architectural Press, 2004.
33. Foer, J., Thuras, D., Morton, E. *Atlas Obscura*. — New York : Workman Publishing, 2016.
34. Hassenzahl, M. *Experience Design: Technology for All the Right Reasons*. — San Rafael : Morgan & Claypool Publishers, 2010.
35. Jenkins, H. *Convergence Culture*. — New York : NYU Press, 2006.
36. Korte, B., Sennefelder, A. K. *Travel, Writing and the Media*. — London : Routledge, 2022.
37. Lupton, E. *Thinking with Type*. — New York : Princeton Architectural Press, 2010.
38. McKee, R. *Story*. — New York : ReganBooks, 1997.
39. National Geographic. *Destinations of a Lifetime: 225 of the World's Most Amazing Places*. — National Geographic Society, 2015.
40. Norman, D. A. *The Design of Everyday Things*. — New York : Basic Books, 2013.
41. Samara, T. *Making and Breaking the Grid*. — Gloucester : Rockport Publishers, 2005.
42. Sontag, S. *On Photography*. — New York : Farrar, Straus and Giroux, 1977.
43. Thompson, C. *Travel Writing*. — London : Routledge, 2011.
44. Tufte, E. R. *Envisioning Information*. — Cheshire : Graphics Press, 1990.

ДОДАТКИ

Рисунок А.1

«Stunning Iceland: The Hedonist's Guide». Bertrand Jouanne





AT THE END OF THE WORLD

THE SOUTH AND THE WESTMAN ISLANDS

Imagine a black-sand beach stretching just over two hundred miles (three hundred fifty kilometers). In the distance, the horizon is interrupted by steep cliffs and sea stacks. Generations of fishermen have lost their lives here, including several Icelanders, hopelessly pushed by the chilly wind against this hostile, deserted coast.

120

Branding Island | THE HIGHLANDS

NATURE

FLYING OVER A UNIQUE WORLD

Flying over a city, the countryside, or a mountain range is always a source of rare pleasure, offering a perspective from the sky that can only otherwise be imagined.

In Iceland, this experience takes on another dimension. The unique aspects of the island's landscapes, its extreme contrasts, the virtual absence—or even the total absence—of vegetation, the variety of its terrain: that tell one another the other—emerging, opposing each other without competing for space—lend a dimension a flyer that can only be described as extraordinary, perhaps even unattainable.

From above can be witnessed a center or an erupting fissure spewing its lava like rivers of glowing stones that, rather than flow into the sea, die along a slope atop another lava flow reaching a green meadow, adding even more disorder to this stunning conglomeration of landscapes. These are flows that follow no logical path, covering the ground with hazy, convoluted flows originating from tectonic events, finishing by carving out a gorge or a cluster of streams or waterfalls. These are rings of smoke emerging from gaping wells

that surround not from a setting of pure rock, but with fissures of ice dotted with the black moraine from volcanic origins.

How Marthe Nohra Liborinsky, not artistically, creates her geologic canvas. As part of her role, she uses the light from the north to enhance the different greens of the massive green heath, bottle green, gray. They appear as splashes, among this vast floor of black sand topped with cone-shaped mountains. In places, ribbons of snow, which survived the winter, are highlights along reliefs, stripping them in a zebra pattern. Occasional emerald-colored lakes are bordered by a near-green evanescence contrasting against fine-grained black sand.

Flying over Iceland means entering a poetic world or imagining, for a moment, oneself projected into space to observe another planet within the solar system, yet one that invites one to land and explore.





ABOVE

The Hymalayas give the ranges of Hualien their beautiful, shaggy features.

LEFT

The lava regions of Hualien are covered with moss and ferns of which there are five hundred varieties in Iceland.



Scene in Breckensham mountain (in the background), mountains of Kailashan, or crossing Breckensham, the same view from here.

LIFESTYLE

HAPPINESS
IN THE LAGOON

Ambitious projects can also often be controversial. As a response to the ever-increasing wave of tourism, the Retreat at Blue Lagoon was developed near Grindavík.

The project was immediately criticized by those who thought that encouraging more tourism would essentially kill the goose that lays the golden eggs. Yet others praised the project, claiming Iceland greatly needed such a hotel to help tourism grow.

For its developers, the idea was to create a place that combines comfort and well-being with elegance and modern design in the unique, natural setting of the warm, silica-rich waters of the Blue Lagoon. This would be an exclusive place where the key word would be *relaxation*, a true retreat in the middle of a thick moss-covered lava field in a landscape like no other—and all this would be less than half an hour from Keflavík International Airport, an easy gateway in and out of the country.

Today, the hotel houses about sixty rooms spread over two floors in order to better integrate into its immediate environment, including a suite of twenty-one hundred square feet (two hundred

square meters). Depending on the location of the rooms, the balconies overlook a horizon of lava or the blue waters of the lagoon. The hotel also has relaxation rooms, saunas, steam rooms, two restaurants (including a gourmet level), and an outdoor hot-water pool reserved exclusively for guests of the Retreat. Massages can be given in the water to provide an invigorating effect of weightlessness. The restaurant, Moss, is run by a chef who takes his guests on a journey of Icelandic cuisine, providing them with a warm welcome without being ostentatious.

The spaces, resolutely modern with clean lines, have been thought out so that time spent indoors provides an equal effect of relaxation. In short, everything has been considered to ensure the stay is as pleasant and unforgettable as possible. And for those who may, at times, want a little less seclusion from the outside world, they can rest assured, as there is access to the Blue Lagoon for a little more mingling with others.



AN EPICUREAN PARADISE

At the Retreat, the Moss restaurant offers a great opportunity for gourmands, and the rooms offer splendid views of the lava fields or the hot water pools. In short, this is paradise!



ANOTHER WORLD

Away from civilization, a visit to the Retreat and the Blue Lagoon opens the doors to another world, where the blue water evokes those of the tropics.

THE HIGHLANDS

THE ESSENTIALS



SIGÖLDUGÖFUÐUR CANYON

Brecon lava, which formed this canyon, is a porous rock, it is not uncommon to discover hot water springs on desert plateaus.



HÁLLABÆI REGION

Icelanders have traditionally crossed this area on horseback. To explore these wide open spaces today, 4x4s are most often used.



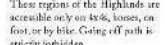
HRAENTINNUSKER

Is it a coincidence that the word *hugle* ("raven") is part of the name of this ill black cinder?



LANDMANNALAUGAR

This hiking paradise is an invitation to explore routes of eroded slopes overlooking the bottom of glacial valleys.



NORTH OF HÝRDALSIÓKULL

These regions of the Highlands are accessible only on 4x4s, horses, on foot, or by bike. Going off path is strictly forbidden.



TUNGAÁ

This river begins west of Vatnajökull and flows into the Þjórsá river, the largest Icelandic river, passing through these reserves.



MYANRÁRGIL CANYON

In the glacial valley of Þórsmeði, the canyons are numerous. This area can be accessed on foot or by bus.



LAUGAVEGUR TRAIL

This is one of the new marked trails. This track goes from the geothermal springs of Landmannalaugar to the Brecknall nature reserve.



ALOUND HATFELL

A winding stream, fluorescent green waters, and very black ash. A traveler is captivated passing from a macro landscape to a micro-landscape.



MÚFELLSANDUR DESERT

This desert of black ash lends itself to unforgettable crossings in a 4x4.



ÞÓRSMEÐI VALLEY

When crossing these lunar landscapes, the most beautiful reward is to come across a herd of wild horses.

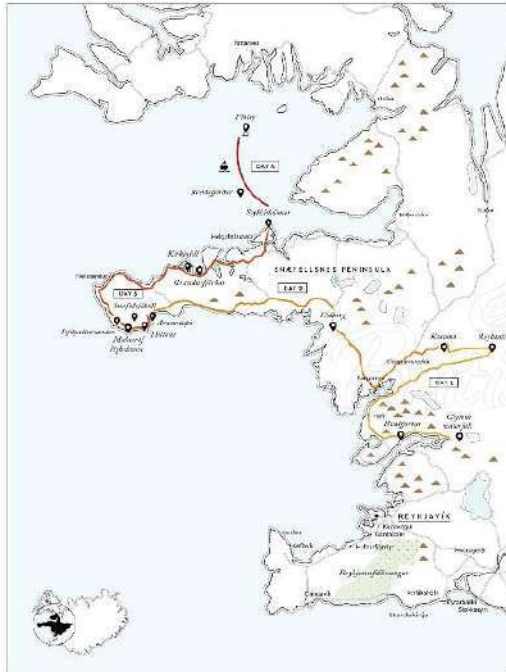


ÞÓRSMEÐI VALLEY

When crossing these lunar landscapes, the most beautiful reward is to come across a herd of wild horses.

TRÖLLUGJÁ FAULT

Located at the foot of the Eimfjallagöngu, this is an example of one of Iceland's fissure vents.



EXPLORING

4 DAYS ON THE WEST COAST

Leaving Reykjavík to head west feels like leaving the city through the back door. You must go through the Hlívalldur, where the road gracefully winds from time to time, tracing the relief of the landscape.

DAY 1: FROM GLYMR TO KÁLFUR

Once you reach the end of Hlívalldur, a detour by Glymur, Iceland's highest waterfall at just above one hundred fifty feet (one hundred ninety-eight meters), will offer you a kind of eye view of the narrow canyon it carved out. Next, head into the village of Reykjavík where you'll come upon the world's largest of water towers in Hlívalldur with a view of the city that resembles the Hlívalldur in the direction of the Hlívalldur glass. Here are hidden some of the most beautiful lava caves on the island, including Völundur. The waterfalls of Hraunfoss, a long run of water over a series of rocks, and the sound of birds together with the sound of the waves fill the air in these peaceful places.

DAY 2: FROM ELDBORG TO HELLNAR

Now begins the tour of the Snæfellsnes peninsula. Start at the Eldborg crater on the west coast of the island in Grindavík. It's okay to decide to stop at both—enjoy the north coast with its long beach of golden sand, its ponds, and its slopes where peaks sometimes get lost in the fog. The Hlívalldur lava field, with its enchanting atmosphere, and a stroll along the cliffs between Arnarinn and Hellnar under the silhouette of the majestic Snæfellsjökull glacier-capped volcano, are a must in this corner of Iceland. In summer, the sound of birds together with the sound of the waves fill the air in these peaceful places.

DAY 3: FROM DÚFJALLSSANDUR TO BREIÐAFJÖRÐUR

On the black sand beach of Dúfjallssandur, an expanse of lava decends from the slopes of the pleistocene volcano. The beach will stretch along the coast. Otherwise, you will have to cross water and mountainous landscapes of lava to discover that the north coast is dotted with fishing villages.

The popular Krúpsdal mountain peak has become an Instagram star. The towers of Grindavík and Stykkishólmur offer the chance of finding Lyfse on the edge of the "völundur" the Breiðafjörður. In winter, as sailing at sea for whale watching will require you to brave the chill of the ocean, but the beauty of the whales makes it so worth it.

DAY 4: FROM STYKKISHÓLMUR TO FLATEY

Traveling by boat is a great way to change the rhythm of your trip, slowing it down to a more peaceful pace. From Stykkishólmur, a ferry crosses Breiðafjörður, dotted with islands and fjords, and offers the opportunity to stop on Flatey, the country's only uninhabited island, and by just two families. In the not-so-distant past, the island was much more populated, and many of its old homes have been carefully restored. A small boat with a crew of three even allows you to spend the night here. The ferry continues to the Westfjords, where you can spend part of the day before turning back or continuing on with your journey.

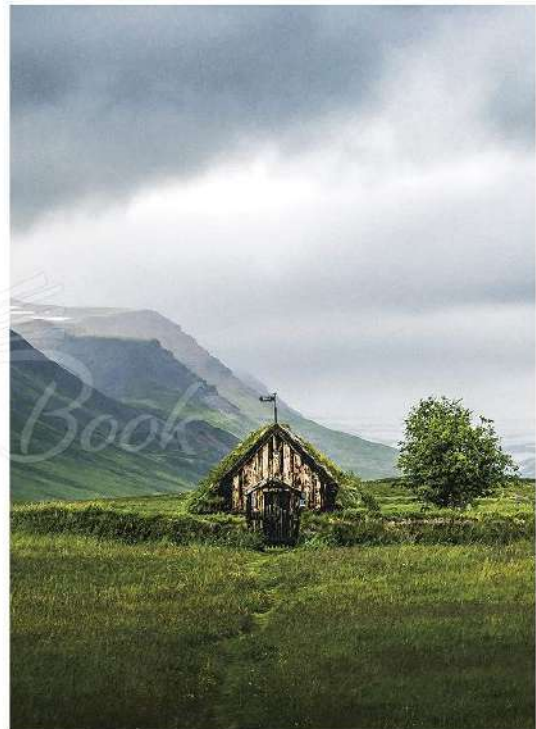


ABOVE

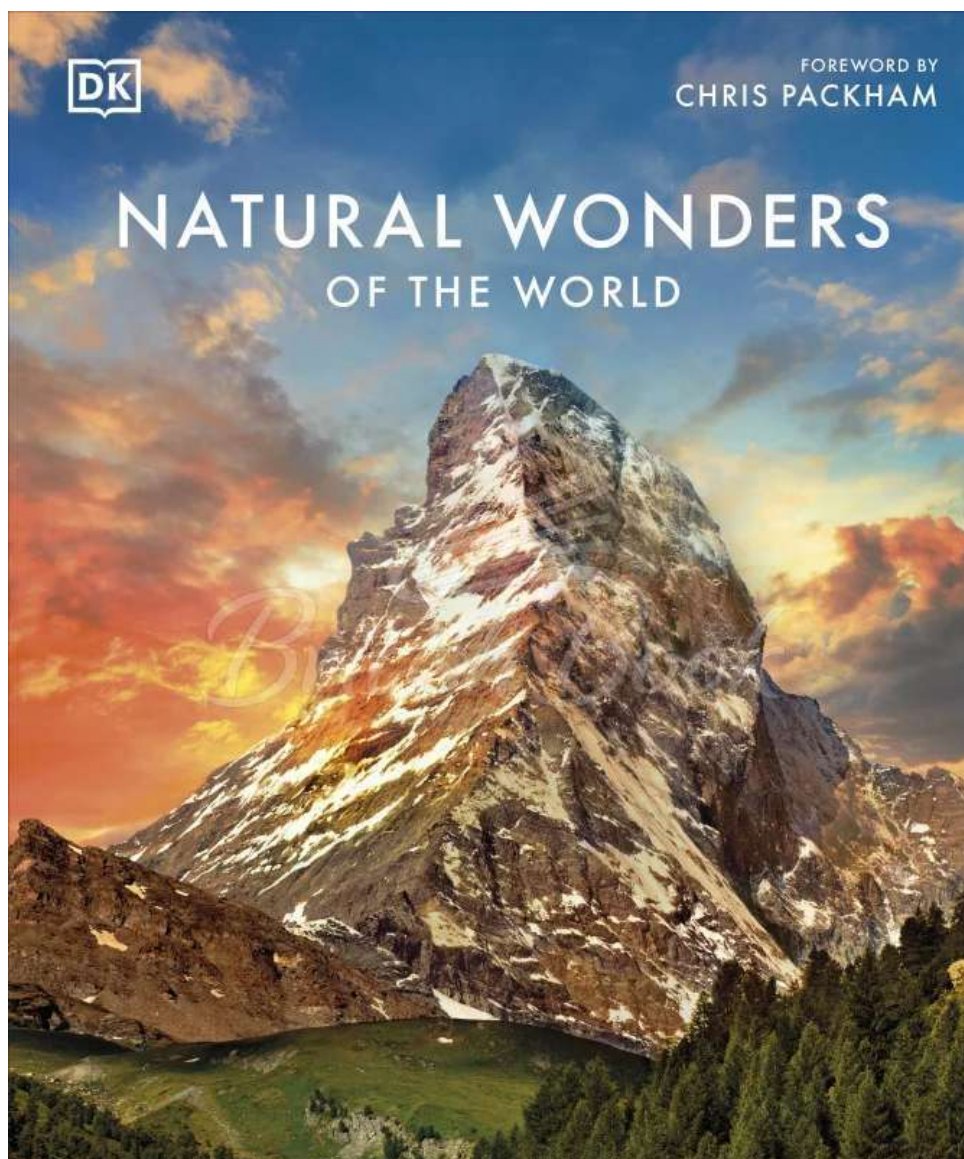
The small museum of Ólafur includes a traditional farm from the nineteenth century, with its own well and grain-sifted roof.

RIGHT

Completely renovated, the tiny Ólafur's (the small church) dates from the seventeenth century.



«Natural Wonders of the World». Chris Packham



LIFE ON EARTH

Earth's land, sea, oceans, and atmosphere teem with life, which has colonized every corner of our planet. This is remarkable given that when Earth formed, it was just a dead rock. Life has drastically altered the appearance of our world and the chemistry of the atmosphere.

Early life on earth

Life on Earth probably originated around 4.2 billion years ago, from precursor chemicals. The oldest definite evidence of life is around 3.5 billion years old and suggests that simple single-celled organisms existed in nature at that time. These microbes were already able to photosynthesize—that is, to use light energy to manufacture sugars from water and dissolved carbon dioxide, releasing oxygen in the process. By around 1.9 billion years ago, photosynthesizing organisms had released significant quantities of oxygen into the atmosphere. This was important to further evolution of life, as some of the oxygen (consisting of O_2 molecules) was converted into ozone (O_3 molecules), which formed a protective layer around the planet, filtering out harmful incoming ultraviolet rays. The presence of oxygen in the atmosphere and dissolved in the oceans also made animal life possible. By 1.2 billion years ago, multicellular organisms made from eukaryotic cells (more complex than the earlier prokaryotic cells of the simple microbes) had evolved.



▶ OLDEST SIGNS OF LIFE
Fossilized stromatolites, known as 3.5-billion-year-old structures, are the oldest evidence of life on Earth. They are made of mineral deposits, such as iron and sulfur, and are found in ancient rocks.

Evolution, spread, extinctions

Between around 350 million years ago (by which time life on Earth's history called the Cambrian period, a great proliferation and diversification of life with experimental deaths and deaths occurred) and the present, life has spread across the globe. By 350 million years ago, the first plants had appeared on land, and by 250 million years ago, the first animals had appeared on land. From there, life continued to spread and diversify rapidly, but there were also extinctions.

One major wave of extinctions occurred at the end of the Permian period, around 250 million years ago. The exact cause is not known, although a series of massive volcanic eruptions is one theory. Another wave occurred at the end of the Cretaceous period, 66 million years ago, when more than 75 per cent of all species died out, including most dinosaurs. However, one dinosaur group survived and evolved into birds.

▶ EXTINCT FORM

A dinosaur, for example, of which this is a fossil example. Such fossils are about 100 million years old, and are found in ancient rocks.



Wonders of life today

Life on Earth is extremely diverse. Estimates of the number of Earth's current species range from 7 million to 1 trillion, of which only about 1.5 million have been identified and described so far. Various schemes have been put forward for classifying known life forms into kingdoms. A common scheme, proposed by scientists at the Smithsonian Institution in 1975, divides seven kingdoms. The current society of



▶ ARCHAEA
Many of these simple, single-celled organisms are found in extreme environments, such as acid hot springs.

▶ PROTISTIA
Some protists are simple, single-celled organisms, but others are more complex, such as amoebae and paramecia.

▶ PLANTS
There are over 300,000 known species of plants. They are the basis of most ecosystems, especially on land.

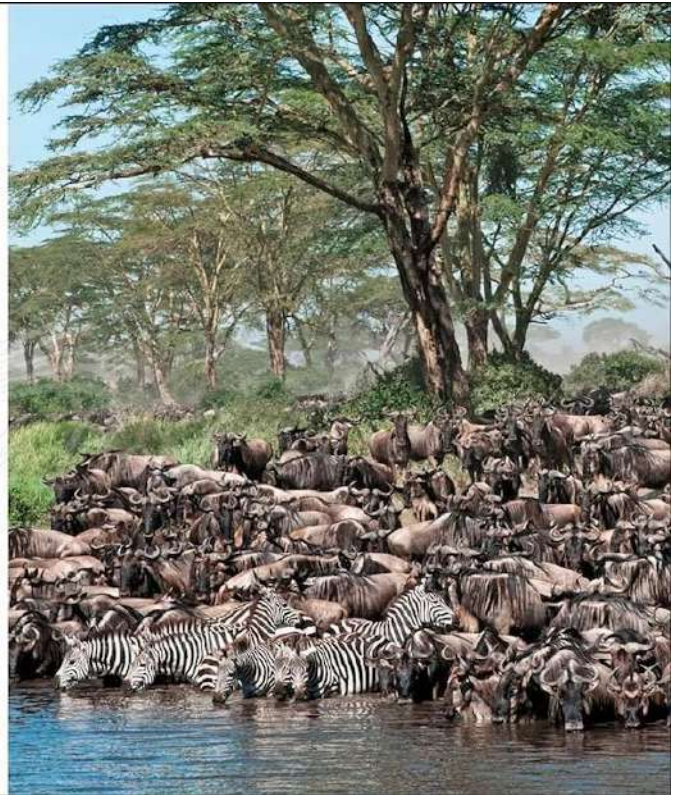
Life has been found inside rocks 19 km (12 miles) below Earth's surface

prokaryotic organisms—bacteria and archaea. The other four are eukaryotic eukaryotic cells, primitive (single-celled) life forms such as amoebae, ciliates, and fungi. Other various sorts, including diatoms and water moulds, and other more complex groups, fungi, plants, and animals. The various life forms interact with Earth, affecting

landscapes in many ways. For example, plants cover a significant proportion of the land surface, and their roots help keep soil from being carried away by erosion. Life has also changed the chemistry of Earth's atmosphere, making it increasingly oxygen rich. Without life, Earth would have evolved and would appear and work quite differently.

▶ RIVER CROSSING

One of the most amazing natural sights on Earth is the annual migration of wildebeest and zebra across the Serengeti river delta.



The Giant Forest

An ancient, sky-reaching forest of more than 8,000 giant sequoias, home to half of the largest and longest-lived trees on Earth.

Growing at the heart of central California's Sequoia National Park, in the southern Sierra Nevada mountains, the Giant Forest is home to more than 8,000 giant sequoias (*Sequoiadendron giganteum*). While they may not be the world's tallest trees, they are easily the largest by volume.

A tale of two redwoods

Giant sequoias are often called redwoods and vice versa, but while both species are native to California, they are quite different. The trees of the Giant Forest generally grow in elevation at 1,300–2,100 m (4,260–6,900 ft) on western Sierra Nevada slopes, making them much more cold-hardy than coast redwoods (*Sequoia sempervirens*), which

grow at lower coastal elevations. Giant sequoias live for around 1,000 years (as opposed to the redwoods' 700), and their bark is up to 60 cm (24 in) thick. Sequoias do not grow as tall as redwoods—the maximum is around 95 m (310 ft) compared to the redwoods' 115 m (380 ft)—but what they lack in height is made up for in girth. The largest tree in the world, the Giant Forest's General Sherman, stands just 81 m (265 ft) high but is more than 30 m (100 ft) wide and weighs an estimated 1,225 tonnes (1,150 tons). At 1,483 cubic metres (52,513 cubic feet), it is the single largest living organism by volume in the world.



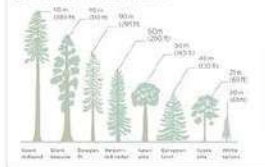
▶ OPPORTUNISTIC SCAVENGER

The California condor is the largest bird in the Giant Forest. As omnivores, they eat anything from seeds and nuts to meat.

The high tannin content in giant sequoia bark prevents rotting

CONIFER HEIGHTS

Because they lack the spread of deciduous trees, conifers grow much taller than the latter, but their heights vary greatly according to species. Coast redwoods are the tallest, while spruce are the shortest.



▶ SHADE TOLERANT

Although the trees of the Giant Forest are shade intolerant, they are able to survive in the shade of other trees.





Mount Everest

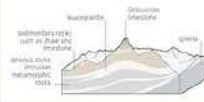
Earth's highest mountain, which sits in the Eastern Himalayas

Also known as *Qomolangma* (meaning "sky god") and in China as *Chomolungma* (meaning "Holy Mother"), Mount Everest rises to 8,848 m (29,017 ft) above sea level.

Faces and ridges
Everest is a highly inhospitable place. It is dangerous to climb. Fatalities are mainly a result of avalanches, hypothermia, and altitude sickness. The mountain is roughly the shape of a three-sided pyramid, with a southern face, a north face, and a east face, each very steep. At the intersection of these faces are three ridges – southeast, northeast, and west – leading to the summit. The first confirmed ascent took place in 1953, by Tenzing Norgay and Edmund Hillary, via a route using the southeast ridge. Successful ascents have now been made by at least 18 different routes of varying difficulty using various combinations of ridges and faces.

THE GEOLOGY OF EVEREST

Everest's summit is composed of limestone that formed on the seafloor some 400 million years ago, during Earth's Ordovician period. Beneath that are other layers of sedimentary rock and deeper still, metamorphic rocks, such as gneiss, with intrusions of igneous rocks.



EVEREST MASSIF

Everest's summit is part of the Everest massif, which includes the main peak, Lhotse and Nuptse. The ridges between the peaks form a horseshoe shape, enclosing a basin.

BASE CAMP

There are four main base camps on Everest on different sides of the mountain. These camps are usually climbed before and after ascents and descents. The south camp is the most popular, as it is closest to the summit.



There is 66 per cent less oxygen at Everest's summit than at sea level

The Namib Desert

A dramatic coastal desert, where terrain ranges from bare bedrock to high, mobile dunes that meet the sea

Stretching from the Atlantic to a high inland plateau, the vast Namib Desert extends for about 1,200 km (750 miles) along the coast of southwest Africa. Considered to be one of the world's oldest deserts, it is located in the north by the Kaokoveld Desert, which stretches into Angola, and to the south by South Africa's Karoo. In most places, the narrow Namib measures less than 100 km (60 miles) wide. Despite this, it is often viewed as having three sections: the Atlantic-influenced coastal strip, the Dune Namib, which takes up what remains of the arid wind, and the Great Namib, comprising the desert's eastern half. Commonly called the Skeleton Coast, the coastal Namib receives almost no rainfall and is a dead zone for vegetation. From the coast, the terrain rises, reaching about 900 m (2,950 ft) by the time the desert meets the base of the Great Escarpment to the east. In the Inner Namib, average annual rainfall is only around 20 mm (0.8 in).

Living the dry life

Dryness is a feature of the Namib that it is believed to have been in an arid state for at least 55 million years. This makes it all the more surprising that the desert is home to animals ranging from adders and geckos to snakes and elephants. Parts of the Namib are also rich in plant life, including the ground-hugging, egg-covered *Welwitschia* (which captures moisture from morning fog and rain) and more than 1,300 palm trees.



In the southern Namib, some dunes are up to 32 km (20 miles) long and 240 m (790 ft) high

SEA OF SAND

At the heart of the desert lies the same sea of sand, covering an area of 200,000 square km (77,000 square miles). It is composed of sand dunes, which are an ancient, ever-changing landscape.

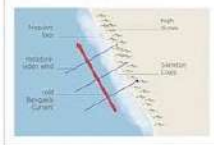
ADAPTED FEET

The world's fastest sand-dwelling animal is the *Didactylus*, a small, fast-moving lizard that can run on sand as well as on the desert floor.

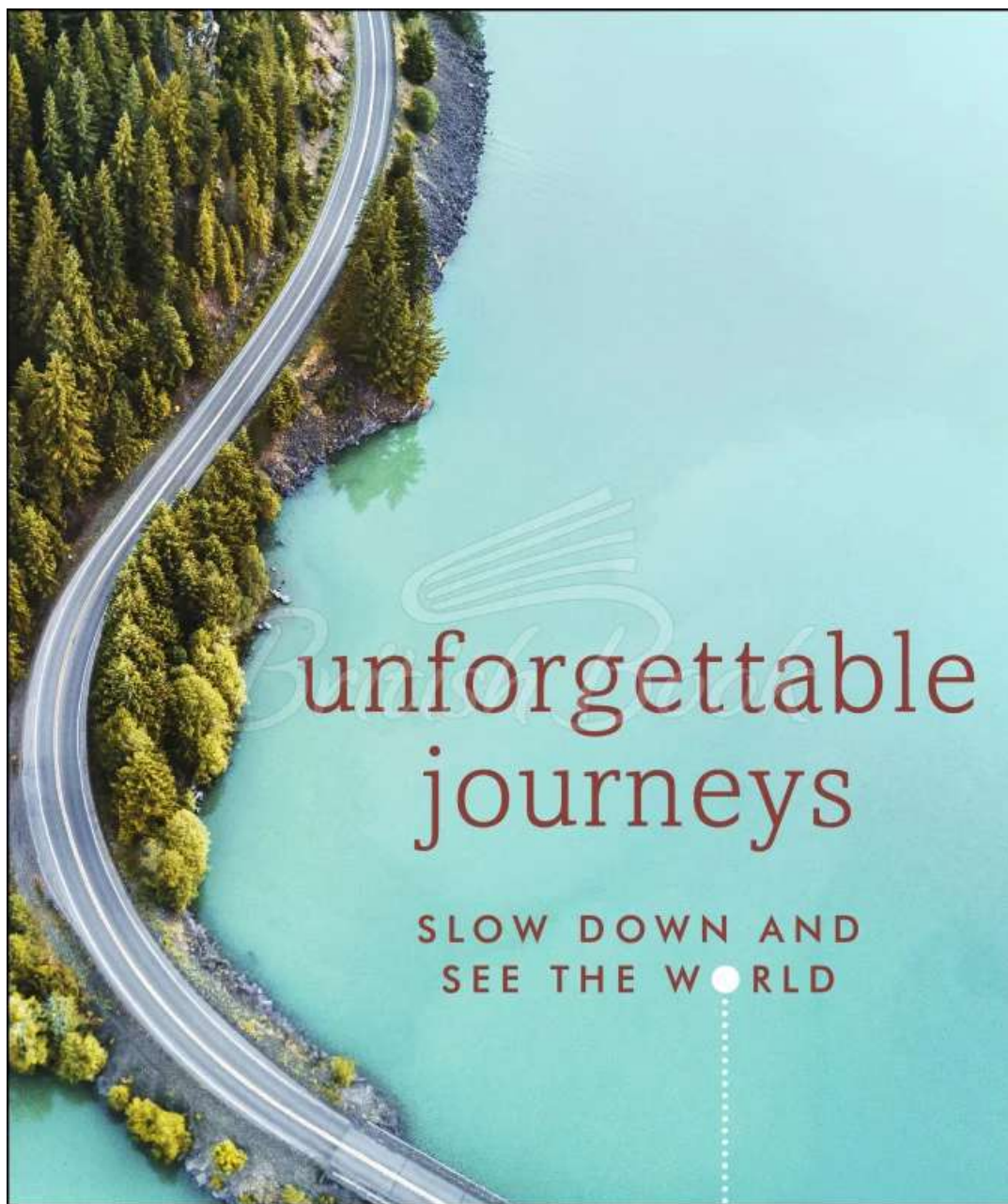


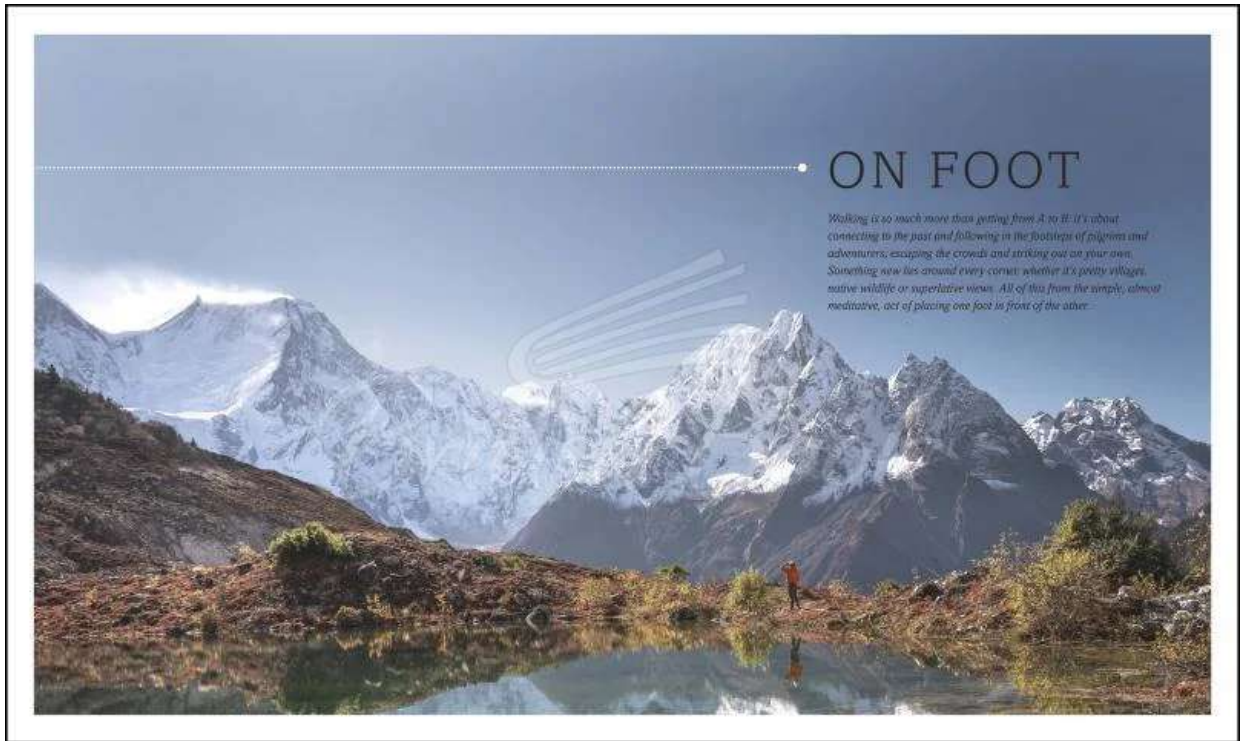
SKELETON COAST FOG

At the Atlantic's west Benguela Current runs north along the coast of Namibia. It is a cold ocean current, and the fog that forms over it is a result of the cold water meeting the warm air over the desert.



«Unforgettable Journeys: Slow Down and See the World»





ON FOOT

Walking is so much more than getting from A to B—it's about connecting to the past and following in the footsteps of pilgrims and adventurers, escaping the crowds and striking out on your own. Something new lies around every corner, whether it's pretty villages, native wildlife or superlative views. All of this from the simple, almost meditative, act of placing one foot in front of the other.



Pilgrims looking out over Antarctica's waters.

BY WATER
CENTRAL AND SOUTH AMERICA

Antarctica

EDUCATION Argentina to Antarctica **START/FINISH** Ushuaia (twice) **DISTANCE** 2,500–4,000 km (1,555–2,486 miles, depending on the itinerary) **TIME** 19–23 days **INFORMATION** Cruise availability, facilities and itineraries vary.

Isolation, wilderness and unfathomably beautiful. Antarctica is the greatest wilderness on earth. It's fitting that this journey from the southern edge of South America to the "White Continent" is a once-in-a-lifetime experience.

Hundreds of thousands of penguins huddle together against bitter sub-zero temperatures. Learning to wade the sea of small icebergs drifting slowly by. Boats of whales breaching the surface of the water and rising over 30m into the sky. Great seals of ice that appear to have been sculpted by a surrealist. Traveling to Antarctica is perhaps the ultimate journey available on earth. Modern cruises are very comfortable, but as you enter the choppy Southern Ocean, in the seventh continent it's easy to imagine yourself in the shoes of great polar explorers like Amundsen, Scott and Shackleton.

Although it is possible to travel to Antarctica from Australia, New Zealand and Chile, most cruises depart from the remote Argentine city of Ushuaia, located in Tierra del Fuego. Ushuaia is just 1,020 km (633 miles) north of the Antarctic peninsula, a fringe of land that curls northwest out of the toe of the continent. From the port, ships travel along the Beagle Channel before making the two-day crossing of the Drake Passage, a notoriously rough stretch of ocean between Cape Horn, the southernmost tip of South America, and the South Shetland Islands, an archipelago that lies just north of the Antarctic peninsula.



A group of Adelia penguins nesting on King Island.



**BY RAIL
ASIA**

Below: Two people at a waterfall. Right: Scenic view of the Death Railway in Thailand.

The Hill Country Railway

LOCATION Sri Lanka **START/FINISH** Kandy/Badulla **DISTANCE** 183 km (114 miles) **TIME** 7 hours **INFORMATION** www.srilankarail.gov.lk; see also box for in advance as possible

The trip from Kandy to Badulla is one of Asia's great railway journeys, traversing the splendours of Sri Lanka and rolling through a spectacular jigsaw of misty hills, tumbling waterfalls and endless acres of vivid green tea fields.

Starting at the historic capital of Kandy, Sri Lanka's hill country railway was constructed during the colonial era to service the burgeoning tea industry and connect the island's upcountry towns and villages. Cutting a meandering path across Sri Lanka's uplands, the ride takes up a heady blend of breathtaking scenery and colonial charm.

The most spectacular section of the route stretches between Pinnel and Ella, with delicate waterfalls cascading out of cliffs in the hills and sweeping views unfolding in every direction as the train grooves its way over higher. Not a square of tea is left out of the hills, dotted with the distant outlines of Tamil tea plantations rising among the bushes.

Punctuating the journey are regular halts at a series of upcountry stations, complete with original platform signs and time-worn architecture. Breakfast is served at every stop, armed with baskets of fresh samosas. Schedules of banana and coconut jamming give of coffee and tea – a unique opportunity to taste the landscape through which you're riding. The town of Badulla marks the end of the line, but the scenery doesn't stop with it: sea-level hills stretch endlessly on, as far as the eye can see.

Death Railway

LOCATION Thailand **START/FINISH** Bangkok/Nam Tok **DISTANCE** 115 km (71 miles) **TIME** 4.5-6 hours **INFORMATION** www.deathrailway.com; see also box for in advance as possible

*The spectre of war haunts this storied stretch of railway, immortalised in the 1957 movie *The Bridge on the River Kwai*. Ride from Bangkok to Nam Tok, taking in spectacular landscapes and harrowing history en route.*

No longer running at the way to Udon in Myanmar (formerly Burma), the notorious Death Railway lies on between Thailand's capital and the town of Nam Tok, traversing dramatic valleys, photographic viewpoints and harsh mountain passes. Taking in the scene from the comfortable carriage, it's hard to imagine that more than 100,000 people lost their lives building this track, condemned to forced labour by the Japanese during World War II.

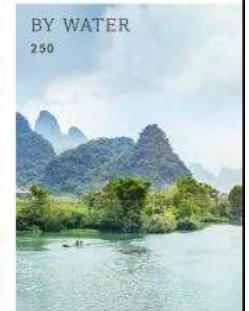
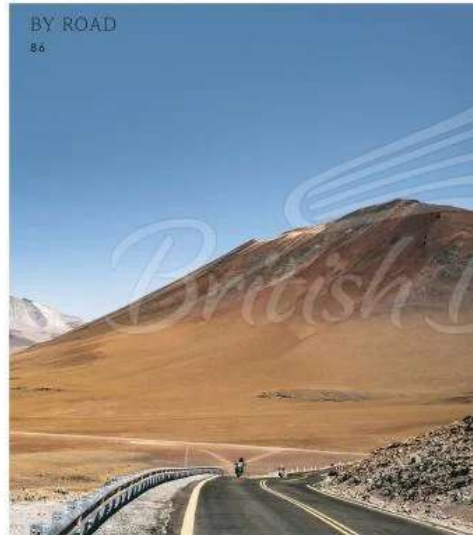
Alight at Kanchanaburi, where you can walk across the famous bridge over the Chong Chai River and learn about the human cost of incarceration at the Thailand-Burma Railway Centre. Further up the line, the train makes the most spectacular leg of its journey across the Wangsaek Pass, hugging cave-peppered cliffs and offering views as it snakes along the river. Beyond Nam Tok, the track runs out – walk on across the hard-hewn Hukaw Pass, which stretches through the jungle into Myanmar.

THE DEATH RAILWAY ARTISTS

Despite the title, artists such as Aubrey George Old and Jack Chalker documented the horrors of life in prisoners of war in the Death Railway camps. Many of these works – created with linocut, of human hair and paints made from animal and plant fluids – are today housed in the Australian War Memorial in Canberra.

The Death Railway crosses the Chong Chai River at Kanchanaburi.

Contents

Introduction
6BY ROAD
86BY BIKE
148BY WATER
250ON FOOT
8BY RAIL
192Index
312Acknowledgments
318

EXPLORE the archaeological wonders of ancient Egypt along the Nile Valley of Luxor

RIDE your way through the dramatic beauty of the Great Rift Valley in Tanzania

SEE the majestic pyramids of Giza in northern Egypt

WATCH wild life in the parks and reserves of Kenya, including Amboseli

TAKE in the dramatic beauty of the Great Rift Valley in Tanzania

GET soaked in Victoria Falls on the border of Zambia and Zimbabwe

ADMIRE the stark, powerful of Table Mountain in South Africa

Down into the south, the journey continues through the verdant tropics, past the glorious mountains of the Great Rift Valley and the verdant high savannah grasslands across from Africa's heartland. South of the equator, down through Tanzania, Malawi, Zambia, Botswana and Namibia, the climate and terrain become drier by degrees, and the pace of the journey slows with which you where the road is often by the astonishing beauty of culture and language. All roads lead to South Africa, where parched deserts give way to lush vineyards as you draw ever closer to Cape Town.

This is the kind of journey that requires careful planning. If the pace itself – a semi-regular moon at best – is not running, the entire trip is best accomplished in a sense of relief to share that last when the going gets tough. Back-up helpers and vehicles are also recommended to assist in the many obstacles you'll encounter along the way: from flat tires and equipment failures to bureaucratic visa complications and communication misunderstandings. But don't let any of this deter you; this is one of the greatest joys you'll have the chance to undertake, anywhere, ever.

Below: The granite peaks of Mount Kilimanjaro; Malawi. Bottom right: Members of the Maasai community in Amboseli National Park, Kenya. Right: A woman in a traditional Maasai dress in Kenya.

126

127

BY WATER
NORTH AMERICA

Athabasca River

LOCATION Canada **START/FINISH** Jasper/Whistler **DISTANCE** 252 km (161 miles) **TIME** 3 days **DIFFICULTY** Challenging **INFORMATION** www.northernhwy.com

Originating from the Columbia Glacier, part of the massive Columbia Icefield in Jasper National Park, the Athabasca River flows northward for more than 1,500 km (930 miles), eventually clearing into the Arctic Ocean. Once frozen, this flowing ground for First Nations tribes, then a busy trading route, the river today is a spectacular outdoor adventure corridor with paddling routes suitable for beginners and experts alike.

Popular with caracaras is the stretch between Jasper and Whistler, a winding route through the heart of the Canadian Rocky Mountains. As poaches glide through mid-elevation aspen, they will graze on all types of grass on the peatling, sun-drenched, island, fields of burnt grass (prairie overheat), mossy soil, warming oil grasses for their feed needs. Come evening, the shores of low-lying water bodies are ideal for a trout, carp and well-earned supper. Keep those eyes peeled: the autumn season might appear to round off a storybook tale.

The A. bellatorum fleet working
around the Convention South



Quetico
Provincial Park

LOCATION Canada **START/FINISH** Olympe Trail (loop) **DISTANCE** Varies **TIME** Varies
DIFFICULTY Moderate **INFORMATION** www.albertahistory.com

Drifting across any of the pristine Quebec Provincial Parks, 2,800 lakes, it's easy to imagine what it might have been like when the Ottawa first powered their birch bark canoes across the surface centuries ago. This is canoeing territory: not just the only sounds to be heard are paddling and the quiet splash of the paddle.

From the head of the Dawson Trail, canyons drop through pine-wooded terrain to the lake level. Once on this water the lake opens, starfish and gully, fringed with mossy-brown kelp. There's plenty of time to dive into the water then lay on the pack-stashed rods and lugs along the water. The lake provides easy access to a line and water for fish to nibble, later you'll be diving on barbecued lake trout as the first fire of the day starts across the bank. When you're ready to go on the next morning, all you'll have behind you is footprints in the mud and a ripple on the water.

WHAT'S IN A NAME?

It was once assumed that the name Quaker was derived from the Quaker Tobacco Company. Today, however, it is commonly accepted that the pack's name is taken from the Quaker word-gambling. For the late La Crosse First Nation, this means to have named respect for the Esling spirit that dwell in Quaker Lake.



*For more details on the North Atlantic
Nuclear Accord, see last December's issue.*

Nahanni River

LOCATION: Canada **START/FINISH:** Virginia Falls/Nelson, B.C. **DISTANCE:** 240 km (150 miles) **TIME:** 1 week **DIFFICULTY:** Challenging **INFORMATION:** www.pcgsport.ca/guides/trail.htm (strongly recommended)

An ancient river of legend and lore, the Nahanni is a mecca for adventure seekers seeking to test to the wilderness's extremes. Flowing with an immense force long before the surrounding peaks were etched in some 250 million years ago, the river dashes into Canada's deepest canyons, past the treacherous Victoria Falls, and eventually empties into the wide plains of the Last River Valley. Coloured and the flood-rich headwaters anticipate that confine the narrow, high springs to the system the depths of the earth's crust, and unexplored cave systems ordered by miles around in the rugged limestone, myriad of headless waterfalls and great gorges await the plentiful. And possible sightings of bison, moose, bobcat and grizzly bear will add more tales for wanderers to take back home with them.

Churchill River

LOCATION Canada **START/FINISH** Churchill
Fence of Wiles Fort **DISTANCE** 1.5 km
(1 mile) **TIME** 1 day **DIFFICULTY** Moderate
INFORMATION www.wanathionchurchill.com

On the fringes of the Canadian Arctic, the isolated town of Churchill is the starting point for a kajaik journey that features a historic fort, stark landscapes, beluga whales and – with a bit of luck – polar bears.

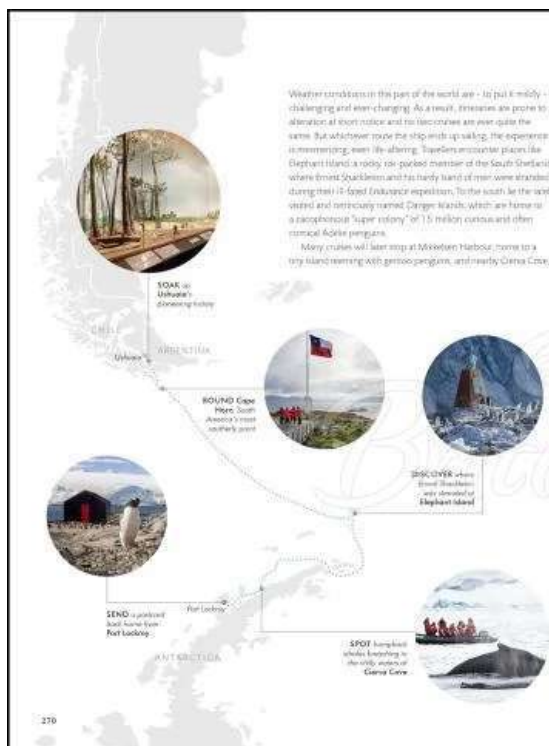
Timing is everything. In summer months, thousands of large whales arrive to feed, mate and give birth, so come between June to September to secure a sighting. As you paddle across the icy waters of the Chukchi Sea and the small ice-ridges slowly slide from view, you won't be long before pods of whales come out to play. These small, arctic, supposedly vocal mammals are highly inquisitive, and you must wait while study boats watching them circle around your bow, and above the surface and signal away from their individuals.

But they aren't the only notable sight, in this remote stretch of Mardinia province. This is a polar bear country and, though more common in October and November, narrow sightings of the world's biggest land-based predator are known along the rocky shoreline of the river. Bears and whales in one day? That surely makes the journey more than worth it.

another way

The town of Churchill has no road connections with the rest of Manitoba and can only be reached by plane or (perhaps much more reasonably) — a 45-hour sleeper train from provincial capital Winnipeg.

BY WATER
CENTRAL AND SOUTH AMERICA



Weather conditions in this part of the world are - in just a kindly - challenging and ever-changing. As a result, itineraries are prone to alteration at short notice and to inconvenience are just quite the norm. But whatever route the ship ends up taking, the experience is memorable, even life-altering. Travelers encounter places like Elephant Island, a rocky, ice-pocked member of the South Shetlands where Ernest Shackleton and his hardy band of men were stranded during their 1914-15 *Endurance* expedition. To the south lie the ice-shrouded and notoriously named Drake Islands, which are home to a population of "puff colony" of 15 million gannets and other colonial seabirds.

Many cruises will later stop at Mikaelen Harbour, home to a tiny island teeming with penguin penguins, and nearby Olenka Cove.



Left: Charming is just his job's name. **Below:** Top A glazes blue in shiny finish. In **Center:** Case Above A hemisphere while others in Dish.

A sweeping bay, dotted with small islets. Here, penguins waddle across the water in shallow layers of thermocline, searching for their chicks or colonies on the Zoodia (a type of rhubarb) that grows in warm brackish and helped seals, birds, and minks and humpback whales. Meanwhile, Brown Boats is where many people take their first steps on the Antarctic continent itself, trundling past a small-sailed beach in the company of cranes, buses, sleds, and gear. Where else is there a popular tourist stop, home to visitors that include, among others, a British Wildlife film crew, a museum, and site of the most southern post office on earth.

In 1904, back to Helsinki, many cruises pass at the dagger-shaped Daenerys Island, passing through a narrow channel known as Megynas Helms and mooring at a huge flooded cask in the centre. Helms Island have the opportunity to have across the island's active volcanic crater before ending their Antarctic expedition in style with what's known as a "polar plunge" – a brief floating dip in the frigid Southern Ocean.

another way

Some itineraries cruise from Argentina north to Chile, Antarctica via the Falkland Islands and South Georgia, both of which are incredibly rich in wildlife, marine life and scenery and have fascinating histories. Another option is to add on a cruise through the idyllic, fish-filled southern Chilean fjords.

Шмуктитули



СНІГОХОДИ

РАНУА
65.943289, 26.467078

Рисунок Б.2

Графічні елементи



2 Локація

Нічого, окрім зорю, не побачивши на 1. Локації ми поклали на наступну локацію. Це було величезне замерзле озеро, до якого потрібно було дістатися пішки від автобусу по схилі до голого льоду. Там була ще одна незвичайна химерність, що гримаси біли вагати та титок чекати на снігу. Попри широкі спеціальні одягу термобілизну, локітні костюми і та, що падає на ноги і руки, виморозило нас, і навіть рух не допоміг. Час від часу доводилося з'являти рушники шовби сфотографувати небо в цій побачити шари. В результаті ми побачили лише лід, помітну димку, так і не зрозумівши, що сніг народжується. З відсутності, що нас обманює, ми поклали на останню локацію.



79

Село Санта-Клауса

Територія Села Санта-Клауса, розташованого неподалік Покрови на лівобережжю, популярному коці, — це справжній зимовий казів, який оживає цілий рік. Тут можна відчути атмосферу святкового духу, центром якого є офіційна пошта Санта-Клауса, де люди з усього світу надіають свої листи. Порід, розташовані магазини з сувенірами, де продають латвійські вироби, і тематичні кафе, де можна скуштувати фанатичні смаколики та гартувати шкільні під, мерехтливий родинний вечір.

Територія розділена на різні зони, можна відвідати будинок Санти, зустріти ельфа, а також сфотографуватися біля повітряного кока — символічної мекки півночі. Весь простір спроектований так, щоб відчути дух зимової казки: дерева, іскри декоративні, затишні дерев'яні будиночки і відсутність чужості, яке робить цю територію унікальним місцем для туристів і сімей.



47

Обкладинка

