

Міністерство освіти і науки України  
Чернігівський промислово-економічний коледж  
Київського національного університету технологій та дизайну

ЗАТВЕРДЖУЮ

Заступник директора з НР

\_\_\_\_\_ С.В.Бондаренко

\_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**Методичне забезпечення  
лекційного курсу з дисципліни  
(Композиційна організація форми)  
для студентів 2-3 курсу  
спеціальності  
5.02020701 «Дизайн»**

Уклав

Таїшева М.М.

Розглянуто на засіданні  
циклової комісії

живопису та дизайну

Протокол №\_\_ від \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Голова циклової комісії

(підпис)

## Лекція № 1

**Тема:** Вступ.

Особливості формоутворюючих елементів об'єкту дизайну та їх вплив на композиційну організацію форми.

**Мета:** ознайомити студентів з базовою інформацією стосовно організації форми. Розглянути можливості, прийоми та засоби композиційної організації форми. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

- 1 Вступ .
- 2 Композиція в дизайні.
- 3 Засоби та основи композиційного формотворення.
- 4 Основні принципи композиційного формотворення.

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворческом искусстве. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Вступ

Курс „Композиційна організація форми” дає можливість студентам набути теоретичні і практичні знання для розробки композиції при проектуванні різноманітних об’єктів дизайну, навчити володіти творчим процесом, кінцевою метою якого є закінчений, детально розроблений проект, призначений для виконання його в матеріалі.

В ході вивчення курсу „Композиційна організація форми” суб’єкт навчального процесу формує об’єктивні знання щодо законів композиції, втілення їх в творче рішення – художнє проектування об’єкту.

В основі предмету „Композиційна організація форми” є система завдань:

Основні з них:

- вивчення пластичних форм на основі законів композиції в залежності від течії світової моди;
- вивчення законів композиції і вміння втілювати їх в творчих колекціях;
- уміти створювати форму в залежності від його призначення;
  - відображати в формах стильові рішення різноманітних епох, архітектурних споруд, витворів мистецтва, природних ландшафтів і матеріалів;
- уміти розуміти залежність форми від моди, статі, віку, призначення і т.д.;
  - вміти швидко реалізовувати творчі ідеї і знання;
  - вміти створювати особистий, індивідуальний образ.

Комплекс знань з „Композиційної організації форми” має мету спрямовувати буття суб’єкта у творчо-пошукове русло через особисту орієнтацію в сукупності цінностей сучасного світу, диференційно підходити до різноманітних мистецьких надбань, аналізувати їх. Комплекс набутих професійних знань допоможе суб’єкту створити власні композиційні рішення на високому професійному рівні з дотриманням естетичних, функціональних якостей наряду моди. В даному курсі відображаються цінності минулого і сучасного, явища докільля розкриваються у всій динамічності та багатшаровості від переживання до знання, від передчуття до ідеї, від півсвідомого до свідомого, від інтуїтивно-ліричного до запального.

Курс „Композиційна організація форми” сприяє: закладанню в свідомість базових, ключових законів композиції, вмінню їх використання в творчому процесі задля професійного володіння набутих досвідом в проектуванні та розробці одягу на всіх етапах починаючи від ідеї, ескіза до детально розробленої творчої колекції.

Програмою курсу „Композиційна організація форми” передбачено вивчення:

- основних законів композиції, починаючи від ритму „Золоте січення”, статичності, динамічності форми до подібності, контрасту, характерніших композиційних рішень та орнаментів;

- формоутворення на всіх етапах розвитку світової моди і причин, пов'язаних з виконанням нових конструктивних формоутворень в одязі всесвітньої та української культури;
- взаємозв'язку кольорової гами і формоутворення у зв'язку з законом єдності змісту і форми;
- законів композиції в розвитку світогляду особистості в розумінні створення перспективних сучасних колекцій.

### Композиція в дизайні

Кожен рукотворний предмет, залежно від своєї конструкції та форми, набуває певних композиційних властивостей. **Композиція** (від лат. compositio - складання, створення) - це **побудова цілісного витвору, всі складові якого гармонійно узгоджуються**. Її основними формоутворюючими засобами є:

- об'ємно-просторова структура і тектоніка предмета;
- властиві об'єкта, масштаб, пропорції, ритм і метр;
- контраст або нюанс формоутворення;
- симетрія чи асиметрія побудови, організації або садоблення предмета;
- колорит об'єкта, загалом, та його окремих частин, зокрема;
- фактура і текстура матеріалу, з якого виготовлено предмет. **Об'ємно-просторовою структурою композиції називається естетично-осмислена взаємозалежність форми об'єкта від його внутрішньої будови та зовнішнього предметного оточення.** Вона укладається на засадах внутрішньої та зовнішньої гармонійності, котрі мають бути притаманні рукотворній - штучній, формі.

**Тектоніка** (від грец. тектоніка - будівельна справа) форми - це **конструктивна особливість предмета, яка проявляється у співвідношенні її частин, пропорціях тощо.** Наприклад, спортивний автомобіль та вантажівка є досить відмінними за тектонікою транспортними засобами. Схожість їх форми і конструкції обумовлюється різним функціональним призначенням.

**Масштабність** (від нім. maß - міра, розмір та stab - палиця) форми є показником величини предмета відносно якогось еталону. В дизайні еталонем, з яким вона співвідноситься виступають розміри людського тіла.

**Пропорційність** (від лат. proportio - співвідношення, розмірність) форми - це характеристика співвідношення частин цілого між собою. Вона є ознакою їх узгодженого, розмірного поєднання.

**Метричність** (від грец. метрон - міра) композиції є властивістю рівномірного чергування в ній однакових елементів через однакові інтервали. Вона притаманна, наприклад, вагонам електропоїздів або ж низці намиста з перлів.

**Ритмічність** (від грец. ритмос - узгодженість, розмірність) композиції є властивістю рівномірного чергування в ній окремих частин, котрі розміщуються з **неоднаковим інтервалом.** Так розміщується, наприклад, гілля у сосни, місцезположення якого обумовлене прискоренням чи уповільненням росту дерева в залежності від погоднокліматичних чинників. Ритмічний ряд у дизайні найчастіше використовується при потребі вираження динамізму форми чи імітування цього процесу.

**Симетричність** (від грец. симетрія - розмірність) композиції є розміщенням частин предмета на площині чи у просторі, коли одна його половина є ніби дзеркальним відображенням іншої. У залежності від наявності цієї ознаки в організації предмета чи їх групи в дизайні розрізняють *симетричну* та *асиметричну композицію*. Перша, як композиційний засіб, найчастіше застосовується, наприклад, при художньому оформленні ділового інтер'єру (офісу, торговельної зали, зали ресторану тощо). Обумовлюється це своєрідністю психологічного сприйняття людиною такого групування елементів об'єкта. Подібне композиційне рішення навіює думку про спокій, силу, міцність, чіткість, парадність, офіційність предмета чи обстановки. Особливо у випадку *абсолютної симетричності*, коли в основу композиції покладено дві взаємно перпендикулярні осі симетрії.

### 3 Аналіз композиційних центрів об'єкта дизайну

№ з\п	Вид композиційного центру	Характеристика виду композиційного центру	Наявність композиційного центру в формі об'єкта дизайну (назва)
	Геометричний	Точка перетину діагоналей прямокутного зображення, яка впливає на структуру всієї композиції	Вказати місце розташування точки геометричного центру
	Оптичний центр	Точка, яка розташована віще перетину діагоналей, не впливає на структуру композиції, але найперше потрапляє в поле зору людини.	Вказати місце, яке найперше потрапляє в поле зору
	Сюжетний (семантичний)	Логічний центр, який може поєднувати групу елементів, за змістом, фактурами, лініями, кольором, тощо	Вказати наявність або відсутність конструктивної ідеї.

Поняття —Композиція (з лат. - поєднання, зв'язок) – мистецтво поєднання як окремих форм та площин в естетично-функціональний образ.

### ЗАСОБИ ТА ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЙНОГО ФОРМОТВОРЕННЯ

-Засобами мистецтва композиції є форми геометричної конфігурації. До таких належать три базисно-класичні (прості) геометричні форми побудови на основі квадрата, кола, рівнобічного трикутника

-Квадрат - форма фізично-практичного усвідомлення та освоєння простору. Залежно від орієнтації на площині людина (кроками) може практично відміряти квадратну (прямокутну) конфігурацію ділянки.

- Коло - форма емоційно-почуттєвого усвідомлення та освоєння простору. Залежно від ситуації людина (як центр радіуса кола візуального сприйняття оточення) може умовно (візуально) визначити край-образ оточення. Пізніше практично напести конфігурацію невеликого кола на площині ділянки за допомогою додаткового (не простих - фізичних кроків) засобу - шнура, стрижня.

- Трикутник (рівнобічний) — форма інтелектуально-раціонального усвідомлення та освоєння простору. Залежно від практично-логічної необхідності, людина може визначити конфігурацію площини найраціональнішими (найменшими) засобами кількості кутів та фізичних дій, використовуючи рівнобічний трикутник.

Творчими засобами композиційного формотворення проекту (креслення, ескізу) також є:

1. Точка - як початкова висхідна композиційного розвитку форми та простору.
  2. Лінія - як наступний етап руху точки: пунктир, або лінія - штрих (по одній із осей координат).
  3. Площина - як подальший рух точки у двох напрямках осей координат.
  4. Поверхня - як особливості верхнього шару площини.
  5. Форма - як обрис/устрій та композиція площини та об'єму.
  6. Об'єм - як рух точки у трьох напрямках осей координат.
  7. Простір - як довільне розгортання площини між окремо розташованими об'ємами.
  8. Глибина - як векторне розгортання площини у напрямі до об'єму (або групи композиції об'ємів). Може бути «закрита» або «відкрита».
  9. Панорама - просторово-тривимірне, глибинно-площинне розгортання простору перед об'ємом.
  10. —Розгортка □ - як площинне розгортання простору перед об'ємом (не горизонталі).
- Основними особливостями композиції є її геометрична конфігурація, розмір, тло (фон), поверхня, орієнтація у просторі.

11. Центр композиції:

- а) геометричний (як точка перетину або лінія осі);
  - б) композиційний (як точка рівноваги конфігурації, акценту кольору, маси).
- Особливості конфігурації, кольору, форми або об'ємності простору, які спостерігач сприймає як виїмкову особливість або домінування (геометричне чи оптично-композиційне), називають центром або віссю композиційної рівноваги та психо-візуального сприйняття.

## Лекція № 2

**Тема:** Стилізація природних форм

**Мета:** ознайомити студентів з базовою інформацією стосовно стилізації. Розглянути можливі прийоми стилізації форми. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

- 1 Суть поняття стилізація.
- 2 Прийоми стилізації.
- 3 Використання стилізованих зображень.

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворческому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

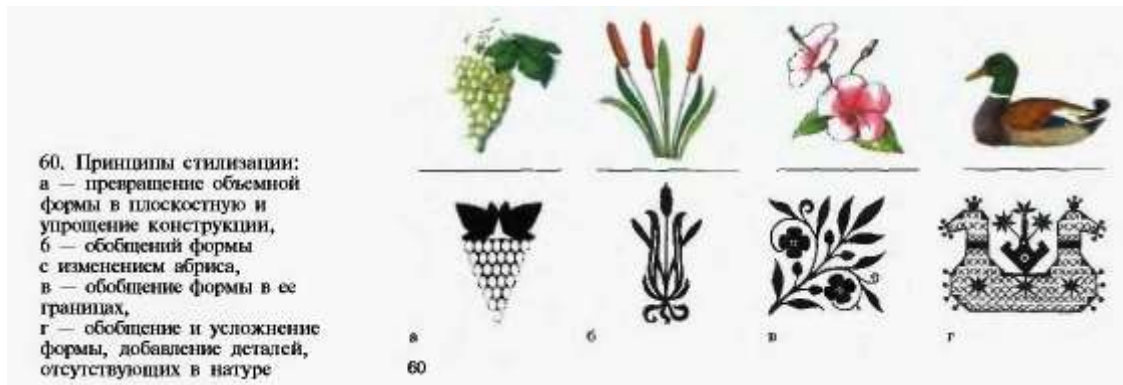
<http://www.youtube.com/>

<https://uk.wikipedia.org/>



## 1 Суть поняття стилізація

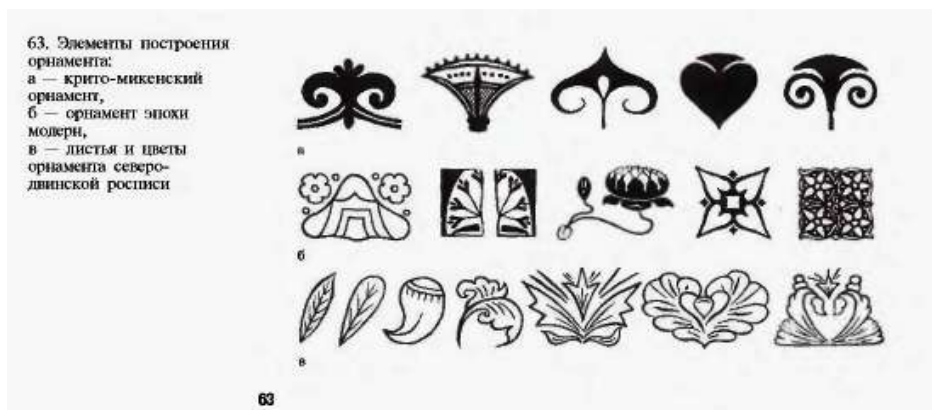
Стилiзація означає декоративне узагальнення і підкреслення особливостей форми предметів за допомогою ряду умовних прийомів. Можна спростити або ускладнити форму, колір, деталі об'єкту, а також відмовитися від передачі об'єму.



Проте спростити форму зовсім не означає обіднити її, спростити — лише підкреслити виразні сторони, опустивши малозначущі деталі.

У основі будь-якого художнього твору лежить органічний зв'язок між його складовими елементами. Принципи стилізації мають свої особливості в народному і декоративно-прикладному мистецтві, в живописі і графіці.

Народні орнаменти створюються, як правило, на основі стилізації реальних природних форм. Беручи основне, майстер перетворить предмет, підпорядкувавши його форму і колір ритмічному ладу орнаменту. Народний майстер творить на основі емоційно-асоціативного сприйняття (мол. 61-62).



Загальне стильове рішення орнаменту, його лінійна і колірна композиції підкажуть творче переосмислення природи. Мотив для орнаменту можна знайти, вивчаючи форми і розфарбовування комах, ящірок, мінералів, морських раковин та ін.





65. Обобщение формы живописными средствами:  
 а — реалистическое изображение,  
 б — декоративное изображение,  
 в — абстрактное изображение

## 2 Прийоми стилізації.

Щоб не допускати сліпого копіювання природи, корисно попрацювати на основі вражень, що збереглися у вас, або асоціацій. Самостійне сприйняття, його вивчення допоможуть скластися певному відношенню до природи, яке створює основу для фантазії.

У станковому (живопис, графіка) і декоративному мистецтві процес узагальнення форми має багато спільного. Художник, зберігаючи її пластичну виразність, виділяє головне і типове, відмовляючись від другорядних деталей. Усі спостережувані в реальній формі відтінки, як правило, наводяться до декількох кольорів. Можлива і повна відмова від реального кольору. Пошуки образу підказують те або інше рішення.

Художник може змінювати предмет у будь-якій мірі, відхід від природи буває дуже значним. Квітка, лист, гілку можна трактувати майже як геометричні форми або зберегти природні плавні контури. Наприклад, перетворити мальовничими засобами реальний образ квітки в декоративний і навіть абстрактний можна так, як на мул. 65.

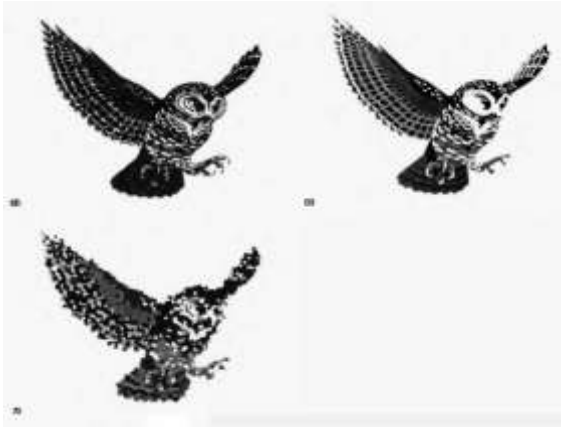
Розглянете приклад стилізації форми птаха в графіці і визначите, за допомогою яких засобів реальне зображення перетворюється на декоративне (мул. 66-70).



66



67

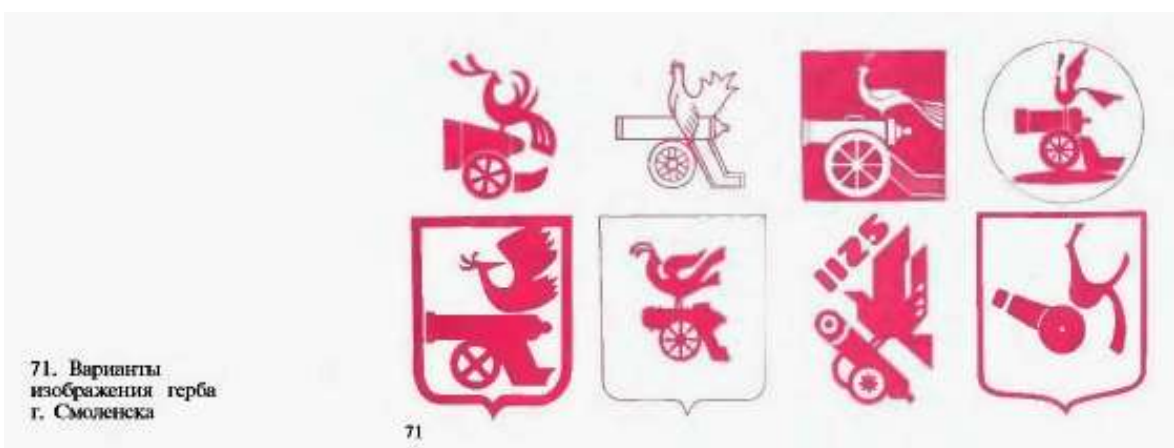


Иноді в характеристиці предмета деталь може грати провідну роль. Свідомо акцентуючи увагу на деталі, як би перебільшуючи її значення, можна «загострити» образ. Форма тіла, дзьоба, оперення птаха і цругие деталі впливають на виразність зображення і характер цілого.

У кожному з варіантів використані різні якості натури і способи штрихування. Міра узагальненості форми і вибирання засобів художньої виразності визначаються поставленим завданням, задуманим чином.

Одним з прикладів стилізації може бути процес створення знакових зображень в графічному дизайні. Відмітні особливості знаку — узагальненість і умовність в зображенні предметних форм, що означають яку-небудь фігуру або явище навколишнього світу.

Знак докорінно відрізняється від конкретно-предметного зображення, він тільки вказує або означає зовнішні ознаки якого-небудь об'єкту. Знак можна назвати абстрактним символом.



71. Варіанти  
зображення герба  
г. Смоленска

71

Зображення фігури морського коника доведене до такої міри узагальнення, що останній знак за відсутності елемента, що зображує око, викликає інші асоціації.

Окрім зображення зовнішнього вигляду, знаком можна виразити і інші особливості зображуваної істоти. Наприклад, можна намалювати мукаючу або таку, що дивиться корову, агресивного крокодила, передати те, що кажан має локаційні властивості.

Нерідко в двох або декількох знаках закладений один і той же образотворчий елемент, але вони несуть різний сенс.

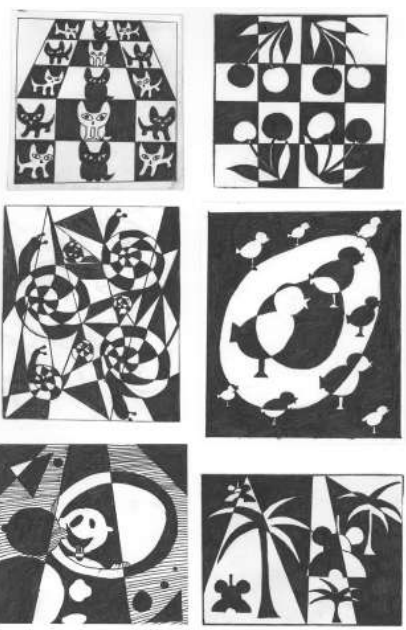
Наприклад, в знаках равлика і музичного духового інструменту закладений такий образотворчий елемент, як спіраль, і тільки специфічні елементи форми наповнюють кожен знак своїм сенсом. Існують пограничні стани, коли знак або не нагадує нічого, або асоціюється з іншим предметом. Форма одного об'єкту може переходити у форму іншого за рахунок додавання або виключення якого-небудь образотворчого елемента.

Узагальнене зображення, що нагадує знак, виходить в результаті складання паперу в мистецтві орігамі.

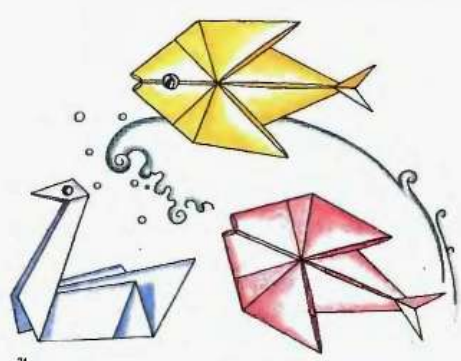
Порівняння знакового і реалістичного зображень розвиває абстрактне мислення.



72. Знаковые изображения морского конька, коровы, крокодила и летучей мыши (из книги В. И. Волошко)



73. Пограничные состояния знака. Переход в другую форму (из книги В. И. Волошко)



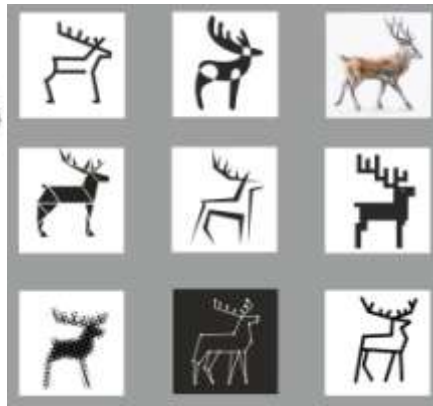
74



Мод. 73



Мод. 74



### 3 Використання стилізованих зображень

Люди завжди захоплюються приголомшливо реалістичними картинами. Здається, що ти протягнеш руку - і погладиш собаку, поторкаєш воду, зірвеш гроно винограду. Та що говорити про реалістичність - вони самі іноді здаються реальніше за справжнє життя. А ось копітка праця дизайнера часто залишається непоміченою. Хоча саме завдяки його роботі багато компаній отримують свою особу - логотип. Лаконічний і строгий добре сприймається, але не завжди ми розглядаємо його впритул. Так от, стилізовані тварини найчастіше з'являються саме в цьому виді образотворчого мистецтва. Втім, люди, бажаючи набити татуювання, теж стикаються з ними. І створенню таких малюнків варто повчитися - це розвине спостережливість, розширить творче мислення, та і взагалі - це просто весело. Що таке стилізація? Інтуїтивно цей термін зрозуміти легко. Якщо заглянути в енциклопедію по мистецтву, то прочитаємо, що це узагальнення ряду предметів, виділення їх відмінних рис, що відразу впадають у вічі. Зрозуміло, що якщо стилізувати, скажімо, тигра, то на усіх малюнках будуть смужки, по яких і дізнаємося хижака, в ситуації з левом - грива. Стилiзовані тварини на усіх зображеннях виглядатимуть як декілька ліній. Втім, якщо упорядкувати їх, підпорядкувати загальній ідеї, то вони розповідять цілу історію. Нове значення Можна трактувати стилізацію по-іншому: це підпорядкування зображення певним правилам. Наприклад, американська традиція припускає «олюднення» тварин, наділ їх справжнісінькими емоціями і антропоморфними рисами обличчя. Стилiзувати звірів можна і так, щоб вони були схожі на частину орнаменту. Паропанковiе тварини, наприклад, складатимуться з шестерінок. Навіщо стилізувати? Стилiзація тварин, як вже згадувалося раніше, використовується в основному при створенні логотипів і емблем. Орел, чи тигр, зображений на гербі баскетбольного клубу, запам'ятається відразу, якщо буде лаконічним, але в той же час точним, чітким. Якщо ж ви хочете стати щасливим володарем татуювання, то навряд чи захочете зображувати, скажімо, кішку абсолютно точно, до того ж, таке завдання навряд чи буде легко здійснимим. Так само справа йде і з метеликами. Найчастіше використовують саме силует: він і виглядає оригінальнее, і не втрачає символіки. Стилiзація тварин може згодитися і в дизайні одягу : наприклад, ви хочете

ексклюзивний принт на футболку. Тоді можна намалювати силует звіра. На цьому, здавалося б, можна зупинитися. А можна заповнити увесь простір, наприклад, написами, сердечками, геометричними фігурами. Графічна стилізація тварин : з чого розпочати? Передусім ознайомтеся з цим звіром. Шукайте фотографії, зображення з різних ракурсів: стилізація тварин (малюнки надані в статті) розпочинається саме з цього. Непогано б і прочитати про особливості цього виду. Так ви навчитеся виділяти головні риси у фігурі, позі, звичках. Стилізація тварин в графіці ґрунтується на тому, щоб можна було змалювати увесь образ однією лінією. Подумайте, що б ви хотіли виділити: очі, живіт, лапи, крила, луску, дзьоб, хвіст? Мінімум деталей - ось ваш девіз! Тепер додайте, наприклад, пінгвінам, темної луски. Пара ліній - і стилізація тварин створила чудеса - ваші пінгвіни грають в м'яч, їдять морозиво, читають газету. Якщо ж ви працюєте на комп'ютері, то зробити стилізацію зовсім нескладно. Зробіть малюнок чорно-білим і доведіть контраст до максимуму. Тепер у нас є лише силует. З ним і працюємо - додаємо або прибираємо зайві лінії, регулюємо товщину, їх безперервність. Якщо результат вийшов досить витонченим, то можна зробити, наприклад, з метелика орнамент. За стилізацію може зійти і нарис маркером, зроблений безперервною лінією. Усім відомий логотип Lacoste - крокодил. Він теж є стилізацією. Точно так, як і крокодил, що складається суцільно з трикутників або кругів. Перетворення в стилі. Стил - це почерк, сукупність прийомів, по яких ми дізнаємося художника, країни або епохи. І якщо відштовхуватися саме від цього значення слова, то можна зробити імітацію під Ван Гога або Древню Грецію. Досить популярною є стилізація тварин під Дисней - найяскравіше вона проявляється в анімованому зображенні. Як же створити звіра, наприклад, в анімаційній традиції? Спершу промальовуємо загальні контури мордочки. А далі згодиться ваша спостережливість: як скривити кішці губи в усмішці, як зробити хитрі очі лисиці? Приказки, фразеологізми підкажуть вам, які емоції зображувати. Також важлива образність. Потрібне зображення в стилі Єгипту? Використовуйте кішок, зображених в профіль, також поєднайте частини тіла людей і звірів. Хочете отримати стимпанк-животное? «Викладете» його з шестерінок. Якщо ви мрієте про звірятко, гідну кисть Ван Гога, то використовуйте хисткі лінії, яскраві кольори. Популярний арт зараз - особи кішок замість обличчя Мони Лізи. Кожен художник бажає знати Що ж важливо пам'ятати художникові, що стилізує тварин? По-перше, вихоплюйте з усієї картинки тільки головні деталі і яскравіше показуйте їх. По-друге, використовуйте мінімум ліній - чого вже там говорити про деталі. Або ж намагайтеся максимально наблизити початкове зображення до потрібного стилю - а ось це якраз і досягається за допомогою деталей. З чим же працювати для стилізації? Якщо не використовуєте графічний редактор, то тоді вам в допомогу блокнот і на вибір: олівець, гелієва ручка, туш, маркер, пастель.



## Лекція № 3

**Тема:** Закономірності композиційного формоутворення. Композиційна метафора.

**Мета:** ознайомити студентів з базовою інформацією стосовно метафори в образотворчому мистецтві. Розглянути можливі прийоми метафори. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### План:

- 1 Суть поняття форма
- 2 Суть поняття метафора
- 3 Візуальна метафора в прикладному дизайні

### Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### Література:

#### Перелік основної літератури

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### Перелік додаткової літератури:

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### Інтернет ресурси:

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Суть поняття форма

Форма – (від лат. «зовнішність, устрій») – у дизайні під формою розуміють зовнішній вигляд, об'ємно-просторову організацію матеріального предмета. Просторова побудова виробу як система матеріальних відношень точок, ліній, ребер, кутів, поверхонь, граней, фігур, об'ємів, що мають певні виміри.

Загальна вимога до форми – узгодженість всіх її елементів на основі композиційних закономірностей.

Форма – це засіб вираження художнього образу через колір та матеріальну форму.

У дизайні розрізняють три форми: функціональну, чи утилітарну, визначеною призначенням предмета або утилітарними потребами людини; конструктивну, яка потребує знання фізичних, механічних, хімічних і інших властивостей матеріалів; естетичну, відповідальну за оформлення речей з стильовим дизайном.

Форма – поняття матеріальне. Під формою розуміємо два аспекти. Передусім, це форма подачі образотворчого матеріалу, яка може бути реалістичною, стилізованою та модерністською (антиреалістичною).

Друга іпостась – це формат твору, котрий має важливе значення для виявлення задуму автора. Розмаїття форматів (коло, овал, прямокутник простий і витягнутий по горизонталі, трикутник і. т. д. ) дозволяє художнику міцніше підкреслювати ідею композиції.

Вдалою вважається така композиція, в якій у глядача не виникає бажання розсунути або зменшити межі формату, змінити його масштабність.

Отже, ми ознайомились з основними ознаками форма і процес, властивими будь-якому предмету, штучному чи природному, незалежно від його естетичних якостей. Обізнаність із цими ознаками була потрібною лише для того, щоб підійти до основної нашої мети – пізнання того, що таке гармонійна форма, які її ознаки і як вона створюється.

Знайдена художником гармонійна форма предмета має низку необхідних якостей. Вона органічна і цілісна, її частини пропорційні і ритмічні, уся вона співрозмірна людині і предметному оточенню, пластична, колір її радує око.

Гармонійна форма створюється за законами краси. Це загальноприйняте визначення умовне: у мистецтві немає законів, подібних до законів математики чи фізики, а мова може йти тільки про деякі закономірності.

Процес створення гармонійного твору має назву «композиція». Поняття композиція стосується однаковою мірою й інших видів творчості – живопису і скульптури, літератури і музики.

Але кожен жанр має свої, властиві йому особливості. Тому й композиція у дизайні має свою методику і свою термінологію. Вона передусім спирається на необхідні якості або властивості дизайнерського твору.

Ці якості або властивості ґрунтуються на особливостях сприймання і називаються категоріями композиції. Ми назвемо головні з них, прийоми ізасоби композиції: органічність і цілісність форми, пропорційність і ритм, масштабність, пластичність, колір і поєднання кольорів. Кожну з категорій ми розглядатимемо як мету, пояснюючи, за допомогою яких засобів цієї мети досягають.

## 2 Суть поняття метафора

Метафора – з грецької «перенесення». Розкриття сутності одного предмета чи явища через особливості іншого.

Різновиди перенесень:

Колір (наприклад, білий сніг – білий світ) Перше значення – пряме – білий сніг. Друге – переносне, метафоричне – білий світ.

Розмір (наприклад, грудка землі – грудка суму)

Форма (рука хлопчика – рука долі)

Функція (палець людини – палець верстата (деталь станка))

Місце знаходження (дно моря – дно життя)

Форма і функція (хвіст ящірки – хвіст черги)

Емоційне враження (чорна земля – чорна душа)

Приклади літературної метафори:

«Грізні стіни стоять мовчазливо» – подвійна метафора, основою якої є уособлення «стіни стоять мовчазливо». Також до її складу входить метафоричний епітет «грізні стіни».

«Коли усе в тумані життєвому загубиться» – подвійна метафора.

«Замовкло поле стоголосе в обіймах золотої мли» – розгорнута метафора, що складається з двох подвійних та метафоричного епітета «поле стоголосе».

«Над сріблом води лісової» – проста іменникова метафора, перенесення значення здійснено на основі подібності кольору та блиску дорогоцінного металу та водної поверхні.

«Пролісків перших блакитні отари» – проста іменникова метафора. Перенесення з сукупності тварин та сукупність квітів на основі подібності їхньої кількості.

«Глибшає далеч» – проста дієслівна метафора, в основі якої порівняння об'єму водного простору з повітряним за ознакою збільшення.

«Ходить осінь по траві» – подвійна дієслівна метафора, уособлення.

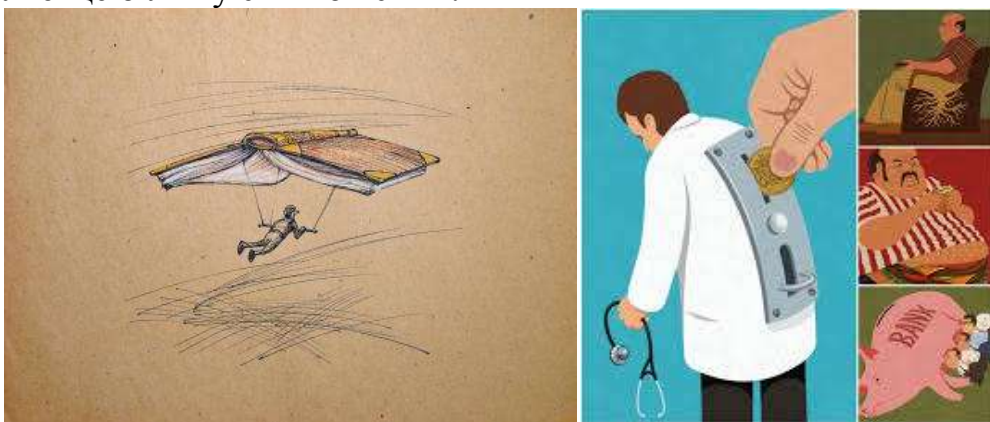
«Скорботи листя опада на дно душі» – подвійна метафора. До її складу входить прості іменникові «скорботи листя» та «дно душі», які взаємопов'язані за смыслом та органічно складають єдине ціле.

«Вкриє мудрість голову сріблом» – подвійна метафора

Метафора є невід'ємною частиною будь-якого художнього твору, бо можна сказати, що вона є «образ образу». Таким чином, метафора - це не просто стилістична фігура, це - світосприймання. Справжнє художнє світосприймання, бо воно кормить художню



Картина Пуссена "Царство Флори" створена на основі античної легенди, розказаної римським поетом Овідієм. Це поетична алегорія походження квітів, де зображені герої античних міфів, перетворені на квіти. Пуссен незабаром написав ще один варіант цієї картини - Триумф Флори (1632, Париж, Лувр). Герої, що гинуть в розквіті сил, перетворюються після смерті в квіти і опиняються в царстві Флори. Життя людини трактується в її нерозривності з життям природи. Суворий порядок панує у всесвіті, розумні його закони. Це відчувається і в картині Пуссена, яка відрізняється врівноваженістю композиції, красою героїв, натхненних образами античної пластики. Логіка і поезія гармонійно співіснують на цьому полотні. Тут він зображує свій ідеал - людини, що живе єдиної щасливим життям з природою. С. Даніель: «Постаті дійових осіб, розташовані в різних просторових планах і охарактеризовані виразними рухами, зникаються навколо танцюючою Флори зразок вінка. Ця, якщо можна висловитися, «композиційна метафора» дозволяє Пуссену представити окремі епізоди сцени як фрагменти вічно совершаючогося кругообігу життя. Трагізм загибелі героїв відходить на другий план, їх смерть дає початок нового життя. Навіть відображений у момент самогубства Аякс сприймається як учасник веселого хороводу. Світло, дарований променистим богом, колісниця якого здійснює свій день у день повторюваний біг по небу, повідомляє ще більшу святковість».





Алгоритм створення метафори:

1. Що? (вибрати об'єкт)
2. Що робить? (обрати дію об'єкта)
3. На що схоже? (обрати інший об'єкт який робить ту саму дію)
4. Де? (обрати місце, де зазвичай знаходиться об'єкт чи де відбувається дія).

### 3 Візуальна метафора в прикладному дизайні

При створенні зображень дизайнери широко використовують візуальну метафору (знаки і символи), які є ефективним засобом комунікації і передачі інформації. Властивості знаків і символів вивчає семіотика, яка розповсюдила свої ідеї і методи з лінгвістики на область візуальних мистецтв.

Поняття «семіотика» введено в науковий обіг англійським філософом Джоном Локом в ХІХ столітті. Великі дослідження символів, особливо алхімічних, провів швейцарський психолог і психіатр Карл Юнг, який вважав символи кодами несвідомого початку в людській психіці. На початку ХХ століття розвитком семіотики займалися такі учені, як англійський філософ австрійського походження Людвіг фон Вітгенштейн, швейцарський лінгвіст Фердинад де Сосюр, американський філософ Чарльз Сандерс Пірс. Людвіг фон Вітгенштейн в 1920-х роках розробив «теорію картини», припускаючи, що знаки є картинами реальності. Сосюр запропонував вважати мову знаків соціальним явищем, а Пірс стверджував, що семіотика є логічно побудованим «правильним вченням про знаки». У цих аналітичних дослідженнях питань семіотики автори намагалися не стільки розкрити сенс знаків, скільки виявити схильності, що лежать в їх основі, і відмінності за класовою, расовою або статевою ознакою.

У 1938 році американський психолог Чарльз Моріс розділив семіотику на три області: прагматикові (відношення між знаками і тими, хто ними користується), семантикові (відношення між знаками і їх об'єктами) і синтактику (сфери внутрішніх стосунків між знаками). Згодом семіотика стала розглядатися як інструмент, за допомогою якого можна аналізувати сприйманий зором світ. Італійський лінгвіст Умберто Ач, що опублікував дві свої книги «Теорія семіотики» (1976 р.) і «Семіотика і філософія мови» (1984 р.), став першим дослідником, який зв'язав вчення про знаки і символи з архітектурою. У 70-80-х роках серед лінгвістів, культурологів, мистецтвознавців, дизайнерів йшла бурхлива дискусія про роль семіотики і семіотичних методів у візуальних комунікаціях. На початок 70-х років широке поширення отримала точка зору, де естетика модернізму, заснована на геометричних формах, була незатребуваною і швидкоплинною, оскільки відсутність в ній орнаменту, т. е. знаків і символів, відкидало основний засіб культурної комунікації. До кінця ХХ століття постмодерністи виступали за повернення до символізму в архітектурі і дизайні, і семіотика набула свого місця в русі і стилі постмодернізму. В наші дні багато інноваторів в дизайні розглядають візуальне спілкування в якості найважливішого аспекту своєї діяльності і прагнуть надати продукції сенс або оригінальність за допомогою використання теорії семіотики. Більше того, в відрізняється, що бурхливий «розвиток технологій візуалізації в комп'ютерних науках дозволив говорити про нових - візуально-образні способи наукового мислення». Виходячи за рамки чистого дизайну, можна стверджувати, що візуальні метафори і візуальні образи - найважливіша частина інтуїції ученого, завдяки якій з'являються нові теорії і представлення.

Відповідно до вищевикладеного, вивчення знаків і символів представляє значну цінність не лише для прикладних мистецтв (дизайну), але і для наукової творчості.

Можливість використання принципів семіотики і візуальних метафор розглядалася на прикладі дизайну ювелірних виробів, які несуть не лише



функціонально-естетичне, але і істотне інформативно-сміслові навантаження.

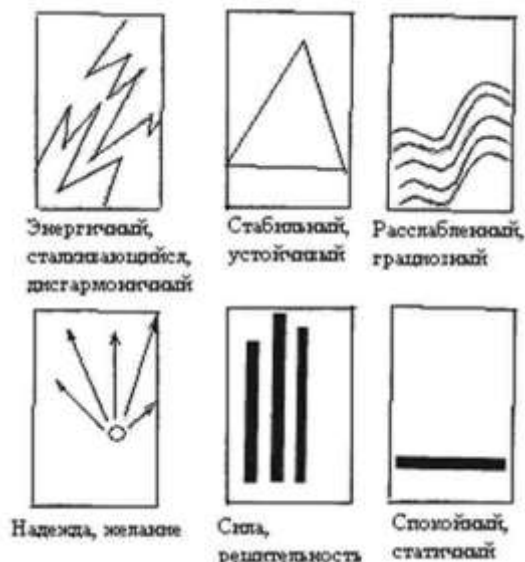
Дослідження композицій численних ювелірних виробів показало, що між елементами композиції, що розглядаються як знаки складної знакової системи, існують два основні види стосунків : омонімія і синонімія.

Два знаки знаходяться відносно омонімії і називаються омонімічними, якщо їх форми в основних рисах співпадають, а за змістом вони розрізняються. Приклад омонімії - це браслет і годинник, який може мати однакову форму, але виконувати різні функції.

Обидва знаки однієї знакової системи знаходяться відносно синонімії і називаються синонімічними, якщо їх зміст співпадає, а форми різні. Приклад синонімії - прикраси для вух. Це можуть бути підвіски, кліпси, гвоздики та ін.

На стадії розробки дизайн-ідеї (концепту) ювелірного виробу необхідно мати в розпорядженні графічну інтерпретацію емоційних якостей ліній і простих геометричних форм. Варіантів такої інтерпретації може бути множина залежно від загальнокультурних традицій, етнічних особливостей, стильових переваг. Багато трактувань емоційних якостей ліній запозичено з астрологічних і релігійно-культурних джерел і непридатні для дизайн-проектирования.

Приклад кодування емоційного змісту ліній, запропонованого американськими дизайнерами, показаний на мал. 2.



### ***Кодування емоційного змісту ліній***

Розгорнута система інтерпретації знаків і символів для архітектурного проектування запропонована А. Д. Барабановим . Аналіз цієї системи показав, що вони недостатньо адаптовані для прикладного дизайну.

Семіотичний аналіз композицій ювелірних виробів дозволив запропонувати доповнення до загальноприйнятого трактування емоційних якостей ліній і форм

**Емоційні якості ліній : світле поле - по А. А. Барабанову; сіре поле - запропонована символіка**

1 — ласкунське, спокійне, урівноваженість	2   розширюється, пастуше, осиннічесься	3 / (up-right) активне, динамічне, намадане	4 / (down-right) сильніше, динамічне, спухаються	5 └ світлоїше, стремленні аверс
6 / (up-right) несутичне, піддане	7 ▭ (square) конструктивне, здійснює, сильне	8 / (up-down) динамічне, активне, уверне	9 ∞ (infinity) гармонічне, свержене	10 * (star) радістне, творчеське, тепле
11 > занутише, зверне	12 < откривається, отличне	13 Y расширяється, активне, піддане, концентраційське	14 S улюблене, увержене	15 M завержене, ручне, потужне
16 ⊙ (circle) розширюється, занутише, очень інтенсивність	17 ~ (wavy) тепліше, здійснює, півнось	18 ∪ (cup) позитивне, інтерне	19 ∩ (cap) открите, содержательне	20 + разносторонне, развержене
21 ~ (zigzag) уверне, агресивно, верне	22 ~ (wavy) выпуске, устойчиве	23 ~ (wavy) несутичне, волнується	24 ~ (wavy) понижене, сильніше, ниже	25 ⏏ (stair) тирне, усуржене

**Традиційне трактування символіки ліній, форм і фігур**

1 — лині горизонталь, символ пасивності	2   символ висхідності и прогресса	3 + четырёхкратное, широчность	4 □ символ земли, ограничене	5 ○ символ начала, творческой силы
6 ○ символ движения, бесконечности	7 △ символ ирирует гору, огонь, мужскую силу	8 ▽ символ ирирует воду, женское начало	9 ◇ астральный символ, любь и земля	10 ☆ "Звезда Соломона", объединяющие начала
11 ⊙ знак абсолютности, символ солнца	12 ☆ символ совершенной идеи	13 ⬠ символ высокой науки	14 ⬡ испытание между добром и злом	15 ◻ кабинетический символ
16 ◻ идея движения, семья порядка	17 ⊙ символ развития, проникновения	18 ⊙ символ солнца, обета, сообщества	19 ▭ призыв к движению, взаимности	20 ⬡ число космологического равновесия
21 ◇ динамический женский символ	22 ⬠ символ возрождения, воскресения	23 ⬠ символ земли и небес	24 ⬠ символ мудрости и святости	25 ⬠ символ совершенства и несовершенства

Оперуючи таблицями 1 і 2, дизайнер може скласти «проектний ключ», який є графічним синтезом тих емоційних характеристик, які повинен нести проектний ювелірний виріб, відбиваючи параметри особи замовника і його побажання.

Відмітимо, що семіотичний підхід успішно застосований для рекламного дизайну. При цьому використані ті ж трактування ліній і форм, що і при проектуванні ювелірних виробів.

Узагальнюючи викладене, можна зробити висновок, що розробки і дослідження візуальних метафор на основі принципів і методів семіотики дозволяє радикально змінити процес дизайн-проектирования і через графічне кодування психологічних якостей об'єкту притягнути до проектування сучасні інформаційно-комунікаційні технології.

## Лекція № 4

**Тема:** Дія законів зорових ілюзій в процесі формоутворення.

**Мета:** ознайомити студентів з інформацією про зорові ілюзії в образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти ілюзій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### **План:**

- 1 Дія законів зорових ілюзій в процесі формоутворення.
- 2 Сприйняття світу людиною. Емоції. Зорове сприйняття.
- 3 Властивості форми за сприйняттям.

### **Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### **Література:**

#### **Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### **Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### **Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## **1 Дія законів зорових ілюзій в процесі формоутворення.**

В основі композиційних принципів лежать **об'єктивні закони природи і закони суспільного розвитку.**

Першими пояснюються наше фізичне буття, орієнтація в просторі, фізичні реакції на вплив середовища, біологічні потреби. Другі обумовлює людську психологію, соціальну свідомість. І ті й інші знаходять своє відображення в мистецтві, бо, як сказав Л. Виготський «мистецтво - одна з життєвих функцій суспільства». Якщо наше соціальне буття відбивається головним чином в ідейному змісті мистецтва, а отже, в композиції, то наше психофізичний пристрій і фізична реальність у взаємодії з об'єктивною реальністю природного світу, в основному, обумовлюють формальні вимоги композиції. Таким чином, формальні вимоги до композиції виходять з об'єктивної реальності природного світу і обумовлені психофізичним пристроєм людини, його органів сприйняття, мозку і тим, як відображається в людській свідомості об'єктивна реальність.

Інший закон, що має настільки ж загальне значення - **це закон (закони) поширення світла в природі, закон оптики.** Завдяки пристрою мозку і органів сприйняття ми сприймаємо світло, розрізняємо кольори, форми предметів і сприймаємо їх просторово ... **Законами оптики і пристроєм нашого зорового апарату обумовлено наше сприйняття простору і впливає звідси відкриття законів перспективи,** важливого композиційного засобу.

### **2 Сприйняття світу людиною. Емоції. Зорове сприйняття:**

Якщо світ техніки є продовженням фізичних здібностей людини, одночасно будучи штучним середовищем проживання людини, то світ мистецтва, творений людиною, є областю, в якій триває, відбивається, реалізується його духовне життя, органічно нерозривно пов'язана з фізичним, матеріальної та соціальної життям. Вона надає і зворотню дію на соціальну природу людини, будучи одночасно і продуктом його діяльності та середовищем, в якій він існує.

Сприйняття людиною навколишнього світу, форми освоєння, пізнання цього світу, залежать від психофізичного пристрої організму людини, від пристрою органів сприйняття, вищої нервової діяльності, мозку. Провідником, за допомогою якого здійснюється зв'язок людини з світом, є **емоції.**

**Емоції** тісно пов'язані з поняттям гармонії, бо гармонійне начало в природі і в соціальному житті (у тому числі і в мистецтві), благотворно для людини і «заохочується» його емоціями. М. Каган пише: «Мистецтво доставляє нам насолоду остільки, оскільки форма художнього твору володіє високою порядністю, досконалої організованістю відповідно до особливостей вираженого цією формою змісту». **Емоційний вплив форми** складається з багатьох компонентів. Диференційовані і стійкі емоції, що виникають на основі вищих соціальних потреб людини, зазвичай називають почуттями.

**Зорове сприйняття** починається з виділення загальних структурних особливостей об'єкта. У першу чергу сприймається ставлення предметів і простору. Потім освоюються відносини між предметами, потім між деталями предметів. І створюється чітке уявлення про ціле. Ця особливість зорового сприйняття враховується при композиційному побудові твору з метою забезпечення впорядкованого його сприйняття.

Для композиційного розташування елементів має значення величина кута активного зору. Основні, важливі моменти змісту картини повинні потрапляти під кут активного зору (54 'по горизонталі і 37' по вертикалі). Композицією враховується також розташування, місце розташування зорового центру на картинній площині, який знаходиться трохи вище геометричного, що походить від психологічного сприйняття низу картини як більш важкого в порівнянні з верхом (в результаті дії сили земного тяжіння).

**Зорове сприйняття** залежить від емоційних імпульсів, які виникають в очі, коли погляд ковзає по зображенню. Кожен поворот, тобто зміна напрямів, ліній, їх перетин пов'язані з необхідністю долати інерцію руху, збудливо діють на зоровий апарат і викликають відповідну реакцію. Картина, де багато пересічних ліній і утворених ними кутів, викликає почуття занепокоєння, і, навпаки, там, де око спокійно ковзає по кривих, або рух має хвилеподібний характер, виникає відчуття природності, умиротворення. **Хвильова природа** притаманна матерії, і можливо, що саме з цим пов'язане виникнення позитивної реакції організму. Позитивна реакція виникає, коли нервові клітини зорового апарату відчують стан активного відпочинку. Деякі геометричні структури і форми викликають подібний стан. До них відносяться, наприклад, предмети, побудовані за пропорціями **«золотого перетину»**. Ставлення золотого перетину виражається числом **0,618**.

На підставі пропорції золотого перетину був побудований **ряд чисел**, чудовий тим, що кожне наступне число виявлялося рівним сумі двох попередніх: **1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21** і т. д. Цей ряд був відкритий італійським математиком Фібоначчі і називається, тому **поруч Фібоначчі**. Він володіє тим властивістю, що відносини між сусідніми членами по мірі зростання чисел ряду, все більше наближаються до відношення золотого перетину.

**Відомий композиційний прийом** - членування тексту, **розбивка цілого на обмежене число груп, угруповання елементів**, - необхідний, тому що подібним методом послідовного наближення освоюється ціле. Цей метод обумовлений наявністю фізіологічного порога сприйняття, наш мозок одночасно може сприйняти не більше 5 -7 елементів або груп одночасно.

Можно виділити 4 фактори, що впливають на відчуття угруповання елементів в зоровому полі:

**«Близькість... Подібність ... Продовження... Замкнутість простору»**.

Тобто, **угруповання залежить**: наскільки просторово близько розташовані елементи по відношенню один до одного; наскільки близькі



вони один одному якісно (спорідненість форм та ін.) Від прагнення до «продовження», логічно випливає з місця розташування елемента, прагнення слідувати по знайомих контурах до цілісного образу; від прагнення до замкнених фігур (розрізнені елементи, розірвані лінії прагнуть замкнутися і утворити фігуру).

Композиційна побудова стикається з цікавим явищем, пов'язаним з особливостями зорового сприйняття, з **оптичними ілюзіями**. Відомо, що геометричні фігури, що складаються з прямих ліній, правильних кіл і інших правильних форм, здаються викривленими і неправильними через те, що їх перетинають косими лініями або пучком променів.

Ідеальна горизонталь здалеку здається прогибаючоюся; віддалені від глядача в глибину предмети сприймаються неадекватними їх дійсним розмірам. Приклади можуть бути численними. Явище деяких оптичних ілюзій може бути пояснено з точки зору біомеханіки очі. Так, наприклад, горизонталь здається коротше рівної їй за довжиною вертикалі, тому що горизонтальне рух очей відбувається легше і горизонталь читається легше, на її читання йде.

Пряма, до протилежних кінців якої додані відростки рівної величини (під кутом), здається довшою, якщо відростки спрямовані назовні, і коротше, якщо спрямовані до середини прямих.

Відростки ці в одному випадку подовжують рух очі по прямій, в іншому - призупиняють його. Тому пряма здається в першому випадку довшою, а в другому - коротше.

Так, наприклад, стародавні греки відкрили «**закон курватури**» (курватура - кривизна обриси колони). Вони надавали опуклу кривизну колоні, щоб та здавалася рівною і стрункою.

**Художні прийоми композиції** пов'язані з **психофізичним сприйняттям людини** навколишнього світу. **Симетрія** пов'язана з **почуттям рівноваги** і обумовлена **законом тяжіння**. **Асиметрія**, тобто порушення симетрії, викликає **емоційний імпульс**, який сигналізує про виникнення змін, руху.

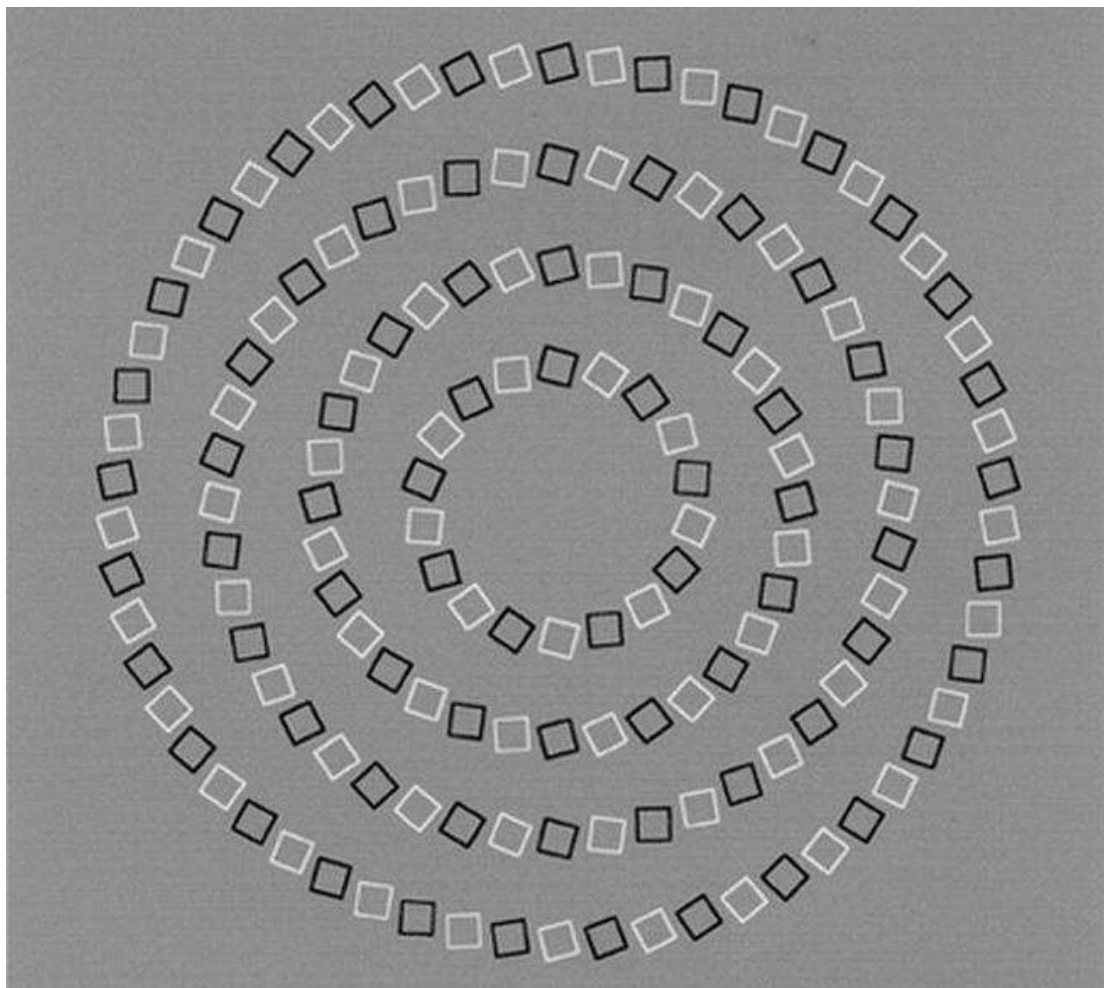
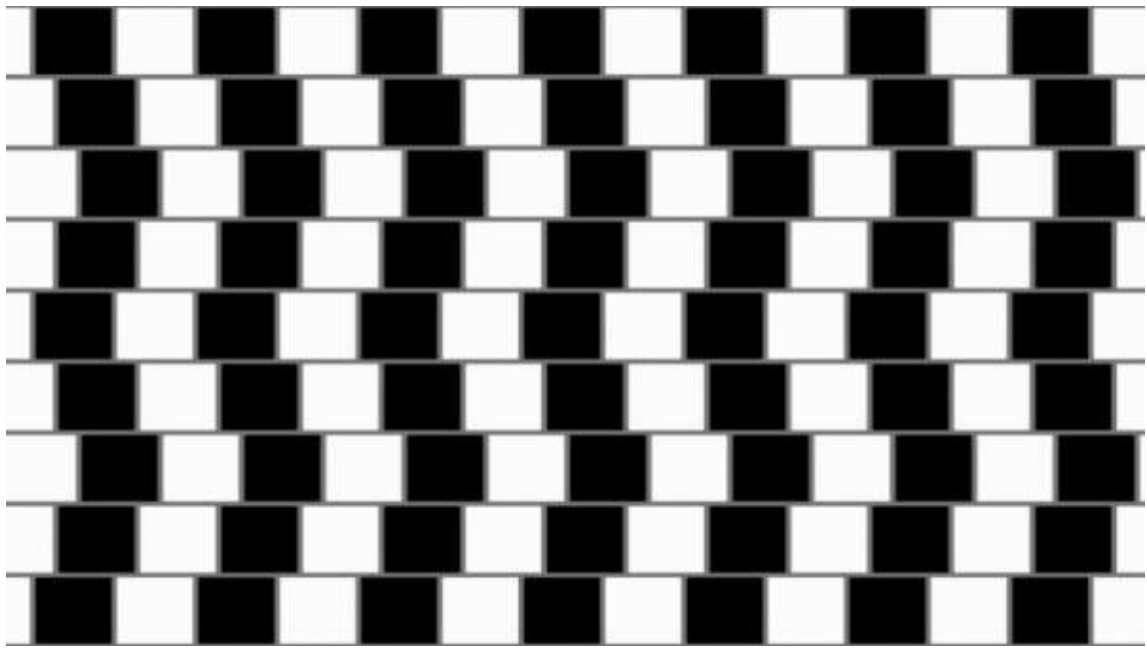
Рух ж - форма існування матерії, «рух є життя». **Асиметрія** завжди сусідить з **симетрією** у формах органічного світу. Абсолютна симетрія зустрічається тільки в неорганічному світі (в кристалах).

### **3 Властивості форми за сприйняттям:**

Як відомо, крім фізичних властивостей існують і суб'єктивні властивості форми. До суб'єктивних властивостями форми відносять: виразність і невиразність, динамічність і статичність. Нижче наведені показники, що характеризують вплив фізичних властивостей форми на виразність і невиразність :

<b>ФІЗИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ФОРМ</b>	<b>Виразні</b>	<b>Невиразними</b>
---	----------------	--------------------

Геометричний вид	Форми, де розміри визначаються різке зменшення по одній з координат.	Об'ємний тип форми, окружність, плоска поверхня.
Характер членування форм	Криволінійність	Прямолінійність
Положення	Ракурс відкриває всі сторони форми	Ракурс не виявляються всі сторони форми
Зорова маса	Найбільша зорова виразна маса: квадрат-коло	Найменша зорова виразна маса: точка-лінія (маси взагалі немає)
Фактура	Велика або без фактури, але з відблисками, підсвічування	Матова поверхня, відсутність фактури і підсвічування (напівтемрява)
Текстура	Виявлена текстура, особливо контрастна	Невиявлена текстура або її відсутність
Колір	Активні кольору, насичені, яскраві. Контрастне поєднання кольорів, серед ахроматичних - це чорний і білий.	Неактивні кольору (складні, приглушені), серед ахроматичних це-сірі. Ньюансное поєднання кольорів
Світлотінь	Яскраве освітлення, контраст світла і тіні	Слабке чи розсіяне освітлення (ньюансние тону)



## Лекція № 5

**Тема:** Трансформація образу графічними засобами.

**Мета:** ознайомити студентів з інформацією стосовно поняття трансформації в образотворчому мистецтві та дизайні. Розглянути можливі варіанти трансформації. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### **План:**

- 1 Трансформація образу
- 2 Із історії трансформації
- 3 Біоніка та тектоніка як засоби трансформації
- 4 Етапи стилізації та трансформації

### **Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### **Література:**

#### **Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### **Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### **Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Трансформація образу

Зупинимось все-таки на понятті "трансформація", що розуміється як навмисне порушення звичайних зв'язків між речами і викривлення форм, що сприймаються чуттєво з метою надання відображуваним предметам не властивих їм функцій. ТРАНСФОРМАЦІЯ. Зміна, перетворення виду, форми, істотних властивостей і т. ін. чого-небудь

Поєднання тих властивостей, рис, зв'язків, особливостей, з якими зустрічається в своєму буденному житті людина, є лише деякими із можливих поєднань. Людина, що діє заради задоволення своїх потреб, здатна розкрити нові властивості, риси, зв'язки, поєднання предметів і явищ дійсності або ж силою свого розуму, творчої уяви перебудувати їх, перепоеднати для того, аби вийти за рамки усталених стереотипів предметності і штампів уявлень.

У мистецтві художник, трансформуючи, перепоеднуючи, конструюючи, гіперболізуючи, перебільшуючи, стилізуючи згідно зі своїм завданням, ціллю, наявними засобами, матеріалом і законами жанру, тим самим деформує природний стан предметів, явищ, процесів, навіть у тому випадку, коли не хоче цього. Відомий графік В. Фаворський казав, що зорова активність порушує статику предметів, і від цього страждають їх контури, а російський живописець Петров-Водкін зазначає, що тіла при їх зустрічі і пересіченні змінюють свої форми: сплющуються, видовжуються, сферизуються, і тільки із цими поправками, перенесеними на площину картини, вони стають "нормальними" для сприйняття. Спостереження художників-практиків підтвержені дослідженнями психологів і фізіологів. Зокрема, доведено, що сигнали нервового збудження і сигнали-образи розміщуються на крайніх рівнях шкали якісно-структурних форм організації сигналів і що спостерігач може подолати не тільки природну систему викривлень об'єкта на сітківці, але й систему викривлень, що утворилась в даний момент. Тим самим відкидається твердження гештальтпсихології про першопочатковий ізоморфізм оптичного, мозкового і феноменального полів і доводиться, що критерій адекватності оптичного і феноменального полів виробляється не тільки зоровою, але і живою системою в цілому.

## 2 Із історії трансформації

Трансформація присутня і в мистецтві в тій чи іншій формі й вигляді. Навіть на найнижчих шаблинах цивілізації і художньої творчості деформація природних форм, трансформація і карикатурність у їх передачі, як зазначав Гегель, є усвідомленою зміною згідно із змістом свідомості творців. Деформація тіла "палеолітичних Венер" і гіпертрофія вторинних статевих органів у цих скульптурах, витягнуті форми фігур і тварин у наскальних малюнках, величезні ікла у тигра і бивні у мамонта тощо, - це не свавілля і "недоумство" первісного художника, а вираження його ставлення до світу предметів і явищ, виявлення його розуміння і вкладуваного змісту, показник його духовного рівня і його бажань. Міфологічні образи Зевса, Геракла, Аполлона, Афродіти та інших - явні гіпертрофії тих чи інших властивостей і

якостей, деформація об'єктивно існуючих зв'язків, невідповідність вкладуваного змісту і навколишньої дійсності. Але всі вони, за висловом Гегеля, є виходом шукаючої фантазії, яка за допомогою викривлень "виштовхує" особливі образи за межі чітко окресленої особливості, відриваючи їх одне від одного, збільшуючи і роблячи їх безмірними.

Те, що трансформація є звичним, традиційним художнім прийомом свідчить сама історія мистецтва. Мікельанджело, Босх, Ель Греко, Гойя, Гоголь, Рівера, Сікейрос, Чаплін, Довженко, Булгаков та багато інших видатних письменників, художників, режисерів, композиторів усіх часів і народів застосовували трансформацію-деформацію з метою загострити увагу, збільшити смисловий об'єм, звільнитись від штампів і стереотипів, розсунути межі освоюваного і розширити сферу впливу, поглибивши і посиливши його. Сутність явищ, їх справжній смисл художник може досягнути тільки "роздягаючи" їх від "зовнішньої пристойності" шляхом сміливої, навіть карикатурної деформації. Л. С. Виготський називає деформацією будь-яке неспівпадання або зміну оригіналу, перенесення на інший матеріал тих або інших властивостей даного реального предмета, речі, явища (наприклад, фарби на шовк, зміни в сюжеті, в формі тощо). Трансформацією також є і такі суттєві психічні явища, як радість, обурення, горе, любов, ненависть, що як об'єкти мають для мистецтва найбільший інтерес і вимагають для свого зображення - вираження особливого пересполучення слів, ліній, ракурсів, об'ємів тощо. Закон відбору, згущення, концентрації, типізації, ідеалізації, умовності тощо, функціонування художнього твору і розрахунок на його вплив, роблять необхідним зміну ліній, пропорцій, форм, положення тощо відповідно до естетично-художньої концепції автора, його майстерності і особливості художнього бачення. Мікельанджело, наприклад, добивався величезного враження складними ракурсами фігур, особливо під час розпису стелі Сікстинської капели. Ель Греко, сміливо деформуючи людські фігури за допомогою "протилежних ракурсів", добивався дивовижного ефекту в картинах "Есполю", "Апостол Петро", "Святий Мартін і жебрак" та в інших. Причому, що особливо важливо відмітити, незважаючи на різку відміну його манери від традиційного виконання, за ним завжди визнавалась висока художня якість його картин, а незвичні зображувальні прийоми, зокрема, деформація, не шкодили його репутації як художника. Адже силою, що спонукала деформацію як прийом, послужила у нього деформація духовного світу цієї глибоко набожної людини в бік містичного, відстороненість від дійсного і речового в бік ідеального, самозаглибленість і візінерство, збентеження і скорбота. Сюрреалістичні картини Сальвадора Далі "Вечірній павук приносить надію", "М'яка конструкція з вареними кістками", "Атмосфероголовий бюрократ за доінням черепної арфи", "Палаючий жираф", "В передчутті громадянської війни" та інші, за визнанням самого автора, мали на меті матеріалізувати образи конкретної ірреальності з межевою чіткістю для того, аби світ уяви набрав такої самої переконливості і об'єктивності, як і зовнішній світ реальних речей і явищ.



### 3 Біоніка та тектоніка як засоби трансформації

Біоніка в дизайні – це окрема, відносно нова частина біонічної науки. Слід підкреслити, що біоніка не передбачає сліпого копіювання форм природи, а спрямована на глибокий логічний аналіз принципів структурно-функціональної організації живих систем із метою використання законів і принципів їх, формотворення для ефективних композиційних і конструктивних вирішень технічних систем, об'єктів, предметів, меблів. Дизайнер повинен бачити й розуміти логіку природних форм, аналізувати їх, виділяти найсуттєвіше і потім моделювати на цій основі нові об'єкти та структури. Тому важливо ознайомлюватись із проблемами біоніки і вивчати можливості застосування принципів природного формотворення в проектуванні технічних систем, об'єктів, предметів, меблів, яке у творчому процесі відбувається у таких напрямках:

- вивчення *моделювання* наочної ілюстрації до проекту, розробленого у композиціях, кресленнях та виготовлення моделі майбутнього виробу
- вивчення *тектоніки* та тектонічної структури біологічних конструкцій;
- вивчення *стилізації* як іншого шляху пошуку форми, можливостей використання різних властивостей і форм природних об'єктів.
- вивчення способів і механізмів трансформування *трансформації* форм у живій природі;

Багатьом із нас, мабуть, уже відомі терміни, винесені у тексті в заголовок цієї бесіди.

Якщо коротко сформулювати суть *біоніки*, то її можна визначити так: це галузь знань, на основі якої раціональні особливості будови живої природи використовуються людиною як високоефективний засіб технічного прогресу.

Сучасною наукою доведено, що представників тваринного і рослинного світу можна розглядати як високоорганізовані механізми – біологічні системи.

*Біоніка* досліджує та використовує принципи їх побудови й функціонування для вдосконалення існуючих і створення нових технічних систем, машин, приладів, будівельних конструкцій тощо. Найбільший поштовх розвитку біоніки дали кібернетика й електроніка.

Власне, кібернетику – цю найсучаснішу науку, що стоїть на передньому краї технічного прогресу – можна розглядати і як галузь біоніки: адже кібернетичні машини якоюсь мірою копіюють діяльність найдосконалішого витвору живої природи – людського мозку.

Сьогодні навряд чи можна знайти таку сферу людської діяльності, що так чи інакше не була б пов'язана з біонікою. Рік у рік вона завойовує нові рубежі, проникає в нові галузі виробництва, скрізь залишаючи помітний слід. Вже в далекому минулому було створено чимало споруд, будівники яких запозичили форми рослинного й тваринного світу. Не випадково багато вчених вважає, що саме в архітектурі найяскравіше видно зародки біоніки.

Однак слід зауважити, що стародавнє будівельне мистецтво брало в природи те, що лежало, так би мовити, на поверхні. У природи античні архітектори

вчилися законів пропорції, логічного розподілу об'ємів будови, підпорядкування другорядного головному, правильного співвідношення розмірів деталей, але не знали найістотнішого – законів формоутворення, таємниць самоконструювання живого світу. Внутрішня, конструктивна суть, скажімо, стеблини, стовбура дерева або листка стали об'єктом дослідження вчених набагато пізніше. І коли з'ясувалося, що будь-який організм – від комахи до кита, від стеблини трави до корабельної сосни – є досконалою конструкцією, всі вони привернули до себе пильну увагу архітекторів, інженерів, учених. Наприклад, будова листя деяких дерев підказувала зодчим ідею так званих складчастих конструкцій. Ідеться про листя, що має ребристу форму. В цих структурах дістала яскраве відображення одна з чудових закономірностей природи – опірність конструкції залежно від форми. Листя деяких рослин змінює форму: згортається в трубочку, утворює химерні короби, закручується спіраллю. Це дає йому змогу витримувати якнайбільше навантаження. Така *трансформація* підказала італійським архітекторам ідею залізобетонного автодорожнього мосту нової конструкції. Він має форму напів згорнутого трав'яного листка. Міцністю, красою, легкістю ця споруда цілком зобов'язана живій природі.

Візьмемо аркуш із звичайного шкільного зошита й покладемо його краями на дві підставки: під власною вагою папір прогнеться. А тепер, склавши цей аркуш гармошкою, розмістимо його на підставці так, щоб утворені ребра йшли впоперек прольоту. Такий гофрований аркуш не прогинається і може витримати навантаження, що дорівнює стократній величині його маси. Використовуючи вищезгаданий принцип опірності залежно від форми, в багатьох країнах спорудили легкі й міцні складчасті перекриття, що мають 100 – 200-метрові без опорні прольоти.

Природа зробила «інженерні розрахунки» й для інших оригінальних споруд. Ось бджолиний стільник. Він складається з незчисленної кількості шестикутних призм, розташованих паралельними рядами. Виявляється, перед нами ідеальна модель дуже місткої монолітної конструкції, секрет якої полягає в найраціональнійшій будові воскових чашечок. Учені встановили, що аналогічна шестикутна форма забезпечує найбільшу місткість при найменших витратах будівельного матеріалу. На цій основі в нашій країні вже збудовано кілька елеваторів-зерноскосовищ. А японські інженери зацікавилися будовою тіла *кита*. Вони сконструювали корабель, що повністю копіює форми цієї тварини. Порівняно із звичайними суднами такої ж тоннажності й потужності двигунів швидкість теплохода підвищилась на 25%. Дивись рис. 69.

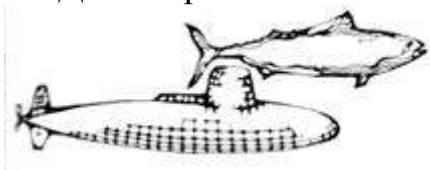


Рис. 69

Інженери з 20-го століття сконструювали машину, що на пухкому снігу розвиває швидкість 50 км/год. Спосіб її пересування запозичено в *пінгвінів*. Таких прикладів можна навести безліч.

А тепер коротко розглянемо можливості, що їх відкриває *біоніка* і перед нами в деяких галузях дизайну художнього конструювання. Працюючи в співавторстві з архітекторами, інженерами, технологами, художник-дизайнер, конструктор з моделювання, уважно вивчає форму природних аналогів, їхні пропорції, розподіл мас, доцільність та раціональність зовнішньої будови, і на цій основі створює нові предметні форми та технічні машини. Дивись рис. 69.1.

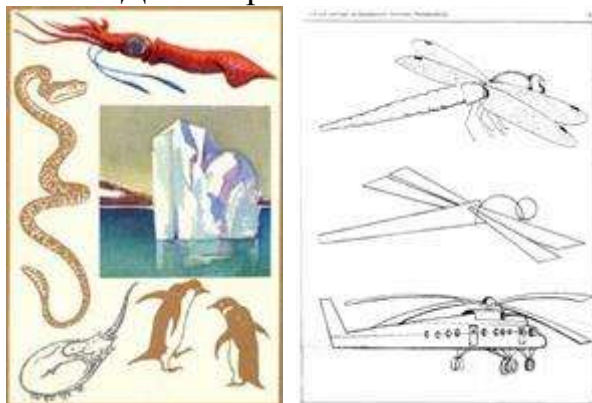


Рис. 69. 1.

Уважно вивчивши перетворення, що їх зазнає природний аналог на шляху до нової художньо-конструкторської форми, потрібно погодитися, що таке завдання до снаги й майбутньому дизайнеру. Дивись рис.72, 73.

Починати потрібно з нескладного природного аналога, найкраще з *комахи, птаха, водних мешканців, звізів*, що мають яскраво виявлену, просту форму, або *рослини*. Ви легше досягнете їхню цільність і доб'єтесь пластичності перетворення у технічний об'єкт систему відповідного виробу, так потрібного нашому українському виробнику. Свою роль тут має відіграти ваше внутрішнє чуття, інтуїція, ідея. Дивись рис. 70. 1, 70. 2, 70. 3.

Розглядаючи наочно природний аналог, ви повинні навчитися уявляти собі, що з нього можна запозичити для створення нової форми у композиції. Дивись рис. 70.





Рис. 70

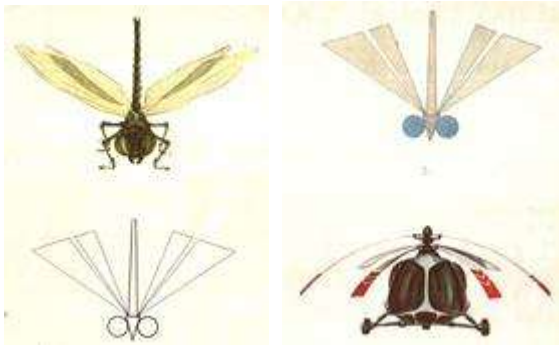


Рис. 70. 1

1. Реалістичний природний аналог.
2. Лінійно-формоутворююче креслення з геометричних форм, стилізація .
3. Перетворення, моделювання.
4. Тектонічне трансформування у техніку.

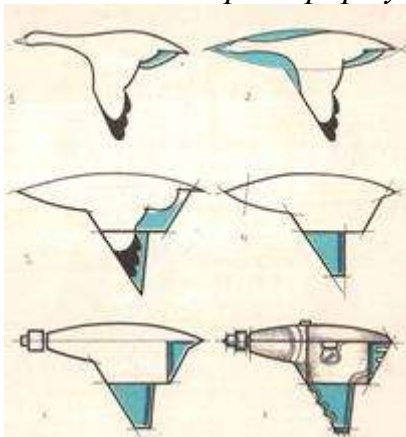


Рис. 70. 2

1. Реалістичний природний мотив, аналог.
2. Лінійно-формоутворююче креслення з геометричних форм, стилізація.
3. Декоративне перетворення.
4. Перетворення, моделювання форми.
5. Проміжкове трансформування при одночасному збереженні образу аналога, де лінії є основою, що організовує й цементує майбутню форму.
6. Тектонічне трансформування у техніку.



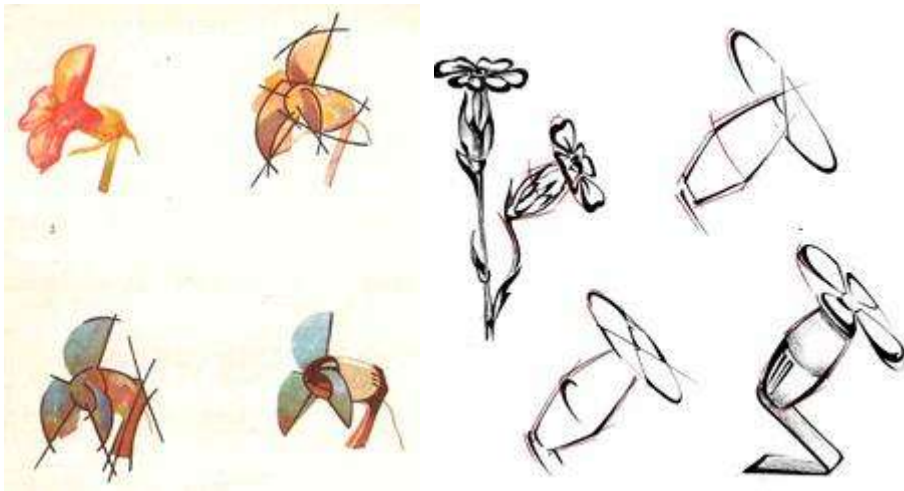


Рис. 70. 3

1. Реалістичний природний аналог.
2. Лінійно-формууюче лінійне креслення з геометричних форм, стилізація.
3. Перетворення, моделювання форми.
4. Тектонічне трансформування у техніку.

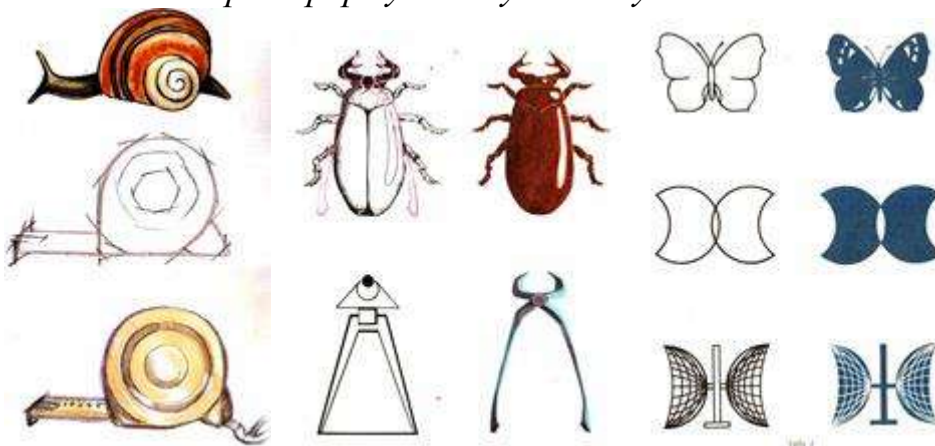


Рис. 71. Біоніка. Біоніка на основі рівноваги. Біоніка на основі симетрії



Рис. 72.

1. Реалістичний природний мотив, аналог.
2. Лінійно-формууюче креслення з геометричних форм, стилізація.

3. Декоративне перетворення з орнаментанакомльним мотивом і фірмовим знаком.

4. Перетворення, моделювання форми.

5. Проміжкове трансформування при одночасному збереженні образу аналога, де лінії є основою, що організовує й цементує майбутню форму. Тектонічне трансформування у техніку.

6. Декоративний мотив орнаменту до світильника та посудини.

#### 4. 2. Моделювання

Важливим етапом роботи художник-дизайнер, конструктор з моделювання є виготовлення моделі майбутнього виробу. Це нібито наочна ілюстрація до проекту, розробленого у композиціях, кресленнях.

Тому моделювання слід розглядати в тісному взаємозв'язку з усім ходом художнього конструювання.

Моделювання в одному випадку може бути завершальним етапом проектування, в другому – проміжним, у третьому – початковим, може й багаторазово повторюватися в процесі роботи над проектом. На якому етапі слід створювати модель, це залежить від завдань, що стоять перед автором чи авторським колективом у кожному конкретному випадку. На різних стадіях проектування модель допоможе чітко виявити естетичні й технічні якості виробу.

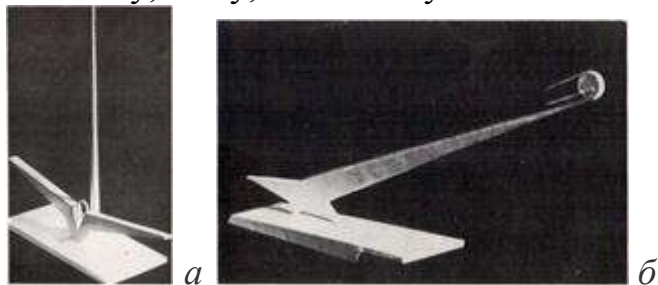
Моделювання дає змогу завчасно, ще до створення дослідних зразків, помітити недоліки виробу, які в іншому разі були б виявлені надто пізно, скажімо, коли вже почалося серійне виробництво. Модель завжди більш наочна, ніж креслення. На її основі вносять необхідні корективи у проект, перевіряють гармонію горизонтальних і вертикальних ліній.

Виготовляючи в зменшених або збільшених розмірах попередній зразок моделі, наприклад, космічної об'ємної композиції чи гоїдалки-коня, де передбачено нескладний механізм, за допомогою якого іграшка рухатиметься, ви поки ще не ставите собі завдання привести її в рух. Передусім ви шукаєте її загальний вигляд, пропорції, співвідношення об'ємів.

І лише розв'язавши ці питання, починаєте розмірковувати над тим, як узгодити внутрішню і зовнішню конструкцію, тобто розмістити механізм і водночас надати найкращих форм іграшці.

Моделі великих за розміром і складних за конструкцією виробів доводиться виконувати в різних масштабах, від дрібних – для перших прикидок загальної композиції – до натуральних розмірів. Так, модель токарного чи фрезерного верстата виконують у масштабі  $1 : 5$  або  $1 : 10$ . Часом, коли модель у зменшеному вигляді цілком виявляє всі необхідні технічні й естетичні якості виробу, а окремі важливі вузли, наприклад, пульт управління, вимагають більш ретельного опрацювання, виділяють лише ці деталі, виконуючи їх окремо, як фрагмент натуральної величини. Слід ще зауважити, що в моделюванні ніколи не рекомендують використовувати співвідношення  $1:2$ . Це найбільш оманливий для людського ока масштаб, який не дає правильного уявлення про справжні розміри предмета.

Моделі можна виконувати з найрізноманітніших матеріалів – глини, пластиліну, гіпсу, пінопласту та пап'є маше тощо. Дивись рис. 73 а, б.



Статична модель Динамічна модель

Рис. 73 а, б. Об'ємні моделі композиції космічних супутників

#### 4. 3. Тектоніка

*Тектоніка* – це пластична побудова форми товару у співвідношенні з його конструктивним матеріалом.

*Тектоніка* – це закріплення у формі дизайнерського об'єкта послідовне визначення закономірностей його функціонального рішення, цілісності й стійкості та конструктивної, функціональної чи візуальної структури.

**Тектоніка** – специфічний засіб художньої виразності, органічно пов'язаний з конструктивною об'ємно-просторовою структурою створюваної споруди або виробу і її об'єктивними закономірностями (міцністю, стійкістю та рівновагою). Існують і інші визначення. Тектоніку називають видимим відображенням у формі роботи конструкції і організації матеріалів.

Будівлі і споруди, машини, вироби, предмети і речі створюються з різних матеріалів, найрізноманітнішої форми та різної конструктивної структури, а відповідно, різної тектонічної корпусної системи. Див. рис. 76. Тектонічні особливості об'єктів дизайну визначаються двома групами : об'єктивними особливостями, це функціонально – технічне компонування об'єкта (принцип, новизна, гарна конструкція). І ціль практичності (композиційна структура, кольорова гама, виразність форми).

*Тектонічна структура* – це варіанти співвідношення (комбінаторики, комбінування). Стійких і не стійких, активних і пасивних, руху і спокою, елементів у дизайн-об'єктах з'єднуючи ці комбінації з комплексними параметрами об'єкта (загальна маса, ідея, об'ємно-просторовою композицією). Використовуючи створені природою живі організми, дизайнери, конструктори створили й широко застосували в техніці обтічну динамічну форму для різних транспортних засобів. Обтічність стала об'єктивним законом у формуванні швидкісних машин. Дивись рис. 74, 75.

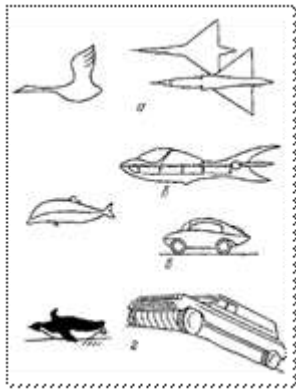


Рис. 74. Обтічність, статичність та динамічність форм:  
 а – форма літака обтічна та динамічна в повітрі і нагадує форму птаха;  
 б – форма корабля динамічна і нагадує форму дельфіна у воді;  
 в – форма автомашини динамічна і нагадує форму дельфіна на землі;  
 г – форма всюдихода статична, статично-динамічна і нагадує форму пінгвіна .

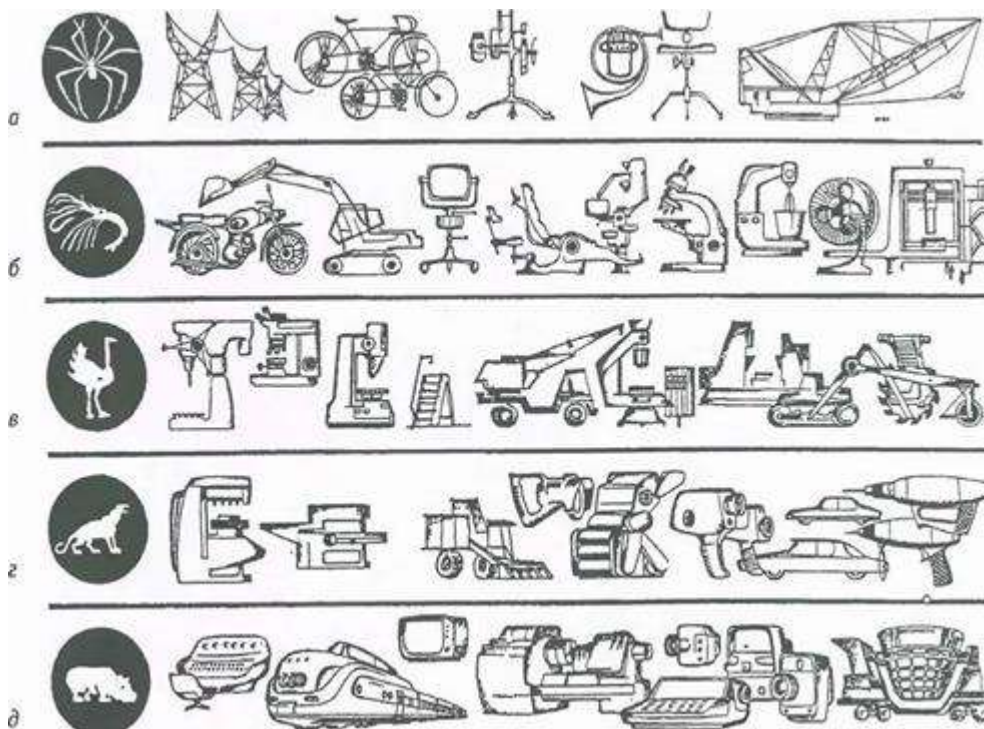
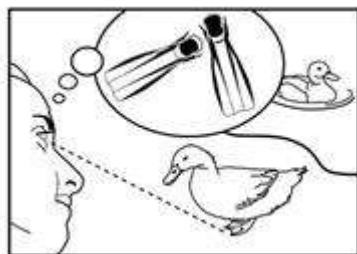
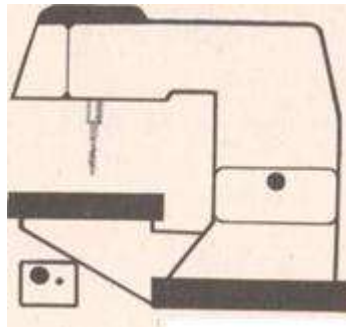


Рис. 75. Створення тектонічних дизайн-об'єктів різного класу (Ю. Сомов).  
 а – ажурні каркасні форми; б, в, г – проміжкові варіанти корпусних форм;  
 д – масивні корпусні форми.





*Рис. 76. Створення тектонічного дизайн-об'єкта різного класу корпусної форми. Тектонічне трансформування у техніку.*

#### *4. 4. Стилiзацiя – трансформування(трансформацiя)*

Перший тип стилiзацiї дуже подiбний до стилiзацiї в лiтературi.

Це цiлеспрямована подiбнiсть до певних стилiстичних особливостей того чи iншого стилю або напрямку в мистецтвi. Данна стилiзацiя не є копiюванням чужого стилю. Це є вивчення основних стилiстичних особливостей цього стилю i впровадження їх в своїй роботi пiсля внутрiшнього виконання аналізу перетворення трансформацiї у образ.

декоративний мотив та абстрактний мотив.

Iнший тип стилiзацiї – це спрощення, узагальнення i декоратизування форми. Цей тип є ближчий нам на данному етапi вивчення композицiї. Тут варто вивчати саму форму: об'єднувати її або розкладати на складовi, спрощувати або навпаки декоратизувати, додавати фактур або локальних тональностей. У пошуках образу елемента, що буде використовуватися надалi для рiзноманiтного роду композицiй, застосовується прийом стилiзацiї.

#### *4 Етапи стилiзацiї та трансформвцiї*

*Стилiзацiя* – це процес перетворення природного об'єкта (аналога), у результатi якого утворюється узагальнений образ у виглядi якогось елемента.

*Процес стилiзацiї можна подiлити на етапи:*

1. вибiр i зарисовка природного аналога;
2. поетапне узагальнення у декоративну форму;
3. трансформацiя форми, що полягає в частковiй змiнi форми, у вiдкиданнi деяких несуттєвих деталей; пошук загального характеру конструктивної основи форми;
4. одержання кiнцевого варiанта у виглядi декоративного елемента, виправлення i уточнення всiх зв'язкiв геометричних фiгур, що визначають характер, виразнiсть, пропорцiйнi спiввiдношення оптимального варiанта. Дивись рис. 77, 78.

Мотивом для пошуку елемента насамперед може слугувати жива природа: форми листкiв, квітiв, плодiв рiзноманiтних рослин, комах, дрiбних тварин та iнше. У процесi стилiзацiї дуже важливо побачити красиве в природi та використати це у своїй композицiї.

Починати роботу слiд з зарисовок рiзноманiтних природних аналогiв, що дає можливiсть порiвняти, проаналiзувати вибранi мотиви i зробити

свідомий відбір природного аналога за конструктивними та естетичними характеристиками. Під час зарисовок аналога важливо не тільки спостерігати його або скопіювати зовнішню форму, але й прагнути пізнати його, зрозуміти внутрішню структуру, що визначає цю форму.

Тобто треба активно творчо переосмислити форму аналога, який вибирається, що у свою чергу сприяє розвиткові уяви. Дивись рис. 79.

У природі, середовища та навколишньому середовищі зустрічаються найрізноманітніші форми. Але якщо детально проаналізувати їх, можна виявити, що в основі кожного природного аналога, предмета або виробу закладена та чи інша геометрична основа, геометричні фігури і тіла. Нерідко з одних і тих же елементів будуються цілі конструкції, наприклад, пелюстки квітів, листя дерев, насіння злаків, ягоди малини, луска риб та інше.

В процесі узагальнення важливо побачити і перетворити реальний, звичний, а іноді малопривабливий образ на новий, де виділити характерне, надати образу максимальної виразності.

Незважаючи на це прагнення до узагальнення, початкові зарисовки природного аналога все одно містять цілий ряд несуттєвих подробиць. Тому попередні зарисовки повинні зазнавати подальшої трансформації, що полягає в пластичній зміні форми, у більш активному відкиданні несуттєвих і відборі важливих деталей.

Мета відбору втілюється не тільки в інтелектуальному, емоційному, вольовому імпульсі дизайнера, але й у пізнавальному сприйнятті форми, пластики елемента (на цьому етапі найбільш важлива цілісність сприйняття). Пошук геометризovanого модуля повинен бути цілеспрямованим, кожен новий варіант рішення має починатися після одержання попереднього. Це необхідно для формулювання нової точки зору після аналізу першого і другого варіанта. Дивись рис. 80.

Послідовне об'єднання елементів форми – закономірний наслідок раціональної ув'язки між собою й умова узгодженості фігур, що об'єднуються одна з одною. При цілеспрямованому пошуку геометризovanого форми необхідно прагнути не втратити конкретний початковий образ, а знайти таке сполучення геометричних фігур, щоб вони за своїм характером, об'ємом, зоровою вагою становили щось ціле. У даному випадку важлива цілісність сприйняття та декоративність стилізації і трансформація у образ, абстрактний мотив. Дивись рис. 81.

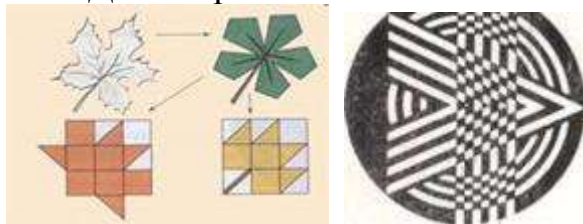


Рис. 77. Схема виконання стилізації типу спрощення



Рис. 78. Стилізація типу спрощення, розкладання на складові, силует, узагальнення або навпаки декоратизувати.



Рис. 79. Реалістичне зображення та силуетна стилізація



Рис. 80. Одержання кінцевого варіанта у вигляді декоративного елемента, оптимального варіанта.

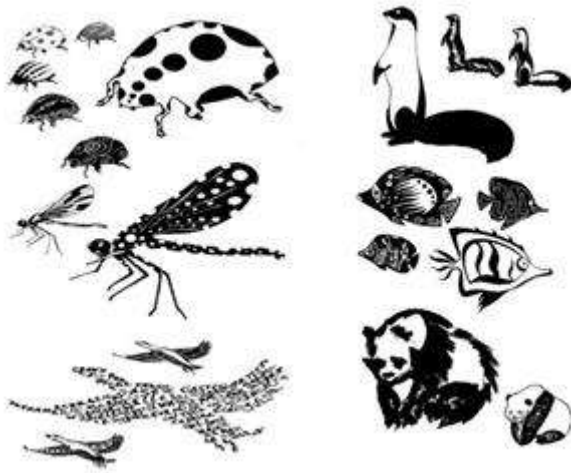


Рис. 81. Декоративна стилізація і трансформація у образ, абстрактний мотив.

Трансформування *трансформація* – це перетворення, зміна форми, об'єму, декоративності. Наприклад – *трансформація у образ, абстрактний мотив*. А також *геометричні та декоративні елементи композиції предметних форм у трансформації*.

Трансформація форм у живій природі здійснюється згідно з принципами *оборотності й необоротності руху* у вигляді часткової або повної зміни форми. Принцип трансформації природних систем являє великий інтерес для дизайну. Дивись рис. 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89. Природні аналоги можна шукати, використовуючи різні види й способи *оберткових рухів*, здійснюваних живими організмами: можливі різні варіанти, наприклад, використання принципу *оборотних рухів* пелюсток, квітки, равлика, комахи і.т.д. Для проектування м'яких меблів, що трансформуються, застосовуємо принцип *пересування* плазунів – вужів і змій, для цього шукають комбінаторні елементи.



а б в

Рис. 82, а – утотожнення форми графічними та кольоровими засобами у реалістичному вигляді, б – декоративнее зображення, в – абстрактнее зображення у образ абстрактного мотиву

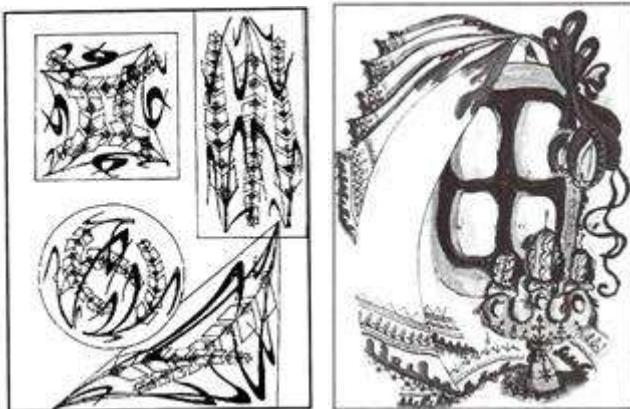




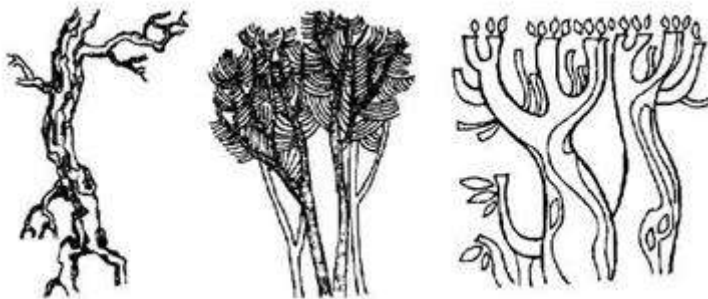
*Рис. 83. Декоративна стилізована трансформація*



*Рис. 84. Трансформація у образ, абстрактний мотив.*

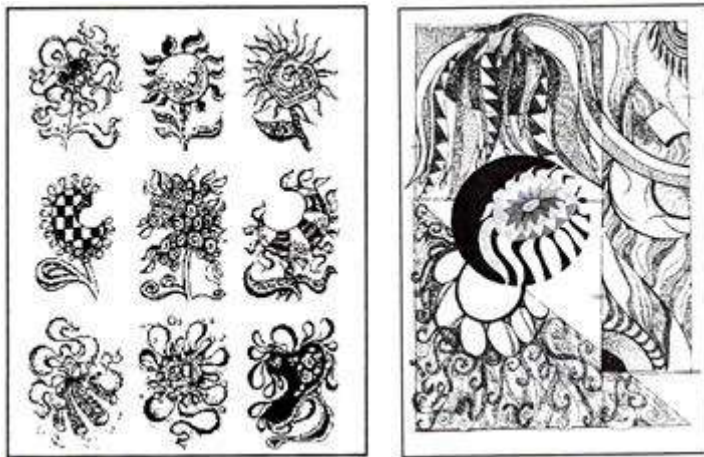


*Рис. 85. Геометричні та декоративні елементи композиції предметних форм у трансформації*



*а б в*

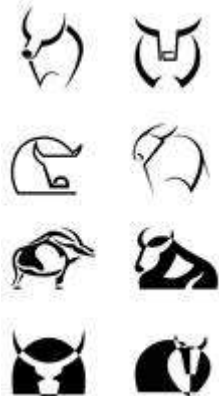
*Рис. 86. а – трансформація від реалістичного зображення, б – стилізоване декоративне, в – абстрактний образний мотив*



*Рис. 87. Абстрактні мотиви соняшників*



*Рис. 88. Трансформація форм у живій природі згідно з принципами оборотності й необоротності руху*



*Рис. 89. Трансформація у комбінаторний образний мотив знаку.*

## Лекція № 6-7

**Тема:** Традиції та символіка кольорового рішення.  
Проектування малих форм.

**Мета:** ознайомити студентів з бінформацією про зорові ілюзії в образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти ілюзій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### План:

- 1 Кольорова графіка та прийоми її зображення
- 2 Локальні кольори
- 3 Колір у дизайні
- 4 Основні форми у дизайні та робота з ними

### Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### Література:

#### Перелік основної літератури

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### Перелік додаткової літератури:

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005

#### Інтернет ресурси:

<http://www.youtube.com/>

<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Кольорова графіка та прийоми її зображення

Колір, володіючи великою емоційною силою та безпосередньо впливаючи на наші почуття, створює враження, що предопреділяє певне звучання художнього образу.

Колір, форма, її величина – основні ознаки, що характеризують предмет та його індивідуальність. Колір може бути гармонійним чи не гармонійним у своїх сполуках, і отже володіти різноманітним характером емоційного впливу, крім цього, можна казати про виразність кольору, що будується на асоціаціях.

Темні кольори – червоний, оранжевий – кольори вогню та сонця сприймаються як мажорні; холодні – зелений, синій – асоціюються з зеленню, небом, дають уяву спокою, простору, легкості. Світлі та яркі кольори, проти темним та сірим діють бадьоро, радісно на глядача. В різноманітні кольори часто вносять символічний зміст: червоний колір – символ енергії; мужності; чорний – трауру; жовтий (золото) – багатства, величі; синій – вічності; зелений – спокою тощо.

В графіці колір застосовується з одного боку, при рішенні композиційних задач в споруді, що проектується коли позначається колір будівельних матеріалів, фарбуванні (включаючи елементи монументально – декоративного розпису; з другого як засіб живописно–графічної розробки креслень фасадів, перспектив, панорам, з урахуванням різноманітних умов освітлення та оточуючого середовища. В усіх випадках колір сполучається з лінією і ахроматичними кольорами, а іноді зі світлотінню, що є характерною ознакою архітектурної графіки (синтез графічних прийомів з живописними). Технічні та художні прийоми застосовування кольору в проекті завжди зв'язані з задачами практики. Коли мова йде о композиційній ролі кольору, майстри використовують в кресленні головним чином предметний, локальний колір, одночасно вирішуючи і об'ємно – просторові завдання. Коли ж мова йде о передачі середовища в проекті, архітектори застосовують обумовлений природним освітленням колір, тобто в методах розробки архітектурних зображень (ортогональ, перспектива) можливо встановити зв'язок з живописними прийомами зображення (живопис локальним чи обумовленим кольором).

### 2 Локальні кольори

Під живописним локальним кольором розуміють живопис, в котрому предмет характеризується однорідною кольоровою плямою, так би мовити, “предметним”, кольором з різноманітними градаціями однієї фарби. Локальний колір в живопису може не співпадати зі звичайною “битовою” уявою о кольорі природи, а бути виразом символу, ідеї, чи диктуватися кольоровою композицією картини ( “Купання червоного коня” К. Петрова-Водкіна). Обумовлений колір більш складний по своїй природі, бо сприймається не ізольовано, а в зв'язку з різноманітним освітленням, повітряною перспективою та предметним середовищем. В залежності від кольору природного чи штучного освітлення предмети набувають



різноманітні кольорові відтінки, що відповідають цьому освітленню. Цей взаємозв'язок кольору та світла ускладнюється ще й впливом мінливого повітряного середовища та оточуючих друг друга кольорових предметів, що відкидають кольорові рефлекси. Під впливом світла, колір втрачає свою насиченість та набуває більшу стриманість, становиться м'яким, притушеним, знищується різниця в кольоровому тоні, з'являється єдина гамма. В тінях світло зберігає свою насиченість, набуваючи багату гамму додаткових кольорів.

Локальний колір, не зважаючи на умовність найбільш принагідний в творчій практиці архітектора і більш відповідає природі креслення, його специфіці, точності відображення з нього кольора для об'єкта в натурі. Як вже згадувалося, освітлення впливає на локальні кольори. Це залежність від об'ємно – просторової форми і часто неможливо передбачити ступінь змінювання локального кольору. Тому в процесі творчості архітектор, використовуючи в кресленні колір як засіб архітектурної композиції, працює тільки локальним кольором, враховуючи головним чином кольорові відношення. Якщо в основі живопису локальним кольором лежать закономірності чистого, предметного (чи умовного) кольору, то в живопису обумовленим кольором лежать закономірності світла та кольору. В першому випадку предметне середовище розкривають засобами сполуки окремих плям локального кольору, побудованих на гармонійних взаємозв'язках окремих кольорів (контраст, нюанс).

Виразні якості кольору – контраст, нюанс, просторовість, вагомість – використовуються при рішенні ряду специфічних архітектурних завдань. Контраст зорво змінює картинну площину; нюанс, навпаки, об'єднує, створює єдність. Ступінь єдності чи диференціації форми буде залежати від різниці кольорів по кольоровому тону, їх насиченості та світлоті. Чим контрастніше любі кольори, тим сильніше відрізняються вони друг від друга по насиченості і світлоті, тим помітніше буде розчленована поверхня. На ступінь диференціації плоскої поверхні впливають окреслення кольорових плям, їх співвідношення по величині, розміщення на картинній площині. Ці закономірності застосовують тоді, коли необхідно виявити в архітектурному кресленні, наприклад, різницю матеріалів: бетону, скла, метала, цегли, дерева, а також перевірити композиційний задум, доцільність застосування кольору матеріалу, його кількісних та якісних характеристик.

При виборі того чи іншого графічного засобу та прийому, майстер частіше усього розглядає властивості кольору в архітектурній композиції як явище другорядне, віддаючи перевагу формі, що утворює композицію, та не завжди. Так колір грав величезну, іноді ведучу роль в композиції інтер'єрів класицизму. Крім того, в класицизмі кольорові контрастні співвідношення були активним засобом вияву пластики ордерних елементів, причому чим сильніше був контраст, тим більш просторовим сприймався архітектурний декор, тим ясніше читалася композиційна структура споруди. В проектуванні такі властивості кольору як “вагомість”, надають архітектурній споруді яву полегшеності чи, навпаки, вагомості, що в свою чергу чинить вплив на

розвиток форми. Ці характеристики досягаються в кресленні якостями кольору та кольорової поверхні (фактурність).

Так, темна, яскраво пофарбована та фактурна поверхня форми сприймається вагоміше. Світла, слабо пофарбована, полірована поверхня, навпаки, сприймається як полегшена – якості, обумовлені різноманітною здібністю відбиття промінів світла. Закономірності кольору та світла, що спостерігаються в природі, використовуються майстрами архітектури з відомою творчою свободою при рішенні проектно–графічних завдань. Застосовується і світлотіньова моделювання архітектурних об'єктів, і умовна, незалежна від природного джерела світла – сонця.

Найбільш розповсюджені в архітектурній графіці прийоми моделювання форми однорідним кольором, в відповідності з кольору самого предмета чи нейтральним кольором без різких переходів від світла до тіні.

В поліхромному кресленні, як і в лінійно–тональному, максимально використовується білий папір, фон якої є повітряним та світловим середовищем споруди. Цей прийом підкреслює умовність архітектурного креслення та відрізняється лаконізмом, особливо необхідний в тих проектах, де треба зосередити увагу на одній стороні, наприклад на кольоровій гармонії будівельних матеріалів чи тематиці монументального розпису і в цьому випадку колір як елемент архітектурної композиції зображується предметно в повній відповідності з проектним кольором – як робочий колір. Відказ від світлотіні закономірний, бо насичений колір не потребує моделювання – він частково поглинає світло.

Білий фон креслення потребує дотримання чіткої шкали градації кольору, що вводиться в зображення – по кольоровому тону, світлоті, та насиченості, оскільки саме кольором створюється загальна характеристика зображення (колорит, форма, перспективні плани).

Знання основ передачі кольору та навички фарбування сьогодні як ніколи необхідно студенту, бо практика показує, що поліхромність є невід'ємною складовою частиною кожного міста. Архітектори, ресторатори, дизайнери повинні безпомилково орієнтуватися у всіх питаннях кольоро–передачі, щоб на високому рівні здійснювати свої проекти. Допомогає у цьому процесі досконале володіння матеріалами та технікою архітектурної графіки.

### 3 Колір у дизайні

Що стосується ролі кольору як засобу композиції в дизайні, його значення в гармонізації форми вивчено ще недостатньо.

Розробляючи колірне рішення складного промислового виробу, дизайнери часто інтуїтивно підходять до цього важливого питання, не знаходячи надійних об'єктивних критеріїв зв'язку з формою. Колір, функція і форма будь-якого промислового виробу повинні бути органічно пов'язані між собою. Колір не можна розглядати поза умовами експлуатації виробів.

Дизайнер не повинен залишати колір в оформленні форми на останнє. Ще працюючи над композиційним прийомом, свідомо вибираючи його, він

повинен думати і про колір, щоб використовувати цей засіб у розвитку і доповненні ідеї композиції.

Уже на ескізній стадії художнього проектування форми необхідно будувати композицію кольором і тоном.

Характерно, що примітив у колірних відносинах неминуче спрощує навіть цікаву об'ємно-просторову композицію. Цю важливу закономірність знали великі майстри живопису всіх часів, і будуючи складну колірну композицію, особливо на контрастних сполученнях кольорів, вони приділяли величезну увагу зв'язкам між кольорами, що контрастують, розподілу їх на полотні.

Колір повинен бути пов'язаний з об'ємно-просторовою структурою об'єкта - це одна з головних умов застосування кольорів у художньому проектуванні промислових виробів, і костюма в тому числі.

Форма лаконічна, геометрично просто і чітко організована, не насичена тінями, не буде виглядати похмурою і при темно-синіх чи холодно-сірих тонах. При дрібній і складній внутрішній структурі фарбування форми в синій, темно-зелений чи темно-сірий колір вбиває цікаву об'ємно-просторову структуру з усім багатством її пластики, грою тіні і світла. Зовсім інакше сприймається така форма при світлому кольоруванні.

Колір тісно зв'язаний і з іншими засобами композиції - пропорціями, масштабом і нюансом. За допомогою кольору можна акцентувати потрібні елементи форми чи композиційно послабити їх, супідрядити основній ідеї тектонічної побудови.

Контраст складної структури і простого об'єму можна підсилити контрастом кольору і тону, а нюанс пластики зробити ще більш вишуканим введенням легкого колірного нюансу. Таким чином, художні властивості кольору є однією з найважливіших тектонічних характеристик у формоутворенні, як об'єкта дизайну.

#### 4 Основні форми у дизайні та робота з ними

Форми це другі найбільш часто іспользиемие в дизайні елементи. По суті, це лінії з'єднані в різні форми.

Що ти відчуваєш, коли бачиш коло? А квадрат? А трикутник?

Чи викликають у тебе однакові відчуття об'єкт з м'якими акуратними вигинами і об'єкт з гострими зазубреними краями? Також як і лінії, форми мають значення і є важливим елементом візуального сприйняття і візуального мислення.



Існує безліч форм і всі вони мають різні характеристики і несуть різний повідомлення для аудиторії.

Які типи форм є в нашому розпорядженні? Що всі ці форми говорять нашим відвідувачам? Як вони покращують або погіршують концепцію вашого дизайнерського проекту?

Грамматика форм.

Різні характеристики форми несуть різний настрій і смисли. Різні характеристики форми змінюють сприйняття цієї форми глядачем і його ставлення до дизайну в цілому. Форми є потужним способом спілкування.

Дизайнери використовують форми, щоб:

Організувати інформацію через з'єднання і роз'єднання

Символізувати різні ідеї

Створювати рух, текстуру і глибину

Передати настрій і емоції

Підкреслити і створити початкові точки і сфери інтересів

Вести погляд глядача від одного елемента дизайну до іншого

типи форм

Існує три найголовніших типу форм.



Geometric

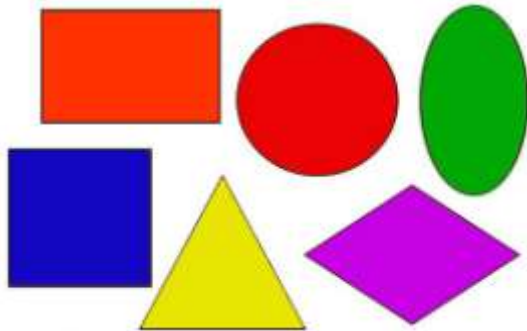


Organic



Abstract

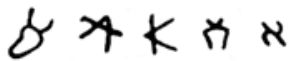
- Геометричні форми це те, що люди найбільше часто представляють, думаючи про формах. Наприклад кола, квадрати, трикутники, ромби і т.д.



- Природні / Органічні - це форми зустрічаються в природі, такі як листя, каміння і хмари. Вони мають більше кривих і нерівномірні. У веб-дизайні органічні форми зазвичай створюються за допомогою використання ілюстрацій і фотографій. Вони сформовані вільно і асиметрично і передають почуття спонтанності. Органічні форми додадуть інтерес і посилять дизайн.



- Абстрактні це форми, які впізнавані, але не є реальними. Це стилізовані або упрощені версії натуральних форм. Наприклад, іконка з зображенням людини - це абстрактна форма. Наскальні малюнки, символи сонця або місяця, літери, дорожні знаки, символи на кнопках вашого плеєра, іконки - все це приклади абстрактних форм.



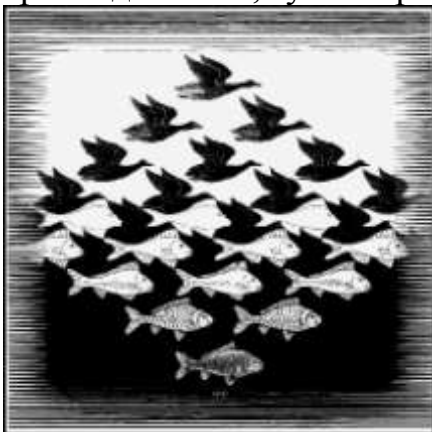
**Р а Д 6 0 3 к у 7**



Крім того, форми ділять на позитивні і негативні.

- Позитивні - це форми самої фігури або переднього плану. На прикладі нижче, рибки є прикладом позитивної форми.

\_ Негативні - це зазвичай пустинні форми або оточення і фон об'єкта. На прикладі нижче, гуси є прикладом негативної форми.



Значення форм.

Коло



Кола не мають ні початку, ні кінця. Вони являють собою єдине ціле і в кожній культурі є форма, що представляє сонце, землю, місяць всесвіт, і всі інші небесні об'єкти. Кола використовують для опису знайомих предметів, таких як колесо, м'яч, безліч видів фруктів. Кола символізують завершеність.

Кола мають вільне переміщення. Вони можуть котитися. Затінення і лінії можуть поліпшити дане відчуття руху по колу.

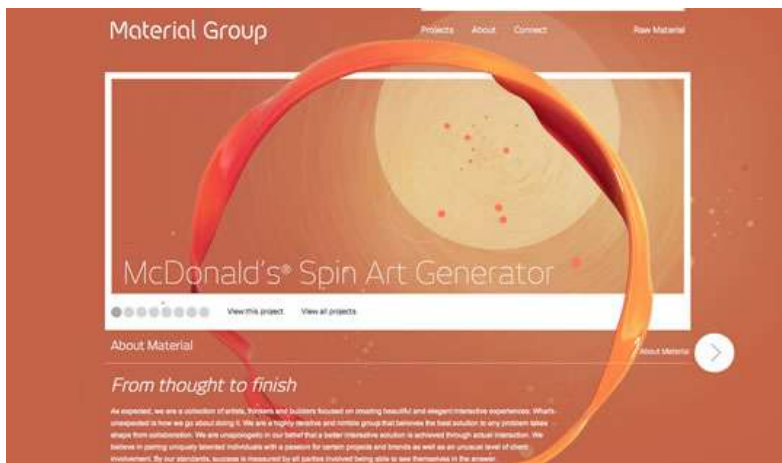
Кола витончені і їх криві розглядаються як жіночі. Вони теплі, комфортні і дають відчуття чуттєвості і любові. Їх рух передбачає енергію і силу. Їх повнота передбачає нескінченність, єдність і гармонію.

Кола захищають, вони терплять і обмежують. Кола обмежують те, що всередині. Вони символізують безпеку і зв'язок. Кола асоціюються з цілісністю і досконалістю.

Кола поширені в дизайні як засіб залучення уваги, встановлення акценту на важливому моменті.

Приклади:





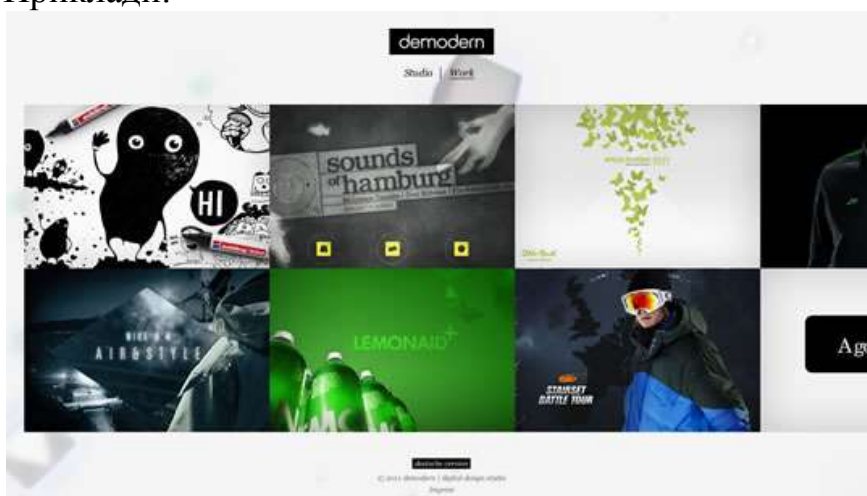
## Квадрат і прямокутник



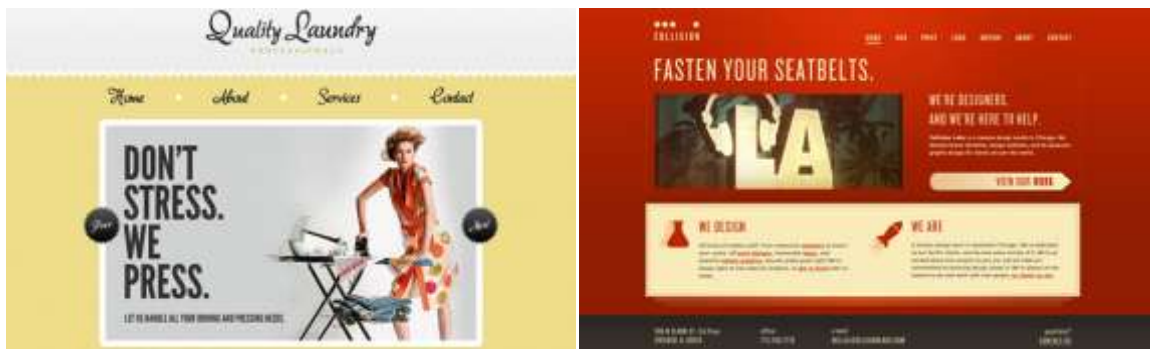
Квадрати і прямокутники стабільні. Це знайомі і надійні форми і зображують чесність. Вони мають прямі кути і символізують порядок, раціональність, і формальність. Квадрати і прямокутники уособлюють стабільність, рівність, миролюбність, солідність і безпеку.

Прямокутники є найбільш поширеними геометричними формами, використовуваними в дизайні. Більшість тексту, який ми читаємо, розташований в прямокутні або квадратні блоки.

Приклади:







## Трикутник



Трикутники представляють динамічне напруження, конфлікт або дію. Трикутники збалансовані і можуть уособлювати символ закону, науки і релігії. Крім того, трикутники можуть направляти рух, в залежності від того, в який бік вони вказують. Трикутники предрасно підійдуть для зображення пірамід, стріл і вимпелів.

Духовно вони представляють релігійну трійцю. Вони можуть уособлювати самопізнання і одкровення.

Сила трикутників передбачає мужність. Їх динамічний характер краще підійде для зростаючої високотехнологічної компанії. Трикутники можуть бути використані для передачі прогресу і цілі.

Приклади:







## Спіралі

Спіралі є вираженням творчості, руху і еволюції. Вони часто уособлюють процес зростання і розвитку. Спіралі передають ідеї родючості, народження, смерті, розширення і трансформації. Вони цикли часу, життя і сезонів і є загальною формою в релігійній і містичній символіці.

Спіралі рухаються в будь-якому напрямку і представляють повернення в тій же точці на життєвому шляху з новими рівнями розуміння.

Спіраль, що рухається за годинниковою стрілкою, представляє проєкцію наміри і зворотному напрямі - виконання наміри. Подвійні спіралі можуть символізувати протиборчі сили.



## Використання форм в веб-дизайні

Форми використовують в дизайні для додавання і підтримки інтересу до дизайну проєкту. Форми різного візуального ваги можуть бути використані для створення фокусних центрів в дизайні. Форми організують елементи, одні розділяючи і інші поєднуючи.

Форми можуть бути використані для передачі глибини, змінюючи їх розмір і розташування всередині дизайну. Великі форми візуально здаються ближчими, а менші форми здаються далі. Перекриття формою ще один спосіб, щоб створити відчуття накладення і додати глибину вашого дизайну

## Лінії

Основне завдання графічного дизайнера полягає в розробці візуальних елементів для інтернет мережі і друку, такі як макети для сайтів (які надалі будуть "переведені" в реальні веб-сайти веб-дизайнерами), графічних веб-

блоків, іконок, плакатів, брошур, листівок, шаблонів візиток або рекламних кампаній. Для розробки дизайнерських проектів практичні навички це, безсумнівно, перше і найважливіше в професії. Тому сьогодні ми починаємо невелику серію статей, в яких я буду говорити про основи графічного дизайну. Спілкування є невід'ємною частиною життя. Але що робити, коли слова не працюють? Кнам на допомогу приходять жести. Наприклад, щоб показати дорогу іноземному гостю твоєї країни, ти можеш вказати йому напрямок за допомогою жестів. Точно також веб та графічні дизайнери спілкуються з аудиторією по засобом візуальних елементів. Наприклад темно-синя колірна схема буде нести абсолютно протилежне послання, ніж, скажімо, яскраво-рожева палітра. Колір це один із способів візуального спілкування. Існує в загальній складності шість візуальних елементів дизайну.

Лінії

Форми

Кольори

Текстури

Світлотінь

Простір

Лінія з'єднує дві точки. Це також шлях, пройдений рухається точкою. Лінії можуть бути товстими або тонкими. Вони можуть бути довгими або короткими. Можуть бути вертикальним, горизонтальним або діагональним. Вони можуть бути суцільними, пунктирними або штрих. Лінії можуть бути вигнутими, прямими або комбінованими. Існує нескінченна різноманітність ліній.



Типи ліній

Лінії діляться на види за способом їх використання.

- Контурні лінії використовують для визначення країв або контуру. Вони створюють кордону навколо або всередині об'єкта. Більшість ліній, з якими ви стикаєтесь, є контурними. У веб-дизайні це можуть бути кордону навколо об'єкта або групи об'єктів.

- Розділові лінії також визначають краю, але на відміну їх контурних ліній, вони ділять простір. Лінії між колонкам тексту є розділовими, також як і лінії, що розділяють пункти меню.

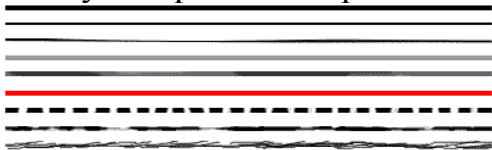
- Декоративні лінії використовуються для прикраси об'єкта. Перехресна штрихування є одним прикладом використання декоративних ліній, щоб додати тінь і форму об'єкта.



В цілому, існує багато прикладів, коли лінії можуть бути використані для краси. Лінійні форми або візерунки прикрашають багато об'єктів. Подивіться на тканини і пакувальний папір наприклад. Навіть природні поверхні, такі як текстури деревини або волосся іноді виглядають лінійне прикраса.

Значення різних видів ліній.

Різні типи ліній мають безліч застосувань, в залежності від бажаної реакції глядача. Товсті або тонкі, світлі або темні, суцільні або пунктирні, кольорові і т.д. всі ці характеристики впливають на візуальне сприйняття об'єктів. У той час як товста, жирна лінія прілекає увагу через її візуального обсягу, тонкі лінії, як правило, мають протилежний вплив. Колір також впливає, темні кольори легше побачити і вони привертають більше уваги, ніж легкі або пастельні тони. Стиль ліній також впливає на те, як користувач сприйме дизайн в цілому. Наприклад суцільні лінії виглядають більш переконливо, ніж пунктирні або штрих.



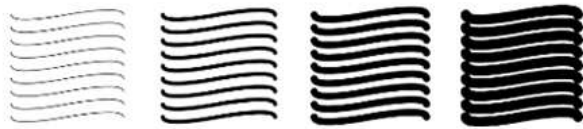
Довгі рівномірні лінії виглядають штучно. Природа не є ідеально прямий. При додаванні варіацій до лінії, вона стає менш штучної і виглядає більш природно.



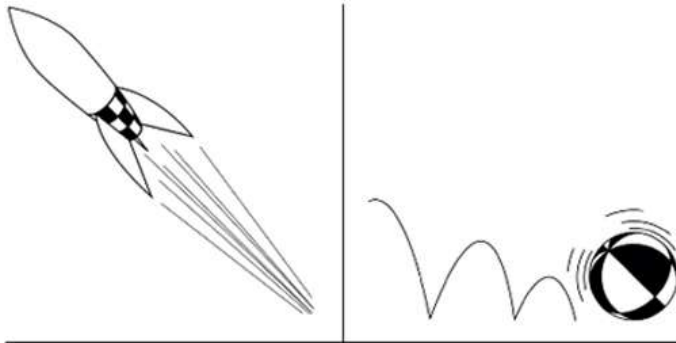
Лінії однакової товщини, розміщені на однаковій відстані, створюють консервативний, статичний і упорядкований психологічний ефект.



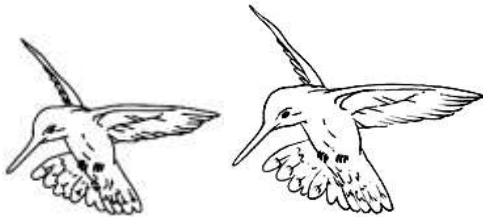
Вигнуті лінії можуть створювати відчуття руху, незважаючи на те, що їх розміщення як і раніше статично і організовано. Вигнуті лінії створюють більш динамічний вид.



Лінії також можуть бути використані для подання руху, така техніка широко використовується в ілюстраціях і коміксах.



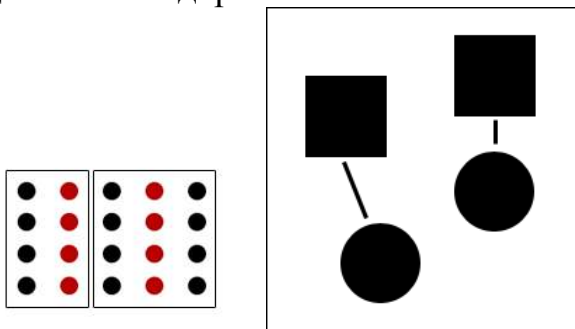
За допомогою ліній ти можеш допомогти глядачу розібратися в інформації, розповідаючи, що найбільш важливо, а що менше.



Зверни увагу, як різна товщина ліній робить колібрі на зображенні зліва більшої позитивної динаміки і об'ємної, на відміну від колібрі, зображеної праворуч.

Використання ліній в графічному дизайні

Найбільш часто лінії використовуються для того, щоб організувати, поєднати або розділити різні елементи дизайну, а також для спрямування уваги глядача в певному напрямку. За допомогою ліній дизайнери створюють ефект руху і текстуру. Лінії можуть надати акцент, визначити форму, а також передати настрій і емоції. Коли ти розполагаєш елементи дизайну, то ти як би малюєш невидиму лінію, яка організовує і пов'язує ці елементи. Ти можеш ще більше підкреслити їх зв'язок використовуючи реальні лінії.



У веб дизайні лінії використовуються для поділу хедера від змісту сайту і змісту від футера. Вони використовуються для поділу сторінки в стовпці і рядки. Лінійні сітки можуть бути навіть структурою, що тримає всю

конструкцію сайту. Дизайн це контроль простору і лінії часто використовується для його визначення.

Приклади використання ліній в веб-дизайні

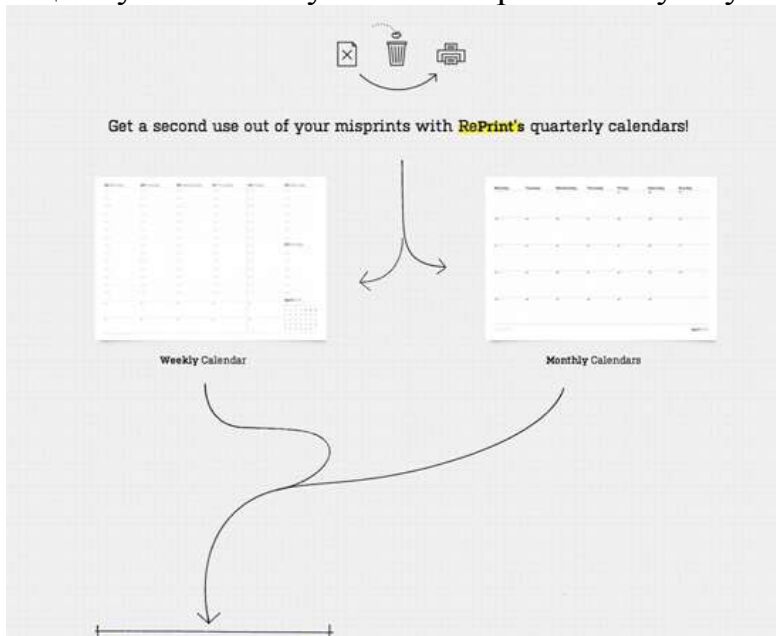
В даному сайті легкі штрих лінії поділяють текст на дві колонки.



Суцільні лінії обробляють різні частини цього сайту.



В цьому сайті вигнуті лінії направляють увагу відвідувача



Використання сполосних ліній різної товщини і кольору, ділить контент сайту на на секції



GENERAL **The New Rode VideoMic Pro**

POSTED ON JANUARY 23, 2011 BY ROSS CHAPMAN

Great to see Rode and further developing the trusty videomic and now have the Rode Video Mic Pro.

[Read more of this story...](#)



INSPIRATION, VIDEO **FONOKIT – Chi Sono Io**

POSTED ON DECEMBER 4, 2010 BY ROSS CHAPMAN

I made this video using a canon 7d, a canon 17-55 lens and a glidecam hd 2000. It's a music video for a young rock band and just last Sunday was awarded as The Best Italian Independent Music Video of 2010.

[Read more of this story...](#)

GENERAL, VIDEO

Subscribe

Get the latest from VideoSLR.tv via RSS, Twitter or Facebook.

- [Subscribe to RSS](#)
- [Follow us on Twitter](#)
- [Become a Fan on Facebook](#)

Recent Comments

- cat:** hi!! your website is beautiful
- juan:** Buenos Jullio. Ando buscando un follow focus para mi canon 50d. Le quiero dar un uso semi-profesional y ando un...
- keleki:** Elektroniczna książka, w znaczeniu tego słowa znaczenia, można stać się określe: jederman elektroniczny piśmi...
- Giles Christopher:** Great Footage!! hate to think how much render time this took!
- Juan Lopez:** helle Juan Lopez petu. I am a photographer I have the Canon 4D Mark II, I would love to buy one of these...

Flickr



## Лекція № 8

**Тема:** Особливості композиційної організації ескізу. Шляхи пошуку форми.

**Мета:** ознайомити студентів з бінформацією про зорові ілюзії в образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти ілюзій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### **План:**

- 1 Робота над ескізами
- 2 Особливості роботи над ескізом композиції
- 3 Конвенціональні та іконічні знаки за формою.

### **Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### **Література:**

#### **Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### **Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### **Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Робота над ескізами

Аналізуючи ескізи сюжетних композицій, виконаних на основі спостережень і замальовок з життя, ті, хто малює, глибше розуміють творчий процес над сюжетною композицією, бачать недоліки в роботі своїй і товаришів, привчаються самі робити аналіз.

При виконанні такого завдання сюжетної композиції слід вивчити історичний матеріал про освіту, про життя дітей, їхнє прагнення до навчання, любов до вчителя.

Розглянемо послідовність виконання ескізу сюжетної композиції. Розкриваючи тему та мету сюжетної композиції, потрібно усвідомити послідовність у творчій роботі над композицією і націлитись на вибір сюжету за цією темою. Перегляд слайдів та репродукцій картин художників сприяє творчому вирішенню теми. Цінними мають бути цілеспрямовані спостереження і зарисовки конкретних об'єктів, які можна буде використати для сюжетної композиції («Інститутський каток», «Лижний трамплін» та ін.). Для попереднього компонування сюжету слід виконати кілька ескізів різних за змістом та розміщенням головних образів. Ескізи виконують на окремому аркуші паперу, на якому визначають формат, малюють невеликого розміру прямокутник. Його зображують на деякій відстані від країв аркуша, аби була можливість змінювати формат (наприклад, розширювати), компонуючи ескіз. На визначеному форматі спочатку узагальнено намічають тонкими лініями основні предмети, але так, щоб виділити композиційний центр. Потім розміщають деталі малюнка, відносно лінії горизонту уточнюють форму і пропорції всіх елементів композиції, здійснюють просторове і тонове вирішення їх.

Розробка кількох ескізів на ту саму тему потрібна не лише з метою вибору кращого ескізу для дальшої роботи над його удосконаленням, а головне – для розвитку творчої уяви, фантазії майбутнього педагога. Вибрані сюжети, наприклад теми «Зима», що втілені в попередні ескізи, потребують цілеспрямованого спостереження і зарисовок конкретних образів (пейзажу, транспорту, людей тощо) для удосконалення ескізів сюжетних композицій.

Щоб успішно спостерігати і робити зарисовки необхідних образів, потрібно уміти вибирати найвигіднішу точку зору для зображення, знати лінійну та повітряну перспективи, а також пластичну анатомію (при зображенні людини).

Цілеспрямовані спостереження і зарисовки з натури предметів і персонажів до попередніх ескізів дають змогу детальніше розробити кілька ескізів і вибрати з них такий, щоб він був кращим за композицією, ідейним змістом, а також цікавим для художнього виконання в техніці акварелі, гуаші, туші на білому та кольоровому папері, гравюрі на лінолеумі чи картоні, монотипії, мозаїці з паперу, тканини, хутра, листя.

Побудову основного ескізу сюжетної композиції починають з перенесення знайденої в маленькому ескізі композиції на великий формат за допомогою клітинок.



Працюючи над основним ескізом сюжетної композиції на великому форматі, насамперед слід подбати про правильне композиційне розміщення предметів і персонажів, про те, щоб добре були передані композиційний центр, рівновага і ритм, єдина точка зору та інші елементи композиції.

## **2 Особливості роботи над ескізом композиції**

Поняття композиція зазвичай вживається у двох значеннях. З одного боку, композиція - це побудова художнього твору, яка обумовлена його змістом, призначенням і характером. А з іншого боку композицією називають і сам твір, тобто кінцевий результат діяльності художника. Композиція є одним з основних організуючих компонентів кожного художнього твору. Саме композиція надає йому цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Композиція «тримає» простір, організує його і підпорядковує так званім законам композиції.

Закони композиції: Рівновага залежить від розташування основних мас композиції, від організації композиційного центру, від пластичної і ритмічної побудови композиції, від її пропорції, від колірних, тональних і фактурних відносин окремих частин між собою і цілим і т.ін. Рівновага проявляється по-різному в симетричних і асиметричних композиціях. Наявність симетрії ще не є гарантією врівноваженості в композиції. Кількісна невідповідність симетричного елемента і площини (або диспропорція частин і цілого) робить її візуально неврівноваженою. Людина завжди тяжіє до рівноваги форм, що створює повніший психологічний комфорт, гармонію проживання в предметно-просторовому середовищі. Урівноважити симетричну композицію набагато легше, ніж асиметричну, і досягається це простішими засобами, оскільки симетрія вже створює передумови для композиційної рівноваги.

Вдало знайдена симетрична композиція сприймається легко, незважаючи на складність її побудови. Асиметрична ж часом потребує тривалішого осмислення і розкривається поступово. Проте, твердження, що симетрична композиція є виразнішою неправомірне. Історія мистецтв доводить, що асиметрично побудовані за законами гармонії композиції ніяк не поступаються, з погляду художньої цінності, симетричним.

Закон єдності і супідрядності. Необхідною умовою організації гармонійної композиції з деякої кількості елементів є вимога, щоб вона (композиція) була єдина. Це має бути виражено в єдності пластичного рішення, образного і змістового розкриття теми, в єдності формоутворення, колористичного і фактурного рішення.

Статичність і динамічність елементів композиції:

Статичний та динамічний потенціал несе в собі кожен елемент композиції. При створенні статичних і динамічних композицій це треба враховувати. Композиція з статичних елементів буде більш статичною, ніж композиція з елементів, в яких закладений безкінечний потенціал руху. І навпаки. Більш конкретно про статичний і динамічний потенціал елементів написано в постах "лінія, крапка, пляма".

Статика - це відсутність руху в данний момент. При цьому в композиції або в елементах композиції може бути внутрішня напруга або навіть потенціал руху. Головне, що в данний момент композиція знаходиться в стані спокою.

Статична композиція тяготеє до основи. Основою людина підсвідомо вважає горизонтальну площину. Статична композиція часто будується на основі, тому що багато відомих нам статичних явищ пов'язані саме з відчуттям основи. Дерево росте з землі, будинок теж стоїть на основі, наші статичні пози пов'язані з відчуттям основи під ногами. Побудова статичної композиції на основі звісно ж не є обов'язковою, але можна сказати, що найчастіше композиції, прив'язані до основи будуть статичними. Ритм посилює статику. Статична композиція, в яку доданий ритм стає більш статичною. максимально ритмована статична композиція стає орнаментом.

Сила тяжіння в статичній композиції:

Інше абсолютно інтуїтивне відчуття статичності - тяжіння елементів до нижнього краю формату (сила тяжіння). Не можна сказати, що всі композиції побудовані по цьому принципу будуть статичні, але можна сказати, що нижній край формату є більш статичним, ніж верхній.

Створення художнього твору у будь-якій області мистецтва неможливе без композиційної побудови, яка доведе до цілісності і гармонії. Композиція - найважливіший засіб побудови цілого.

Художникові для створення емоційної і образної композиції необхідно навчитися бачити в навколишньому житті цікаві події, персонажі, мотиви, ракурси і стани. Постійне виконання нарисів, зарисовок і етюдів з натури розвиває не тільки око і руку, але і композиційне мислення.

## Лекція № 9

**Тема:** Особливості композиційної організації ескізу. Створення знакової форми.

**Мета:** ознайомити студентів з інформацією про знакову систему у графічному дизайні та образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти знаків. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### **План:**

- 1 Принципи утворення знаків на основі відібраних та свідомо виявлених характеристик об'єктів у графічних зображеннях.
- 2 Види знаків

### **Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### **Література:**

#### **Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### **Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### **Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

# **1 Принципи утворення знаків на основі відібраних та свідомо виявлених характеристик об'єктів у графічних зображеннях.**

Розробка і подальша реєстрація товарного знака має декілька чітко виділених етапів: Постановка мети позиціонування товару на ринку  
Визначення основних елементів знака як символів галузі або фірми  
Вибір з ряду виконаних серій ескізів позначення двох-трьох варіантів для проведення фокус-групи

Постановка завдання для пошуку обраних в результаті роботи фокус-групи позначень по фонду зареєстрованих в Росії товарних знаків і проведення пошуку в БД Роспатенту з виявленням схожих позначень  
Порівняння обраних ескізів з відбраною в результаті пошуку інформацією.  
При необхідності - коригування позначення з метою уникнути схожості з зареєстрованим позначенням:

- Затвердження обраного позначення
- Роботи з комплектування заявки на товарний знак
- Подача позначення на реєстрацію в якості товарного знака
- Діловодство за заявкою на товарний знак
- Отримання охоронного документа (свідоцтва) на товарний знак
- Юридичний супровід свідоцтва на товарний знак
- Постанова зареєстрованого товарного знака на бухгалтерський облік як нематеріального активу підприємства

## **2 Види знаків**

Товарні знаки можуть бути образотворчими, словесними, комбінованими, звуковими, тривимірними - представляють собою упаковку товарів або самі товари. Крім того, можуть бути, звичайно, захищені та колірні рішення товарних знаків, тобто товарний знак захищається в тій колірній гамі, в якій він був поданий на реєстрацію. 1. Словесний - тільки шрифтова композиція, в теорії дизайн - логограм. Словесні знаки становлять 80% від усіх існуючих товарних знаків. Такими знаками можуть бути особисті імена «Оленка», «Тінкофф». Також придумані новоутворення - ксерокс, kodak. Аббревіатури - МУЗТВ, РТР, ТНТ. Числа - перший канал. Зустрічаються, особливо останнім часом, нові види товарного знака, що фігурують на ринку. Це товарний знак у вигляді голограми. Наприклад, на кредитній картці можна побачити маленьке зображення, яке змінюється залежно від кута, під яким ви на нього дивитесь. У деяких країнах існують нюхові знаки, коли певний запах може бути захищений в якості товарного знака. 2. Образотворчий - до 5% не більше від загального числа товарних знаків. Найчастіше використовується в індивідуальній професійній діяльності. Являє собою абстрактні (знак індекс) або конкретні (іконічні знаки) зображення. 3. Комбінований - до його складу входять в різних комбінаціях словесні і образотворчі складові (такий знак розібрати не

можна). Саме комбіновані знаки у теорії дизайну називають логотипом (відбиток графіки).

Правовласник не може контролювати товарний знак, подібний з належним йому, якщо не зможе довести, що вони «збігаються до ступеня змішання». Таким чином, товарний знак, що складається нероздільним чином з трьох і більше товарних знаків (товарний знак не може збігатися з понад одним зареєстрованим товарним знаком) не підлягає контролю власників вихідних елементів.

Існує цілий ряд різноманітних позначень, використовуваних як товарні знаки, проте завжди діють два однакових умови: знак повинен мати розпізнавальну здатність і не повинен вводити в оману.

Приклади, які допоможуть зрозуміти, які товарні знаки є:

словесними - «Apple» для комп'ютерів, Deutsche Bank для банку, «Холлофайбер» для нетканих матеріалів;

довільними або вигаданими позначеннями - Coca-Cola, Nikon, Sony, NIKE і Easy Jet;

іменами - Ford, Peugeot, Hilton (готель);

рекламними девізами - «Літайте літаками Аерофлоту!»;

містять елементи - трипроменева зірка для Mercedes-Benz, статуетка богині («Дух екстазу») для Rolls-Royce;

цифри - одеколон 4711;

букви - GM, FIAT, VW, KLM;

картинки або символи - Lacoste (маленький крокодил);

звуками - мелодія мобільного телефону Nokia, Philips і ін

Існують фірми, які мають намір видобувати недобросовісну вигоду з існування загальновідомих товарних знаків, створюючи знаки, подібні з ними до ступеня змішання, вводячи таким чином споживачів в оману. З метою вирішення цієї проблеми Паризька конвенція, Угода ТРІПС, а також багато національні закони передбачають спеціальну охорону загальновідомих знаків.

Візуальні носії знакової мови та використання знаків у сучасній промисловій графіці і рекламі.

### **3 За формою знаків їх поділяють на конвенціональні та іконічні.**

Знаки, які не зображують того, що вони означають, називають конвенціональними. Якщо через обриси знака вгадується певний предмет – знак має назву іконічного.

Конвенціональні та іконічні знаки на рівні чуттєвого пізнання сприймаються як лінії, плями на зображальній поверхні, далі вже в їх організації, впорядкованості проявляється фігура.

У конвенціональному знакові, що не зображає предметний світ, вона служить для впізнавання і відмінностей його від інших знаків даної системи.

В іконічному знакові через зображення вгадується предмет і у свідомості виникає його образ. Виразність іконічних знаків багато в чому

залежить від того, наскільки вдало знайдено предмет, яким означено даний об'єкт, наскільки очевидними є його зв'язки, здатні викликати певні асоціації. Не менш важливою є і пластична форма його зображення. Завдяки такій формі предмет-знак не тільки впізнається, але й за допомогою співвідношення ліній, плям, ритмів, контрастів і т. ін. здатний викликати певні асоціації.

У конвенціональних знаках, що не відображують предметного світу, емоційне навантаження несе тільки пластична форма. Для знаків, що є складовими елементами складних мовних систем, емоційність знака бачиться несуттєвою, оскільки вона може заважати оперуванню зі знаками, зменшуючи швидкість і точність в пізнанні форми.

Форма конвенціональних знаків простих систем, у яких знак займає незалежне місце (торгові марки, фірмові, товарні знаки, логотипи), повинна не тільки бути виразною, але й добре запам'ятовуватися, що необхідно знаку як рекламному засобу.

Вимоги до форми знаків як іконічних, так і конвенціональних, не обмежуються тільки завданнями змісту та виразності. Знаки як матеріальні предмети повинні бути наділені властивостями, що забезпечують їх функціонування: закріплення, збереження та передачу інформації.

## Лекція № 10

**Тема:** Види композиційної організації об'єкту дизайну як художньої системи.

**Мета:** ознайомити студентів з основними видами організацій композиційних форм.. Розглянути можливі види композицій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

### **План:**

- 1 Дизайн- композиційна діяльність
- 2 Закони в композиційній організації

### **Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

### **Література:**

#### **Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

#### **Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

#### **Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>



## 1 Дизайн- композиційна діяльність

Дизайн можна розглядати в якості творчої діяльності, метою якої є освіта гармонійної предметної середовища, що служить задоволенню матеріальних і духовних потреб людини. Для досягнення цієї мети необхідно, щоб предметне простір було організовано у вигляді певної системи, певної композиційної цілісності.

Цілісність, як об'єднуюче явище, що проявляється скрізь: в природі, суспільстві, різних галузях знань, мистецтві і виступає як діалектичний закон.

### 2 Закони в композиційній організації

Цілісність є основним законом композиції в образотворчому мистецтві, дизайні. Під композиційною цілісністю слід розуміти передачу, за допомогою композиційної побудови, основного задуму, ідеї твору, єдине образне рішення. «У композиції важливо все – маса предметів, їх зоровий «вагу», розміщення їх на площині, виразність силуетів, ритмічні чергування ліній і плям, способи передачі простору і точка зору на зображуване, розподіл світлотіні, колір ... і багато іншого», — пише Сокольникова Н.М. (6, 14). До вищесказаного ми хочемо додати, що невід'ємною умовою успішного композиційного рішення є пошук і знаходження оптимального співвідношення частин, елементів композиції і цілого. При цьому другорядне обов'язково повинно бути підпорядковане головному.

Говорячи про цілому, слід згадати про стильової цілісності. Стиль – це об'єднання елементів, у яких простежується одна загальна ідея. «Стійкі особливості елементів та їх взаємозв'язок складають стильове єдність» (3, 18).

Основною особливістю закону цілісності є неподільність. Тобто композицію можна розглядати як суму частин або елементів цілого, з неї не можна вилучити і до неї можна додати що-небудь без збитку для цілого. Вона наділяється художником, так званої, загальною конструктивною ідеєю, яка об'єднує всі компоненти майбутнього твору в одне єдине ціле. У зв'язку з цим Безмоздин Л. Н. пише: «...забезпечення «композиційної цілісності» — це вже рішення певної художньої завдання, бо немає абстрактної композиції, вона завжди вирішується на основі тієї або іншої подібної системи» (2, 183-184). Тобто, образне рішення є основою будь-якого композиційної побудови. Але композиційна ідея в дизайні не виникає сама по собі, вона залежить, насамперед, від характеру проєктованого об'єкта, його призначення і функціональності.

Основні закони і правила композиції є загальними для різних видів мистецтв, але, в залежності від виду мистецтва, вони можуть проявлятися більшою або меншою мірою. Так, наприклад, закон цілісності є основним законом композиції, як в образотворчому мистецтві, так і в дизайні. Що стосується закону типізації (закон життєвості), то він характерний і більшою мірою застосуємо для композиції твору образотворчого мистецтва, хоча може поширюватися і на об'єкт роботи художника-дизайнера.

Закон новизни, на нашу думку, однаково діє і в образотворчому мистецтві, і в дизайні. Творіння художника-дизайнера має бути неповторним, новим, не у функціональному призначення речі, але по своїй художності. Найбільш повно цей закон може проявлятися в роботах приватних дизайнерів, оскільки їхні твори зазвичай наділяються якістю ексклюзивності. Меншою мірою прояв цього закону ми можемо спостерігати в продуктах промислового дизайну.

Закон контрастів також є одним з важливих законів композиції і визначає її виразність. Контрасти володіють особливою силою психологічного та емоційного впливу на людину при сприйнятті ним твори мистецтва або продукту дизайнерської діяльності. Закон контрастів базується на поєднанні протилежностей в одній композиції. Так, можна назвати наступні види контрастів: контраст величин (розмірів), контраст зорового ваги предметів, тонової і колірної контрасти, контраст площини та об'єму, контраст фактур, матеріалів. Закон контрастів використовується художниками для виявлення головного у композиції. Дуже наочно демонструють в творах образотворчого мистецтва, в творах великих художників, наприклад таких, як Веласкеса «Здача Бреди», Пікассо «Дівчинка на кулі» і т.д. Дуже важливо правильно використовувати закон контрастів в дизайнерській діяльності.

Закон підпорядкованості всіх закономірностей і засобів композиції ідейному задуму передбачає підпорядкування організації твору ідейному змісту. Це, в свою чергу, вимагає від художника-дизайнера не тільки практичного майстерності, але і різнобічний розвиток, активність мислення.

Всі вищезазначені закони об'єктивні, незалежні, незмінні, вони виходять із загальних законів природи, суспільства, мислення, історії та існують у тісному взаємозв'язку між собою.

Існують також правила композиції. На відміну від законів вони менш стійкі, встановлюються людьми, здатні змінюватися, залежать від специфіки того чи іншого виду мистецтва. У дизайні правила служать для передачі характеру того або іншого продукту дизайнерської діяльності.

Так, для досягнення цілісності композиції важливо виділити композиційний центр (домінанта, фокусная зона) – те головне, на що має бути звернено увагу глядача за задумом художника. Виділення композиційного центру є одним з основних правил в дизайнерській діяльності. Композиційний центр не завжди може бути геометричним центром, але він – є смисловий центр, тому має бути чітко вираженим, йому повинні бути підпорядковані всі другорядні елементи, посилюючи загальний вплив композиції на глядача. Фокусная зона може бути виділена за рахунок розмірів, чіткості контурів, яскравості кольору, тонових контрастів і т. д.

Врівноваженість (баланс) – є не менш важливим правилом композиції в дизайні. Існують поняття фізичної і зорової стійкості. «Фізична стійкість – це механічна стійкість елементів, складових дизайн» (3, 20). Зоровий баланс – це рівновага в дизайні, що досягається шляхом правильного розташування предметів з різним візуальним вагою» (там же). Врівноваженість в

асиметричній композиції може бути досягнута шляхом правильного співвідношення тонових і кольорових плям і їх розмірів.

Використання ритму – правило, яке так само має велике значення в дизайнерській діяльності. Ритм – це закономірне чергування елементів, їх повторення, що приводить до гармонії, порядку та надає об'єкту дизайну динамічний характер. Ритм може бути лінійним, тоновим, кольоровим. Чергування розмірів елементів композиції так само є ритмом. Характер ритму обумовлюється розмірами і кількістю повторюваних елементів, і в залежності від цього він може надати композиції або відносний спокій, або інтенсивний рух.

Єдність стилю – невід'ємне умова успішної дизайнерської роботи, важливе композиційне правило. Присутність стилю у творі художника-дизайнера передбачає наявність цілісності (ідейної, конструктивної, структурної), завдяки якій всі елементи дизайну сприймаються не окремо, а в ансамблі. Стиль – це свого роду «червона нитка», що проходить через всі елементи композиції дизайну і яка їх об'єднує, це загальна ідея твору.

Таким чином, дизайнерська діяльність базується на об'єктивних законах композиції, які, в свою чергу, впливають із загальних основоположних законів природи, суспільства, мислення та історії. Художник-дизайнер втілює свій задум в матеріалі, використовуючи основні композиційні правила, прийоми і засоби, які, перетворюючи форму, дозволяють речі органічно включитися в предметно-просторове середовище. Дизайн, як було сказано вище, є творчою діяльністю, тому кожен художник-дизайнер, використовуючи ті або інші правила, прийоми і засоби у своїй творчості, варіює їх між собою та доповнює їх власним баченням і своїми засобами творчості, надаючи тим самим проектувану річ певною індивідуальністю і неповторністю.

## Лекція № 11

**Тема:** Види композиційної організації об'єкту дизайну як художньої системи.

Композиційна організація плакату

**Мета:** ознайомити студентів з композицією плакату.. Розглянути можливі види плакатів. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

- 1 Різновиди плакатів
- 2 Композиція плакату

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворческому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1.Різновиди плакату

Плакат (нім., з фр., об'ява, афіша) 1. Вид образотворчого мистецтва, що служить завданням наочної, найчастіше політичної, агітації та пропаганди. 2. Оголошення, яке вивішується в громадських місцях з метою інформації, реклами, інструктажу тощо.

### Види плакатів:

Політичний плакат – одна з дієвих форм політичної агітації, коли засобами образотворчого мистецтва вирішуються політичні завдання. Тематика політичних плакатів: боротьба за мир, викриття політичних ворогів, уславлення революційних свят, висвітлення міжнародних подій, тощо. До політичних плакатів відносяться лозунги. Інформаційно - рекламний плакат – інформує, сповіщає про культурно – просвітницькі заходи, ознайомлює споживачів з товарами, послугами. Театральні та кіноплакати повинні відображувати стиль та творчі прагнення авторів даних видовищ. Навчально – інструкційний плакат – пропаганда наукових знань, методів праці, ознайомлення з правилами . На відміну від інших видів плакату, містить велику кількість текстового матеріалу , цілі серії малюнків і призначається для довготривалого використання. Сучасному плакатові передували гравюри і малюнки великого розміру, які «розходились по руках», розклеювались на стінах, виставлялися у вітринах. У 16 ст. у Німеччині їх називали «летючими аркушами». У 17 – 18 ст. такі агітаційні зображення набули поширення в Англії Франції і Голандії. З винаходом нових способів розмноження та розвитком поліграфії тираж агітаційних аркушів все збільшувався. Наприкінці 19 ст. з'явилися плакати, подібні до сучасних за виглядом та призначенням. Як особливий вид графічного мистецтва плакат існує з 2-ої половини 19 ст . Першими далекими предками плакатів є т.зв. “alba” - оголошення або повідомлення, які на зразок стовпів або екранів ставилися на вулицях древнього Рима. У середні віки цей звичай зникає й починає відроджуватися тільки з розквітом міської культури. Наполеонівські часи, внаслідок виникнення національно-визвольних рухів, народжують політичні листівки з карикатурами, іноді збільшеного формату, чого вимагала більша вулиця, багатолика юрба. В 1840-і роки ця форма агітаційного мистецтва органічно з'єднала елементи літературні й образотворчі. Літографія, а пізніше колір внесли свої стилістичні корективи. У підсумку на плакат звернули увагу такі видатні художники, як П.Гаварни, Г.Дорі, Ж.-И.Гранвиль. Плакати, що сповіщали про вихід у світло журналів (Гранвиль - “Карикатюр”) і книг (Дорі - “Гаргантюа й Пантагрюель”, Гаварни - романи А.Дюма), найчастіше виставлялися у вітринах книгарень. У Німеччині в 1848 р. на плакаті, названому “Бойовий плакат”, зображувалася боротьба демократії з реакцією. До кінця ХІХ століття, коли Ж.Шере розробив архітектоніку, формальну мову плаката (лаконічність, стислість думки, пластичний знак, що тяжіє до узагальненості й ритмізації форми), плакат заявив про себе як вид мистецтва з величезними можливостями. У цей час до “театрального” плакату, не позбавленому гумору, а часом і гротеску, звернулися Тулуз-Лотрек і А.Стейнлен. У Німеччині на початку ХХ століття

великий внесок у мистецтво плакату внесли Т.-Т.Гейне й Э.Преториус. Після другої світової війни мистецтво плаката було в кризі через широке поширення фотографії. Але до 1970-м років нове покоління французьких художників (у тому числі й карикатуристів) привносить у плакат свіжі ідеї й формує свою школу. Це гумористичні плакати Р.Савиньяка, гостро-метафоричні Ж.-М.Фолона й Ж.-А.Кардона й, звичайно ж, Ж.Эффеля, постійного співробітника "Юманите", що, крім афіш, що запрошують на свята й мітинги, малював плакати, що рекламують кулькові ручки. Особлива школа рекламного плакату виникла в Польщі, хоча досягнення були й у німців, англійців, угорців. У Польщі ж внаслідок того, що цензура не втручалася в роботу художників і створення плакатів щедро фінансувалося (був навіть створений перший у світі музей плаката), автори змогли максимально виявити свої здатності, особливо художники, що тяжіють до карикатури. Це Х.Томашевський - майстер графічного жарту, Вишневський і Ф.Старовойський - прихильники сюрреалістичного мислення, бешкетний А.Чечот, Р.Цеслевич, В.Свіжі й інші. Музей плакату в Вілянупе (польск. Muzeum Plakatu w Wilanowie) був відкритий у 1968 р. На даний час у колекції музею нараховується більш ніж 54 тис. плакатних творів.

## 2 Композиція плакату

У плакатній композиції з усією очевидністю виконують свою роль **контрасти**, В першу чергу колірні, контрасти малого і великого, аж до перебільшення (або применшення) малої форми. Нерідко в плакаті порушується єдність часу, зміщуються просторових планів. І щоб досягти дієвості образу, необхідно знайти відповідну переконливу художню форму. Умовність в плакаті має на увазі використання образотворчої метафори, гіперболи, алегорії, утрировка розмірів, рухів. Для плаката характерні контрасти силуетні, тонові, а також контрасти величин і форм. У плакаті Д. Моора «Допоможи!» Контрасти темного і світлого збільшують силу емоційного впливу композиції, приковують увагу глядача, який побачив плакат ще здалеку. У «Червоному подарунок білому панові» в якості головних контрастів використані чорний фон, червоні фігури і білі відблиски на червоному снаряді. Композиційний закон контрастів має величезне значення в плакатному мистецтві. Без опори на цей закон неможливо створити плакат, який буде емоційно впливати на глядача і донесе до нього свій зміст. У плакатному малюнку звертається особлива увага на експресію фігури, предмета, деталі. У той же час плакату властиві гранична ступінь узагальнення, лаконічність зображення типового, що оголює сутність предмета. Образ потужної Червоної Армії гостро сприймається тому, що червоний колір домінує в плакаті. Наявність провідного кольору - одна з особливостей плакатного мистецтва, пов'язана з проявом закону цілісності. **Колір в плакаті** має принципове значення. У колірну композицію включається один або два-три кольори (рідко більше) однієї сили тону. Оперуючи цими скромними можливостями (в порівнянні з багатокольоровим палітрою живописця), художник створює особливий колорит, свій почерк,

що відзначається глядачем у багатьох творах даного плакатиста. На сприйняття сюжету, живописної картини і оцінку майстерності її виконавця витрачається порівняно багато часу. Це частково пояснюється тим, що митець дає більше деталей, ніж плакатник. Крім того, структура колориту живописного твору включає в себе колірні й тональні відносини, гру світлотіні, півтони, рефлекси, відблиски. У цьому розмаїтті образотворчих засобів своє місце займають фактура матеріалу, спосіб накладення фарб, мазки пензля. Художник-плакатник ж звільняє композицію від усього, що сповільнює сприйняття її змісту, зводить до мінімуму число фарб і кількість деталей. За вмінням ясно висловлювати зміст настільки на перший погляд обмеженими засобами можна судити про майстерність плакатиста. Він ніби звужує арсенал своїх засобів в ім'я граничної експресії плакатної композиції, залишаючи на палітрі іноді всього лише одну фарбу і білий колір паперу. У плакатному мистецтві величезна роль належить символіці кольору і умовним символам, давно сформованим загальноновизнаним позначенням будь-якого поняття, явища, ідеї. Символіка кольору ґрунтується на його здатності викликати певні емоції у глядача. (В дизайні і декоративно-прикладному мистецтві вплив кольору самого по собі розглядається з інших позицій.). Крім того, колір має здатність до передачі враження вагомості предмета. Тому не варто зображувати паровоз легковажно-світлими фарбами. Інакше кажучи, засобами колориту художник може добитися рівноваги композиції при наявності в ній разновесомих компонентів. У колірну рівновагу плакатної композиції включається і розмір, розташування і малюнок шрифту. Плакатний образ повинен відразу сприйматися узагальненим і в той же час багатозначним при всій лаконічності формальних засобів. Художник-плакатник повинен активно вивчати навколишню дійсність, бути в курсі всіх актуальних подій сучасності. Збагачений цікавим і різноманітним матеріалом, він зможе по-своєму використати вже відомі, виправдали себе образотворчі правила і прийоми і врешті-решт сформувавши свій власний почерк, своє оригінальне творче обличчя.



## Лекція № 12

**Тема:** Ілюстрування книг. Образність в книжковій ілюстрації

**Мета:** ознайомити студентів з композицією ілюстрацій та їх різновидами. Розглянути можливі варіанти ілюстрацій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

- 1 Книжкова ілюстрація як жанр графічного мистецтва.
- 2 Роль ілюстрацій в тексті та різновиди

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Книжкова ілюстрація як жанр графічного мистецтва. Її види й функції

Як і образотворчі мистецтва, графіка те, можливо подразделена на три види:

1. монументальну - тісно пов'язану з архітектурним ансамблем, наприклад, плакат (монументальна друкована графіка), настінний графіка, картони;

2. станковий - виконувану "на верстаті, яка має через відкриття певним інструментом, призначення та сенс твори повністю вичерпується художнім змістом (малюнок, естамп, лубок);

декоративну - книжкові ілюстрації, листівки, будь-які графічні зображення будь-якою предметі, які мають особливу художню цінність, а службовці в організації поверхні предмета. Також до декоративної графіки належить флористика - композиції, створені з допомогою пуху дерев, соломки інших "живих" матеріалів.

Графіка - це малюнок, що може бути відтворено у багатьох примірниках з допомогою різноманітних технік, як рукотворних, і машинних. Графіке властиво схематизувати, раціоналізувати і конструювати предмет.

Книжкова графіка відбиває дійсність через образне, наочне відтворення її зримих форм, передає образ предметів і явищ навколишнього світу, розмаїття які сприймаються зором подій. Натомість, книжкова графіка - складова частина книжкового видання. Книжка включає у собі літературу, графіку, мистецтво шрифту і поліграфічного мистецтва. Художники книжки розробляють тип видання, конструкцію книжки, її декоративне оформлення, ілюстративний цикл. Конструкція книжки традиційна: книжковий блок, обкладинка, палітурка, суперобкладинка, форзац, титульний лист, шмуцтитули, ілюстрації (фронтиспис, смуги, заставки, кінцівки, ініціали тощо.), шрифти. Ці елементи, підпорядковуючись законам композиції, об'єднують у єдиний ансамбль.

Історія книжки починається з папірусних сувоїв (з 3 тис. е. у Давньому Єгипті), у перших століттях н.е. з'являються пергаментні кодекси (тип сучасної книжки) - й інші прикрашалися малюнками й мініатюрами. Цю систему оформлення багато і складно розробляється у паперовій книзі середньовіччя Європи та Азії. Винахід друкарства у середині 15 в. створило класичну європейську книжку із поєднаним сполученням шрифту і гравюр (спочатку на дереві, з 17 в. на металі). У 19 -нач. 20 ст. швидке розвиток репродукційної техніки зблизило книжкову графіку з поліграфією, створило професію художника книжки, ілюстратора.

По способу виконання й можливостям відтворення (тиражування) графіка ділиться на два види:

1. Унікальну

Унікальна графіка створює твір в єдиному примірнику: малюнок, акварель, гуаш

2. Печатну.

З допомогою друкованої графіки (гравюри) отримують тираж малярських творів, відбитки яких є авторськими творами.

До сучасним типам графіки належить комп'ютерна графіка, яка формуються в електронних системах їх.

Відповідно цілям, які переслідує зображення, ілюстрації можна підрозділити на:

науково-пізнавальні (карти, плани, схеми, креслення тощо.);

художньо-образні (тлумачення літературного твори засобами книжкової графіки).

Залежно від розміру й розташування у книзі бувають такі види ілюстрацій:

фронтиспис;

заставка;

полосная ілюстрація (на повну сторінку);

полуполосная;

разворотная (двома сторінках);

оборонна (невеличкий малюнок, оточений текстом);

Розглянемо докладніше окремі.

Фронтиспис - ілюстрація у книзі, вміщена на лівому боці розвороту титульного аркуша. Як фронтиспис поміщають портрет автора книжечки або людину, кого розповідається у ній; це може бути малюнок, який відбиває основний зміст твору, і можна проілюструвати вузловому епізоду розповіді. Зазвичай фронтиспис друкується окремо, більш щільною чи крейдяному папері, і приклеюється до першої зошити книжкового блоку.

Ілюстрації-заставки вкладаються у початку частини, або глави книжки на спусковий смугі разом із текстом, означають початок однієї з частин розповіді, зазвичай перебувають вгорі сторінки і відокремлюються від тексту.

## 2 Роль ілюстрацій в тексті та різновиди

Вони допомагають читачеві зосередити увагу до новому матеріалі, емоційно налаштуватися нею. Заставки можуть зображати сцену, описану на початку глави; казати про головної теми частини, або глави; показувати арена чи пейзаж, який має викликати в читача відповідне настрої. Заставки можуть бути і предметно-декоративними чи символічними.

Ілюстрації полосные, полуполосные, на розвороті, оборонні і малюнки з полів розташовуються всередині тексту. Вибір формату ілюстрації визначається залежність від важливості ілюстрируемого події, способу життя і т.д. Зміст таких ілюстрацій зазвичай причетний безпосередньо до попередньому чи наступному по них тексту. Для великих разворотних чи полосних ілюстрацій вибирають важливі події твору, а менш значущі - зображують на маленьких оборонних ілюстраціях чи малюють з полів.

Ілюстрації багато чому визначають архітектоніку книжки, тож необхідно брати до уваги їх ритмічне чергування і рівномірну насиченість ними всього тексту.

Ілюстрації - кінцівки вміщують у кінці частин, глав чи всією книжки. Вони як і, як і заставки, може бути сюжетно-тематическими, орнаментально-декоративними чи символічними.

Заставки і кінцівки потрібно виконати щодо одного стилі, оскільки вони взаємозв'язані й часто містяться поруч на книжковому розвороті.

Образотворча мова ілюстрації залежить від її створення. Визначальними є й ті обставини, у яких випускається книга. Рукописна й малотиражна книга украшалася ілюструвалася найкращими майстрами. Стаючи ходовим товаром, книга кінця XIX століття нерідко виступає до рук ілюстраторів-ремесленників.

Не можна, проте, оцінювати художню якість ілюстрації лише з підстави, що вона подобається чи не подобається. Такі оцінки можуть пояснюватися недостатнім знайомством з художніми творами, нерозвиненою ще здатністю аналізувати. Незадоволення може бути викликано зустріччю із незвичним, в несподіваний спосіб зображення, хоча це спосіб диктується самим літературним твором. Загальна культура естетичного виховання обов'язкові і для вірного розуміння художньої ілюстрації.

### **1.3 Графічні техніки ілюстрування**

Гравюра залежно від матеріалу, способу його обробки (гравірування) - механічного (різьблення, процарапування) або хімічної (травлення), від виду "глибокої", "високої" чи "пласкою" друку ділиться на такі техніки: ксилографія, ліногравюра, цинкографія, літографія, гравюра на картоні, гравюра різцем на міді, офорт, меццо-тинто, акватинта, суха голка та інших. Гравюри можуть бути виконані на одній із цих технік чи їх поєднанні, в чорно-білому чи кольоровому варіантах.

Ксилографія - вид гравюри, отримання зображення з пласкою дерев'яної друкованої форми. На дошку подовжнього розпила з гладкою поверхнею художник завдає свій малюнок олівцем, чи пером. Потім вирізує особливими ножами і видовбує долотцями проміжки між лініями малюнка (тобто те, що має бути білим на відбитку). Що у відбитку має перетворитися на чорні лінії плями, утворює на дошці своєрідні хребти опуклого рельєфу. Фарба на дошку наочується валиком. На відбитку зображення виходить зворотним (як у дзеркалі). Друкують ксилографію на папері друкарською фарбою рукою чи простою друкарським пресом. Ксилографія простіше, дешевше у виконанні гравюри на металі, але природніше і органічніше для книжкової ілюстрації. Є й кольорова ксилографія. Скільки квітів мусить мати відбиток, стільки дощок потрібно вигравіювати (відмінність в площі вилучень, що менше вилучень, тим більше коштів кольору друкується на папері).

Ліногравюра - спосіб гравірування на лінолеумі. Лінолеум має іншими художніми можливостями, ніж дерево, він дешевше, готовий до великих форматів і особливо доречний під час кольорової гравюри. Їх особливості - занадто різкий контраст чорного і білого. Ксилографія і ліногравюра притаманний суворий, кілька кутасте і вузлуватий стиль, схильний до перебільшення, узагальнення і тяжіння до

гострого експресивного образу. Гравюра на металі, навпаки, м'яка, гнучка, витончена.

Цинкографія – про дин з видів виготовлення репродукційних форм високої друку, коли він отримані з оригіналу негативи копіюють на вкриті світлочувствительним шаром цинкову пластину і далі цькують кислотою незадубленні при копіюванні пробельні елементи, поглиблюючи їх у потрібній величину і одержуючи цинкографічне кліше. Кліше набивають на підставку, що його економічне зростання дорівнювало зростанню шрифту.

## Лекція № 13

**Тема:** Особливості ілюстрування книжок для різних типів споживачів

**Мета:** ознайомити студентів з бінформацією про зорові ілюзії в образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти ілюзій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

1 Параметри видань

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

1 Методичне забезпечення лекційного курсу.

2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.

2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.

3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.

4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982Агостон Ж.

6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.

7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

<http://www.youtube.com/>

<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Параметри видань

Параметри книжкового видання, в першу чергу, є заледним від інформаційного наповнення книги. Тому, необхідно проаналізувати різні типи книжкової продукції виходячи з даних про їх інформаційний зміст. Класифікація книг по відношенню до їх змісту проводиться достатньо давно і на досить високому рівні ідентифікації змісту книжки. До сьогоднішнього часу використовується ідентифікація не тільки книг по відношенню до їх змісту, а й окремих статей у періодичних виданнях, що використовує кодування предмету стосовно якого йде мова у друкованому виданні у вигляді кодів УДК. Крім того, існує міжнародний стандарт, у відповідності з яким класифікуються друковані матеріали і в залежності від інформаційного змісту отримують коди, що ідентифікують той, чи інший клас або тип інформації, що розміщується у відповідному виданні. Для книжкових видань, стандарт передбачає надання номерів ISBN. Тому, прийемо, що будь яке книжкове видання являється визначеним по своєму інформаційному змісту і в рамках даної роботи будемо розглядати класи книг на більш загальному рівні, який відображав би, або передбачав би певний спосіб використання відповідної книги. Такий підхід дозволить встановити залежності між параметрами книги та особливостями її використання споживачем. Така класифікація буде носити якісний характер та і в її рамках можна на ієрархічних принципах розвивати відповідну класифікацію. Такий розвиток може носити характер відображення особливостей використання тих, чи інших типів книг. На найбільш загальному рівні, або на рівні, що знаходиться на вершині ієрархічної системи, будемо розглядати наступні типи, або класи книжкової продукції: - підручники, - жудожня література, - довідники, - словники, - енциклопедії, - дитяча література, - спеціальна література, - наукові монографії і т.д. Кожний з виділених класів книжкових видань може бути поділений на чергові підкласи, які більш детально класифікують інформаційний зміст відповідної книги. Така класифікація може розвиватися ієрархічно до рівня, що визначається міжнародними класифікаторами ISBN, в яких виділяються спеціалізації в окремих галузях науки, якщо мова йде про наукові видання, 194 тип художнього твору, якщо мова йде про художню літературу, наприклад, роман, детективний твір, новела і т.д. Оскільки, в даній роботі розглядаються проблеми адаптації конструкції книжки та адаптації способу оформлення книжки до особливостей її використання, яка тісно пов'язана з особливостями споживача, то розвиток ієрархії структури, що класифікує книжкові видання, будемо проводити по мірі виникнення в такій класифікації необхідності, що обумовлюється даним дослідженням. Розглянемо окремо кожний з виділених класів книжкової продукції з точки зору особливостей їх конструкції та оформлення на певному рівні вимог до книжки з різних точок зору. Розглянемо основні фактори, по відношенню до яких можуть формуватися ті, чи інші вимоги до книжкової продукції. До таких факторів можна віднести наступні: - економічні фактори, - технічні фактори, - особливості способів використання книжок різними типами



споживачів, - спеціальні вимоги до конструкції книги і т.д. Економічні фактори, основною компонентою яких є вартість книжки, на сьогоднішній день вважаються ключовими. Орієнтація більшості видавців на цей фактор у виробництві книжки не є достатньо обґрунтований, оскільки, максимальне здешевлення книжки, як носія певної інформації приводить до того, що остання стає товаром разового використання. Таке виділення економічного фактору приводить до того, що відповідні джерела інформації у вигляді книжки перестають бути здатними до конкуренції з електронними виданнями, використання та виробництво яких досить інтенсивно розвивається. Для того, щоб книжкова продукція могла конкурувати з цифровими виданнями, необхідно розвивати такі властивості та можливості поліграфічних видань, які по своїй природі, можуть бути лише в поліграфічній продукції. До таких можливостей можна віднести наступне: - наявність конструкції книги, - графічне та поліграфічне оформлення конструкції поліграфічного видання, - можливість явного фізичного доступу до всіх компонент книги, - можливість фізичного сприйняття носіїв інформації, якими являються сторінки книги, - відсутність необхідності використання допоміжних засобів при використанні книжкової продукції і т.д. Наявність конструкції книжки дозволяє користувачу сприймати останню, як окремий фізичний об'єкт, що не залежить від додаткових умов та обставин, які могли б привести до неможливості використання відповідного джерела інформації. Наприклад, при використанні цифрового представлення книжки, необхідно мати відповідне обладнання, яке дозволяє зчитувати інформацію з цифрового носія, яким може бути CD диск. Графічне та поліграфічне оформлення конструкції книжки дозволяє реалізувати певну психологічну інформаційну підготовку користувача до сприйняття основної інформації, носієм якої являється відповідне поліграфічне видання. Книжка, як поліграфічне видання, на відміну від цифрового видання, являється в значній мірі продуктом творчості дизайнера, який відповідну графічну, поліграфічну та інформаційну компоненти конструкції книжки та носіїв інформації проектує та створює. Всі ці компоненти в сукупності представляють собою дизайн книжкового видання. Можливість явного фізичного доступу до всіх компонент книги і, в першу чергу, до носіїв інформації, являється важливою особливістю поліграфічного видання в силу наступних обставин: - для реалізації такого доступу, користувачеві не потрібно володіти додатковою інформацією про можливі способи його реалізації, - використання такого доступу у вигляді поміток, є значно простішим по відношенню до аналогічних дій на засобах відтворення цифрових носіїв інформації, - відповідні позначення можуть використовуватися іншими користувачами, що значно складніше реалізувати для випадку цифрових носіїв, особливо, якщо останніми являються CD дисками. Можливість фізичного сприйняття носіїв інформації в книжці є важливим психологічним фактором, оскільки сторінки фізично існують і не можуть бути усунені факторами, що є незалежними від споживача, наприклад, виникнення дефектів на цифрових носіях, чи дія інших зовнішніх

факторів на відповідні носії інформації. Це означає, що папір, який використовується як носій інформації в книжках є набагато стійкіший по відношенню до зовнішніх факторів, дія яких може привести до втрати інформаційних фрагментів на цифрових виданнях. Необхідність використання додаткових засобів для зчитування інформації з цифрових носіїв є одним з основних недоліків у їх використанні. Відомо, що основним типом таких засобів являється комп'ютер [1]. Таким чином, для того, щоб можна було використовувати цифрові носії, для зчитування інформації, необхідно що найменше мати доступ до відповідної техніки та вміти користуватися нею в потрібних межах. Ця обставина, з точки зору економічних факторів, являється ключовою, оскільки сама книжка, в середньому, буде завжди дешевша від найпростіших електронних засобів, що необхідні для використання цифрових носіїв інформації, яка може розміщатися в книжці. Технологічні фактори являються в багатьох випадках ключовими, при формуванні певних вимог до книжкового видання. Це, в першу чергу, пояснюється високою вартістю технологічного обладнання, що використовується в поліграфічній промисловості [2]. Вартість такого обладнання обумовлюється складністю технологічних процесів, що на ньому реалізуються. У зв'язку з тим, що таке обладнання досить дороге та складне, воно потребує для свого обслуговування високо кваліфікованих спеціалістів технологів. Обмеження, що можуть обумовлюватися технологічними факторами, можуть полягати у відсутності на виробництві високо роздільних, багатофарбових друкарських машин, у відсутності необхідних технічних засобів друкарської підготовки, у відсутності технологічних засобів виробництва друкарських форм і т.д. [3]. В багатьох випадках, окремі технологічні процеси, що відносяться до додрукарської підготовки і мають власний фізичний продукт, наприклад, друкарські форми, реалізуються у окремих організаціях, що спеціалізуються на виробництві відповідних напівфабрикатів. Це стосується також технологічних процесів виготовлення голографічних компонент, що досить широко можуть використовуватися як засоби захисту авторських прав на компоненту дизайну відповідної конструкції книги. Ця обставина суттєво полегшує задачі подолання технологічних факторів. Особливості використання книжок різними класами споживачів являються одним з ключових факторів, що повинні враховуватися, при проектуванні книжки. Це обумовлюється тим, що крім інформаційного наповнення книжки, однією з найважливіших вимог до книжки в цілому є її придатність до використання певним класом споживачів. Наприклад, якщо книжка орієнтована на використання її дітьми певного віку, то остання повинна забезпечувати такі параметри, як: - міцність книжки, - використання екологічно чистих компонент в конструкції книжки та використання фарб, які не були б шкідливі для здоров'я та були б достатньо стійкими, - вага книжки та її розміри. Книжки, що представляють собою підручники для школярів, повинні мати певну кількість ілюстрацій, переважно, кольорових і т.д. відповідні особливості можна було би перерахувати досить довго, оскільки класів споживачів можна виділити

багато, наприклад, студенти, читачі художньої літератури, наукові працівники і т.д. Спеціальні вимоги до конструкції книги формуються при замовленні відповідної конструкції і можуть відображати наступні можливості: - книжка повинна бути стійкою по відношенню до дії на неї певних зовнішніх факторів, - книжка в своїй конструкції повинна забезпечувати певні споживчі можливості, - книжка повинна допускати можливість оперативної підміни окремих фрагментів її інформаційного змісту. До спеціальних вимог можна віднести цілий ряд найрізноманітніших властивостей, які можуть бути реалізовані в рамках конструкції книги. З приведених класів книжкової продукції більш детально розглянемо наступні класи: - підручники, - довідники, словники і енциклопедії, 197 - дитячу літературу, - наукові монографії, - спеціальні видання, - художню літературу. Підручники діляться на шкільні та на підручники для вищих учбових закладів. Доцільність такого розподілу, в даному випадку, обумовлена тим, що різниця між цими типами книжкових видань найбільше відображається в конструкції книжки та в засобах, що відносяться до її оформлення. Це пов'язано з характером використання відповідних книжок користувачами різних вікових груп. Оскільки школярі, що складають молодшу вікову групу, повинні заохочуватися до роботи з підручниками на основі безпосередньої взаємодії останніх з користувачем, то конструкція такого підручника разом з його оформленням повинна бути направлена на здійснення такого заохочення. В рамках даної роботи будемо розділяти наступні складові при проектуванні конструкції книги і самої книги: - конструкцію книги, - оформлення конструкції книги, - оформлення інформаційної складової книги. Конструкція книги представляє собою сукупність з'єднаних між собою елементів, які призначені для виконання наступних функцій: - скріплення інформаційної частини книги, - забезпечення конструкції книги необхідними компонентами, з допомогою яких реалізуються всі передбачені для даної книги її споживчі властивості. Оформлення конструкції книги представляє собою наступне: - інформацію, що нанесена на деталі конструкції книги, друкованим, чи будь яким іншим способом, - інформацію, що нанесена на конструкцію книги у вигляді графічних образів, - додаткові елементи оформлення, що наносяться на елементи конструкції книги, або закріплюються на ній тим, чи іншим способом і несуть лише характер оздоблення, яке повинно гармонувати з іншими елементами оздоблення конструкції книги. Оформлення інформаційної складової книжкового видання представляє собою сукупність наступних елементів, що пов'язані з цією складовою книжки: - графічні доповнення інформаційного тексту книжки, які часто називаються ілюстраціями до тексту, - розподіл текстової частини інформаційної складової, який не передбачений авторами, - оформлення окремих розділів книжки, яке може представляти собою ту, чи іншу графіку, - компонування текстового матеріалу книжки в рамках всієї її інформаційної частини. 198 Коротко проаналізуємо приведені вище складові, що стосуються конструкції та оформлення книги. Перш за все, відмітимо, що автор або авторський колектив являються першоджерелом інформаційної

складової книжки, яку передбачається видавати. Це означає, що вихідними даними для класифікації книжки видавництво забезпечує автор. Очевидно, що при цьому можлива ситуація, коли суб'єктивні фактори автора можуть спотворити відповідну інформацію про книжку. У зв'язку з цим, існує система рецензування книжки. Таке рецензування здійснюється різними способами в залежності від характеру інформаційної частини. Наприклад, якщо книжка представляє собою художній твір, то рецензування здійснює редактор, працівник видавництва, який є фахівцем літератури. Якщо книжка представляє собою наукову монографію, або підручник з певної дисципліни, то в якості рецензента редакція запрошує фахівця у відповідній галузі. Тому приймемо, що вихідна інформація, для реалізації процесу проектування книжки на певному етапі аналізу інформаційної частини, у видавництва є. Однією з базових складових, що характеризує конструкцію книжки є скріплення інформаційної частини. На вибір способу скріплення впливає цілий ряд параметрів, що на момент початку проектування є відомим, або задаються, як вихідні дані проектантами. Прикладом таких параметрів можуть служити: - формат книжки, - товщина інформаційної компоненти книжки, - інші спеціальні вимоги, що можуть формуватися до відповідного видання. На сьогоднішній день досить широко досліджуються різні типи скріплення зошитів інформаційної частини книжки. Найбільш поширеним способом скріплення книжки є клейовий спосіб скріплення. Його широке використання, при конструюванні книжок, пояснюється його вартістю, яка є найменшою по відношенню до інших відомих методів скріплення зошитів інформаційної частини, або зошитів інформаційної частини, чи зошитів набору книжки. Включення в склад конструкції книжки компонент, що забезпечують необхідні її споживчі параметри в сучасній видавничій справі використовуються не достатньо повно. Найбільш широко використовуються закладки, що виготовляються із стрічок. Забезпечення конструкції книги такими компонентами, що забезпечували б такий споживчий параметр як розкриваємість книги, приводить до подорожчення конструкції книжки і, відповідно, книжки в цілому. Такий підхід до проектування конструкції книжки може бути в певній мірі оправданим наступними обставинами: - споживач сам повинен турбуватися забезпеченням необхідних споживчих можливостей шляхом використання власних додаткових засобів, - приймається, що інформаційна цінність змісту книжки повинна бути високою, що споживач не залежно від якості конструкції книги приймає рішення про її придбання. 199 Такий підхід до формування і проектування книжки являється помилковим і використовується тільки тому, що вартість високоякісної поліграфічної продукції переважно може перевищувати купівельні можливості потенційного споживача книжкової продукції. Оформлення конструкції книжки є обов'язковою компонентою процесу проектування і, відповідно, компонентою конструкції книжки. Це обумовлюється тим, що інформація, яка розміщується на конструкції книжки, являється інформацією про інформаційну складову книжки, що знаходиться в середині конструкції книжки. Як мінімум, такою інформацією є назва

відповідного твору, прізвища автора, або авторів та загальні дані про видавництво. На частині конструкції книжки, яку прийнято називати обкладинками, при класичному формуванні цієї конструкції, розміщується графічний образ, що відображає певним чином зміст інформаційної частини, або цей образ певним чином пов'язується з ключовими елементами інформаційної частини книжки. Переважно, такий образ формується художником, який на основі даних про зміст книги пропонує у вигляді деякого образу, свою інтерпретацію суті відповідного змісту. В цьому випадку, значну роль відіграють кольори образу, кольори обкладинки і цілий ряд інших деталей, що розміщуються на конструкції книги. Досить часто, при оформленні конструкції книжки, використовуються додаткові компоненти, що представляють собою ті, чи інші наклейки, що приклеюються на конструкцію книги. Переважно, такими наклейками являються графічні образи, які виготовляються окремо типографським способом спеціально для відповідного оздоблення книжки. Останнім часом, досить широко використовуються компоненти, що представляють собою голографічні образи. В якості оздоблення конструкції книги досить часто використовуються різні узори, орнаменти та інші графічні образи. Графічні доповнення інформаційної частини книги суттєво залежить від класу книжки. Таке графічне доповнення представляє собою в найпростішому випадку ілюстрації до змісту книжки. Цей тип графічного оформлення широко використовується для класів поліграфічних видань, яким є: - художня література, - дитяча література та шкільні підручники. У випадку приведених класів книжок графічні образи представляють собою зображення елементів сюжету, який представлено у відповідній інформаційній частині. Такі образи повинні використовуватись таким чином, щоб вони не суперечили інтерпретації текстової інформації, що викладена в інформаційній складовій. Такі графічні образи можуть не тільки не суперечити інтерпретації текстової частини, до якої вони відносяться, а й можуть певним чином розширяти відповідну інтерпретацію. В цьому випадку, відповідні рисунки можна вважати художніми творами особи, що відповідні рисунки виконала. Досить часто, при розширенні інформаційної частини графічними образами, автор відповідних образів зберігає на них авторські права, що записується у технічних даних про книжку, які також є обов'язковими компонентами конструкції книги і книги в цілому.

## Лекція № 14-15

**Тема:** Джерела пошуку композиції художньої системи.

**Мета:** ознайомити студентів з бінформацією про зорові ілюзії в образотворчому мистецтві.. Розглянути можливі варіанти ілюзій. Розвивати творче мислення.

**Методи:** словесні, наочні.

**План:**

- 1 Джерела творчості художника
- 2 Етапи протікання творчого процесу

**Матеріально-технічне забезпечення та дидактичні засоби, ТЗН:**

- 1 Методичне забезпечення лекційного курсу.
- 2 Репродукції картин .

**Література:**

**Перелік основної літератури**

- 1 Искусство и визуальное восприятие, М., 2007 Арнхейм А.
- 2 Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. – Ереван, 1986.
- 3 Иттен И. Искусство формы. – М.: Издатель Д. Аронов, 2008.
- 4 Лесняк В. Графический дизайн. – К.: Биос Дизайн Букс, 2009.

**Перелік додаткової літератури:**

- 5 Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне, М., 1982 Агостон Ж.
- 6 Куленко М. Я. Основы композиции в образотворчому мистецтві. – К.: КНУБА, 2001.
- 7 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. – М. Владос, 2005.

**Інтернет ресурси:**

- <http://www.youtube.com/>  
<https://uk.wikipedia.org/>

## 1 Джерела творчості художника

**Творчий процес**—це робота над твором від його початку до завершення зі всіма етапами.

**Творчість**— вищий рівень пізнання, вища і найбільша складна форма діяльності людини, яка передбачає мобілізацію всіх людських ресурсів: психологічних, духовних, інтелектуальних, фізичних, усього життєвого досвіду людини. У результаті такої творчої, якісно нової «одержимої» самореалізації створюються якісно нові твори мистецтва.

**Складові частини художньої творчості:** праця, почуття, пам'ять, воля, мислення, уява, натхнення, інтуїція.

**Праця**— основний вид діяльності людини.

**Трудова діяльність** — **цедіяльність**, яка спрямована на створення матеріальних і духовних цінностей. Творчість є різновидом праці, його особливою, вищою формою. Існують дві форми праці художника.

**Перша форма**, пов'язана з різноманітними спостереженнями і вивченням життя, розвитком світогляду і смаку, набуттям знань, умінь і навичок майстерності. Ця праця триває постійно. Друга *форма* — це створення твору, період якого може бути різним: і коротким, і довгим— залежно від характеру задуму, від індивідуальності художника.

**Почуття**— це психологічна властивість людини, за допомогою якої відбувається поєднання її внутрішнього світу із зовнішнім світом і відображення його у людській свідомості. Почуття, сформовані на основі сприймання, відчуттів, пам'яті, мислення та ін., дозволяють людині мати запас вражень від життя і використовувати їх у діяльності.

**Пам'ять**— важливий процес відображення минулого досвіду людини, тобто фіксування, збереження і наступне відтворення того, що було змістом попереднього досвіду. Без участі пам'яті неможливе пізнання дійсності. Для творчого процесу художнику необхідно пам'ятати про життєві враження (зорові, слухові, емоційні та ін.).

**Воля** виступає як ефективна сила творчості. Відомо, що лише через працю здійснюється творчість. Однак ефективність праці залежить від прояву вольових зусиль. Відсутність волі призводить до послаблення духовних і врешті-решт фізичних сил. Як наслідок — настає деградація особистості. Воля — психологічний процес свідомого регулювання особистістю власних дій, вчинків, який виявляється в умінні подолати труднощі в досягненні мети. Воля є свідомим застосуванням розумових і фізичних зусиль для досягнення конкретної мети. Вона притаманна лише людині.

**Мислення** — вищий пізнавальний процес, який базується на розкритті загальних і суттєвих властивостей, ознак предметів, явищ і закономірних зв'язків між ними. Мислення відіграє велику роль в аналізі й усвідомленні діяльності.

**Уява** буває довільна й мимовільна, творча. Важливою є творча уява, яка продукує нові, оригінальні образи.



**Напхнення** є колосальним напруженням усіх творчих, духовних і фізичних сил художника.

**Інтуїція** — особливе, феноменальне і складне явище в психології людини. Інтуїція виступає як індивідуально-психологічна властивість особистості в досягненні істини шляхом доказового обґрунтування.

**Компоненти творчості:** *знання, світогляд, художній метод, естетичний і художній смак, майстерність.*

**Знання**— основний матеріал пізнання дійсності, через оволодіння яким розвиваються почуття, відчуття, сприйняття, мислення, пам'ять, уява, світогляд, уміння, навички, методи творчої роботи, майстерність. Для художника професійні знання — це матеріал життя, шлях його вивчення.

**Світогляд** визначає ідейний напрям усієї діяльності, характер духовного відтворення об'єктивної дійсності.

**Художній метод** виступає одним із компонентів творчості.

**Естетичний і художній смак** указує на певну ідейно-естетичну спрямованість творчості художника.

**Майстерність**— найвищий рівень оволодіння прийомами, знаннями, вміннями і навичками, коли в художньому творі на досконалому рівні узгоджені зміст, форма, колір тощо.

## **2 Етапи протікання творчого процесу:**

**перший етап** — задум художника;

**другий етап** — пошуковий (накопичення життєвих матеріалів);

**третій етап** — відкриття, знаходження потрібного рішення;

**четвертий етап**— аналіз і обґрунтування задуму;

**п'ятий етап** — реалізація задуму в матеріалі.

## **Поняття «композиція»,**

**«структура»,**

**«конструкція»**

Одним із засобів художнього вираження в образотворчому мистецтві є **композиція**— побудова, структура, конструкція художнього твору, яка зумовлена його змістом, характером і призначенням (мал. 2.2).

**Структура** (від лат. *structura* — будова, розміщення, порядок) — сукупність стійких зв'язків, що забезпечують цілісність і подібність самому собі, тобто збереження основних якостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах.



Мал. 2.2. Смольський Г. С.  
Село Космач. 1960р.

**Конструкція** {походить від лат. *constructio* — складання, побудова) — взаємне розміщення частин об'єкту.  
**Мета композиції** — пошук гармонії.