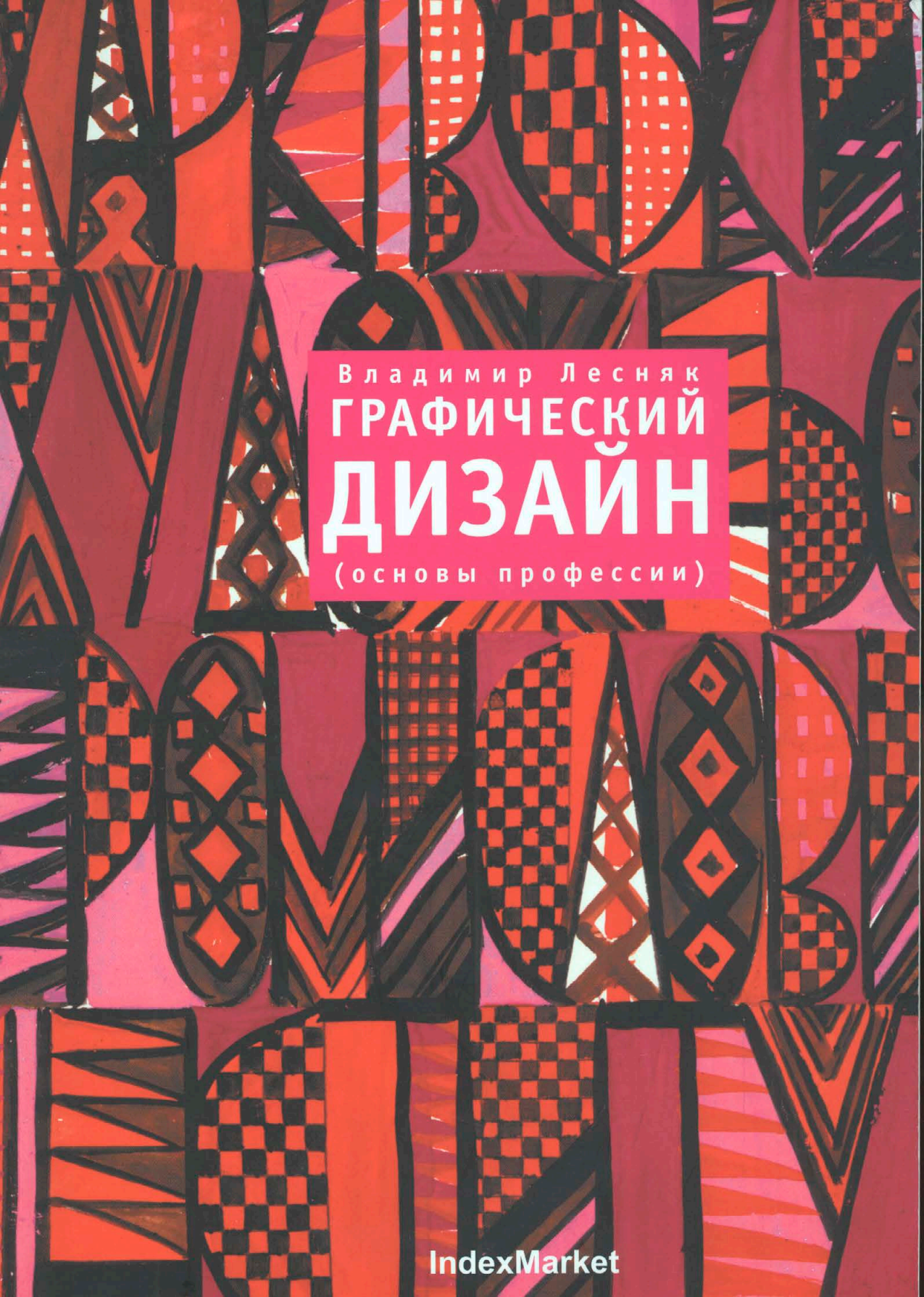


Владимир Лесняк

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

(основы профессии)

IndexMarket

Владимир Лесняк

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

(основы профессии)

Владимир Лесняк

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

(основы профессии)

основы композиции

создание шрифтов

проектирование

СОДЕРЖАНИЕ

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН 9

Книга 1
ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ 11

КОМПОЗИЦИЯ 12
Точка. Линия. Пятно. Соподчинение формы 14
Фактура 20
Плоскость 22
Рельеф 23
Объем 24
Пространство 25
СВОЙСТВА КОМПОЗИЦИИ
Целостность формы
Композиционное равновесие
Единство характера формы 26
Симметрия. Асимметрия 28
Статика 29
Динамика 30
СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ
Пропорции 32
Масштаб 33
Контраст 34
Нюанс 36
Ритм 38
Форма смысла и смысл формы 42
Ассоциативное развитие формы 44
Форма и цвет 45
Цветовой образ формы 46
Изучение форм в природе 48
Графический язык формы 50
Точка и пятно как средства выразительности и обобщения композиции 52
Линия как средство выразительности и обобщения композиции 54
Тон и фактура как средства выразительности композиции 56
Линия и пятно как средства выразительности композиции 58
Фактура и пятно как средства выразительности композиции 60
Среда как средство выразительности композиции 62
Контраст как средство выразительности композиции 64
Нюанс как средство выразительности композиции 66
Ритм как средство выразительности композиции 68
Сверхувеличение, пропорции и масштаб — средства выразительности композиции
Акцент
Композиционный центр как средство выразительности композиции
Изображение и шрифт как средства выразительности композиции
Цвет как средство выразительности композиции
Свойства и средства композиции (обобщение)
Метафора
Гротеск
Гипербола. Иносказательность
Аллегория

Книга 2
СОЗДАНИЕ ШРИФТА

ЛАТИНСКОЕ ПИСЬМО
Капитальное письмо:
Квадратное и рустическое
Унциальное письмо.
Полуунциальное письмо
Каролингский минускул
Готическое письмо. Текстура. Бастарда
Ротунда. Швабахер. Фрактура
Шрифты эпохи Возрождения 1
Гуманистический минускул
Гуманистический курсив 1
Каллиграфическое письмо 1
Инструменты и материалы 1
Работа ширококонечным пером 1
Работа кистью 1
КИРИЛЛИЦА.
Устав. Полуустав 1
Скоропись. Вязь 1
Гражданский шрифт 1
ШРИФТЫ РАЗЛИЧНЫХ АЛФАВИТОВ
Еврейское письмо 1
Арабское письмо 1
Грузинское письмо 1
Китайское письмо 1
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ СМЫСЛ
БУКВЫ, СЛОВА, ФРАЗЫ ТЕКСТА.
ИХ ВАРИАЦИИ. Каллиграмма 1
ПОСТРОЕНИЕ БУКВ 1
Закономерности построения шрифта 1
Пропорции в шрифте 1

Контрасты в шрифте 185
Средняя линия в шрифте 186
Симметрия и асимметрия в буквах 188
Устойчивость и равновесие.
Статика и динамика в букве 190
Оптические иллюзии в шрифте 194
Основные и соединительные штрихи.
Чередование штрихов. Ритм в шрифте 200
Засечки в буквах 204
Точковидные и каплевидные элементы
в буквах 208
Пламевидный элемент в буквах 212
Наплывы в буквах 214
Верхние и нижние выносные
элементы в буквах 215
Группировка букв по сходным признакам 216
Взаимосвязи между буквами 222
ШРИФТОВОЙ ОБРАЗ 228
Буква-образ. Буквица. Инициал 230
Слово-образ. Фраза-образ 234
Композиция и шрифт 238
Звук — буква — образ 244
Акцидентный шрифт 248
Шрифтовая интерпретация темы 264

Книга 3
ПРОЕКТИРОВАНИЕ 269
ПРЕКТНАЯ ГРАФИКА.
Освоение мануальных навыков 270
Изучение культурного наследия
и его адаптация. 272
Орнаменты, их декоративные и образные
возможности 274
Ритм и изобразительная форма 280
Творческое изучение и осмысление
народного искусства 281
Адаптация декоративно-изобразительной
формы в народном искусстве 285
Свойства и средства коипозиции
в реальном проектировании 286
Графический язык серии 288
Цвет и серия 293
Декоративный язык серии 294
Стиль в графическом дизайне 298
ЗНАКИ И ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ
Экслибрис 302
Трансформация изобразительного образа
в знаковый 304
Монограмма.
Образно-иллюстративный личный знак 306
Шрифтовая выразительность в знаках 308
Товарный знак. Знаки обслуживания 310
Логотип 311
Брендинг и реклама 312
Знаковые системмы.
Комбинаторика и знаковые системы 316
ИЛЛЮСТРАЦИЯ 324
Иллюстрация в контексте информации 330
ФОТОГРАФИЯ 332
КНИГА.
Образ и книга 336
ИНФОРМАЦИОННАЯ ПЕЧАТЬ 338
ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ.
Журнал 340
ПЛАКАТ.
Диптих. Триптих. Серия 342
ИДЕНТИФИКАЦИЯ. Фирменный стиль 362
ИДЕНТИФИКАЦИЯ. Дизайн в рекламе 364
ТИПОГРАФИКА 382
Эстетика формы в типографике 384
Взаимосвязи между функцией
и выразительностью формы 386
Эстетика типографского набора 388
Орнаментальная типографика 391
Типографский набор.
Многообразие верстки 392
Воплощение художественного образа
средствами типографской формы 398
Типографика в книге 410
Библиография 414

Язык визуального мышления во многом изменил все виды искусства.
Графический дизайн «визуальный коммуникатор» (одно из современных названий) реализует при проектировании множество систем и объектов: знаков *, визуальных комплексов, идентификаций (создание фирменных стилей), рекламных объявлений, плакатов, макетов журналов, упаковок, телевизионной и кинографики, графики машин, приборов и т.д.
Задачей деятельности дизайнера-графика, по определению А. Хофмана, является «...наглядное представление сообщений, событий, идей и ценностей всякого рода».
Трансформация графического дизайна в дизайн визуальных коммуникаций – проектирование сложных объектов систем нового типа – привела к созданию визуальных текстов как основы общения.
Визуальный текст – это любой объект, зрительно воспринимаемый и понимаемый как некая знаковая система (символ, изображение, этикетка, фирменный стиль и многое другое).
Визуальная коммуникация, подобно всякой другой, осуществляется посредством языка, в котором существует текст как единичное сообщение.
Задача графического дизайна – проектирование визуальных коммуникаций и проектирование самого визуального языка.
Графический дизайн развивается параллельно со всеми направлениями в искусстве, поэтому его язык соответствует их художественному языку.
Виды графического дизайна классифицируются в соответствии с объектами проектирования: промышленная графика – товарные и фирменные знаки, этикетки, упаковка и пр.; рекламная графика – различные рекламные сообщения, плакаты, каталоги, буклеты и пр.; идентификация – логотип, шрифт, цветовая гамма, фирменный блок, документация фирмы, средства транспорта, стилистика интерьеров и пр.; средства визуальной коммуникации – визуальные знаки и символы, пиктограммы, витрины, выставки и пр.; машинная (компьютерная) телевизионная, кино и анимация, WEB-дизайн и пр.
Это при том, что машинная графика как инструмент присутствует во всех видах графического дизайна.
Графический дизайн – это прежде всего особая форма эстетического и творческого мышления.
Стремление к совершенству подвигает дизайнеров на постоянное обновление образного языка.
Немаловажная роль в этом процессе отводится дизайн-образованию.
Дизайнерские школы должны готовить студентов к созданию разнообразных систем и средств визуальной коммуникации, творчески мобильных, с широким кругозором и высоким профессиональным уровнем.
Перед дизайн-образованием стоят задачи:
• сделать так, чтобы каждое выполненное упражнение давало положительный результат, а каждая законченная работа несла в себе результат этого упражнения – тем самым преодолеваются различия между ними;
• найти форму, в которой бы художественное решение проекта отвечало его коммерческим целям;
• добиться в художественном проектировании осмысленного образа действия с эмоциональным настроем автора.
Дизайнеры-графики расширяют сферу визуальной коммуникации и определяют развитие ее средств, координируют свою творческую деятельность с представителями других профессий.

***Знак** – единица языковой системы, составляющая и сохраняющая основные свойства языковой системы в целом.

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Знание средств и свойств основ композиции, их закономерностей – основа профессиональной подготовки, фундамент успешной творческой деятельности.

КОМПОЗИЦИЯ

Композиция (лат. compositio) – составление, соединение частей, приведение их в порядок.

Композиция – организация, расположение и связь разнородных элементов художественной формы, придающих произведению единство и целостность.

Композиция – это важнейшая составляющая организации художественной формы.

Композиция – сочинение художественного произведения, композиция – само художественное произведение.

Композиция в графическом дизайне – выражение текста графическо-пространственными средствами.

Все закономерности построения композиции подчинены основному закону – закону гармонии формы и содержания.
Роль композиции – систематизация и организация.

Белый лист – основа графической композиции.
Все виды декоративных, словесных, шрифтовых, изобразительных знаков, все виды изображений выступают в роли элементов композиции.

Художественные средства композиции: симметрия и асимметрия, динамика и статика, метр и ритм, контраст и нюанс, пропорции и масштаб, фактура и цвет, материал и конструкция.

Пропорция и симметрия осуществляют пространственно-декоративные отношения. Метр и ритм – пространственно-временные. Взаимоотношения элементов в их логически-смысловой связи подчинены архитектонике*. Конструкция – выражение линии функционально-утилитарных связей.

Графический дизайн широко использует все перечисленные средства.
Поскольку человеку свойственно искать порядок, систему, единство во всем, ему доступно восприятие и законченности композиции.

Дизайнер в той или иной степени сознательно оперирует элементами создаваемой им композиции, используя различные средства, систему схемы построений.

В композиции не должно быть ничего лишнего и недостающего. Каждый ее элемент имеет право на свое место среди других компонентов. Все элементы композиции должны быть согласованы между собой, подчинены главному и каждый по-своему содействовать его доминированию.
Четкость и простота решения способствуют легкости восприятия.

При восприятии различных композиций возникают разные образы и эмоции. Композиция, построенная на вертикалях и горизонталях, в своей образно эмоциональной характеристике устойчива, статична, торжественна. Композиция, построенная на диагоналях, неустойчива, изменчива, динамична. Горизонталь в композиции выражает равномерное, иногда бесконечное движение. Вертикаль не может быть ни замкнутой, ни бесконечной.

Композиция бывает смысловой, при восприятии которой возникает образ предмета, объекта с определенными функциями. Она имеет две стороны — содержательную и структурную.
Несмысловая композиция подчеркивает свою структурную, организующую роль.

Во всех композициях присутствуют связи–внутренние закономерности.
Отсюда – изобразительные, графические, пластические, цветовые, шрифтовые и прочие элементы композиции произведения находятся в определенной системе связей, иначе внутренней закономерности.

Эстетические категории, внутренние композиционные закономерности построения произведения рассматриваются на основе анализа самого произведения:
Образно-смысловой (семантический) анализ – определяет характер и смысл сюжета, фабулу повествования, тип и характер образов и всего, что способствует повествованию.
Сюжетно-смысловой анализ обретает значимость при рассмотрении изображения, иллюстрации, страницы или журнала, проспекта, книги в целом.
Пространственно-пластический (синтаксический) анализ – рассматривает стиль, изобразительную структуру со всей системой изобразительных элементов: объемов, пространства, света, тона, цвета, особенностей его форм и т.д. С этой позиции анализируются различные композиционные схемы (линейные, объемные, цветовые, силуэтные и пр.).
Пространственно-пластический анализ более применим к изобразительным композициям (иллюстрациям, заставкам и т.д.) как некий предмет, имеющий цвет, массу, объем, располагающийся на белом листе и организующий его пространство.
Фактурно-декоративный анализ — сосредоточивает внимание исследователя на свойствах изобразительной поверхности белого поля листа бумаги или страницы, на всех фактурах, линиях, абрисах, силуэтах, и цветовых и черно-белых пятнах, которые составляют основу декоративной стороны изображения.

***Архитектоника** (греч. architektonike – строительное искусство) – общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей.
В графическом дизайне – соразмерное расположение частей, их логическое соподчинение.

ТОЧКА. ЛИНИЯ. ПЯТНО. СОПОДЧИНЕНИЕ ФОРМЫ

Точка как первооснова формы.
Точка как элемент композиции.
Точка как средство эмоциональной выразительности композиции.
Точка как смысловой акцент композиции

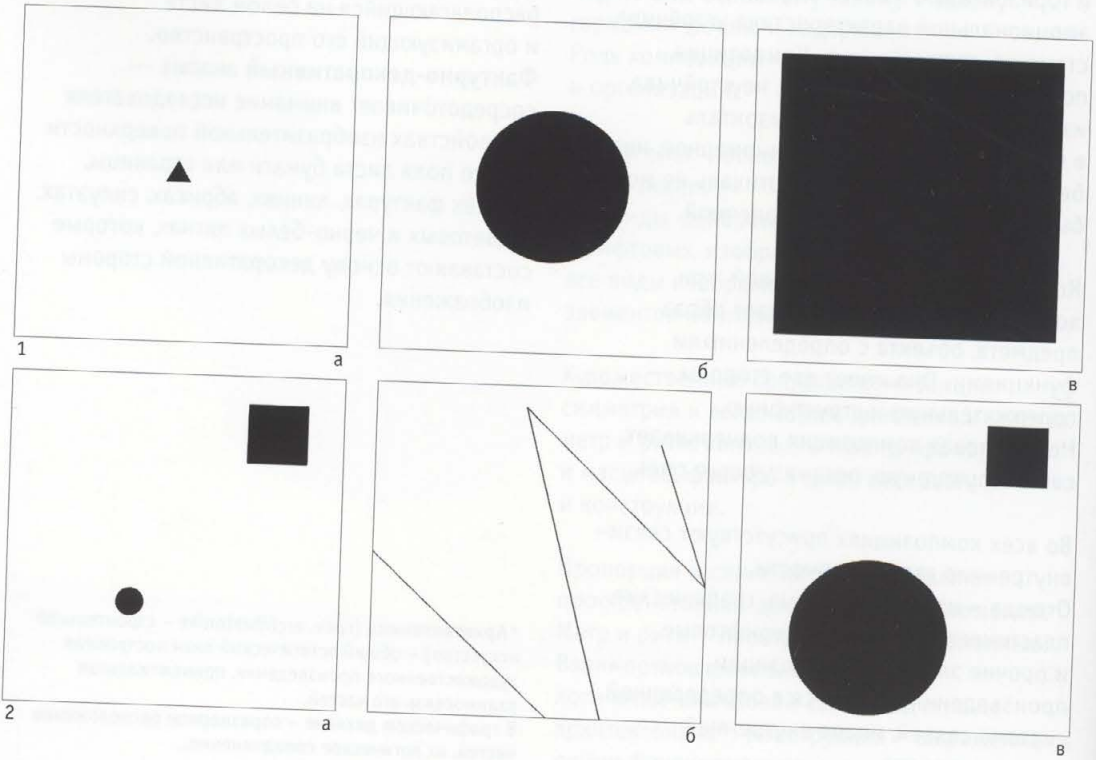
«Форма смысла и смысл формы»
1. Ощущение* выразительных возможностей элементарной статической формы и наполнение ее смыслом:
а) доминанта фона «Боль»,
б) равновесие пятна и фона «Награда»,
в) доминанта пятна «Богатырь».
2. Ощущение* выразительных возможностей взаимоотношений двух пятен, наполнение смыслом:
а) «Удаленность»,
б) «Близость»,
в) «Влечение».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

***Ощущение**, отражение свойств объективной реальности, возникающее в результате воздействия их на органы чувств и возбуждения нервных центров головного мозга; исходный пункт познания мира.

ТОЧКА

Изобразительная форма начинается с точки.

В графическом дизайне точка — небольшой участок плоской формы.
Виды точки:
– законченная по форме, лаконична, равномерно ограничена;
– упорядочена, уравновешена, ритмично ограничена;
– неуравновешенная, ритмично неограниченная;
– условно (приблизительно) ограниченная;
– неопределенно ограниченная (вспышка, затухание, переходное состояние, перетекание одного состояния в другое;
– двойная (тройная и т.д.), симметричная или асимметричная;
– усложненная.



ЛИНИЯ

Характеристика линий в композиции. Изобразительные и эмоциональные свойства линий

Линия способна передать любую форму, любое состояние окружающего мира и черты характера человека: напряжение, покой, силу, мягкость, жесткость, элегантность, страсть, возбуждение, восторженность, отчаяние, волнение, радость, остроту, и т.д.

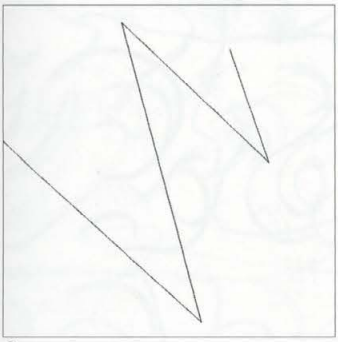
«Форма смысла и смысл формы»
3. Ощущение* выразительных возможностей линии формы и наполнение ее смыслом:
а) «Гордость»,
б) «Скрытность»,
в) «Власть».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

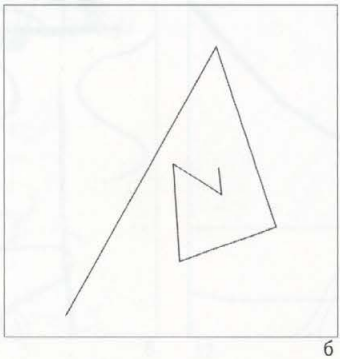
ПЯТНО

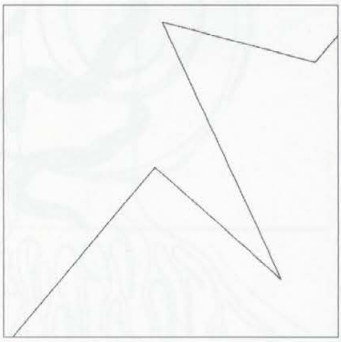
Пятно – простая форма, универсальное средство, в котором скрыто содержатся точка, линия, цвет, тон.

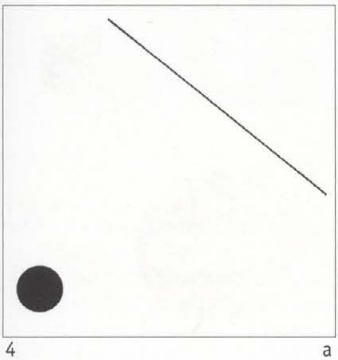
Движение точки образует линию, движение линии строит плоскость.

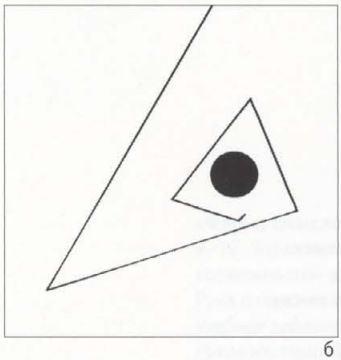
«Форма смысла и смысл формы»
4. Ощущение* выразительных возможностей взаимоотношений линии и пятна, наполнение их смыслом:
а) «Препятствие»,
б) «Борьба»,
в) «Завершенное дело».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

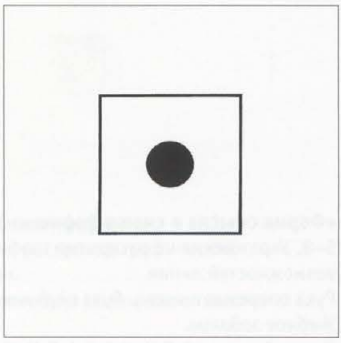

3 а

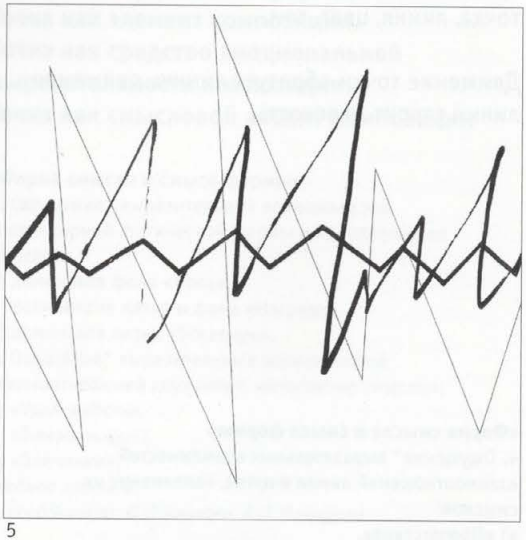

б


в

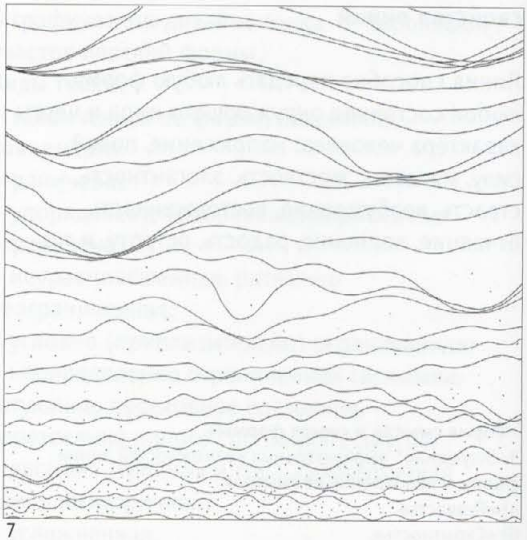

4 а


б

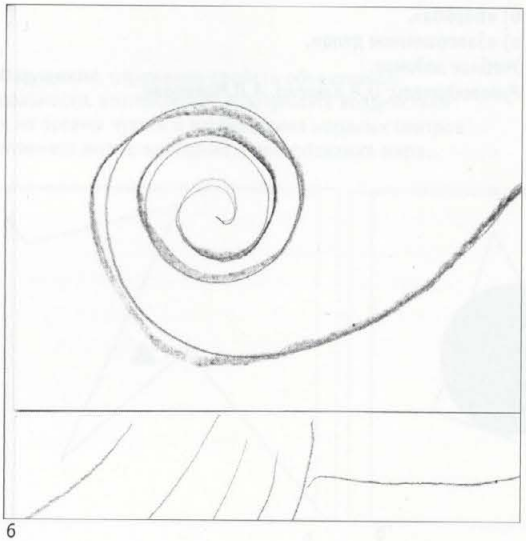

в



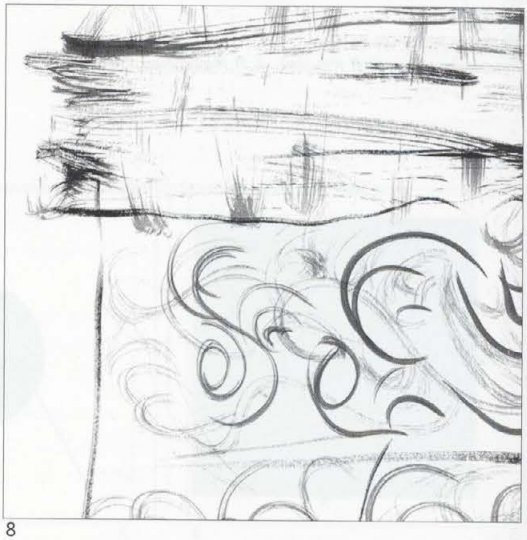
5



7



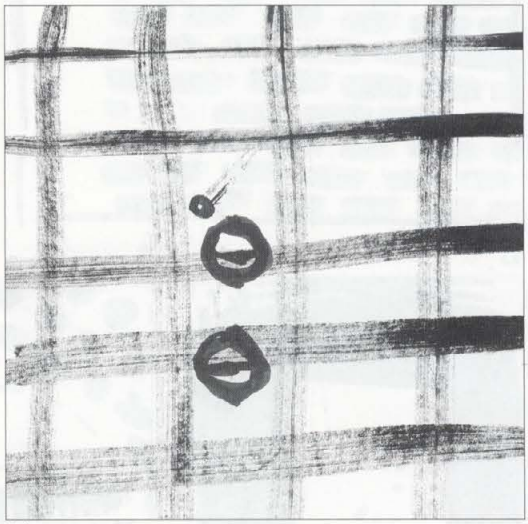
6



8

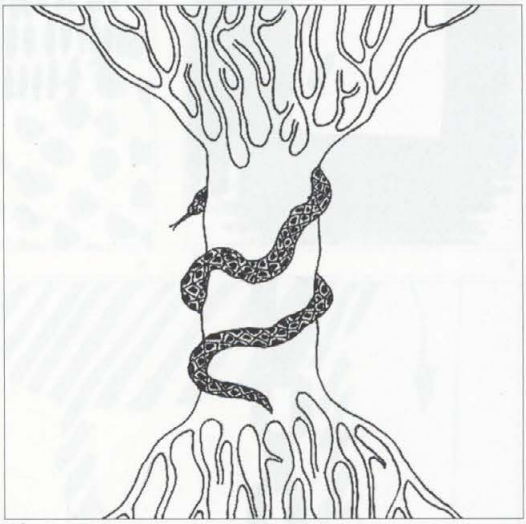
«Форма смысла и смысл формы»
5–8. Упражнения на раскрытие графических возможностей линии.
Рука опережает мысль. Рука подчиняется мысли.
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

9



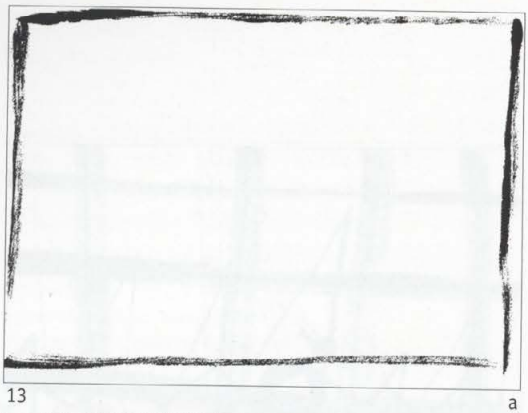
11

10

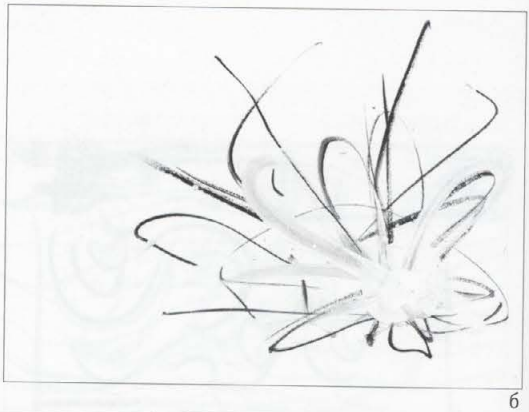


12

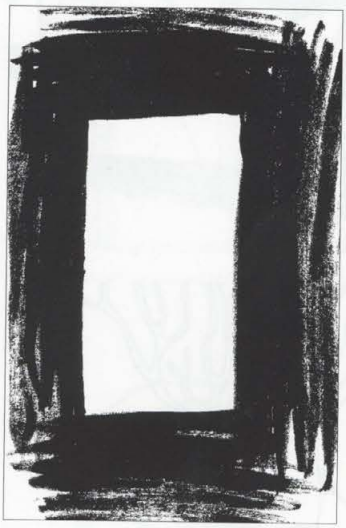
«Форма смысла и смысл формы»
9–12. Упражнения на раскрытие графических возможностей линии.
Рука опережает мысль. Рука подчиняется мысли.
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова



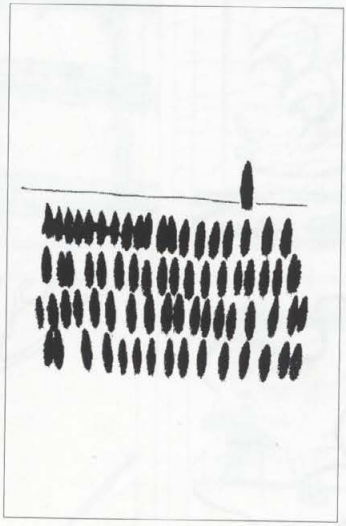
13 а



б

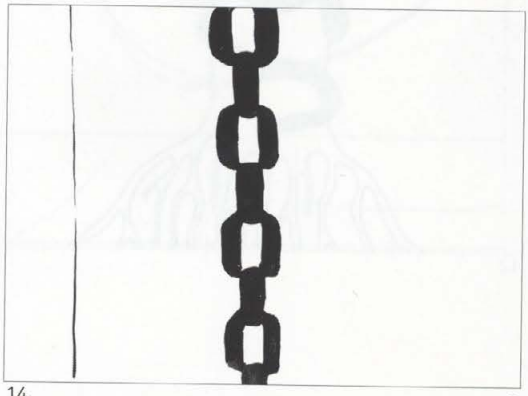


д



е

ж



14 а

б

«Форма смысла и смысл формы»

13. Упражнение на определение интуитивных, спонтанных возможностей композиции при раскрытии конкретной темы с помощью точки, линии, пятна, плоскости.

Рука опережает чувства, чувства опережают мысли:

а) «Пустота»,

б) «Счастье»,

в) «Бесконечность»,

д) «Вход»,

е) «Солист»,

ж) «Сны»,

з) «Падение»,

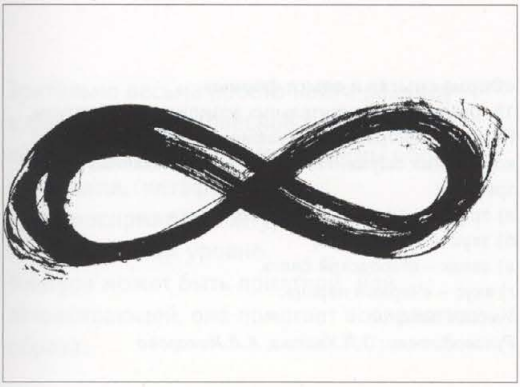
и) «Изоляция»,

к) «Уход».

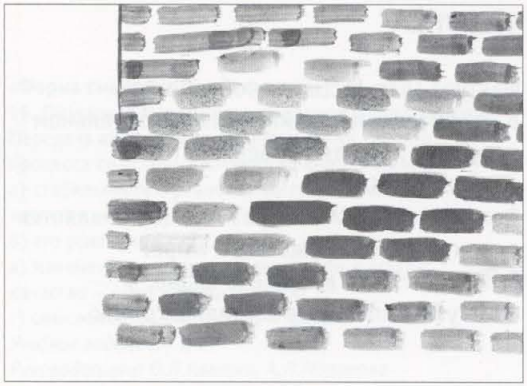
Учебное задание.

Руководители:

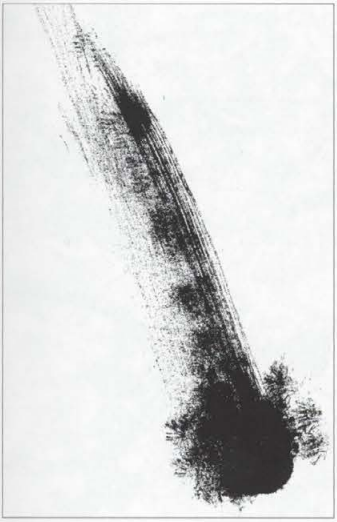
О.Л.Квитка, А.Л.Макарова



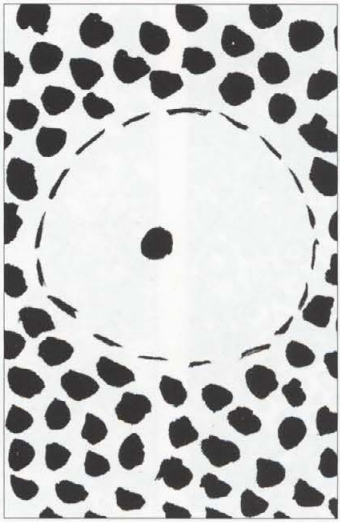
в



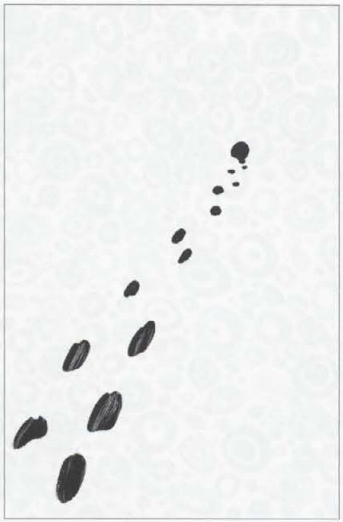
г



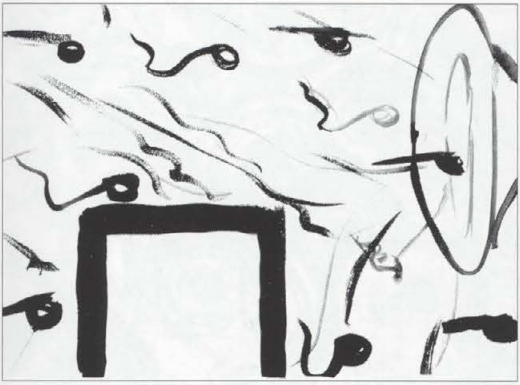
з



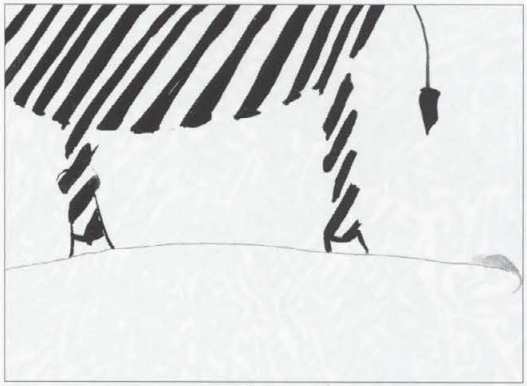
и



к



в



г

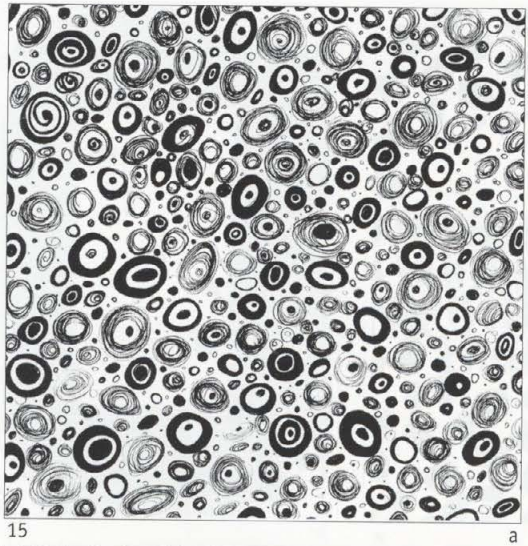
«Форма смысла и смысл формы»
14. Упражнение на определение интуитивных, спонтанных возможностей композиции на темы противопоставления предметов, понятий, процессов с помощью точки, линии, пятна, плоскости.
Рука опережает чувства, чувства опережают мысли:

а) «Стальная цепь—тонкая нить»,
б) «Широкая стена—тонкий столб»,
в) «Кричащая стена—глухая комната».
г) «Полосатая зебра—серая мышь».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

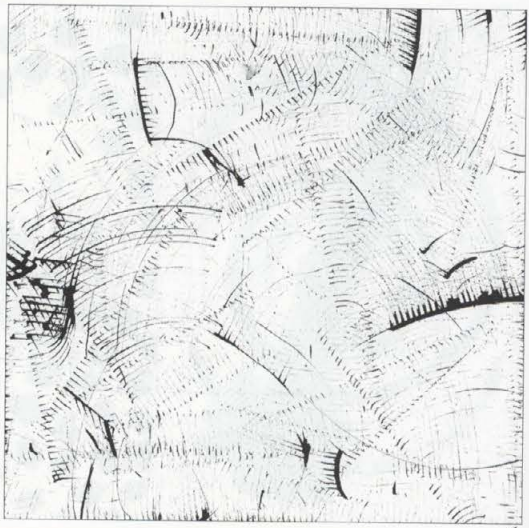
ФАКТУРА

Фактура (лат. factura — обработка).
В графическом дизайне и изобразительном искусстве характер поверхности изображения.
Фактура, как и форма, размер, цвет, является ориентиром в окружающем мире.
Она может быть выражена слабо, приглушенно, а может активно, громко.

«Форма смысла и смысл формы»
15. Ощущение выразительных возможностей фактуры. Передача абстрактными графическими средствами конкретных ощущений, напрямую не связанных со зрением:
а) прикосновение – «Мыльная губка»,
б) звук – «Телевизор»,
в) запах – «Городской смог»,
г) вкус – «Черный перец».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова



15 а



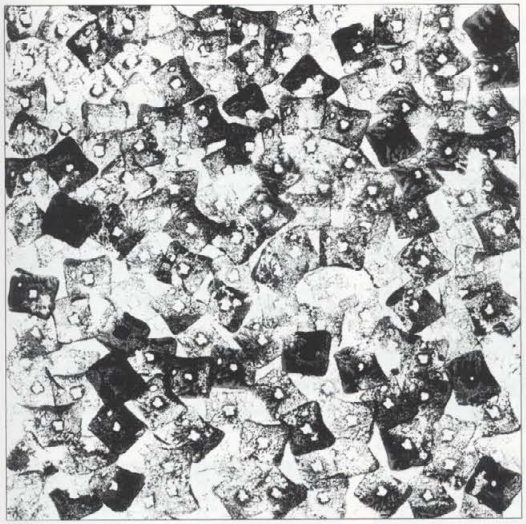
б

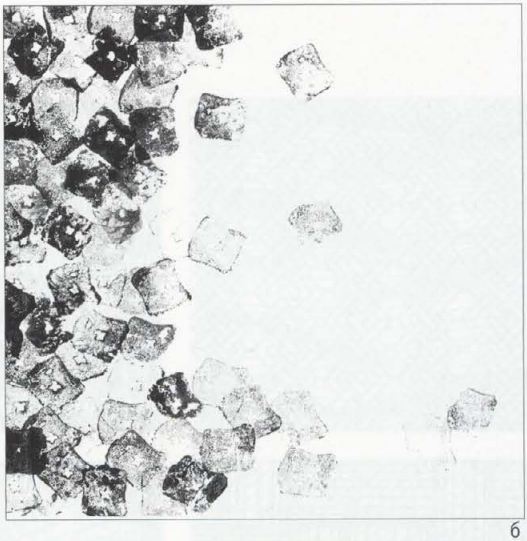
в

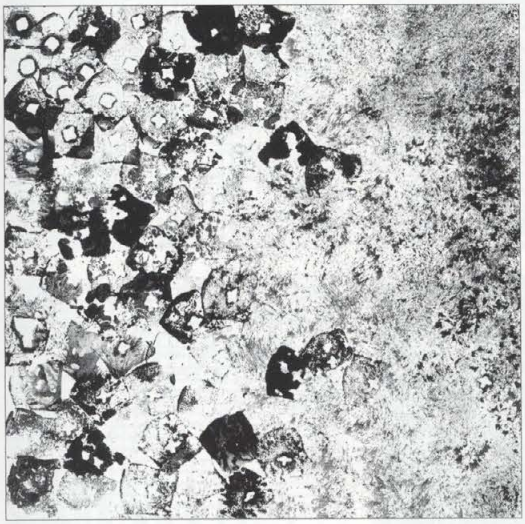
г

Зрительно весьма просто найти разницу в фактуре, дать словесное описание ей нелегко, для этого необходимы образные сравнения, метафоры.
Наше восприятие фактуры происходит на чувственном уровне.
Фактура может быть приятной или отталкивающей, она помогает восприятию образа.

«Форма смысла и смысл формы»
16. Ощущение выразительных возможностей фактуры. Передача абстрактными графическими средствами процесса смысловых изменений композиции:
а) стабильность и равномерность конкретного качества – «Лед»,
б) его усиление или ослабление – «Тающий лед»,
в) изменение, связанное с переходом в другое качество – «Лед и мокрый снег»,
г) смысловой акцент – «Лед и трава».
Учебное задание.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова


16 а


б

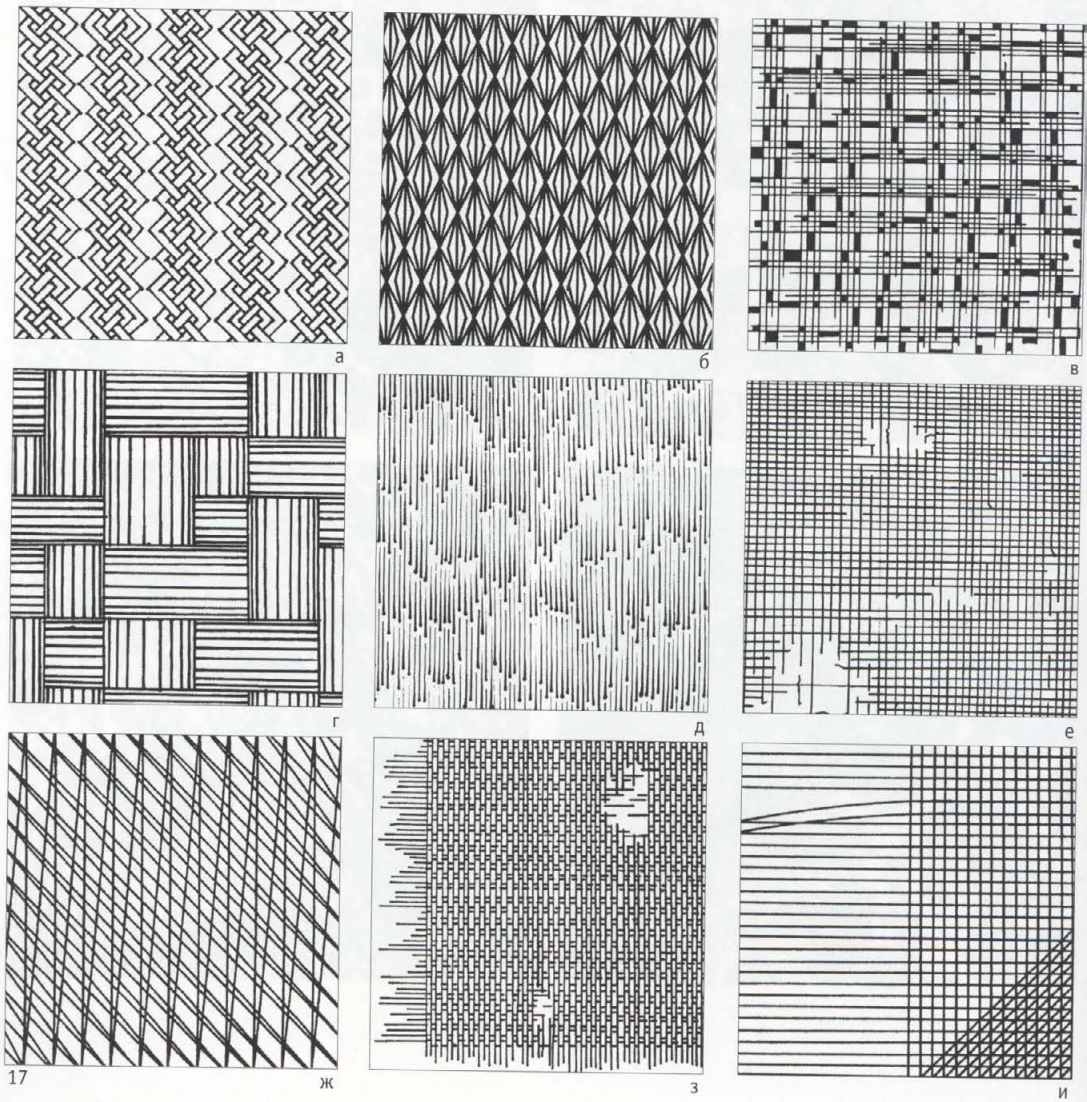

в

г

Простые формообразующие элементы плоскости. Изобразительные принципы организации элементов в ограниченном двухмерном пространстве листа бумаги

Плоскость — простейшая поверхность.

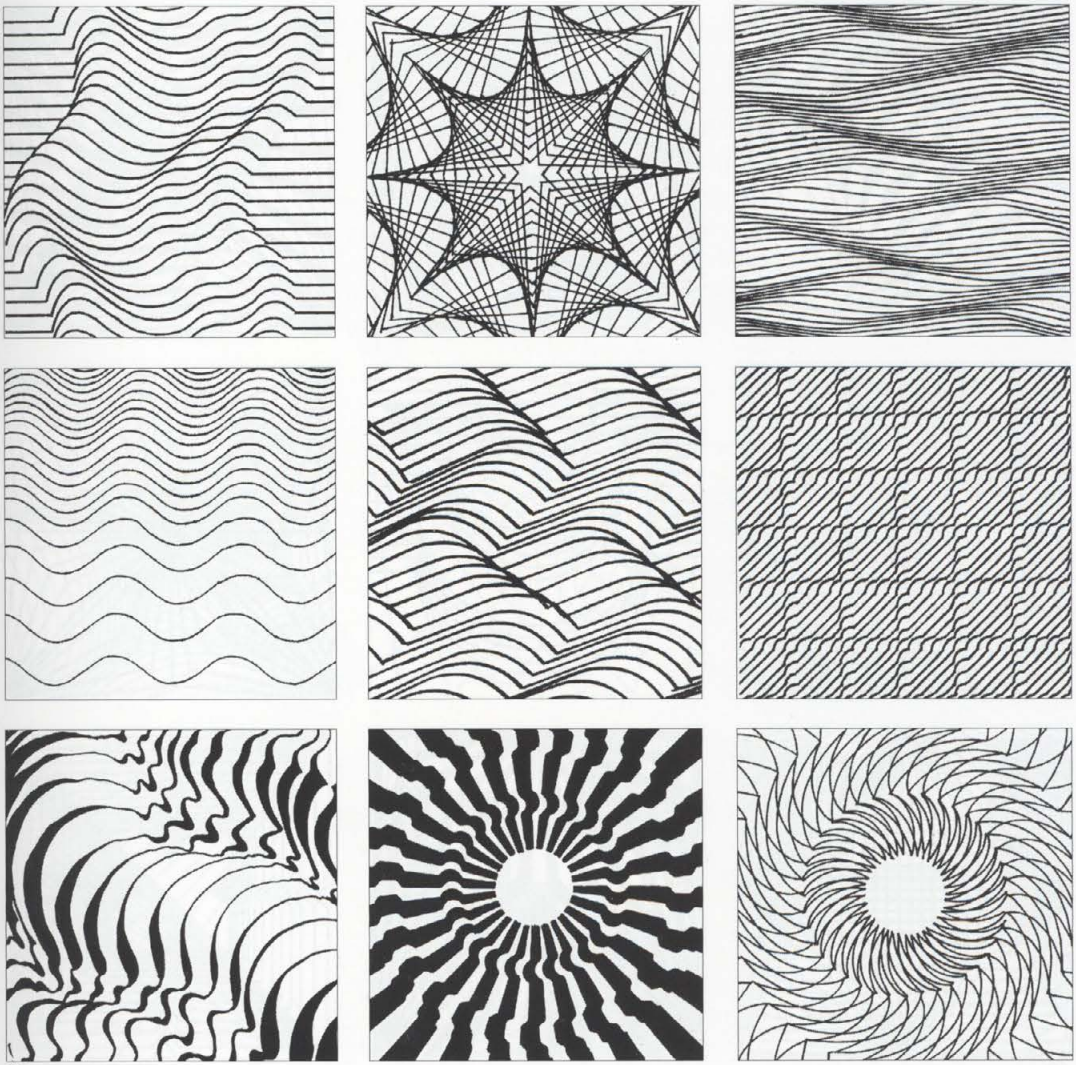
17. Организация плоскости линией с различным визуальным эффектом:
а, б) упорядоченная плоскость;
в, г) неупорядоченная плоскость;
д) плоскость с элементом разрушения;
е) упорядоченная плоскость с элементами беспокойства;
ж) плоскость с впечатлением пространства;
з, и) плоскость с элементом акцента.
Учебное задание.
Руководитель Т.В.Костенко



В графическом дизайне осмысленные движения линии усиливает наше восприятие их на плоскости, рельефе, объеме и пространстве.

Рельеф (фр. relief) – изобразительная форма, выпуклая или вогнутая по отношению к плоскости.

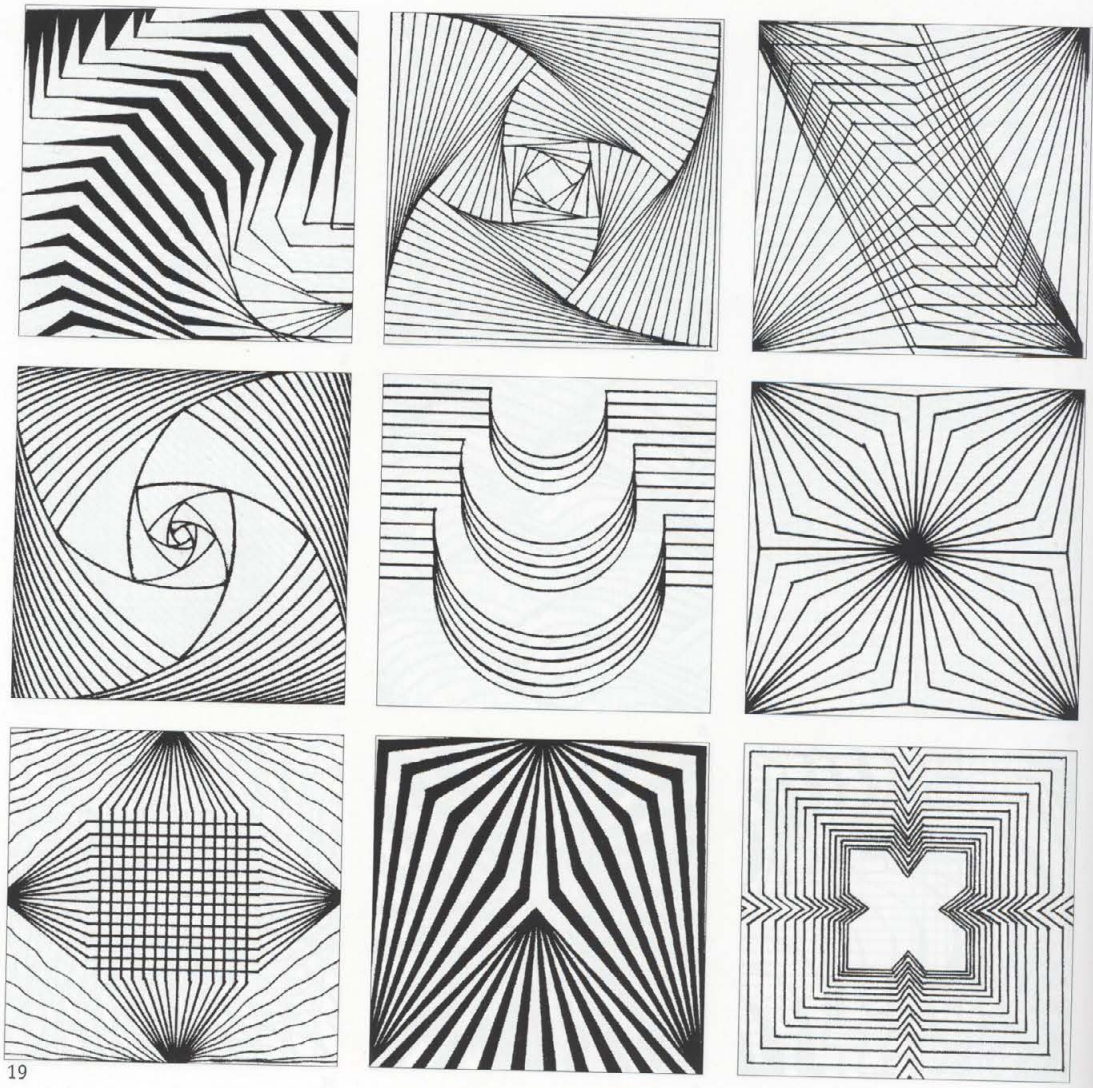
18. Организация рельефа линией с различным визуальным эффектом.
Учебное задание.
Руководитель Т.В.Костенко



ОБЪЕМ

Объем – одна из характеристик геометрического тела, определяется как общий предел вписанных в него или описанных вокруг него тел.

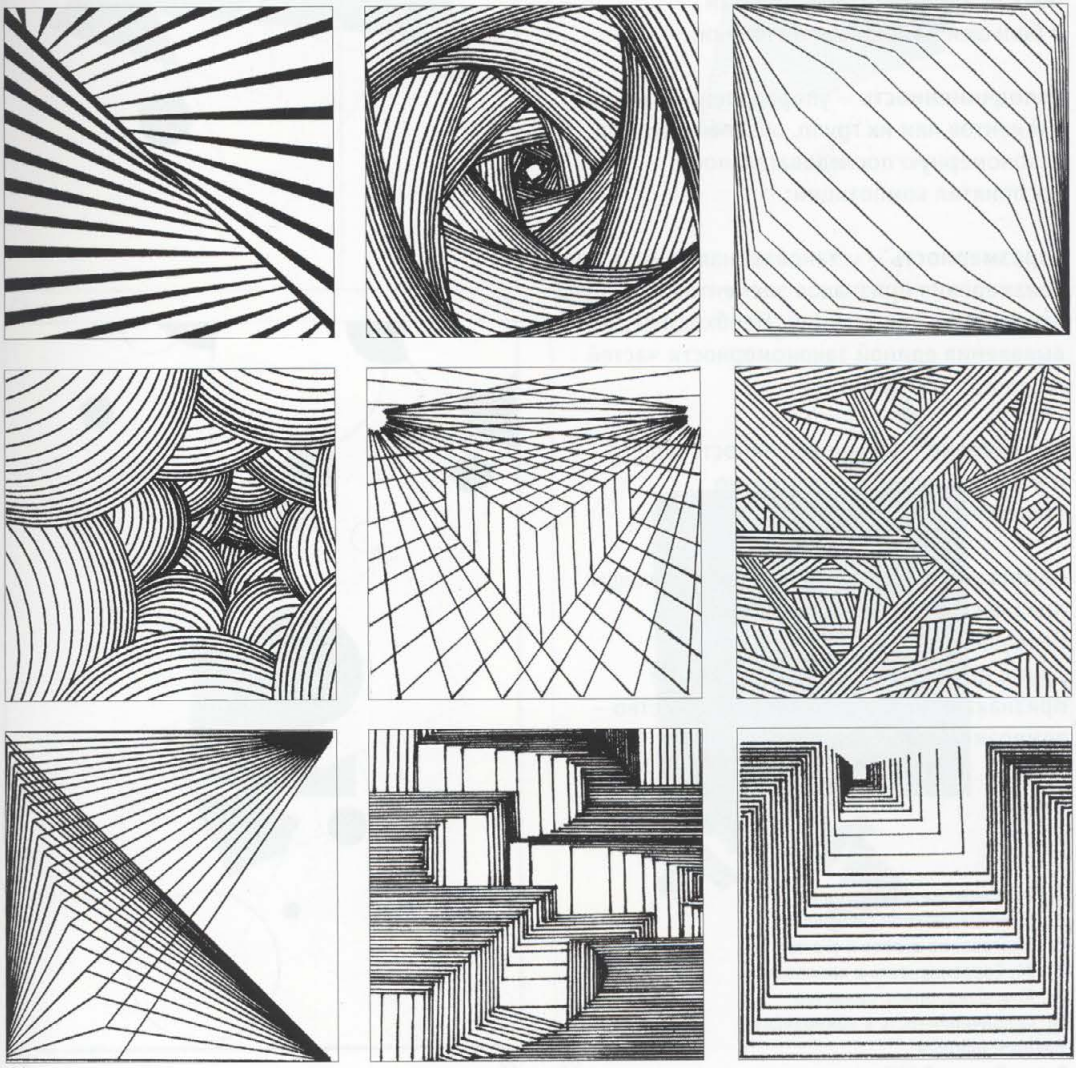
19. Организация объема линией с различным визуальным эффектом.
Учебное задание.
Руководитель Т.В.Костенко



20. Организация пространства линией с различным визуальным эффектом.
Учебное задание.
Руководитель Т.В.Костенко

Пространство – изобразительная система, оси элементов которой лежат в разных плоскостях.

Пространству присущи объективные качества, в частности мера протяженности с тремя координатами: высотой, глубиной, шириной.



СВОЙСТВА КОМПОЗИЦИИ

ЦЕЛОСТНОСТЬ ФОРМЫ. КОМПОЗИЦИОННОЕ РАВНОВЕСИЕ. ЕДИНСТВО ХАРАКТЕРА ФОРМЫ

Свойства композиции — это связи между ее элементами и их признаками. Они обеспечивают гармоничность любой композиции.

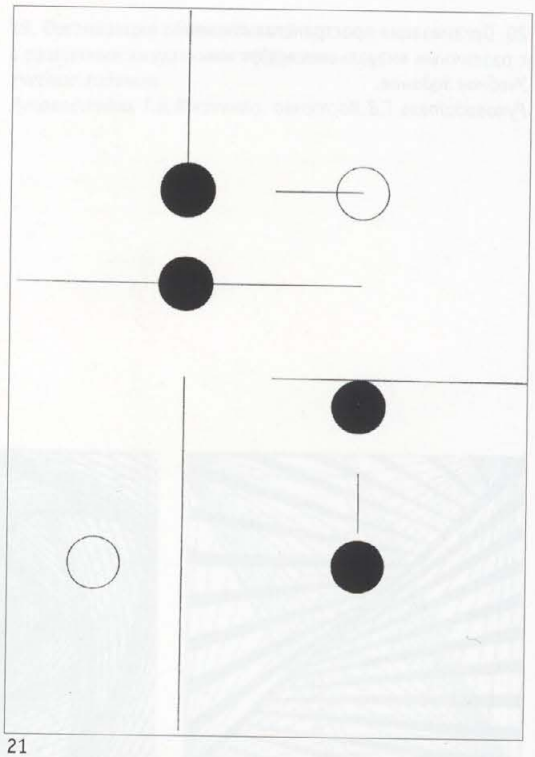
Основные свойства:
повторение целого и его частей – утверждающий основной признак целостности композиции, который должен быть присущ всем ее элементам в большей или меньшей степени;

соподчиненность – упорядоченность всех элементов или их групп, обеспечивающая закономерную последовательность восприятия композиции;

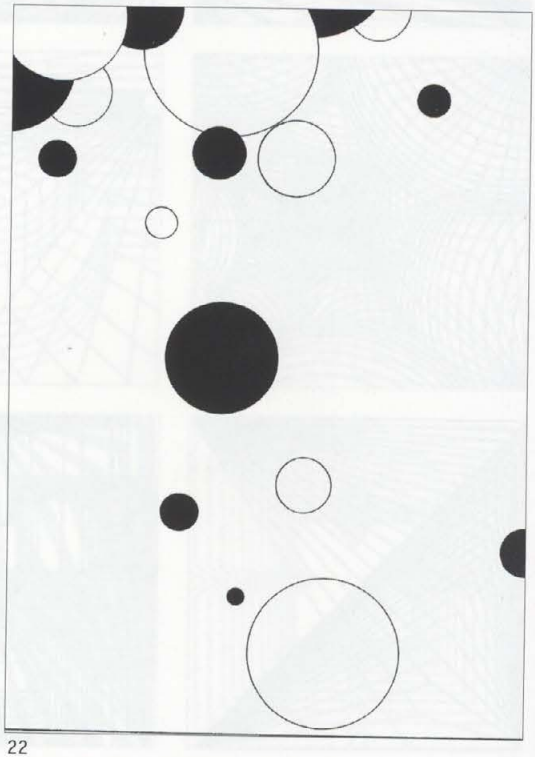
соразмерность – установленная единая мера соизмерения признаков элементов или групп элементов в композиции. Необходима для выявления единой закономерности частей и целого;

равновесие – уравновешенность целого и всех его частей относительно пространственных осей;

единство, или целостность – обобщающий признак и принцип композиции. Реализованные, взаимосвязанные друг с другом перечисленные четыре признака определяют новое ее качество – композиционное единство.

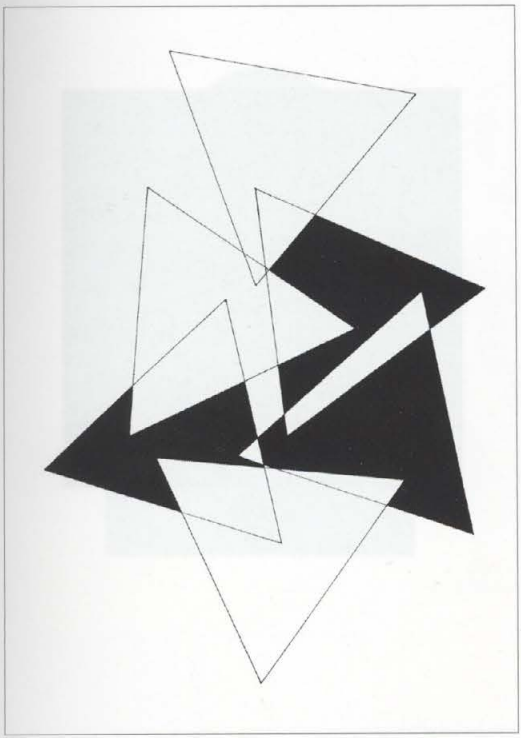


21

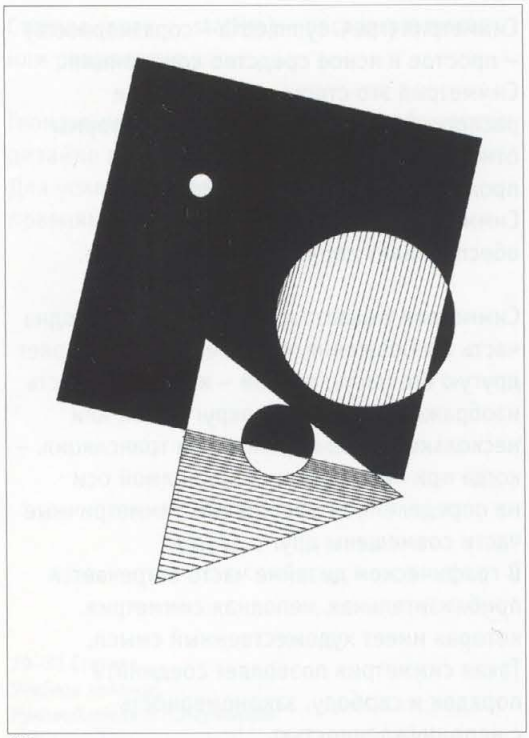


22

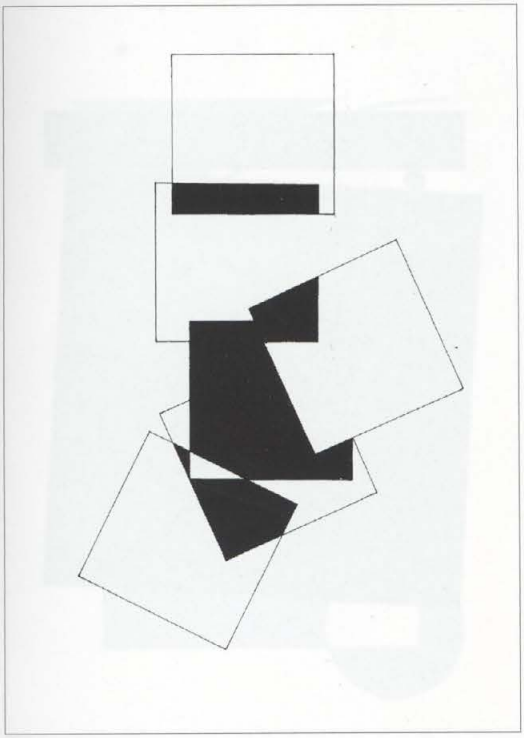
21–26. Свойства композиции
21. Композиционное равновесие
22. Повторение целого и его частей
23, 24. Соразмерность в композиции
25. Композиционное единство
26. Соподчиненность в композиции
Учебные задания.
Руководитель В.Н.Игуменцев



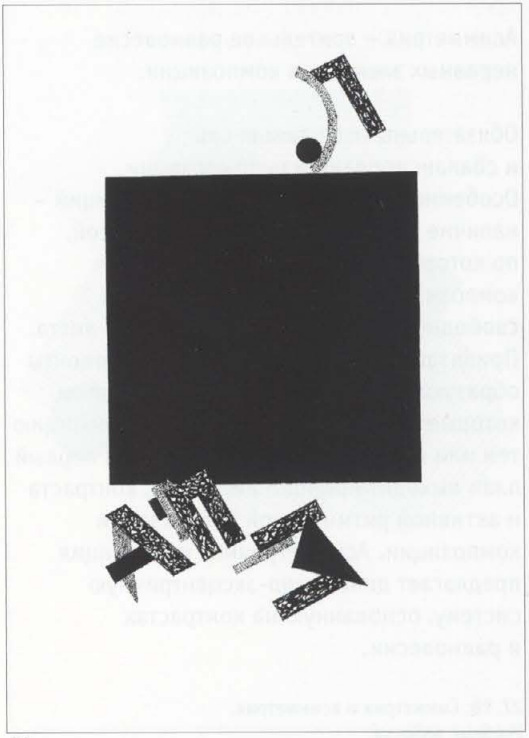
23



25



24



26

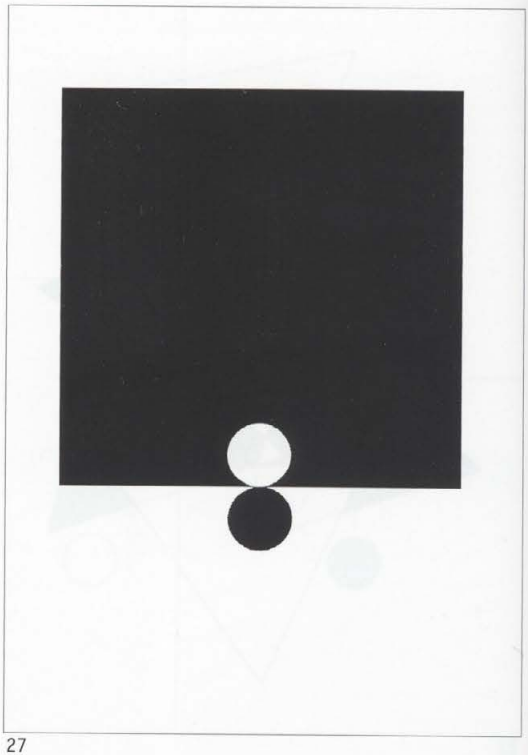
СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Симметрия (греч. symmetria – соразмерность) – простое и ясное средство композиции. Симметрия это строго закономерное расположение одинаковых частей формы относительно оси или плоскости, проходящей через центр фигур. Симметрия легко воспринимается, обеспечивает порядок и разнообразие.

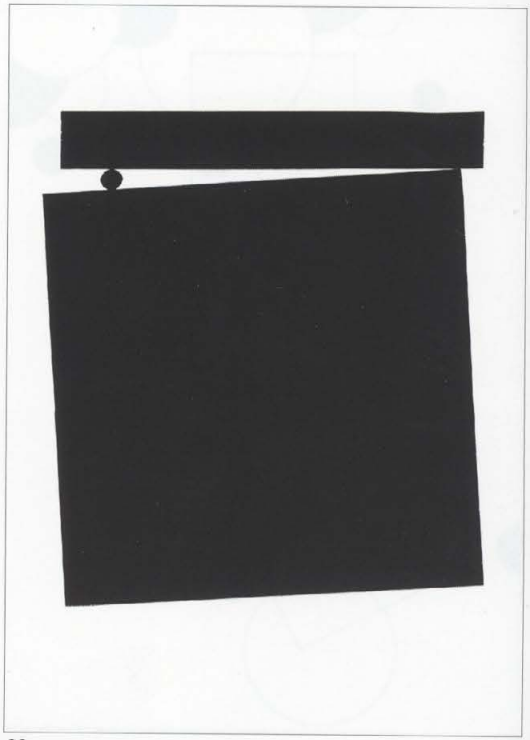
Симметрия бывает: зеркальной – когда одна часть изображения, как в зеркале, повторяет другую его часть; осевой – когда одну часть изображения вращать вокруг одной или нескольких осей; перенос, или трансляция, – когда при передвижении по прямой оси на определенном расстоянии симметричные части совмещены друг с другом.
В графическом дизайне часто встречается приблизительная, неполная симметрия, которая имеет художественный смысл. Такая симметрия позволяет соединить порядок и свободу, закономерность с непринужденностью.

Асимметрия – зрительное равновесие неравных элементов композиции.

Обязательны ось равновесия и сбалансированность композиции. Особенность асимметричных композиций – наличие нескольких вертикальных осей, по которым располагают элементы композиции, которые в свою очередь свободно размещаются на плоскости листа. Привязанные к осям графические элементы образуют сложные динамические группы, которые объединяются в общую композицию тем или иным способом. При этом на первый план выходит принцип динамики, контраста и активной ритмической организации композиции. Асимметричная композиция предлагает динамично-эксцентричную систему, основанную на контрастах и равновесии.



27

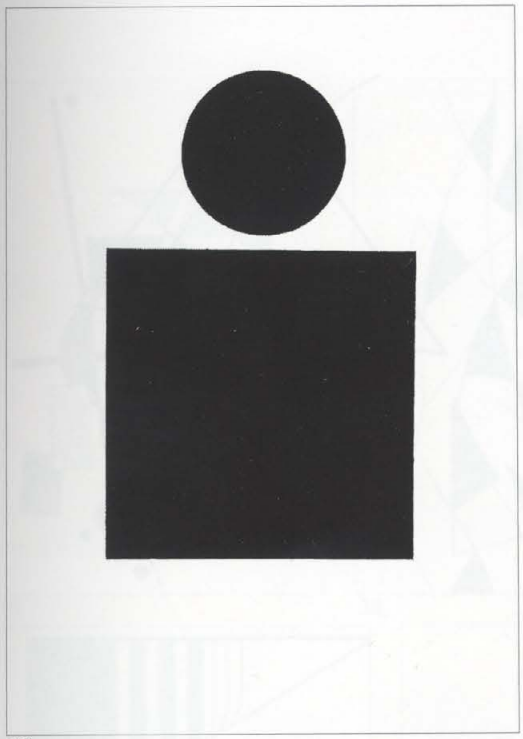


28

27, 28. Симметрия и асимметрия.
Учебные задания.
Руководитель В.Н.Игуменцев

Статика (греч. – statike) – состояние покоя или равновесия.

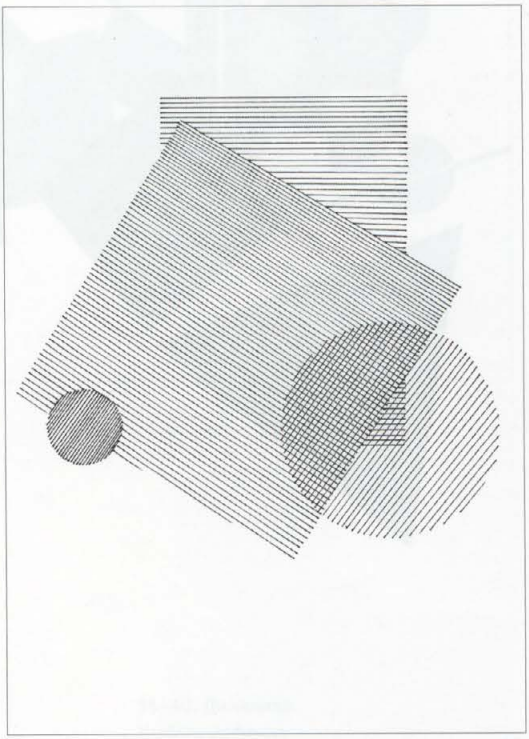
Геометрическая правильность в графическом дизайне воспринимается как статичность. Для усиления статичности используется правильный ритм.



29

29–31 Статика.
Учебное задание.
Руководитель В.Н.Игуменцев

30



31

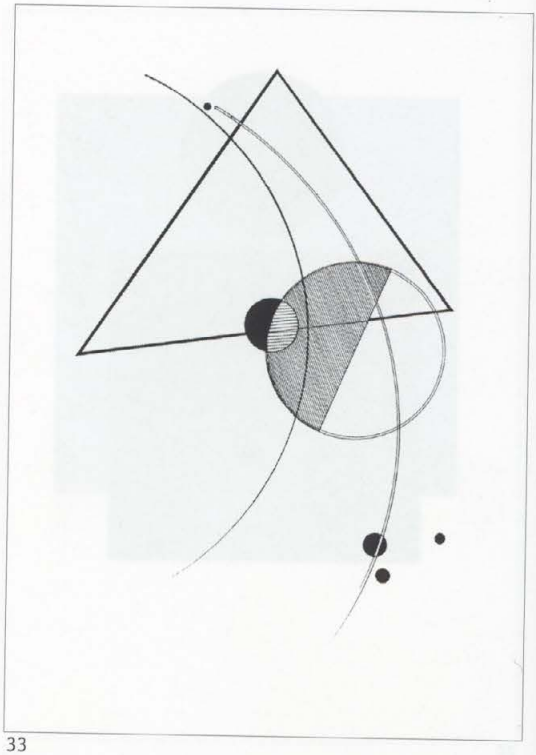
ДИНАМИКА

Динамика (греч. dynamikos – сильный) – состояние движения, ход развития, изменения, действие.

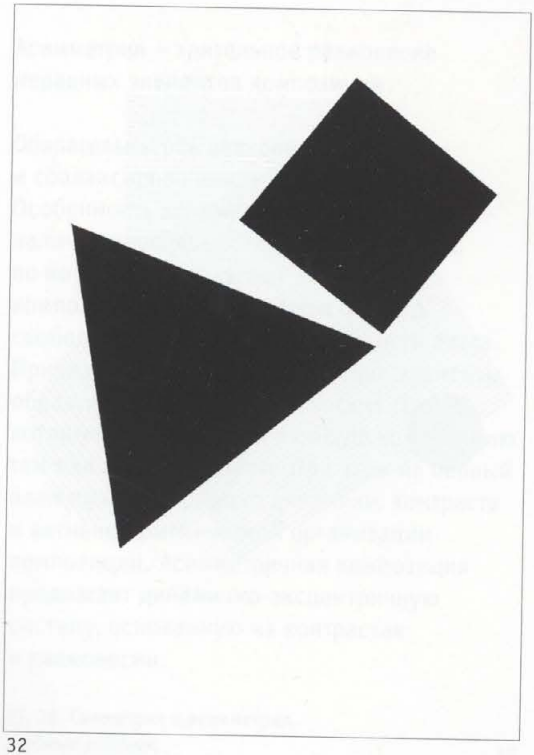
Движение может носить различный характер: иметь спокойный ритм, гармоничные или дисгармоничные отношения, столкновения, пересечение форм. Динамичность одних форм может подчеркиваться статичностью других.

Диагональная композиция, контрасты – придают форме активность, динамику. Геометрические фигуры объеденены на плоскости в композицию, создают сложное подвижное равновесие, внутреннее напряжение, остроту контрастов. Такие композиции передают пластическую выразительнось.

32–34. Динамика.
Учебное задание.
Руководитель В.Н.Игуменцев

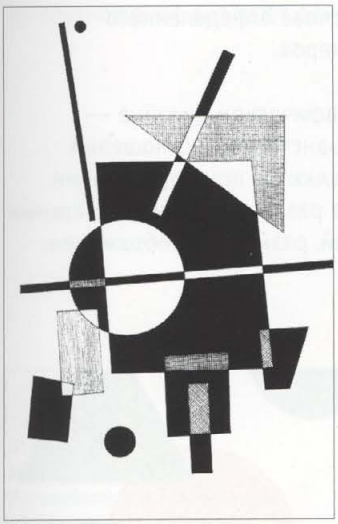


33

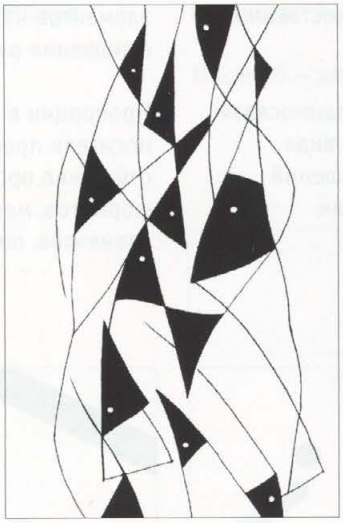


32

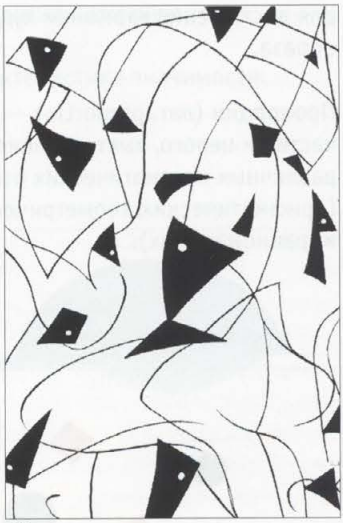
34



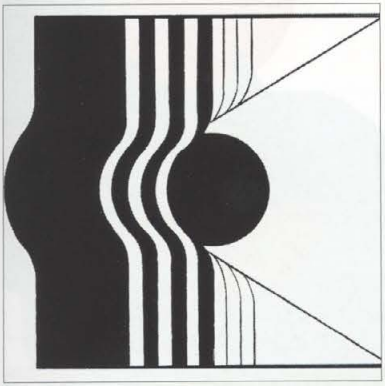
35



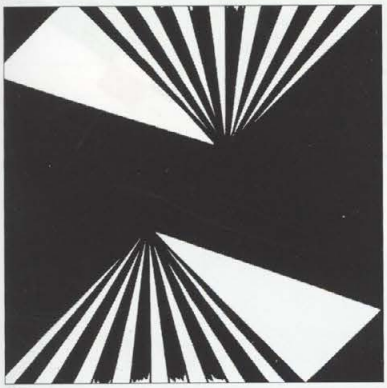
38



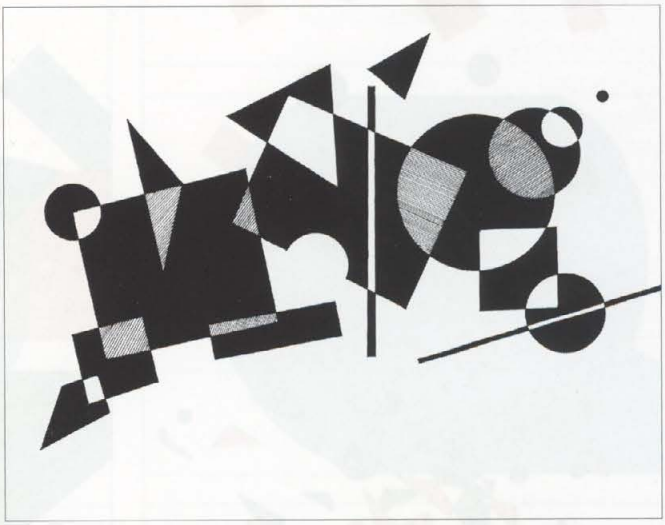
39



36



37



40

35–40. Динамика.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

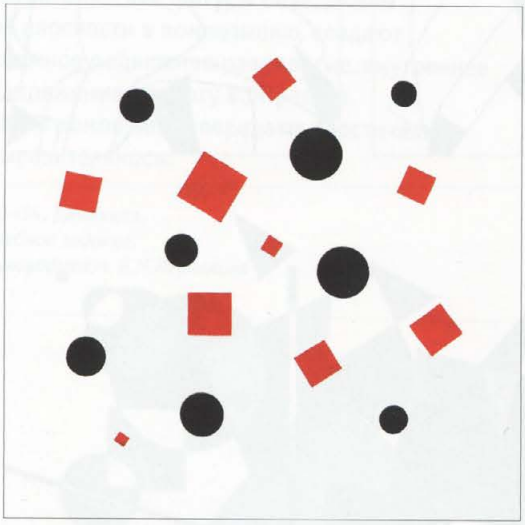
СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ
ПРОПОРЦИИ

Средства композиции — приемы и методы для достижения гармонии художественного образа.

Пропорции (лат. proportio) — взаимосвязи частей и целого, выступающие в виде различных математических отношений (арифметических, геометрических, иррациональных).

Пропорции — организация порядка элементов на основе определенного отношения размеров.

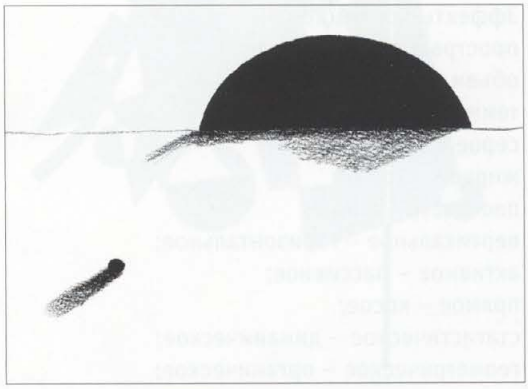
Пропорции в графическом дизайне — носители пространственных отношений, отчетливо проявляются при определении форматов, места различных изобразительных элементов, полей, размеров изображения.



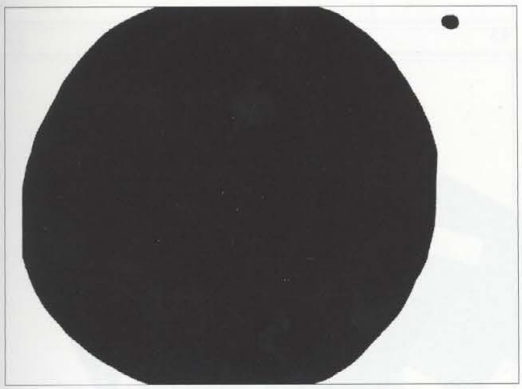
Напряженные отношения элементов в композиции угрожают гармонии, а вялые их соотношения рождают однообразие.

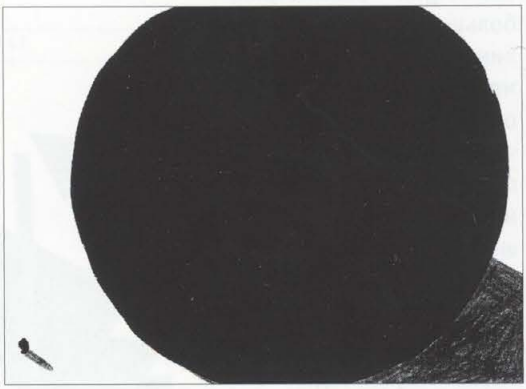
Масштаб (нем. mabstab) – единицы визуального измерения, с которыми соотносятся видимые величины.

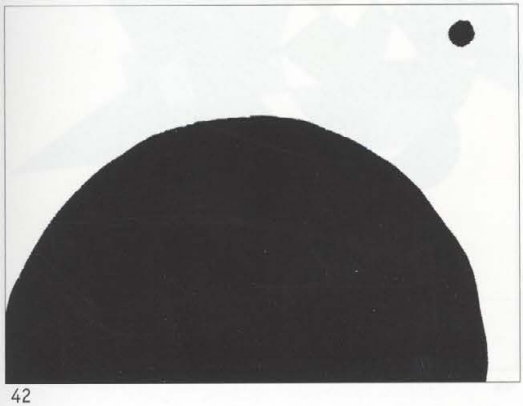
Масштаб – характеристика значимости.

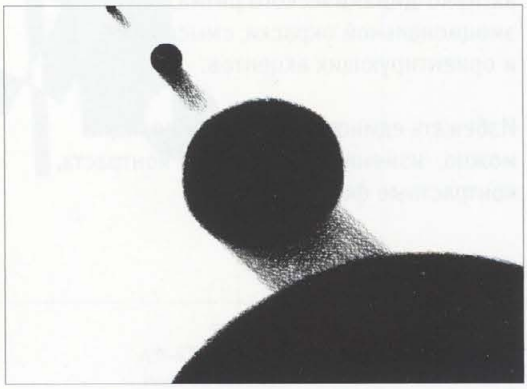


41. Пропорции
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников
42. Масштаб.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко









КОНТРАСТ

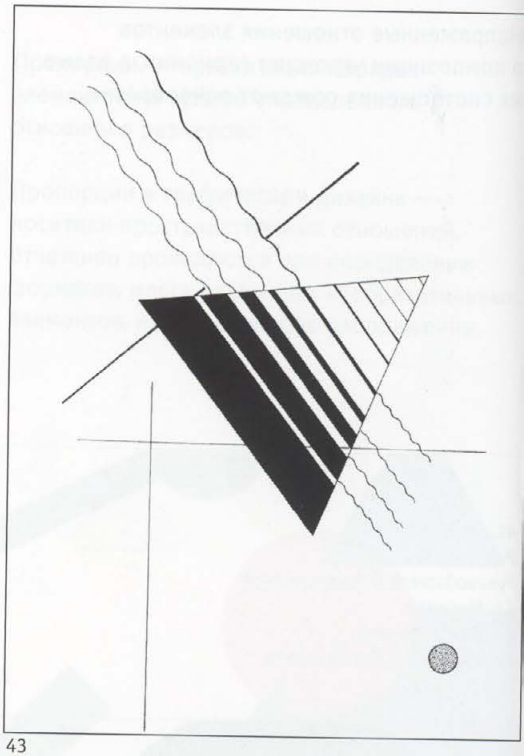
Контраст (фр. contrast) – нарушение закономерностей по отношению к своему соседу, особая «заметность».

Композиционные контрасты разнообразны. Сопоставление по принципу контраста видоизменяет и усиливает эффект каждого из них.

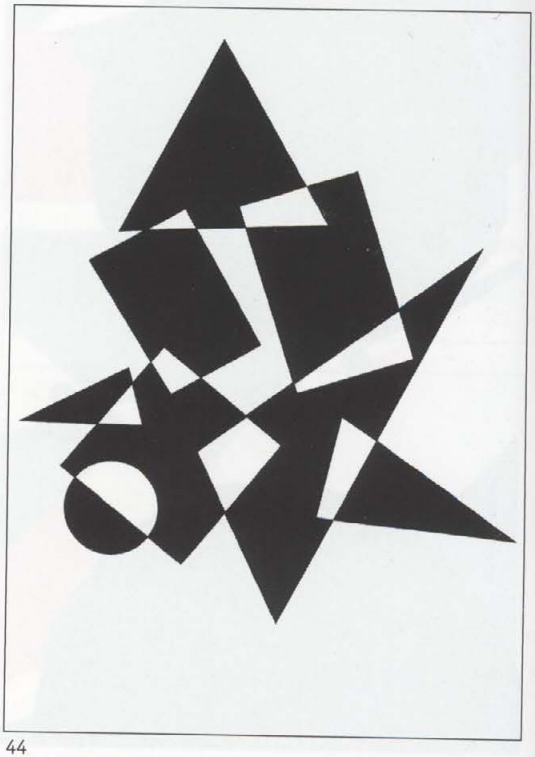
Эффекты контрастов:
пространство – предмет;
объем – плоскость;
темное – светлое;
серое – цветное;
жирное – тощее;
плоскость – линия;
вертикальное – горизонтальное;
активное – пассивное;
прямое – косое;
статистическое – динамическое;
геометрическое – органическое;
симметрия – асимметрия;
большое – малое;
линия – точка;
мягкое – жесткое;
открытое – закрытое (замкнутое);
четкое – неясное;
гладкое – фактурное;
неустойчивое – устойчивое;
широкое – узкое;
эксцентрическое – концентрическое.

Разнообразие композиционных контрастов способствует созданию активно-динамического ритма, эмоциональной окраски, смысловых и ориентирующих акцентов.

Избежать единообразия в композиции можно, изменяя, по принципу контраста, контрастные формы объекта.

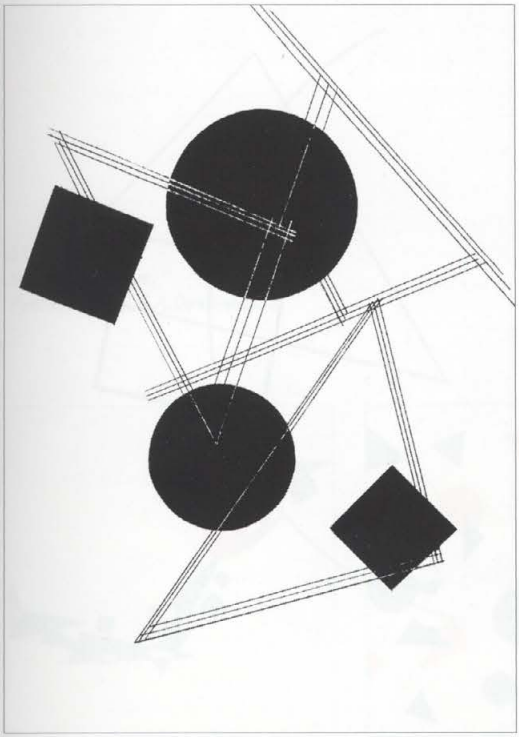


43



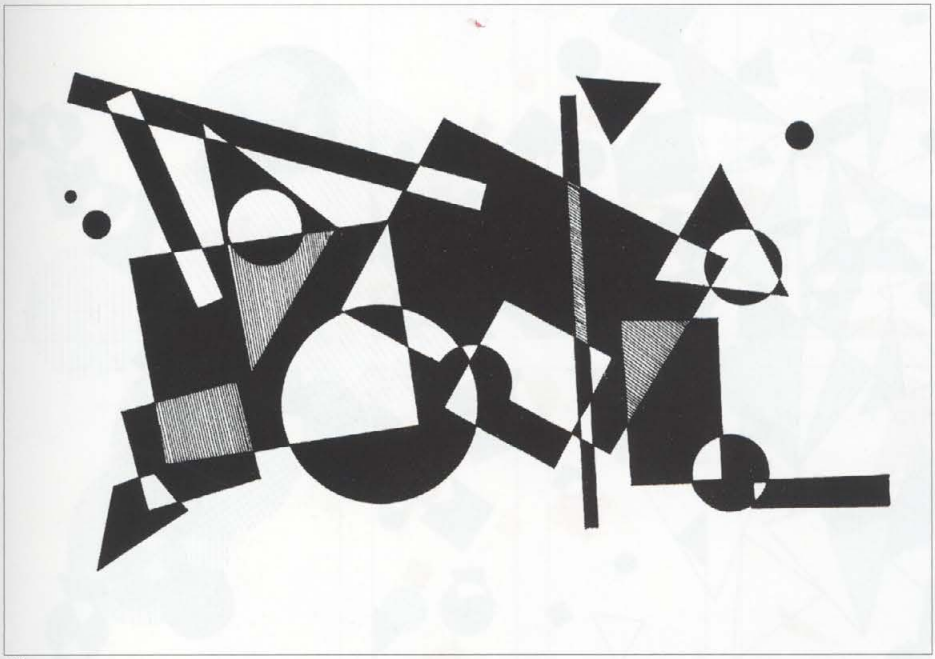
44

43, 44. Контраст.
Учебное задание.
Руководитель В.Н.Игуменцев



45

47



46

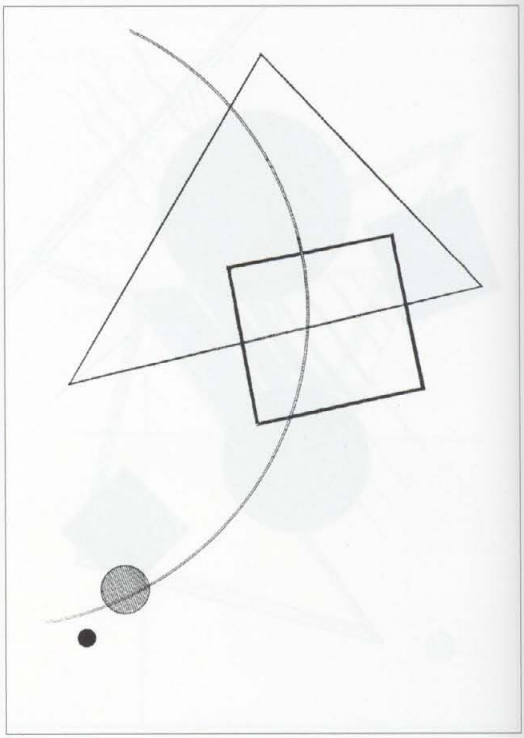
45–47. Контраст.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

НЮАНС

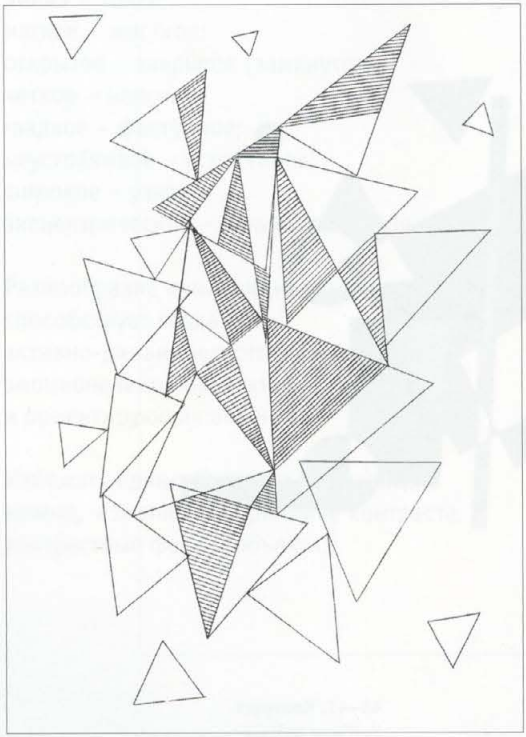
Нюанс (фр. nuance) – нарушение закономерностей по отношению к своему соседствующему элементу, с малым порогом различия.

Нюансные композиции мягкие, решаются по принципу подобия (формы, изображения, шрифта, техники, манеры исполнения т.д.).

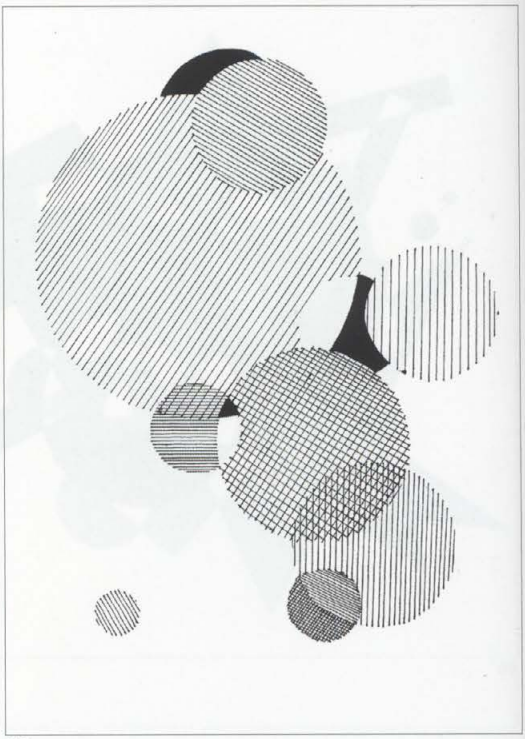
48–50. Нюанс.
Учебное задание.
Руководители: В.Н.Игуменцев, В.А.Овчинников



49



48



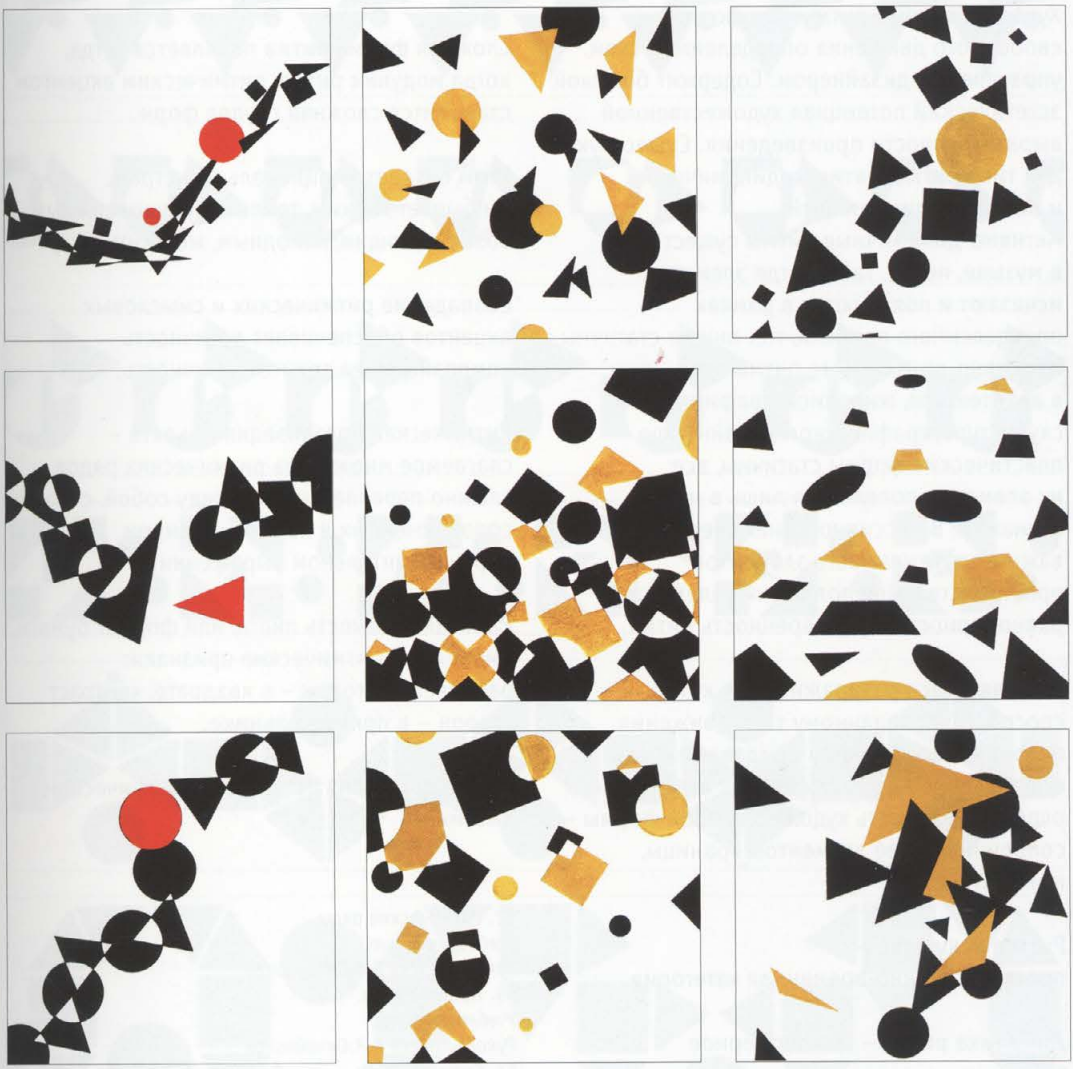
50

Ритм – предпосылка всего живого, свойственная всему живому.

Э.Рудер

Ритм (греч. rhythmos) – течение, движение.

51. Ритм.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников



РИТМ

Ритм — средство создания композиции, ее окраски и придания ей звучания.

В ритмах концентрируются или пересекаются различные категории композиции: масштабность, пропорциональность, масса, цветность, контраст, симметрия, временная и пространственная протяженность. Пронизывая композицию и конструкцию, ритм помогает выявить содержание объекта проектирования.

Художественный ритм – это форма свободного движения определенных схем, управляемых дизайнером. Содержит большой эстетический потенциал художественной выразительности произведения. Существуют два типа ритма: активно-динамичный и пассивно-динамичный.
Активно-динамичные ритмы существуют в музыке, песне, танцах, где элементы исчезают и появляются в рамках определенного времени, т.е. они не статичны. Пассивно-динамичные ритмы есть в архитектуре, живописи, графике, скульптуре, графическом дизайне, где пластические формы статичны, все их элементы появляется лишь в нашем сознании. В пассивно-динамическом ритме важны протяженность элементов, пространственное положение элементов, равномерность и размеренность ритма.

Ритм является раздражителем, который способствует заданному типу движения по форме, направляя и придавая ему определенный темп. Ритм дает возможность ощутить цельность художественной формы – соподчинение ее элементов, границы, монолитность.

Ритм в искусстве – пространственно-временная категория.

Динамика ритма – закономерное чередование однородных элементов, их поступательное движение.
Ритмические ряды не всегда и не все симметричны, но симметрия для ритма органична, и поэтому легко усваивается.

Симметрия гасит ритм. Ритм симметрии – излюбленный ритм замкнутой формы.

Закон симметрии – повторяемость по обеим сторонам оси. Для закона симметрии, как и для закона чередования, характерна динамика ритма.
Асимметрия делает ритм сложным.

Простая форма ритма – простой повтор одинаковых элементов.

Сложная форма ритма появляется тогда, когда модулем ритма, ритмическим акцентом становится сложная группа форм.

Ритм создает эмоциональный строй.
Он бывает мягким, теплым, уравновешеным, возбуждающим, холодным, жестким и т.д.

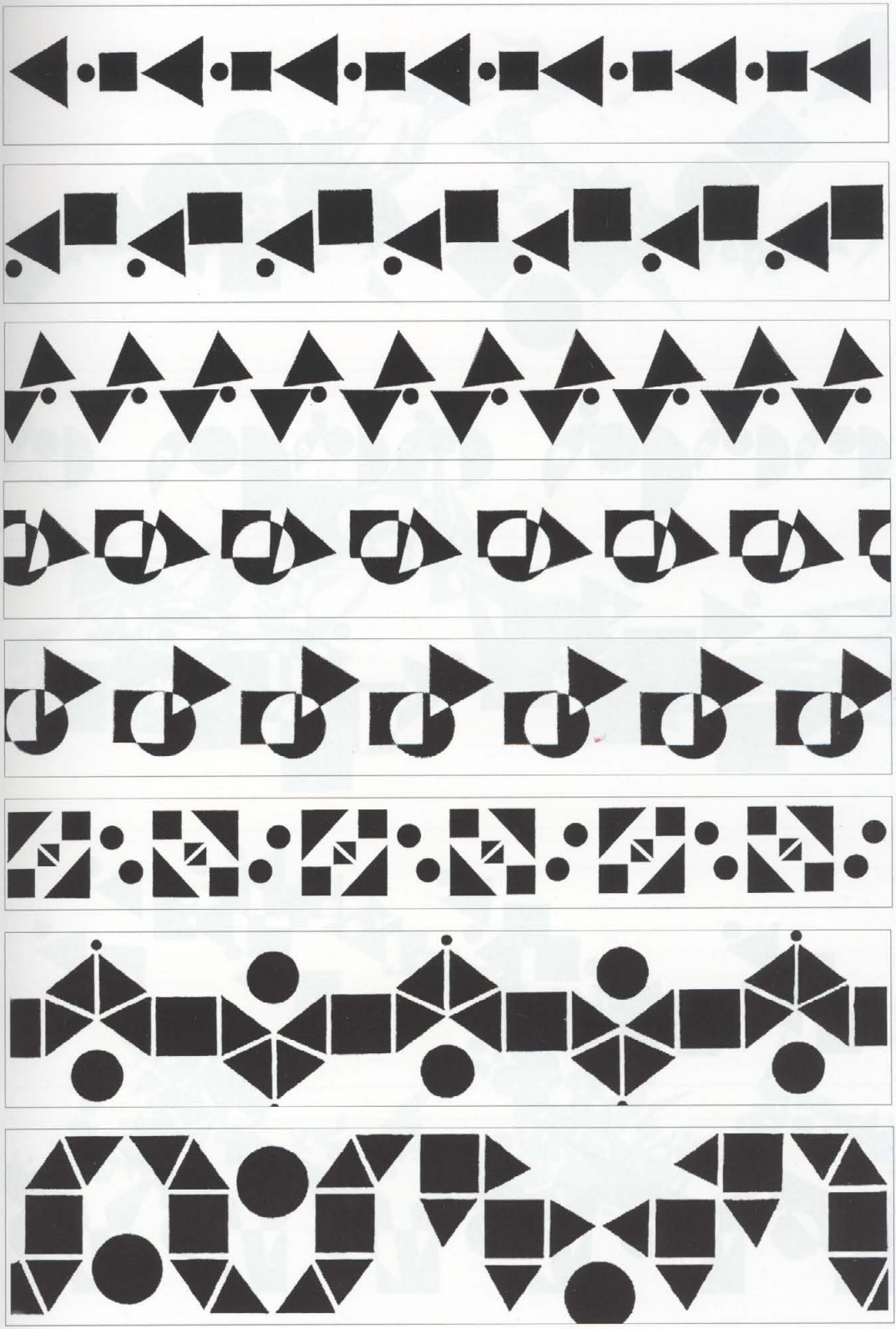
Совпадение ритмических и смысловых акцентов обеспечивает логичность композиции, ее архитектоничность.

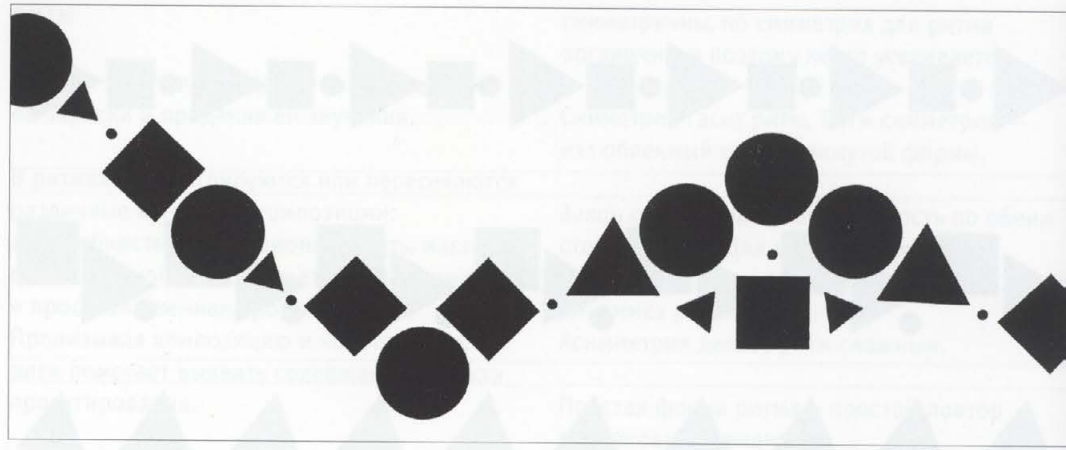
Ритмическая организация объекта – слагаемое множества ритмических рядов, сложно переплетенных между собой, строго соподчиненных в композиционном и функционтальном выражении.

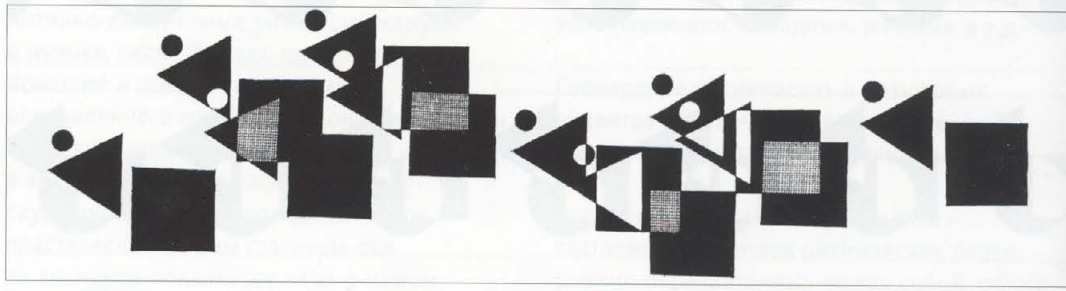
Рабочая плоскость листа, или формат бумаги, имеет свои ритмические признаки: равновесие сторон – в квадрате, контраст сторон – в прямоугольнике.

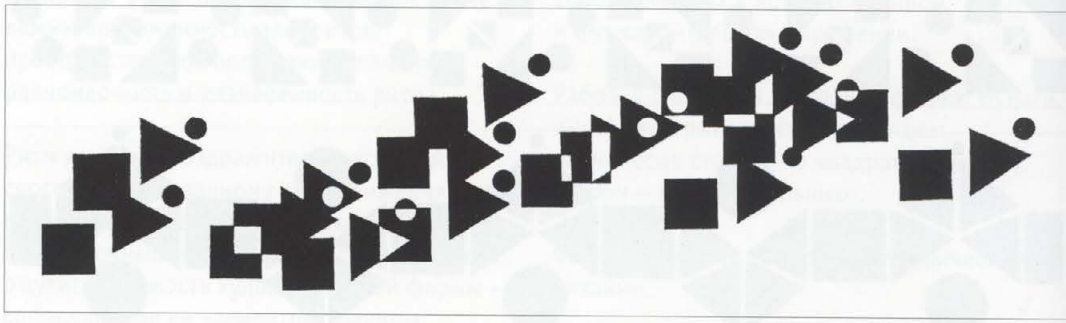
Форма движения есть ритм в графическом дизайне.

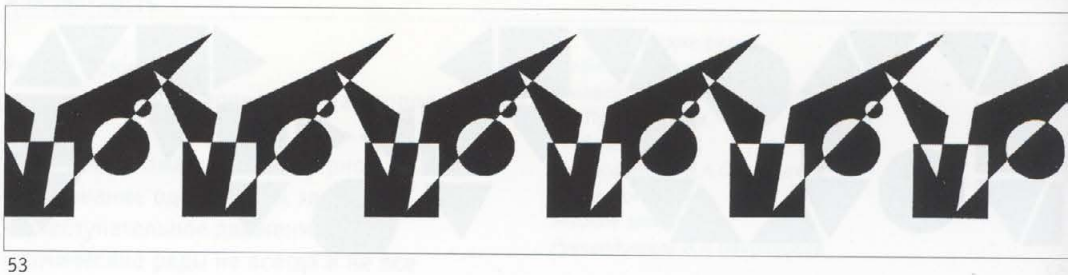
52. Ритмические ряды.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников
53. Простой ритм.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников
54. Сложный ритм.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

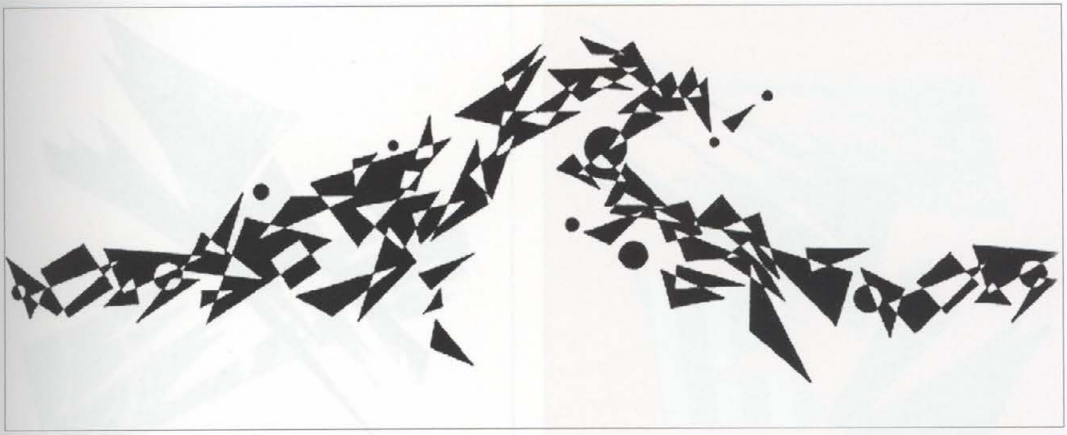


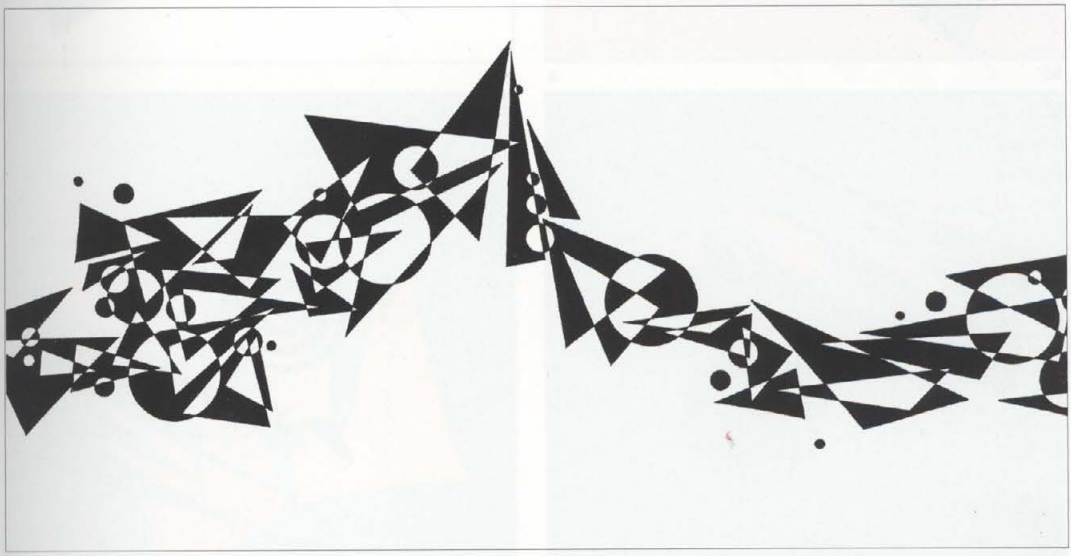


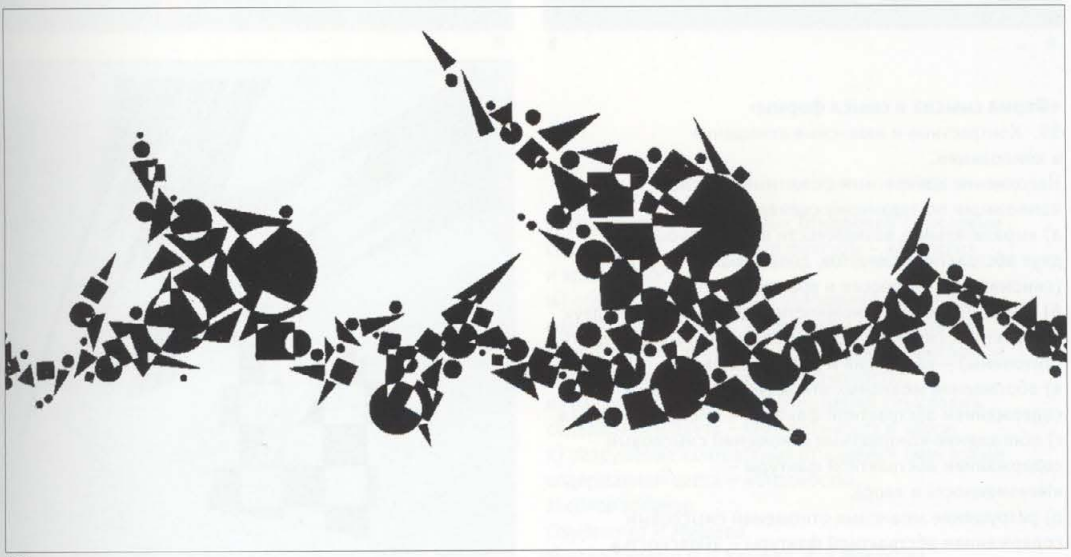






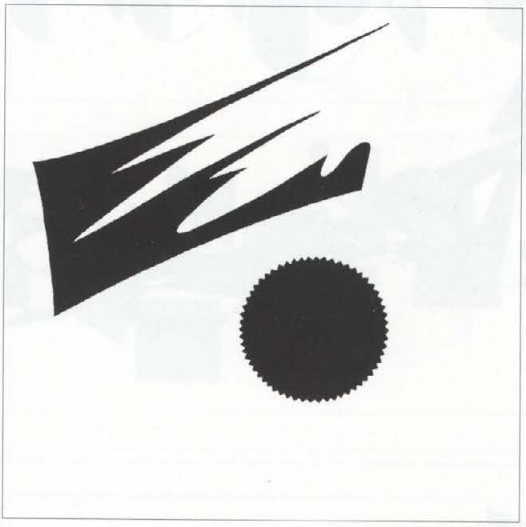






55

а



в

«Форма смысла и смысл формы»

55. Контрастные и нюансные отношения в композиции.

Наполнение конкретным сюжетным смыслом композиции по заданному сценарию:

а) выразительные возможности взаимоотношений двух абстрактных силуэтов, дополняющих друг друга (синонимы) – «Агрессия и враждебность»,

б) выразительные возможности взаимоотношений двух абстрактных силуэтов, противопоставленных друг другу (антонимы) – «Агрессия и равнодушие»,

в) обогащение нюансных отношений смысловым содержанием абстрактной фактуры – «Неприступность»,

г) обогащение контрастных отношений смысловым содержанием абстрактной фактуры – «Неизменность и хаос»,

д) разрушение нюансных отношений смысловым содержанием абстрактной фактуры – «Опасность»,

д

е

и

ж

к

з

е) разрушение контрастных отношений смысловым содержанием абстрактной фактуры – «Агрессия и враждебность»,
ж) обогащение нюансных отношений смысловым содержанием цвета – «Агрессия и равнодушие»,
з) обогащение контрастных отношений смысловым содержанием цвета – «Неприступность»,
и) разрушение нюансных отношений смысловым содержанием цвета – «Неизменность и хаос»,
к) разрушение контрастных отношений смысловым содержанием цвета – «Опасность».

Учебное задание.
Студентка И.Михеева.
Руководители: О.Л.Квитка, А.Л.Макарова

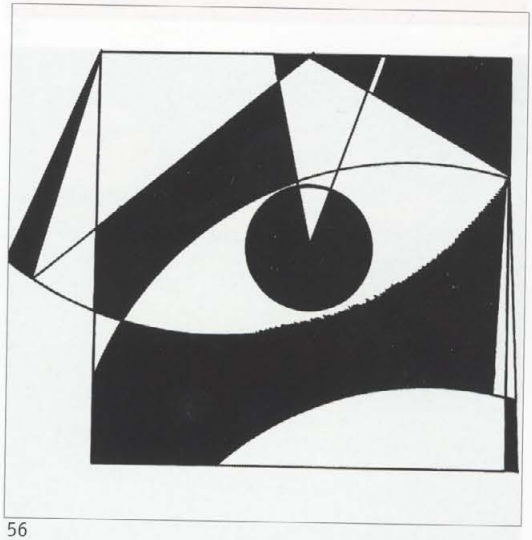
АССОЦИАТИВНОЕ РАЗВИТИЕ ФОРМЫ

Цель организации формы в графическом дизайне – сделать ее для восприятия зрительно понятной.

Художник – творец формы, который представляет и выражает сущность реального мира, того или иного предмета.

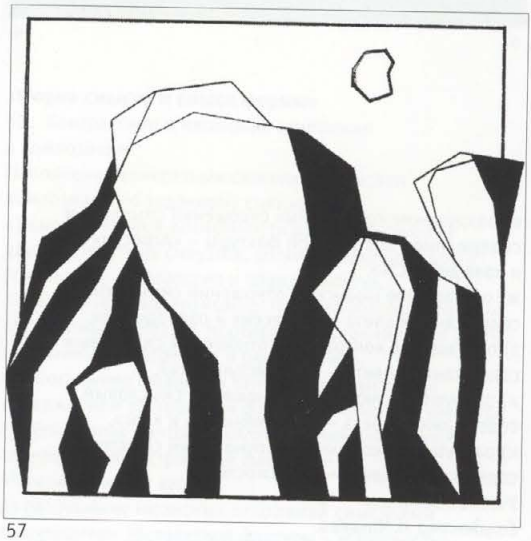
Образ – восприятие формы как целого.

56–59. Ассоциативное развитие формы.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников



56

58



57

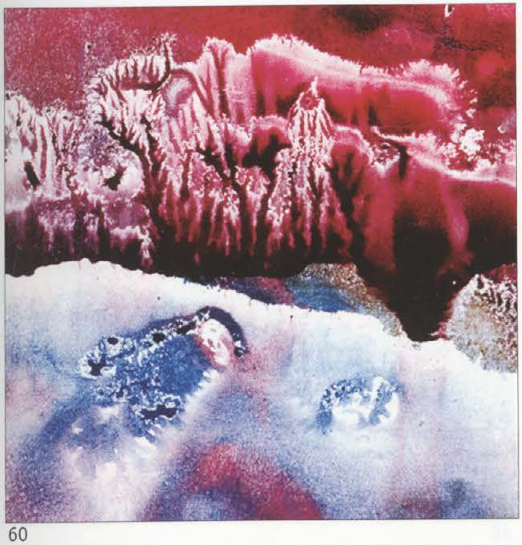
59

Цветовой образ формы – это сумма последовательных впечатлений.

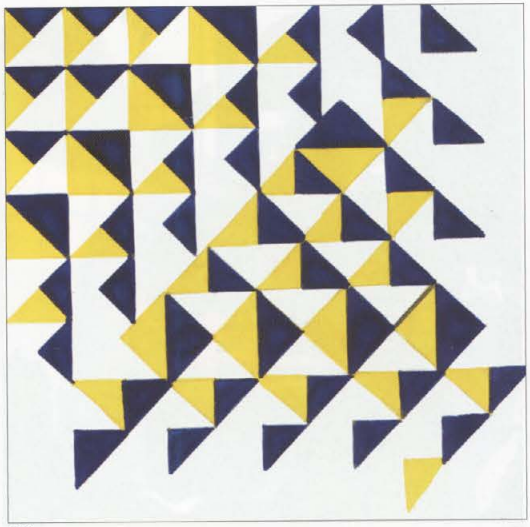
Цвет в графическом дизайне выполняет, как раздельно, так и одновременно, три основных функции: коммуникативную, познавательную, выразительную.

Цвет как средство художественной выразительности формы помогает передавать отношение дизайнера к ее содержанию.

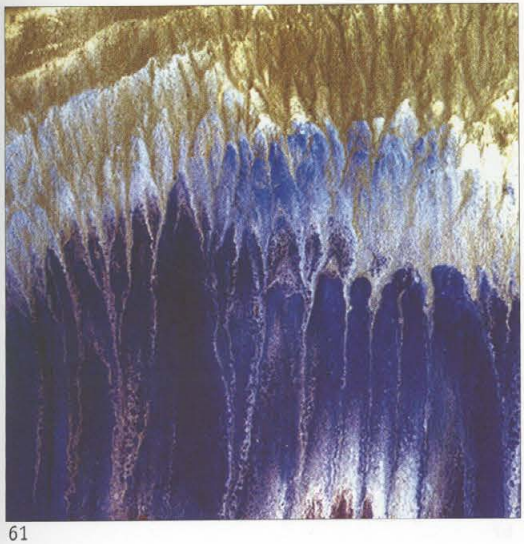
60–63. Цветовой образ формы.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников



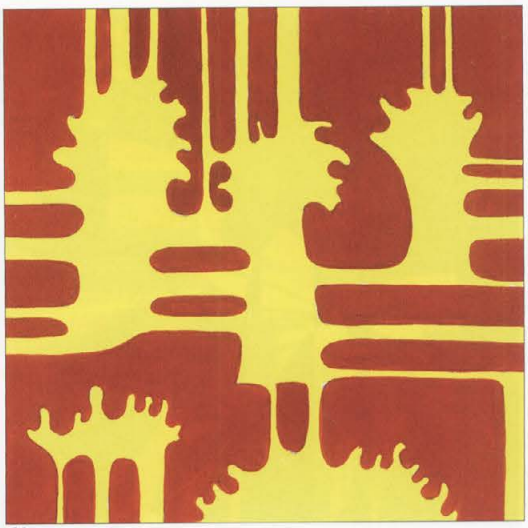
60



62



61



63

ЦВЕТОВОЙ ОБРАЗ ФОРМЫ

На стадии представления формы цвет выполняет коммуникативную функцию (выделение, различение, объединение, разделение и другие действия цветовой организации).

Когда цвет является отображением существенных признаков или символическим цветовым кодированием, обозначением понятия формы, цвету присуща познавательныя функция.

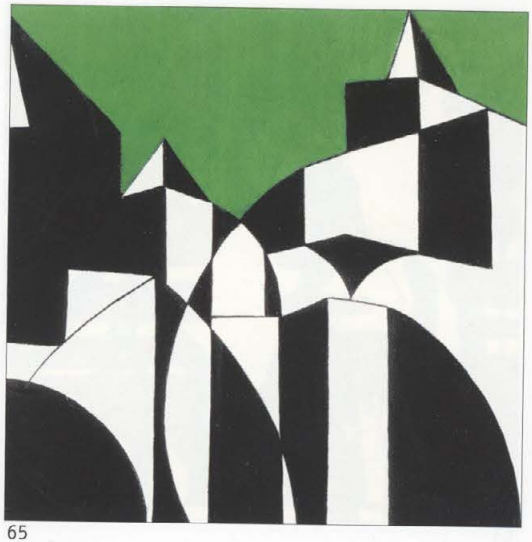
В эмоциональном выражении чувств, эстетической оценке формы, проявляется выразительная функция формы.

Цвет несет не только объективную информационную нагрузку, но и «учитывает» субъективные условия, национальную специфику создаваемого объекта.

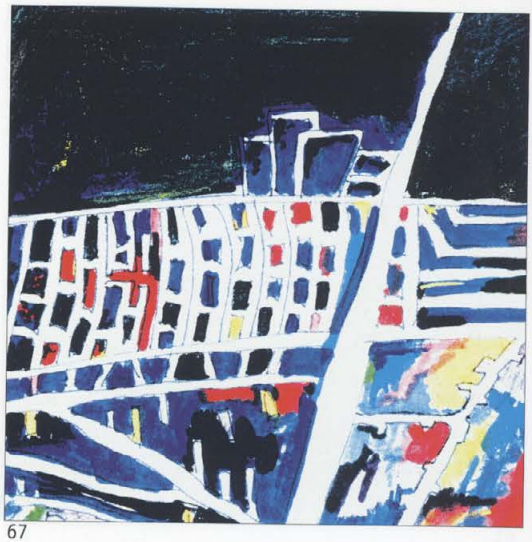
Функцию различения выполняют не только локальные цвета, но и тончайшие их оттенки.

64

66



65



67

Функции, смысл и значение цвета подчиняются объективным законам информации, а также учитывают субъективные и национальные особенности.

В графическом дизайне широко используют контрастные цвета для обозначения противоположных значений.
Сильные цветовые выделения не всегда самые активные.

Объединение элементов формы может осуществляться одним цветом или группой цветов.

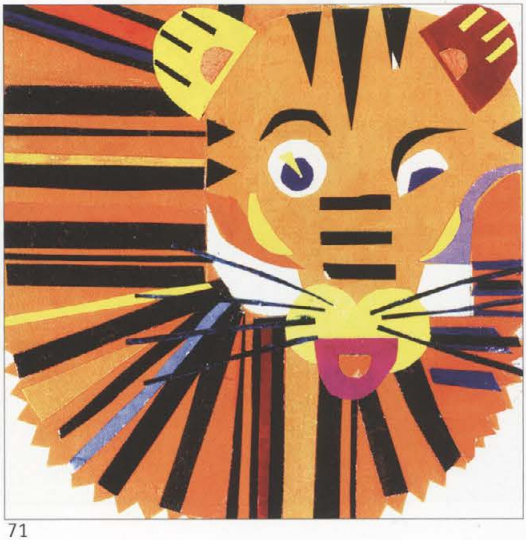
Графический дизайн стремится к колористическому единству визуалных образов, гармоничному сочетанию содержания и цветовой образности формы.

64–71. Цветовой образ формы.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

68

70

69

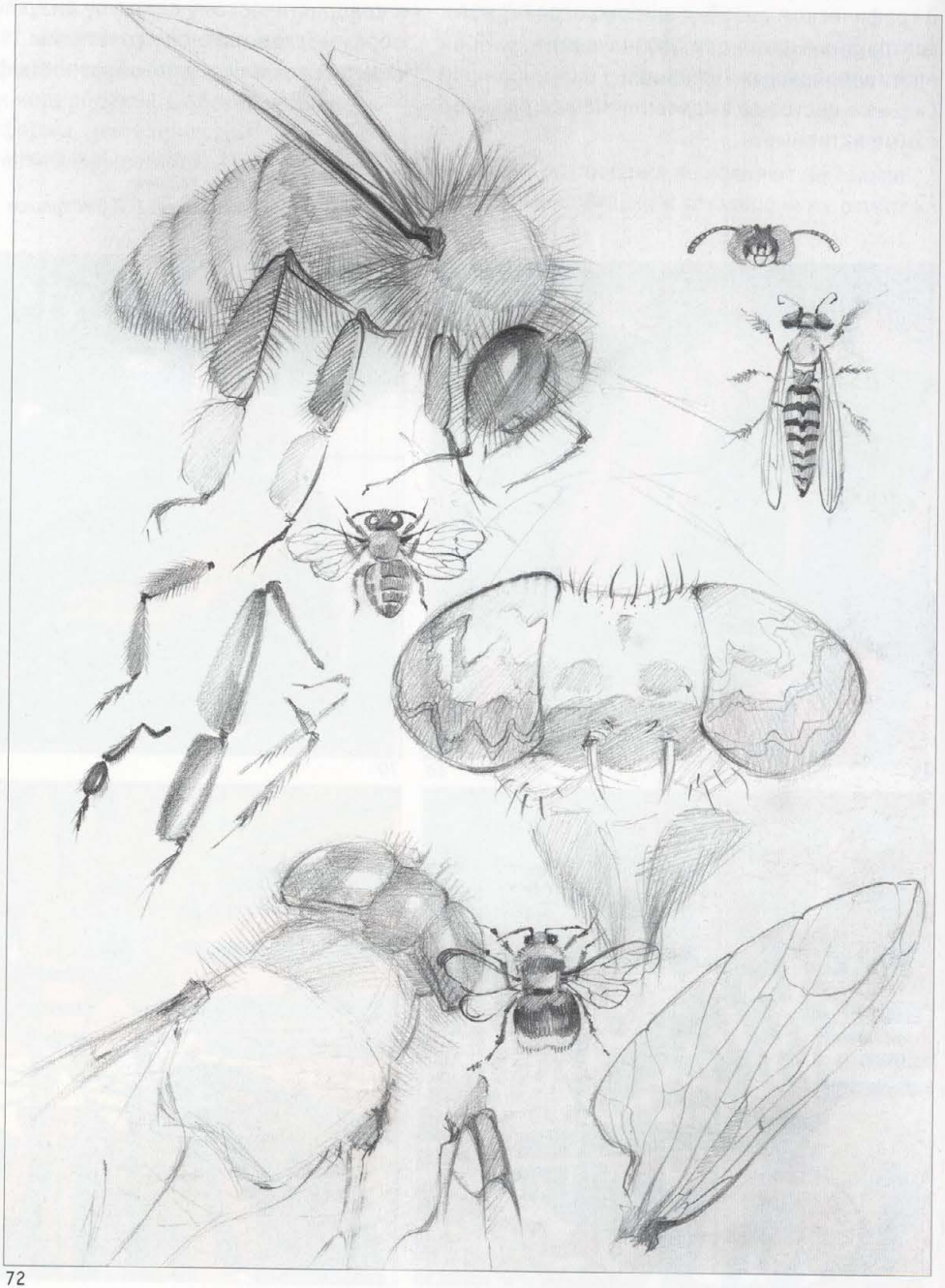


71

ИЗУЧЕНИЕ ФОРМ В ПРИРОДЕ

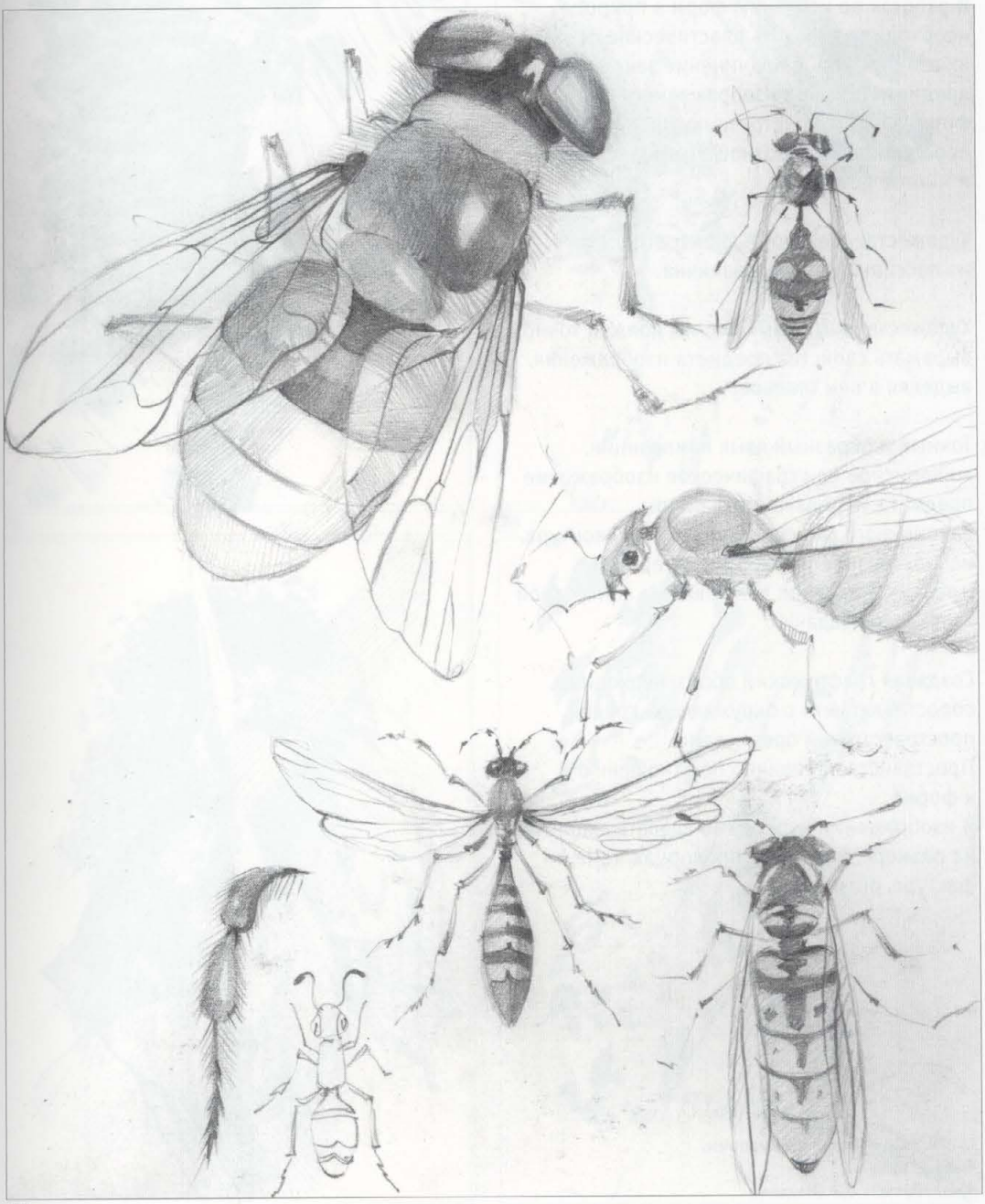
Природные формы, изображение растений, животных, насекомых, птиц, преображаются, подчиняясь законам основ композиции.

Средства и свойства этих законов позволяют организовывать художественную форму, которая эмоционально и образно воздействует на зрителя.



72

72, 73. Изучение форм в природе.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко



73

ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ФОРМЫ

Наблюдение и изучение окружающего мира, изобразительных мотивов, переработка материалов натуры дает автору творческую свободу.

В работах по изучению форм в природе необходимо отразить пластические свойства, их взаимосвязь и подчинение законам предметного мира изображаемого объекта: форму, объем, конструкцию, пропорции, пространственные отношения, цвет, тон и многое другое.

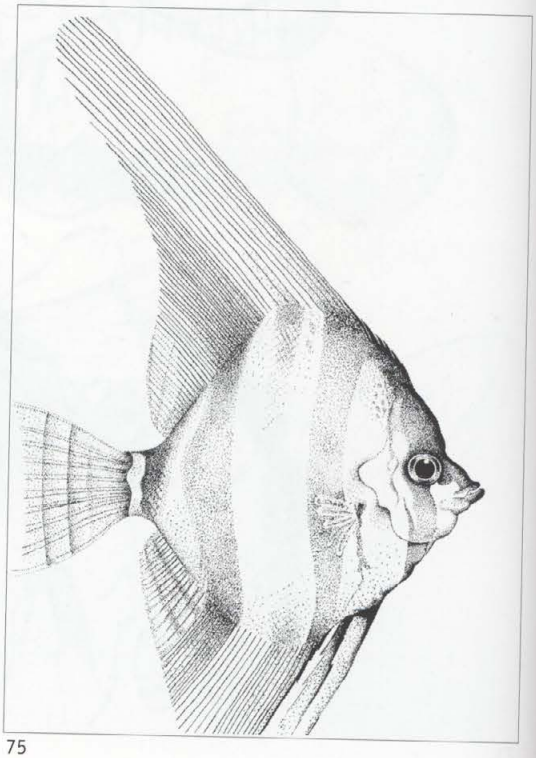
Художественная форма конкретна, не пассивна и не безразлична.

Художественный язык формы должен точно выражать свойства предмета изображения, выделяя в нем главное.

Точный и образный язык композиции, живописное или графическое изображение предмета, передача его фактуры, лаконичного силуэта или изящного контура, использование различных материалов и техник – арсенал для решения конкретной творческой задачи.

Создавая графический образ, неоходимо сопоставлять его с окружающей средой, пространством и предметами.
Пространство первично по отношению к форме.
В изображении неоходимо сделать акценты на размере, масштабе, пропорцях, тоне, фактуре, ритме и др.

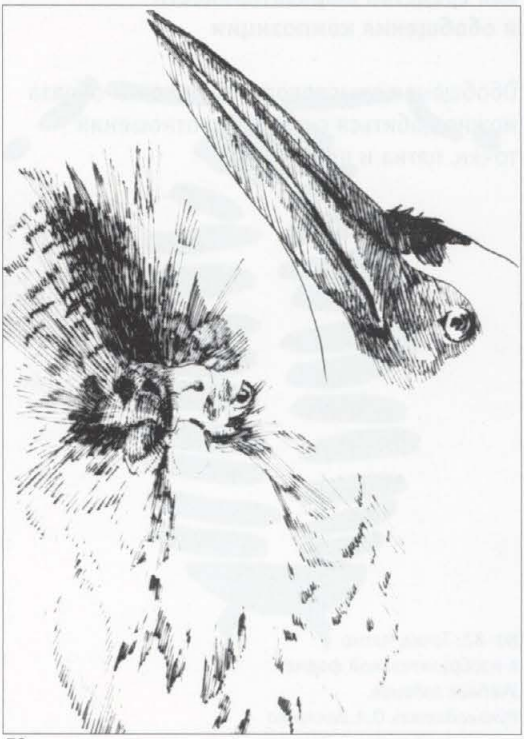
74



75

74–79. Графический язык формы.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

76



78

77

79

Точка и пятно как средства выразительности и обобщения композиции

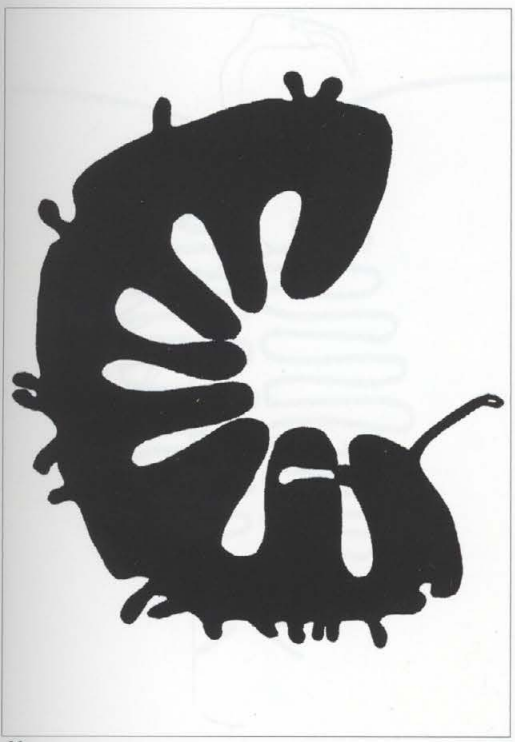
Обобщения смыслового содержания образа можно добиться с помощью отношений точки, пятна и плоскости.

81

80–82. Точка, пятно в изобразительной форме. *Учебное задание. Руководитель О.А.Векленко*

80

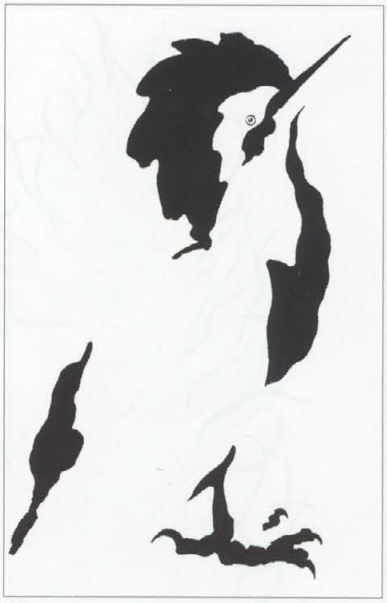
82



83

85

84



86

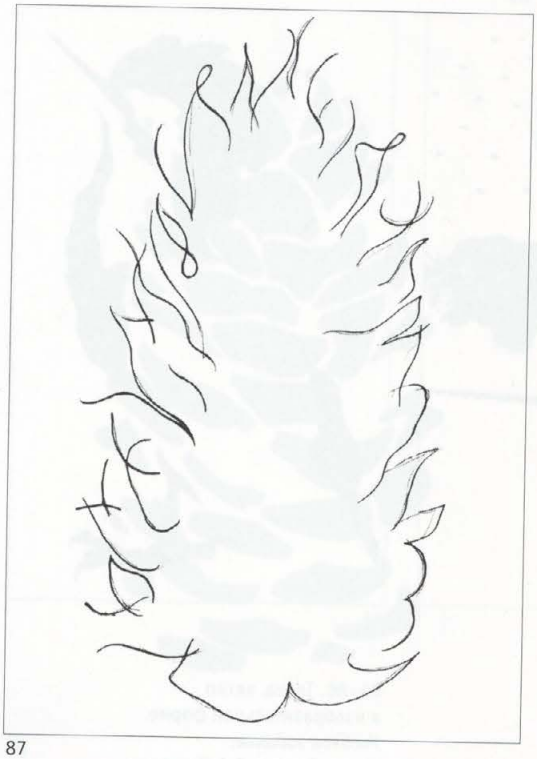
83–86. Точка, пятно
в изобразительной форме.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Линия как средство выразительности композиции

Обобщение смыслового содержания образа происходит с помощью отношений линии и плоскости.

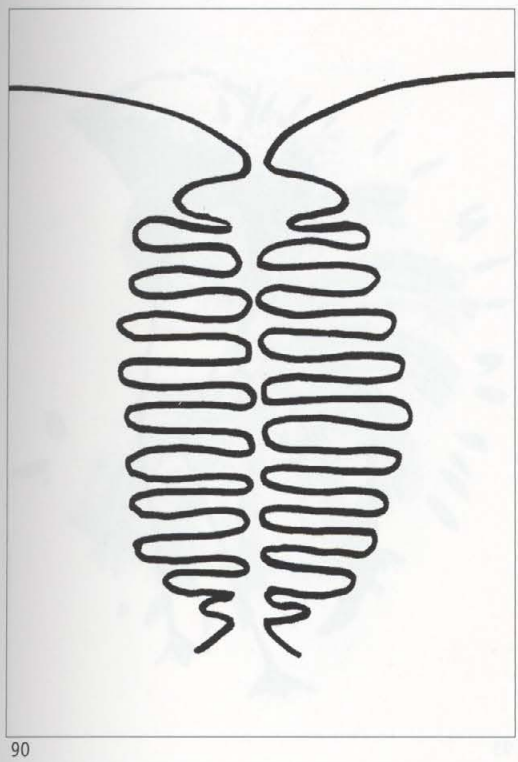
88

87–89. Линия в изобразительной форме.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

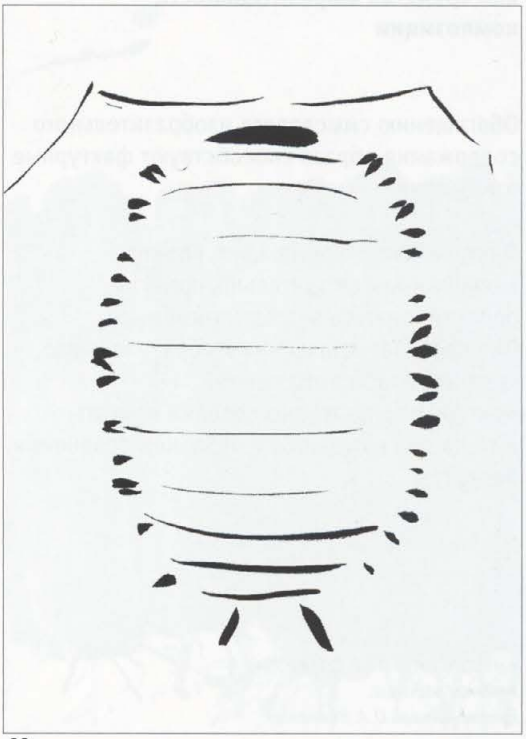


87

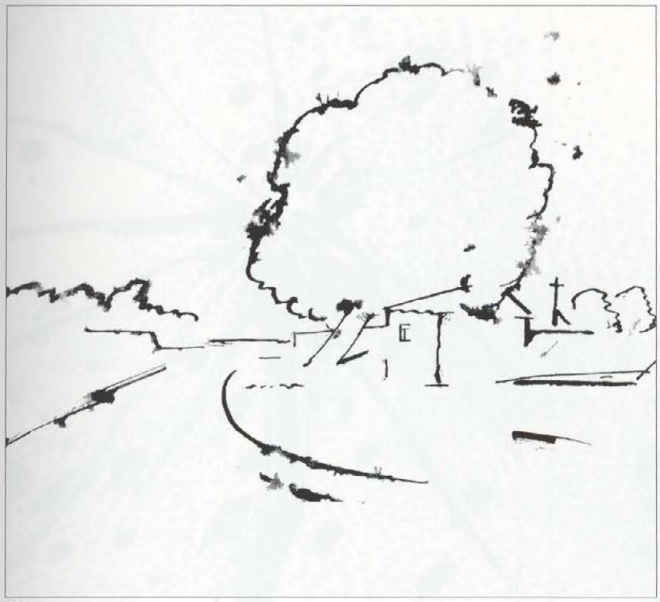
89



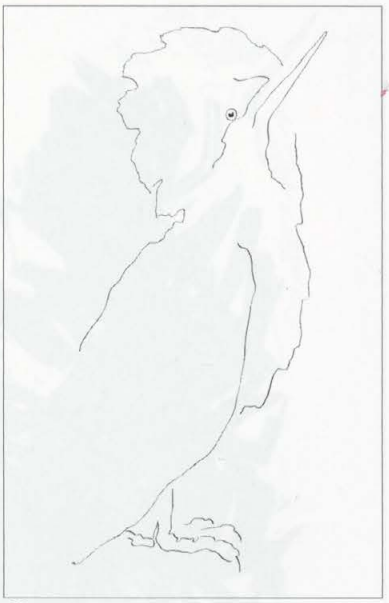
90



92



91



93

90–93. Линия в изобразительной форме.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Тон и фактура как средства выразительности композиции

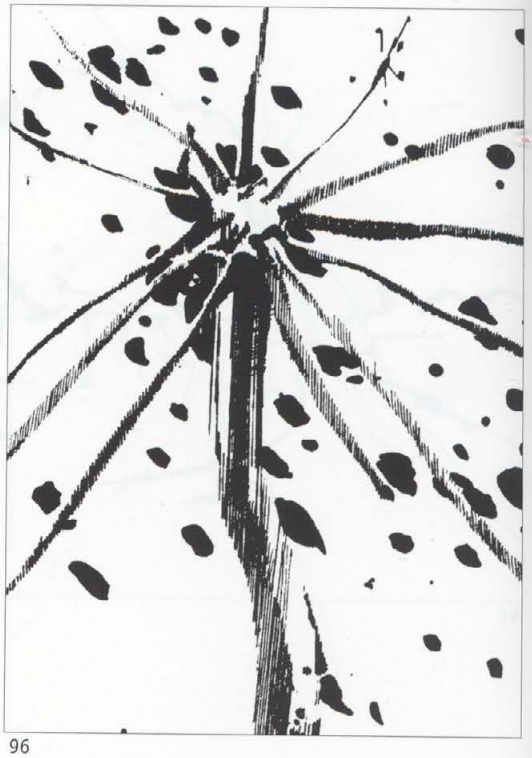
Обогащению смыслового изобразительного содержания образа способствуют фактурные отношения.

Фактура, как и форма, цвет, размер, воспринимается зрительно, помогая ориентироваться в предметном мире. Она передает отношения к образу и бывае ярко или слабо выраженной. Фактуру иногда трудно словами описать, и тогда она нуждается в образном сравнении, метафоре.

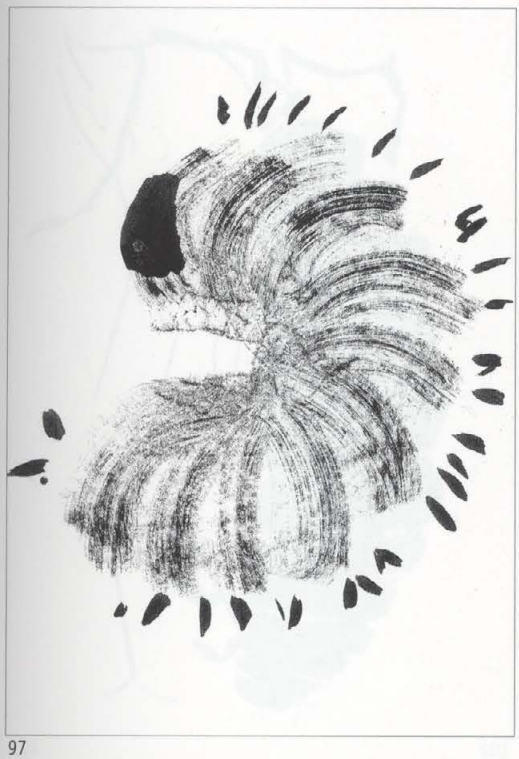
94–96. Тон, фактура в изобразительной форме. *Учебное задание. Руководитель О.А.Векленко*

95

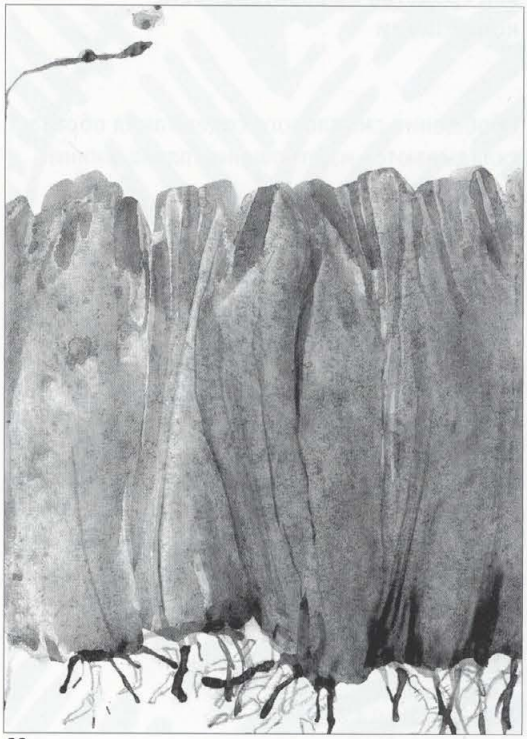
94



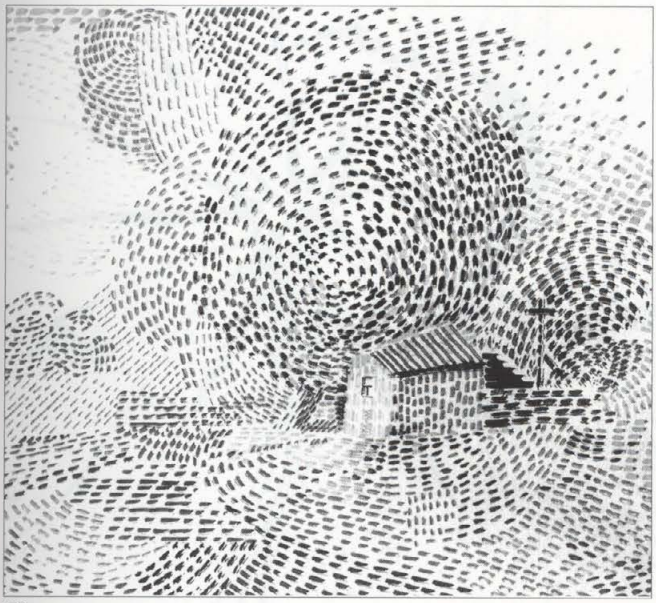
96



97



99



98

100

97–100. Тон, фактура
в изобразительной форме.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

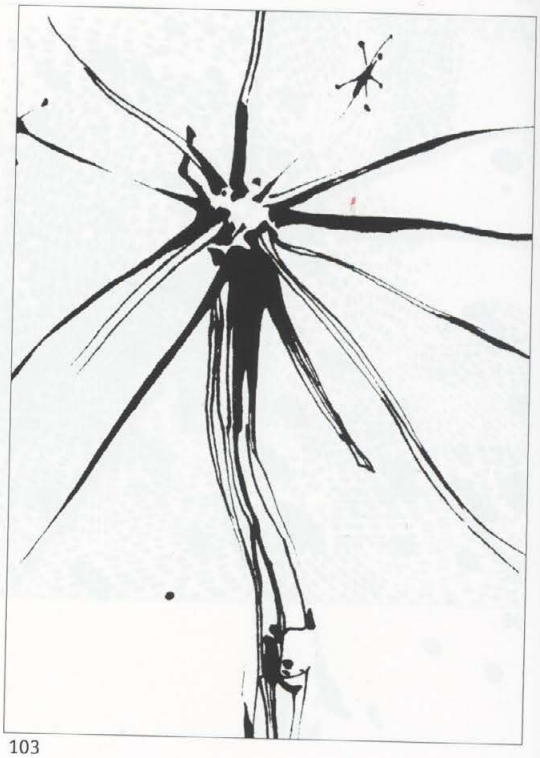
Линия и пятно как средства выразительности композиции

Обобщение смыслового содержания образа складываются из отношений пятна, линии и плоскости.

101–103. Отношения линии и пятна
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

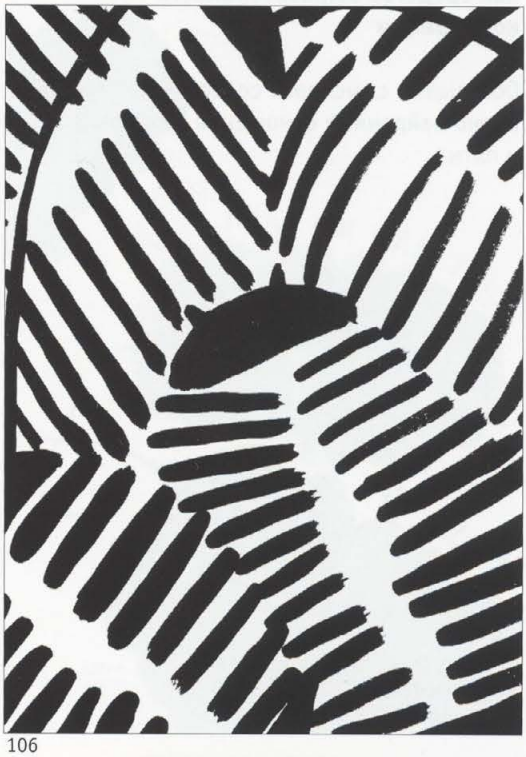
102

101



103

104



106

105

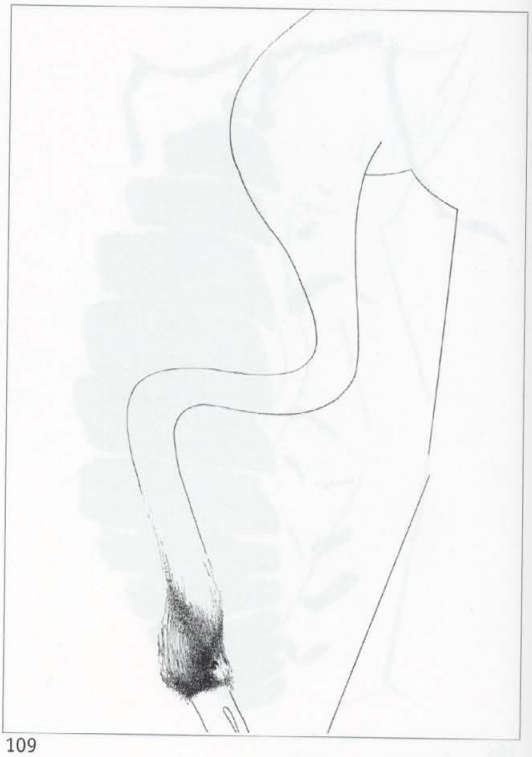
107

104–107. Отношения линии и пятна.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Фактура и пятно как средства выразительности композиции

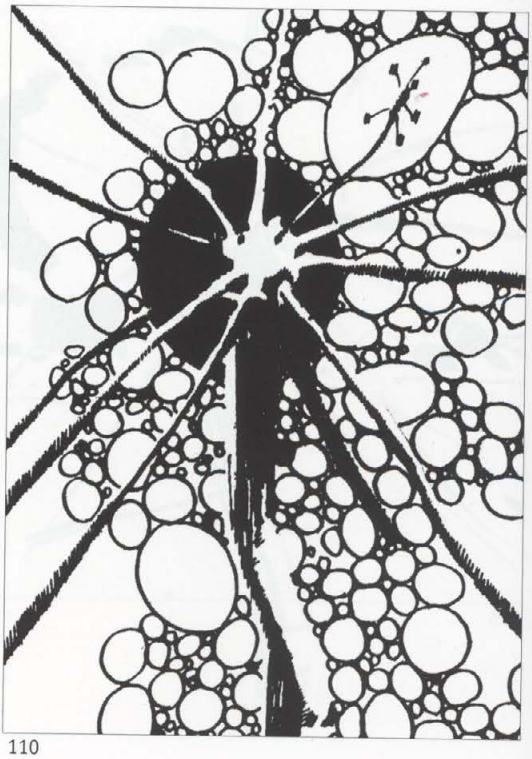
Обогащают смысловое содержание образа верно найденные отношения фактуры и пятна.

108–110. Отношения фактуры и пятна.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

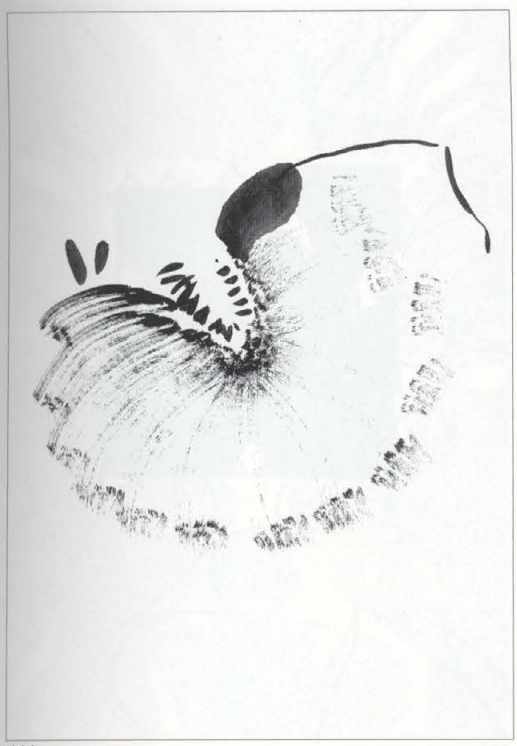


109

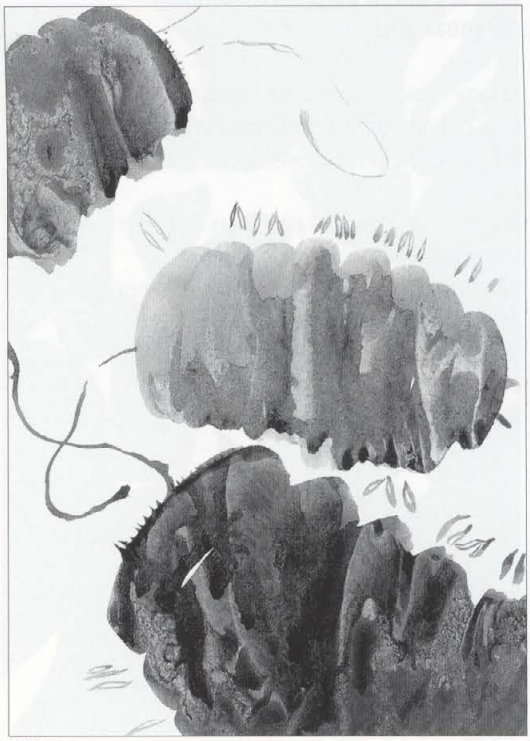
108



110



111



113

112

114

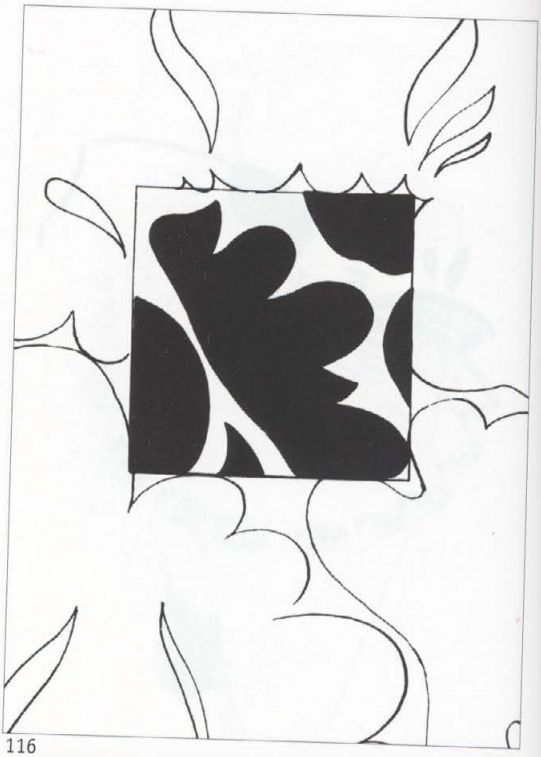
111–114. Отношения фактуры и пятна.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Среда
как средство выразительности композиции

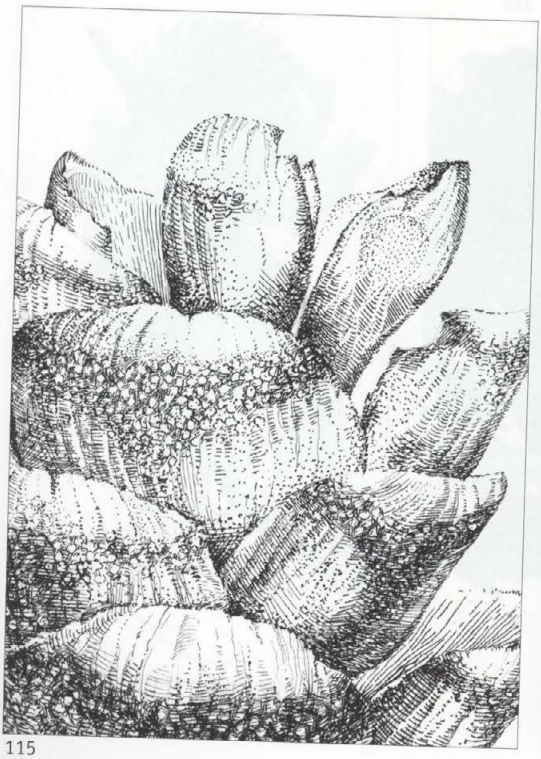
Среда – окружение чего-либо, кого либо или совокупность пространства, формы и ее частей, изображения, цвета и пр.

В графическом дизайне она состоит из ряда взаимосвязанных структур:
пространственной, предметной, световой, цветовой и т.д.
Каждая из них формируется по своим собственным законам построения и проектирования.

115–117. Взаимоотношения среды и изображения.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко



116



115

117

118

120

119

121

118–121. Взаимоотношения среды и изображения.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Контраст как средство выразительности композиции

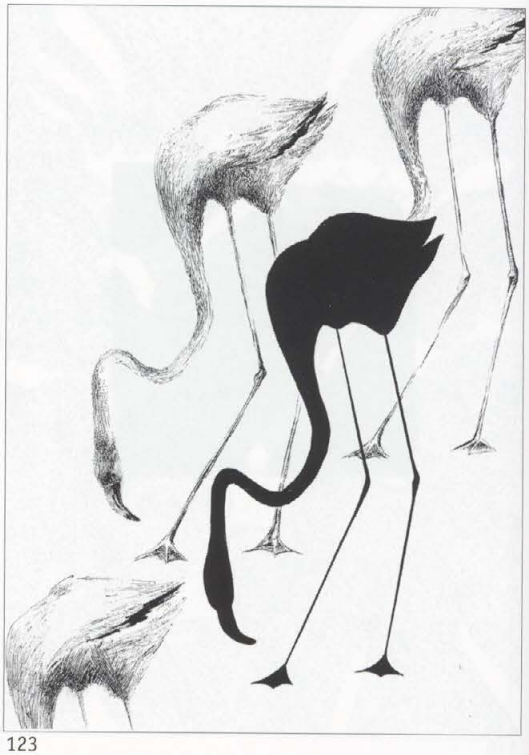
Обогащение смыслового содержания образа происходит и за счет контрастных отношений.

Контраст (фр. contraste) – резко выраженная противоположность.

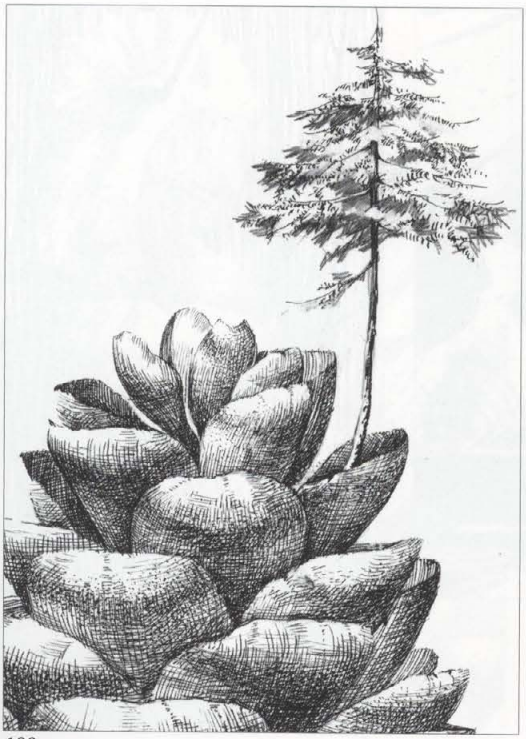
Композиционные контрасты разнообразны: пространство и предмет, объем и плоскость, крупное и мелкое, черное и белое, серое и цветное, гладкие и фактурные поверхности, шрифт и изображение и т.д.

Контраст форм и их элементов является акцентом.

Акцент (лат. accentus – ударение) – подчеркивание, выделение, вынесение на первый план.



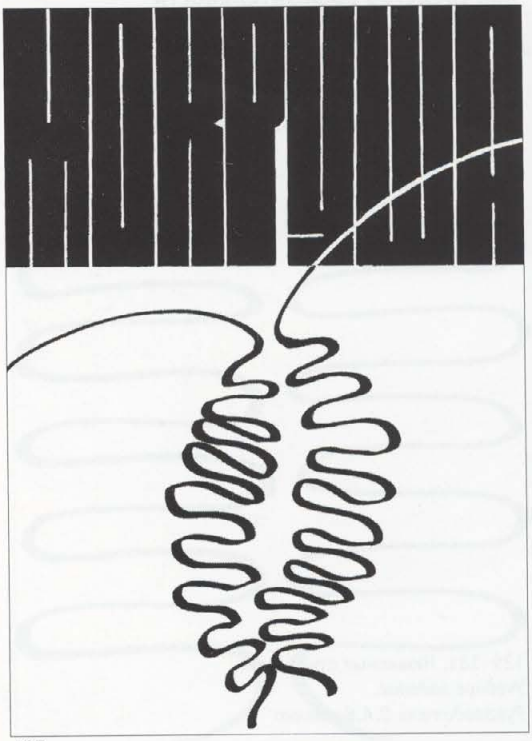
123



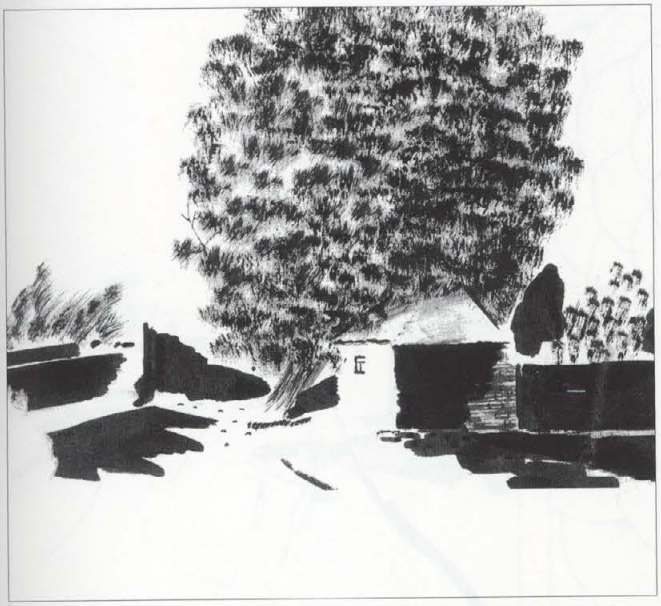
122

124

125



127



126

128

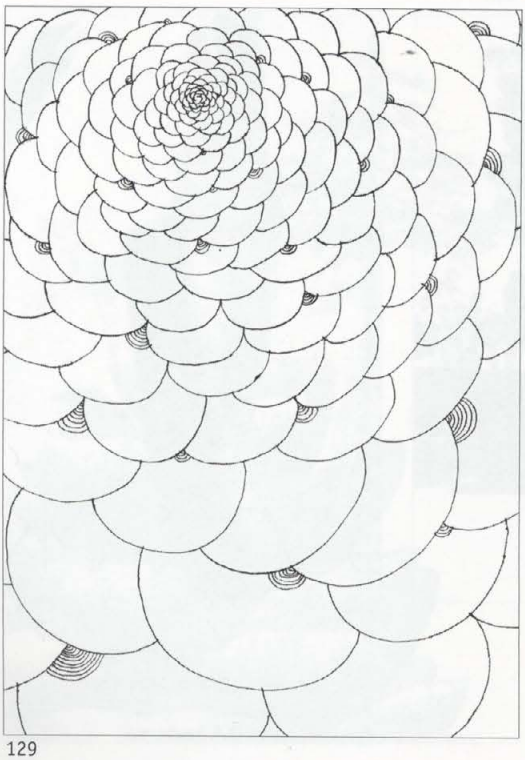
122–128. Контрастные отношения.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Нюанс
как средство выразительности композиции

Обогащению смыслового содержания образа способствуют нюансные отношения.

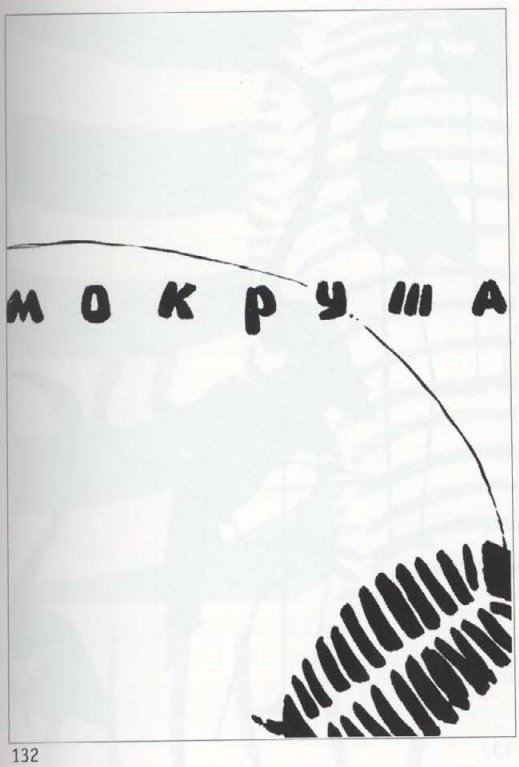
130

129–131. Нюансные отношения.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

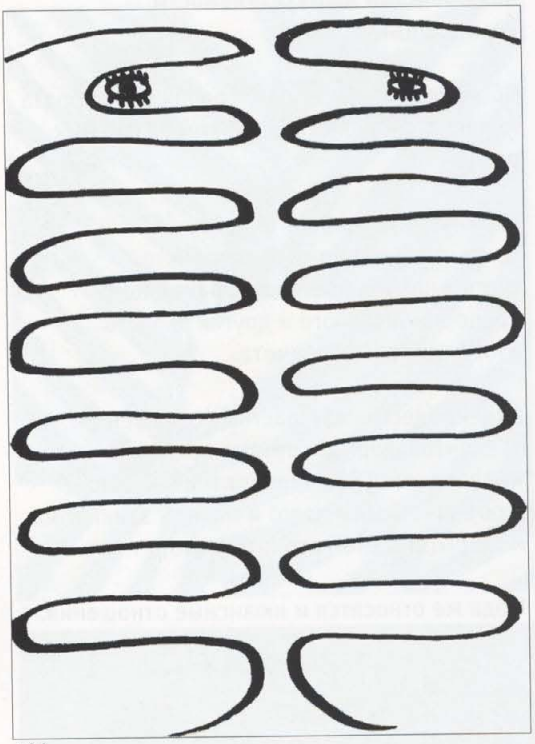


129

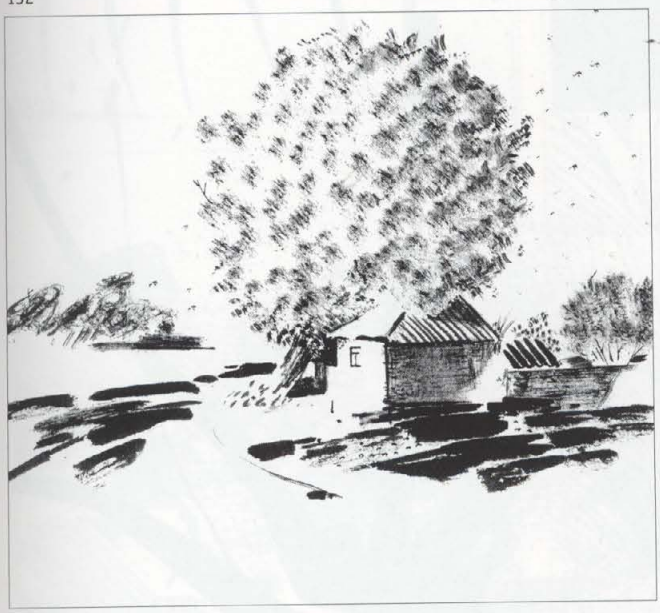
131



132



134



133

135

132–135. Нюансные отношения.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Ритм
как средство выразительности композиции

Обогащения смыслового содержания образа можно добиться отношениями различных ритмов.

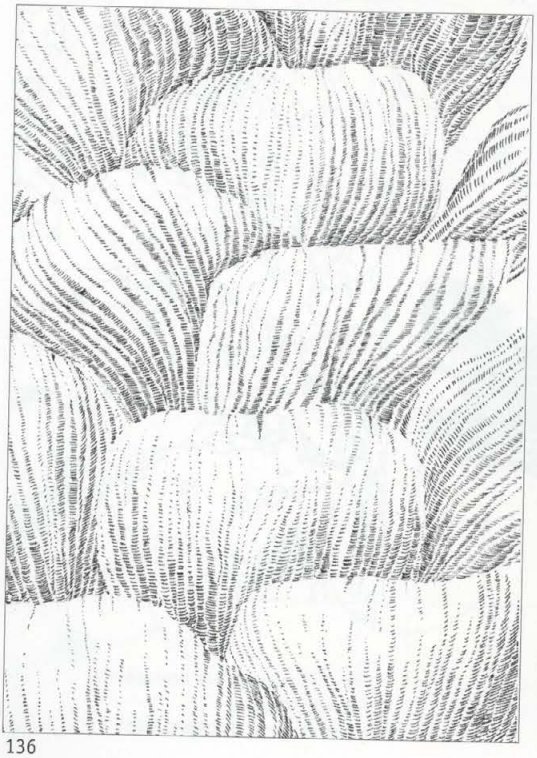
Ритмические удары – акценты конфигурационного, масштабного, светотеневого, цветового, фактурного, пропорционального и других свойств изображаемого предмета.

Акцент здесь – контрастные отношения элементов формы, которые предстают как закономерное чередование плоского и объемного, большого и малого, замкнутого и открытого, светлого и темного и т. д.

Сюда же относятся и нюансные отношения.

136–138. Ритм и изобразительная форма.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

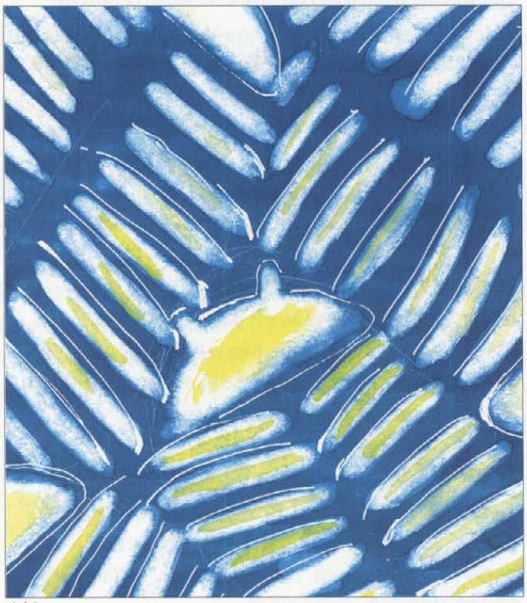
137



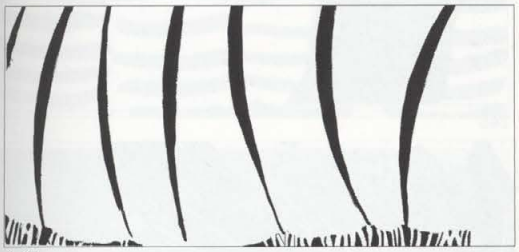
136

138

139

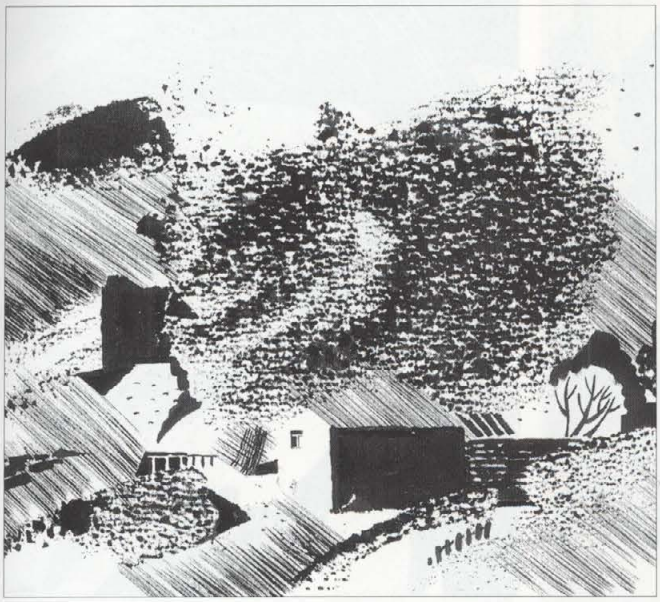


141



140

142



143

139–143. Ритм и изобразительная форма.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

Сверхувеличение, пропорции и масштаб средства выразительности композиции

Обогащение смыслового содержания образа возможно с помощью сверхувеличения изображения, пропорционирования и масштабирования.

В композиции авторы предлагают прямое объективное сопоставление величины тех или иных форм и их окружения. В графическом дизайне размер, конфигурация формы, величина плоскости, пространства и т.д. – не только утилитарные, но и художественные категории.

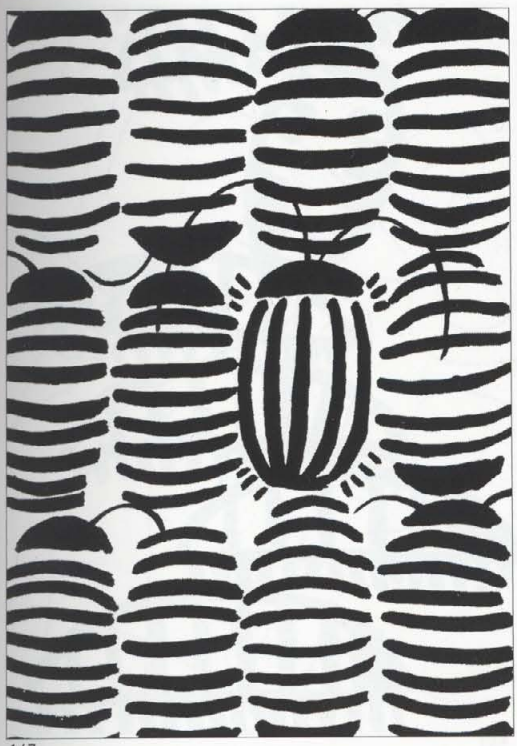
Содержательная масштабность – более сложная категория, ассоциативная и построенная на сравнении: масштаб – нарочито крупный, героический, и наоборот более мелкий, камерный.

144–146. Сверхувеличение.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

145

144

146



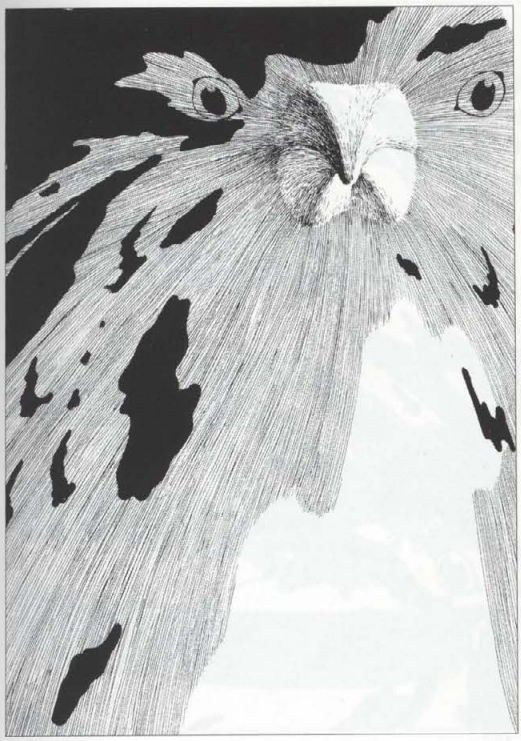
147

Обогащение смыслового содержания образа сверхувеличением изображения, акцентированием.

Акцент (лат. accentus – ударение) – подчеркивание, выделение, вынесение на первый план.

Сопоставление двух изобразительных форм или выделение одной из них по принципу акцента видоизменяет и усиливает эффект каждой из них.

147–149. Акцент.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко



148

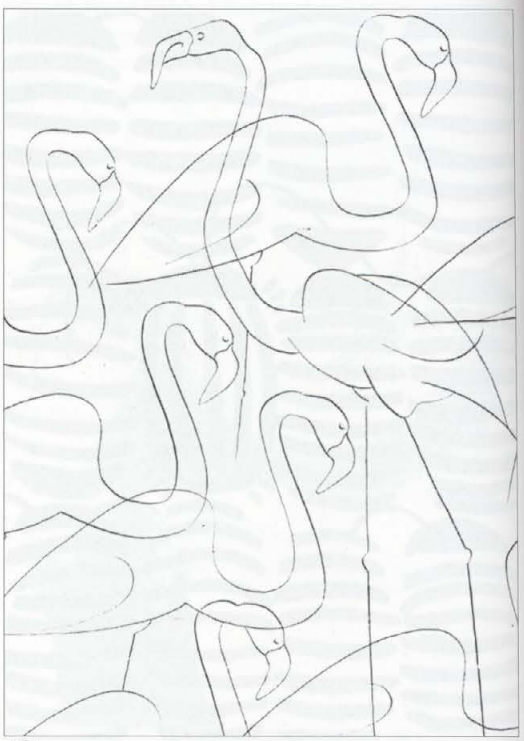
149

Композиционный центр как средство выразительности композиции

Обогащение смыслового содержания образа достигается акцентированием композиционного центра.

Композиционный центр определяется ритмическими взаимосвязями форм.

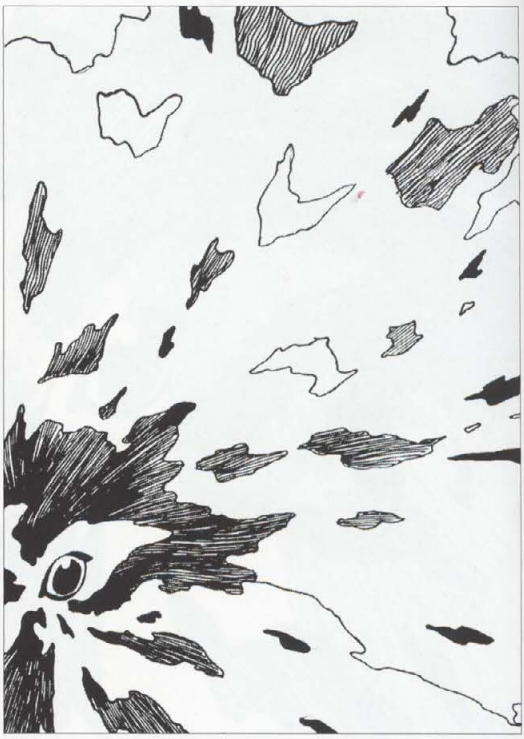
В сопоставлении противоположностей форм в композиции следует сохранять общее впечатление цельности.



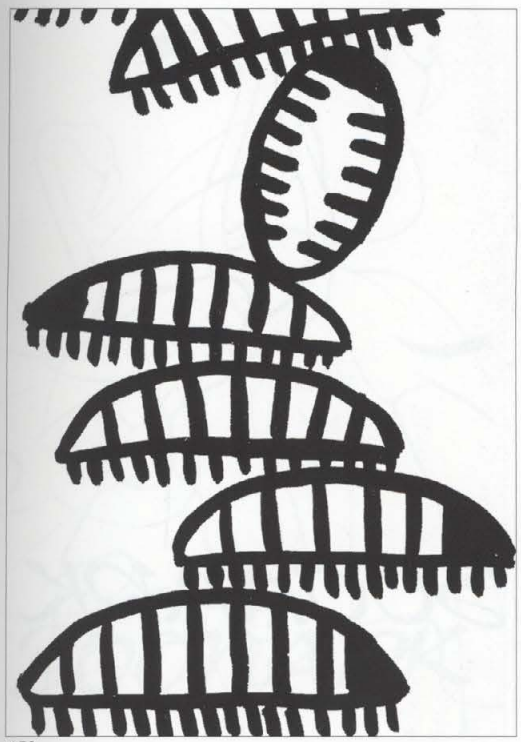
151

150–156. Композиционный центр.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

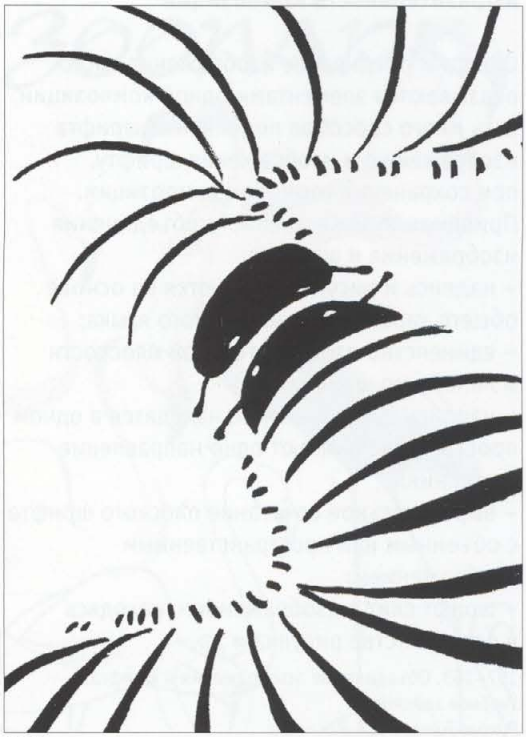
150



152



153



155

154

156

Изображение и шрифт как средства выразительности композиции

Шрифт и предметное изображение часто оказываются элементами одной композиции. Есть много способов подчинения шрифта изображению и изображения шрифту, при сохранении гармонии композиции. Принципы художественного объединения изображения и шрифта:

– надпись и рисунок создаются на основе общего характера графического языка;

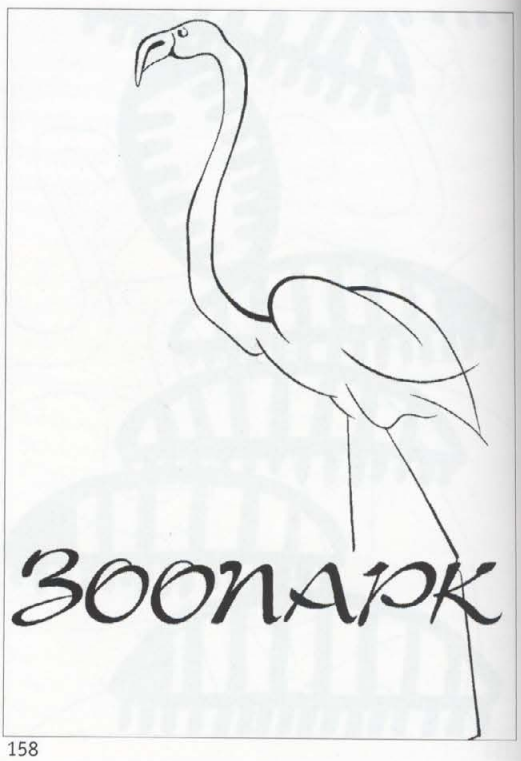
– единенство изобразительной плоскости и линейного шрифта;

– надпись и изображение находятся в одном пространстве и имеют одно направление движения;

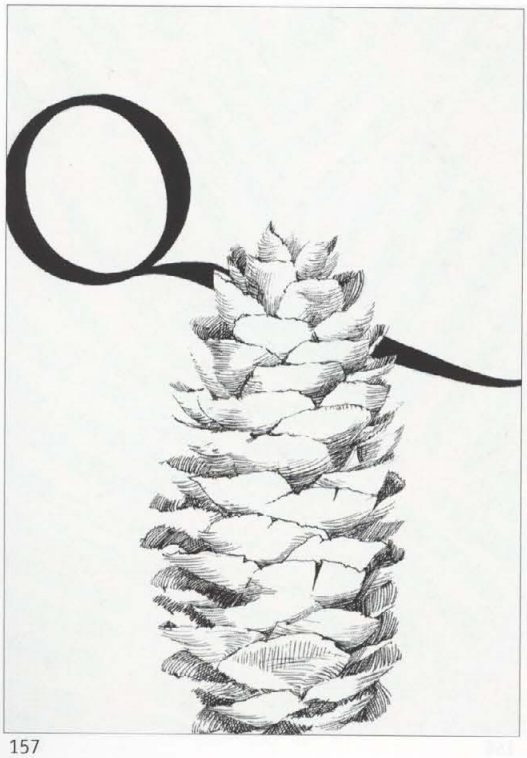
– выразительное сочетание плоского шрифта с объемным или пространственным изображением;

– шрифт слит с изображением, находясь в пространстве рисунка и др.

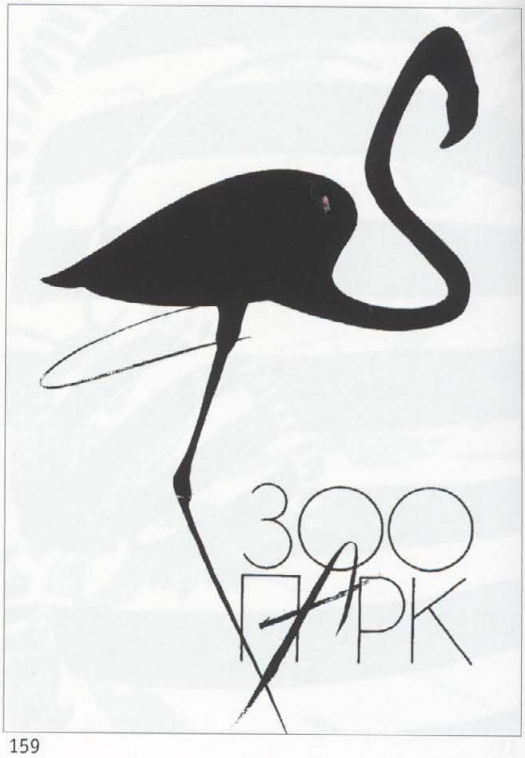
157–163. Объединение изображения и шрифта.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко



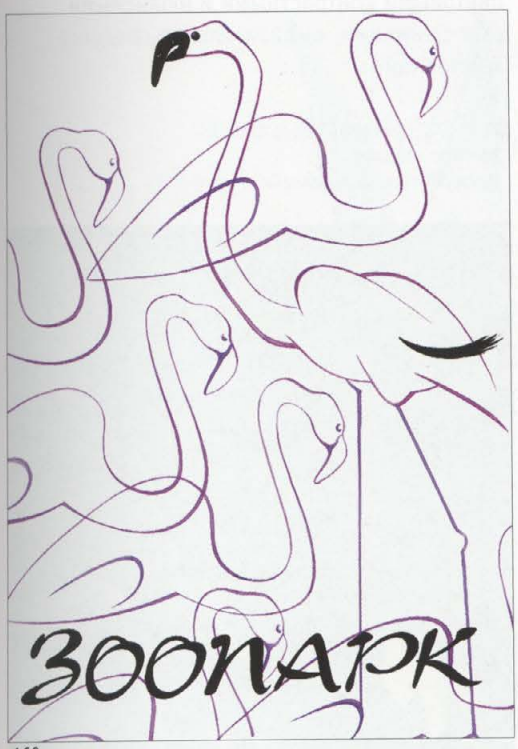
158



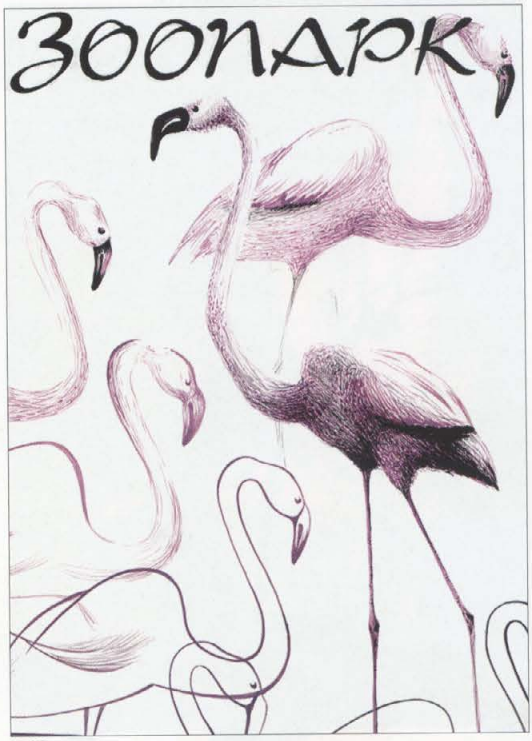
157



159



160



162

161

163

Цвет как средство выразительности композиции

Цвет в своей сущности эмоционален уже сам по себе. Совокупность многих цветов порождает цветовую гармонию.

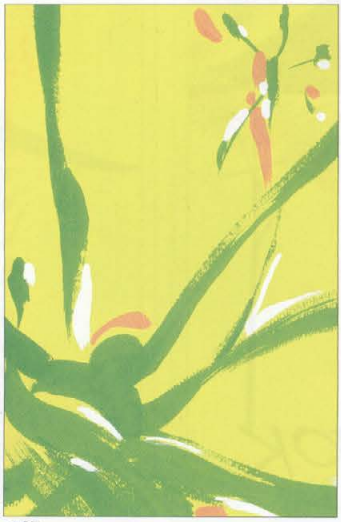
Обогащение смыслового содержания образа цветовыми контрастными и нюансными отношениями – выразительное средство композиции.

164–172. Цветовой образ формы.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

164

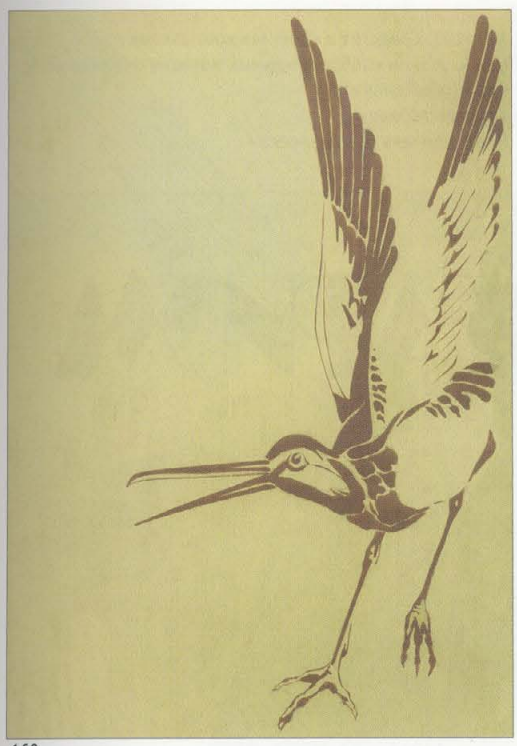
165

166

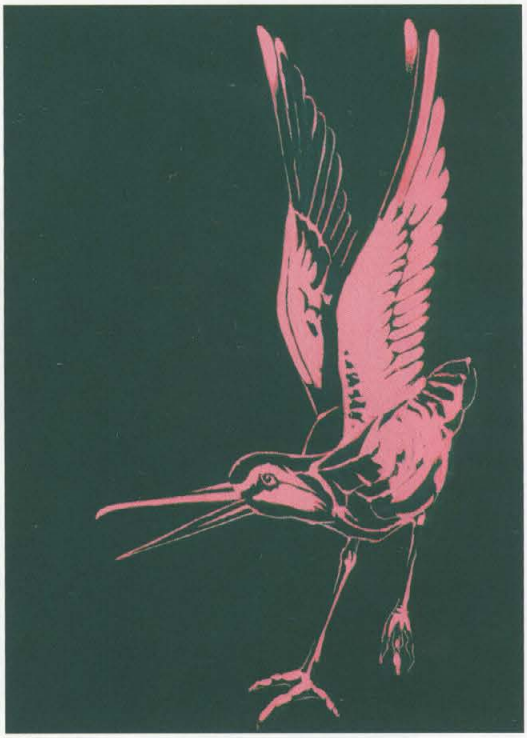


167

168



169

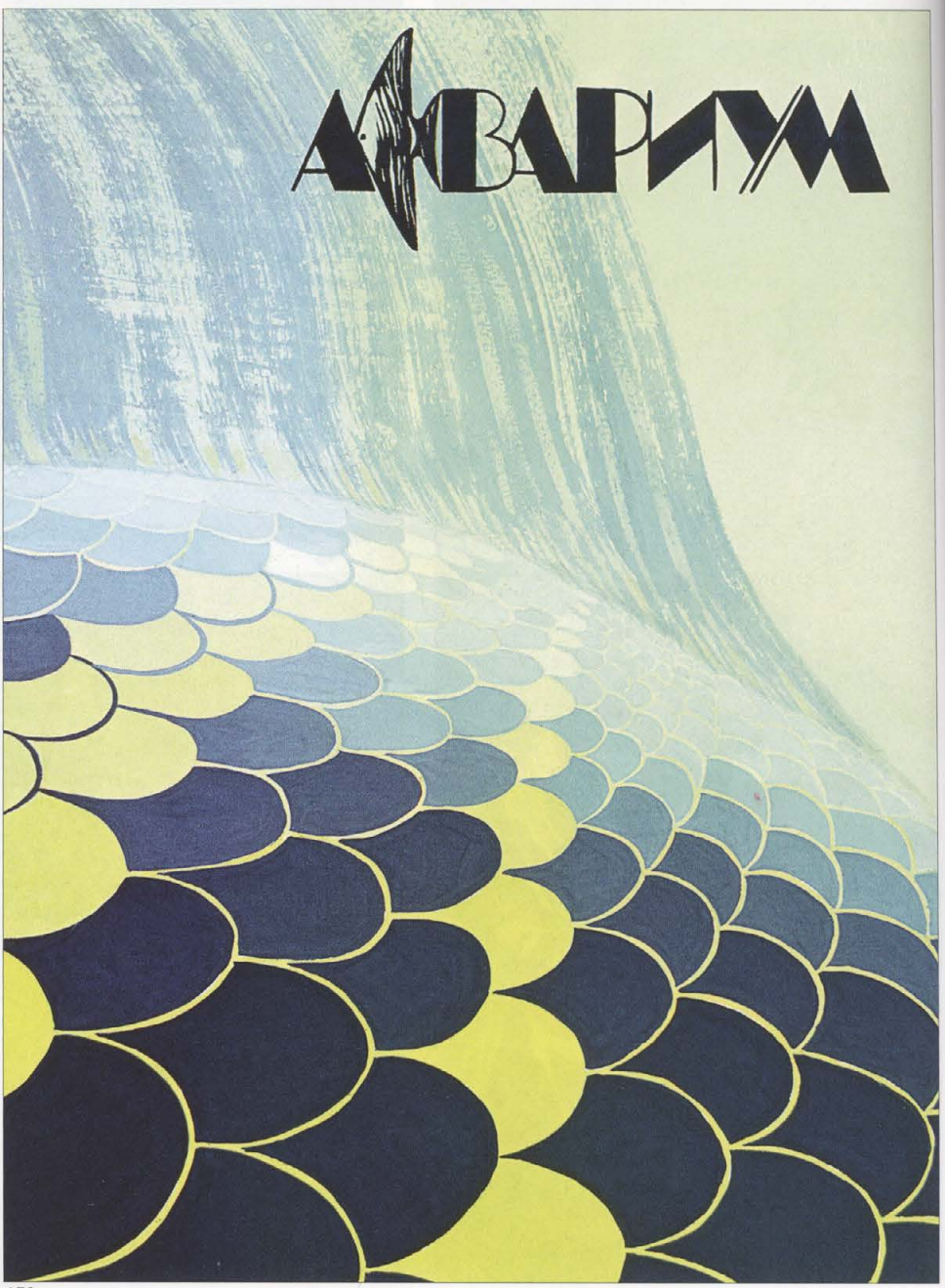


171

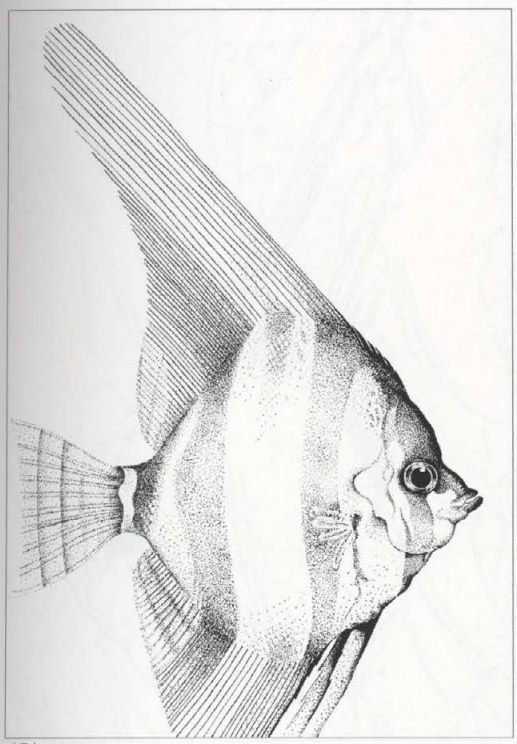
170

172

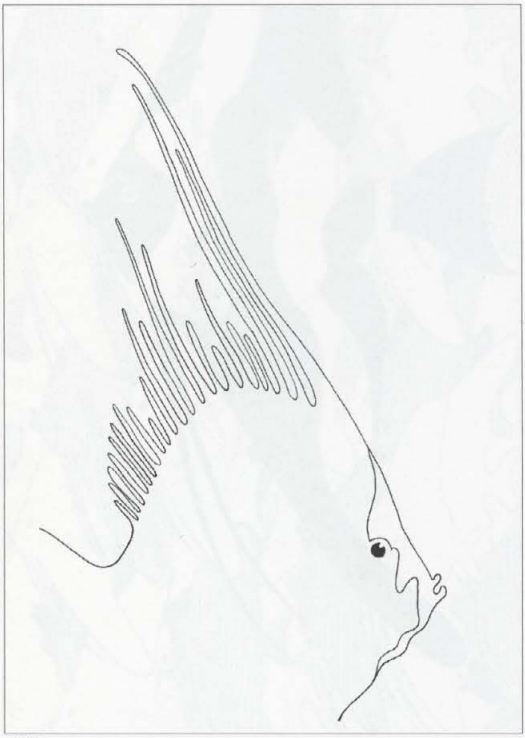
173–193. Средства и свойства композиции при изучении изобразительных мотивов окружающего мира (обобщение).
Учебные задания.
Руководитель О.А.Векленко



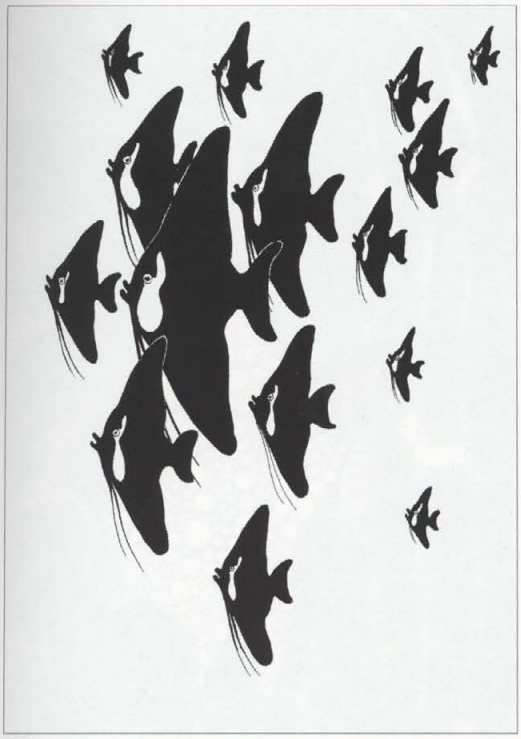
173



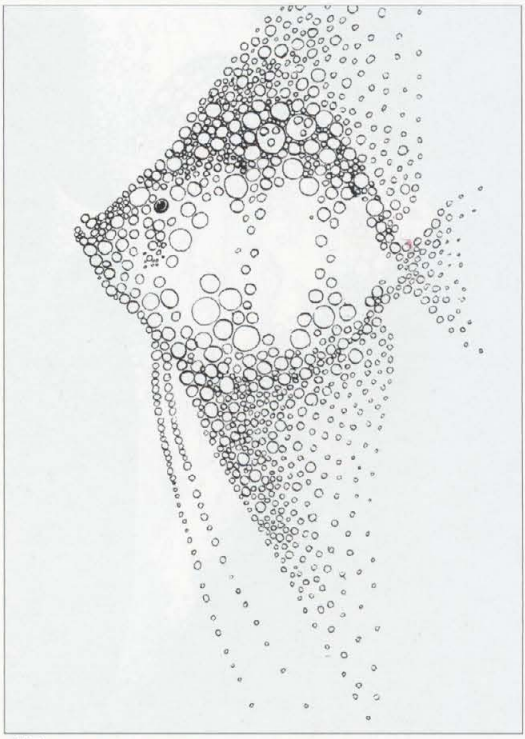
174



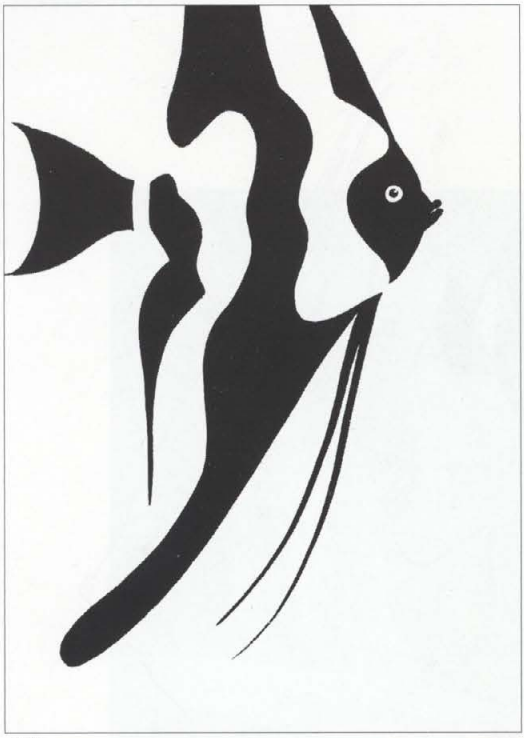
176



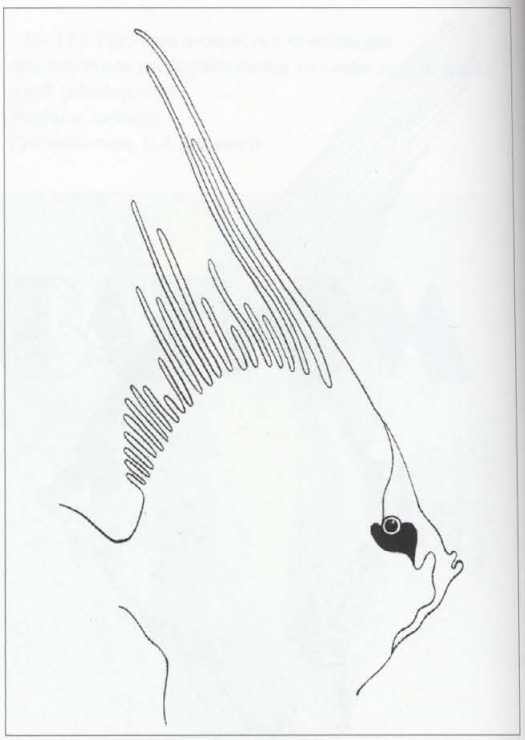
175



177

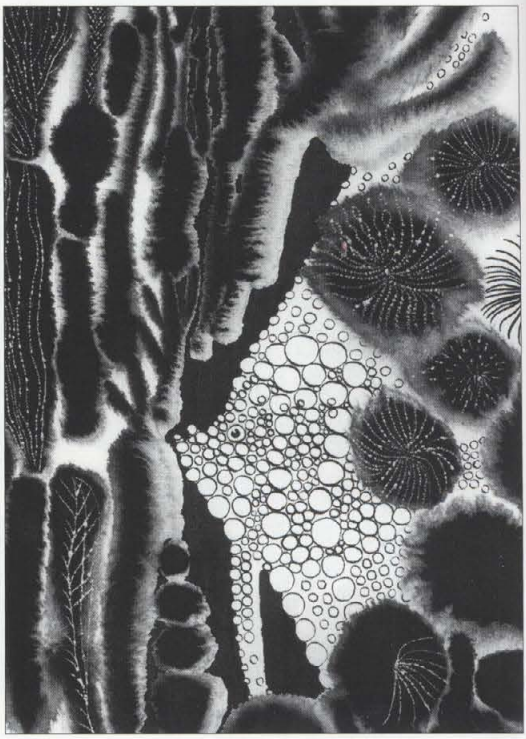


178

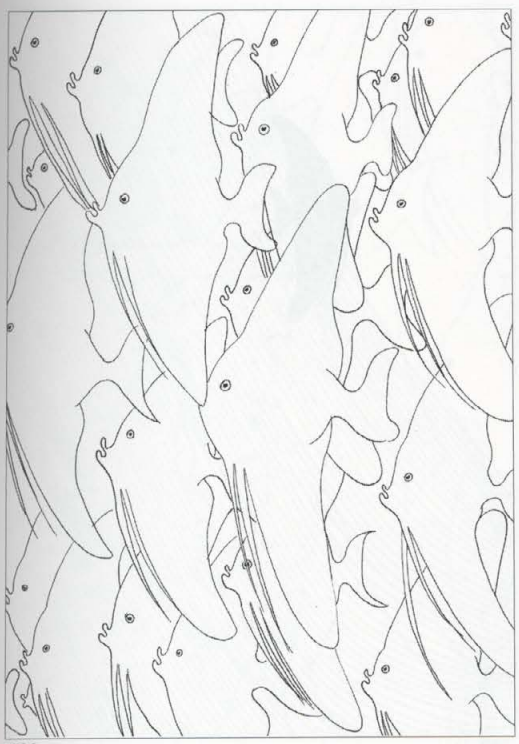


180

179

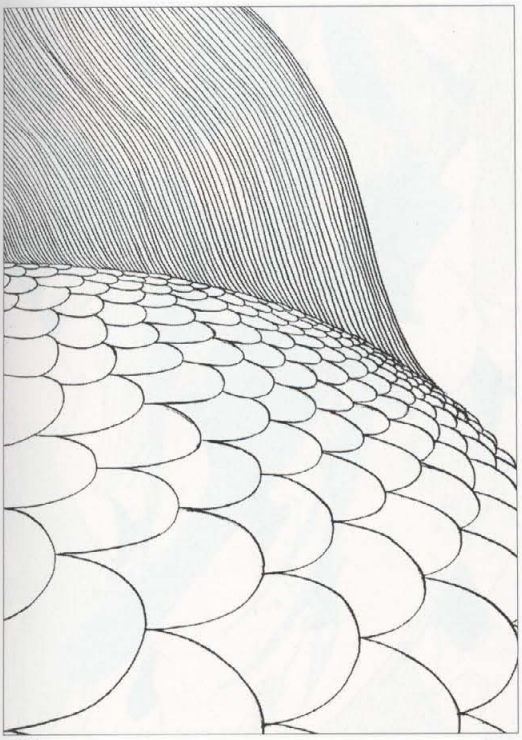


181



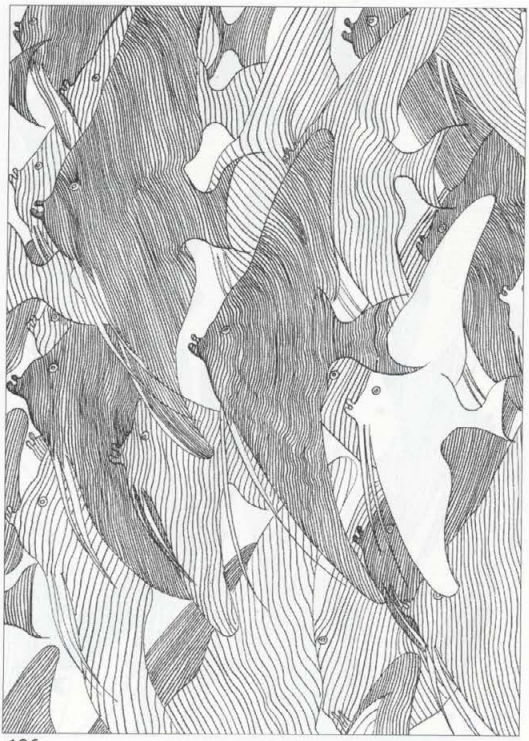
182

184

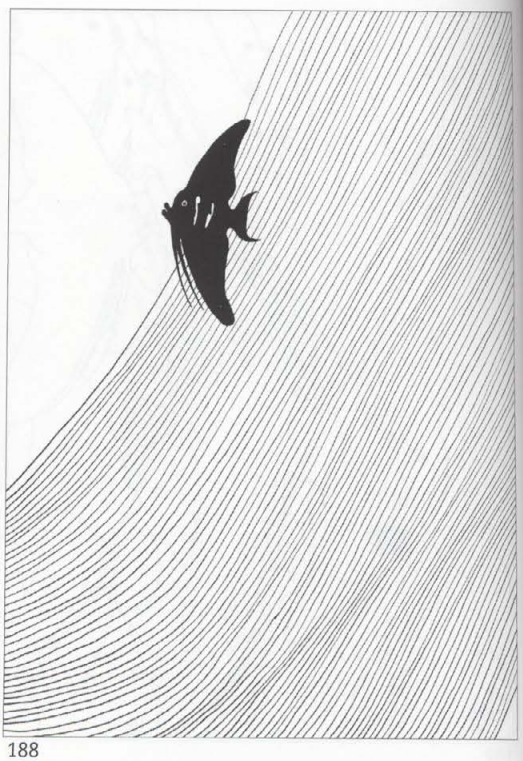


183

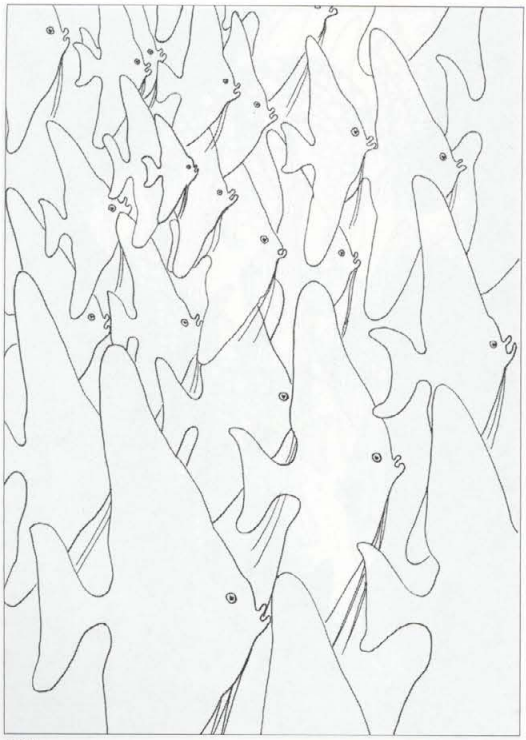
185



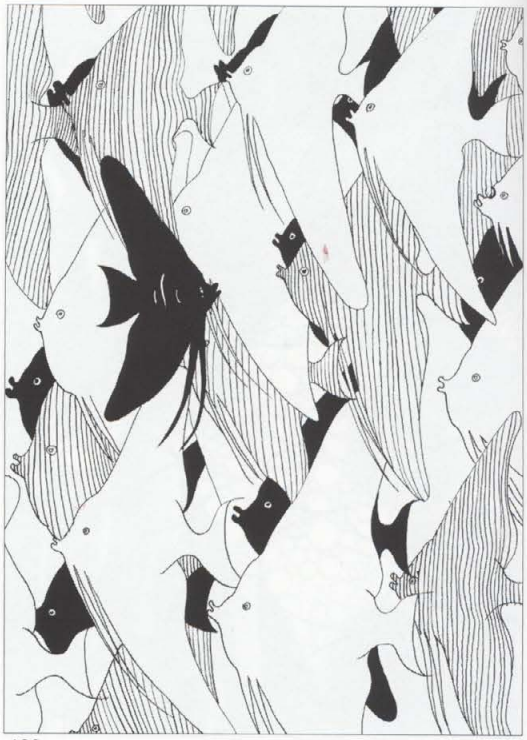
186



188



187

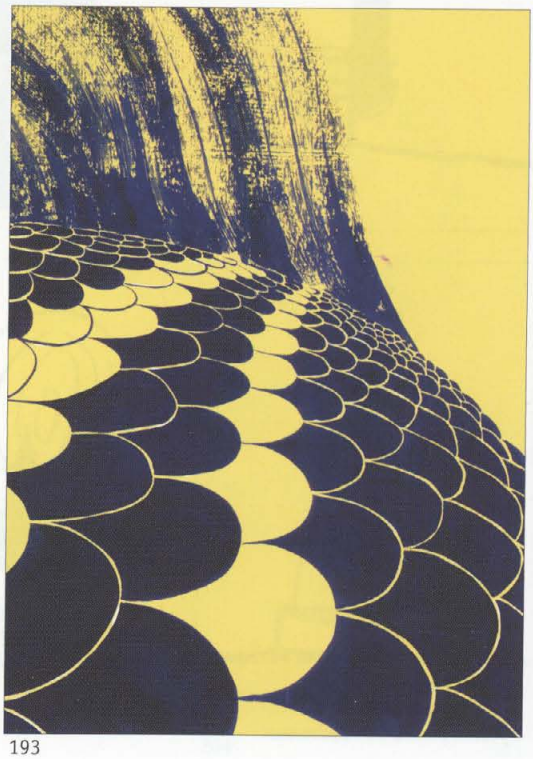


189

190

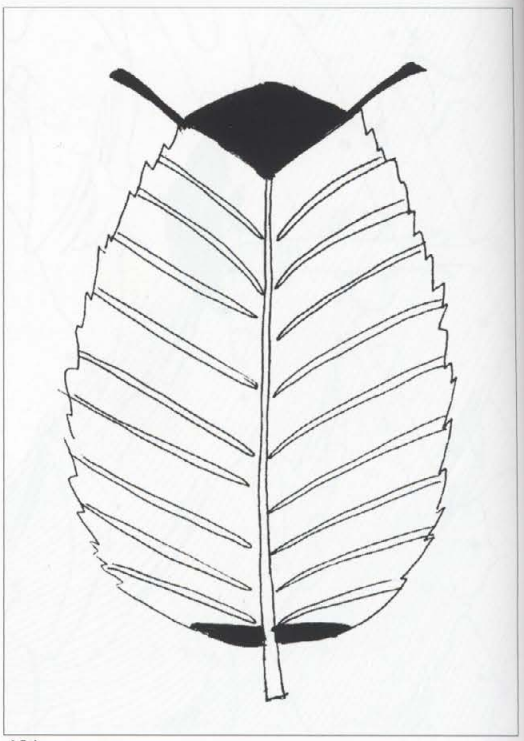
192

191

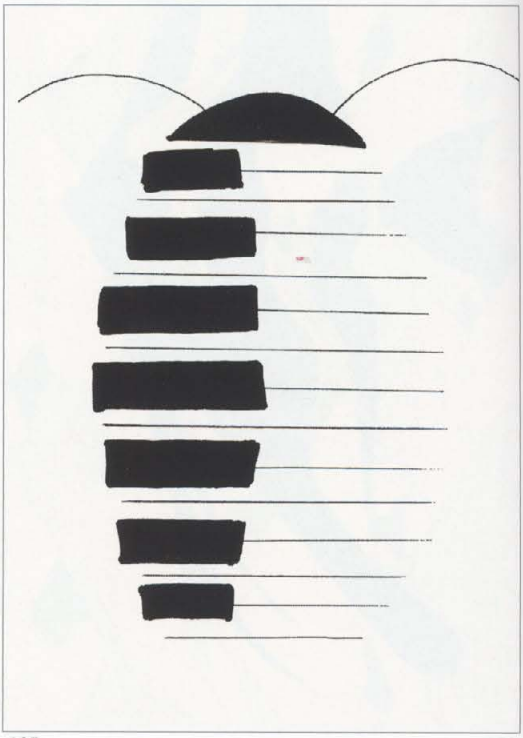


193

Метафора (греч. metaphora – перемещение) – перенесение свойств одного предмета на другой на основании признаков, общих для обоих сопоставляемых предметов.



194



195

194–212. Использование метафоры в композиции.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

196

199

202

197

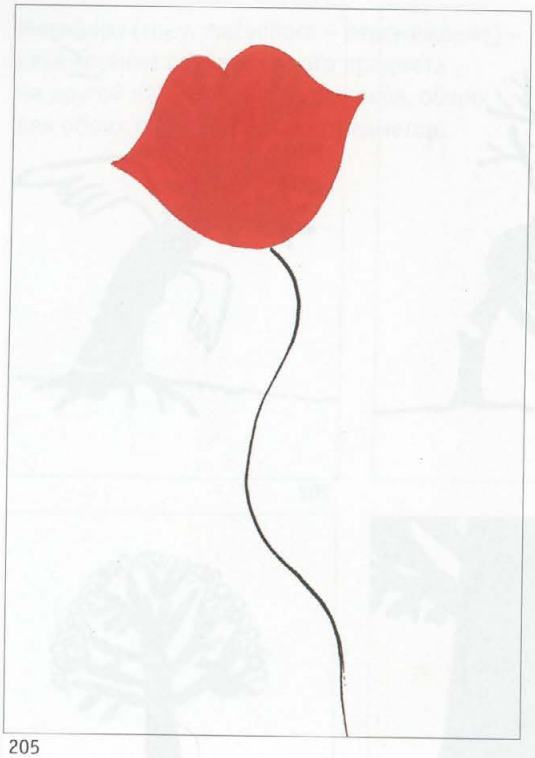
200

203

198

201

204



205

207

206

208

209

211

210

212

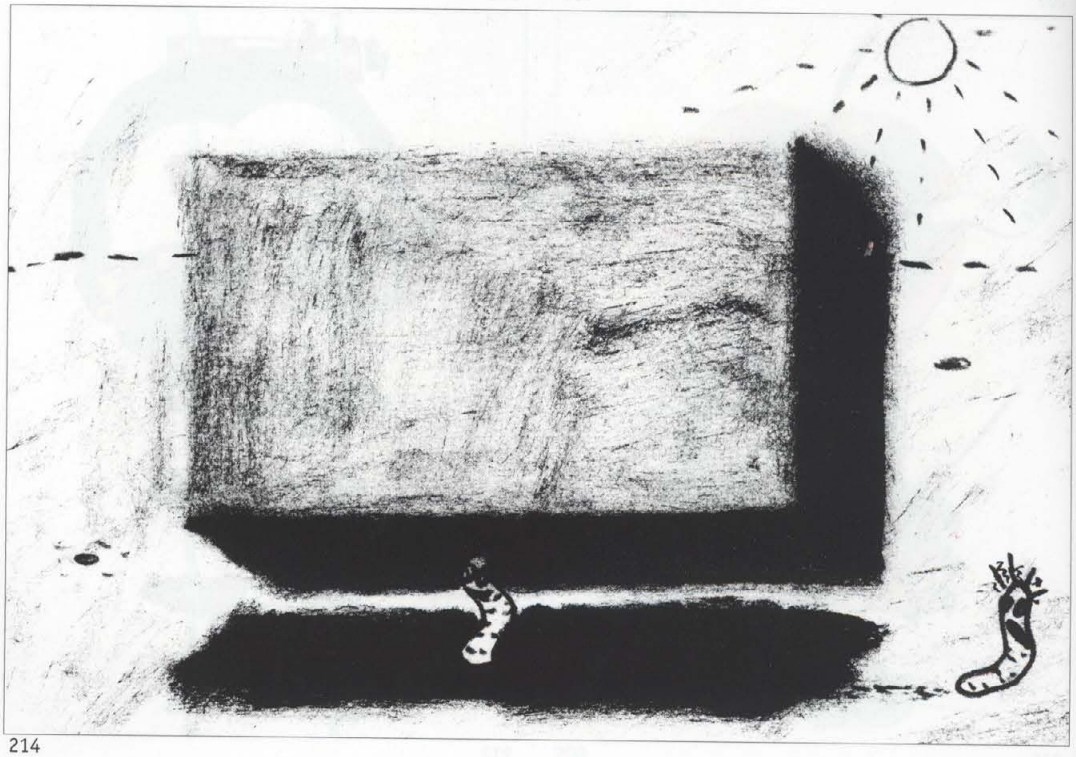
ГРОТЕСК

Гротеск (ит. grotesca – причудливый, затейливый, смешной, комический).

Изображение людей и предметов в фантастически преувеличенном, неправдоподобном виде.

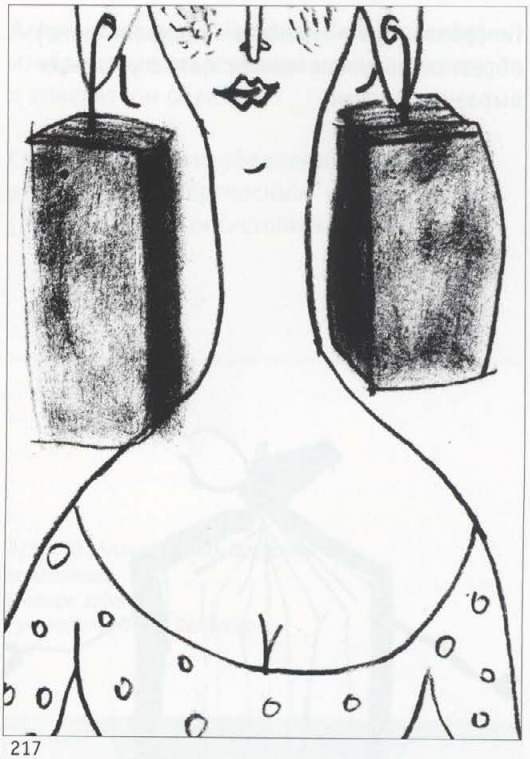
213

213–217. Гротеск как средсво композиции.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

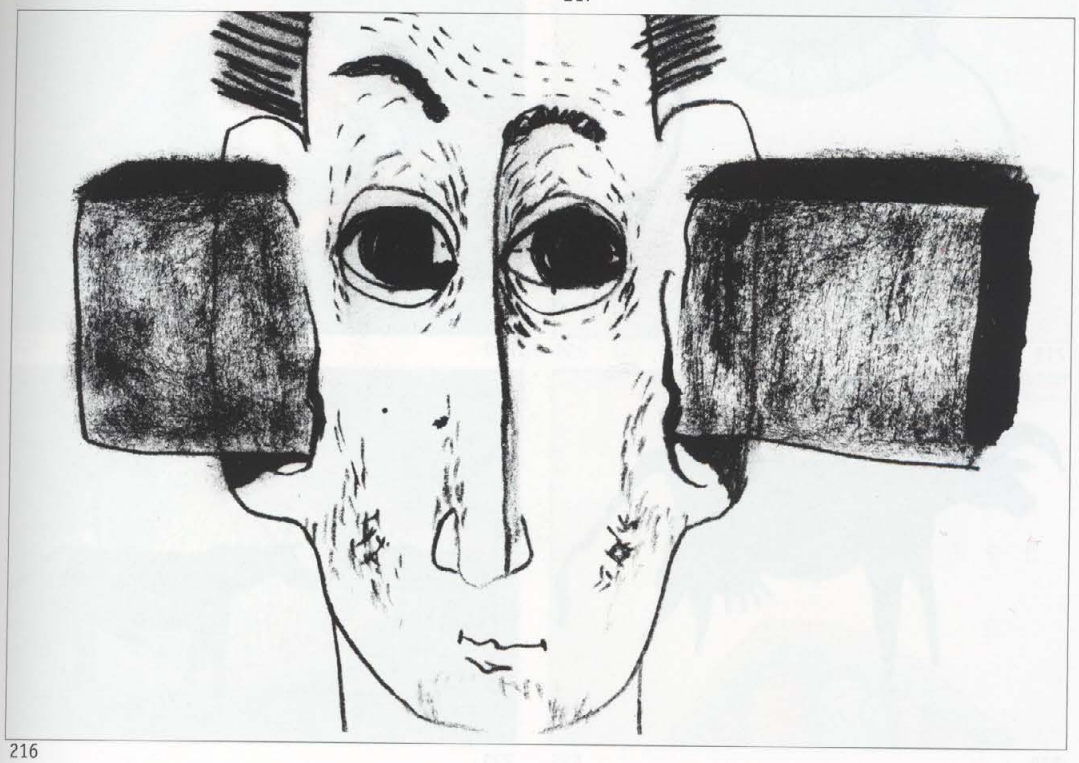


214

215



217



216

ГИПЕРБОЛА

Гипербола (греч. hyperbole – преувеличение) – образное преувеличение с целью усиления выразительности.

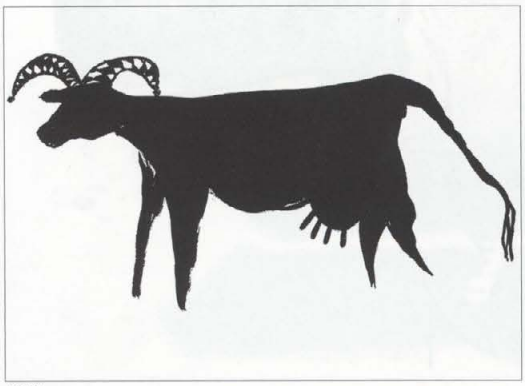
ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТЬ

Изображение со скрытым смыслом.

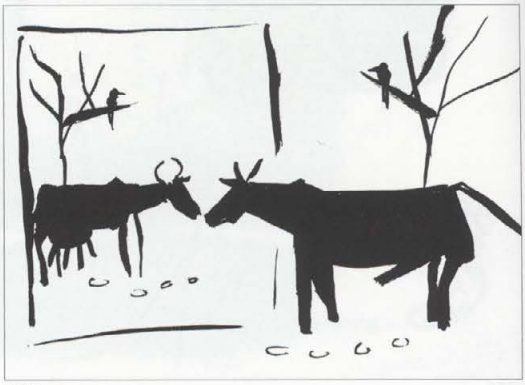
218–221. Иносказательность и гипербола как средство композиции. *Учебное задание. Руководитель О.А.Векленко*

218

220



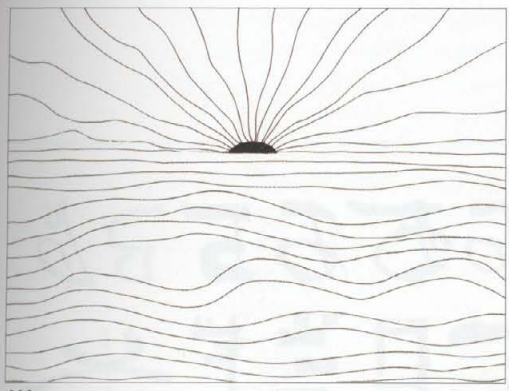
219



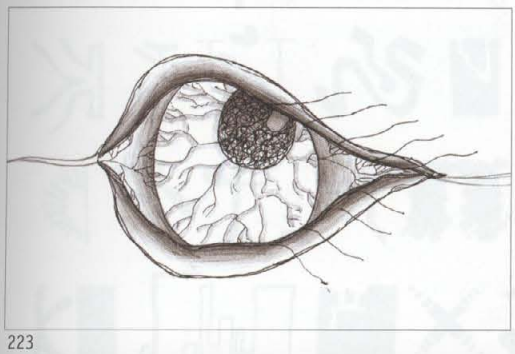
221

Аллегория (греч. allegoria – иносказание) – изображение отвлеченной идеи (понятия) в конкретном образе.

Сохраняя смысл изображения, автор дополняет его переносным (иносказательным) истолкованием.

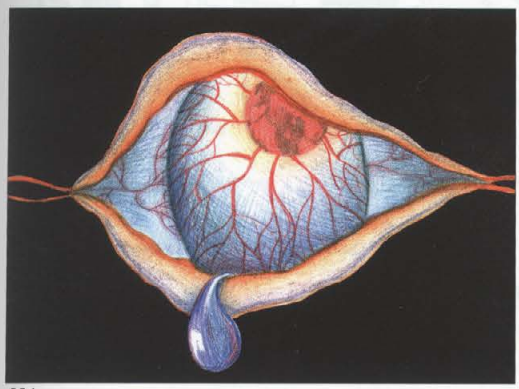


222

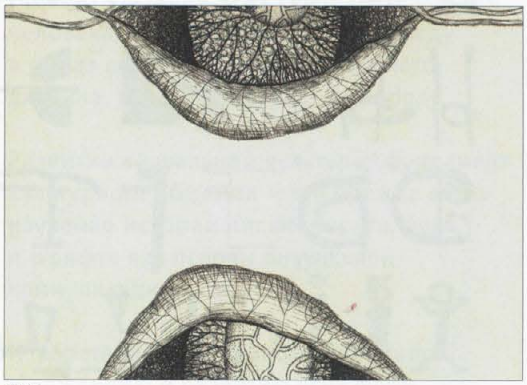


223

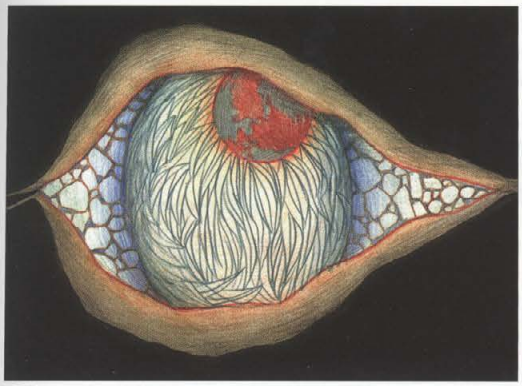
223–228. Аллегория как средство композиции.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко



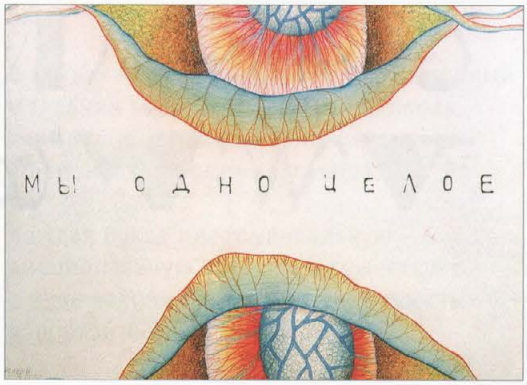
224



226



225



227

СОЗДАНИЕ ШРИФТА

Выдающийся немецкий дизайнер шрифта Альберт Капр писал, что шрифт является чувственным и красноречивым средством выражения.

Художественная культура шрифта – важная и неотъемлемая составляющая художественной национальной культуры. Шрифт – «лицо» своего времени, он живет и развивается самостоятельно и вместе со всеми искусствами.

Шрифт – основа графического дизайна, в котором постоянно происходят изменения предметной системы закономерностей, способов видения, мышления, эстетики.

Компьютеризация способствовала гуманитаризации всех сфер деятельности человека, изменила культурную среду и образ современного графического дизайна, создала виртуальную среду.

Развитие визуальной культуры, фундамент культурного общения – это прежде всего изучение истории письменности, букв, и шрифта как основы визуальной коммуникации.

Изобретение письменности привело к рождению и развитию всех форм духовной деятельности человека.

В буквах нашел отражение приобретенный в течение тысячелетий опыт человека, его представления о гармонии, о мире в целом во всем его многообразии.

Каждая буква имеет уникальную эмоциональную окраску, и существует в виде лаконичного отношения простых изобразительных форм.

ЛАТИНСКОЕ ПИСЬМО
КАПИТАЛЬНОЕ ПИСЬМО: КВАДРАТНОЕ И РУСТИЧЕСКОЕ

Капитальное письмо было распространено в Римской империи в качестве надписей на архитектурных сооружениях.
Различают два вида капитального письма: квадратное, или монументальное, и рустическое.
Оба вида являются маюскульными.

Маюскульный (лат. majusculus – несколько увеличенный) – шрифт не имевший снизу или сверху выходящих за строку элементов.

Капитальное квадратное письмо – монументальное, торжественное, удобочитаемое, состоящее из прописных букв. Это совершенной формы, строгое, геометрическое с плавным ритмом письмо и наличием в буквах плавных утолщений и засечек (серифов). Ранние капиталы близки по пропорциям к квадрату без пробелов между словами и предложениями.
Буквам квадратного письма характерно написание ширококонечной кистью, используемой в технике высекания на камне.

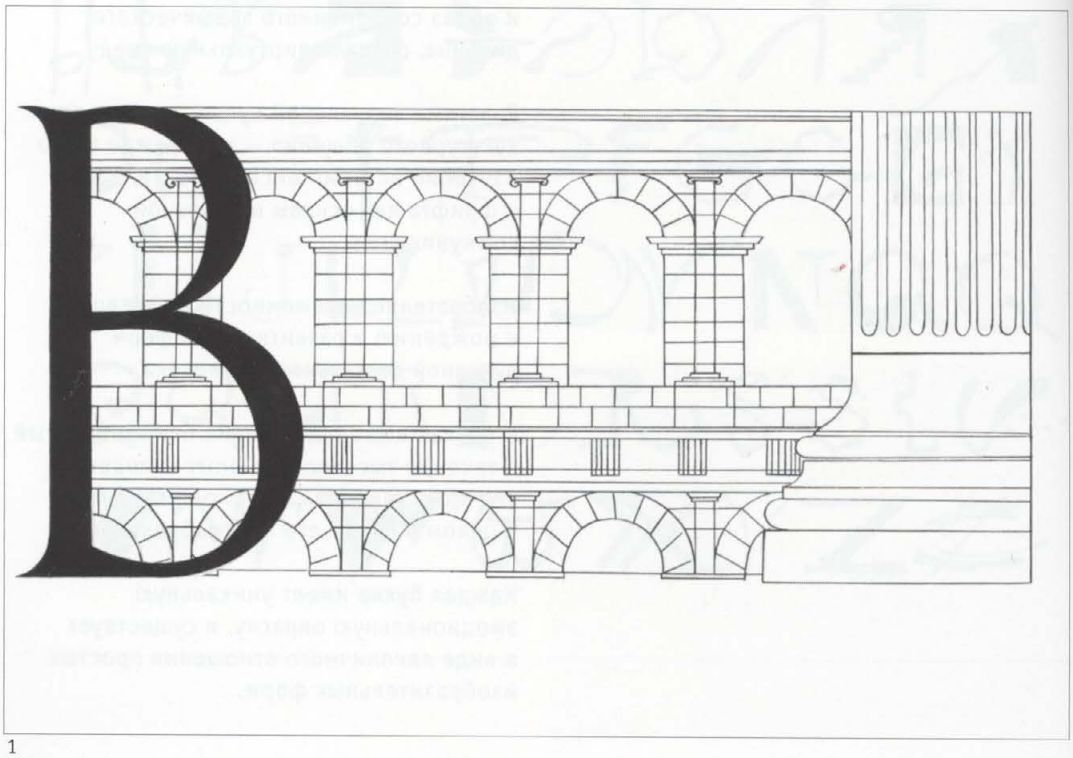
Рустика (лат. rusticus – крестьянский, упрощеный) – неспокойный, с напряженным ритмом, беглый, узкиий, угловатый, экономичный шрифт с присущими ему тонкими длинными штамбами* и жирными горизонтальными штрихами, с декоративными, ромбовидной формы, засечками.

Прототипом современных прописных букв в первоначальном греческом, латинском, старославянском письме было маюскульное письмо.

Штамб – основной вертикальный штрих в букве.

1. Латинское письмо.
Учебная работа.
Студентка Л.Бахтадзе.
Руководитель
О.А.Векленко

2–4. Рустическое письмо.
Учебные работы.
Руководитель
Е.А.Дербилова



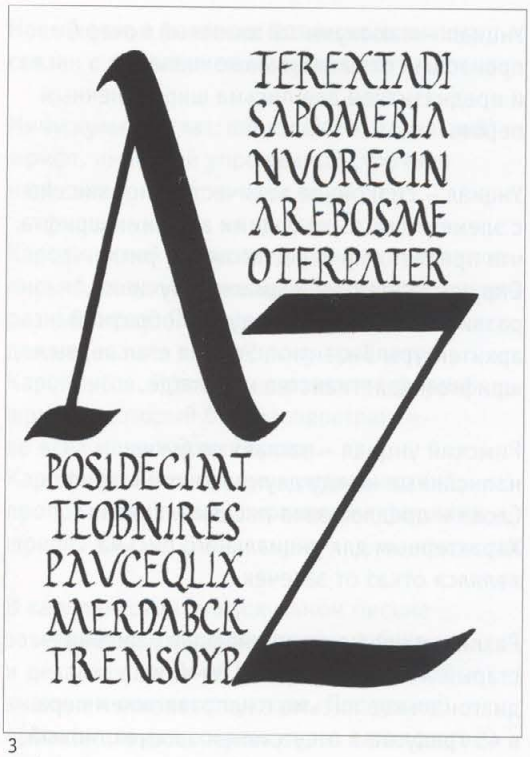
1

РУСТИКА

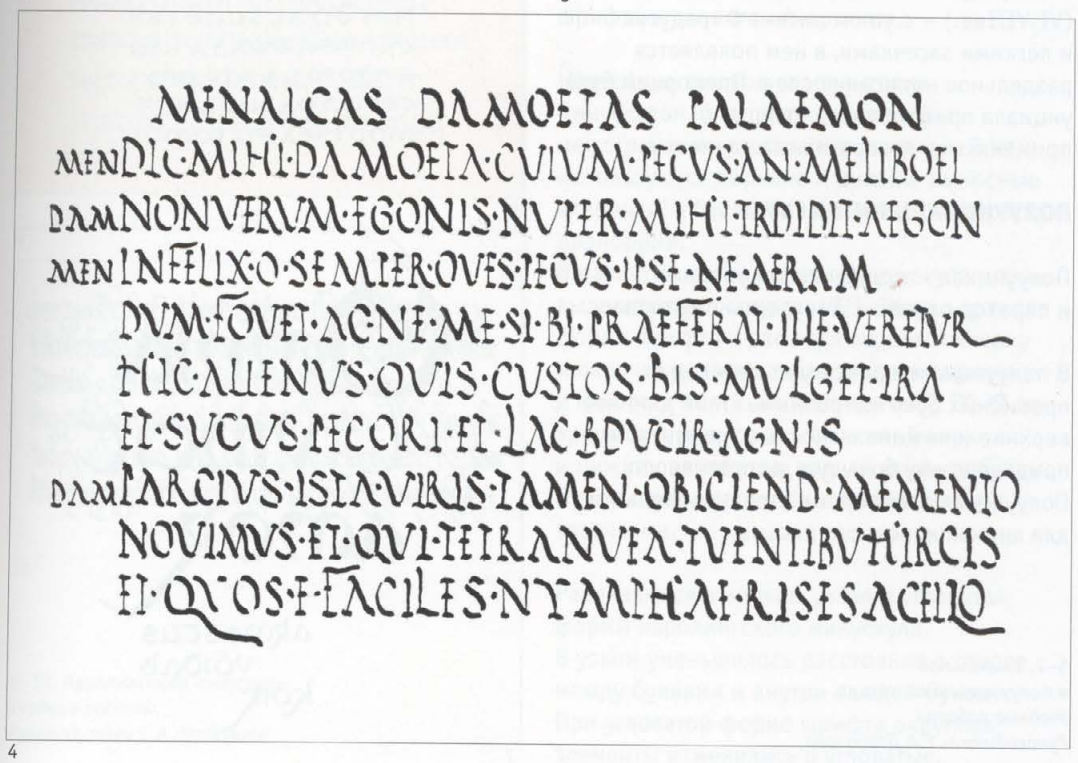
ВМЕСТЕ С КВАДРАТНЫМИ КАПИТАЛАМИ ИЗ КАПИТАЛЬНОГО ПИСЬМА УЖЕ ДОВОЛЬНО РАНО РАЗВИВАЕТСЯ БОЛЕЕ БЕГЛЯ И РАЗМАШИСТАЯ ФОРМА ПИСЬМА – РУСТИКА – КРЕСТЬЯНСКОЕ ПРОСТОЕ КАПИТАЛЬНОЕ ПИСЬМО. ОНА СОХРАНИЛАСЬ ДО XI ВЕКА НЕСМОТРЯ НА РАЗВИТИЕ НОВЫХ ВИДОВ ПИСЬМА.

ЕЩЁ В VI ВЕКЕ РУСТИКОЙ ПИСАЛИ ЦЕЛЫЕ КНИГИ, А ПОЗДНЕЕ ЕЮ ПОЛЬЗОВАЛИСЬ ТОЛЬКО ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАГЛАВИЙ, ДЕКОРАТИВНЫХ СТРАНИЦ. ПРЕКРАСНЕЙШИЕ ТЕКСТЫ ВЕРГИЛИЯ НАПИСАНЫ РУСТИКОЙ.

2



3



4

УНЦИАЛЬНОЕ ПИСЬМО

Унциал – маюскульный книжный почерк, произошел от капитального письма и предназначен для письма широконечным пером.

Унциал – спокойное величественное письмо с элементами, выходящими за линии шрифта, что придает ему более сложный ритм. Округлые формы в унциале получили развитие под влиянием куполообразной архитектуры Византии. Унциал стал первым шрифтом христианства на Западе.

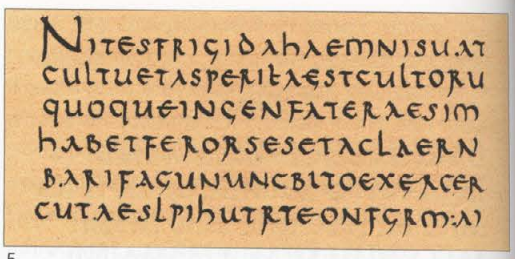
Римский унциал – заглавные буквы, написанные между двумя линиями шрифта. Слова и предложения писались слитно. Характерным для унциального письма являлся отказ от засечек.

Различают два вида унциального письма – старый и новый: старый (IV–VI вв.) – диагональное письмо с направлением пера в 45 градусов и отсутствием засечек; новый (VI-VIIIвв.) – с углом письма 0 градусов и легкими засечками, в нем появляется раздельное написание слов. Пропорции букв унциала приближены к квадрату, применяются декоративные элементы.

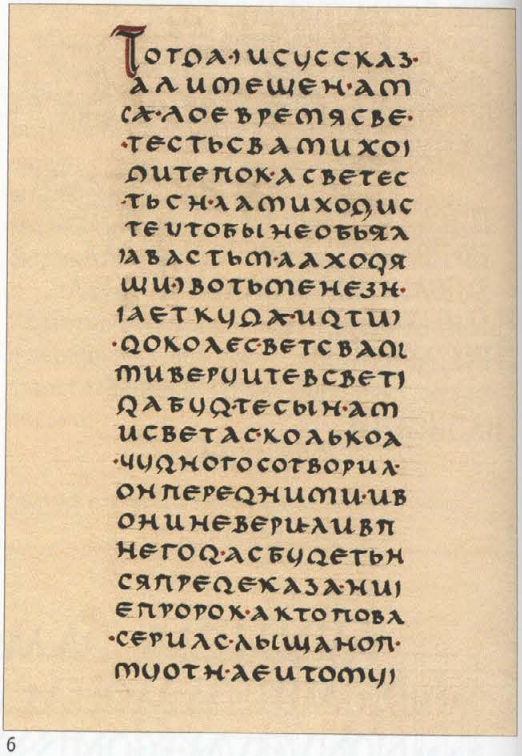
ПОЛУУНЦИАЛЬНОЕ ПИСЬМО

Полуунциал – модификация унциала и переход от него к минускульному письму.

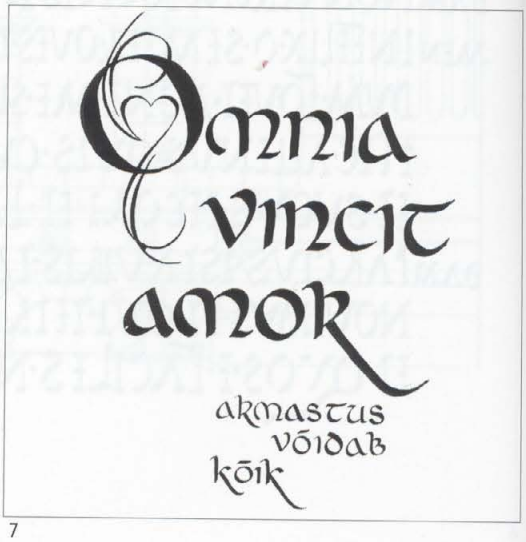
В полуунциале происходит переход от прописных букв к строчным. Стали длиннее верхние и нижние выносные элементы, что придавало ему большую декоративность. Полуунциал стал первым строчным письмом для ширококонечного письма.



5

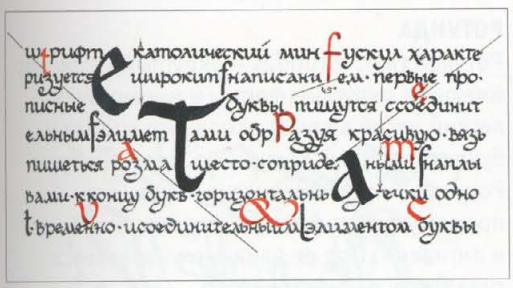


6

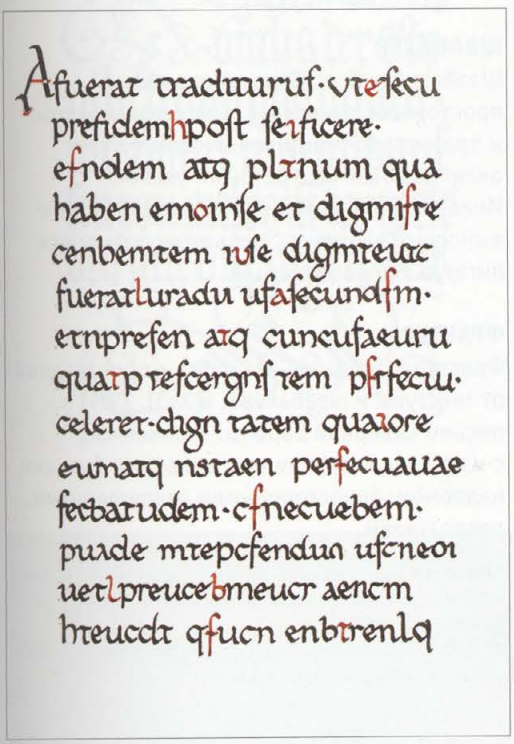


7

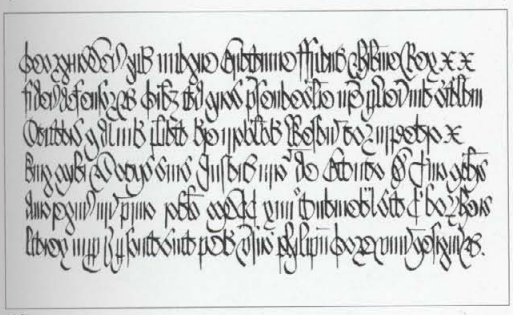
5–7. Унциальное и полуунциальное письмо.
Учебные работы.
Руководитель Е.А.Дербилова



8



9



10

8–10. Каролингский минускул.
Учебные работы.
Руководитель Е.А.Дербилова

Новый этап в развитии латинского письма связан с появлением минускульного письма.

Минускульный (лат. minusculus – маленький) – шрифт, имеющий упрощенное строчное написание.

Каролингский минускул – унифицированное письмо, результат смешения искусства письма разных стран. Он использовался для написания книг в эпоху правления Каролингов. Повлиял на развитие формы шрифта, который был распространен во всех монастырях Европы.
Каролингский минускул – ясный, четкий, пропорциональный, с красивыми формами шрифт.

В каролингском минускульном письме завершилось создание строчных букв и делались попытки создать прописные знаки, им соответствующие. Послужил прототипом для современного латинского шрифта строчного начертания.

Написание текстов каролингским минускулом, благодаря широкому межстрочному расстоянию, светлое. В нем используются верхние и нижние выносные элементы, а буквы без них имеют квадратные пропорции.
В развитии каролингского минускула можно выделить два периода: VIII–IX вв. – ранняя форма шрифта с расширяющимися кверху и оканчивающимися без засечек верхними и нижними выносными элементами; IX–XI вв. – зрелая круглая форма с высотой верхних и нижних элементов, равной корпусу буквы. Буквы отличаются четко выраженными засечками.

Различаются широкая, узкая и угловатая формы каролингского минускула.
В узком уменьшилось расстояние в строке между буквами и внутри каждой буквы.
При угловатой форме шрифта округлые элементы изменились в угловатые.

ГОТИЧЕСКОЕ ПИСЬМО

В XII в. в письме появляются надломленные линии и остроконечные формы вместо закруглений и элипсов.
В XIII в. господствующим стилем в Европе стало готическое письмо.

Для раннего готического письма характерны сжатость письма, которая позволяла уместить в строке больше текста и разделить страницу на два столбца, подчеркивая вертикальность страницы.
Для сохранения равного расстояния между штрихами букв применялись лигатуры*.

В готическом письме квалифицировали различные виды письма по дукту**, в зависимости от их характера и назначения.

ТЕКСТУРА

Текстура (лат. textura – связь, строение) – тканье.
Строгий, компактный, узкий, вертикальный шрифт. Основные штрихи отстоят близко друг от друга и пишутся жирно, внутрибуквенный просвет близок к толщине основного штриха. Дополнительные штрихи имеют ромбовидную форму, межстрочное расстояние очень мало. Текст, написанный текстурой, на странице имеет вид плотно заполненного прямоугольника.
Текстуры различаются по характеру окончаний основных штрихов: с округлыми окончаниями (XI в.); с надломленными окончаниями (XIV в.); с прямыми окончаниями (XIV–XV вв.); текстура с ромбовидными окончаниями (XV в.).

БАСТАРДА

Бастарда – смешаный шрифт, в котором присутствуют элементы курсивного шрифта, текстуры без ромбовидных засечек.
Шрифт удобен для повседневных нужд, быстрого написания, емкий.
Плавный ритм создается особым написанием некоторых букв (**m**, **n**, **u**), а концевые элементы букв (**m**, **n**) переходят в соединительный штрих, характерно также тонкое острое окончание букв (**f**, **s**).

РОТУНДА

Ротунда (лат. rotundus – округлый) – письмо, имеющее округлые формы у многих букв, легкий изгиб в конце основного штриха у букв (**m**, **n**, **f**), лигатуры. Она шире текстуры.
Ротунда – круглоготическое письмо, промежуточная форма между готикой и антиквой. Под ее влиянием появляется гуманистический минускул.

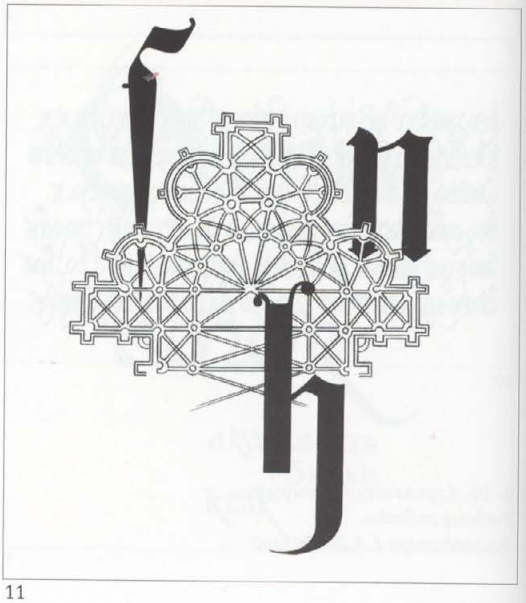
ШВАБАХЕР

Швабахер – крестьянский шрифт, просторный, светлый, с характерными лево- и правосторонними неполными дугами, оканчивающимися острыми углами.
Имеет четко выраженные верхние и нижние выносные элементы, меньше используется лигатур. Удобочитаемый.

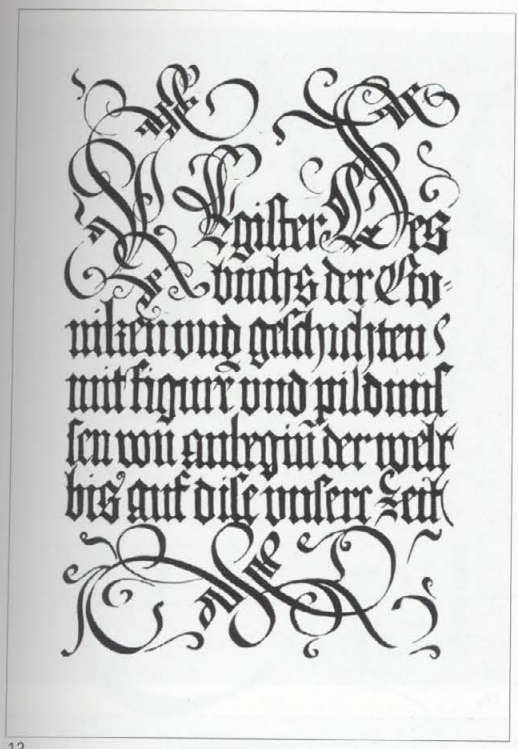
ФРАКТУРА

Фрактура (fractura – надлом) – производный от текстуры и швабахера. В XVII, XVIII в. письмо Северной Европы. Утонченное, с изысканными линиями, высокими буквами, надломом, односторонними закруглениями, декоративен.

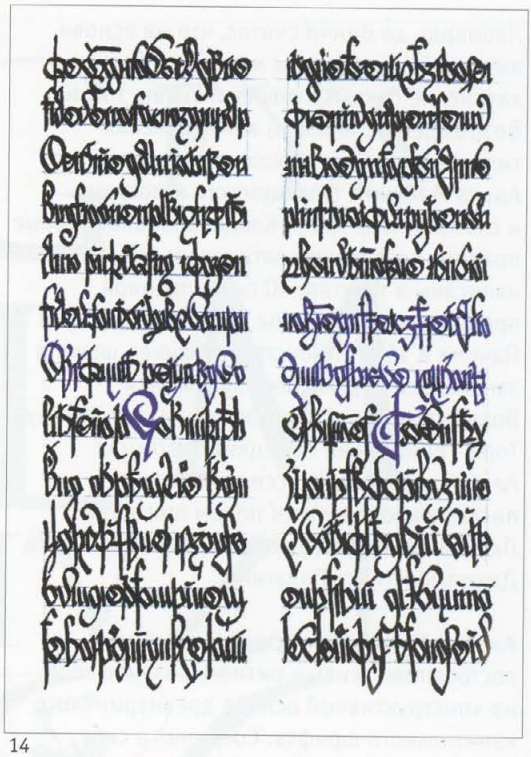
***Лигатура** (лат. ligatura – связь) – соединение графем (соединение левых и правых основных штрихов соседних букв).
****Дукт** – последовательность и направление написания основных и дополнительных штрихов букв.



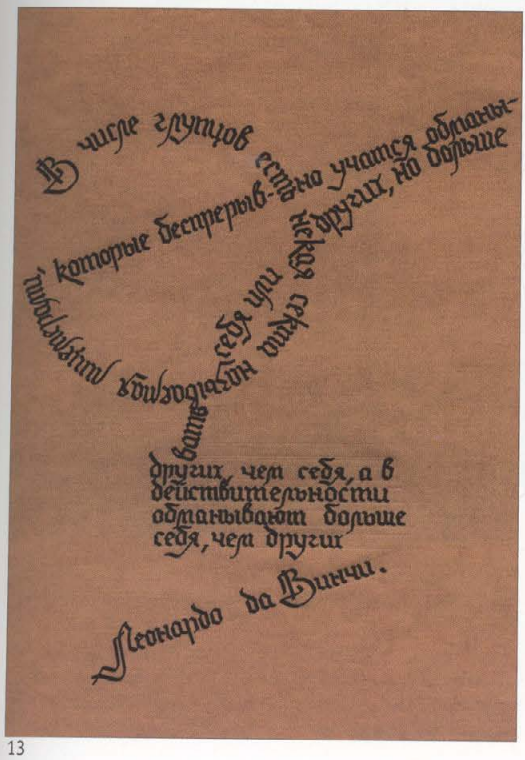
11



12



14



13

15

11–15. Готическое письмо.
11. *Учебная работа.*
Руководитель О.А.Векленко
12–15. *Учебные работы.*
12. *Студент Е.Мартыняк.*
13. *Студентка Т.Пивко.*
Руководитель Е.А.Дербилова

ШРИФТЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Леонардо да Винчи считал, что на основе античной архитектуры можно построить латинские буквы. Лучшие антиквы эпохи Возрождения: шрифты венецианских типографов XV в. Николая Иенсона, Альда Мануция, французского художника и словолитчика XVI в. Клода Гарамона. Первые правила построения латинского шрифта были написаны в трактате «О божественной пропорции» («De divina Proportione») Луки Пачоли в 1509 г. Конструированием шрифта занимались выдающиеся художники Возрождения – французский мастер Жофруа Тори, гениальный немецкий художник Альбрехт Дюрер, классиками письмаширококонечным пером признаны Людовико Арриги, Джованантонио Тальенте, Джовамбаттиста Палатино.

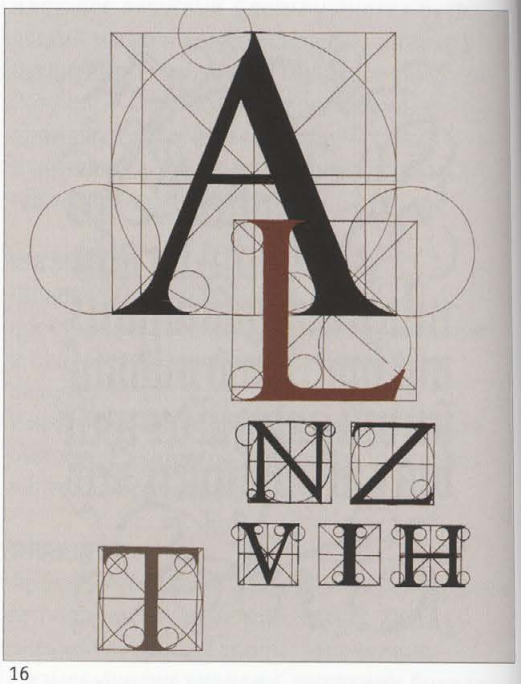
Антиква*– письмо с ясным и простым построением, живым ритмом, развившееся на конструктивной основе древнеримского капитального шрифта. Соединил в себе красоту, удобочитаемость, быстроту письма. Под названием «антиква» объединяют все шрифты от минускулов гуманистической эпохи до наших дней. Антиква легла в основу всех латинских шрифтов нового времени.

Старинная антиква (старая форма) – имела наклонные нажимы в округлых формах, покатое начало форм, что обусловлено наклоном в 25–45 градусов ширококонечного пера при письме.

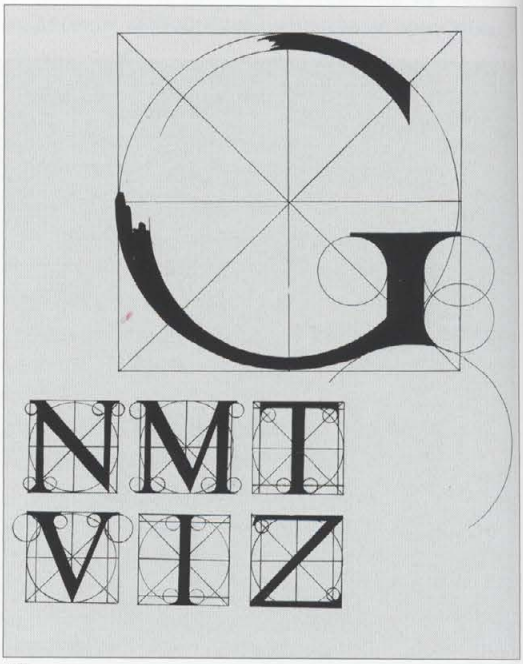
Переходная антиква – меньшая покатость букв (10–30 градусов), больший контраст между основными и дополнительными штрихами, тонкие засечки с малыми дугами закруглений.

Новая антиква – менее всего ощущается связь с рукописной техникой, не имеет наклона, сильный контраст тонких соединительных штрихов с основными, засечки тонкие, без закруглений.

Ленточная антиква – современная модификация антиквы, рисунок букв выполнен толстыми и тонкими штриами без засечек.

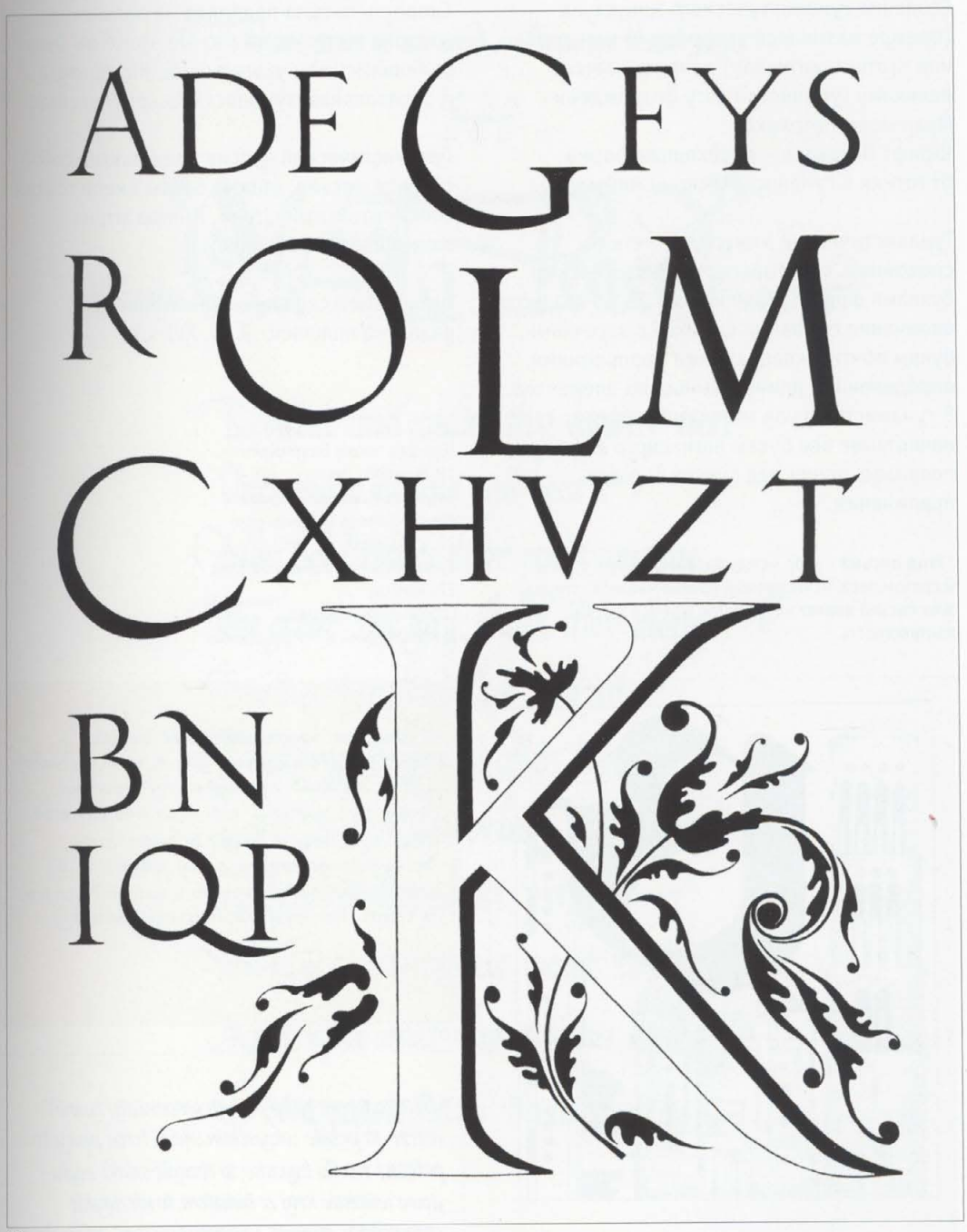


16



17

***Антиква** (лат. antiquus – древний) – наборной шрифт, ведущий свое начало от книжного гуманистического письма Возрождения.



18

16, 17. Построение прямых и круглых букв (по Пачоли).
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова

18. Композиция из букв шрифта Альбрехта Дюрера.
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова

ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ МИНУСКУЛ

Создание гуманистического минускула (прежде назывался «готический минускул», или «готико-антиква») приписывается великому гуманисту-поэту Возрождения Франческо Петрарке.
Шрифт Петрарки – переходная форма от готики к гуманистическому минускулу.

Гуманистический минускул – четкий, спокойный, светлый, округлый, с мелкими буквами шрифт. Угол письма* 25-30 градусов, окончания основных штрихов с засечками, буквы почти с квадратными пропорциями, определенной длиной выносных элементов. В гуманистическом минускуле обрели начертание все буквы латинского алфавита, появилась точка над буквой **i**, знаки препинания.

***Угол письма** – угол между верхней линией строки и срезом пера, исчисляемый против часовой стрелки. Угол письма влияет на характер шрифта и его контрастность.

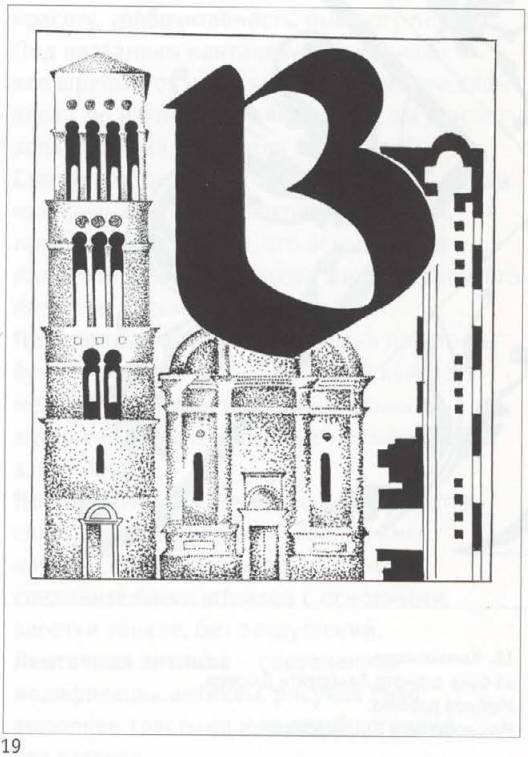
ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ КУРСИВ

Скорость письма повлияла на появление наклона в строке, выносные элементы букв удлинились или укоротились, что привело к образованию гуманистического курсива.

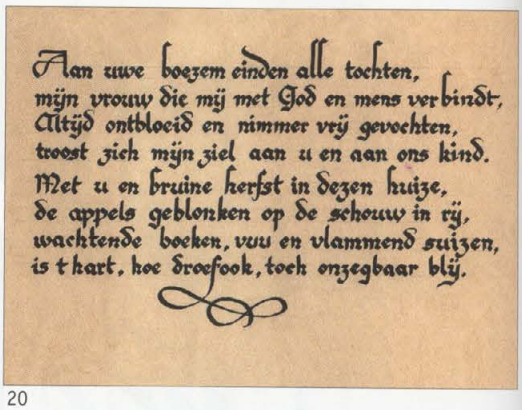
Гуманистический курсив представлял собой связное письмо, многие буквы имели тонкий соединительный штрих. Иногда штрих заканчивался росчерком.

Гуманистическое письмо наибольшее развитие получило к XV, XVI в.в.

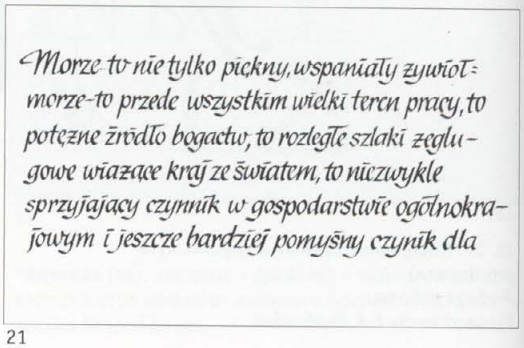
19–22.
Шрифты эпохи Возрождения.
19. *Композиция.*
Студент А.Кривобоченко.
Руководитель О.А.Векленко
20, 21. *Копии.*
Руководитель Е.А.Дербилова.
22. *Копия.*
Студентка В.Носова.
Руководитель И.Ф.Криворучко



19



20



21

Come peace of my mind & Once more sad pow'r

From "Ode To Peace" of Cowjer

Return and make thy downy nest
Once more in this sad heart:
Nor hold riches Nor pow'r pursue
The great the gay, shall they along
For thee panted thee prized
Whatever before shalls loved say.
And hellynes, hopeless, hear start
For whom alas! dost prepare
The sweets that was wont to shine.
And wite out the stream dewy
To be a guest with them gladly

22

КАЛЛИГРАФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО

Каллиграфия (греч. kalliqraphia – красивый почерк) – искусство красивого и четкого письма.

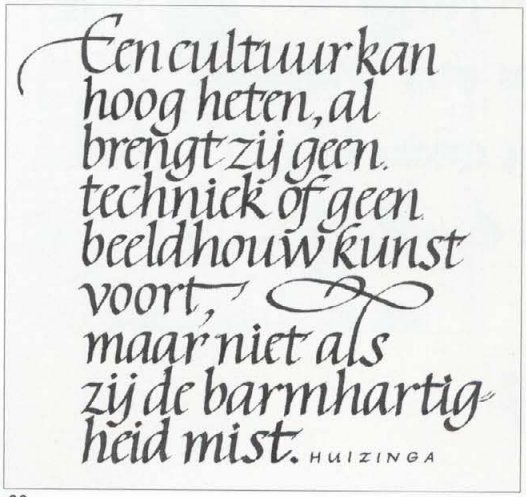
Каллиграфическое письмо выполняется тонким или обыкновенным пером. Красивое каллиграфическое письмо имеет большой наклон: свободное, индивидуальное – около 48 градусов, английское – 54 градуса.

Русское каллиграфическое письмо сформировалось во второй половине XIX в. на основе английского, считается одним из красивейших.

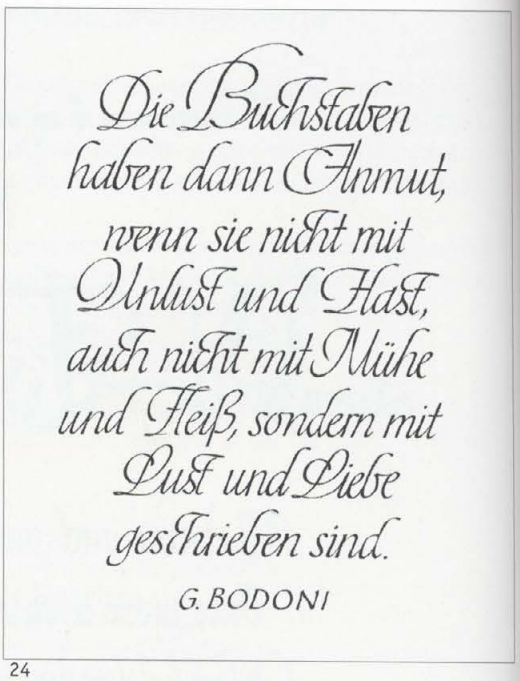
Каллиграфическое письмо может быть также прямым или с левосторонним наклоном, но тогда оно статично и менее изящно. Встречается каллиграфическое письмо без нажима, выполняется тонким или круглоконечным пером.

Круглое рондо – каллиграфическое письмо, распространенное в конце XIX – начале XX вв., выполняется ширококонечным пером.

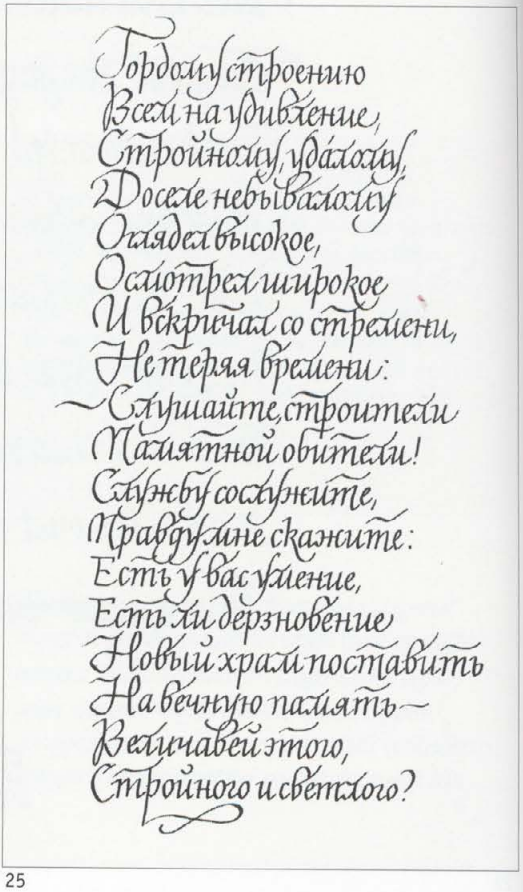
Наряду с каллиграфическим письмом стали популярны росчерки или линейно-орнаментальные украшения.



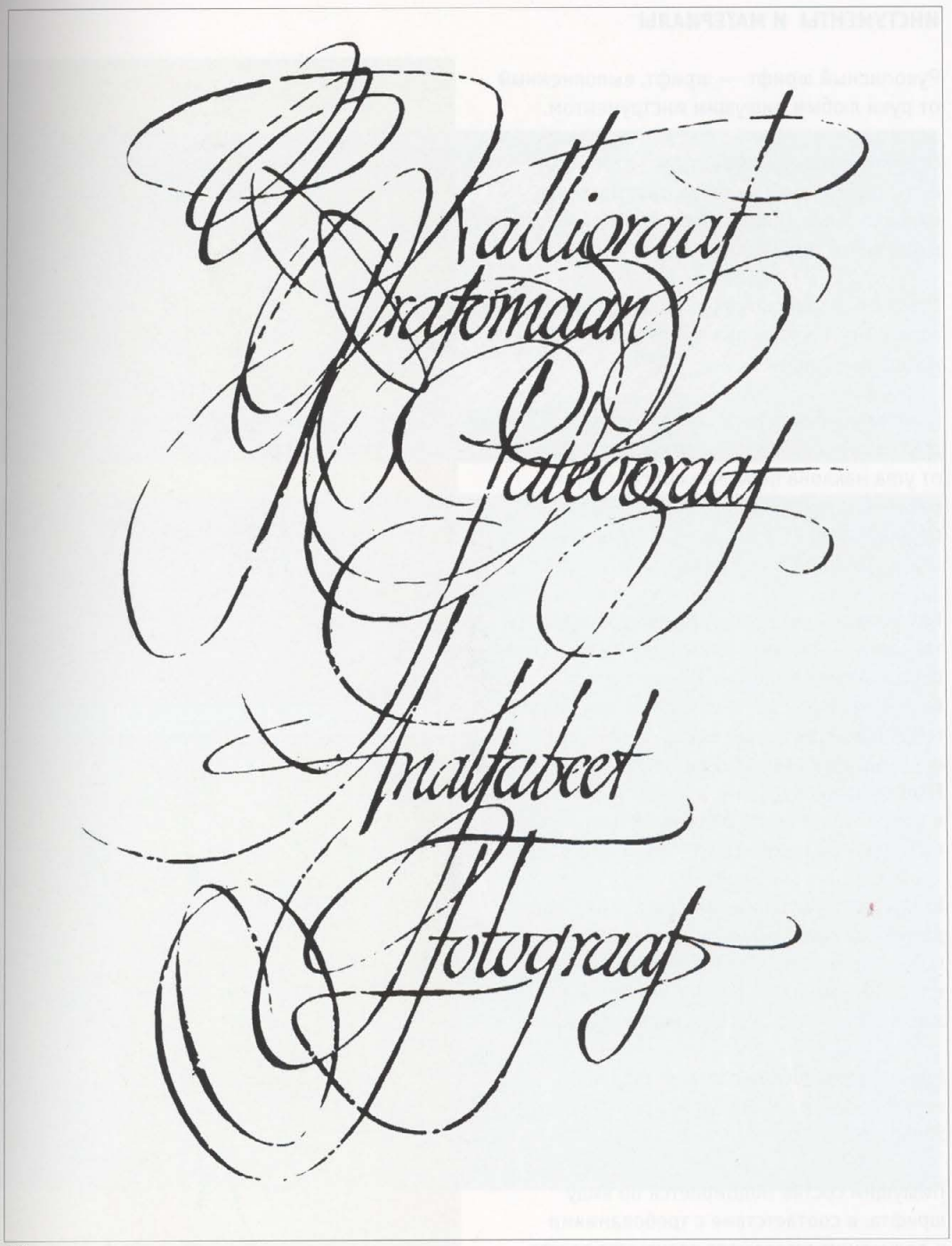
23



24



25



26

23–26.
Каллиграфическое письмо.
23–25 Учебные задания (*копии*).
Руководитель Е.А. Дербилова
26. Учебное задание (*копия*).
Руководитель И.Ф.Криворучко

ИНСТУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

Рукописный шрифт — шрифт, выполненный от руки любым пишущим инструментом.

Основным пишущим инструментом могут быть: деревянная палочка, тростниковая палочка (калам), птичье перо, металлическое перо, кисть, фломастер и др.

Птичье перо обязательно должно быть остро заточенным, чтобы при письме получить волосяные линии.

Ширококонечное перо имеет отличие от других перьев. Толщина его штриха зависит от угла наклона пера, что способствует разнообразию формы шрифта. Оно имеет правосторонний срез, реже прямой или левосторонний для левши.

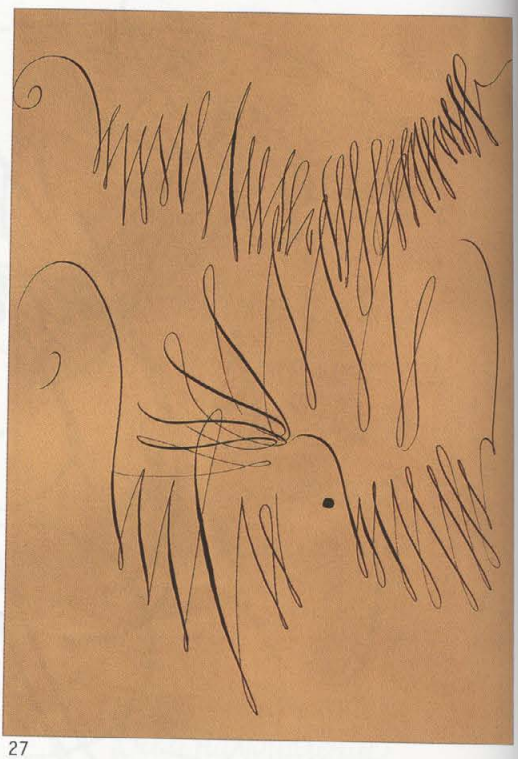
Круглоконечное перо оставляет одинаковой толщины линию при письме, а при повороте пера толщина линии не меняется.
Буквы, написанные круглоконечным пером, будут одной толщины с закругленными окончаниями всех элементов.
Плоскость пера должна равномерно прилегать к поверхности листа бумаги, наклон пера под углом 60 градусов в сторону пишущего.

Кисти для написания шрифтов применяются разнообразные по форме и жесткости: колонковые – упругие и эластичные, плоские – жесткие, тонкие для правки элементов букв – жесткие или мягкие.

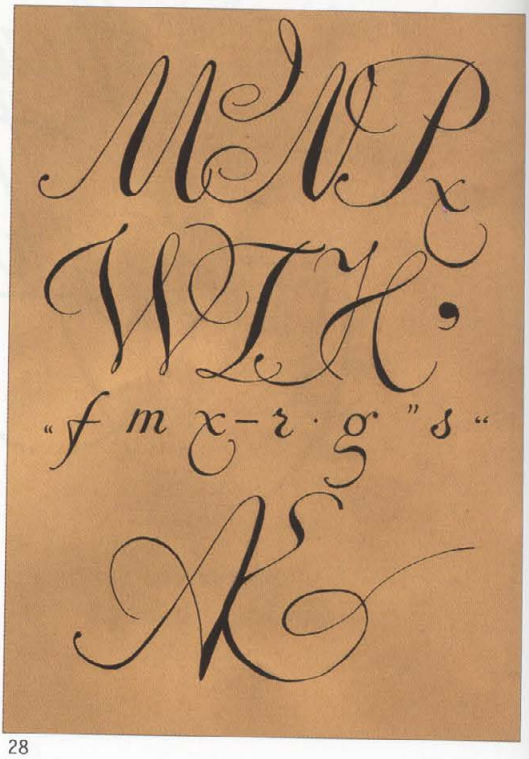
Бумага должна быть плотной, гладкой, не ворситься и хорошо впитывать пишущую жидкость.

Пишущий состав подбирается по виду шрифта, в соответствие с требованиями к получению желаемого результата текста. Для письма используют: чернила, тушь, акварельные, гуашевые и темперные краски.

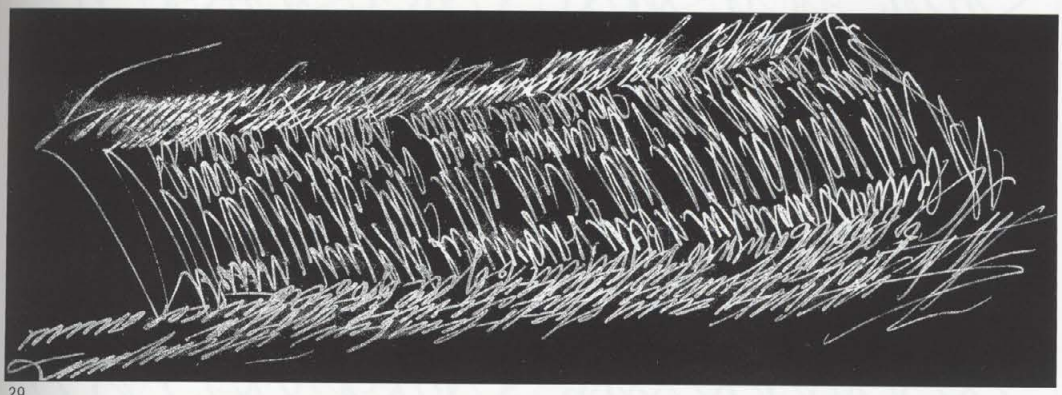
Хорошая работа должна выполняться чистым инструментом, с применением качественных материалов.



27



28



29

30

27–30. Каллиграфическое письмо.
Учебная работа.
Упражнения для руки.
27–28. *Руководитель .Е.А.Дербилова*
29–30. *Руководитель И.Ф.Криворучко*

31

33

32

34

35

31–35.
Каллиграфическое письмо.
Учебная работа.
31–34. *Упражнения.*
Студентка
Л.Иванова.
Руководитель
И.Ф.Криворучко
35. *Упражнение.*
Студентка
Г.Титова.
Руководитель
И.Ф.Криворучко

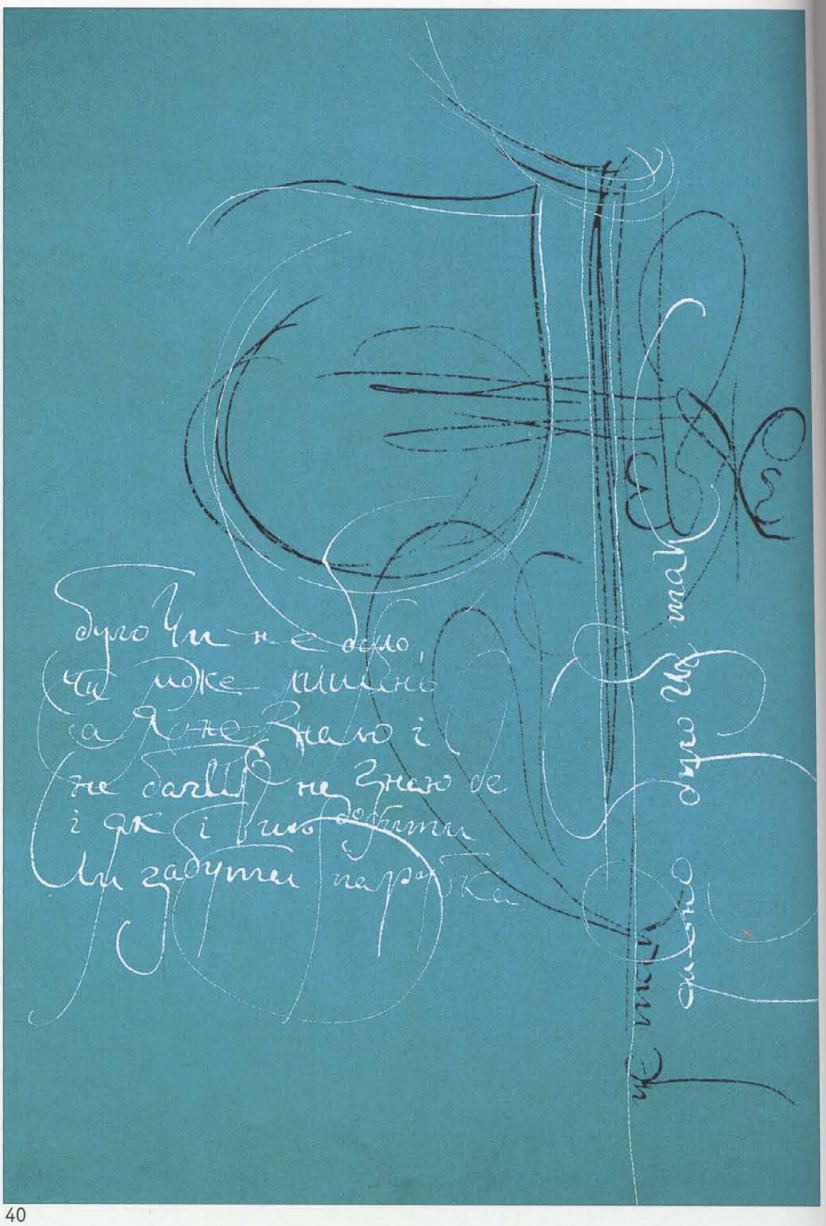
36

37

38

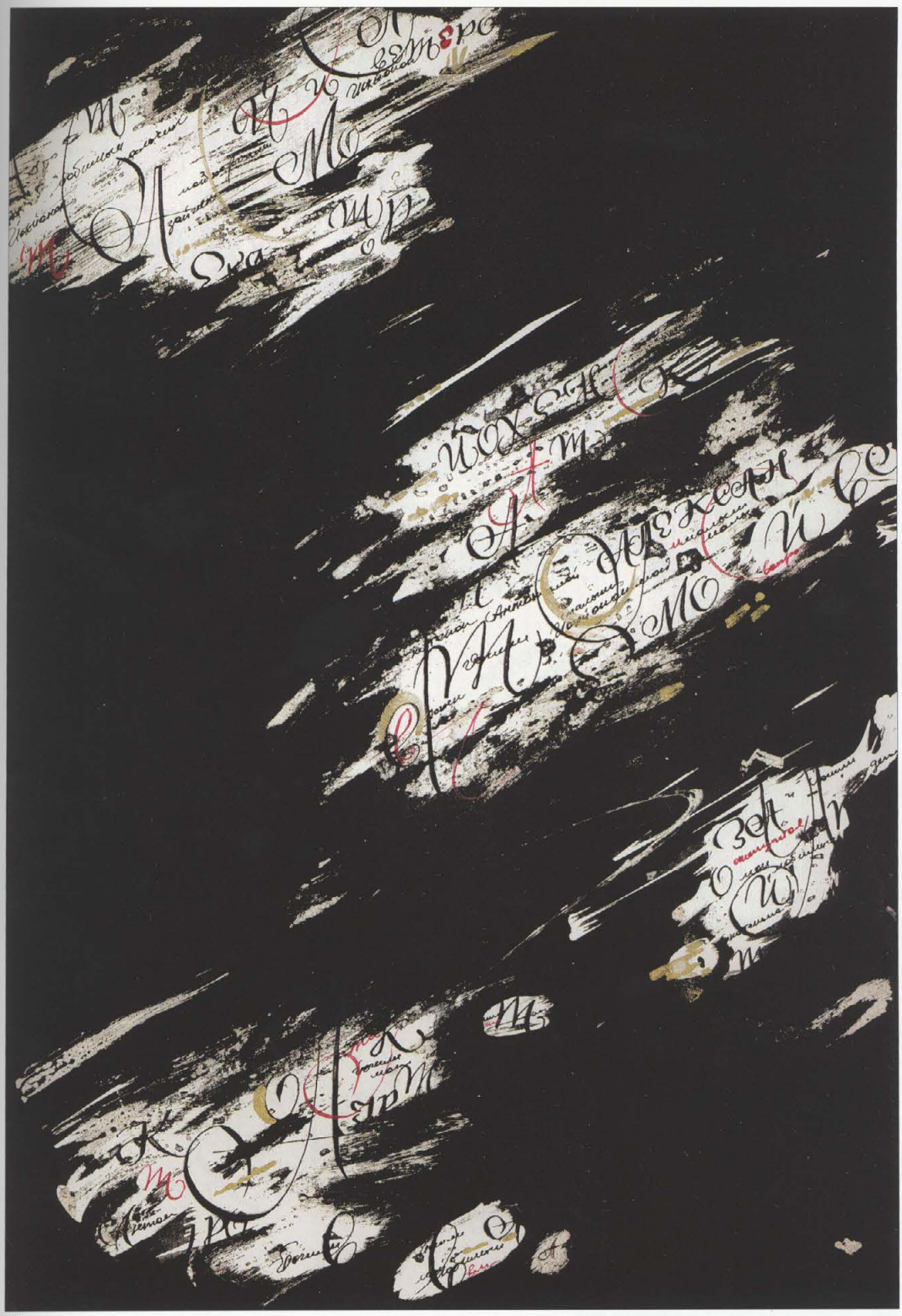
39

36–39. Каллиграфическое письмо.
Упражнения для руки.
Руководитель И.Ф.Криворучко

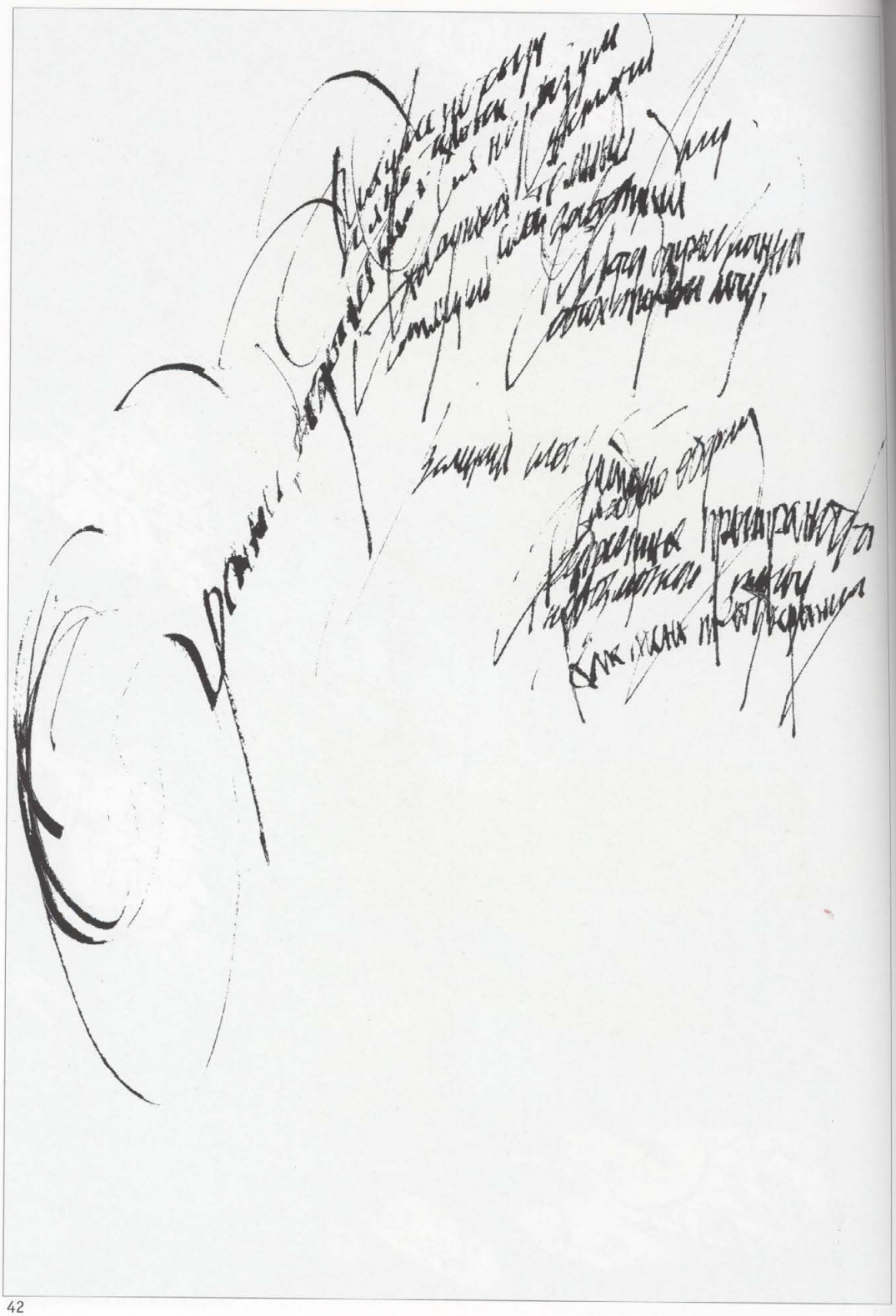


40

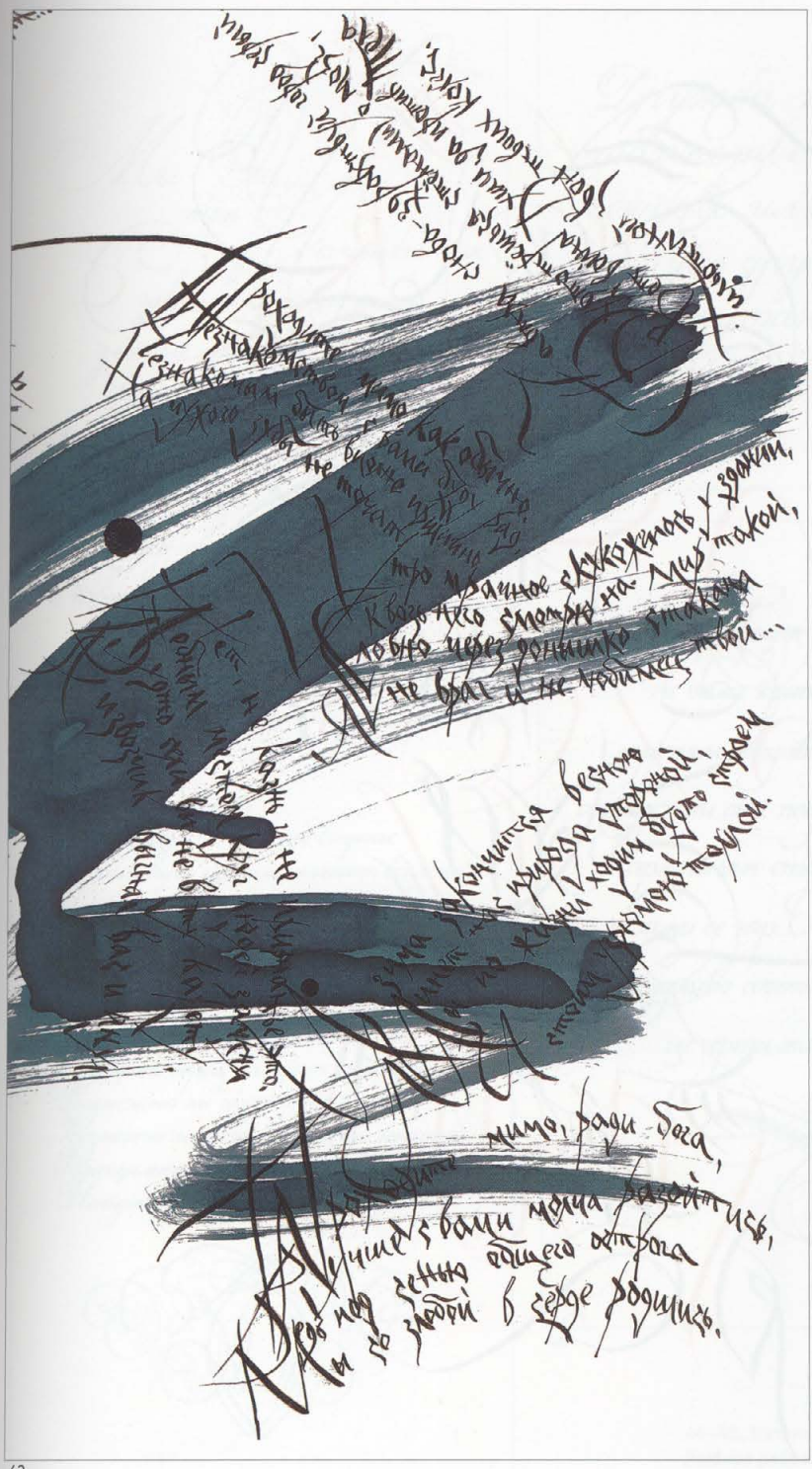
40, 41. Каллиграфическое письмо.
Импровизация.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко



41



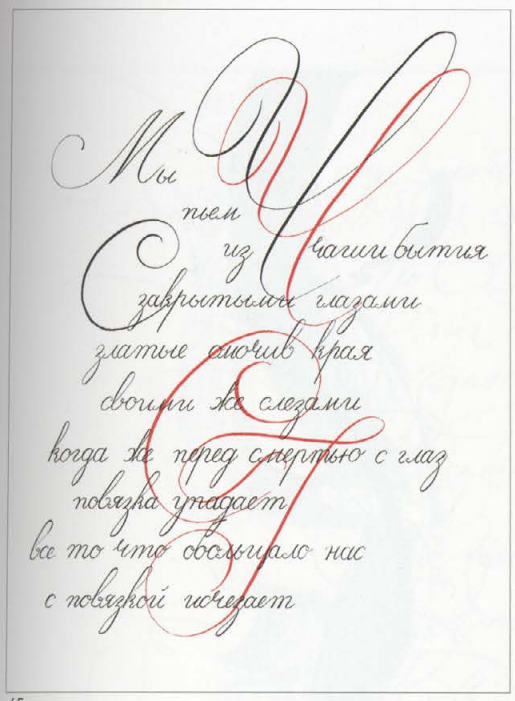
42



43

42–43. Каллиграфическое письмо.
Импровизация.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

44



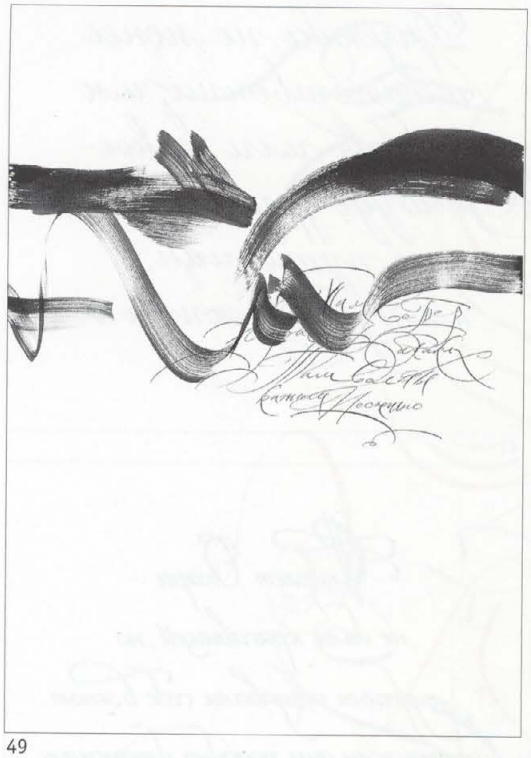
45

47

46

48

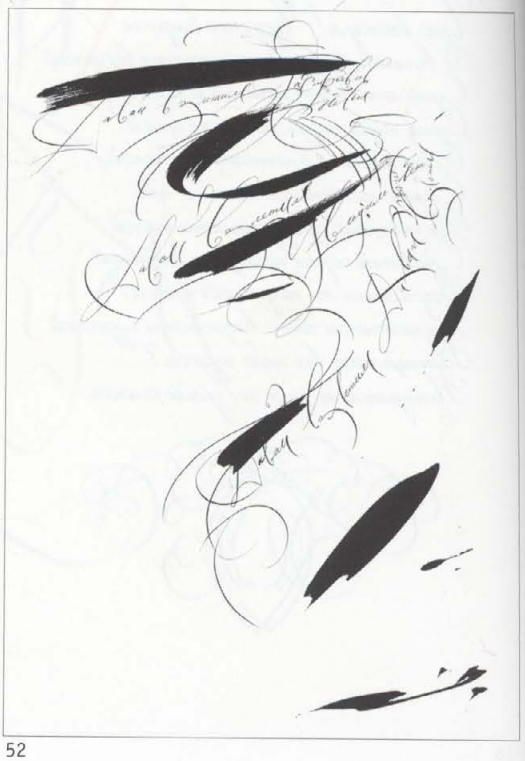
44–48. Каллиграфическое письмо.
Учебная работа.
44. *Импровизация.*
45–48. *Написание текстов.*
Руководитель Е.А.Дербилова



49

51

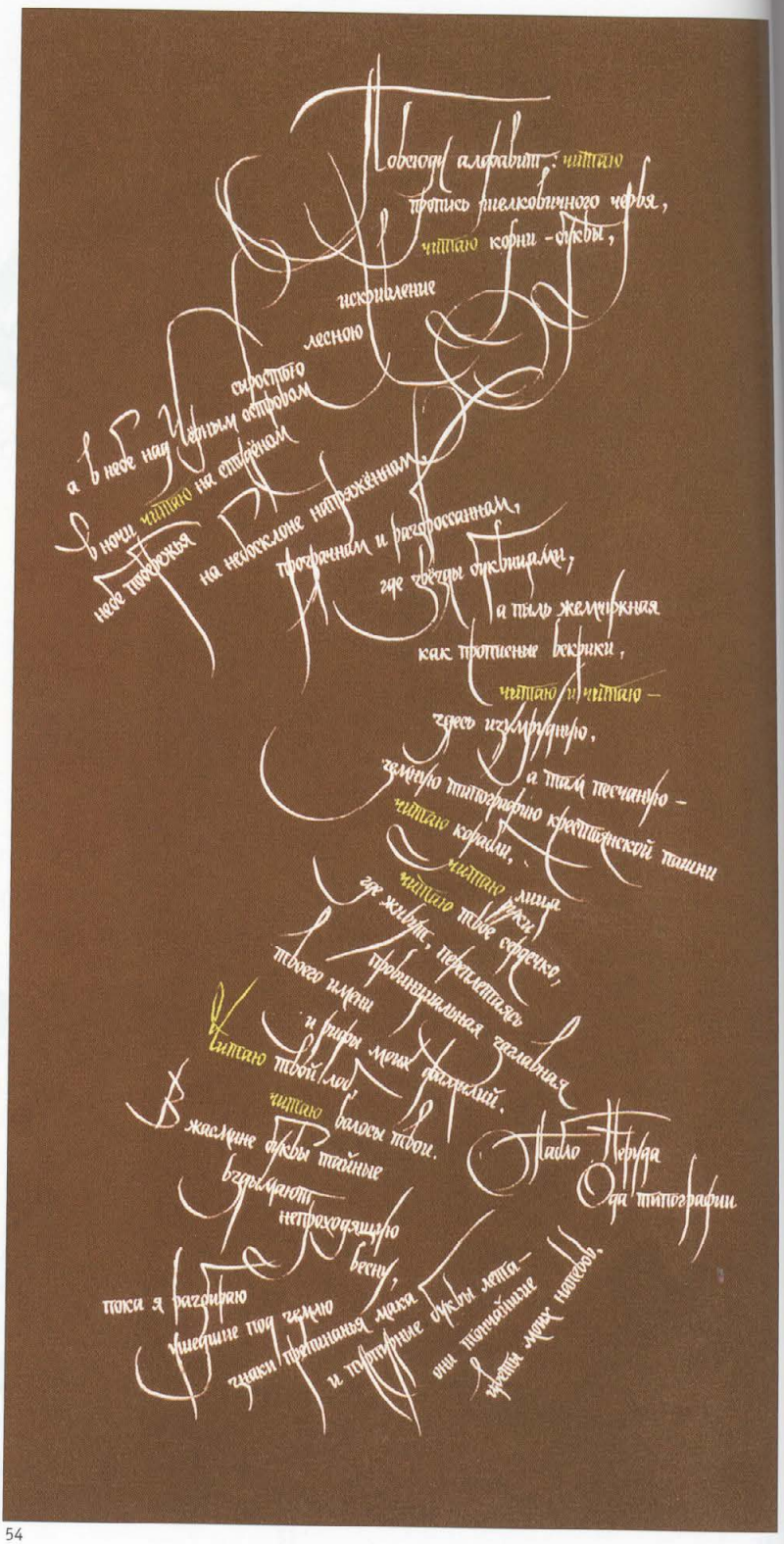
50



52

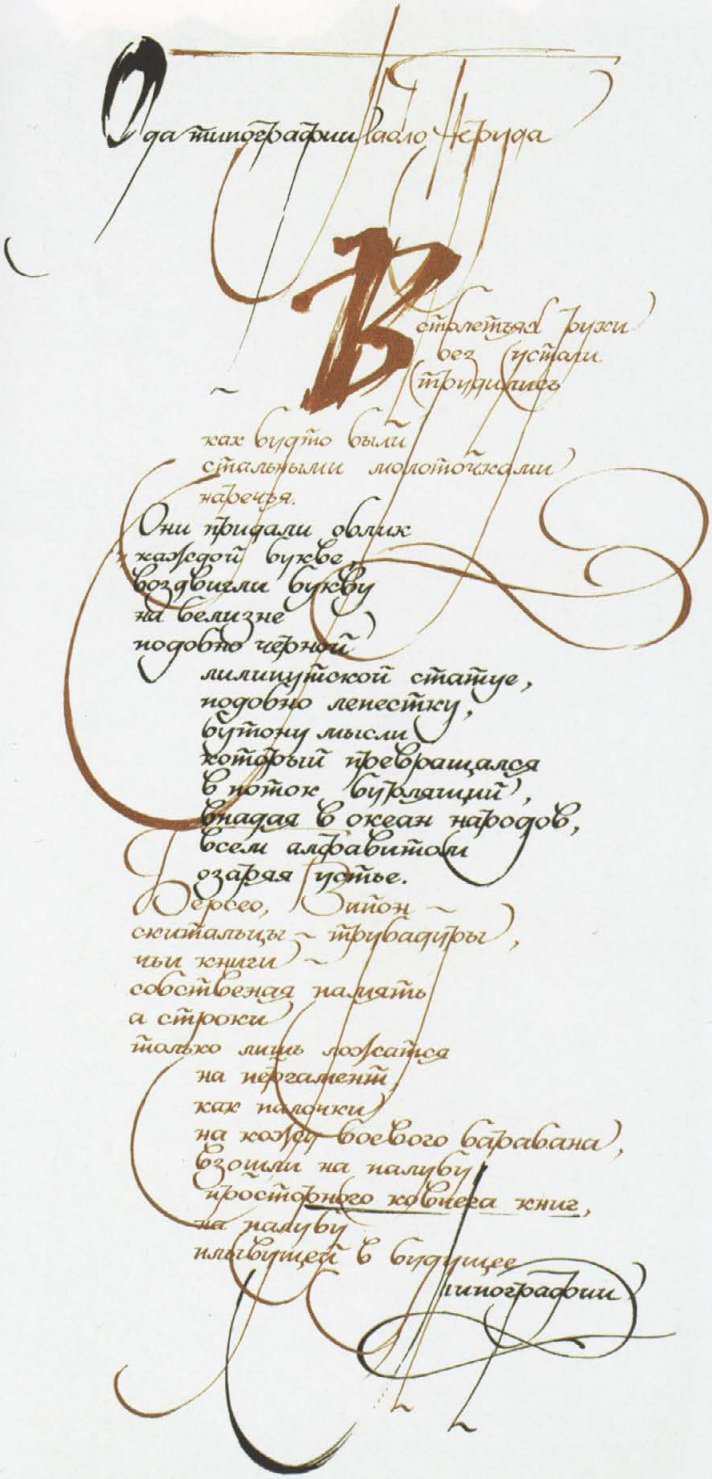
53

49–53. Каллиграфическое письмо.
Поэтическая каллиграфия.
Дипломная работа.
Студентка В.Черепня.
Руководитель В.И.Лесняк

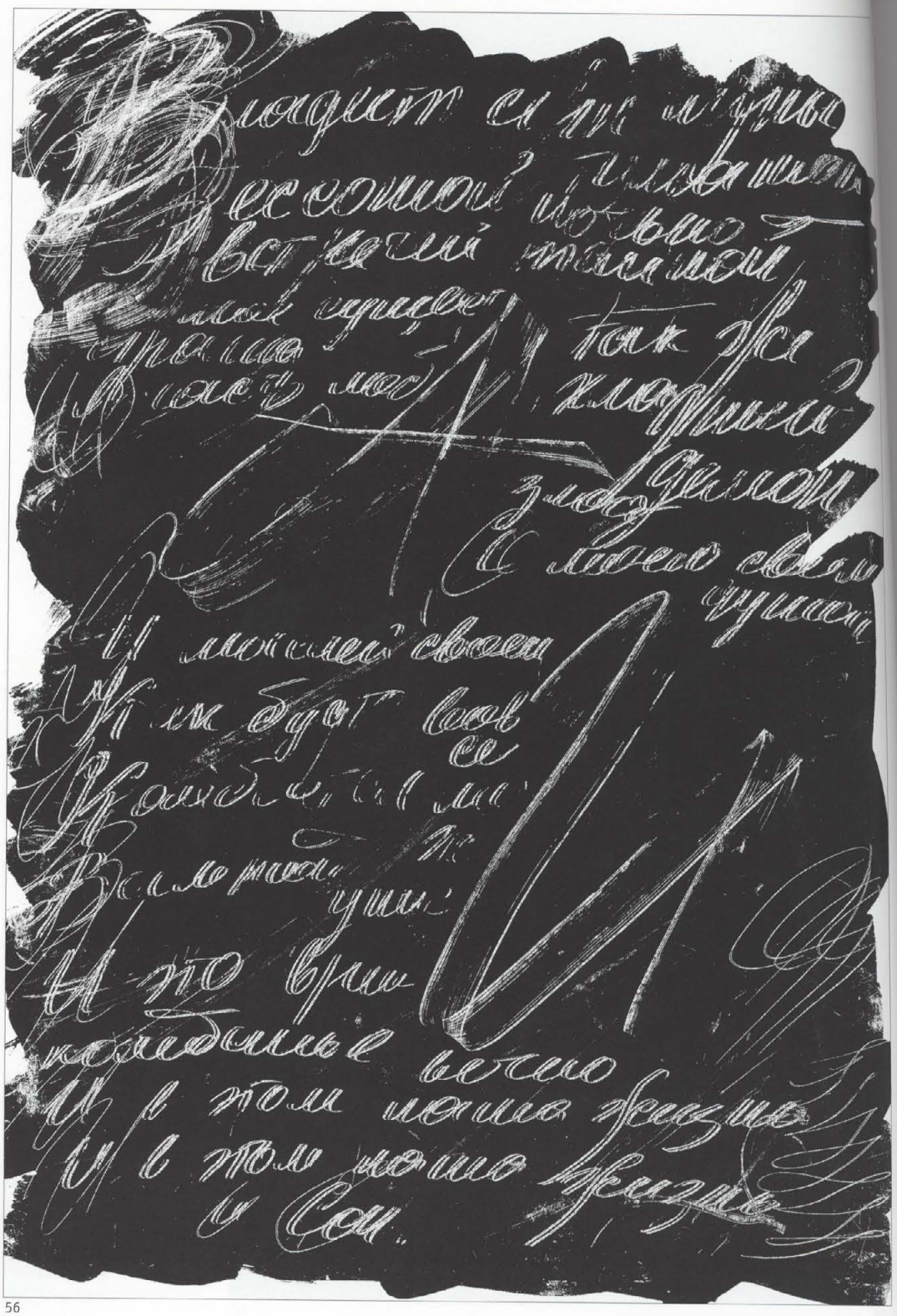


54

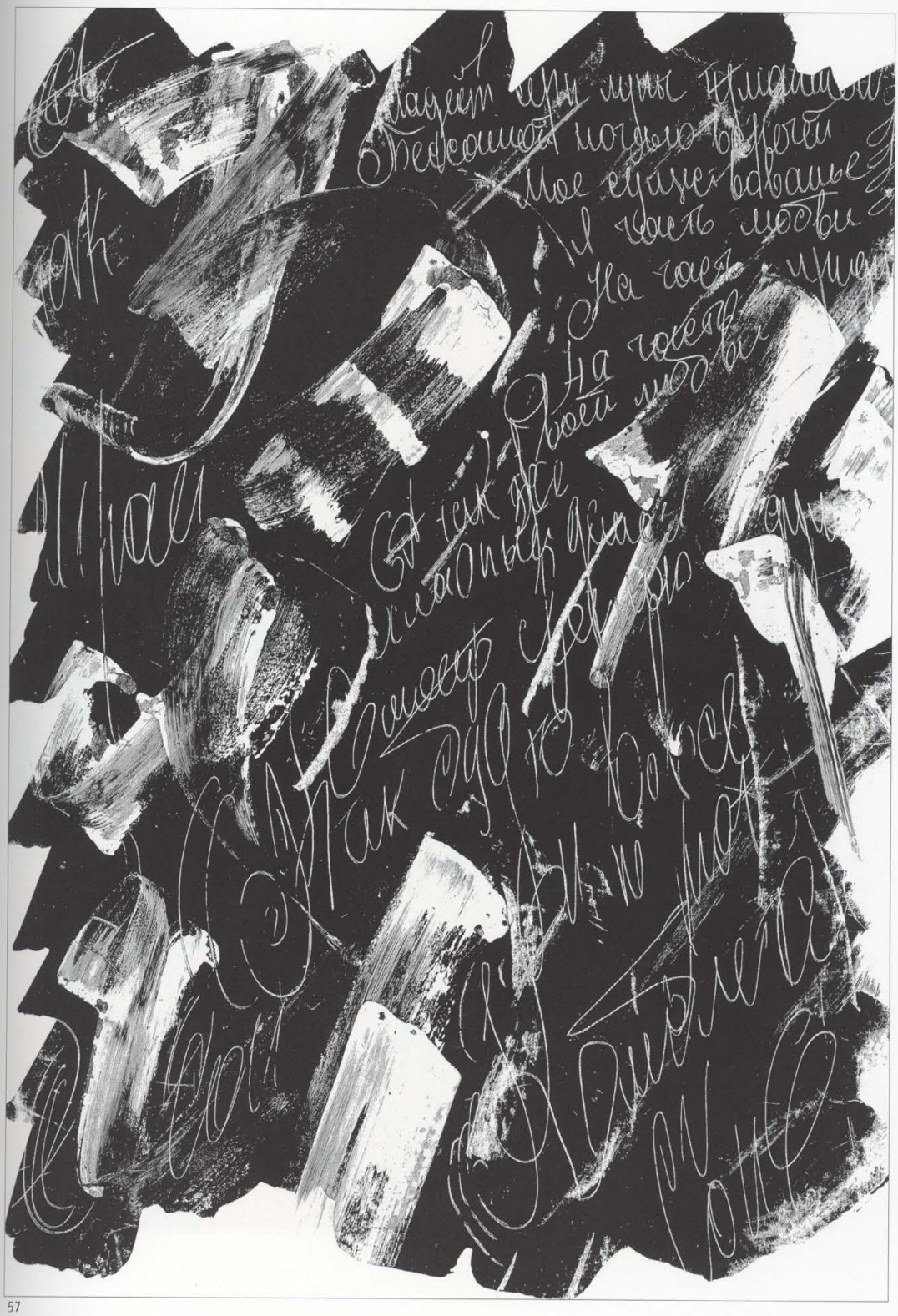
54–59. Каллиграфическое письмо.
54, 55. *Поэзия каллиграфии. Учебная работа. Руководитель И.Ф.Криворучко.*
56–59. *Импровизация. Учебная работа. Руководитель И.Ф.Криворучко*


Ода типографии Пабло Неруда
В стрелетых руки без устали
тридцатого
как будто были
стальными молоточками
наречья.
Они придали облик
каждой букве,
воздвигли букву
на белизне
подобно черной
лилипутской статуе,
подобно лепестку,
бутону мысли
который превращался
в поток бурлящий,
впадая в океан народов,
всем алфавитом
озаряя устье.
Первое, Библиотека —
скитальцы — трубадуры,
чьи книги —
собственная память
а строки
только лишь лоскутом
на пергаменте
как палочки
на коже боевого барабана,
взошли на палубу
просторного ковчега книг,
на палубу
плывущей в будущее
типографии

55

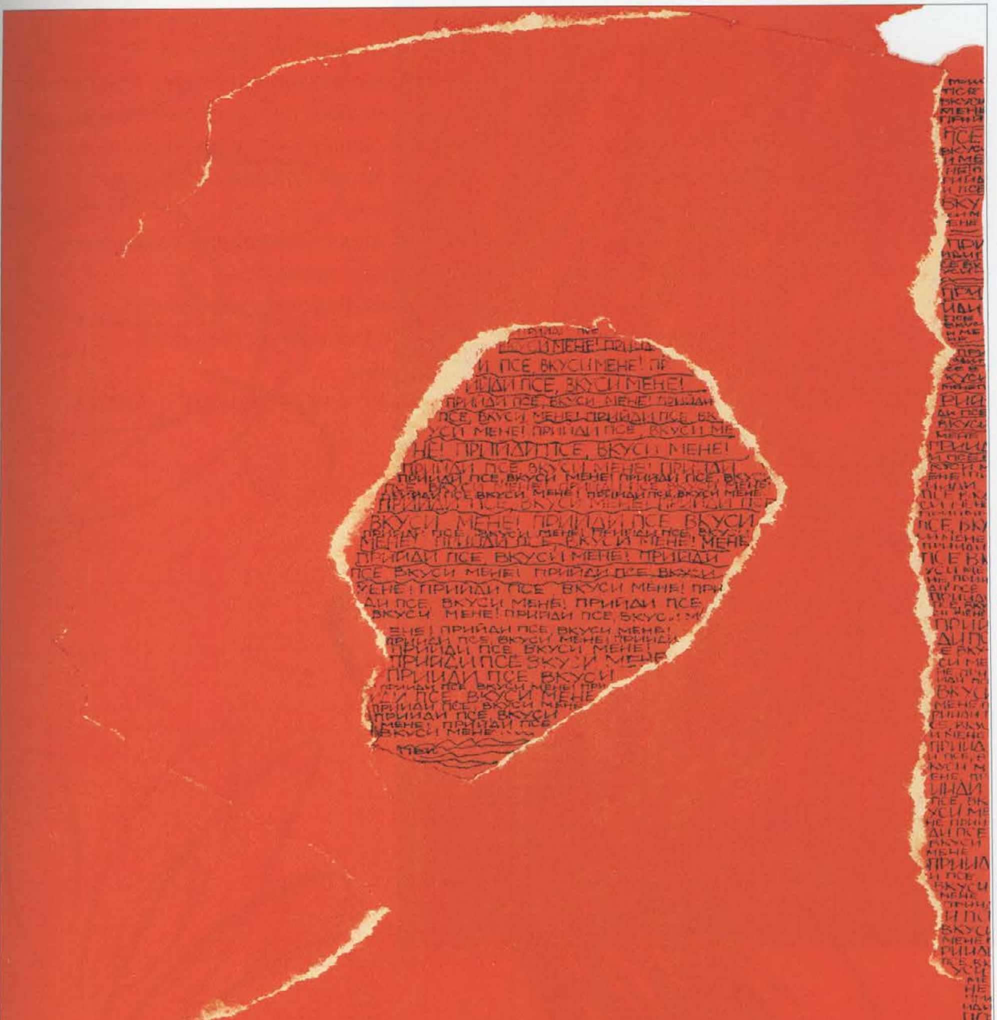


56



57

58


И ПСЕ, ВКУСИ МЕНЕ!
ПРИЙДИ ПСЕ, ВКУСИ МЕНЕ! ПРИЙДИ
ПРИЙДИ ПСЕ, ВКУСИ МЕНЕ!

59

РАБОТА ШИРОКОКОНЕЧНЫМ ПЕРОМ

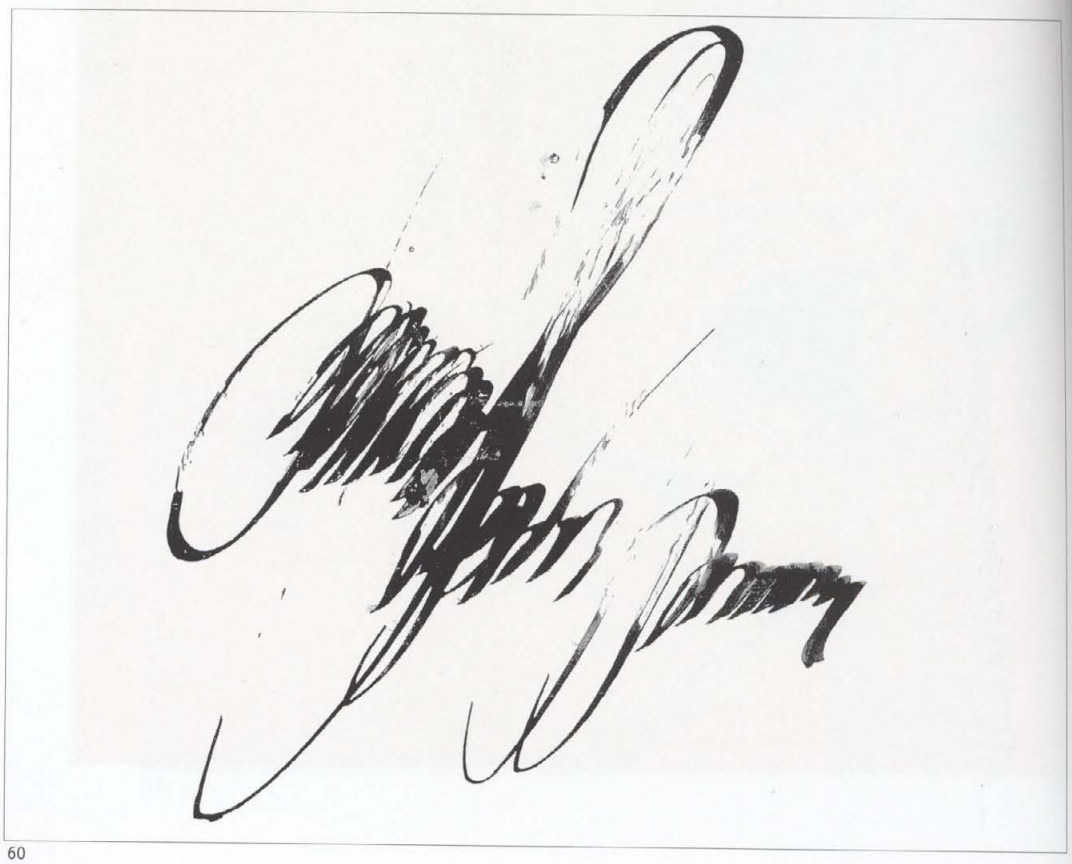
При изучении рукописных шрифтов необходимо провести анализ письма, графики отдельных букв и определить: угол письма, дукт, инструмент, которым выполнен шрифт.

В технике письма ширококонечным пером большое значение имеет правильная его установка. Изменение положения пера относительно строки дает возможность получить большое разнообразие шрифтов.

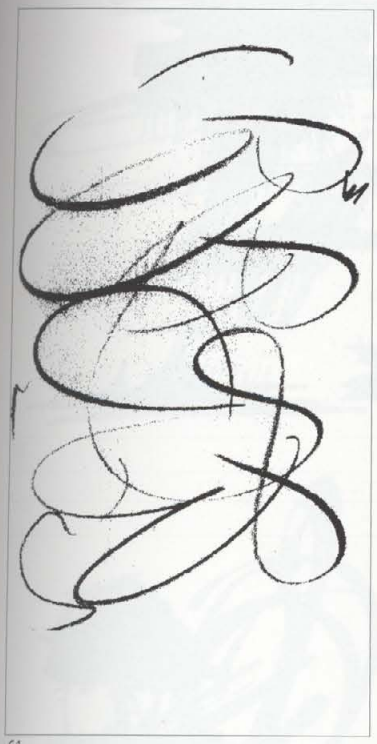
Изменение угла установки пера влияет на контрастность основных и дополнительных штрихов.

Правила работы ширококонечным пером:
– строгое соблюдение угла письма, изменения угла требуют латинские буквы **Z**, **N** и кириллические буквы **Ж**, **М**;
– основными движениями руки при письме ширококонечным пером должны быть движения сверху вниз и слева направо;
– каждый штрих должен проводиться в один прием;
– следует уделять внимание соединению дугообразных элементов;
– неоходимо работать хорошими инструментами и качественными материалами;
– инструменты надо держать в чистоте.

60. Работа ширококонечным пером.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

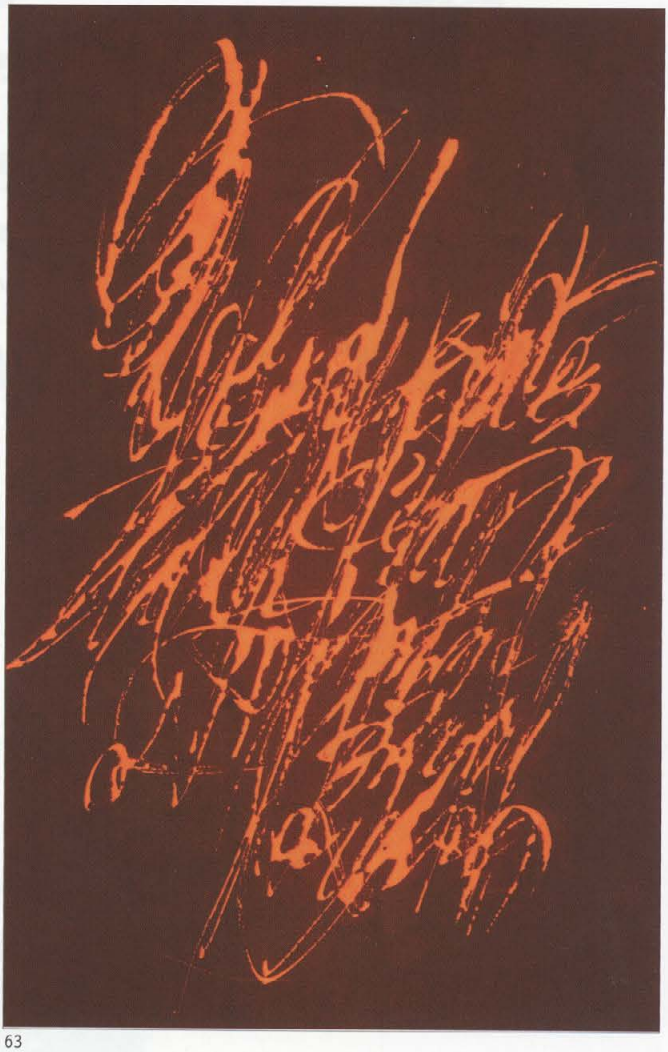


60



61

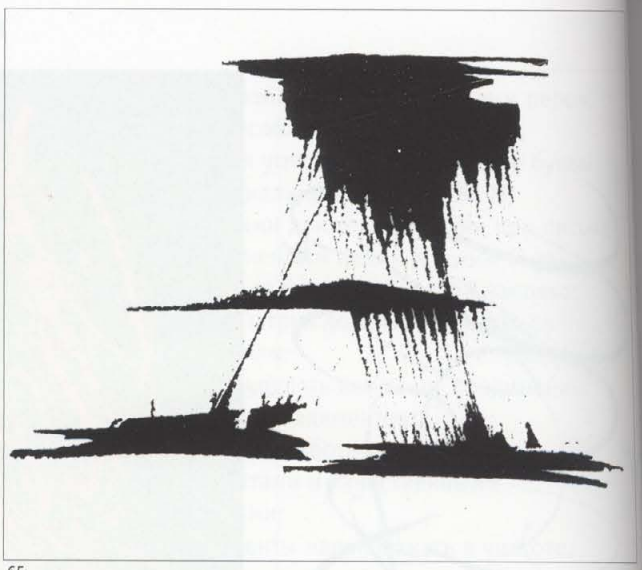
62



63

61, 62. Работа ширококонечным пером.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко
63. Работа ширококонечным пером.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

64



65

66

64–76. Работа
ширококонечным пером.
Учебная работа.
Руководитель
И.Ф.Криворучко

67

70

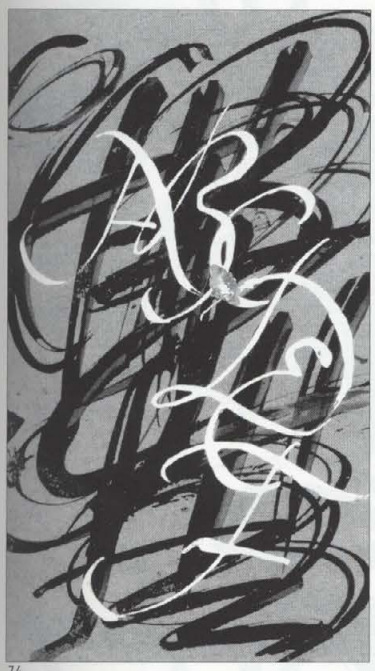
68

71

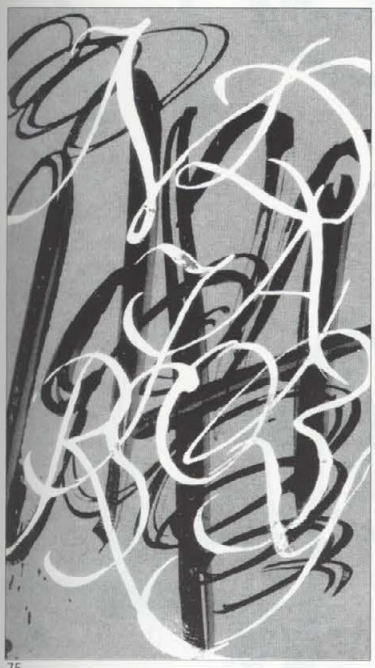
69

72

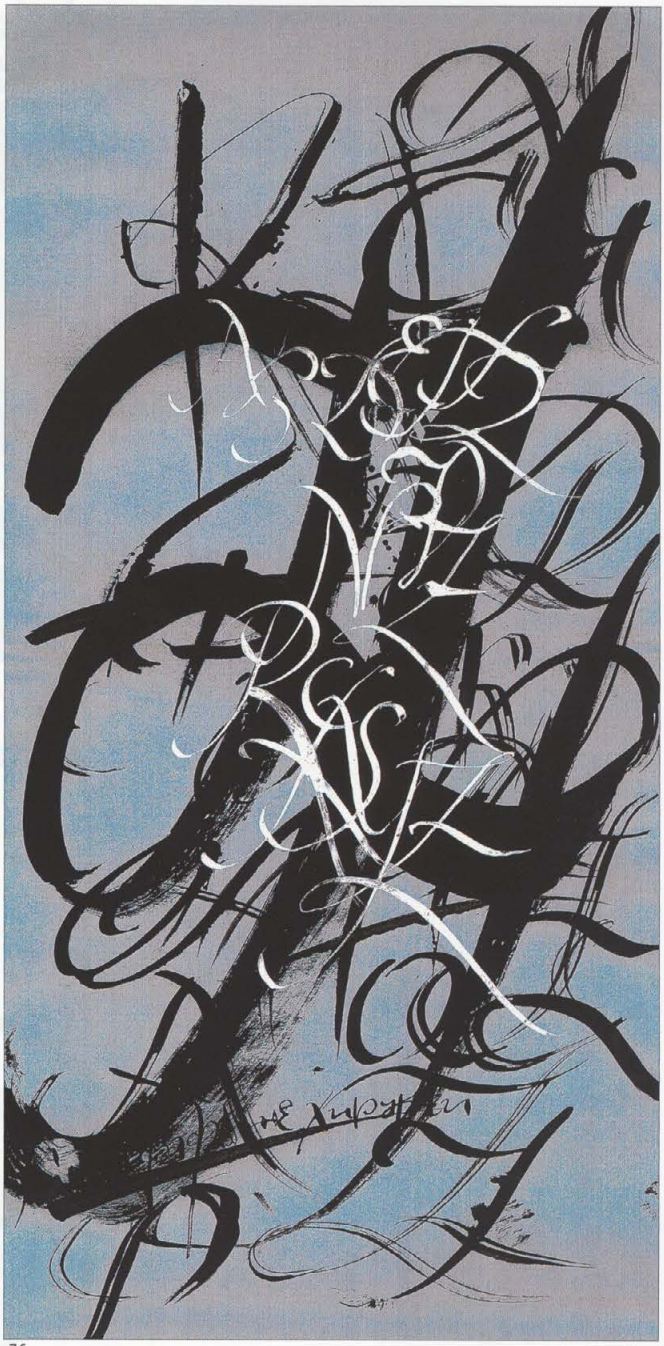
73



74



75



76

РАБОТА КИСТЬЮ

Шрифты, выполненные кистью, применяются при создании словесных знаков (логотипов), в рекламных объявлениях, плакатах, адресах, открытках, книгах.

Такой шрифт создает контраст как с рукописными, так и наборными шрифтами.

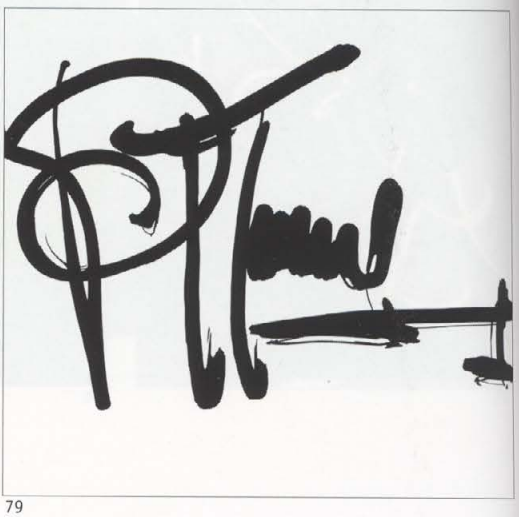
Кистью впервые начали пользоваться в Китае в III в. до н.э.

Для работы необходимы кисти всех видов и размеров: плоские и круглые, жесткие и мягкие, с острым концом и тупым.

Работа кистью требует живого, свежего, быстрого исполнения.

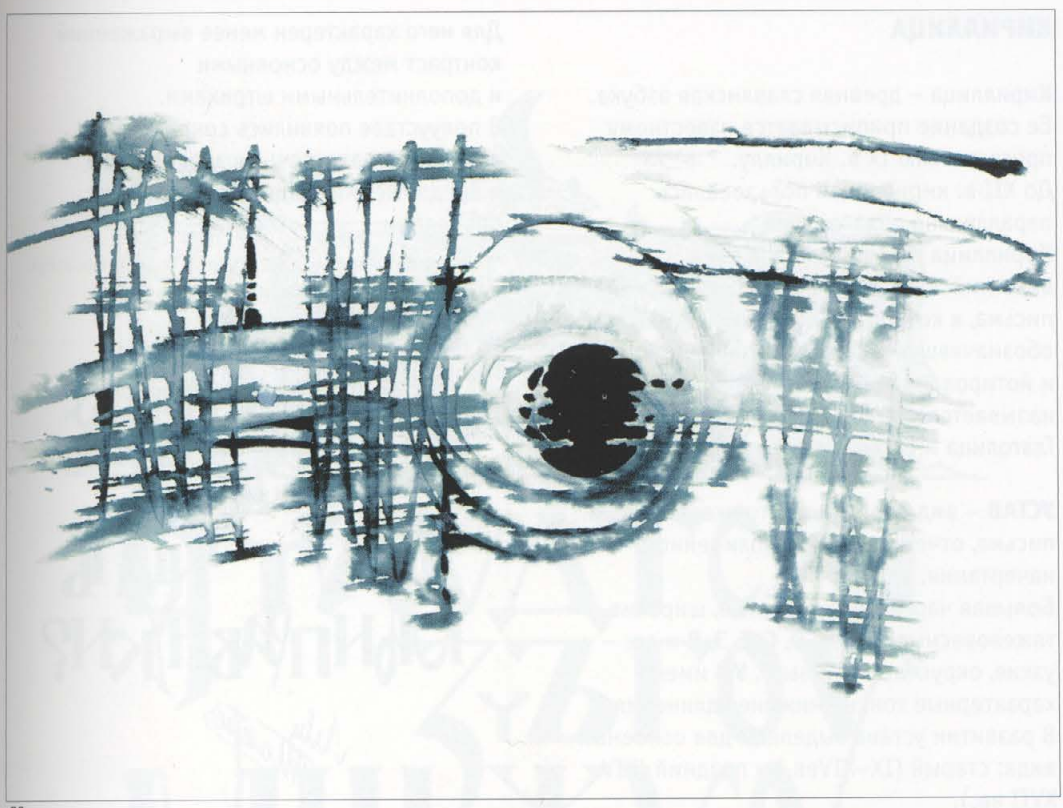
77

78

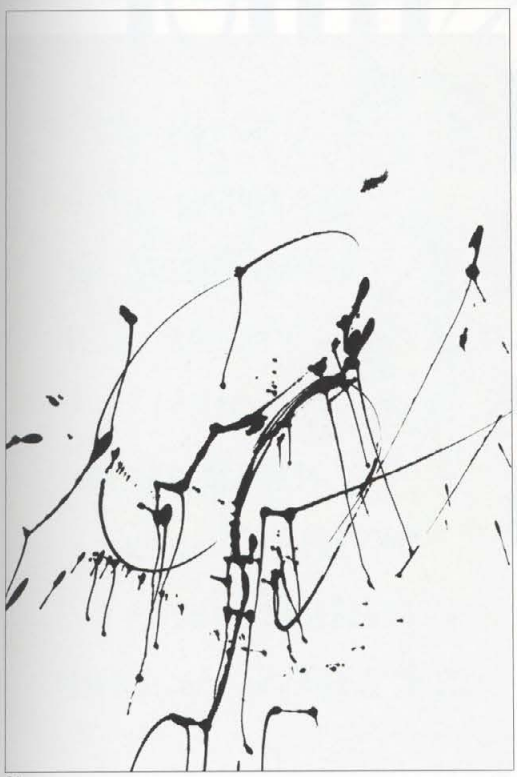


79

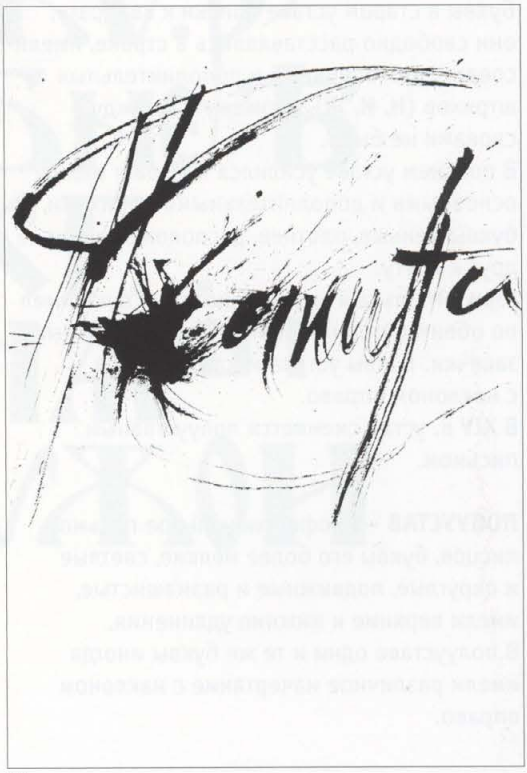
77–82. Работа кистью.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко



80



81



82

КИРИЛЛИЦА

Кириллица – древняя славянская азбука. Ее создание приписывается известному просветителю IX в. Кириллу.
До XII в. кириллицей пользовались параллельно с глаголицей*.
Кириллица состоит из ряда букв византийского, или восточно-греческого письма, к которому добавились буквы, обозначавшие славянские звуки (шипящие и йотированные). Древняя форма кириллицы называется уставом.
Глаголица и устав – виды прописного письма.

УСТАВ – вид прописного, торжественного письма, отчетливого, прямолинейного начертания.
Большая часть букв угловатые, широкие, тяжеловесные. Буквы **О**, **С**, **Е**, **Э**, **Р** и др. – узкие, округлые, а буквы **Р**, **У**,**З** имеют характерные тонкие нижние удлинения.
В развитии устава выделяют два основных вида: старый (IX–XIVвв.) и поздний (XIV–XVII вв.).
Буквы в старом уставе близки к квадрату, они свободно расставлялись в строке, имели соединения основных и дополнительных штрихов (**Н**, **И**, **Ж**), промежутка между словами не было.
В позднем уставе усилился контраст между основными и дополнительными штрихами, буквы меньше, плотнее, расположены ближе друг к другу.
Горизонтальный штрих некоторых букв имел по обеим сторонам окончания треугольные засечки. Буквы устава могли писаться с наклоном вправо.
В XIV в. устав сменяется полууставным письмом.

ПОЛУУСТАВ – профессиональное письмо писцов, буквы его более мелкие, светлые и округлые, подвижные и размашистые, имели верхние и нижние удлинения.
В полууставе одни и те же буквы иногда имели различное начертание с наклоном вправо.
Для него характерен менее выраженный контраст между основными и дополнительными штрихами.
В полууставе появились сокращения, различные надстрочные знаки; слова и предложения разделялись четкими пробелами.

***Глаголица** – одна из двух древних славянских азбук. При совпадении по алфавиту, она отличается от кириллицы графикой знаков.

83

84

ЧУАДТСШ
ЗЪЪГОУ
МЧЖУ.РУ
ПЬА ПБНЕЂ
ВФЛКГ...
АЪЊАШТ
НГАЖОИ

85

третий ангел вострубил,
и съ неба упала лета
большая звезда
горяща подобно светилъни
и пала на третъю часть
рек и на источники водныя
имя сей звезды полынъ,
и третъя часть источникав
сделались полынью горькою и
потому многие люди умерли

86

Погасоша вечеру зари.
Игорь спитъ,
Игорь бдитъ,
Игорь мыслию поля мерить
отъ великаго Дону
до малого Донца.
Комонь въ полуночи
Овлуръ свисну за рѣкою,
велит князю разумѣти:
князю Игорю не быть!

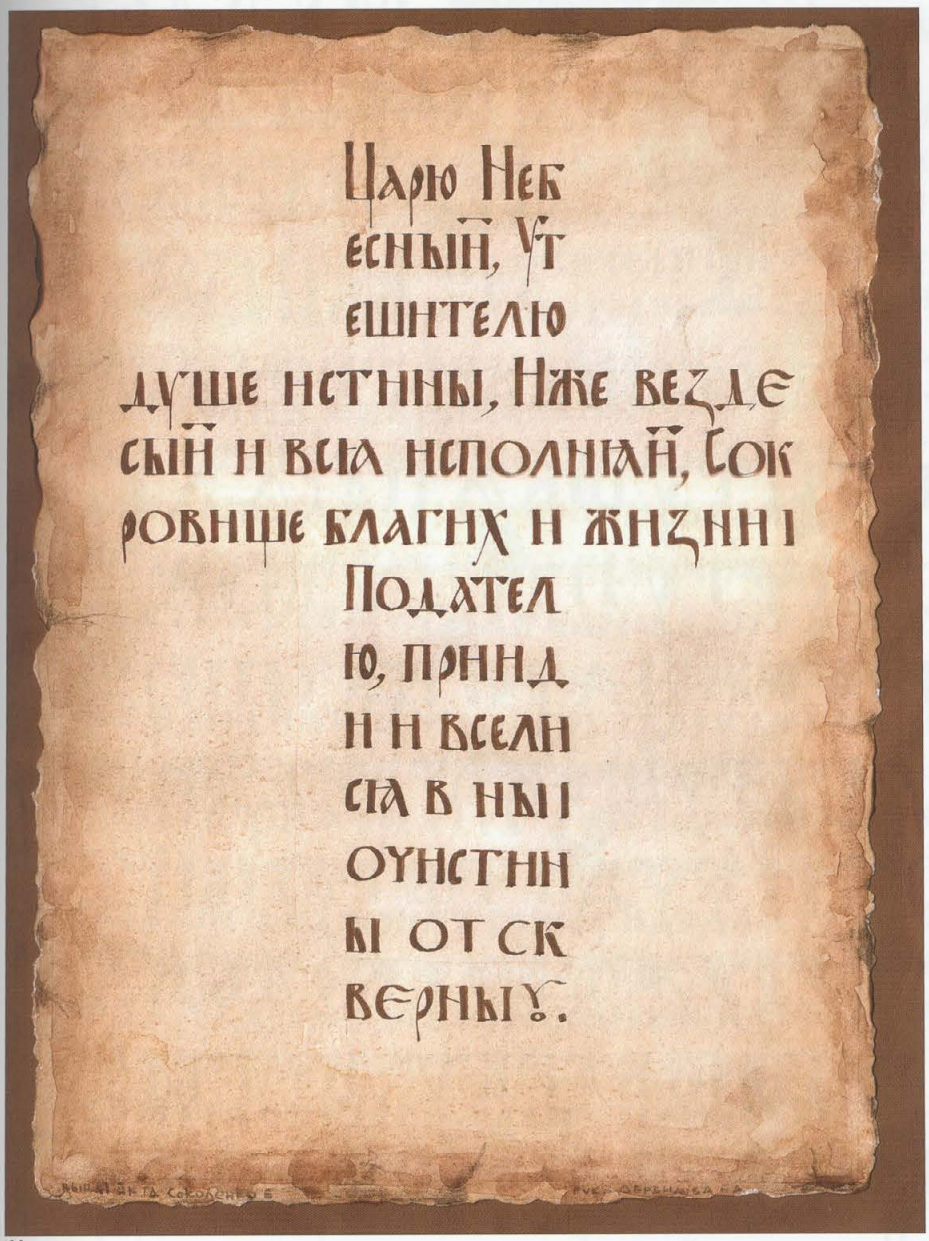
88

Слава царева
тітіи повелені
я его ту дотцу
не на канъ сын
ъ согрешилъ ли
еси не приложик
ъ тому и преж
дніхъ тіи пом
олися танну ца
реви хра
ніті

87

благодатію и
щедротами и
человеколюбіемъ
единородного.
Сына твоего
с нимже
благословенъ еси,
со пресвятымъ
и благимъ и
животворящимъ
твоимъ духомъ,
нынѣ и присно
и во вѣки

89

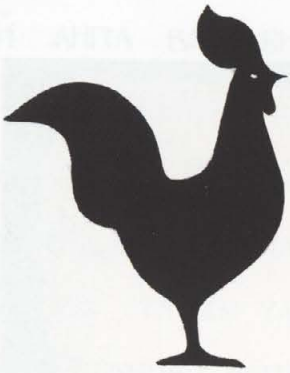


90

83–92. Кириллица.
Изучение устава и полуустава.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

83. *Изучение устава.*
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

84-92. *Изучение устава и полуустава.*
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова

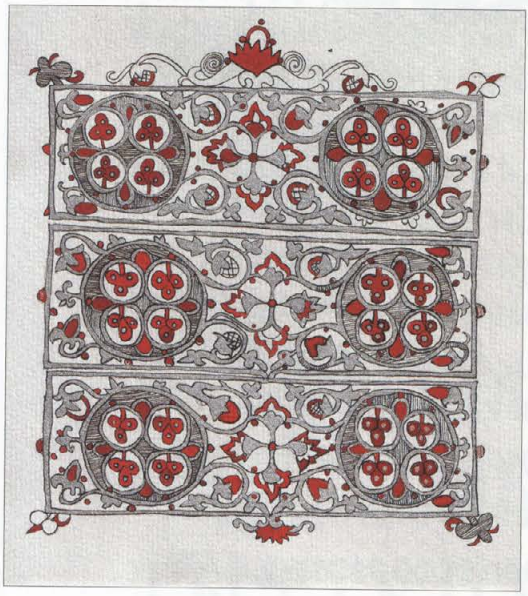


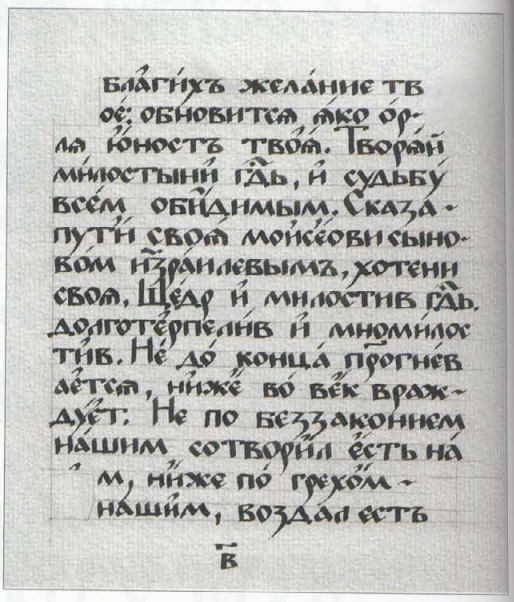
вотмудре
цпередадо
дономста
лізвыну
лізмешкаzолото
гопетушкапосаді
тыѱтуптіцумол
вілонцарюнаспіц
упетушокмоїzол
отоїбудетверный
сторожтвоїкольк
ругомвсебудетм
ірнотосідєтьонб
удетсмірно

91

+ рогоношенье +

ВЪНМАЮЩАНСНАИСТГОДХА·ЄЄАЗАРАБ·ѠІ
БЖИЙКАНИМА[illegible] СТМОУ·ГЕРТЛЮ
НИГСУМЕНОУ·ВЪРЛА·IV·ОУРНВСЕЙ·БРАТАЙ
УТОВЪЗАЛЪЙСЬ·Л·К·ГРКНЪСЕРЕБРАНА
СВОНРОУКЪТ·СТТОМЕРТДА·БЪЛОЖЕБЪІИН·
УНМЪЗАПЛАТНТ[illegible]ДАЮЗАВЕЗАТО·ДВА
КЕЛА·СЪОБНЛЬ[illegible]МЬ ІЕСЪЛОШАДЬМИ·НЕЪ
БОРЪТЪЮ·ЮЕЪМАЛЪІИН·СЕЛНЩН·ІПЬМЬ
ІКОЛОДА·ОДЕРЬНЬ·СТМОУГЕРТЬЮ·АЗВРОДНИ
КЪ·ГУСЕДЪМОН ОПАЛЬ·АКАЛНСТОУ СТМЬ
ДАЛЪ·МИКШИНЬСКОЕЖЕЕЛО·СЪОГОРОДОМЪ·
НЕЪБОРЪТЪЮ·АВОИНОКОУ·СНБН·АНЪДРТЮ
ДАЮ·САМУНАОВЬІКРІЕСЕЛО·ІПЬНЬН[illegible]ДОУ·
НЕЪБОРЪТЬЮ·ТОЖЕЬ[illegible]Ь·НЕДАРОМЪДАЛЪ
ПЛАТНАЪЗАМЕН[illegible]АННАОНЬОНЪ·ІСКОУ
ПЪЛНТРВЬСКЪІН·[illegible]МОДНСЛАВОУ·ДАННАОВИ
УЮ·ДАЮ·СНКЪІЙ·ЖЕ[illegible]БЕЦЬ·АБАСНАЮБРАТОУ·
ДАЮ·ЩНТЪ·ВЪННОЬМЪІЙ·ОЖЕВЕЛЬ ПАИН
НОВЬСКЪІНЖЕРЕКЕУЬ·[illegible]ЕОЮЖЕІИ·ПРИКА
ЗЪІБАЮ·ІГОУМЕНОУ·ВАРЛАМОУ·ІЕЪЕНБРАТЬЙ
АНСВНЕЙ·ІЗМОНЪ·САМОУІЛЪ·ДАНТЕ·БОРОВЪ
ЛОУТЬШНЙ·АВЪСКОТЕ·ЪОВЦАХЪНВЪСКНИ
ІАХЪ·РОЗДЕЛНТЬСЪЖЕМОЮМОЕЮ·НАПОЛЪ·АЖЕ
НАМОЙ·ПОСТРНЖЕТЖА ЪУТРМЮЦЕ·ІСТЬ·
ХНИЪСАПОСТРНЦН·ІДВОРЪ·ГОРОДЬСКЪІЙ·ІЕН·
ДАЮ·АПРОСЕ·КЛАНАЮСА·ІОГОУМЕНОУІВСЕЙ·
БРАТЬЙ·АЖЕНАМОЙ ІТРНЖЕТСА·ВЪУСРНИ
ЦЕ·ТОВЪІДАНТЕЕЙНУЕУ ВЕРТЬ·ОТЬНЕ ВОУДЕТЬ
ГОЛОДНА·ІЛНТОГО·НЕВЪСАОУШАЕТЬ·АНЕУТО·
МТНШЕЕДАДНТЕЕЙ·ХОТА·ПОДОМН[illegible]ТОО



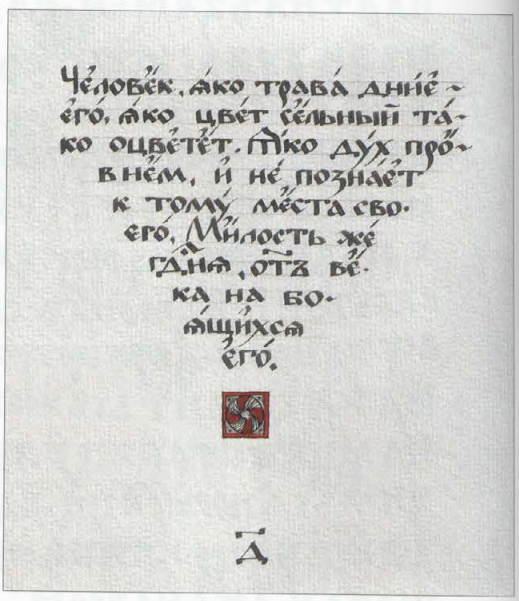


Благихъ желание тво
е: обновится ꙗко орла
юность твоꙗ. Творай
милостыни гдь, и судьбу
всем обидимым. Сказа-
пути своꙗ моисеови сыно-
вом израилевымъ, хотени
своꙗ. Щедр и милостив гдь,
долготерпелив и мномилос
тив. Не до конца прогнев
аетсꙗ, ниже во век враж-
дует. Не по беззаконием
нашим сотворил есть на
м, ниже по грехом
нашим, воздал есть

в

Благослови душе моꙗ,
гда, и всꙗ внутрен-
нꙗ моꙗ, имꙗ святое
его. Благослови ду-
ше моꙗ гда, и не
забывай всех воз-
даꙗний его. Очищ
ающаго всꙗ беззза-
конꙗ твоꙗ, исцеля-
ющаго всꙗ недуги
твоꙗ; Избавляюща-
го от истленꙗ жи-
вот мой, венчающа
ю тꙗ милостию и щедро-
тами. Исполняющаго во

а



Человек, ꙗко трава дние-
его, ꙗко цвет сельный та-
ко оцветет. Ꙗко дух про-
в нем, и не познает
к тому места сво-
его. Милость же
гднꙗ, отъ ве-
ка на бо-
ꙗщихсꙗ
его.

д

93

93, 94. Кириллица.
Взаимоотношения текста и изображения.
93. *Изучение полуустава, буквиц, орнаментов.*
Руководитель Е.А.Дербилова
94. *Изучение полуустава, вязи.*
Руководитель И.Ф.Криворучко

Благовіщення Пр. Богородиці

Сьогодні початок нашого спасіння і виявлення предвічної таємниці: Син Божий Сином Діви стає, і Гавриїл про благодать благовістить. Тому ж і ми з ним до Богородиці взиваймо: радуйся, Благодатна, Господь з Тобою.

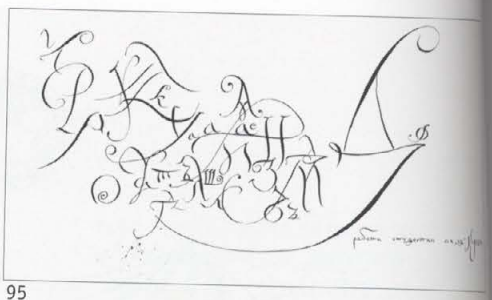
На основе полуустава возникло новое письмо – скоропись, соответствующая латинскому курсиву.

СКОРОПИСЬ – беглое письмо с непрерывным движением пера, ярко выраженными выносными элементами, светлым начертанием. Буквы скорописи частично связаны между собой, у них множество различных крючков, значков, росчерков.

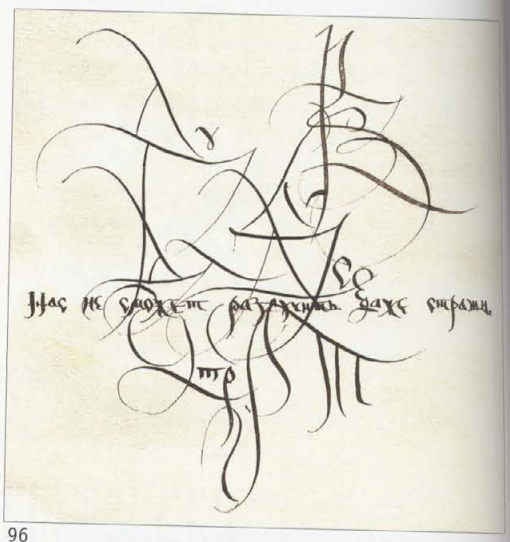
По графическим особенностям различают скоропись: московскую (XV– нач. XVIII в.), элементы которой легли в основу гражданского шрифта; белорусскую (XV–XVI в.); украинскую (XVII в.). Украинскую отличали многочисленные выносные буквы и их элементы, которые писались над или под словом. Гласные или начальные буквы не выносились, использовалось много лигатур.

Вместе со скорописью в оформлении книги получила распространение и вязь.

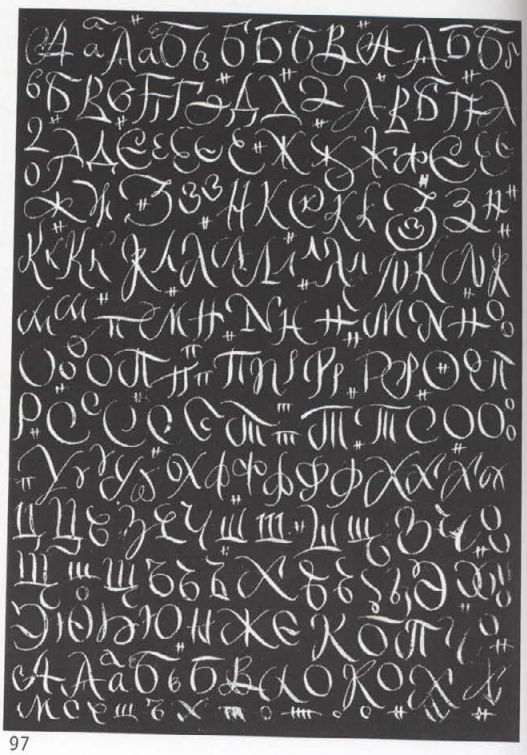
ВЯЗЬ – декоративное письмо с очень маленьким межбуквенным расстоянием, соединением отдельных элементов букв. Для вязи характерно творческое изменение рисунка букв, использование в композиции надписи мачтовой лигатуры.
Вязь торжественная, нарядная, орнаментальная, написанная киноварью, суриком или золотом.
Различают два вида вязи: округлую и угловатую.
Округлая (украинская) – с плавными утолщениями штрихов, обтекаемыми элементами, каплевидными и точковидными окончаниями. Угловатая (русская) – со строгим рисунком, прямыми вертикальными штрихами букв.



95

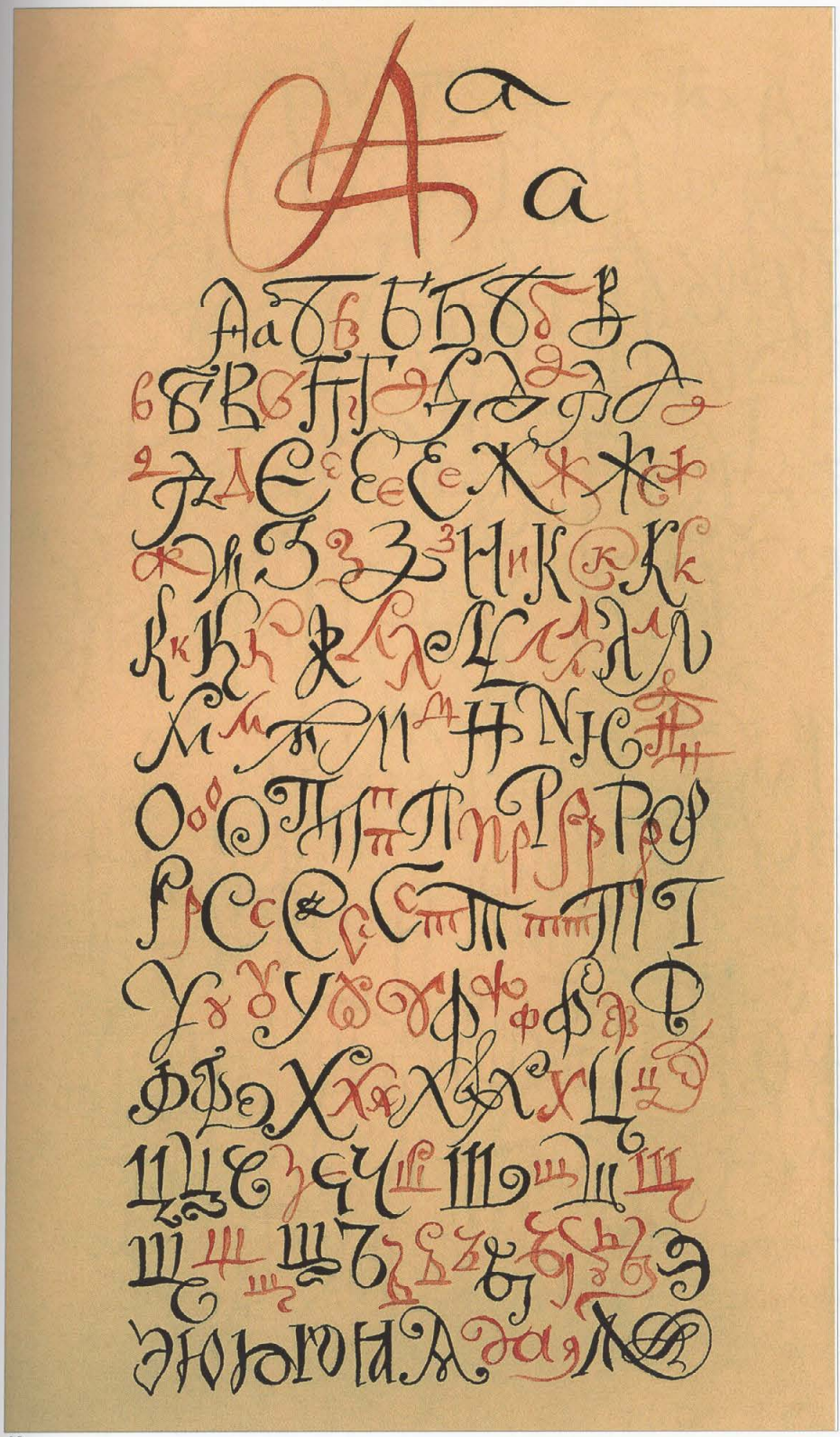


96

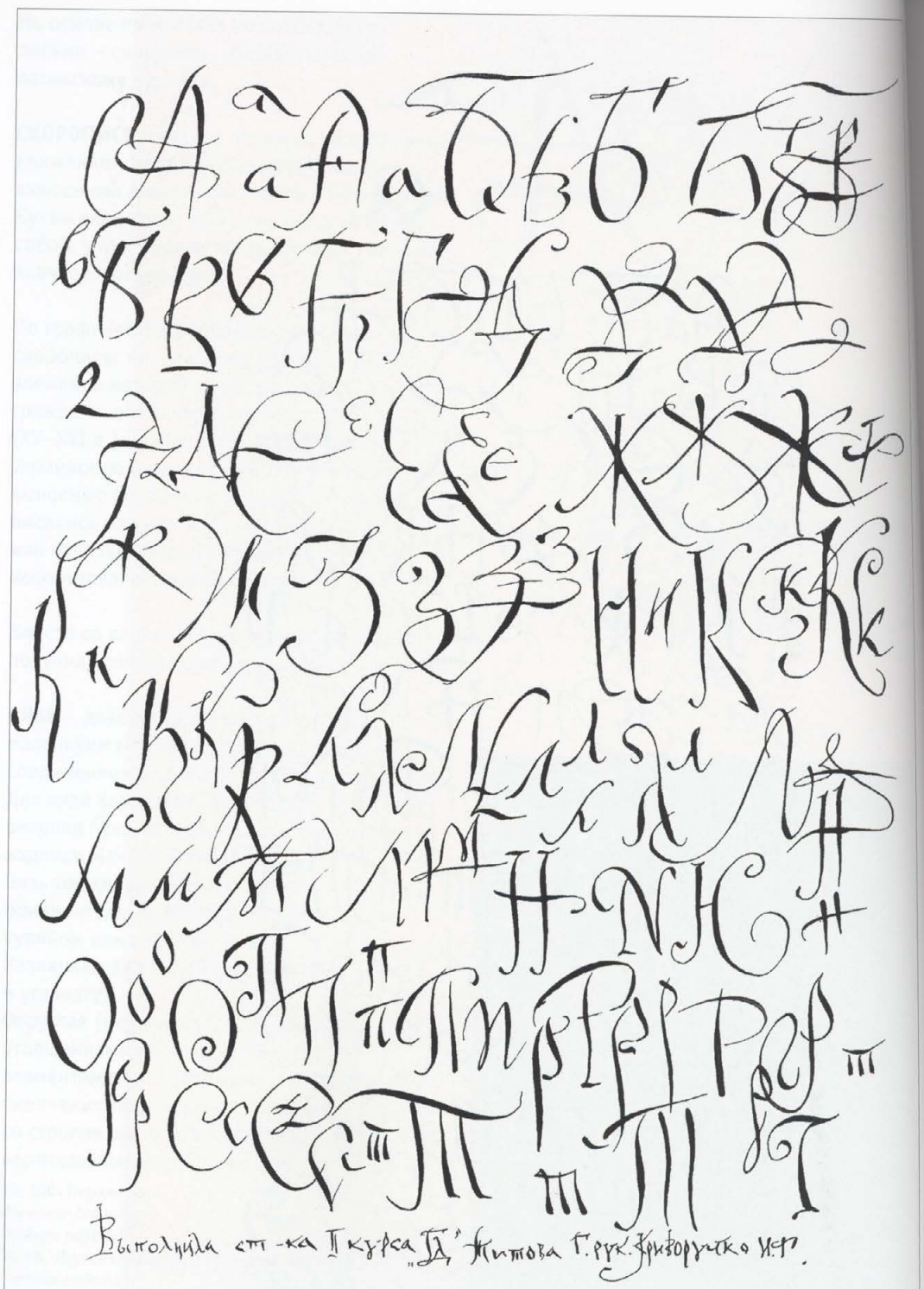


97

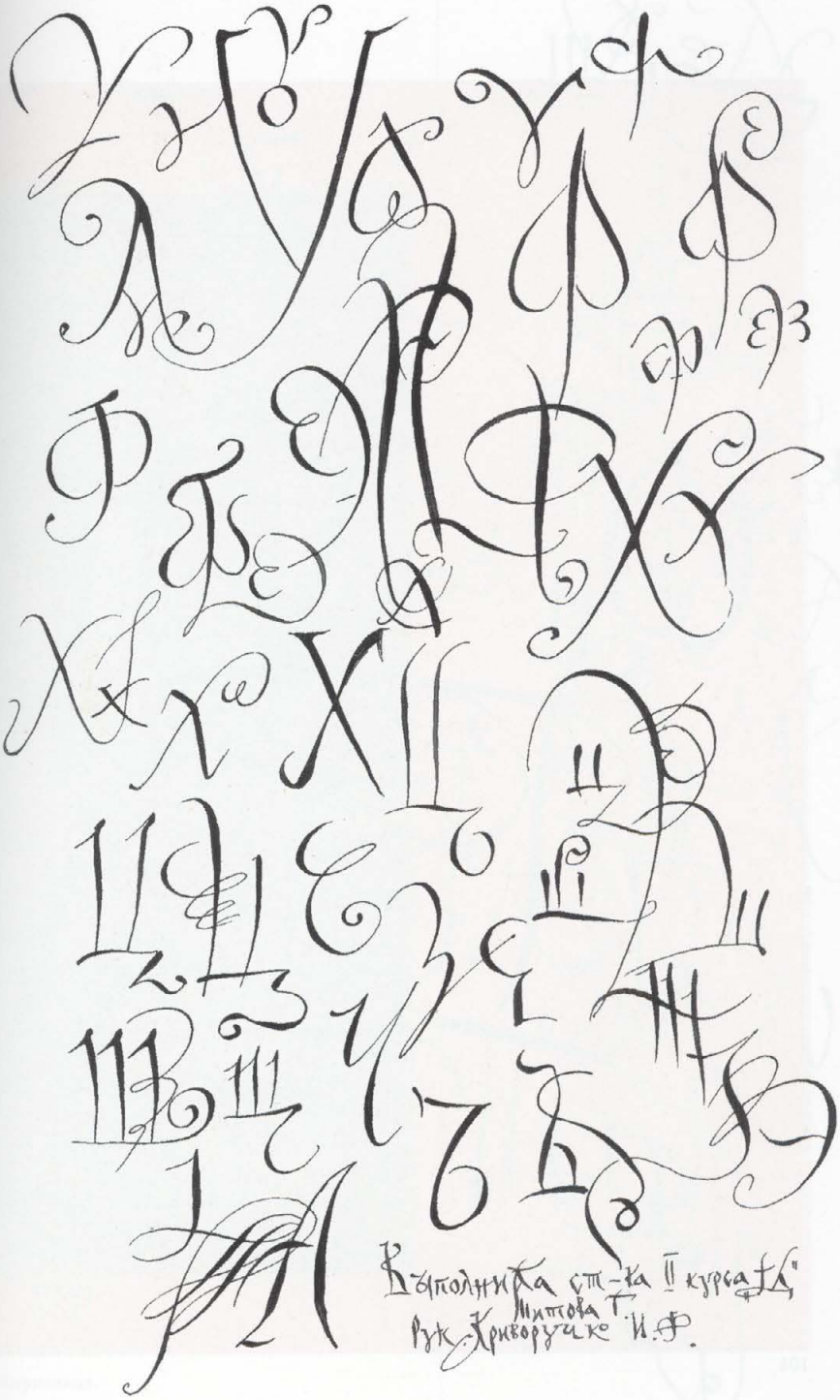
95–100. Кириллица.
Изучение скорописи.
Учебная работа.
95, 96. *Изучение скорописи.*
Учебная работа
Руководитель Е.А.Дербилова
97–100. *Изучение скорописи.*
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко



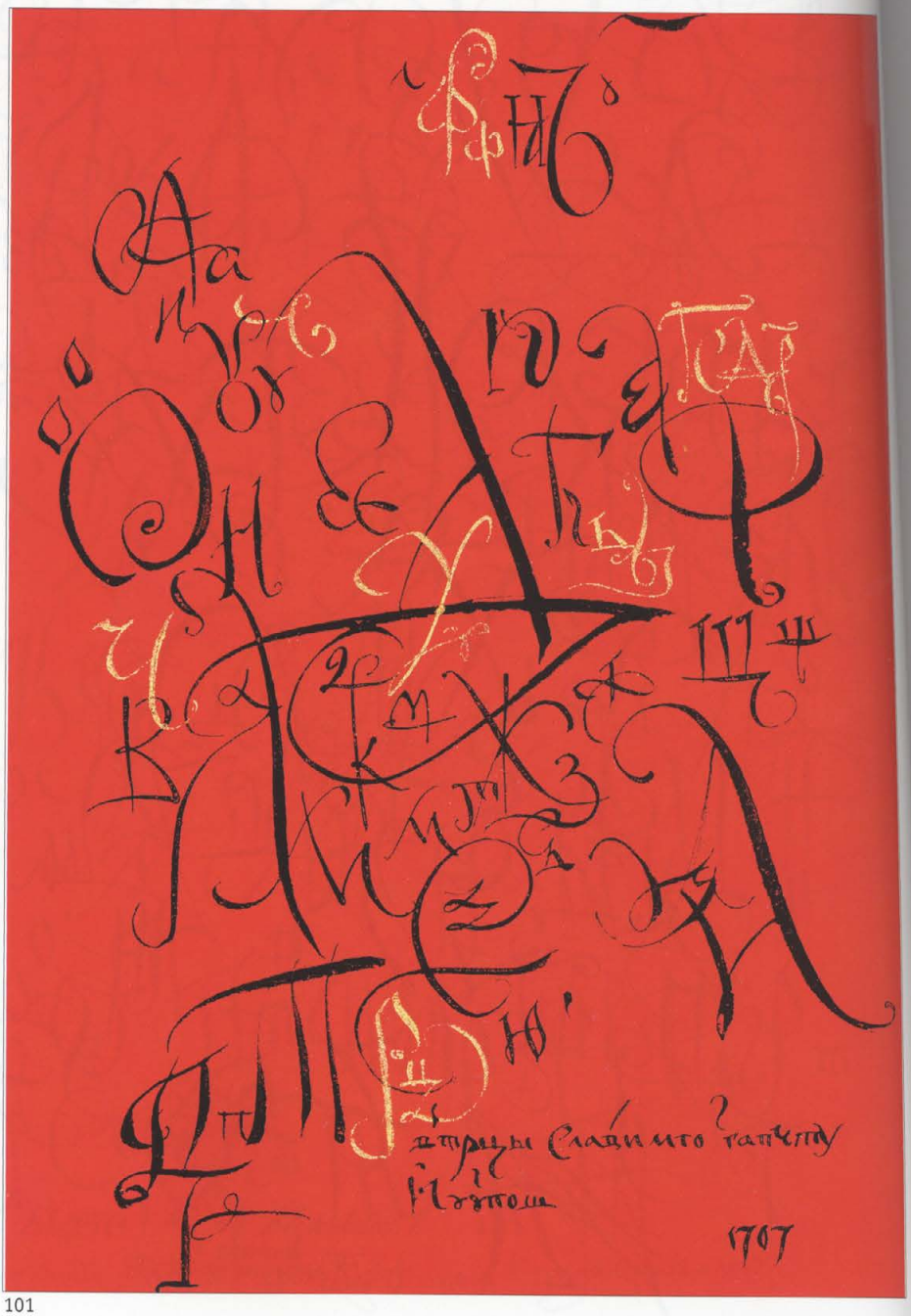
98



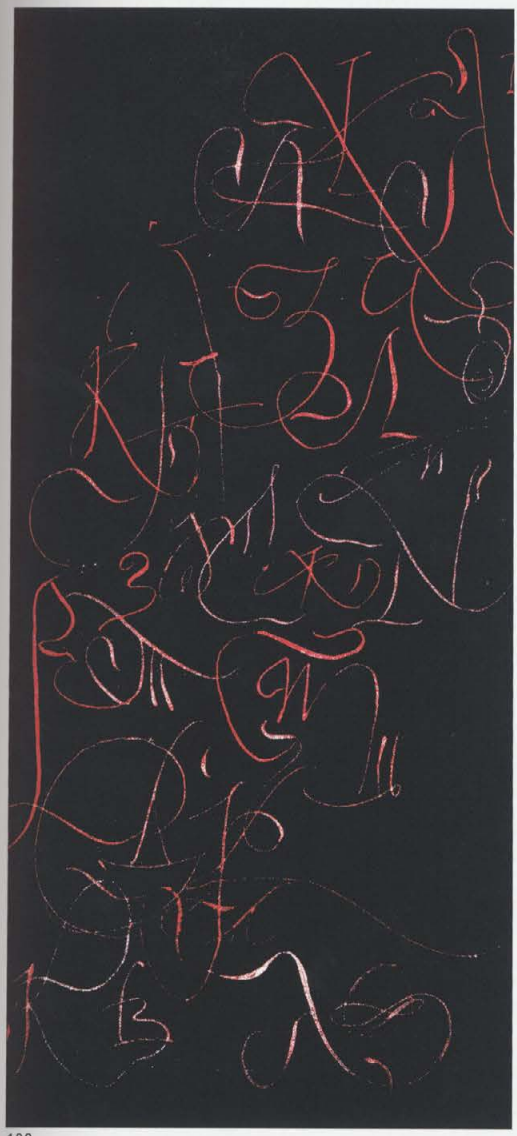
99



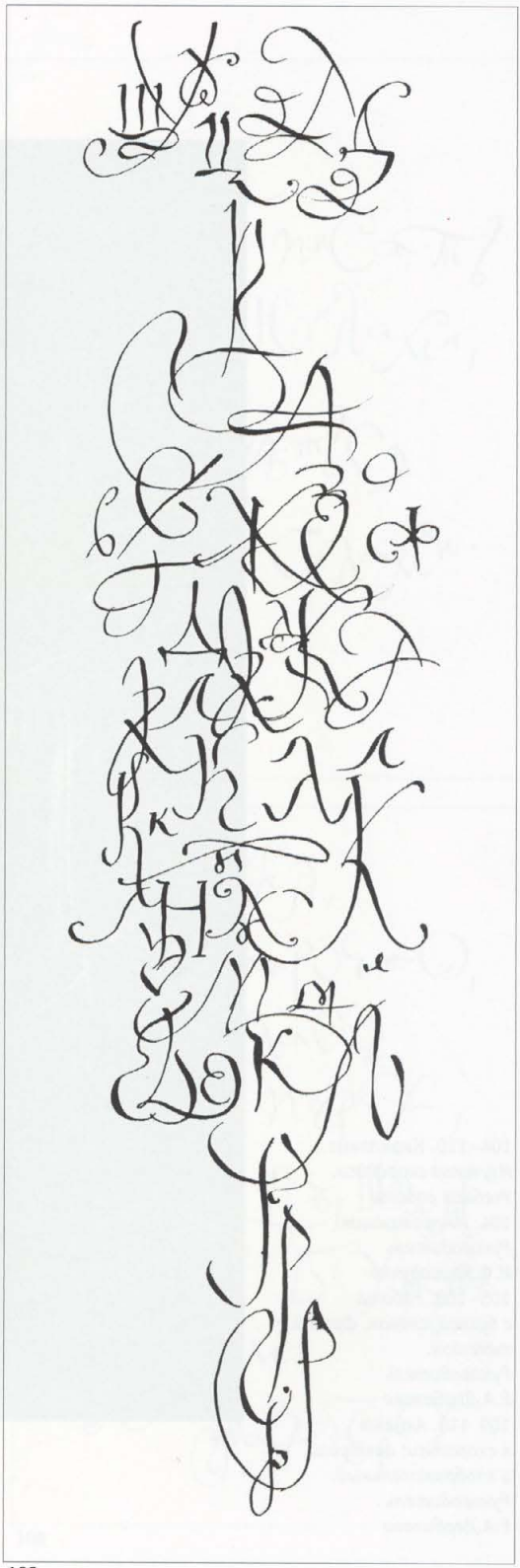
100



101

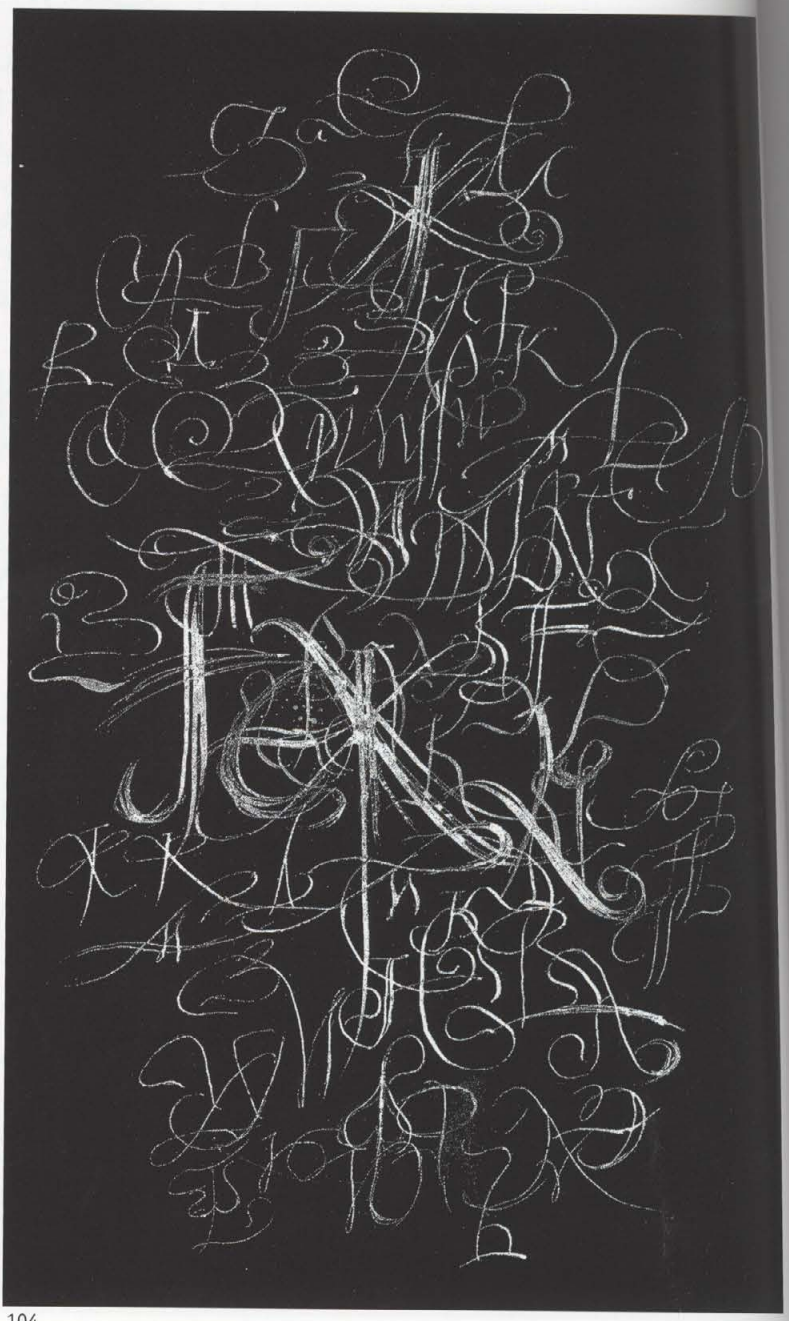


102



103

101–103. Кириллица.
Изучение скорописи.
Импровизации.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко



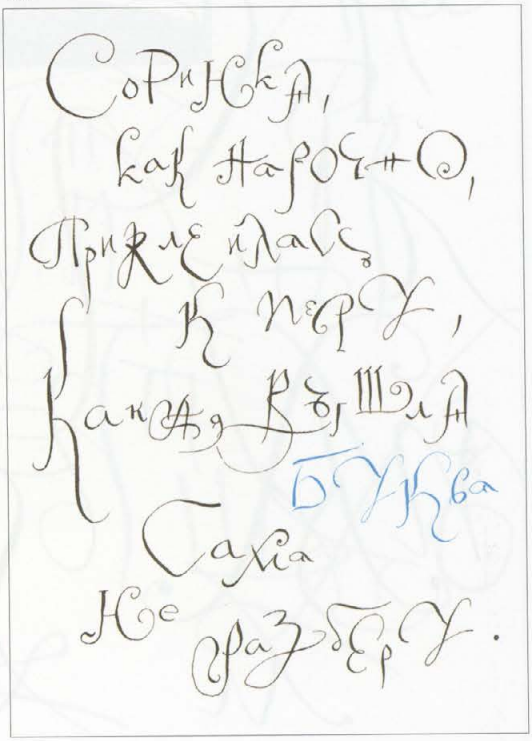
104

104–110. Кириллица.
Изучение скорописи.
Учебная работа
104. *Импровизация.*
Руководитель
И.Ф.Криворучко
105–108. *Работа*
с буквой, словом, фразой,
текстом.
Руководитель
Е.А.Дербилова
109, 110. *Акцент*
в скорописи: цветовой
и изобразительный.
Руководитель
Е.А.Дербилова

105

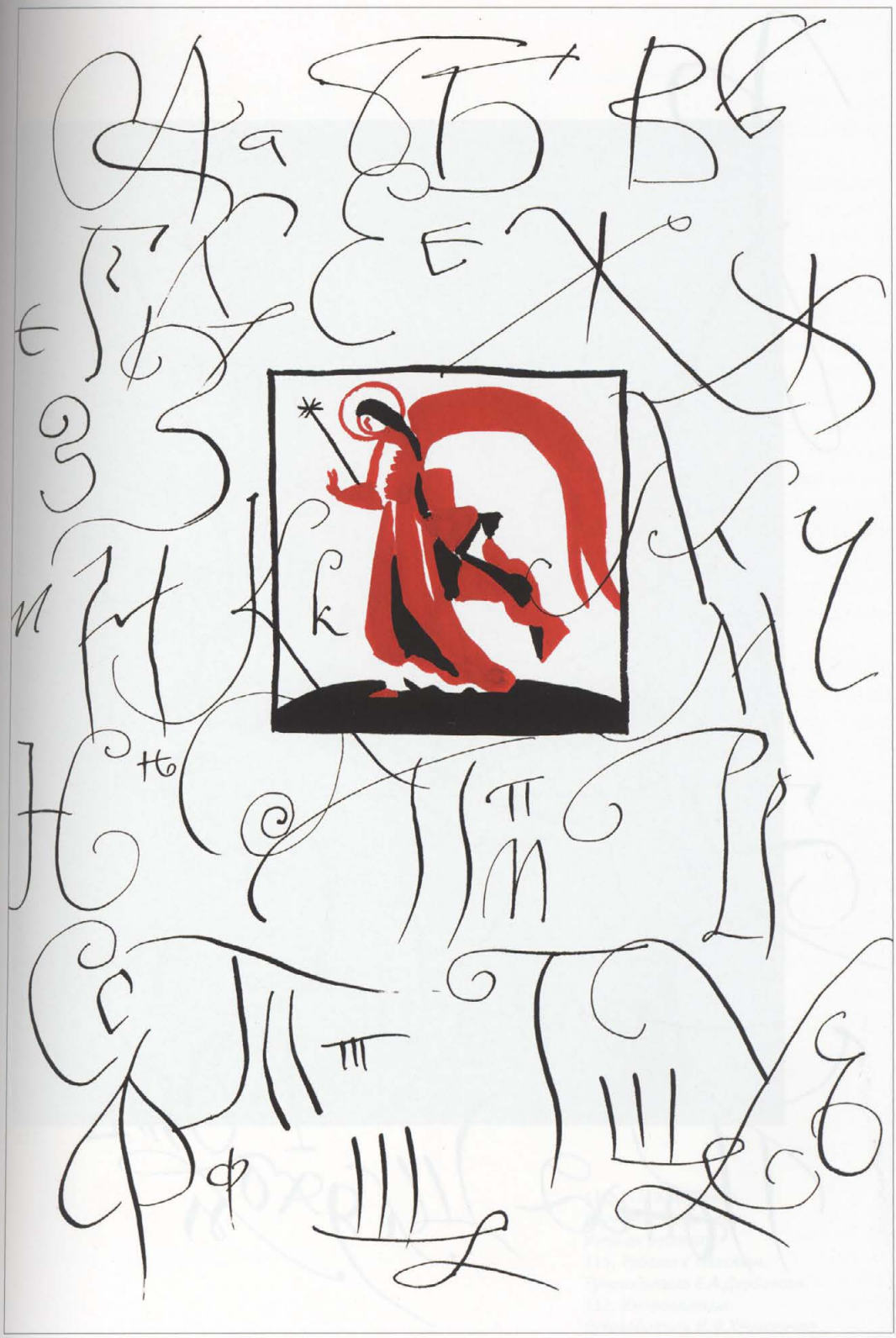
107

106

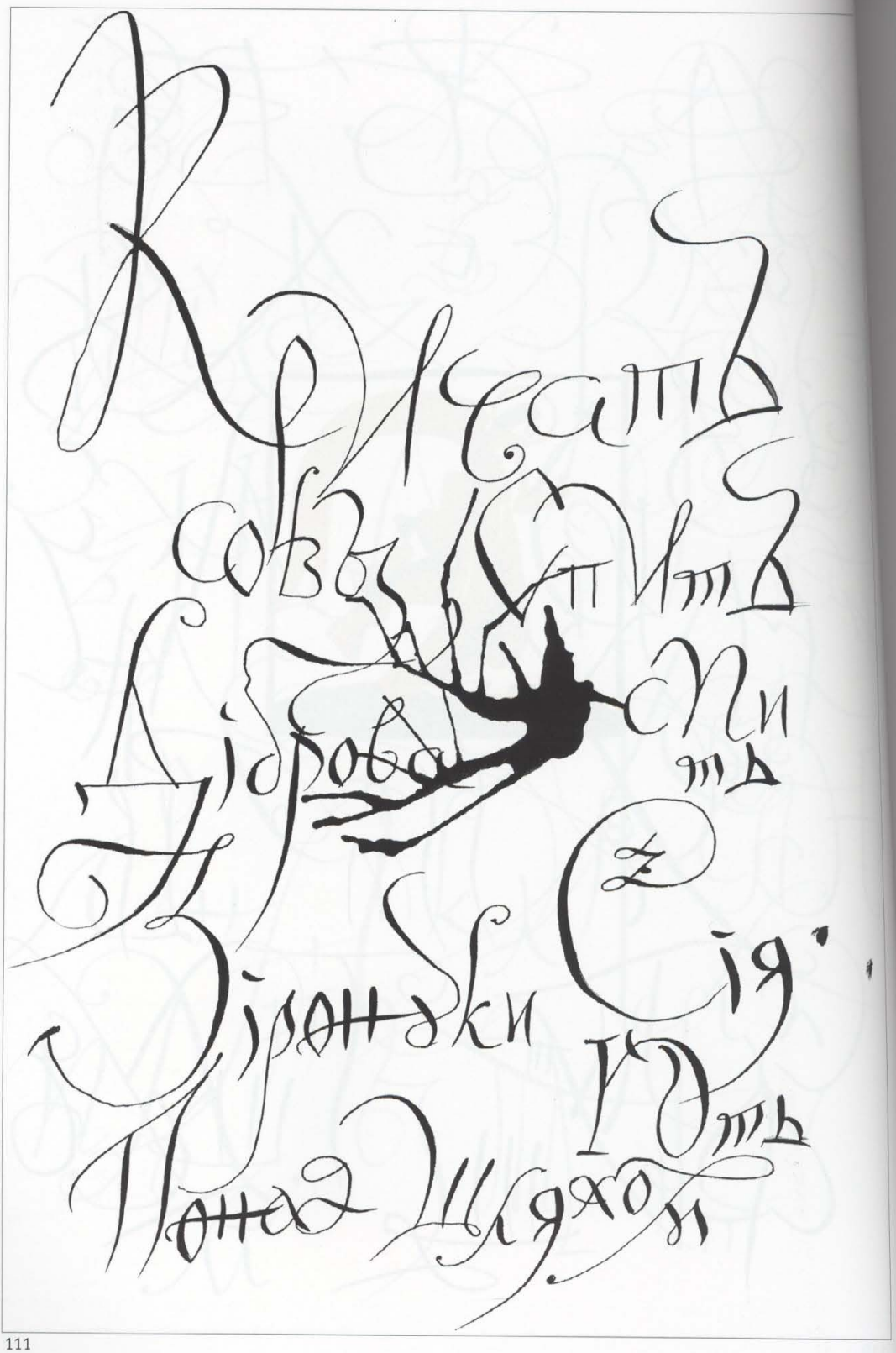


108

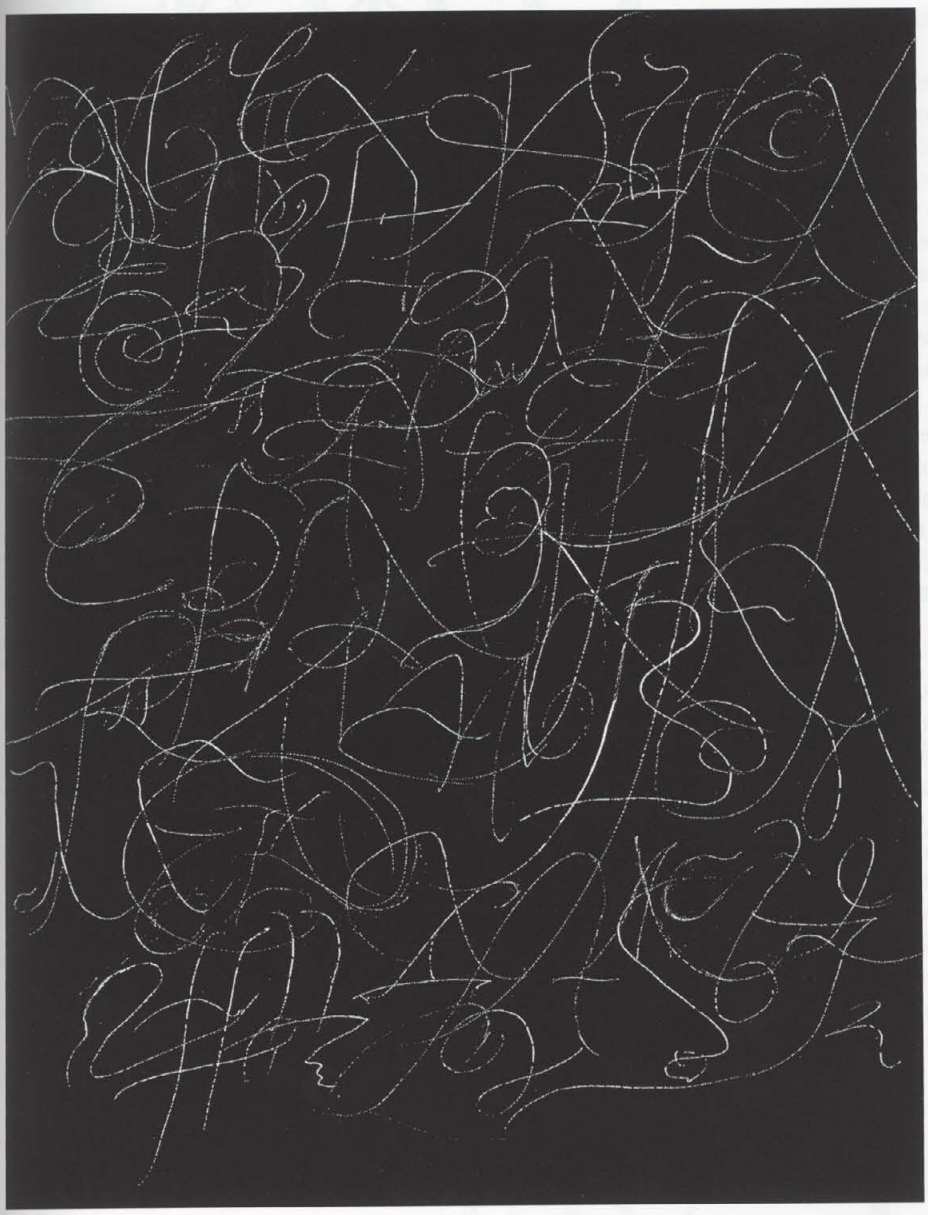
109



110



111



112

111, 112. Кириллица.
Изучение скорописи.
Учебная работа
111. *Работа с текстом.*
Руководитель Е.А.Дербилова.
112. *Импровизация.*
Руководитель И.Ф.Криворучко

ГРАЖДАНСКИЙ ШРИФТ

Первоисточником современных русских и укринских шрифтов является гражданский шрифт, введенный в 1710 г. Петром I.

Гражданский шрифт читается легче, чем поуустав, он проще, спокойнее и доступнее. Форма многих его букв имеет одинаковые пропорции.
Некоторые специфические буквы русского языка были исключены из гражданского шрифта: **иже**, **омега**, **от**, **пси**, **кси**, **ук**; убраны силы (ударения) и титлы (сокращения); некоторые буквы (**ъ**, **ь** и др.) получили иную форму со своей отличимой высотой.
Были введены начертания новых букв. Внешняя форма многих букв стабилизировалась, лишние элементы, удлинения вышли из употребления, сохранилось своеобразие в буквенных конструкциях.

В развитии гражданского шрифта заслуживают внимания три наиболее характерных вида:
– гражданская азбука Петра I (1710 г.);
– образцы шрифта типографии Академии наук (1748 г.);
– шрифт конца XVIII в. типографии Московского университета.
Рисунок последнего отличался меньшим контрастом штриха, округлыми контурами, длинными вертикальными хвостами в буквах **Д**, **Ц**, **Щ**, круглым симметричным построением буквы **З** и новыми начертаниями некоторых букв.

113

114

113–115. Гражданский шрифт.
Учебные работы.
Руководитель Е.А.Дербилова

115

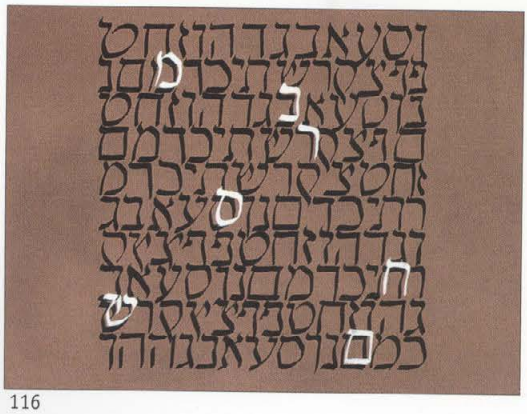
ШРИФТЫ РАЗЛИЧНЫХ АЛФАВИТОВ
ЕВРЕЙСКОЕ ПИСЬМО

Еврейское письмо имеет две основных формы, подобно латинскому капитальному и гуманистическому курсиву. Но, в отличие от латинского письма, эти две формы вместе не применяются. В еврейском письме нет больших (прописных) букв.
Для еврейского письма характерны жирные горизонтальные штрихи и узкие вертикальные, с вертикальной засечкой слева вверху.
Пропорции букв приближены к квадрату.
В еврейском квадратном письме есть только один верхний выносной элемент и пять нижних.
Некоторые буквы отличаются друг от друга незначительно: наличием уголка, скругления, пробела, выступа, длиной штриха.
Необходимо помнить о наличии внутрибуквенной точки и ей соответствующем месте.

Поздний еврейский рукописный курсив свободен и динамичен, может быть прямым или наклонным в любую сторону.
В его основе лежит дуга, некоторые буквы сложны и замысловаты.

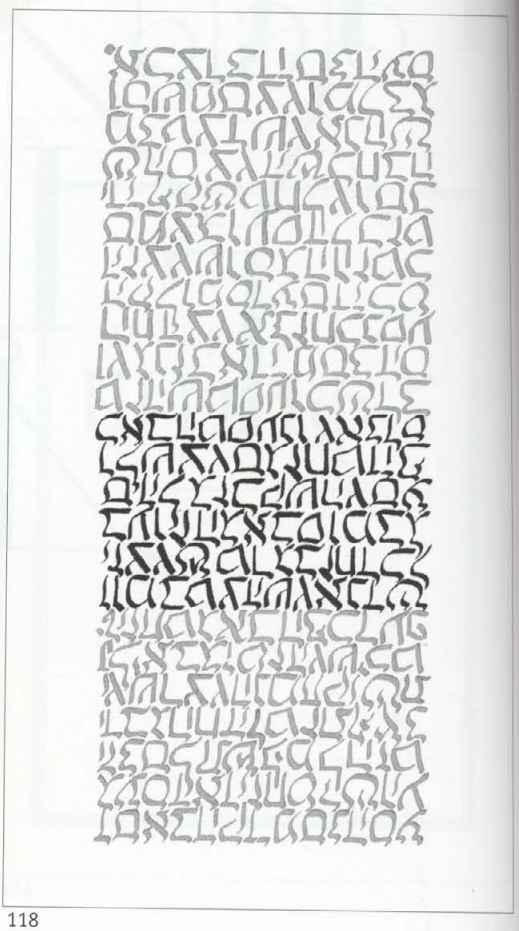
Еврейский алфавит применяют в древнееврейском языке Святого Писания (Торы), иврите, арамейском идише, ладино.

116–118. Еврейское письмо.
Учебные работы.
Руководитель Е.А.Дербилова

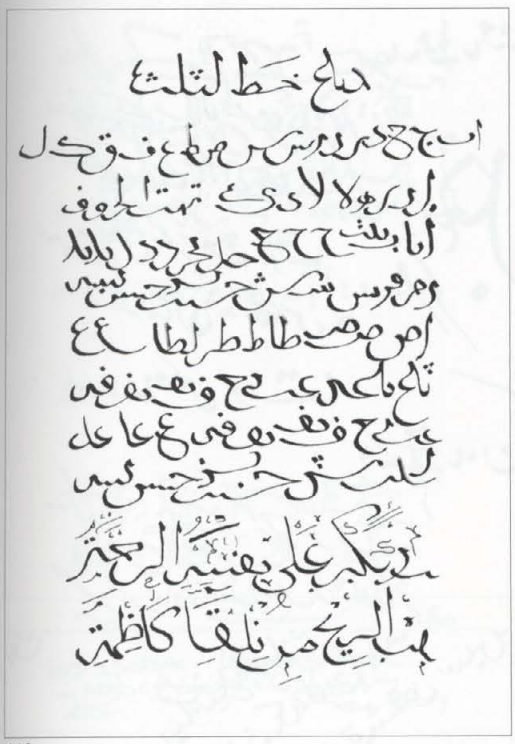


116

117



118

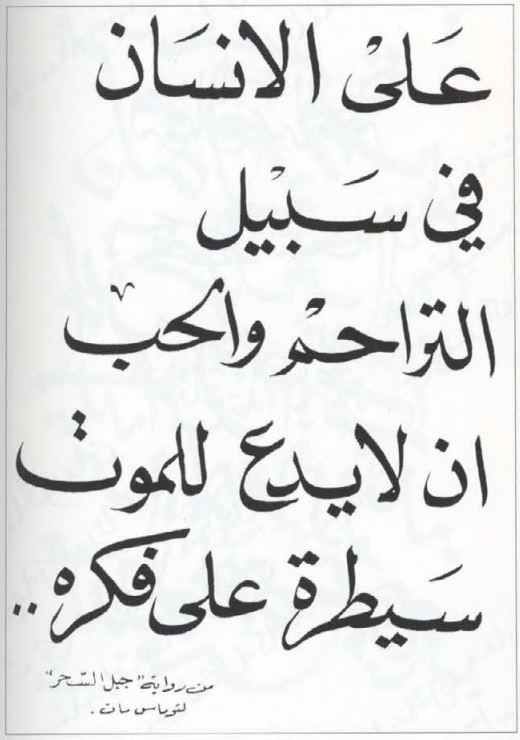


119

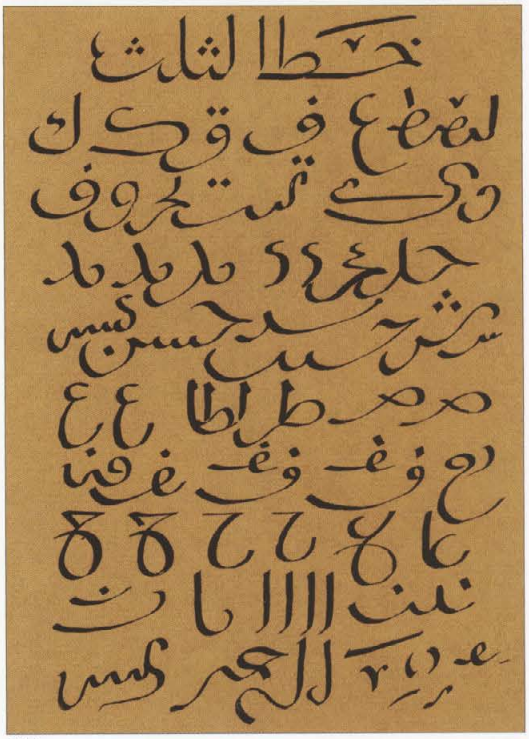
Арабское письмо имеет много общего с еврейским, поскольку они связаны общим происхождением и тысячелетним сосуществованием. Направление письма слева направо, похожий алфавитный порядок и названия букв, разные формы одной и той же буквы в зависимости от ее положения в слове, много надстрочных и подстрочных знаков.

Арабское письмо имеет две базовых линии для определения высоты строки и одну основную, на которую нанизываются буквы. Иногда в арабском письме буквы в одном слове сливаются в горизонтальную или косую линию, от которой отходят крючки и прямые, обозначающие вместе с надстрочными и подстрочными знаками отдельные буквы. Каждая буква может иметь от двух до четырех форм: в начале слова, середине слова, конце слова и отдельно.

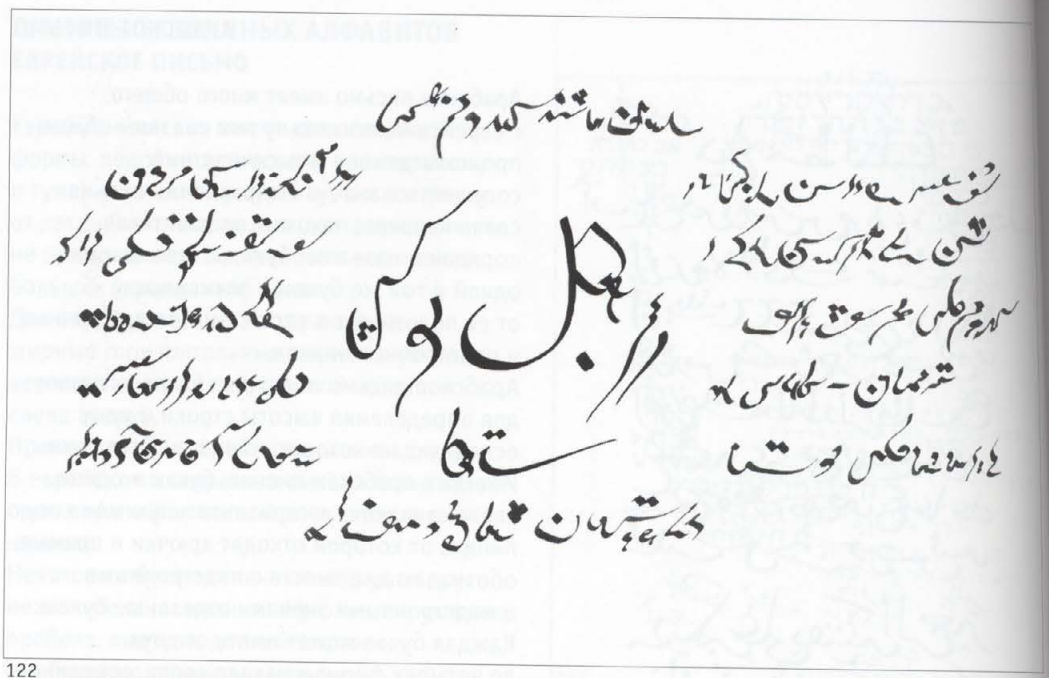
119–124. Арабское письмо.
Учебные работы.
Руководитель Е.А.Дербилова



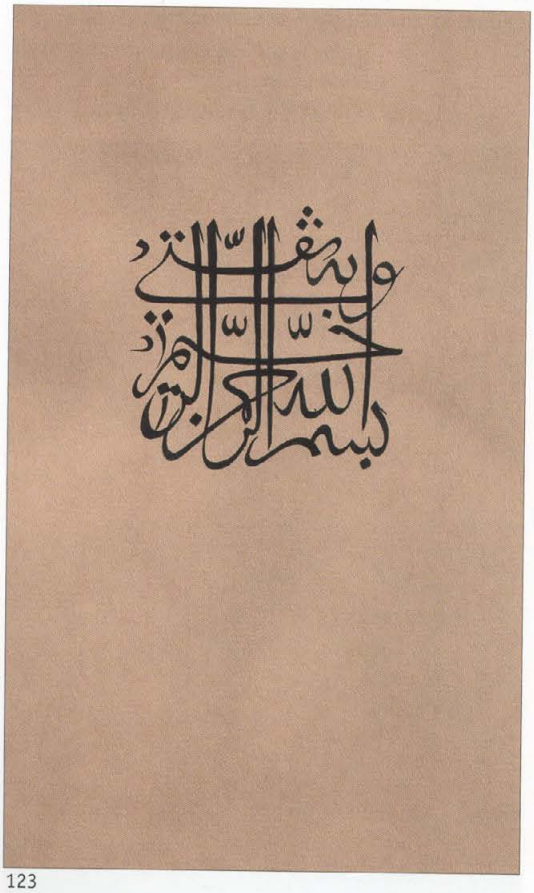
120



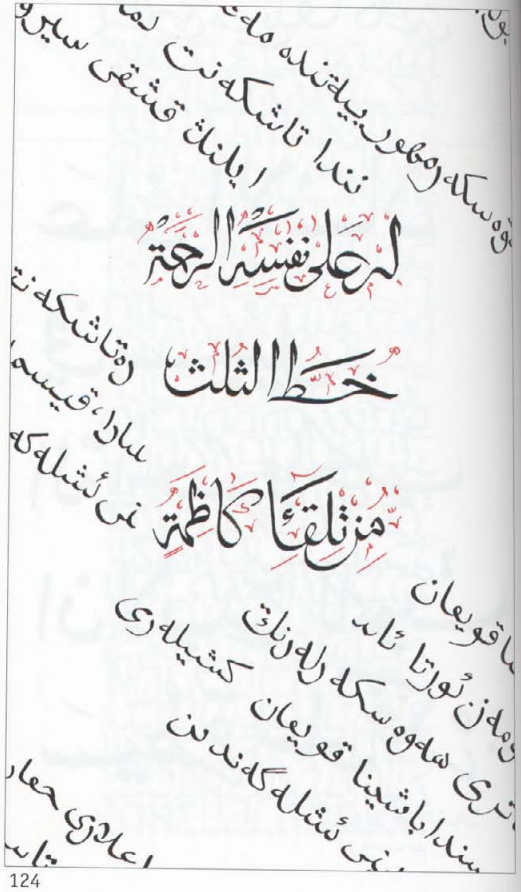
121



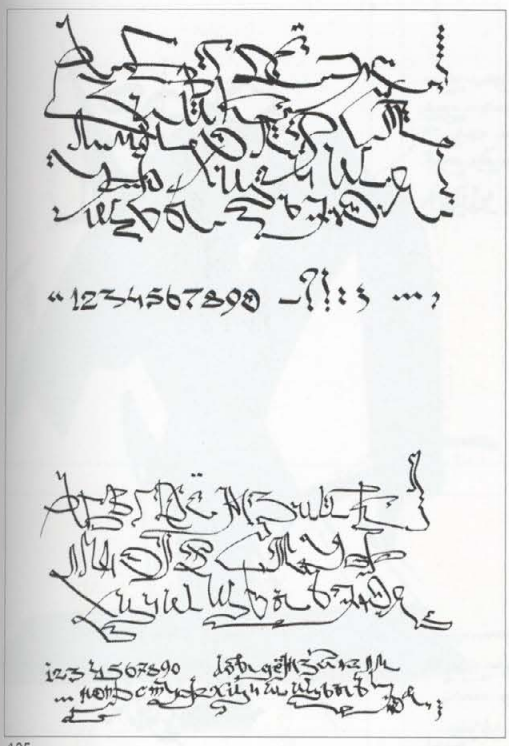
122



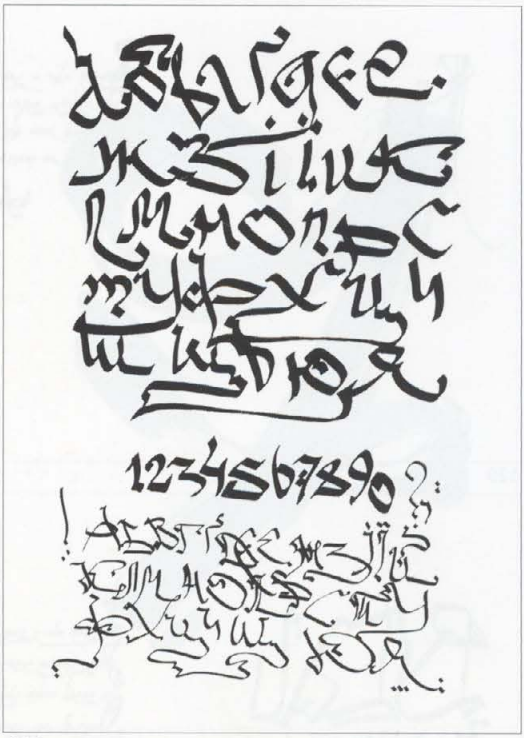
123



124

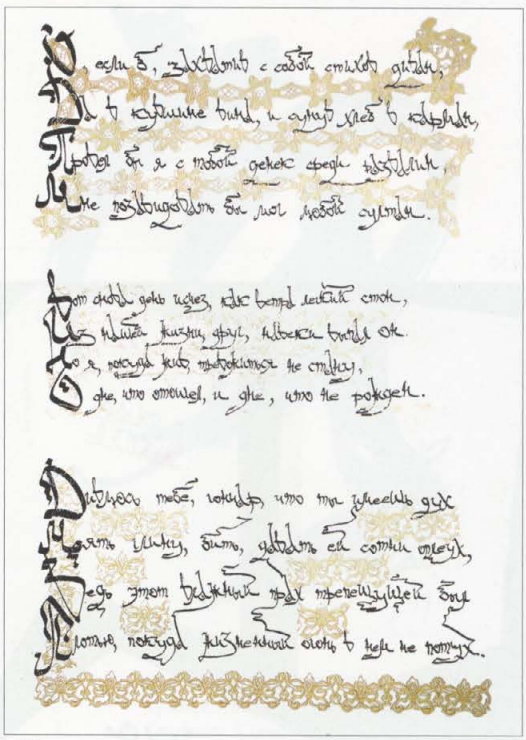


125



127

126



128

129

132

130

133

131

125–133. Адаптация арабского письма. *Создание кириллических версий арабского письма для текстов «Рубаи» Омара Хайяма. Студентка С.Яковицкая. Руководитель В.И.Лесняк*

134

136

135

137

134–137. Буквы современного крымскотатарского алфавита.
Студент А.Сеит-Ахметов.
Руководитель О.А.Векленко

ГРУЗИНСКОЕ ПИСЬМО

Грузинское письмо имеет две формы со своими разновидностями.

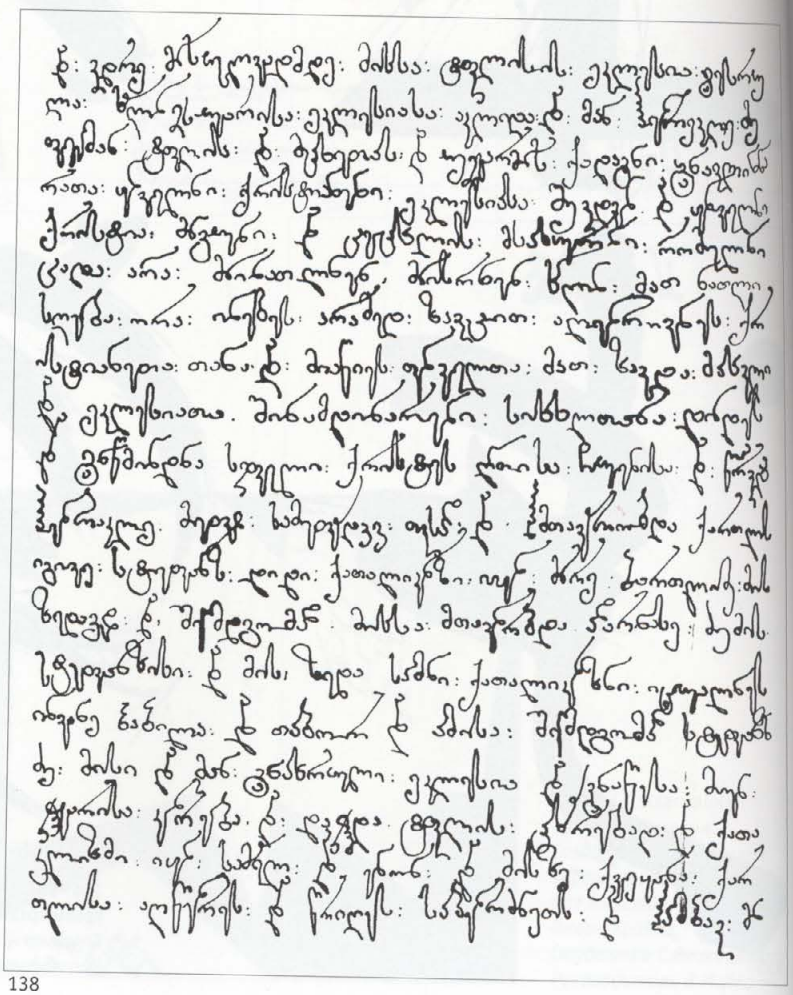
Древнее грузинское унциальное письмо «мргвловани» (округлое) или «асомтаврули» (заголовочное), применялось в манускриптах и для монументальных надписей.
С IX в. используется «нусхури» – (строчное) письмо типа курсивного минускульного письма.
Эти два письма объединены в одно – «носхури» (церковное).

В XI—XII вв. появилось светское – более вычурное письмо «мхедрули» (письмо всадников).

Для написания текстов «мхедрули» используется в минускульной форме, без больших (прописных) букв.
Из 33 букв алфавита только четыре не имеют выносных элементов.

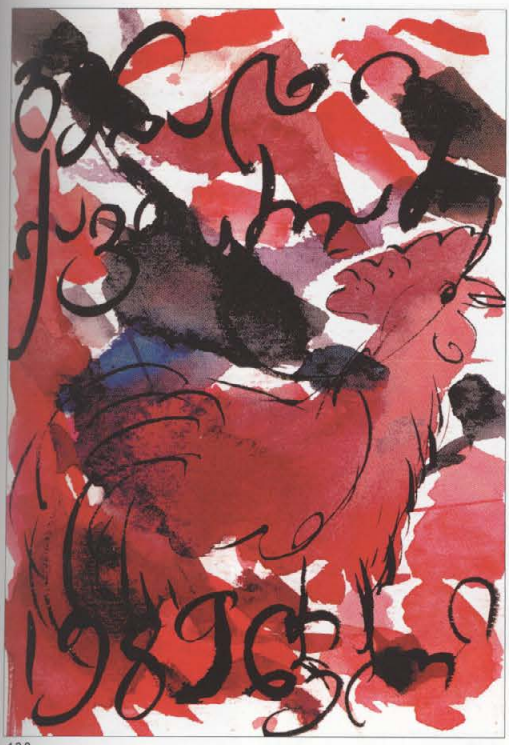
И то и другое буквенное письмо имеют направленность строки слева направо, как в европейском письме.

Для заголовков, титулов в начале XX в. применяется шрифт прописной формы «асомтаврули» («мтаврули»).
Его графическая форма схожа с буквами минускула, выравненными по двум осям.

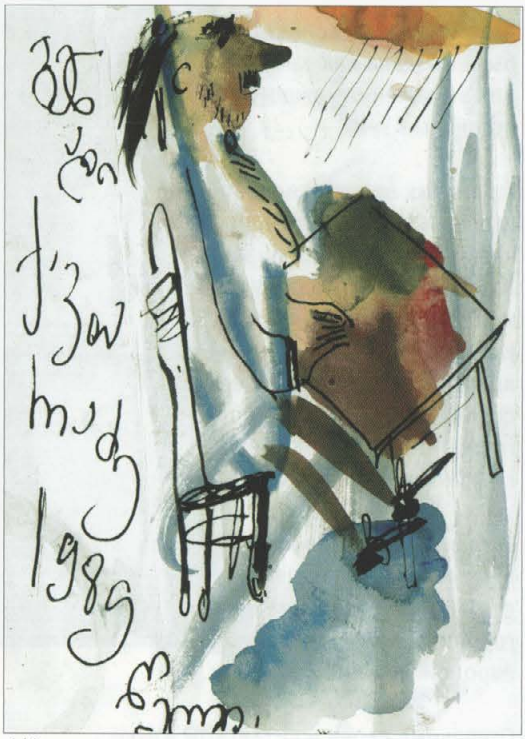


138

138. Грузинское письмо.
Учебная работа.
Студент Г.Кавтарадзе.
Руководитель В.И.Лесняк



139



141

140

139–141.
Грузинское письмо.
Взаимоотношения текста и изображения.
Студент Г.Кавтарадзе.
Руководитель В.И.Лесняк

КИТАЙСКОЕ ПИСЬМО

Китайская письменность 4 000 лет назад была создана как рисуночное письмо: для выражения каждого понятия рисовался отдельный знак.

С древних времен квадратная форма отдельных знаков предписывается каллиграфическими правилами. Каждый знак находится в четырехугольнике, и все четырехугольники равны между собой. Направление письма – колонками сверху вниз, которые в свою очередь располагаются справа налево. Иногда встречается горизонтальное направление строки с размещением знаков справа налево.

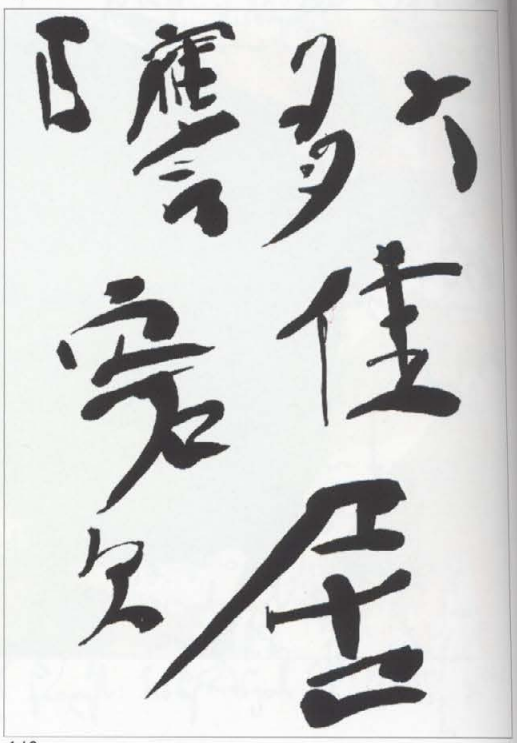
В современном (слоговом) китайском алфавите «чжуинь-цзиму», созданному в 1913 г., направление письма горизонтальное, слева направо, наподобие европейской письменности.

Отдельные слова в китайском языке сохраняют установленную форму, поэтому в письменности утвердилось словесное письмо. На протяжении истории графический облик знаков изменялся.

Древнее письмо XV–XII вв. до н.э. «гувэнь» довольно тщательно передавало изображение предметов, допускало варьирование формы. В течение 800–200 гг. до н.э. развивается письмо «джоу-вэнь» или «да-джуань» (большое письмо для печати), а вместе с ним около 200 г. до н.э. – «сяо-чжуань» (малое письмо для печати).
С появлением бумаги, волосяной кисточки, туши получает распространение «ли-шу» (официальное письмо), а приблизительно в 400 г. н. э – «кай-шу» (уставное письмо), которое и сейчас является основным.

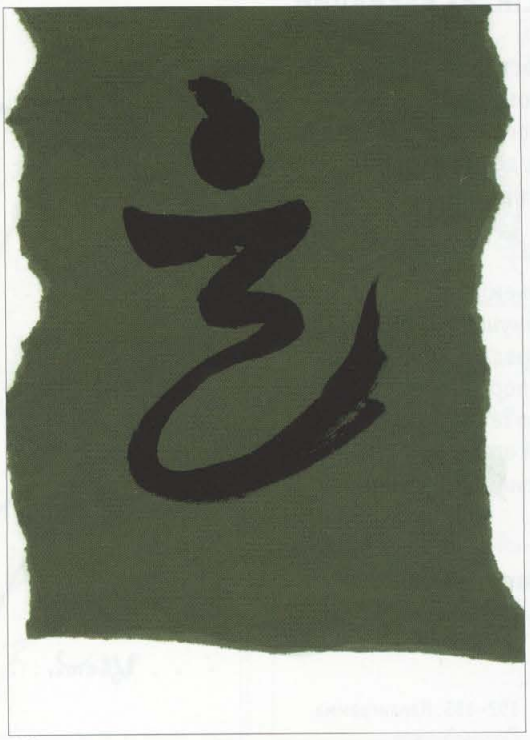
Вместе с уставным письмом используются курсивы: «син-шу» (беглый шрифт) – легко читаемый, тщательно выписанный и «цао-шу» (травяной шрифт), который читается с трудом.

142

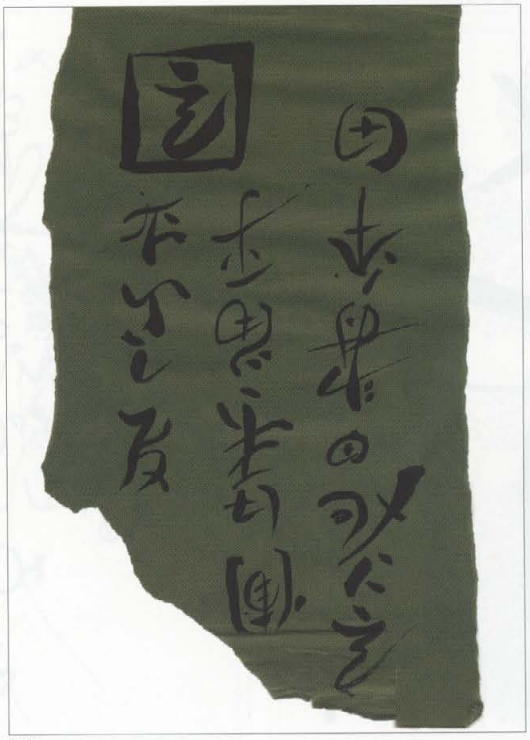


143

144

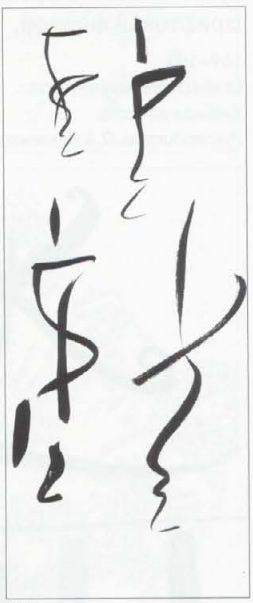


145



146

147



148

142–148.
Китайское письмо.
Учебная работа.
Руководитель
Е.А.Дербилова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ СМЫСЛ БУКВЫ, СЛОВА, ФРАЗЫ, ТЕКСТА. ИХ ВАРИАЦИИ

Максимальная целостность изобразительно-шрифтовой композиции – это единство формального согласования шрифта и изображения, достигаемое совершенной техникой исполнения.

КАЛЛИГРАММА

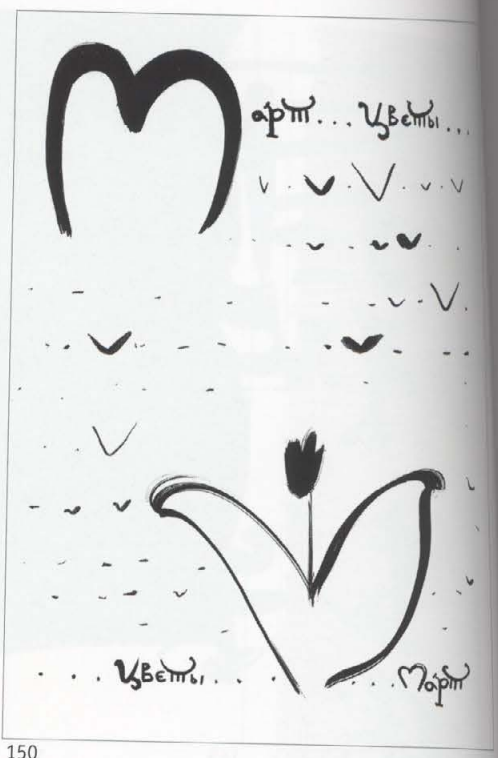
«Каллиграмма — всеобъемлющая художественность, преимущество которой состоит в том, что она создает визуальную лирику, которая до сих пор была почти неизвестна. Это искусство таит в себе огромные возможности, вершиной его может стать синтез музыки, живописи и литературы».

Гийом Аполинер

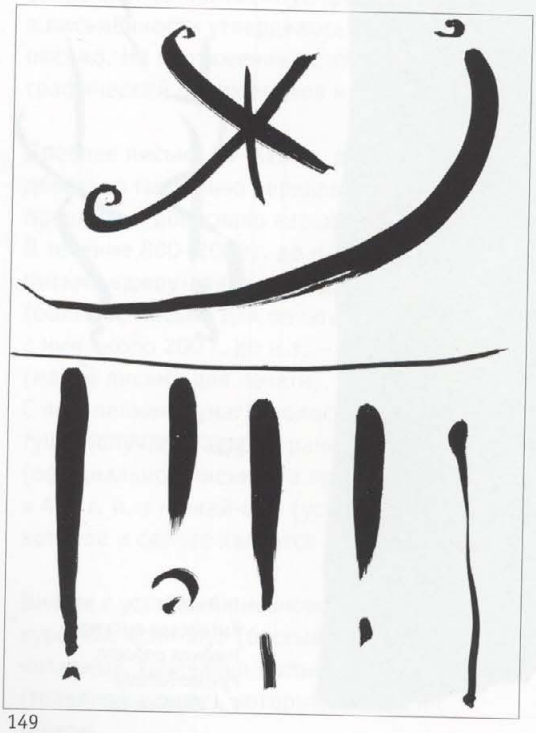
Изобразительно-смысловой образ создается буквой, словом, фразой, текстом – шрифтовой формой.

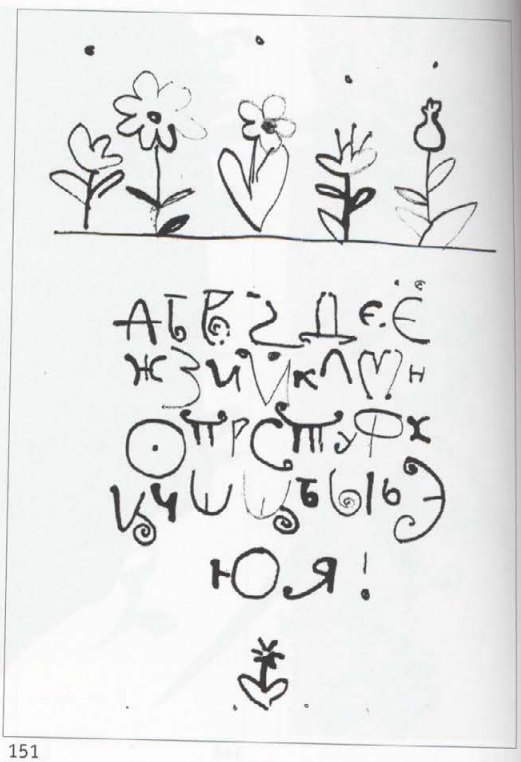
149–151.
Стилистическое единство.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко

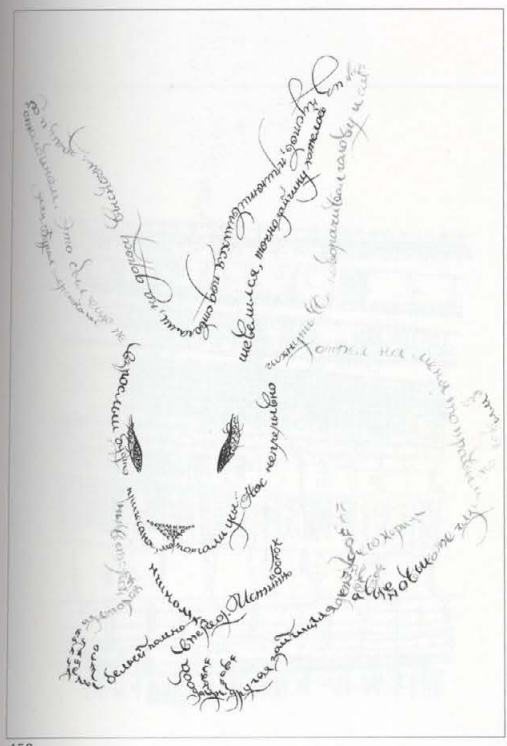
152–155. Каллиграмма.
Руководитель
И.Ф.Криворучко



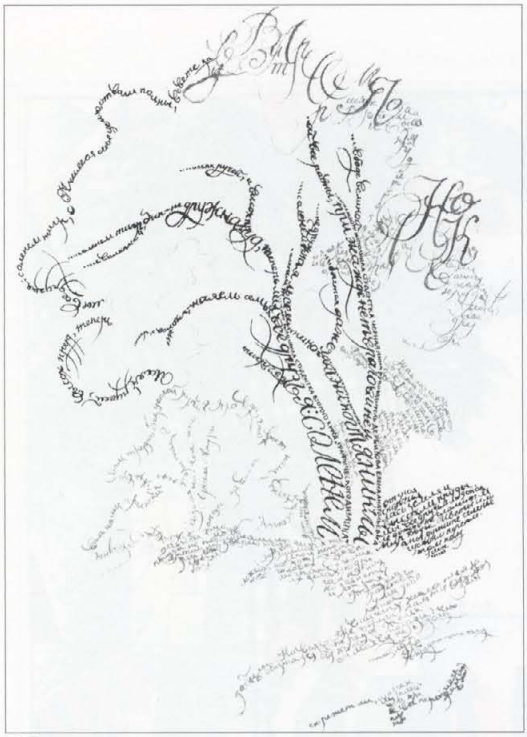
150


149


151

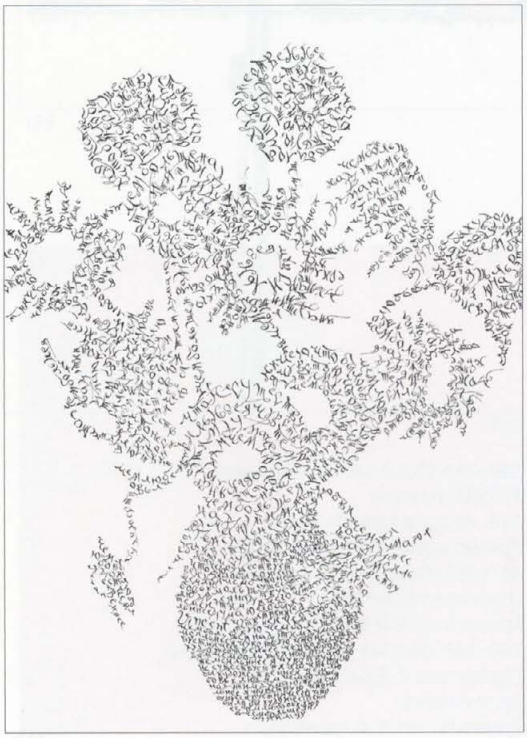


152

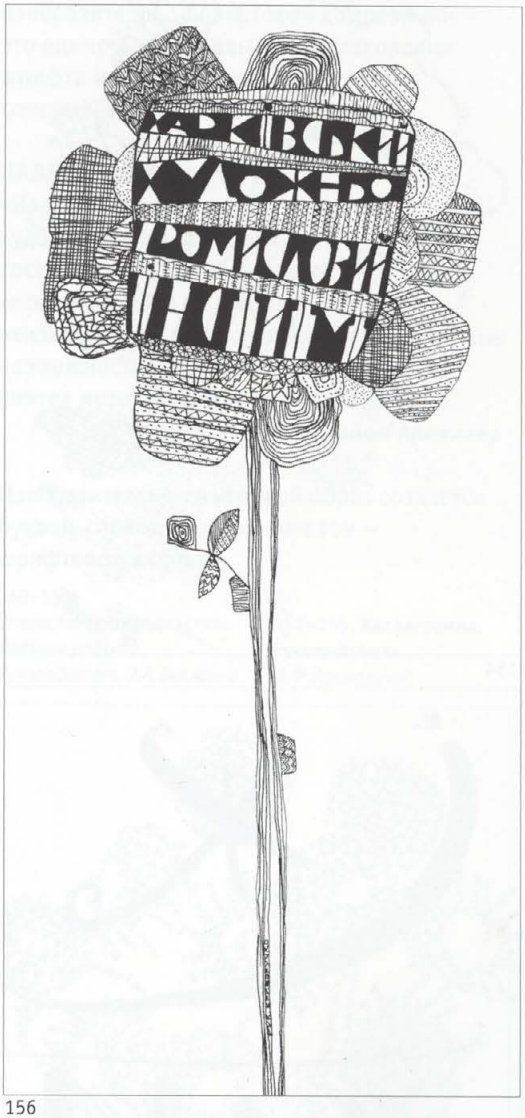


154

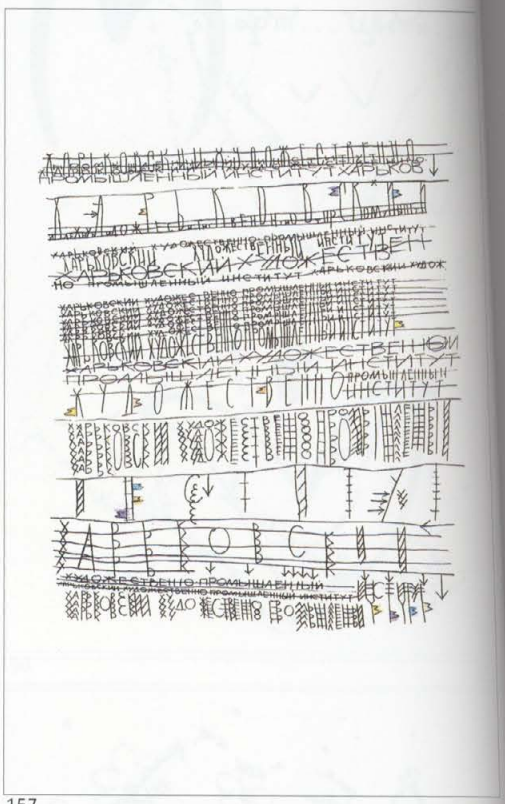
153



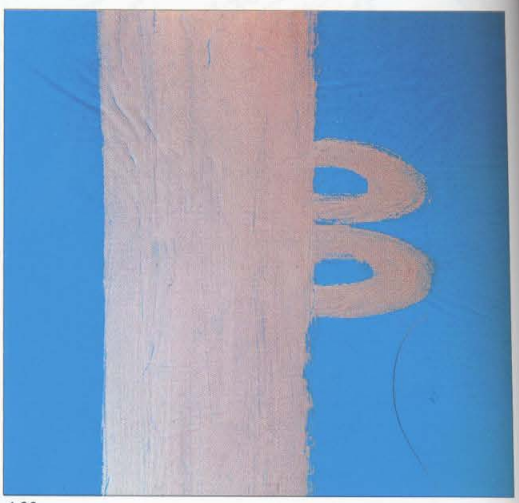
155



156

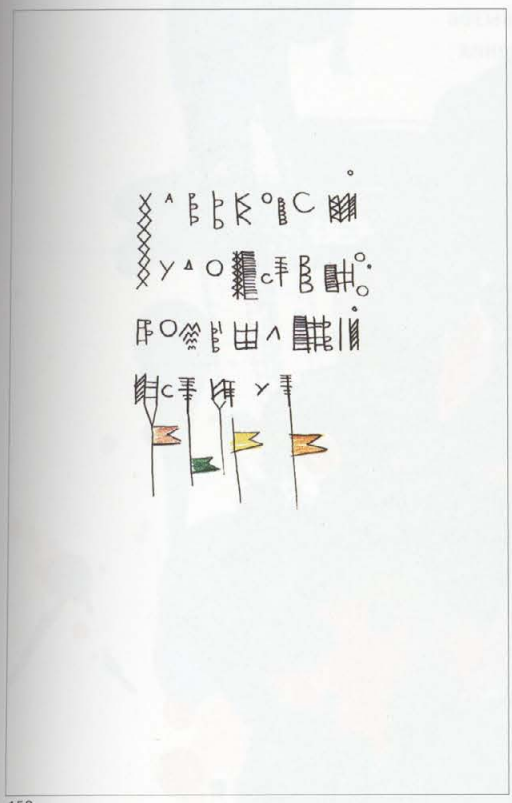


157

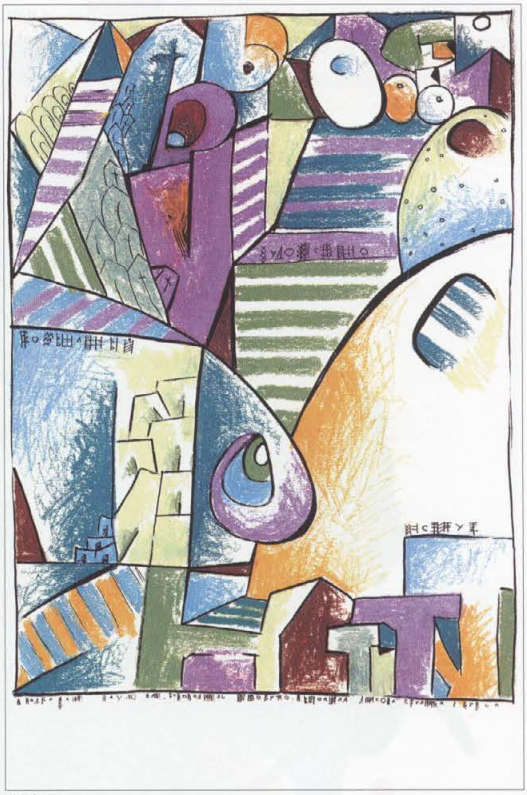


160

156–162. Шрифтовая композиция.
Учебные работы.
156. *Ассоциативный образ.*
Руководитель И.Ф.Криворучко
157–159. *Смысловые вариации.*
Студентка Е.Денисова
Руководитель И.Ф.Криворучко
160–162. *Образно-смысловые вариации.*
Студентки: А.Пустоварова, О. Пустоварова.
Руководитель И.Ф.Криворучко

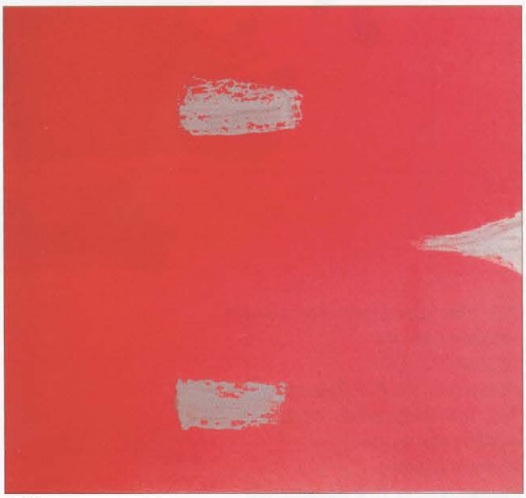


158



159

161



162

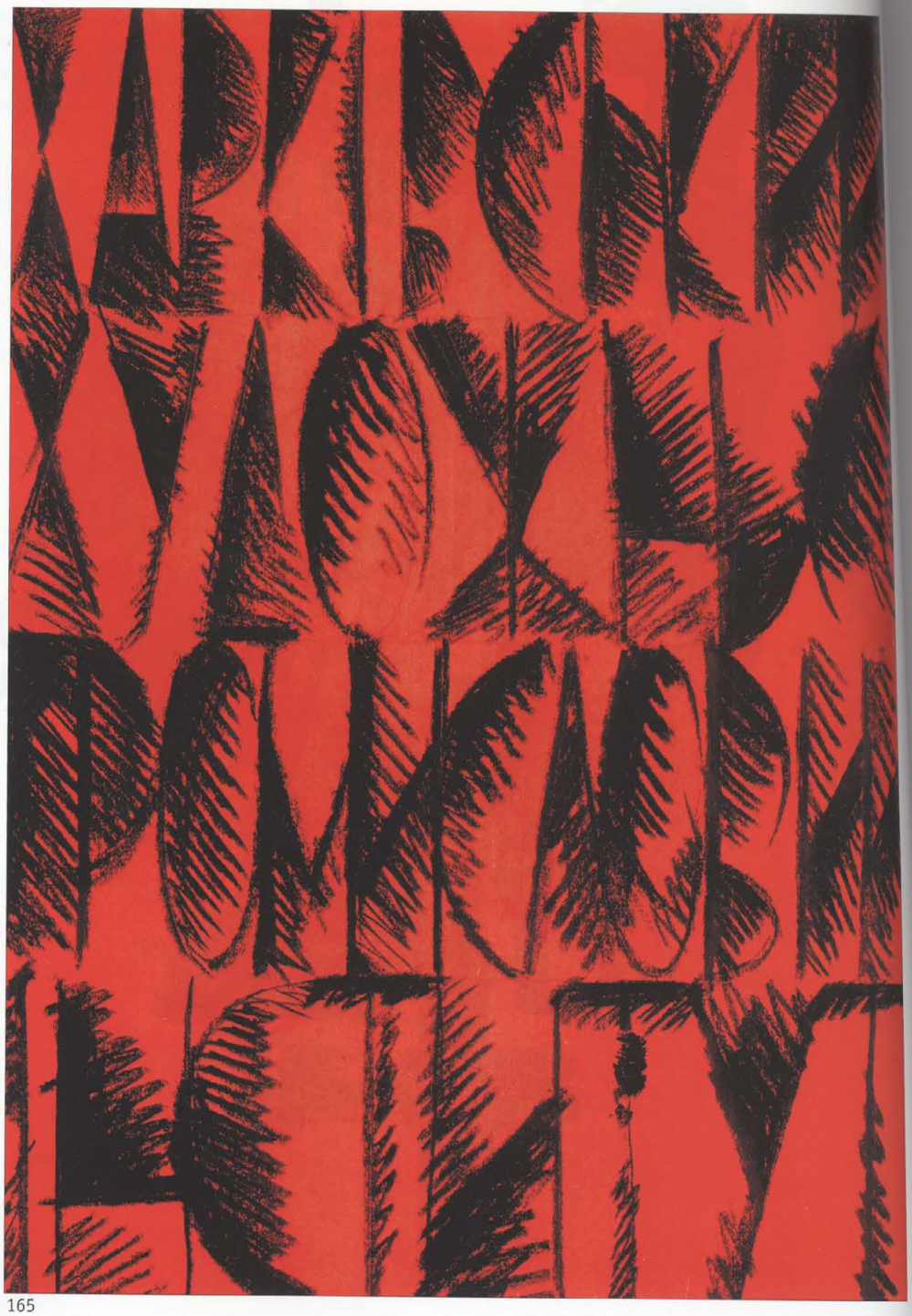
Текст для дизайнера – материал для работы с функциональной и художественной формой.

Вариация (лат. variatio – изменение) – творческое развитие, изменение устойчивой формы, живой вызов постоянству. Развивает мышление, свежесть видения при множестве решений одной темы.

163

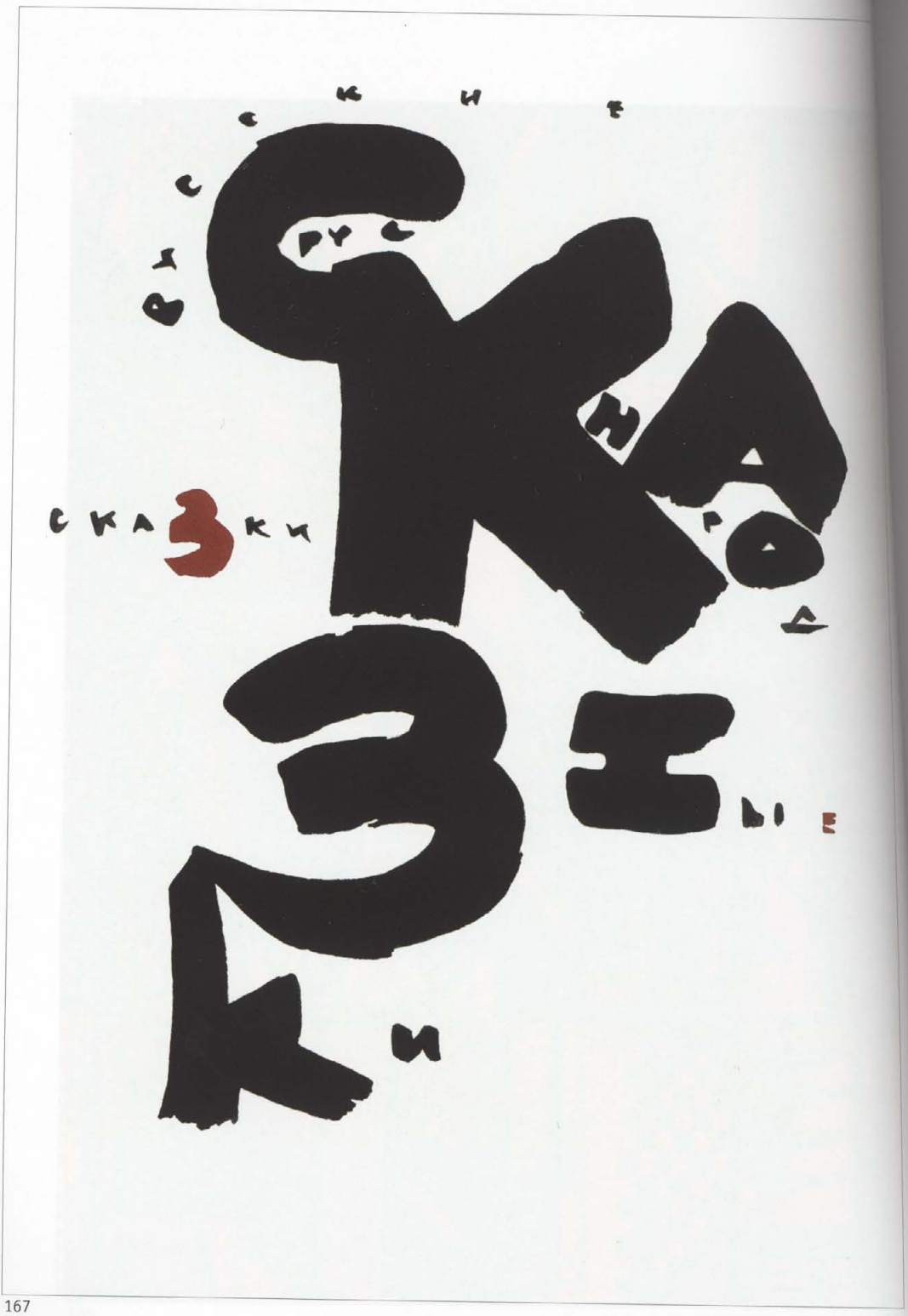
163–164. Шрифтовая композиция.
Учебная работа.
Студентка Н.Ким.
Руководитель И.Ф.Криворучко
165, 166. Визульный образ шрифтовой фразы.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

164

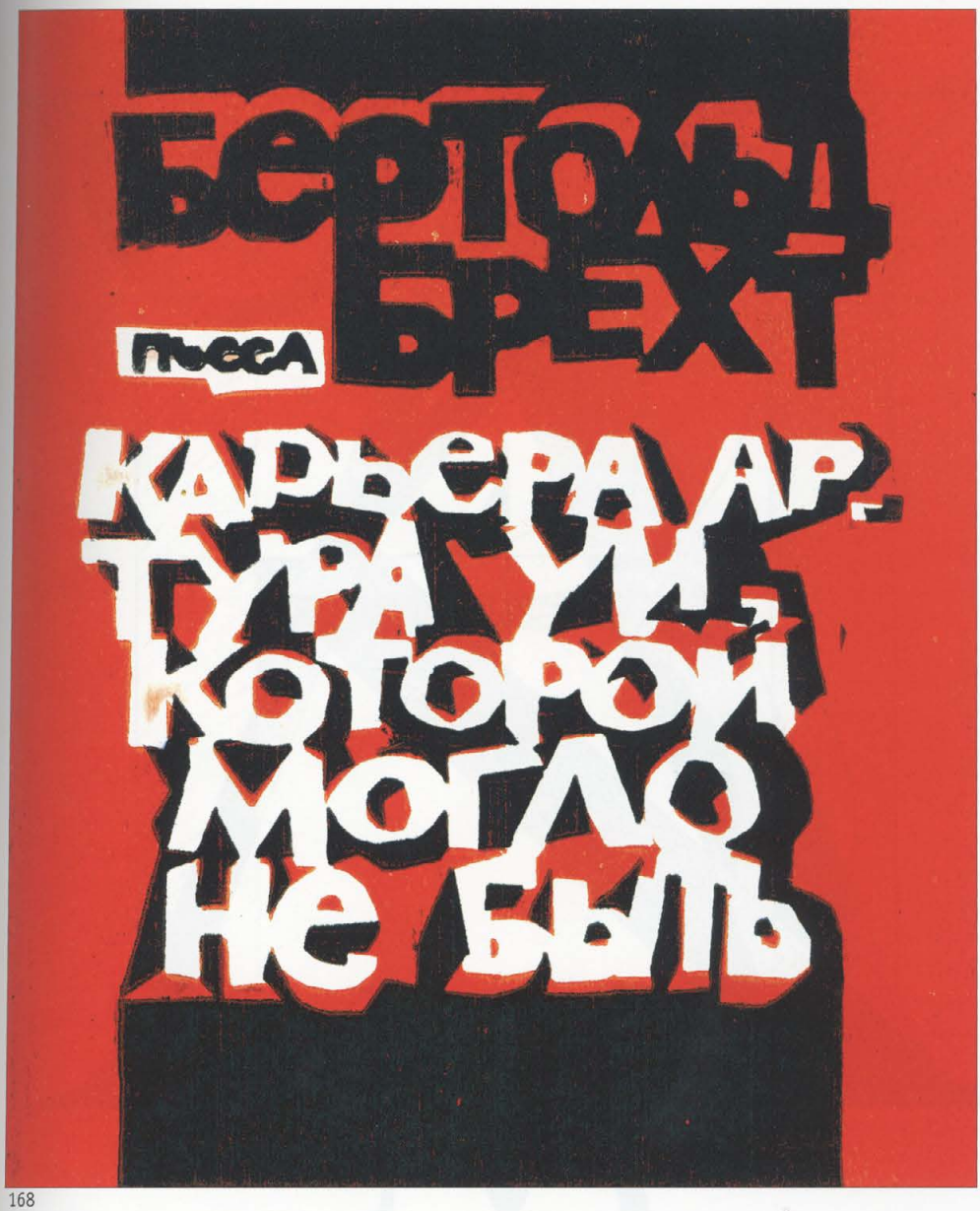


165

166



167



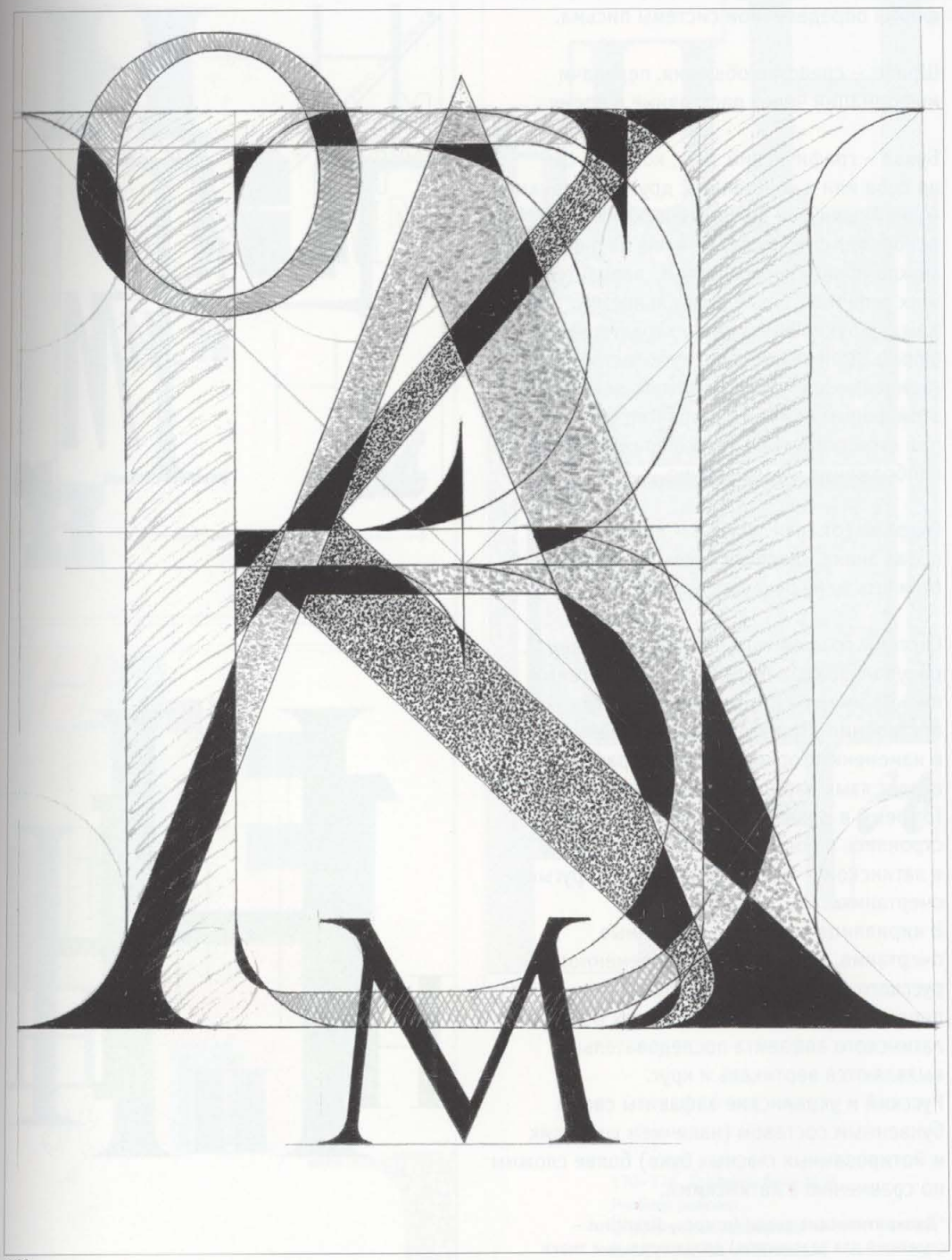
168

167, 168. Шрифтовая обложка.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

«Разум повелевает формами букв, а не инструмент или материал».

Эрик Гилл

169. Полиграммы букв.
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова



169

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ШРИФТА

Шрифт (нем. Scrhift – письмо) – графическая форма определенной системы письма.

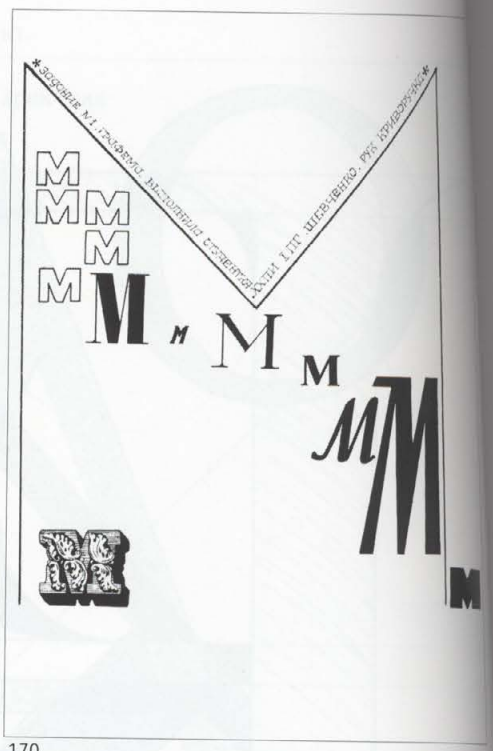
Шрифт – средство общения, передачи информации через расстояние и время.

Буква – графический знак, который сам по себе или в сочетании с другими знаками (линейными или диакритическими*) используется для обозначения на письме звуков (фонем), их основных вариантов и их типичных последовательностей. Каждая буква имеет свою характерную форму. Дополнительное «убранство» (концевые элементы, наплывы, декор и др.) этой формы изменяют характер буквы, при этом оставляют тот же принцип изображения, ее узнавание.

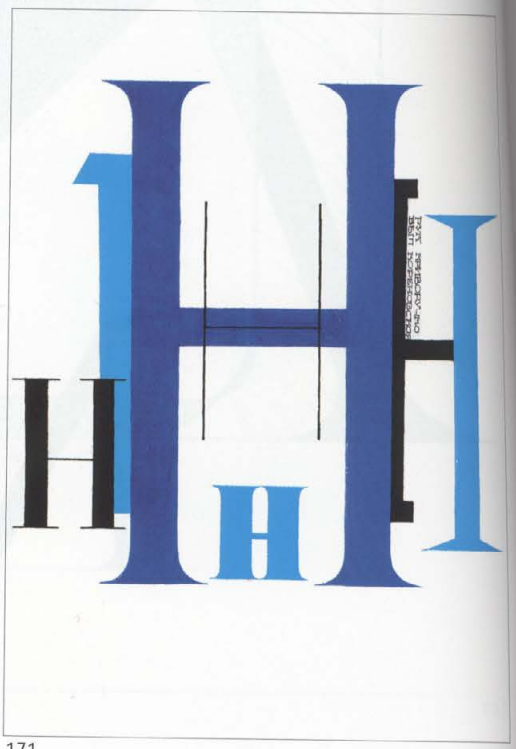
Графема (от греч. qrapho – пишу) – образ знака, «скелет» буквы, позволяющий отличать одну букву от другой.

Системы графем того или иного алфавита, рисунок шрифта определенной системы письма имеют свои закономерности построения. При этом большую роль в изменениях основных форм графем играет язык народа и его письменность. Графемы в древнегреческом алфавите строились на основе прямых очертаний, в латинском – больше выражены округые очертания.
В кириллице преобладают прямые очертания. В построении современного русского и украинского алфавитов превалирует вертикаль, тогда как в графемах латинского алфавита последовательно выявляются вертикаль и круг.
Русский и украинские алфавиты своим буквенным составом (наличием шипящих и йотированных гласных букв) более сложны по сравнению с латинскими.

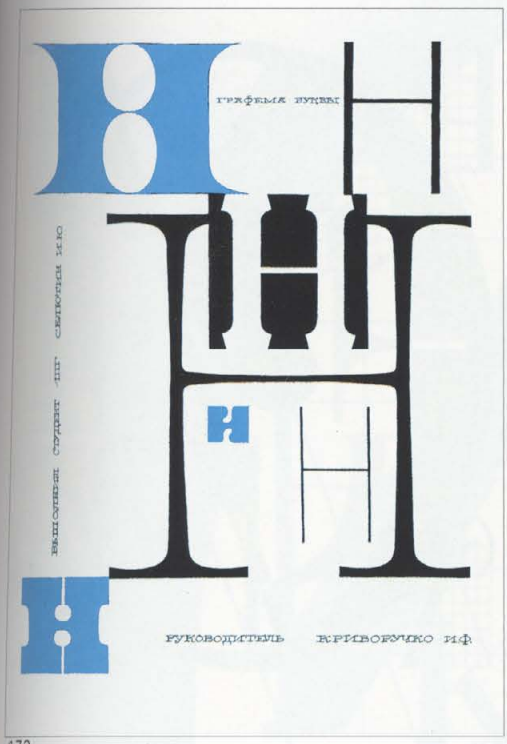
***Диакритические знаки** (от греч. diakritiros – служащий для различения) дополнительные знаки в алфавитах некоторых языков, употребляемые над или под буквами, иногда рядом с ними, и указывающие на передачу буквой иного звучания.



170

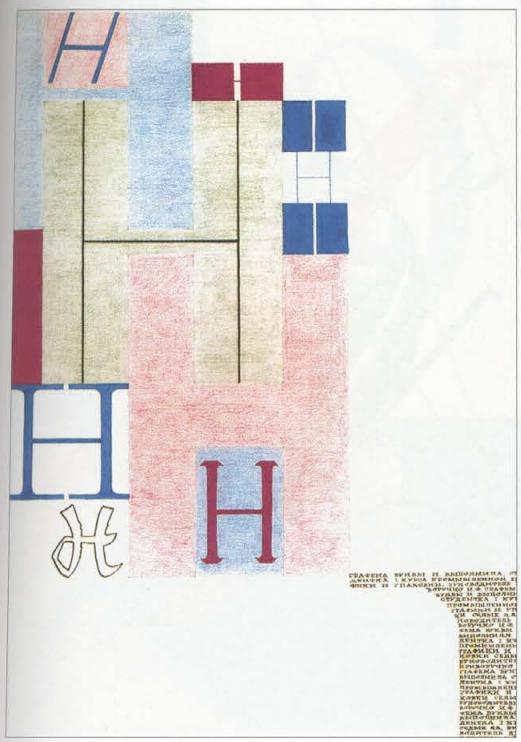


171



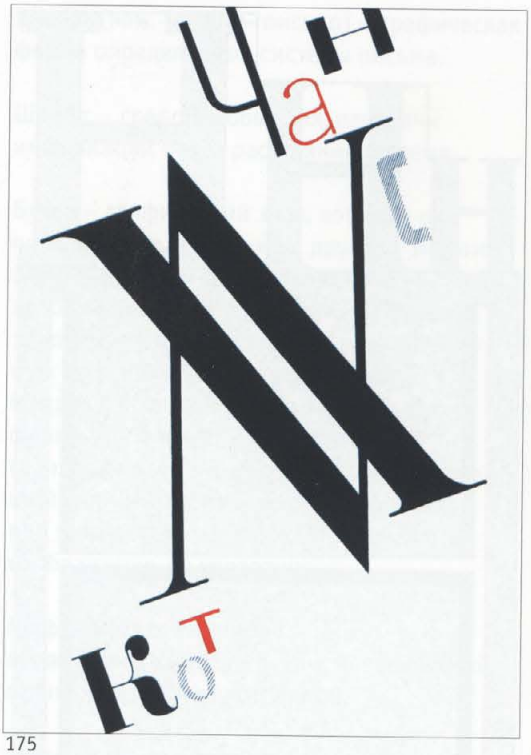
172

174



173

170–174. Графемы букв М, Н.
Учебная работа.
Студенты: Н.Шевченко, Е.Кореновская, И.Селютин, Л.Седых, В.Филиппова.
Руководитель И.Ф.Криворучко

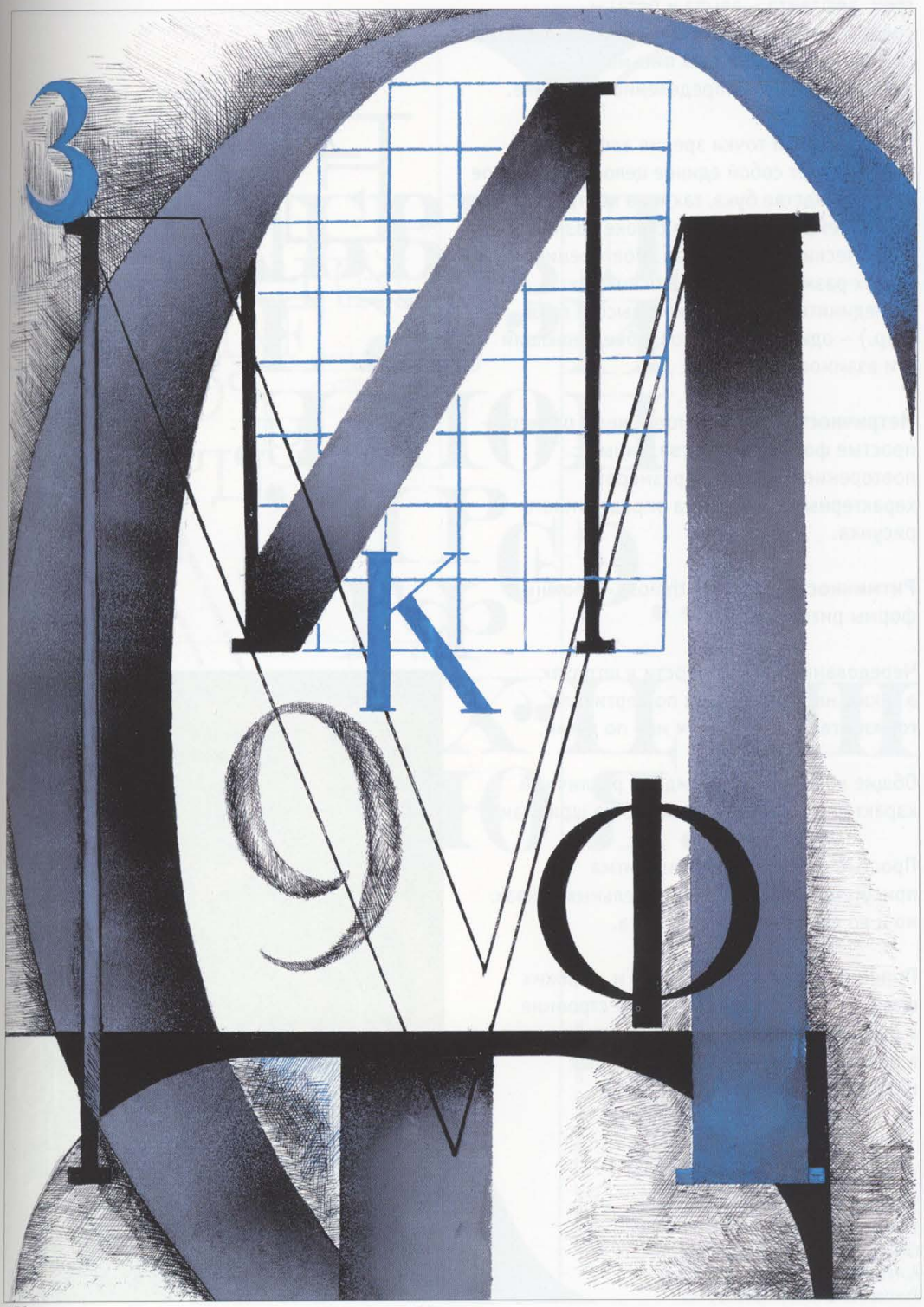


175

176

177

175–178. Закономерности построения рисунка шрифта.
Учебная работа.
Студенты: О.Монин, Е.Сторожев, В.Дышлов, Н.Протопопова.
Руководитель И.Ф.Криворучко



178

Алфавит (от названия первых двух букв греч. алфавита – альфа и бета) – совокупность букв, слоговых знаков и других графем данной системы письма, расположенных в определенном порядке.

С графической точки зрения алфавит представляет собой единое целое, основанное как на сходстве букв, так и на контрасте форм, между которыми в строке возникают ритмические взаимосвязи. Повторение общих размеров (ширина основных и соединительных штрихов, высота букв и др.) – один из моментов, объединяющий эти взаимосвязи.

Метричность (греч. metron – мера, размер) – простые формы ритма, связанные с повторением основных размеров, характерных для шрифта определенного рисунка.

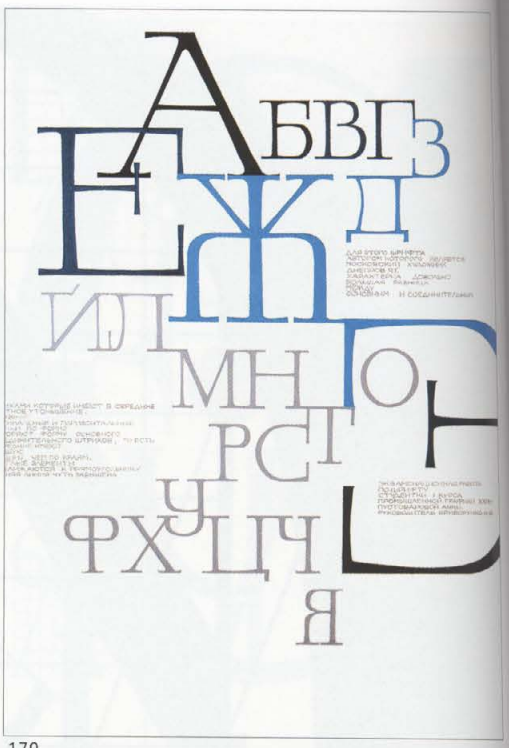
Ритмичность (греч. rhythmos) – сложные формы ритма в шрифте.

Чередование насыщенности в штрихах, а также направления их по вертикали, горизонтали, диагоналям или по дугам.

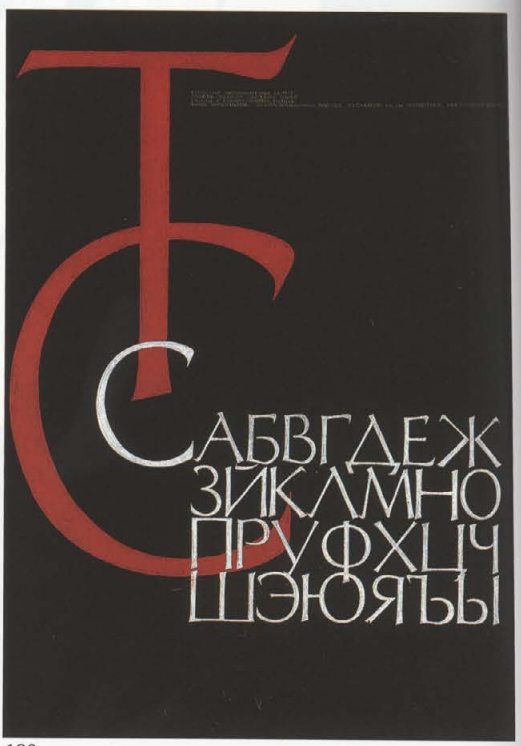
Общие контуры букв придают различный характер и ритмические качества шрифтам.

Простые и сложные формы ритма присутствуют не только в отдельных буквах, но и во всей системе алфавита.

Принцип чередования тонких и широких штрихов, их пропорциональное строение в рукописных шрифтах, со временем перешли в рисунок наборных, фотонаборных и цифровых шрифтов.



179



180

179–181. Анализ характера шрифта.
Учебная работа.
Студенты: А.Пустоварова, А.Куценко, И.Селютин.
Руководитель И.Ф.Криворучко

181

ПРОПОРЦИИ В ШРИФТЕ

«Искусство шрифта – это в первую очередь искусство пропорций».

А.Капр

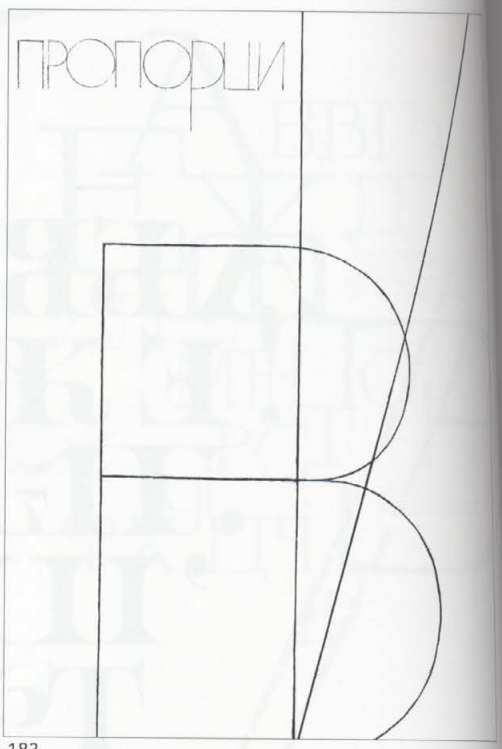
Пропорции – отношение ширины и высоты одноименных знаков в различных начертаниях.

Пропорциональность в шрифте зависит не только от отношения ширины к высоте, но и от отношения ширины основных штрихов к ширине самой буквы и внутрибуквенному просвету.

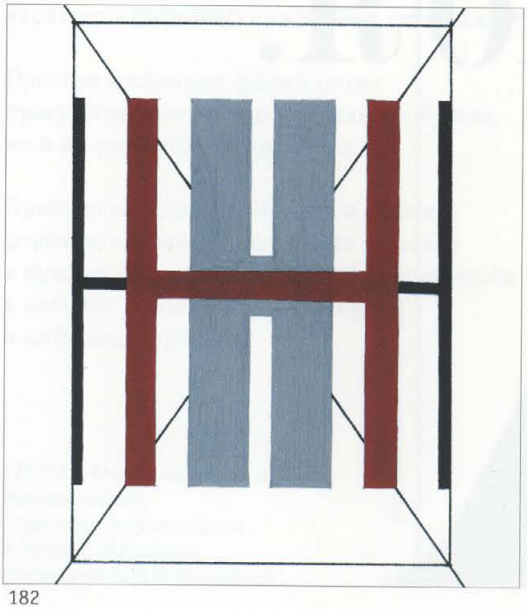
В гарнитуре может быть несколько ступеней изменения пропорций: сверхъузкий, узкий, нормальный, широкий, сверхширокий шрифт.

Светлота шрифта зависит от отношения ширины основных штрихов к высоте буквы и ширине внутрибуквенных просветов. Основным рисунком шрифта в гарнитуре считается светлое начертание.

182–184. Пропорции в шрифте.
Учебная работа.
Студенты: В.Дадыко, Е.Василенко, О. Пустоварова.
Руководитель И.Ф.Криворучко



183


182

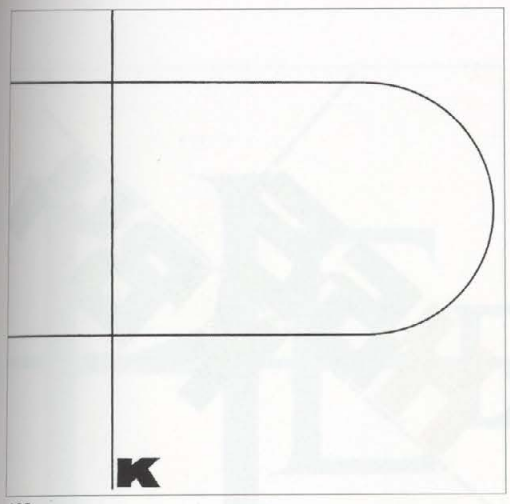
184

Контраст используется в шрифте как средство выразительности.

Контраст (фр. contraste) – резко выраженная противоположность.

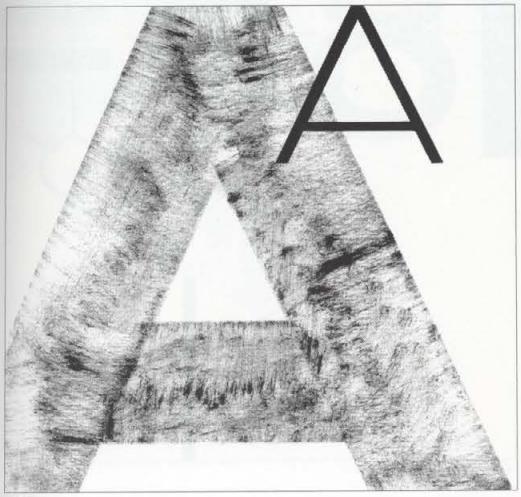
Сопоставление в контрасте усиливает эффекты и видоизменяет каждый из них.

При использовании контрастов в шрифте, как и в композиции, необходимо сохранять впечатление цельности.

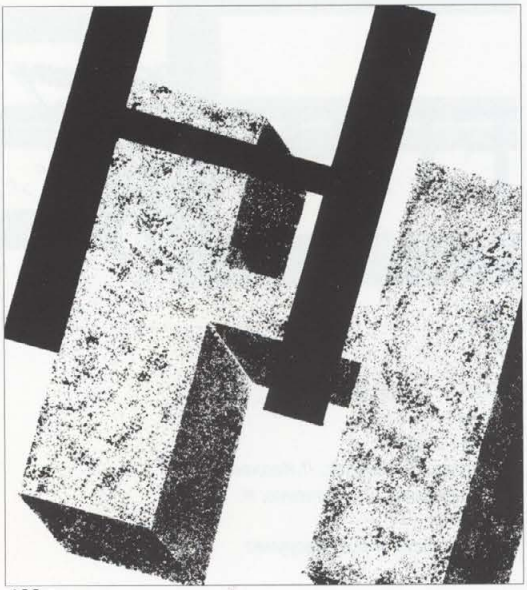


185

186



187



188

185–188. Эффекты контрастов в шрифте.
Учебные работы.
Студенты:
В.Дородный
(«Контраст букв»),
А.Лукавецкая
(«Контраст пятен»),
Л.Жидилева
(«Контраст фактур»),
Ю.Пальчун
(«Контраст фактур»).
Руководители: О.А.Векленко,
В.А.Овчинников

СРЕДНЯЯ ЛИНИЯ В ШРИФТЕ

Средняя линия шрифта – линия, проходящая через указанные элементы и точки букв. Ее характер (прямолинейный или ломаный) связан с ритмическим построением шрифта и рисунком букв.

Нарочитое подчеркивание средней линии в шрифте делает его монотонным по ритму.

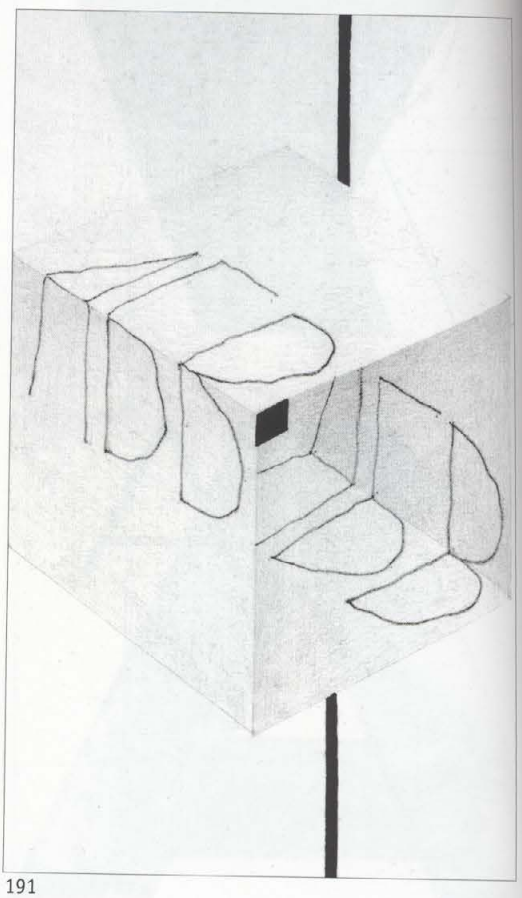
Буквы русского и украинского алфавитов **А, Е, Н, Ч, Э, Є, Ю** – имеют горизонтальные элементы, **Б, В, Ж,З, К, Р, У, Х, Ы, Ь, Я, Ъ** – точки соединения элементов букв, которые располагаются примерно на середине их высоты.

Отклонение средней линии от геометрической середины букв в большинстве случаев незначительно.

Смещение средней линии вниз в некоторых буквах иногда выполняется на таком же расстоянии от геометрической середины букв, на каком в других буквах производится смещение вверх.

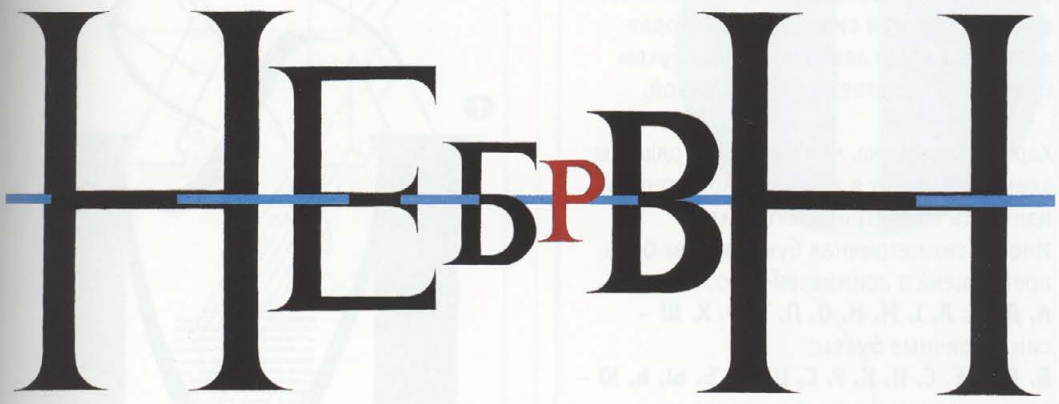
189

190

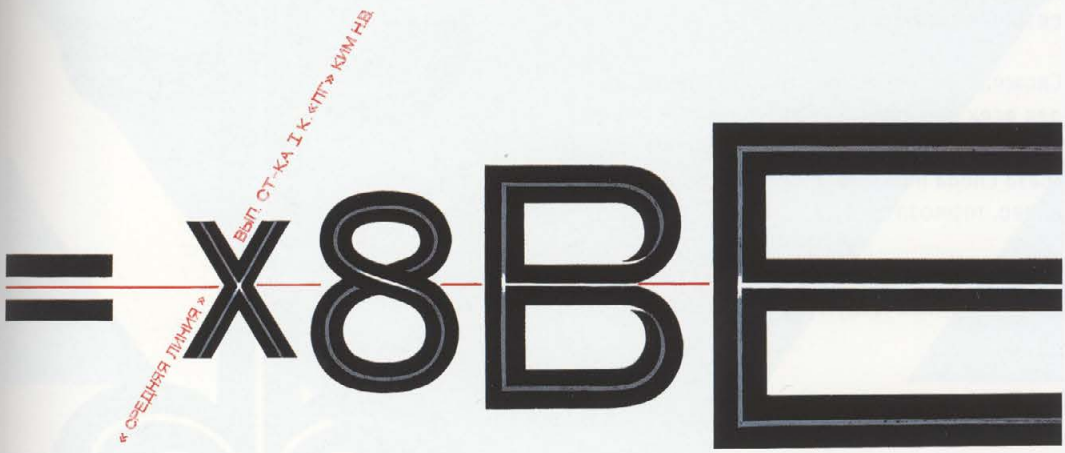


191

189–193. Средняя линия в шрифте.
Учебная работа.
Студенты: В.Балабас, Л.Иванова, О.Пустоварова, В.Халиченко, Н. Ким.
Руководитель И.Ф.Криворучко



192



193

СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ В БУКВАХ

Все буквы в алфавите разделены на симметричные и асимметричные. Симметричные обладают относительной, а не абсолютной симметрией, которая возможна когда левая половина буквы будет точно соответствовать правой.

Характер рисунка, чередование толщины элементов могут в той или иной степени изменять симметричность буквы. Иногда симметричная буква может быть превращена в асимметричную.
А, Д, Ж, Л, I, М, Н, О, П, Т, Ф, Х, Ш – симметричные буквы;
Б, В, Г, Е, Є, И, К, Р, С, Ц, Щ, Ъ, Ы, Ь, Ю – асимметричные, открытые вправо;
З, У, Ч, Э, Я – асимметричные, откытые влево.

Симметричные буквы статичны.

Ассиметричные буквы динамичны и имеют направление движения вправо или влево. Динамичность буквы зависит от формы ее элементов.

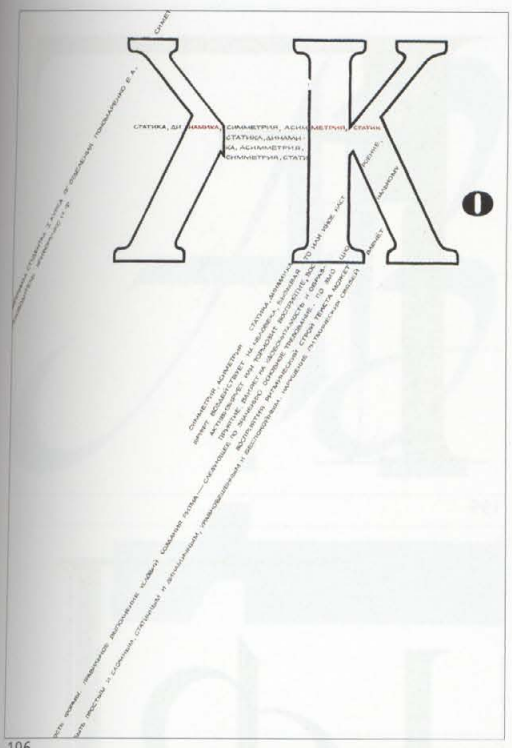
Сложная ритмическая основа характерна для всех шрифтов. Буквы, открытые вправо, усиливают скачкообразное движение нашего глаза слева направо, а буквы, открытые влево, тормозят его.

Симметрия и асимметрия букв в строке создают ритмическую взаимосвязь.

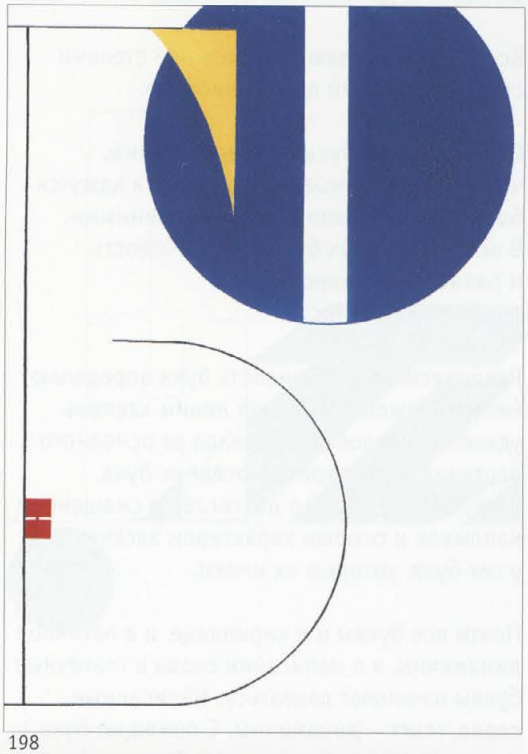
194

195

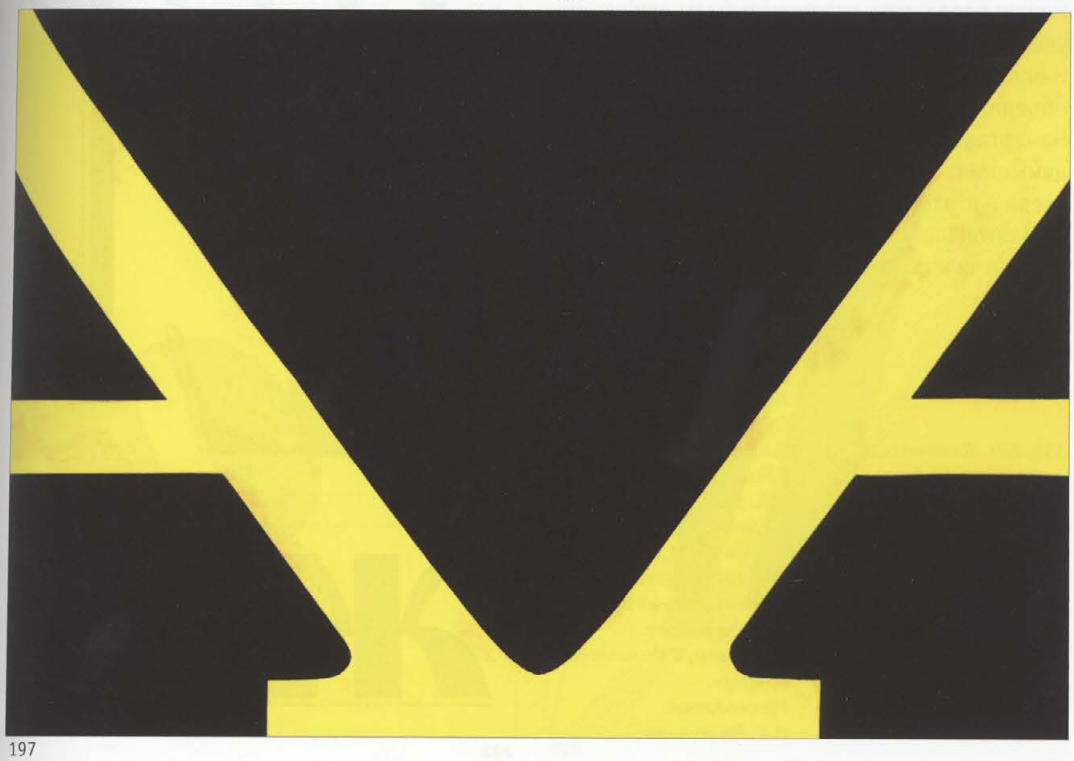
194, 195. Симметрия и асимметрия в буквах.
Студенты: Е.Штонденко, М.Норазян, Руководитель Е.А.Дербилова
196–198. Симметрия и асимметрия в буквах.
Студенты: Е.Пономарева, О.Лобазинская, М.Росман. Руководитель И.Ф.Криворучко


СТАТИКА, ДИНАМИКА, СИММЕТРИЯ, АСИММЕТРИЯ, СТАТИКА
СТАТИКА, ДИНАМИКА, АСИММЕТРИЯ, СИММЕТРИЯ, СТАТИ

196



198



197

УСТОЙЧИВОСТЬ И РАВНОВЕСИЕ. СТАТИКА И ДИНАМИКА В БУКВЕ

Все буквы обладают в различной степени статичностью или динамичностью.

Симметричные буквы более статичны, чем асимметричные, поэтому они и кажутся более устойчивыми и уравновешенными. В асимметричных буквах устойчивость и равновесие зависят от их пропорциональности.

Равновесие и устойчивость букв определяют местоположение средней линии, степень удаления наклонных штрихов от основного вертикального штриха, соседних букв. В круглых буквах это достигается смещением наплывов и особым характером засечек у тех букв, которые их имеют.

Почти все буквы и в кириллице, и в латинице динамичны, а в написании слова и статичные буквы начинают двигаться. Написанные слова, текст – динамичны. С помощью букв можно передавать различные фазы движения: увеличение и уменьшение, нарастание и ослабление, разложение элементов, объединение элементов в единую форму. Начертание букв показывает направление движения: сверху вниз и наоборот, слева направо и наоборот, изнутри наружу, по диагонали или под углом и т.д.; эксцентрические и концентрические движения.

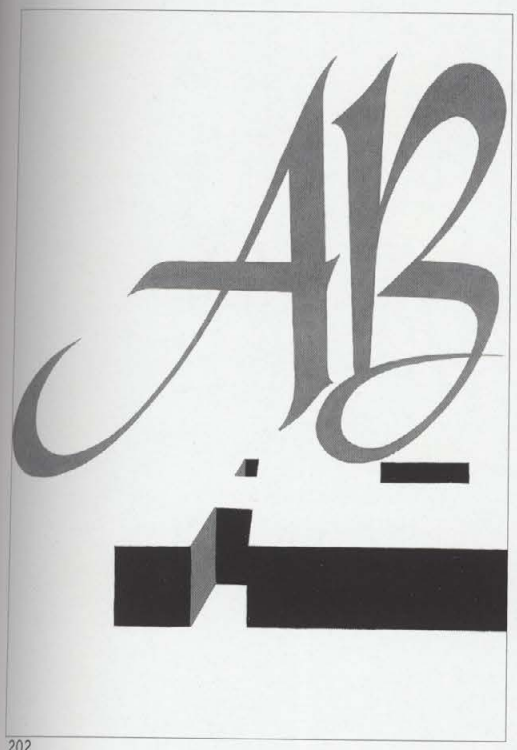
199

200

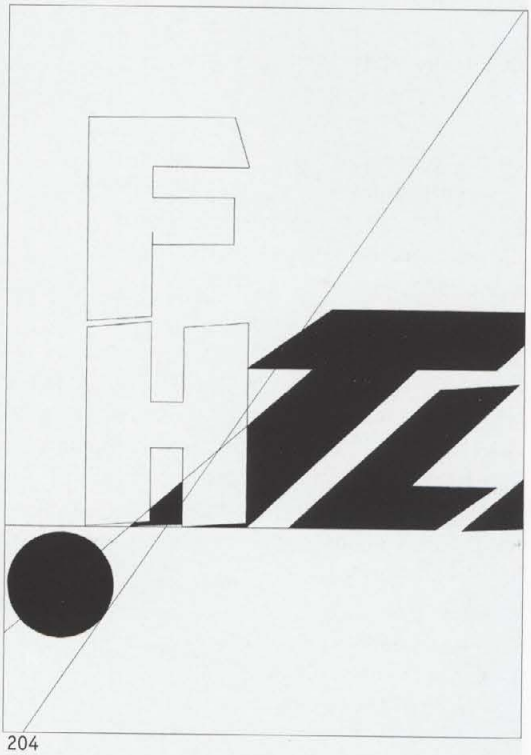
201

199, 200. Устойчивость и равновесие в букве. *Учебная работа. Студенты: Е.Вострикова, М.Твердохлеб. Руководитель И.Ф.Криворучко*
201. Статика в букве. *Учебная работа. Студентка М.Мишакова. Руководитель Е.А.Дербилова*

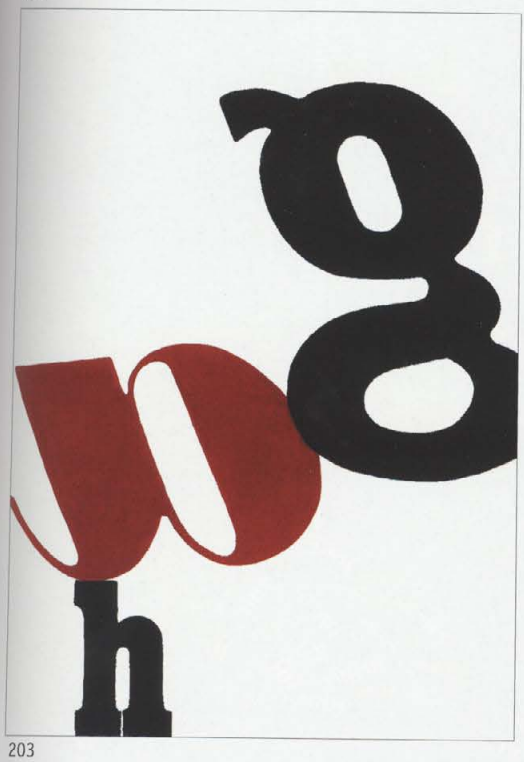
202–204. Статика и динамика в букве. *Учебная работа. Студенты: И.Морозова, Д.Колесников, С.Никоноркин.*
205. Динамика в букве. *Учебная работа. Студентка И.Лузина.*
206, 207. Динамика в композиции из букв. *Учебная работа. Студенты: В.Филиппова. О.Монин. Руководитель И.Ф.Криворучко*



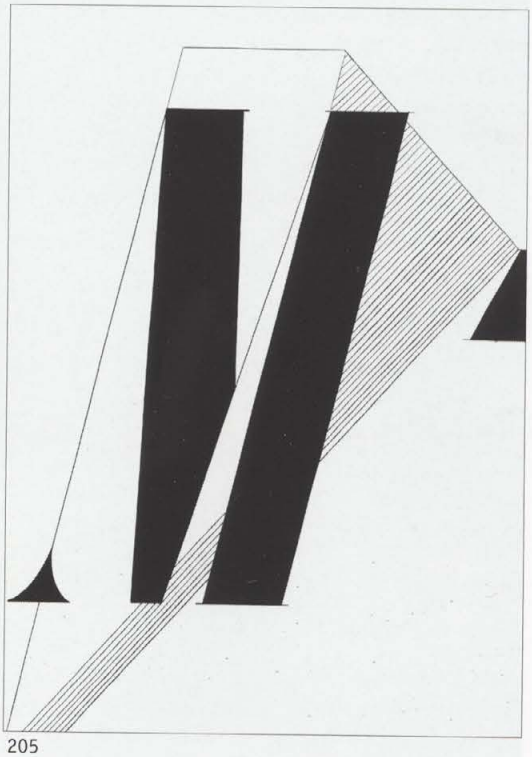
202



204



203



205

206

207

ОПТИЧЕСКИЕ ИЛЛЮЗИИ В ШРИФТЕ

Линейные оптические иллюзии обусловлены изменениями размеров изображения.

Иногда буквы с остроконечными формами кажутся ниже других букв. Если буква (**А** и другие с остроконечными вершинами) касается верхней линии строки в одной точке, то для ее зрительного выравнивания по высоте с другими буквами необходимо вынести острую часть этой буквы за линию строки.

Круглые буквы зрительно кажутся ниже, чем прямые, их необходимо несколько увеличить, для чего нужно вывести за пределы верхней и нижней линий строки.

Диагональный элемент в букве **И** занимает больше внутрибуквенного пространства, чем горизонтальный штрих в букве **Н**. Чтобы зрительно их выравнить, необходимо букву **И** писать более широкой.

Шрифты с большим контрастом между основным и соединительным штрихами, с острыми засечками, врезающимися в бумагу, – менее объемные, более «цветные».

Буквы с массивными закругленными засечками, их основные штрихи предметны, а наплывы представляют собой равномерные утолщения и не находятся в резком контрасте с соединительными штрихами, – такие шрифты малоконтрастны.
В них черный цвет не играет активной роли, а буквы предметны. Наличие массивных округлых форм придает объемность элементам буквы.

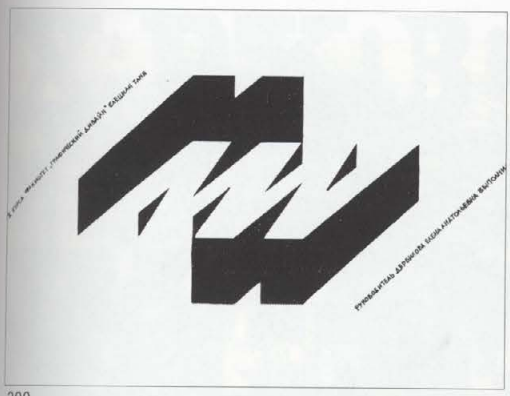
В гротесковом шрифте при одинаковой ширине всех элементов, горизонтальные штрихи могут казаться толще вертикальных. Для большей стройности шрифта необходимо горизонтальные штрихи делать чуть тоньше вертикальных.

В буквах встречаются элементы различной формы и рисунка: одни придают шрифту «массивность», другие – большую «цветность». Белый шрифт на черном фоне будет казаться несколько крупнее, чем тот же черный шрифт на белом фоне, – такое явление называется иррадиацией.

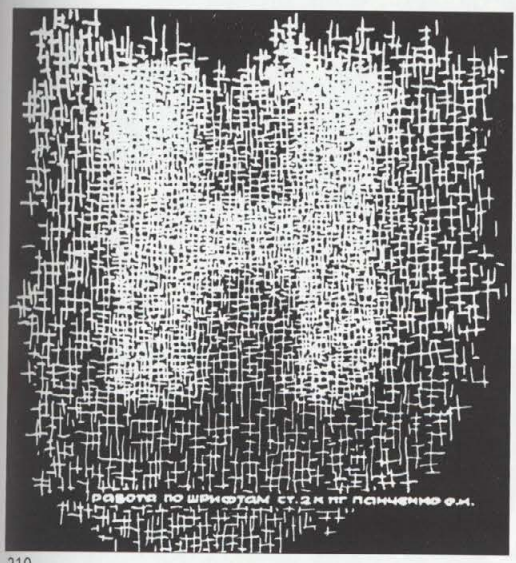
Пространственные оптические иллюзии - различное пространственное положение разных частей рисунка, когда одни из них становятся более рельефными, а другие кажутся углубленными.

208

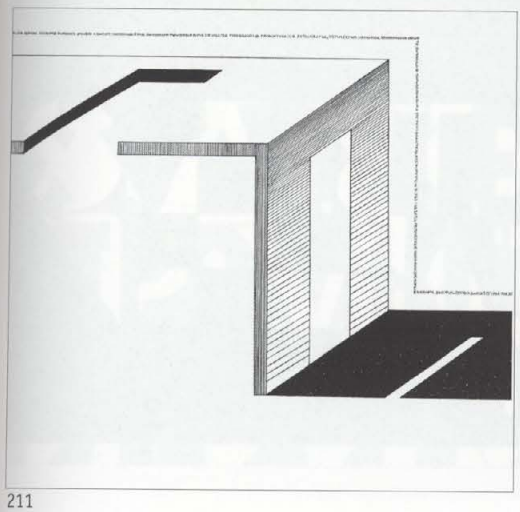
208. Оптические иллюзии в букве.
Учебная работа.
Студентка Н.Иващук.
Руководитель И.Ф.Криворучко
209. Оптические иллюзии.
Студентка Т.Елецкая.
Руководитель Е.А.Дербилова
210–219. Оптические иллюзии.
Учебная работа.
Студенты: О.Панченко, В.Филиппова, Е.Бойчук, Ю.Пальчун, В. Филиппова, А.Куценко, И.Еременко, А. Пустоварова, А.Дахова, Ю.Гулитов.
Руководитель И.Ф.Криворучко



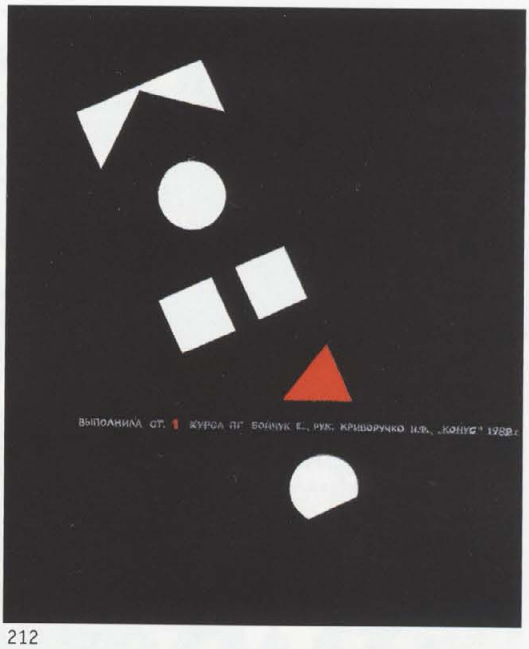
209



210

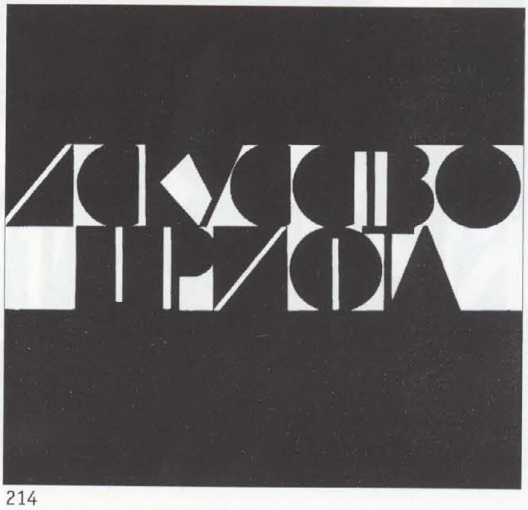


211

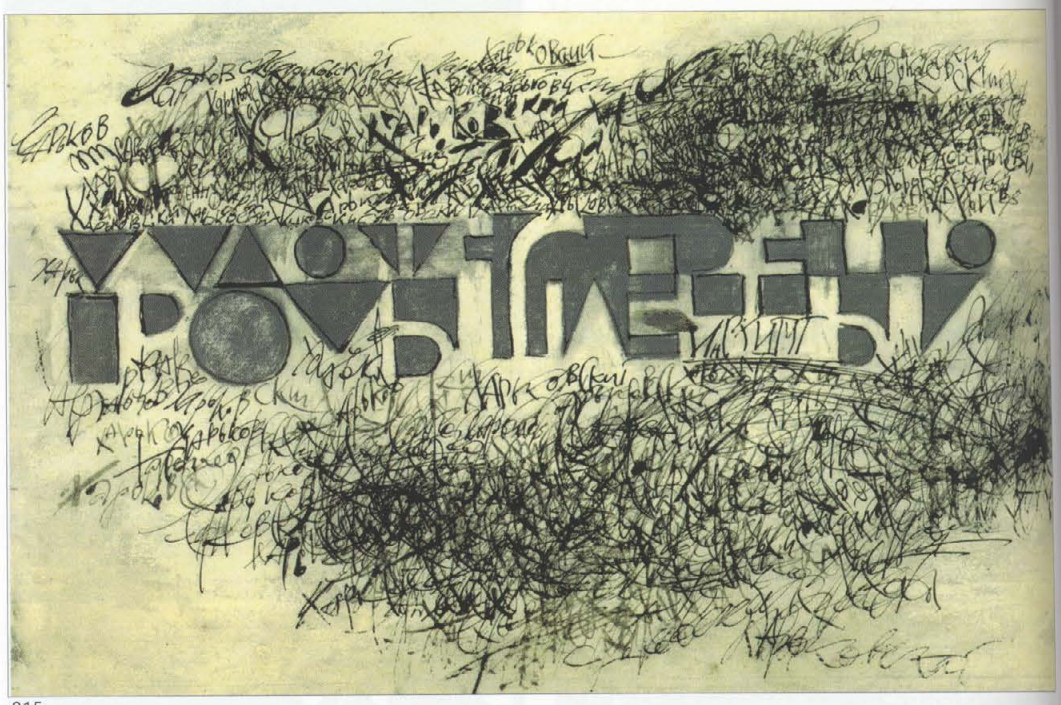


212

213

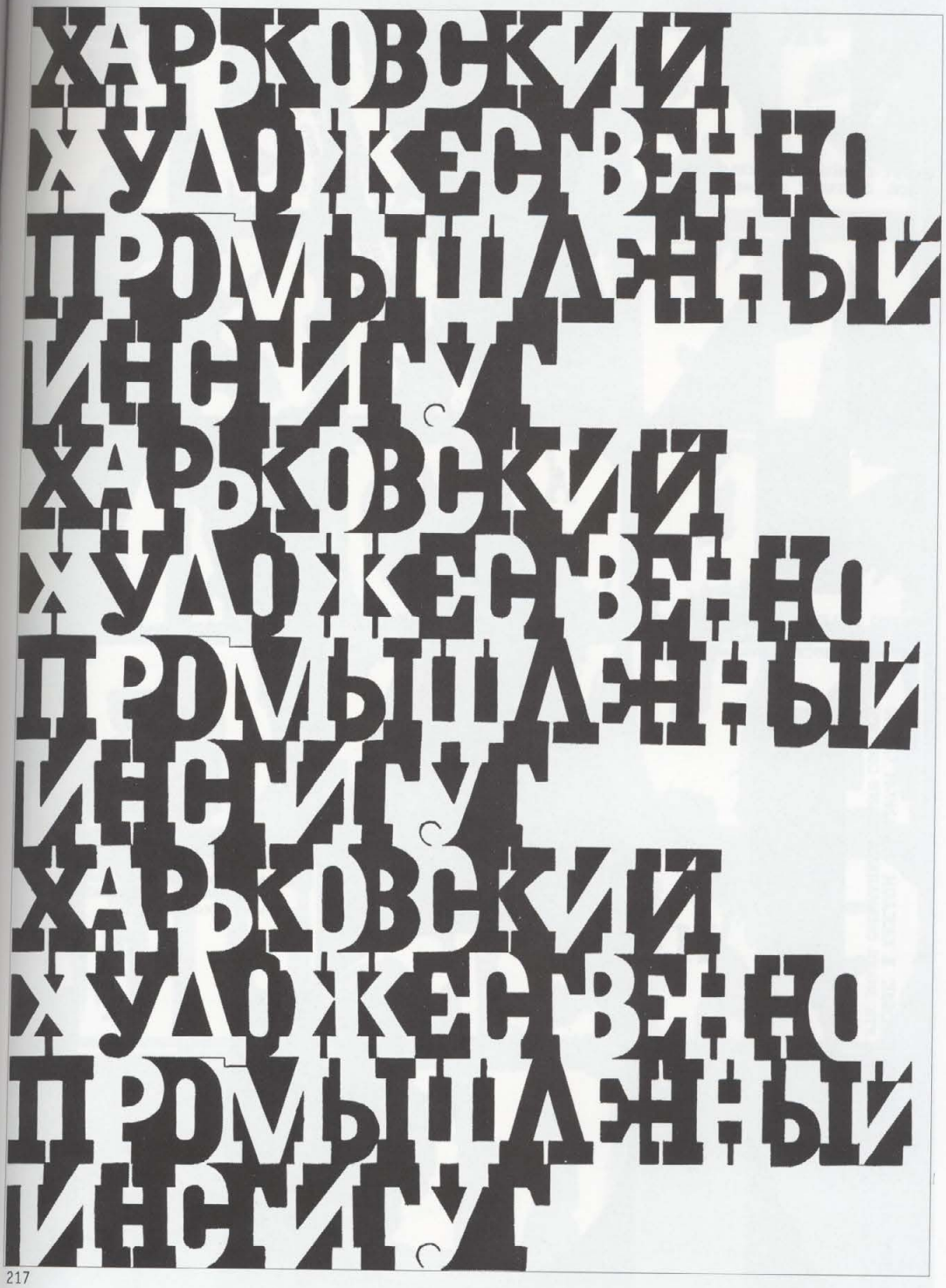


214



215

216


ХАРЬКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО
ПРОМЫШЛЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ХАРЬКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО
ПРОМЫШЛЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ХАРЬКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО
ПРОМЫШЛЕННЫЙ
ИНСТИТУТ

217

ЖУРНАЛИСТ
ШРИФТ-ГРАФИЧЕСКАЯ ФОРМА ОПРЕДЕ ЕННОЙ СИСТЕМЫ ПИСЬМА.
ТЕКСТ КНИГ, ЖУРНАЛОВ, ГАЗЕТ ВОСПРОИЗВОДИТСЯ ШРИФТАМИ РАЗЛИЧНЫХ РИСУНКОВ ХАРАКТЕРНЫХ ДЛЯ ТОЙ ИЛИ ИНОЙ СИСТЕМЫ ПИСЬМА (РУССКОГО, ЛАТИНСКОГО, ГРЕЧЕСКОГО, КОТОРОЕ ТО НАРОДОВ ИНДИИ, ЯПОНСКОГО, АРАБСКОГО И Т.Д.).
ОБЫЧНО РАЗЛИЧАЮТ СЛЕДУЮЩИЕ ЧЕ ТЫРЕ ОСНОВНЫХ ТИПА ПИСЬМА. ПИКТОГРАФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО-САМЫЙ
РАННИЙ ТИП ПИСЬМА. КОГДА ЧЕЛОВЕК В КАЖДОМ ОТДЕЛЬНОМ СЛУЧАЕ ПРИДУМЫВАЛ РАЗЛИЧНЫЕ ЗНАКИ, ЭТИ ЗНАКИ ОБОЗНАЧАЛИ ЦЕЛЫЕ СООБЩЕН
РАБОТУ ВЫПОЛНИЛА СТУДЕНТКА 1 КУР СА ДАХОВА А.В. ПРЕПОДАВАТЕЛЬ КРИВОРУЧКО И.Ф

218

219

ОСНОВНЫЕ И СОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ ШТРИХИ. ЧЕРЕДОВАНИЕ ШТРИХОВ В БУКВАХ. РИТМ В ШРИФТЕ

В форме букв используются различные штрихи: вертикальные, горизонтальные, наклонные, которые по своей функции делятся на основные и второстепенные (соединительные, дополнительные).

Основные штрихи, вертикальные и наклонные, выполняют конструктивную роль. В буквах, как правило, все вертикальные штрихи и штрихи, идущие слева направо вниз, широкие. Исключение некоторые буквы.

Основные и соединительные штрихи буквы имеют различную форму. Чаще всего равномерную прямую, с той или иной насыщенностью формы основного штриха. Существуют и другие формы: клиновидная, когда основной штрих сужается книзу; боковые стороны основного штриха представляют собой дуги, штрих плавно расширяется вверх и вниз; бочкообразная, когда стороны основного штриха также дугообразны, а штрих сужается вверх и вниз. Бывает основной штрих состоит из двух параллельных дуг, или представляет собой комбинацию прямых и дуговидных линий. Бочкообразное расширение средней части основного вертикального штриха (штамба) называется энтазис.

Энтазис придает шрифту мягкость и живость. Обратный энтазис – утончение широких элементов средней части основного вертикального штриха. Делает шрифт более стройным, устойчивым, легким и придает большую четкость форме.

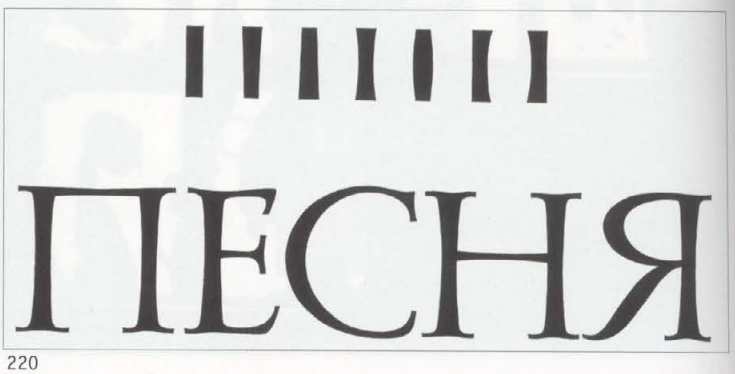
Пространство между основными штрихами называется внутрибуквенным просветом. У различных шрифтов внутрибуквенный просвет неодинаков. При небольшом просвете и нормальной толщине основного штриха шрифт выглядит вытянутым по вертикали, узким. При увеличенном внутрибуквенном просвете буквы выглядят более широкими. Размер внутрибуквенного просвета влияет на насыщенность шрифта.

Соединительные штрихи в той или иной степени повторяют формы основных штрихов.

Форма горизонтальных штрихов и характер их соединения с основными штрихами и засечками влияют на рисунок шрифта. Чаще других встречаются:

- горизонтальный штрих прямой линии, углы встречи с засечкой и основным штрихом с закруглением или без него;
- горизонтальный штрих клиновидной формы, по направлению к засечке несколько расширяется;
- нижняя линия горизонтального штриха в форме дуги, штрих плавно расширяется в направлении засечки;
- нижняя линия горизонтального штриха в форме дуги, расширяется штрих в сторону основного штриха и в сторону засечки.

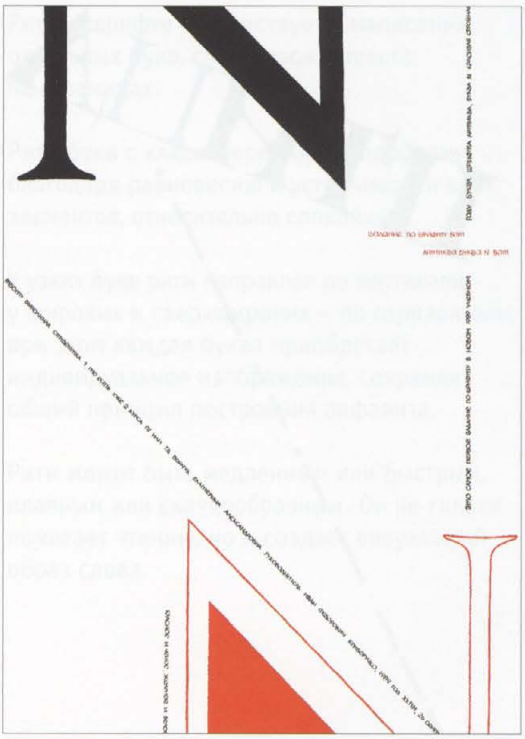
220. Формы основных штрихов.
Учебная работа.
Студент Ю.Глюдза.
Руководитель О.А.Векленко
221. Ритм в чередовании штрихов.
Учебная работа.
Студентка Л.Кудинова.
Руководитель Е.А.Дербилова
222. Исключения в чередовании штрихов.
Учебная работа.
Студентка Е.Бойчук.
Руководитель И.Ф.Криворучко
223. Чередование штрихов.
Учебная работа.
Студент О.Монин.
Руководитель И.Ф.Криворучко



220

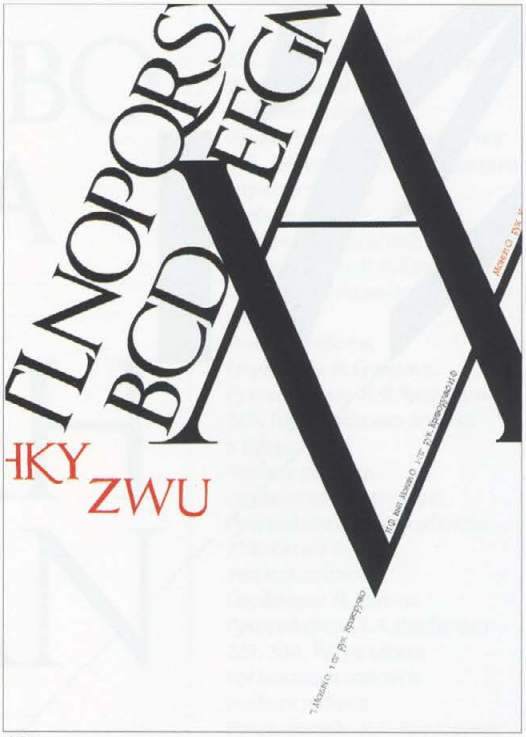
В чередовании штрихов в буквах отразились техника письма (движение инструмента писца) и осознанное улучшение ритмических качеств шрифта изменением толщины некоторых элементов букв. Чередование широких и тонких штрихов в шрифте создает определенное ритмическое соотношение между элементами, которое необходимо использовать при создании шрифтов различного рисунка, разной контрастности.

Общепринятое чередование штрихов в буквах не является неизменным, при работе с графикой шрифта в ритме чередования элементов букв могут обнаруживаться и другие закономерности.
А рубленые шрифты иногда имеют штрихи одинаковой толщины, тогда чередование теряет свою силу.

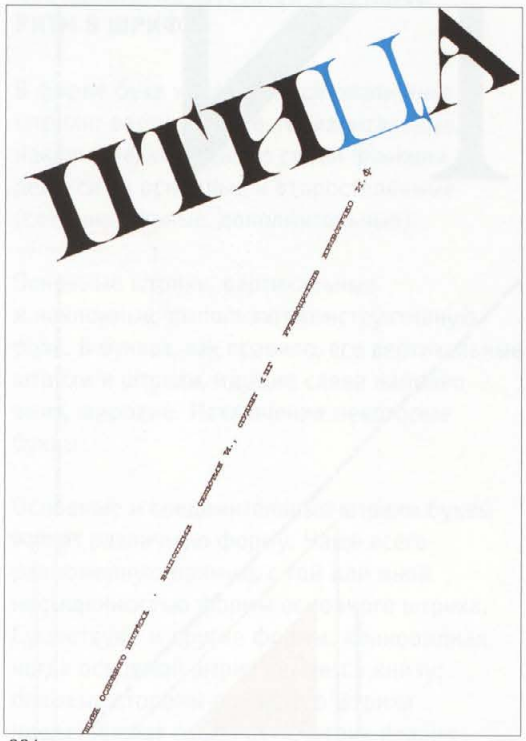


222

221



223



224

226

225

227

228

Ритм в шрифте присутствует в написании отдельных букв, слов, строк и текста на страницах.

Ритм букв с классическими пропорциями, благодаря равновесию и устойчивости всех элементов, относительно спокойный.

У узких букв ритм направлен по вертикали, у широких и сверхширокие – по горизонтали, при этом каждая буква приобретает индивидуальное изображение, сохраняя общий принцип построения алфавита.

Ритм может быть медленным или быстрым, плавным или скачкообразным. Он не только помогает чтению, но и создает визуальный образ слова.

229

230

224. Толщина основного штриха.
Учебная работа.
Студент И.Селютин.
Руководитель И.Ф.Криворучко
225. Неправильное чередование штрихов в букве.
Учебная работа.
Студент Г.Зеленский.
Руководитель И.Ф.Криворучко
226. Горизонталные штрихи в букве.
Учебная работа.
Студентка И.Еременко.
Руководитель И.Ф.Криворучко
227. Горизонталные штрихи в букве.
Учебная работа.
Студентка Т.Борзунова.
Руководитель Е.А.Дербилова
228. Ритм в буквах.
Учебная работа.
Студентка М.Дзюник.
Руководитель Е.А.Дербилова
229, 300. Ритмическая организация надписи.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

ЗАСЕЧКИ В БУКВАХ

Засечки (Serifs) – поперечные элементы, которыми оканчиваются основные или соединительные штрихи знаков.

Характер шрифта во многом определяет рисунок засечек. По характеру линий засечки условно разделены на три основных типа: состоящие из прямых линий, состоящие из прямых и дуговидных линий, состоящие из дуговидных линий.

В шрифте различают горизонтальные и вертикальные засечки. Они бывают односторонними и двухсторонними.

Существует множество различных вариантов горизонтальных засечек, которые получаются благодаря изменениям в деталях (длина и толщина засечек, характер кривых и т. д.). Концы засечек во всех типах бывают срезанными или закругленными.

Большое значение имеет характер соединения засечек со штрихами буквы (кругление углов засечек), когда между засечками возникают углы, или засечки плавно соединяются со штрихом буквы при помощи дуги различного радиуса или сложной кривой.

Более плавный силуэт букве придает кругление углов, получаемых за счет соединения засечек со штрихами, основанного на касании дуги со штрихом и засечкой, пересечении дугой засечки или штриха буквы, или одновременно тем и другим. Плавность, мягкий контур буквам придают закругления, построенные касанием дуги. В одной и той же букве могут быть различные радиусы кругления углов.

В ряде букв применяют вертикальные засечки. Они могут быть разнообразной формы: с наклоном в различную сторону, выступать за линии строки, быть двухсторонними или иметь различную длину. Характер вертикальных засечек взаимосвязан с рисунком горизонтальных.

Длина горизонтальных и вертикальных засечек, кругление углов должны согласовываться между собой.

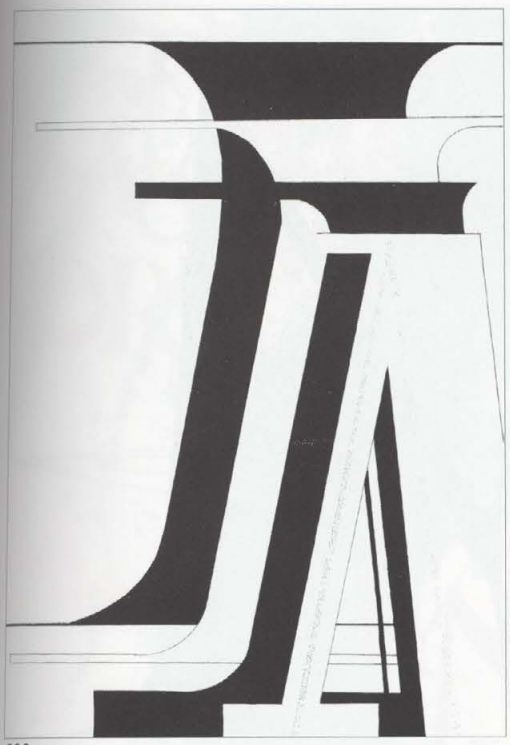
При наличии в букве нескольких засечек ритмически согласовывают их направление (параллельность или угол расположения).

Двухсторонние засечки бывают симметричными или асимметричными. Асимметричные засечки более динамичны и визуально скрывают внутрибуквенные и межбуквенные просветы.

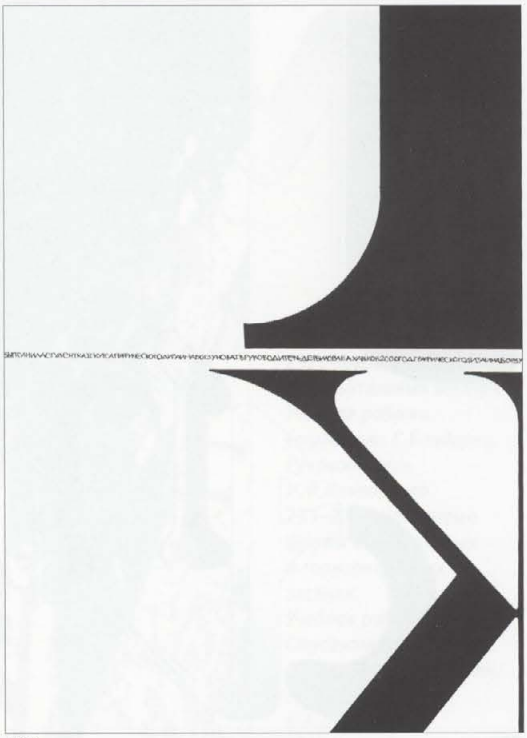
Односторонние засечки придают буквам движение только в одну сторону. В некоторых буквах могут присутствовать одновременно односторонние и двухсторонние засечки.

231

231. Формы горизонтальных штрихов с вертикальными засечками.
Учебная работа.
Студент С.Лозовой.
Руководитель О.А.Векленко

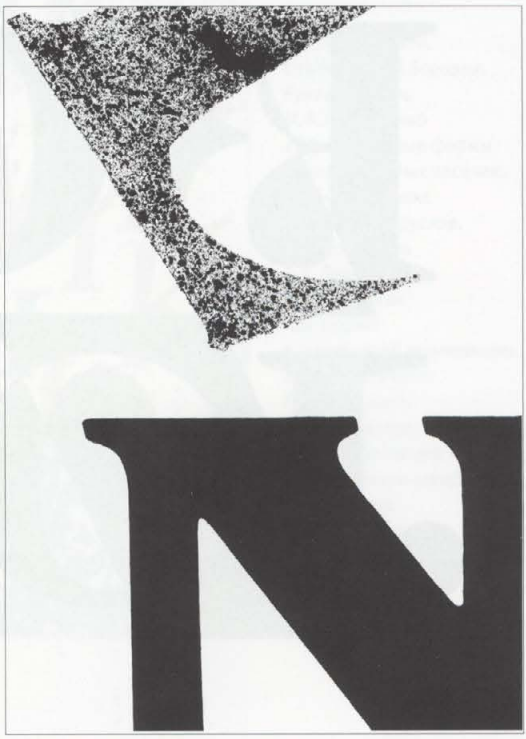


232

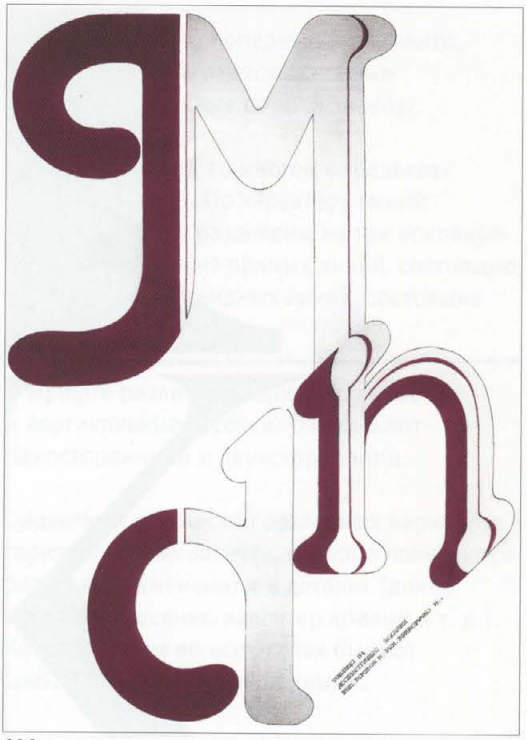


234

233

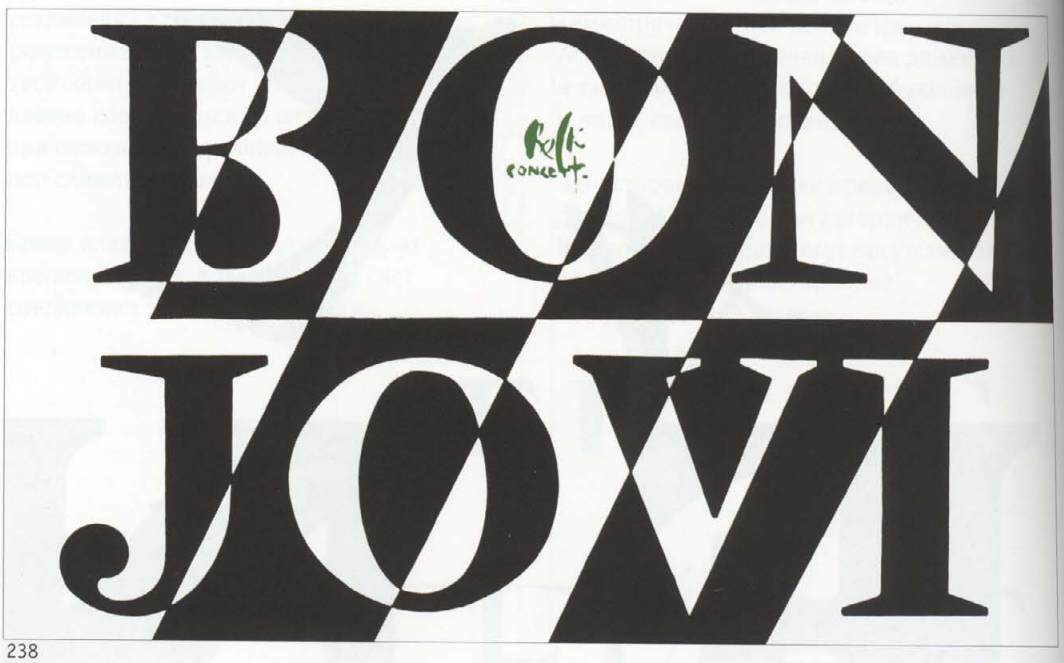


235



236

237



238

239

232. Некоторые формы горизонтальных засечек.
Учебная работа.
Студентка Е.Бондарец.
Руководитель
И.Ф.Криворучко
233–235. Некоторые формы вертикальных и горизонтальных засечек.
Учебная работа.
Студентки: М.Норазян, Т.Борзунова, М.Норазян.
Руководитель
Е.А.Дербилова
236. Асимметричные засечки.
Учебная работа.
Студентка Н.Боровая.
Руководитель
И.Ф.Криворучко
237. Некоторые формы горизонтальных засечек.
Учебная работа.
Студент А.Круглов.
Руководитель
Е.А.Дербилова
238. Засечки как акцент в шрифтовой композиции.
Учебная работа.
Руководитель
Е.А.Дербилова
239. Ритмический строй в композиции шрифта с засечками.
Учебная работа.
Студентка А.Хмель.
Руководитель
И.Ф.Криворучко

ТОЧКОВИДНЫЕ И КАПЛЕВИДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В БУКВАХ

Некоторые буквы **З, К, Л, М, С, У, Ц, Щ, Э, Є, Я** имеют элементы в форме точки или капли.

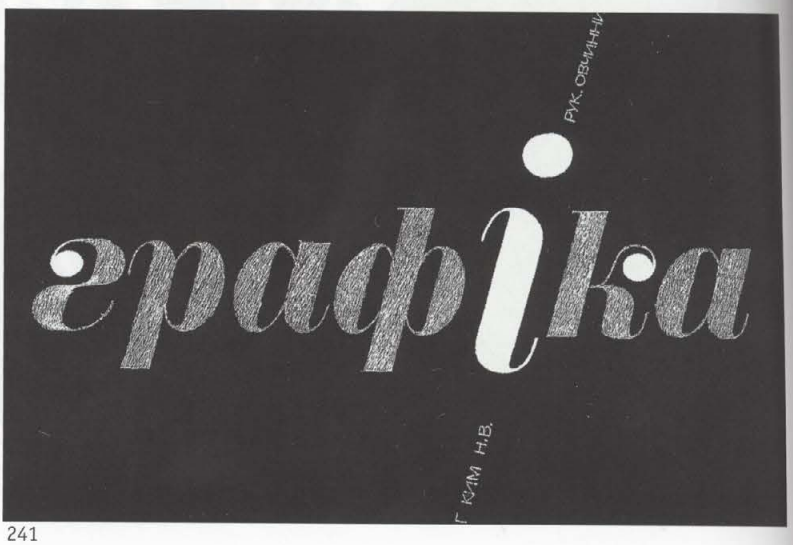
При сильном контрасте основных и соединительных штрихов больше соответствует точковидная форма. Она строится на большом контрасте точки и несущего ее соединительного штриха, чаще при плавно убывающем промежутке фона между точкой и соединительным штрихом. Точковидная форма более характерна для контрастных шрифтов с однородным пространственным строем.

Для умеренно-контрастных шрифтов характерны каплевидные элементы.

При нечетко выраженной форме точки или капли между ними существуют промежуточные виды в малоконтрастных шрифтах.

Усеченный или срезанный каплевидный элемент получают отсечением вертикальной засечкой от каплевидного элемента его части. Капля в зависимости от характера шрифта может быть срезанной без вертикальной засечки.

240

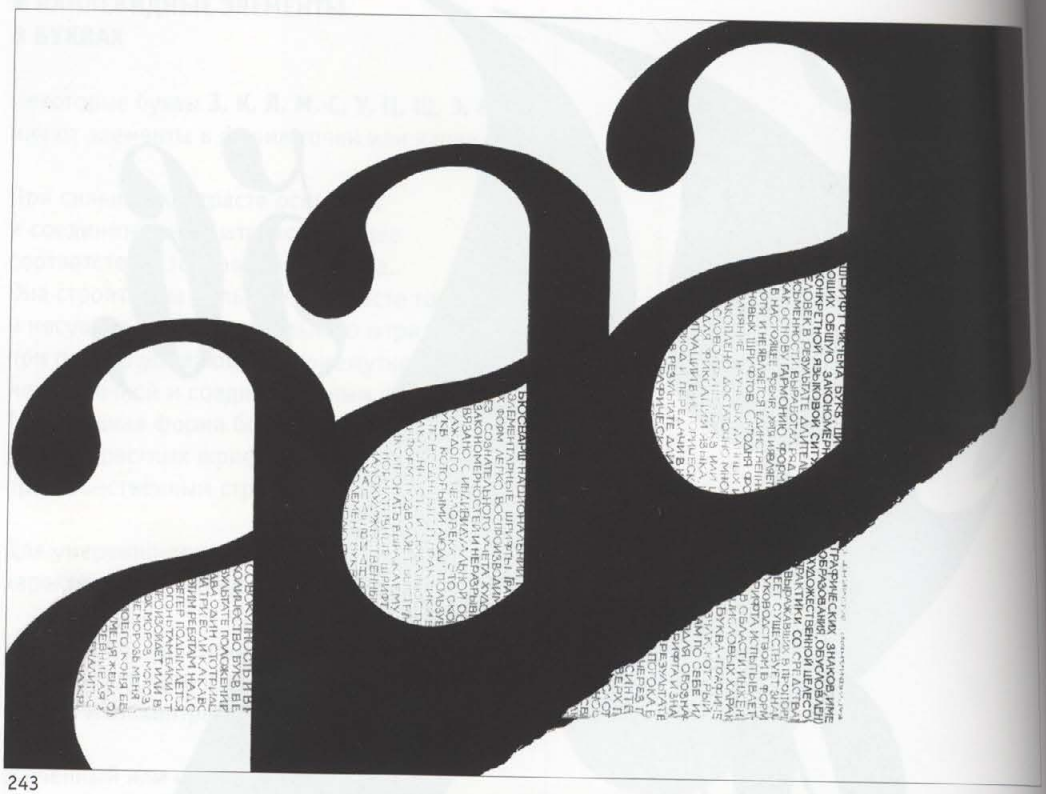


241

240. Точковидный элемент в буквах.
Учебная работа. Студентка И.Лузина. Руководитель И.Ф.Криворучко.
241. Точковидный элемент в буквах.
Учебная работа. Студентка Н.Ким. Руководитель В.А.Овчинников.
242. Каплевидный элемент в буквах.
Учебная работа. Студент Т.Панченко. Руководитель И.Ф.Криворучко

56,
а
КАПЛЕВИДНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ВЫПОЛНИЛ
СТ. 1-ПГ 2 ГР ПАНЧЕНКО Т.
РУК. КРИВОРУЧКО И.В

242

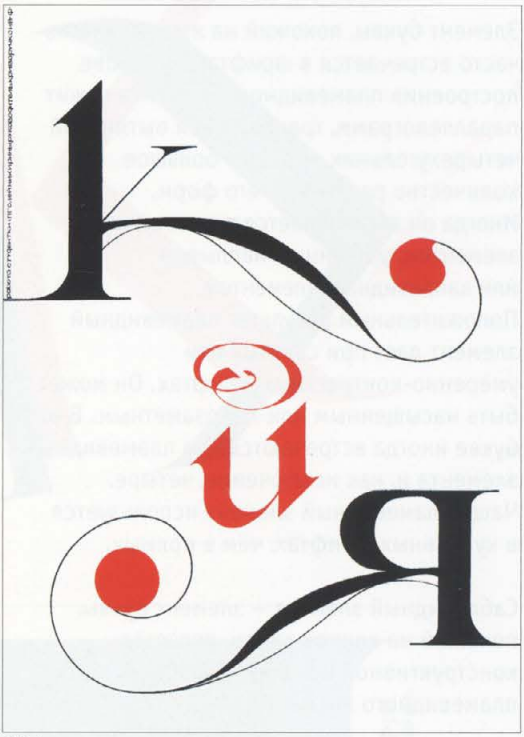


243

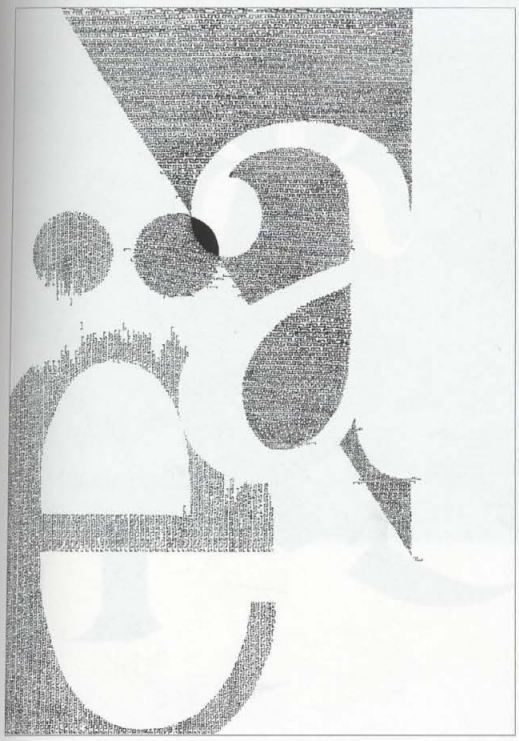
244

243–248. Точковидные и каплевидные элементы в буквах.
Учебная работа.
Студенты: С.Ильин, С. Ильин, Т.Николова, С. Ильин, И.Олейник, А.Круглов.
Руководитель И.Ф.Криворучко

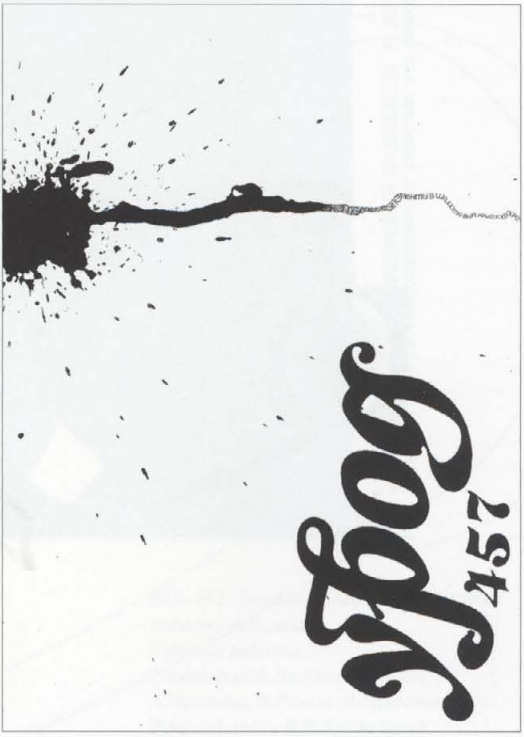
245



247



246



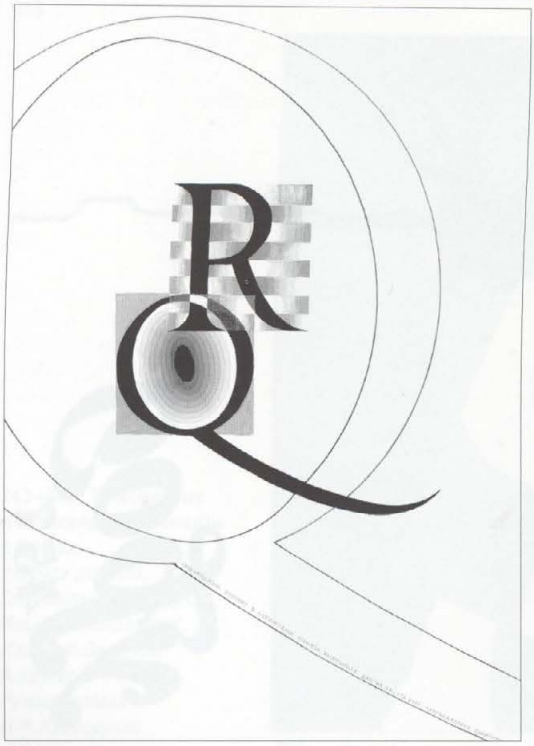
248

ПЛАМЕВИДНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В БУКВАХ

Элемент буквы, похожий на язык пламени, часто встречается в шрифтах. В основе построения пламевидного элемента лежит параллелограмм, трапеция или вытянутый четырехугольник, что дает большое количество различных его форм. Иногда он заканчивается точковидным элементом, усеченным наплывом или каплевидным элементом. Положительный результат пламевидный элемент дает при светлых или умеренно-контрастных шрифтах. Он может быть насыщенным или малозаметным. В одой букве иногда встречаются два пламевидных элемента и, как исключение, четыре. Чаще пламевидный элемент используется в курсивных шрифтах, чем в прямых.

Саблевидный элемент – элемент буквы, похожий на клинок сабли, является конструктивной начальной формой пламевидного элемента.

250



249

251

252

253

249–253. Пламевидный и саблевидный элементыв буквах.
Учебные работы.
Студенты: А.Дахова, О.Монин, А.Пашнева, О.Монин, Н.Терентьев.
Руководитель И.Ф.Криворучко

НАПЛЫВЫ В БУКВАХ

Наплывы в буквах имеют разный характер и занимают различное положение.

Наибольшая сторона наплывов может располагаться по горизонтали или смещаться по диагонали, а внутрибуквенный просвет представляться в форме эллипса с плавным переходомом от наплывов к тонким штрихам.

С увеличением ширины наплывов внутрибуквенный просвет меняет свои формы, а переход от наплывов к тонким штрихам становится более резким.

Встречаются различные формы наплывов: в жирных шрифтах две параллельные вертикальные прямые, плавно соединенные полуокружностями между собой.

Для большей устойчивости буквы внешний и внутренний контуры наплывов представляют собой овалы, вместо эллипсов; внутренние и внешние контуры наплывов построены вертикальными прямыми и соедены между собой полуокружностями; внутрибуквенное пространство приобретает угловатые формы и др.

Смещение наплывов – способ усиления динамичности букв, улучшения ритмических качеств шрифта. При смещение наплывов движение буквы происходит влево или вправо, чаще влево и очень редко вправо. Применяя смещение наплывов в тех или иных буквах, необходимо учитывать их специфику.

254

255

254, 255. Наплывы в буквах.
Учебная работа.
Студенты: Л.Иванова, И.Христенко.
Руководитель И.Ф.Криворучко

ВЕРХНИЕ И НИЖНИЕ ВЫНОСНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В БУКВАХ

В одних строчных буквах есть элементы, выступающие вверх или вниз за линию строки, в других – хвостовые элементы выходят за нижнюю линию строки или отдельные элементы выносят за линии строки.

В курсивных шрифтах отдельные строчные буквы могут иметь выносные элементы.

Иногда выносные элементы используют у прописных букв.

Выносные элементы улучшают графику буквы, придают ей характерные формы, делают более ритмичной строку, что улучшает чтение текста.

256

257

256, 257 Выносные элементы.
Учебная работа.
Студенты: П.Тарасенко, А.Морковин.
Руководитель И.Ф.Криворучко

ГРУППИРОВКА БУКВ ПО СХОДНЫМ ПРИЗНАКАМ

Хороший шрифт – это прежде всего единая графическая система, в которой найдены соотношения основных штрихов и соединительных, определен характер круглых форм, местоположение средних штрихов, пропорции букв и т. д.

В кириллическом алфавите есть одинарные буквы, их большинство, и условно «полуторные» буквы **Ж**, **М**, **Ф**, **Ш**, **Щ**, **Ы**, **Ъ**, которые несколько шире одинарных.

Буквы **Н** и **О** принимаются за исходные при построении шрифтов.

Вписывая в букву **Н** ряд других букв с идентичными элементами, получаем конструктивную схему для группы букв – полиграмму; принимая за основу букву **О**, так же поступаем с круглыми буквами.

Чтобы получить общую конструктивную схему шрифта необходимо совместить все полиграммы, поэтому для алфавита необходимо делать ряд полиграмм.

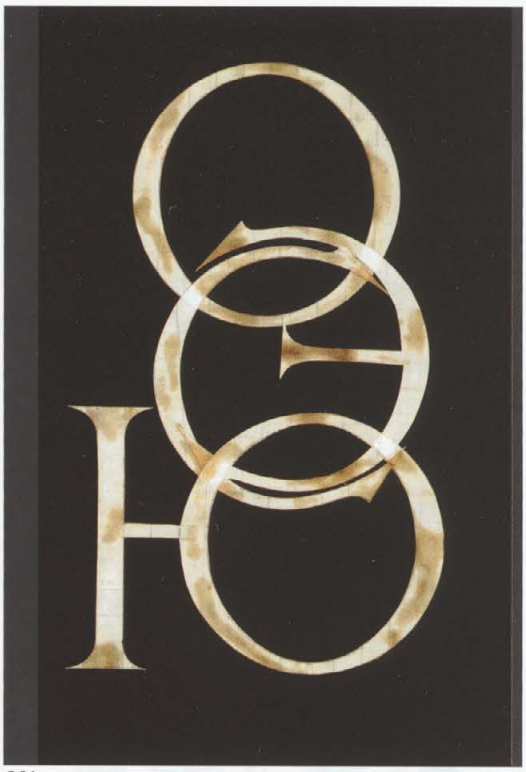
Объединив буквы алфавита со сходными элементами в группы, легко проследить закономерности построения шрифта и его конкретный рисунок. Единая конструктивная схема шрифта позволяет решать графические взаимосвязи между элементами букв.

Применяют разные системы деления букв на группы в зависимости от конкретного рисунка шрифта.

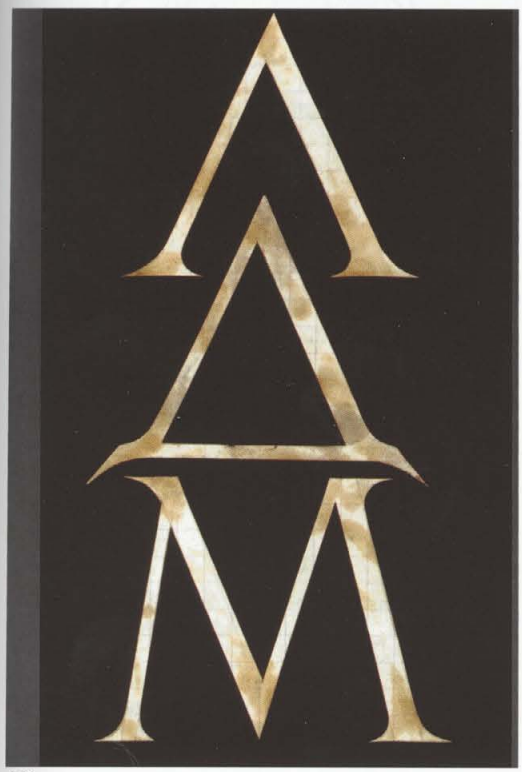
258. Полиграмма букв:
А, Д, Л, М, У, Х.
Учебная работа.
Студент Н.Терентьев.
Руководитель
И.Ф.Криворучко
259–262.
Полиграммы букв:
Г, Е, Т.
Л, Д, М.
О, Э, Ю.
К, Ж, Я.
Учебная работа.
Студентка И.Лосева
Руководитель
И.Ф.Криворучко

258

259

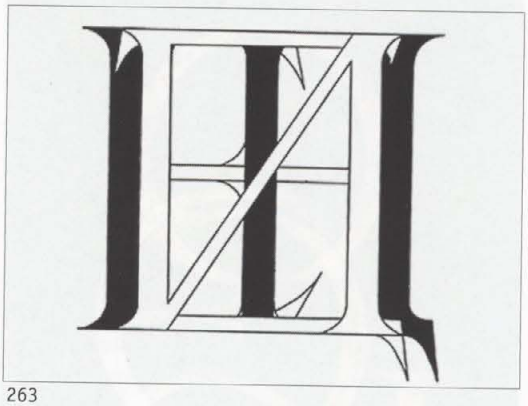


261



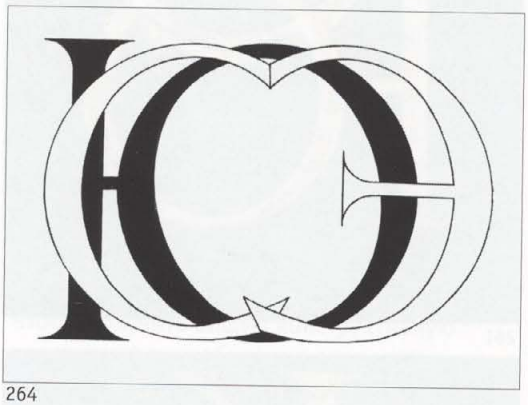
260

262



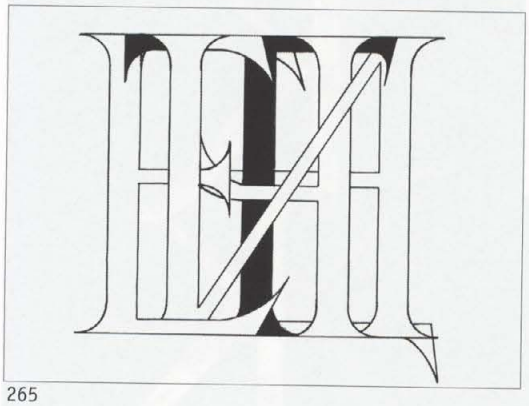
263

266

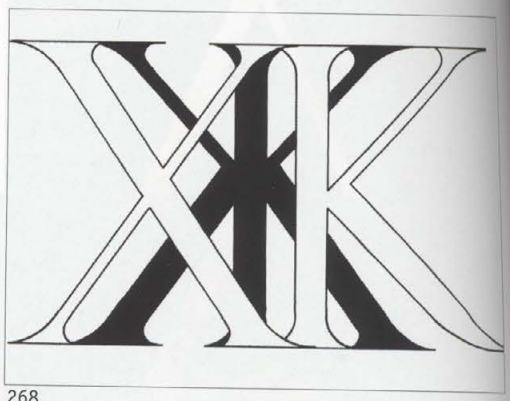


264

267



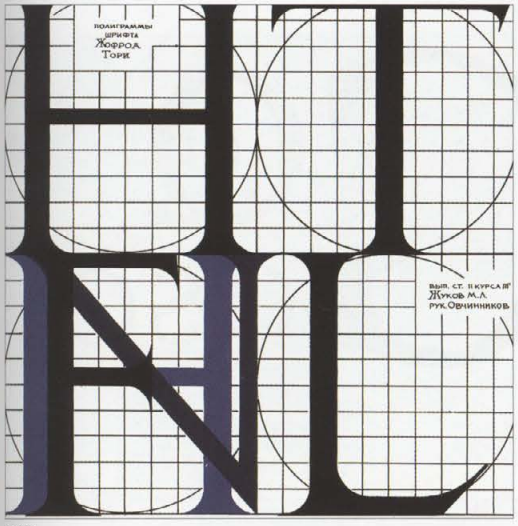
265



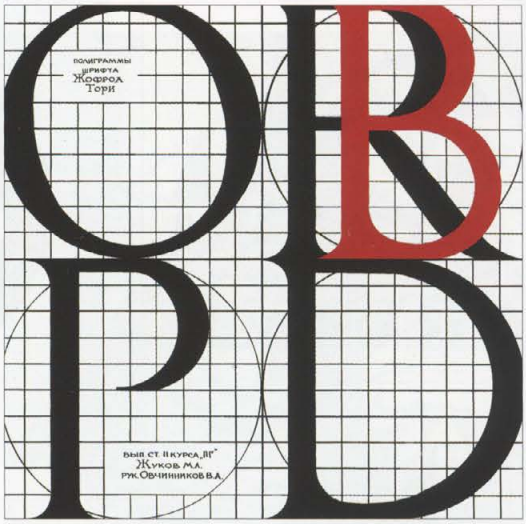
268

263–265. Полиграммы букв:
Н, П, И, Ц, Щ, Е.
О, Э, Ю.
Т, Г, Е, Ч, И, Ш, Щ.
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова

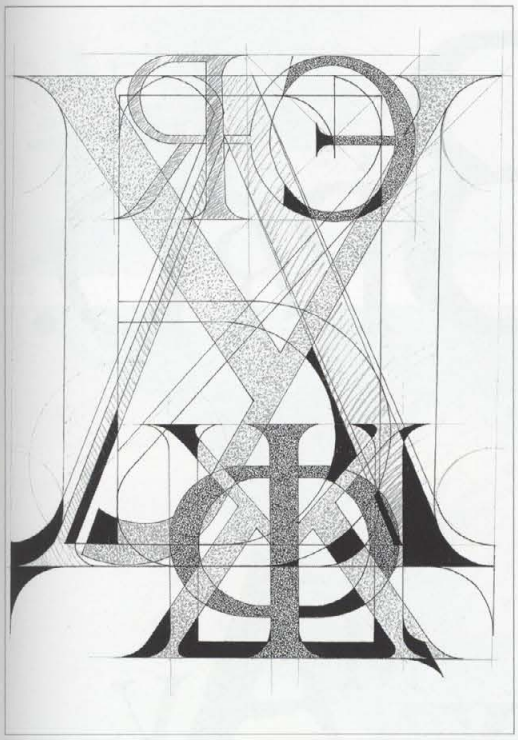
266–268. Полиграммы букв:
Б, З, Р, Ф, Я.
А, Д, М, У.
Ж, К, Х.
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова



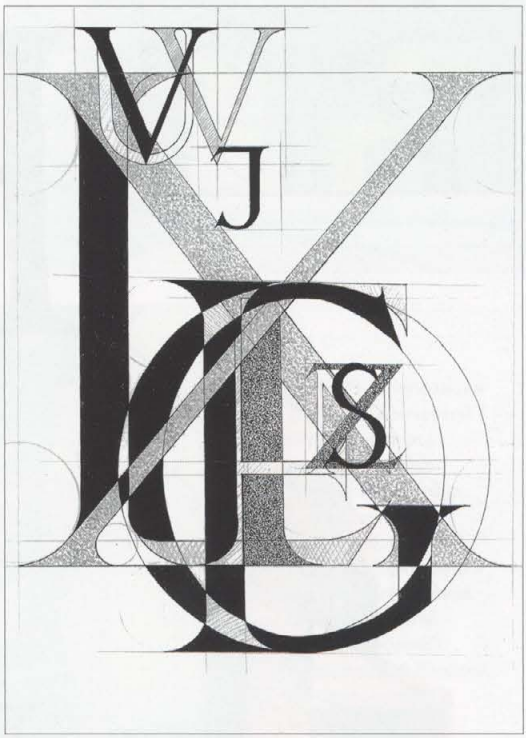
269



270



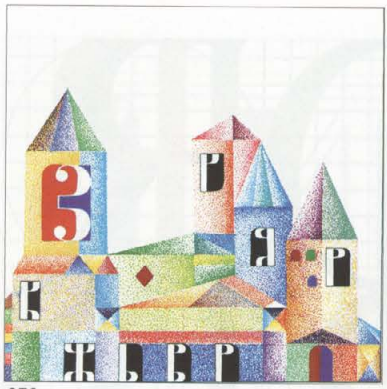
271



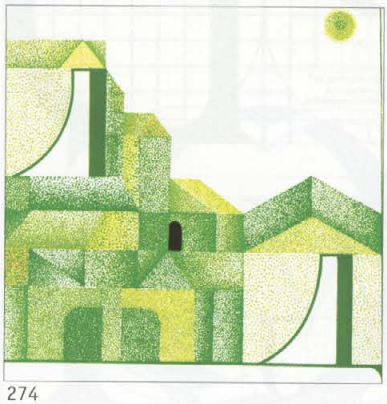
272

269, 270. Шрифт Жофроа Тори.
Полиграммы букв: F, H, L, N, T.
B, D, O, P, R.
Учебная работа.
Студент М.Жуков.
Руководитель В.А.Овчинников

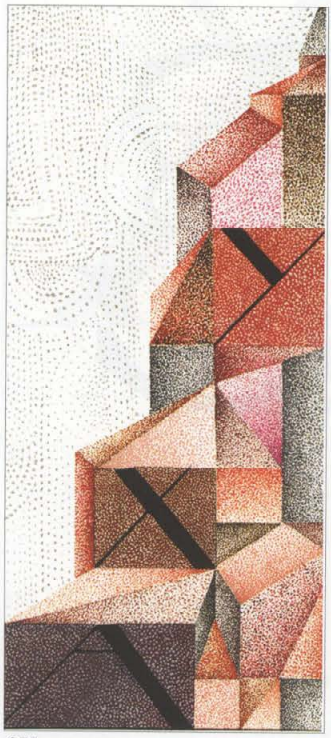
271, 272. Конструктивная схема антиквы.
Учебная работа.
Руководитель Е.А.Дербилова



273

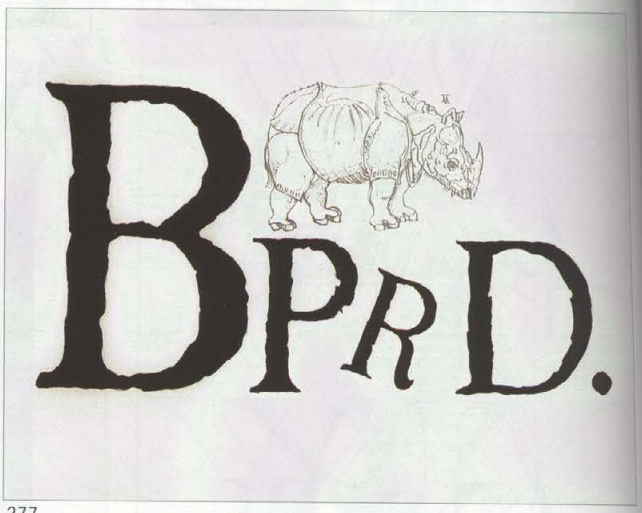


274



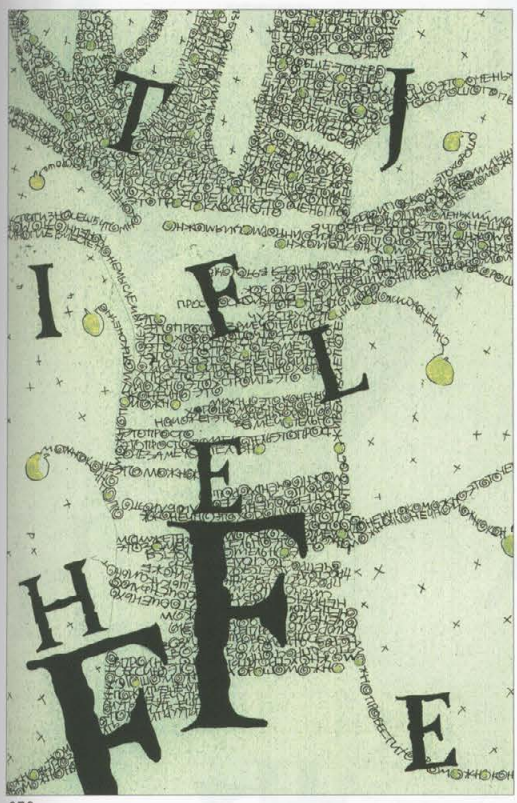
275

276



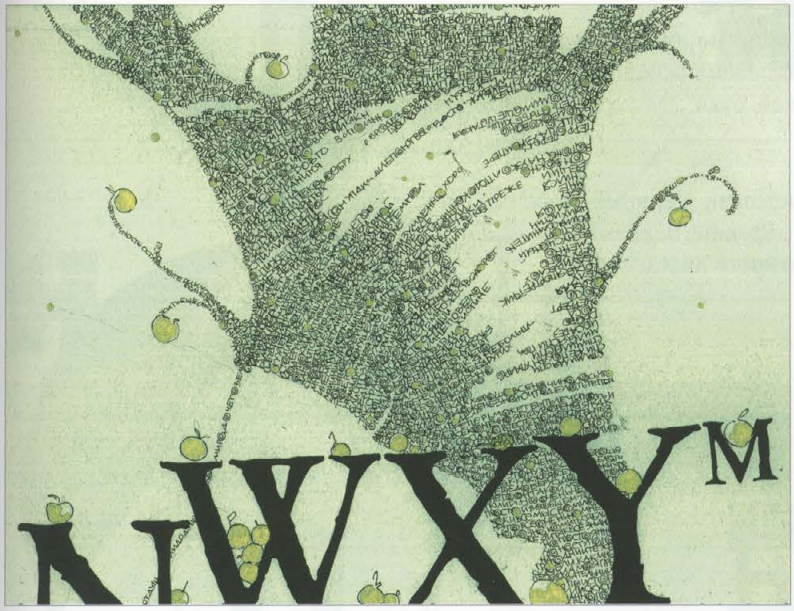
277

278



279

281



280

273–275. Композиция единой графической системы шрифта. *Учебная работа. Студентка Л.Седых. Руководитель И.Ф.Криворучко*
276–278. Композиция единой графической системы шрифта. *Учебная работа. Студентка М.Норазян. Руководитель Е.А.Дербилова*
279–281 Композиция единой графической системы шрифта. *Учебная работа. Студентка Т.Борзунова. Руководитель Е.А.Дербилова*

ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ БУКВАМИ

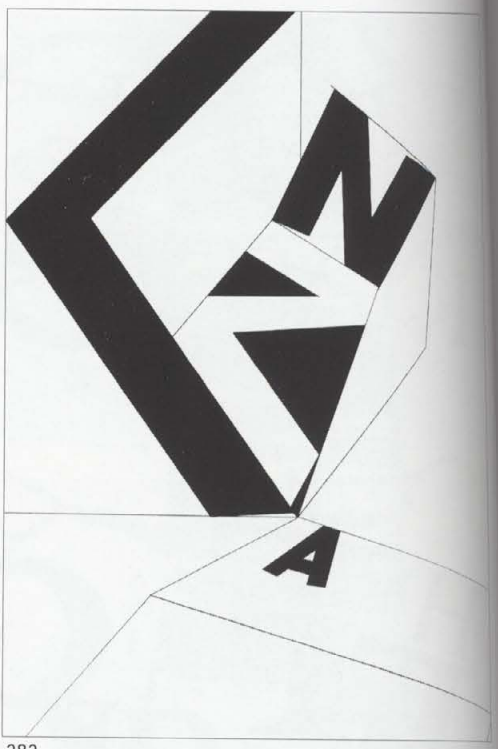
Существуют четыре основных вида взаимосвязи: метрические, графические, ритмические и пространственные. Они тесно переплетены и один вид переходит в другой.

Метрические взаимосвязи имеют в шрифте общие для всех букв величины: высоту прописных и строчных (отдельно прямых и круглых), ширину основных и соединительных штрихов и др. Метрические качества определяются цифровыми характеристиками и позволяют судить лишь о высоте букв, ширине основных и соединительных штрихов и контрастности.

Графические взаимосвязи, проявляются в общем рисунке засечек, хвостовых, каплевидных, точковидных и выносных элементов, характере наплывов и соединения элементов между собой и т.д.

Ритмические взаимосвязи зависят от графических взаимосвязей, от общего принципа построения шрифта, характера наклона штрихов и засечек, передающих движение букв, чередования спокойных (симметричных) форм букв с динамичными (асимметричными), чередования основных и соединительных штрихов, букв и пробелов и т.д.

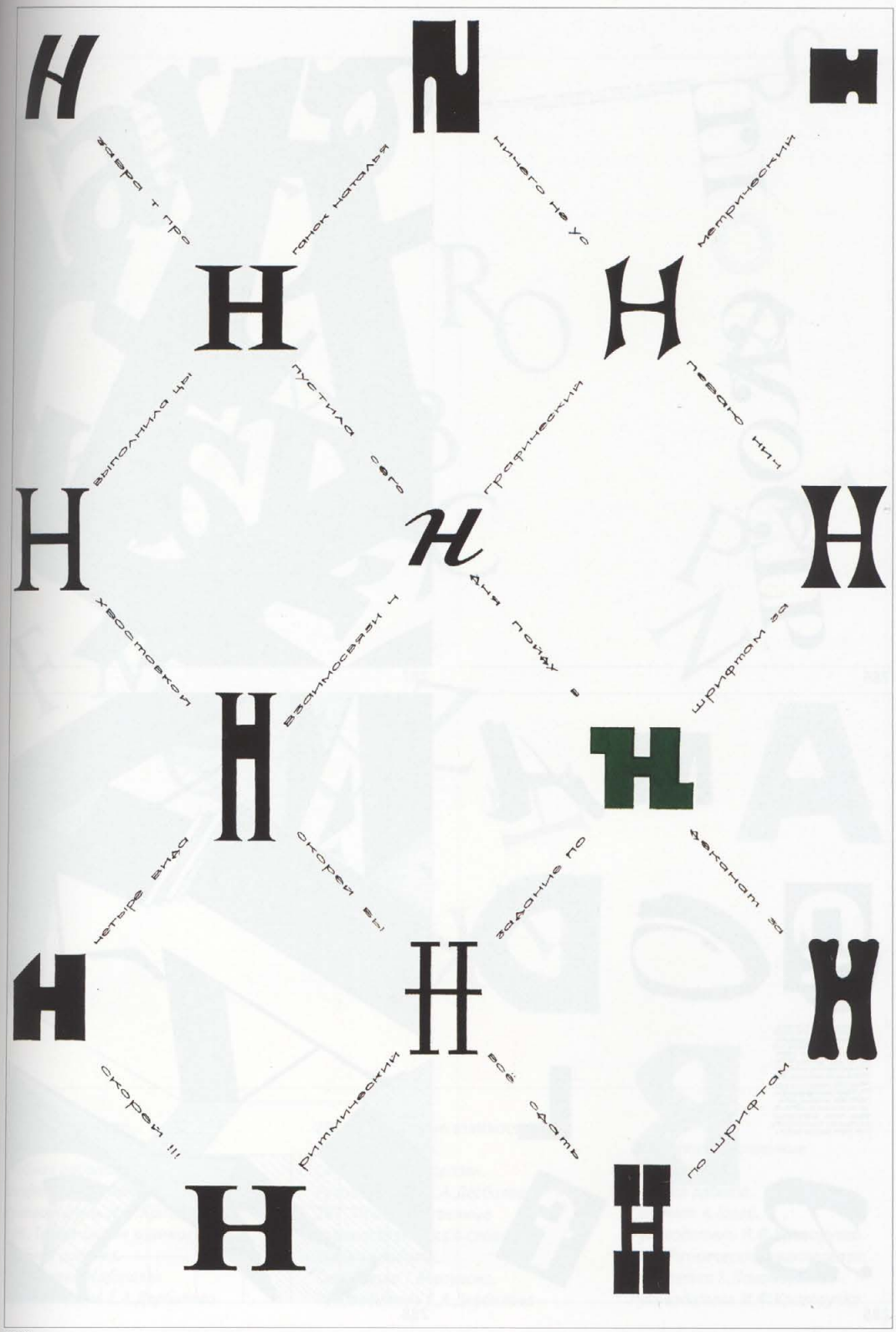
Пространственные взаимосвязи – единый пространственный строй алфавита, одинаковое отношение букв к поверхности листа.



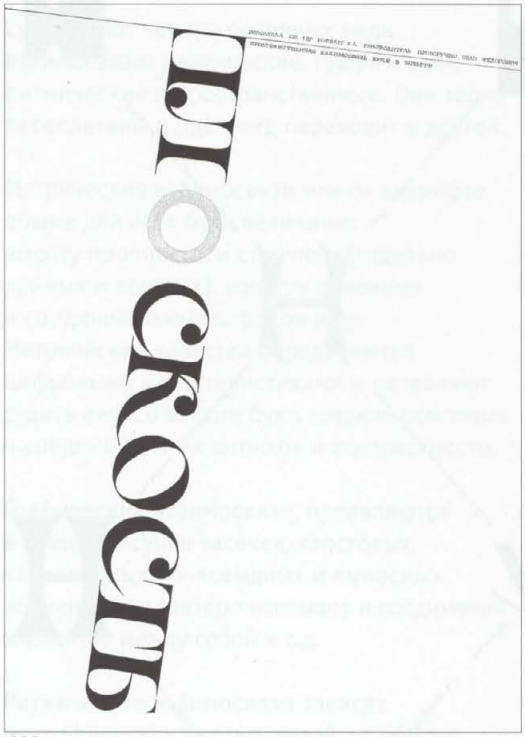
282

283

282–284. Взаимосвязи.
Учебная работа.
Студенты С.Никоноркин,
Н.Цыганок.
Руководитель И.Ф.Криворучко

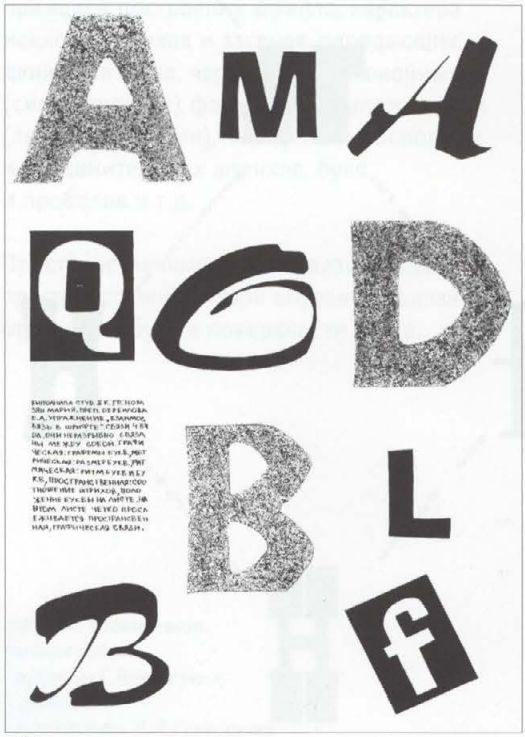

четыре вида
скорей вы
задание по
факиам за
скорей !!!
ритмический
всё сам
по шрифтам
хвостовки
взаимосвязи и
ан пяку в
шрифтом за
выполнила цы
пустыя сто
графический
пезаго ний
ганок натали
здра т пре
ничего не ус
метрический

284

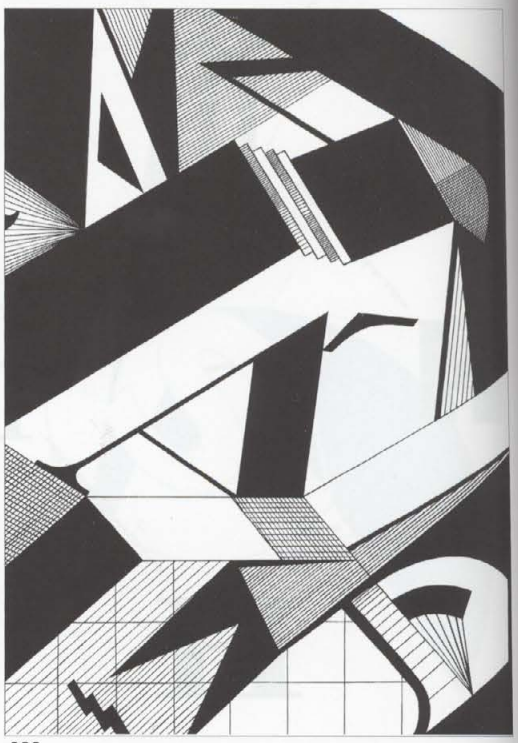


285

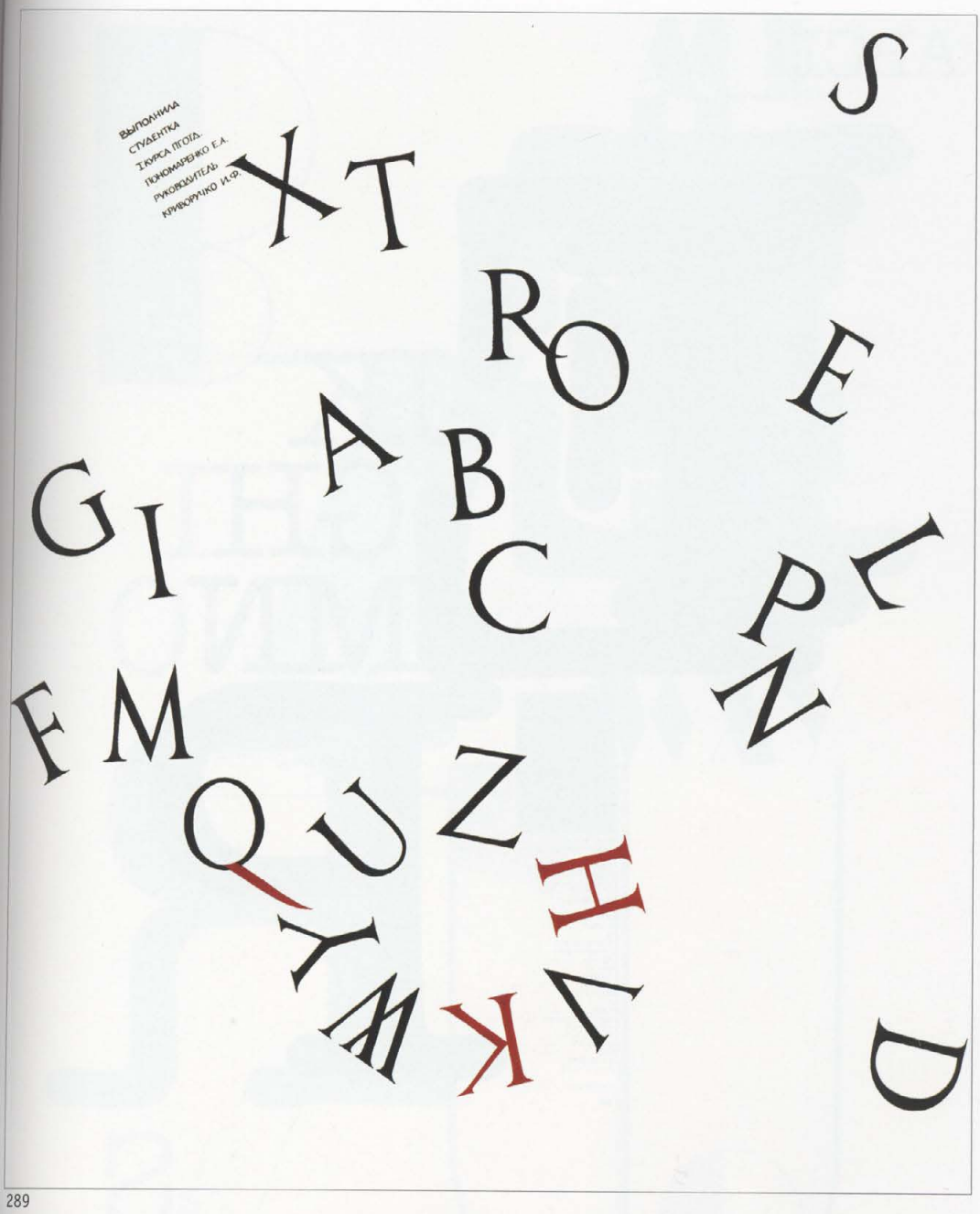
287



286



288



289

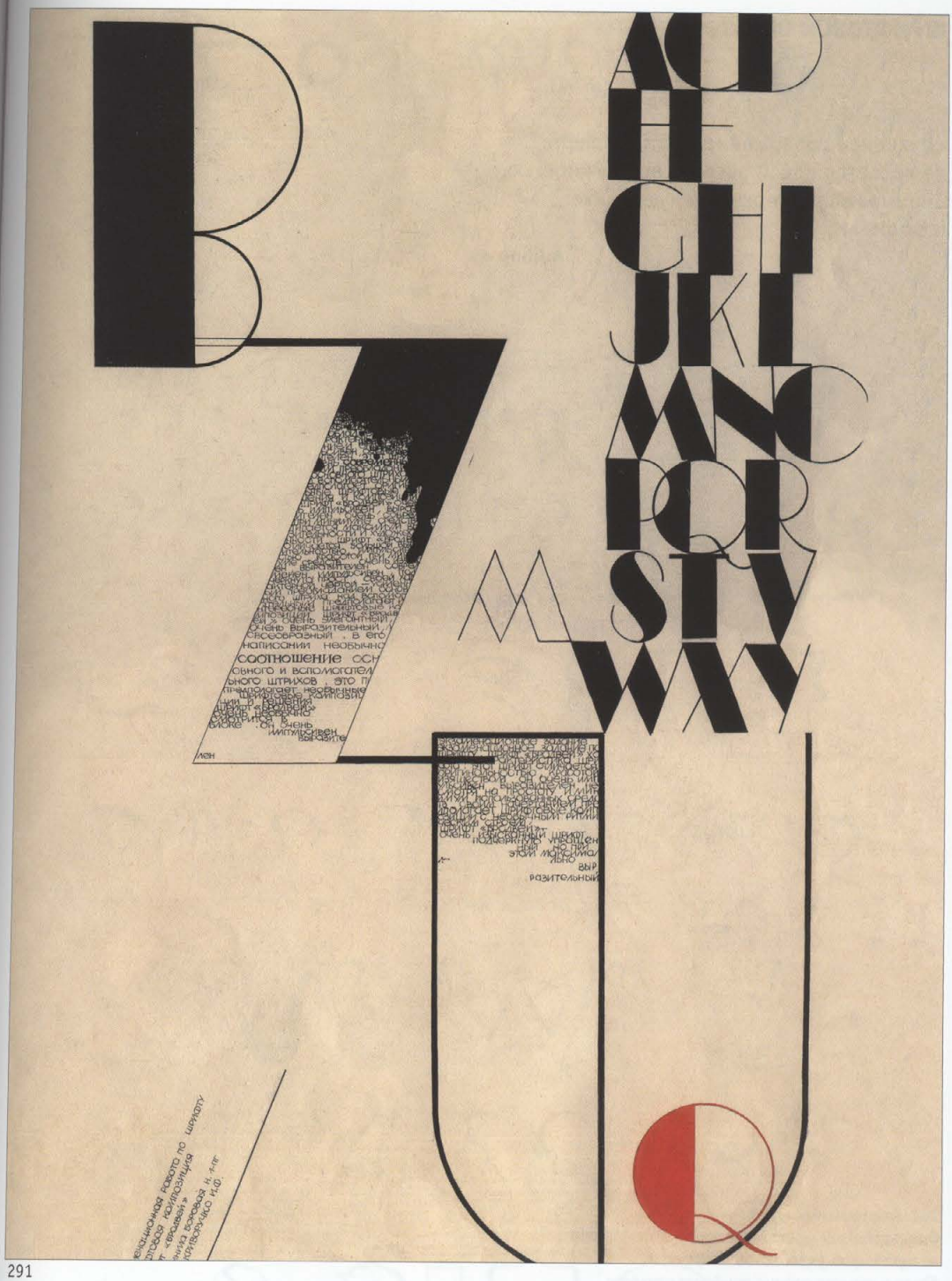
285. Метрические взаимосвязи.
Учебная работа.
Студентка Е.Рофварг.
Руководитель И.Ф.Криворучко
286. Графические взаимосвязи.
Учебная работа.
Студентка М.Норазян.
Руководитель Е.А.Дербилова

286. Графические взаимосвязи.
Учебная работа.
Студентка М.Норазян.
Руководитель Е.А.Дербилова
287. Пространственные взаимосвязи букв в слове.
Учебная работа.
Студентка Т.Борзунова.
Руководитель Е.А.Дербилова

288. Пространственные взаимосвязи.
Учебная работа.
Студент А.Гапей.
Руководитель И.Ф.Криворучко
289. Ритмические взаимосвязи.
Студентка Е.Пономаренко.
Руководитель И.Ф.Криворучко

ABCD
JK
GHI
MNO
Q
R
S
Шрифт
века
или
инструмента
сама,
своиственное
характерной
движение
и
основные
штрихи
едва
в
движении
гиеским
ярко
ного
очень
ания
шрифт
и
как
дрожащий
объема
так
буквам
на
любого
первый
1983
RTUVWXYZ

290



291

290. Пространственные взаимосвязи.
Учебная работа.
Студентка О.Пустоварова.
Руководитель И.Ф.Криворучко

291. Ритмические взаимосвязи.
Учебная работа.
Студентка Н.Боровая.
Руководитель И.Ф.Криворучко

«Духовное содержание формы шрифта
не является некой абсолютной сущностью,
оно отражает отношение художника
к форме».

А.Капр

292. Акцидентный шрифт .
Фигуративный шрифт построен на традициях украинской «парсуны». Юмор и тонкая ирония придают шрифту оригинальность.
Учебная работа.
Студентка А.Агафонова.
Руководитель В.И.Лесняк

292

БУКВА-ОБРАЗ. БУКВИЦА. ИНИЦИАЛ

Буква-образ – облечение буквы в изобразительную форму.

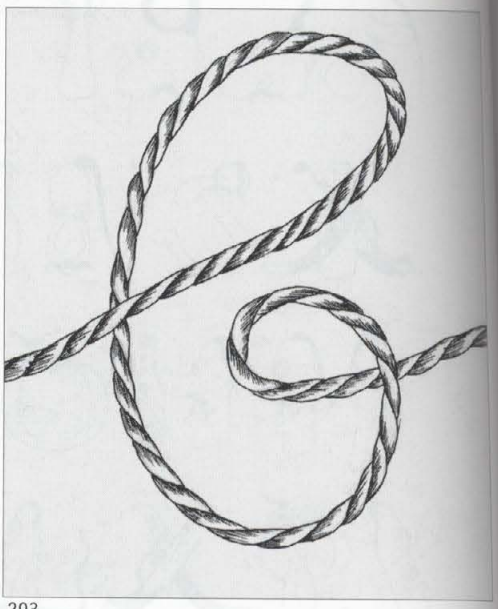
Буква-образ может быть иллюстративной, ассоциативной, абстрактной и т.д. При этом визуальная организация формы должна сделать букву зрительной и понятной.

Буквица (инициал, заглавная буква) – первая прописная буква раздела, главы, книги и т.д. – увеличенного размера, наборная или рисованная со сложным орнаментом, декоративной композицией или сюжетным рисунком.

Инициал (лат. littera initialis) – начальная буква.

Инициалы – эффектное средство украшения полосы.

Инициалы по характеру и сложности рисунка можно разделить на виды:
– инициалы в виде большой прописной буквы, отличающиеся от текста размером, насыщенностью, цветом;
– инициалы в виде прописной буквы простого рисунка, умеренно украшенные;
– инициалы богато орнаментированные росчерками или изображениями;
– инициалы со сложным декором, доминирующие над текстом или другими элементами.



293

294

293. Буква-образ.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко
294. Буква-образ.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко
295, 296. Буквица.
Учебная работа.
Руководитель В.А.Овчинников
297, 298. Инициал.
Учебная работа.
Руководитель В.А.Овчинников

295

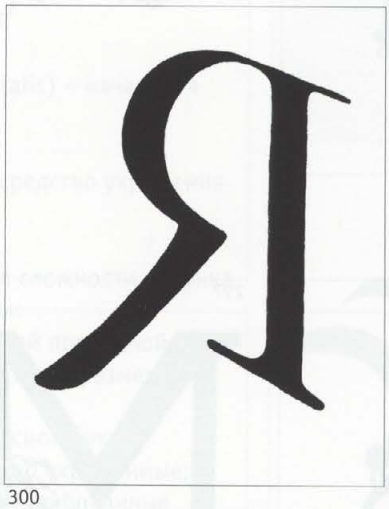
297

296

298

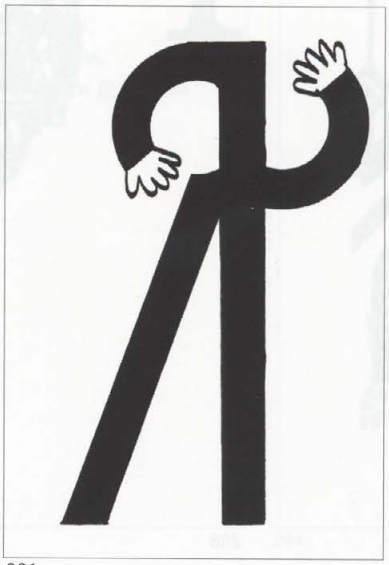
299

302

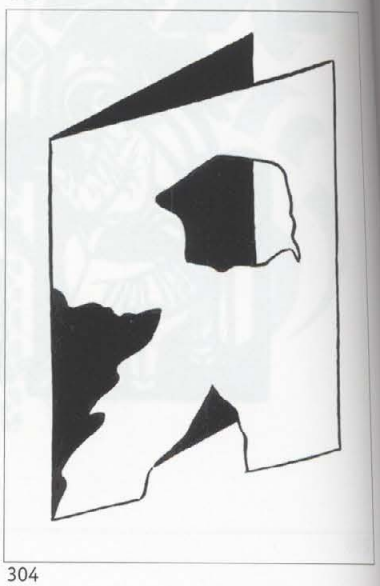


300

303

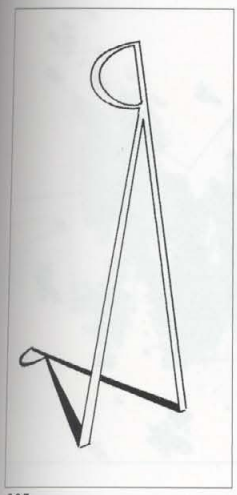


301



304

299–304. Буква-образ. Ассоциативный автопортрет. *Учебная работа. Руководитель О.А.Векленко*

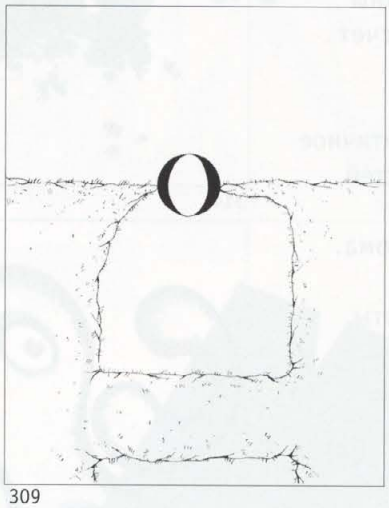


305

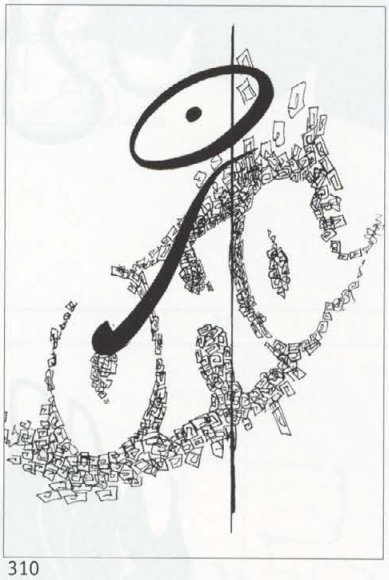
306

307

308

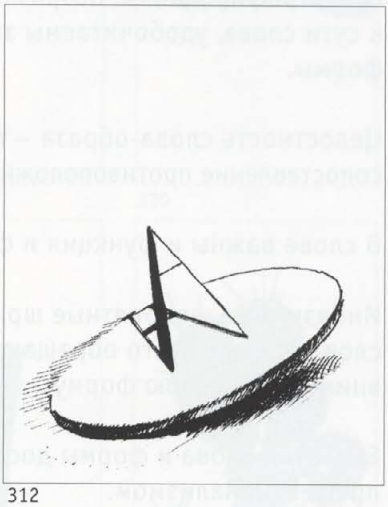


309

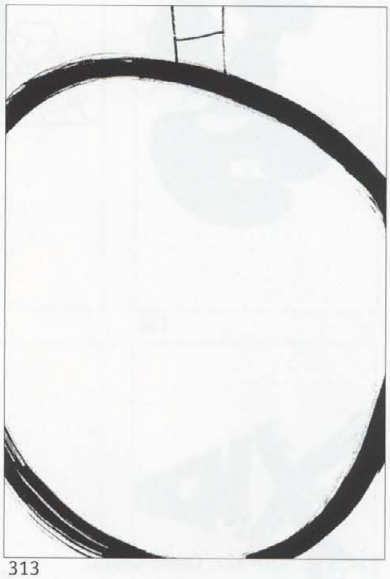


310

311



312



313

305–307. Буква-образ.
Ассоциативный автопортрет.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко

308–313. Слово-образ.
Ассоциативный портрет
сокурсника.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко

СЛОВО-ОБРАЗ. ФРАЗА-ОБРАЗ

Слово-образ – облечение слова в зримую форму.

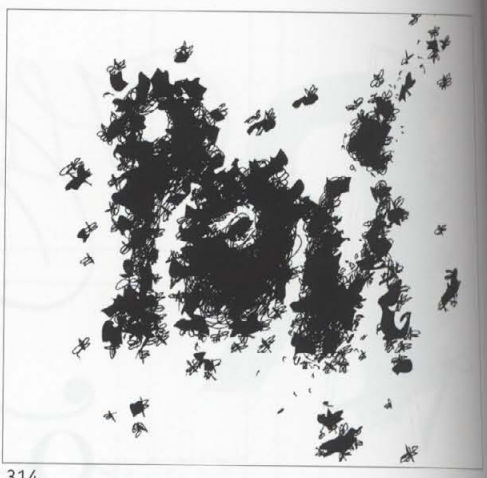
Отношения функции к форме разнообразны: они могут быть гипертрофированны, безразличны к сути слова, удобочитаемы за счет формы.

Целостность слова-образа – тактичное сопоставление противоположностей.

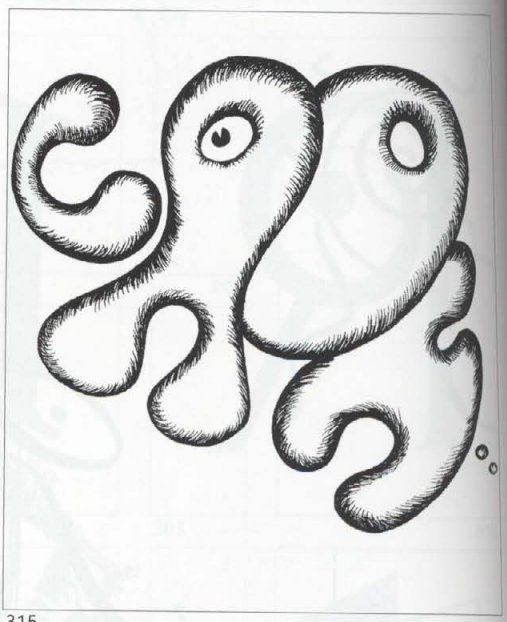
В слове важны и функция и форма.

Иноязычные, непонятные шрифты, слова прежде всего обращают внимание на свою форму.

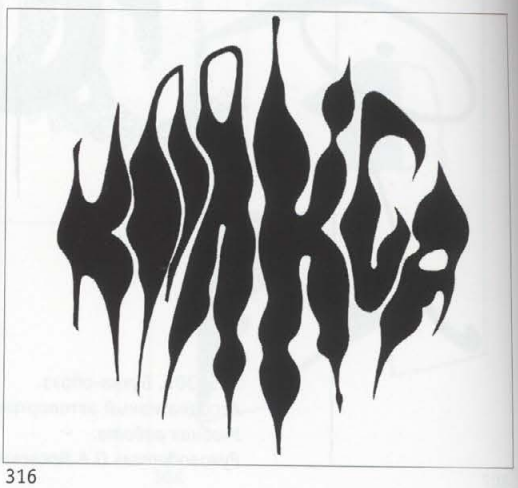
Единство слова и формы достигаются профессионализмом.



314



315

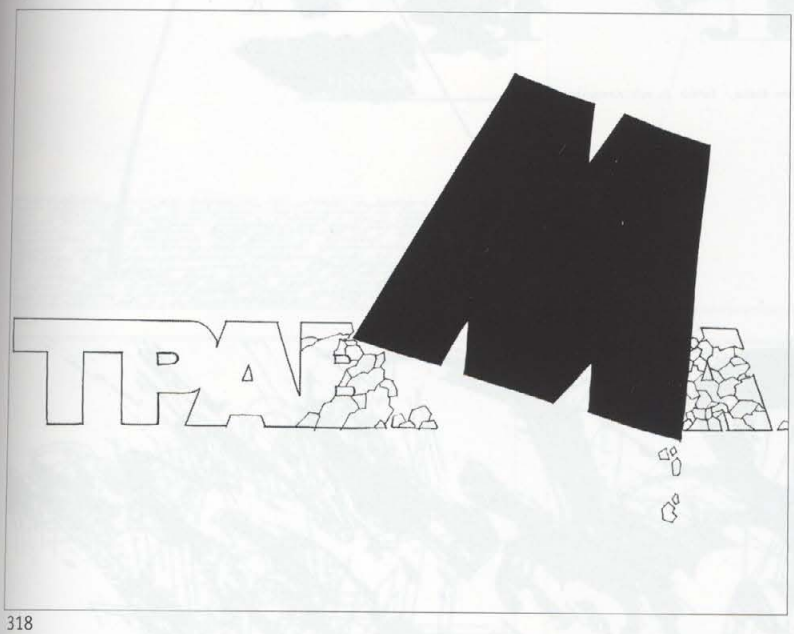


316

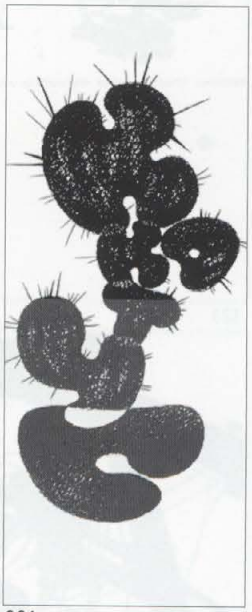
314, 316, 320–322. Слово-образ.
Учебная работа.
Руководитель В.А.Победин
315, 317–319. Слово-образ.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко
323–329.
Ассоциативно-смысловая надпись.
Учебная работа.
Руководитель И.Ф.Криворучко

317

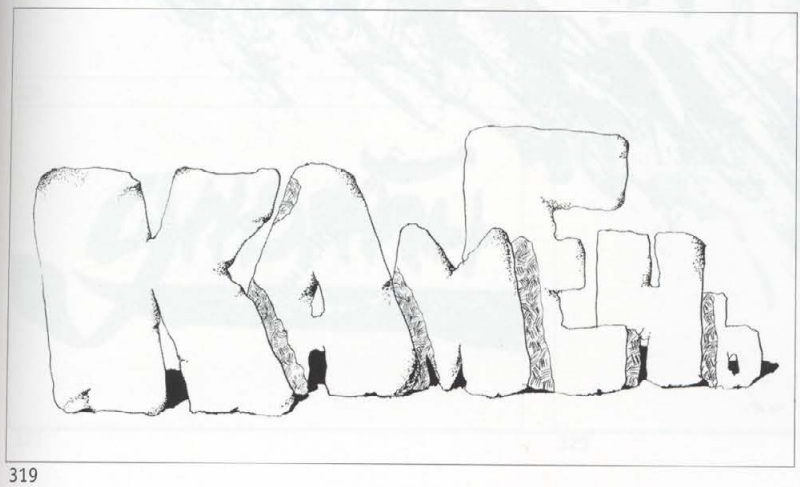
320



318



321



319

322

ИЗАЙН
ЫПОЛНИЛ СТУДЕНТ II КУРСА ФАКУЛЬТЕТА / СМОТРИ ВЫШЕ / ГАЛЕЙ А., РУК. КРИВОРУЧКО И.Ф.

323

ГРАФИК ДИЗАЙН

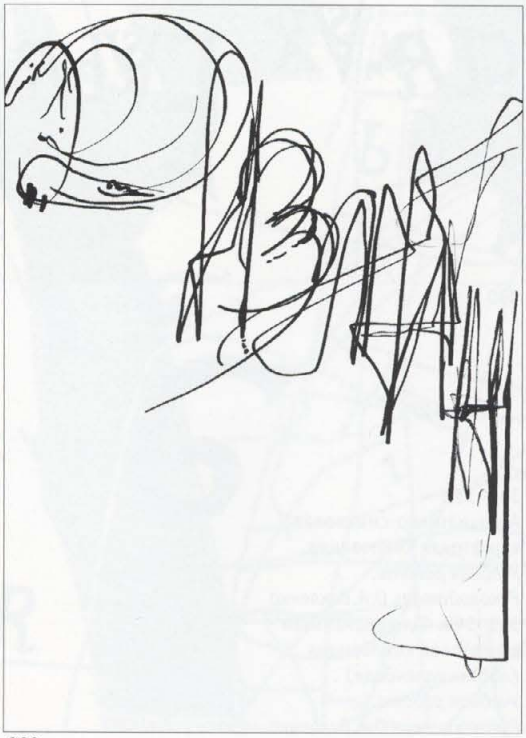
324

325

328

326

327



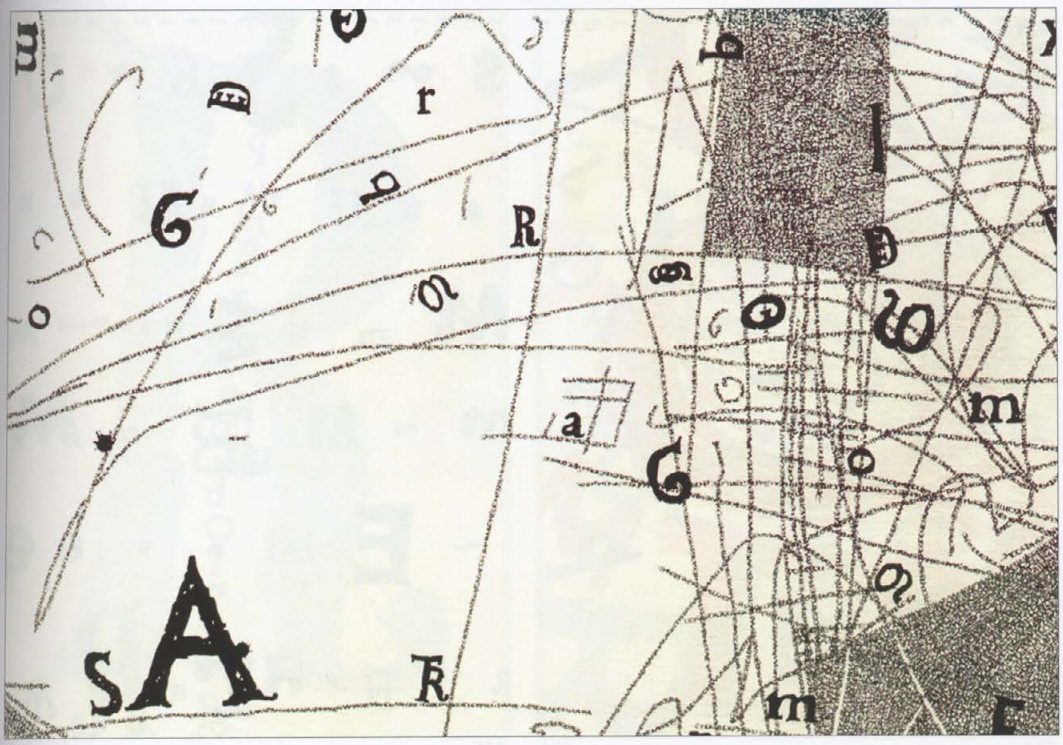
329

Гармоничное соотношение изобразительной формы шрифта, содержания текста, художественного мышления и технических навыков – суть шрифтовой композиции.

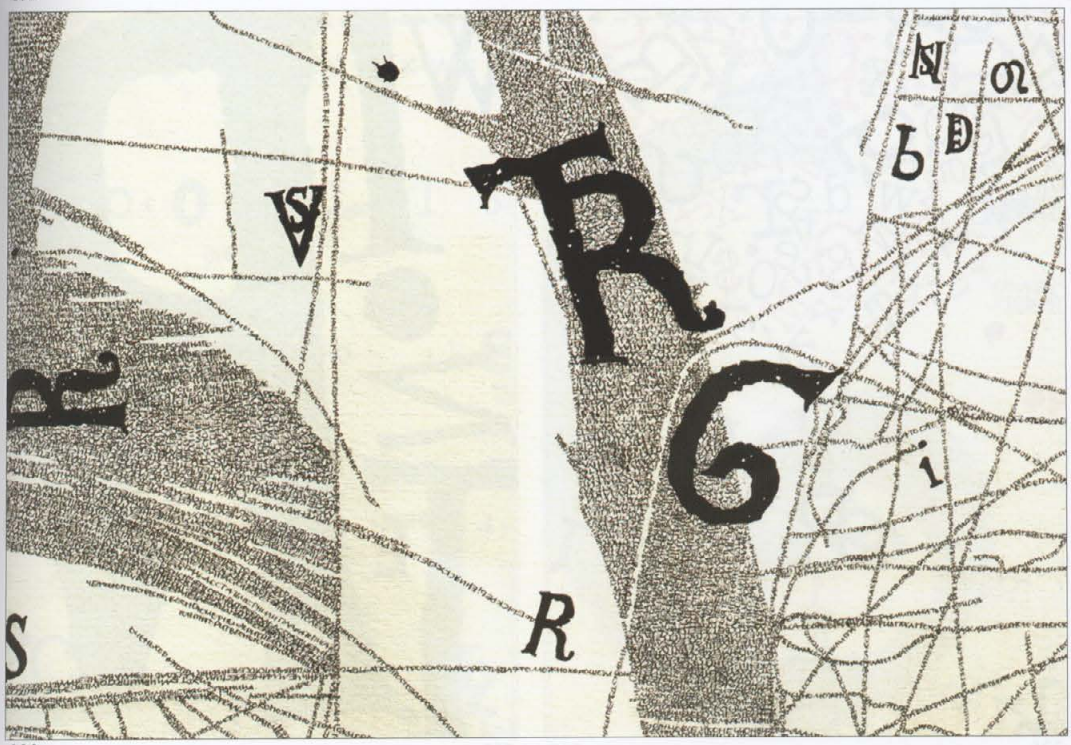
330

330–332
Ассоциативно-смысловая шрифтовая композиция.
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко
333–340. Функциональная шрифтовая композиция *(листы календаря)* .
Учебная работа.
Руководитель О.А.Векленко

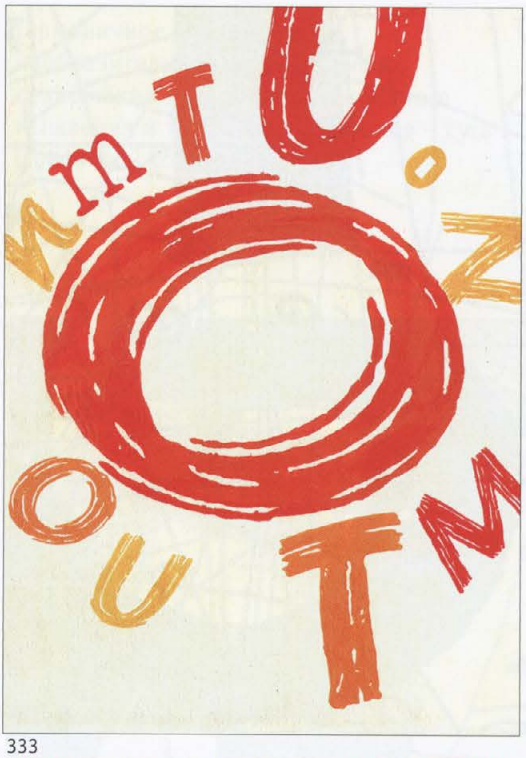
341–345. Шрифтовой плакат.
341. *Дипломная работа.*
И.Морозова Т.Завада.
Руководитель В.И.Лесняк
342. *Учебная работа.*
Студентка И.Онищенко.
Руководитель В.И.Лесняк
343. *Учебная работа.*
Студентка И.Морозова.
Руководитель В.И.Лесняк
344. *Дипломная работа.*
Студент А.Соболев.
Руководитель В.И.Лесняк
345. *Учебная работа.*
Студентка Н.Скрынник.
Руководитель В.И.Лесняк



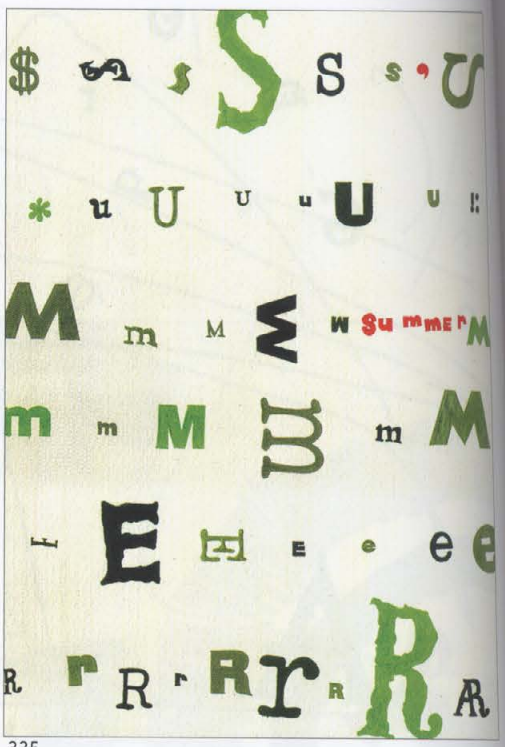
331



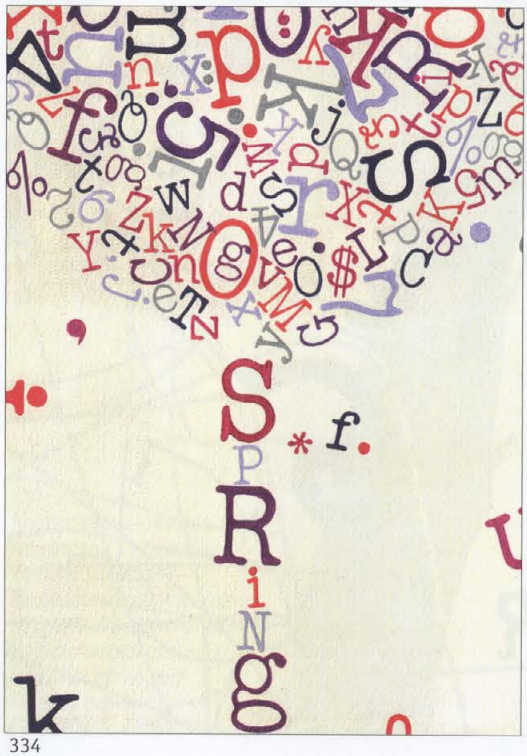
332



333

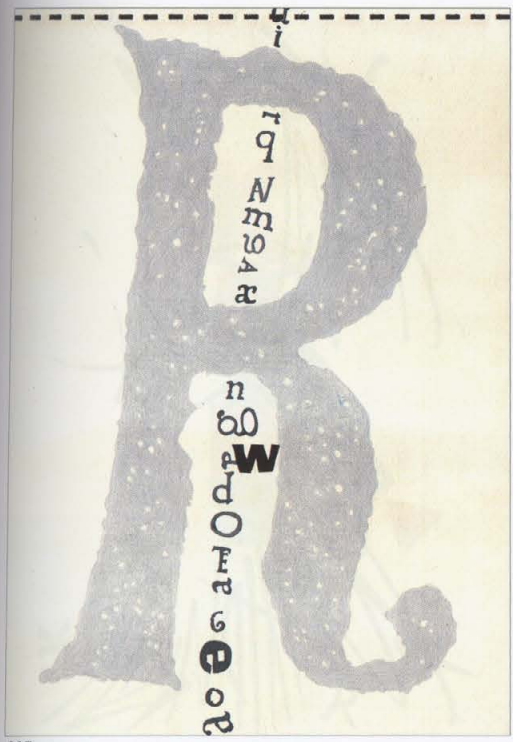


335

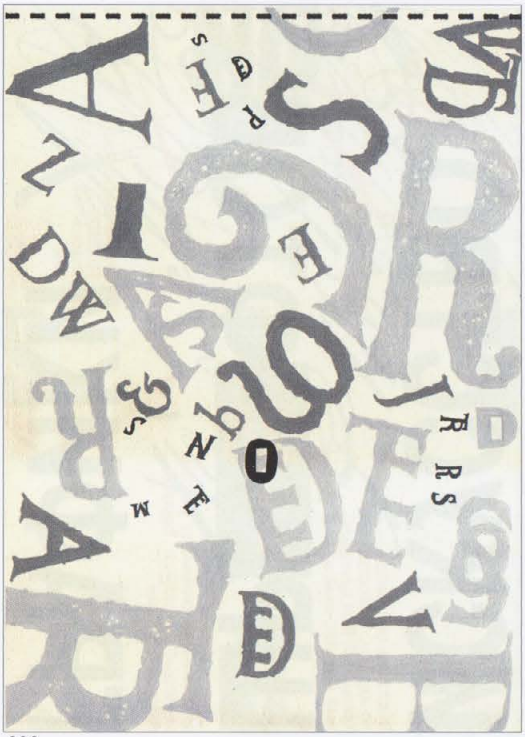


334

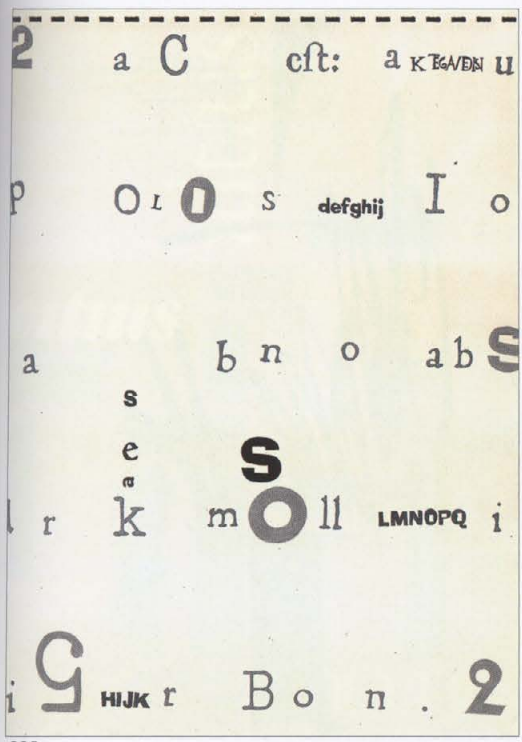
336



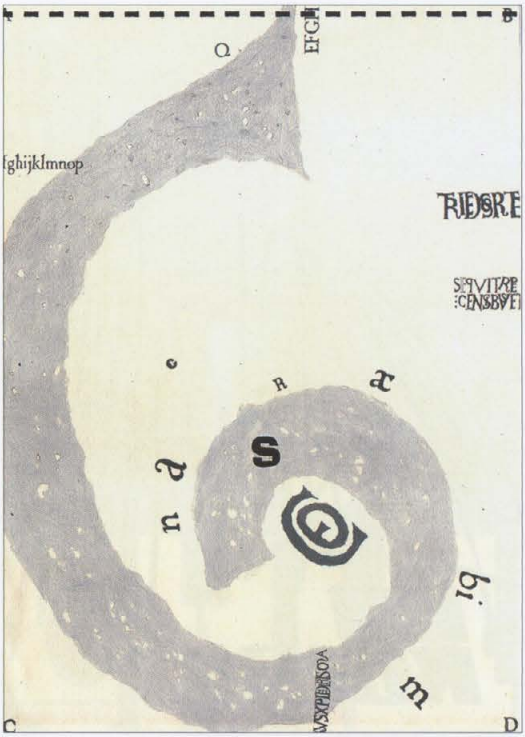
337



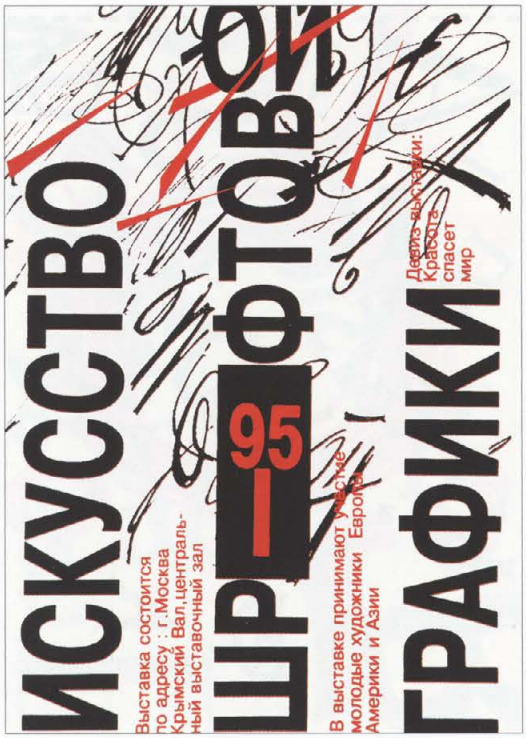
339



338



340

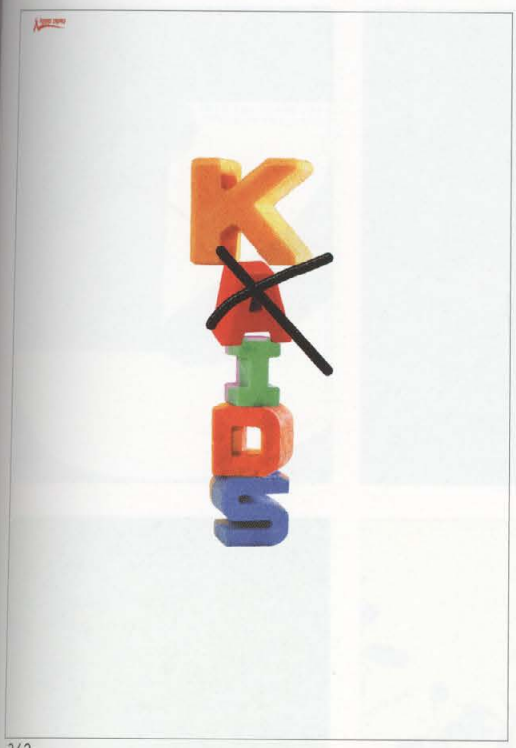

ИСКУССТВО
ШРИФТОВ И
ГРАФИКИ
95
Выставка состоится по адресу : г.Москва Крымский Вал,центральный выставочный зал
В выставке принимают участие молодые художники Европы Америки и Азии
Девиз выставки: Красота спасет мир

ПОКОЮ
К
"ОТ ЭКСЦЕНТРИКА К ПОКОЮ"
FROM ECCENTRICITY TO QUIETNESS

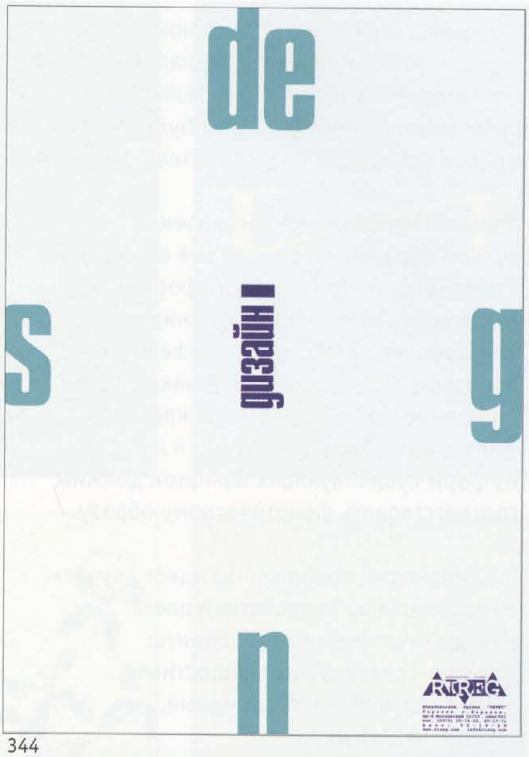
Мир спонтанно закомплексованных букв дает подчас неожиданные результаты и стимулирует новые творческие решения
К
ПОКОЮ
Импровизация обостряет композиционное чутье

ЧЕТКОСТЬ,
КРАСОТА, ХАРАКТЕРНОСТЬ.
Эдвард Джонстон
СВОБОДА НА РАЗНЫХ ЯЗЫКАХ.
РАЗНЫХ
ЯЗЫКАХ

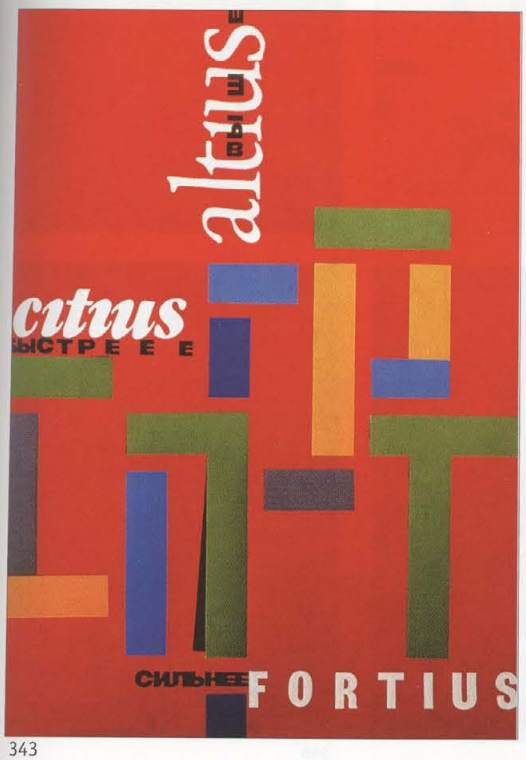
341



342



344



343

345

ЗВУК – БУКВА – ОБРАЗ

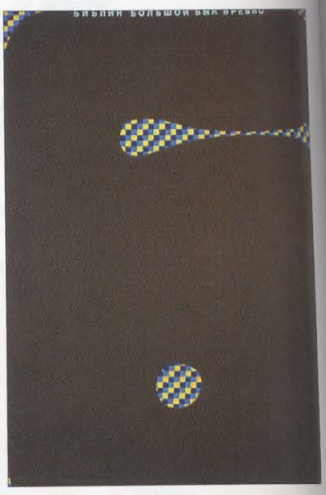
Все буквы имеют яркую эмоциональную окраску, каждая рождает уникальный неповторимый образ, все детали буквы работают на ее образ. Образ буквы – это отношения простых изобразительных форм.

Попытка передать все вызываемые буквой образные и смысловые ассоциации в абстрактных графических формах, реализация задачи при создании функционально-образного алфавита. Образно-пластическую трактовку буквы определяет ее графема, а конкретная форма, интерпретации буквы в любой из форм существующих шрифтов должны соответствовать фонетическому образу.

В.Кандинский, говорил, что «цвет звучит». Эмоциональное воздействие цвета на человека трудно переоценить:
желтый – светоносный, радостный;
нежно-голубой – возвышенный, сентиментальный;
ярко-розовый – экстравагантный, претенциозный;
зеленый – открытый, веселый, приветливый;
серый – нейтральный, безликий;
темно-голубой — насыщенный, глубокий, благородный;
краплак – торжественный, величественный;
коричневый – тяжелый, земной, ограниченный;
фиолетовый – темный, холодный, мистический;
черный – графичный, весомый, строгий и т.д.
Цвет усиливает образность букв.

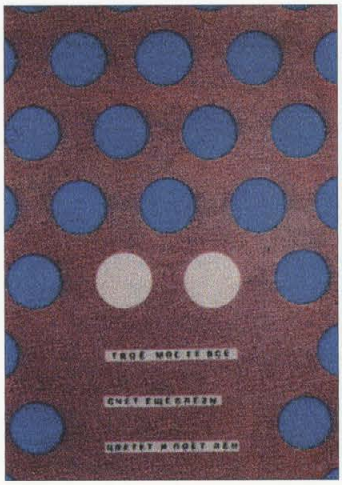
О связи звука и цвета свидетельствуют многие примеры из истории искусства, в особенности музыки и поэзии, которые в свою очередь воздействуют на образ, усиливают его звучание.

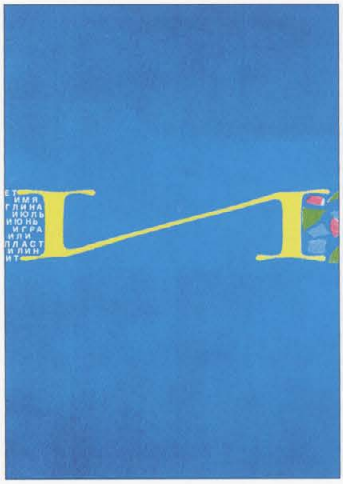
346, 347. Функционально-образный алфавит.
Дипломная работа.
Студентки: А.Пустоварова, О.Пустоварова.
Руководитель В.И.Лесняк

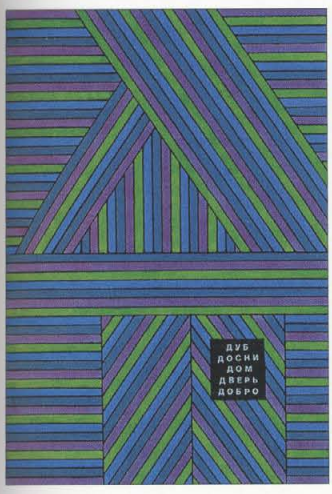


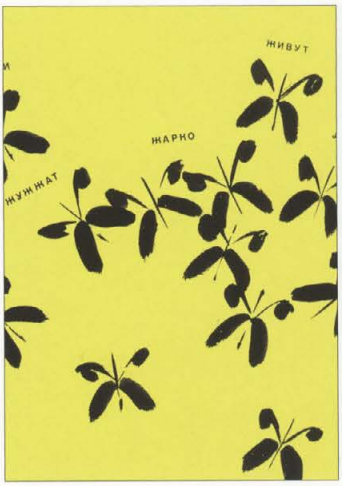
346

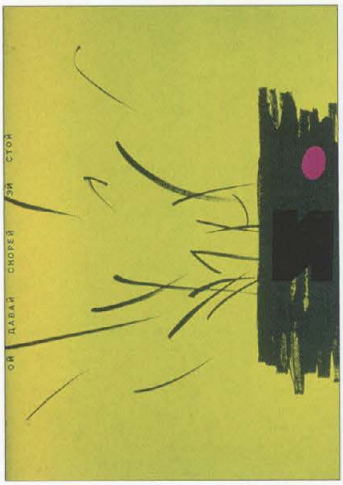
ГОРЕ ГДЕ ГЕНИЙ ГУСЬ
ГОЛУБЬ ГИМН ГЕРОИ

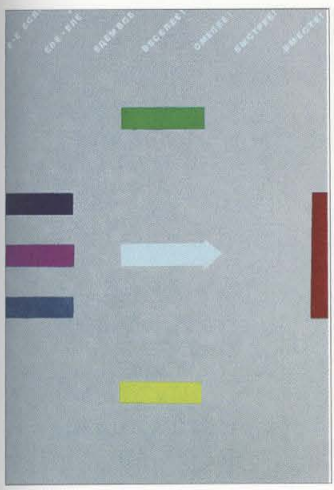



ИМЯ
ГЛИНА
ИЮЛЬ
ИЮНЬ
ИГРА
ИЛИ
ПЛАСТ
ИЛИМ

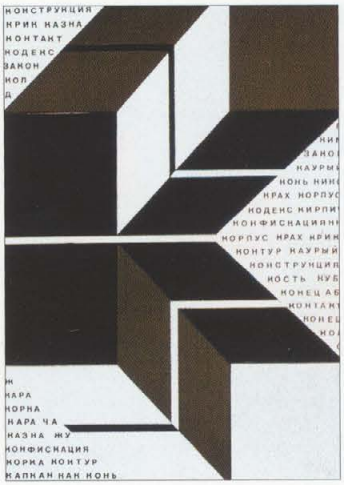

ДУБ
ДОСКИ
ДОМ
ДВЕРЬ
ДОБРО


ЖИВУТ
ЖАРКО
ЖУЖЖАТ

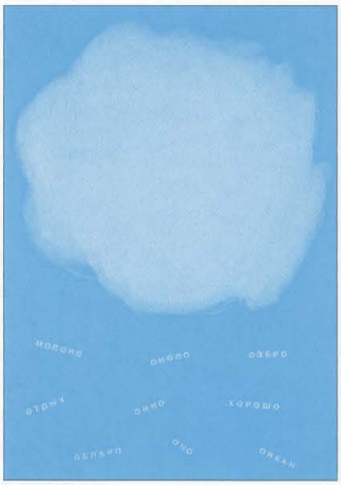

ОЙ ДАВАЙ СКОРЕЙ ОЙ СТОЙ

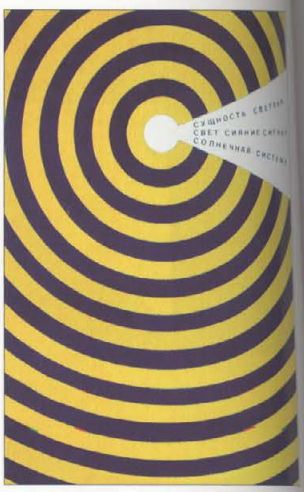


ЗОРКИЕ ГЛАЗА
ЗЕЛЕНЫЙ ЗРАЧОК
ЗМЕЯ
ЗЛОЙ ЯЗЫК
НОЗДРИ
ЗУБЫ ЗВЕРЯ

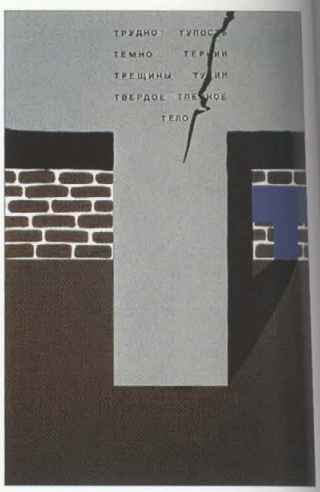

КОНСТРУКЦИЯ
КРИК КАЗНА
КОНТАКТ
КОДЕКС
ЗАКОН
КОЛ
Д
КАРА
КОРНА
КАРА ЧА
КАЗНА ЖУ
КОНФИСКАЦИЯ
КОРКА КОНТУР
КАПКАН КАК КОНЬ

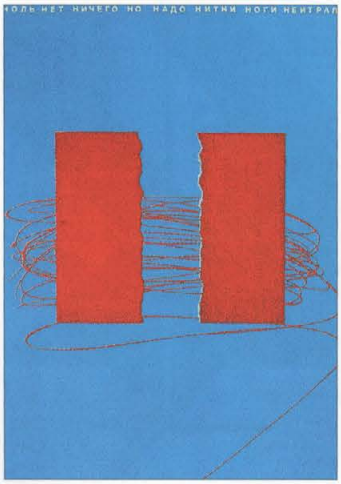
ЛАПКА
ЛИНИЯ
ЛИЛИЯ
АЛЛЕЯ
ЛЕНТА
ПАСНАВАЯ


МОЛОКО
ОКОЛО
ОЗЕРО
ОКНО
ХОРОШО
ОКО
ОКЕАН

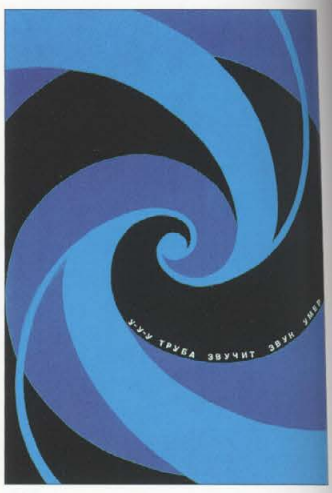

СУЩНОСТЬ СВЕТА
СВЕТ СИЯНИЕ СИЛА
СОЛНЕЧНАЯ СИСТЕМА

ПОРОХ ХЛОП
ПУСТОТА
ПЫЛЬ ЛЕПЕС
ПАКЕТ

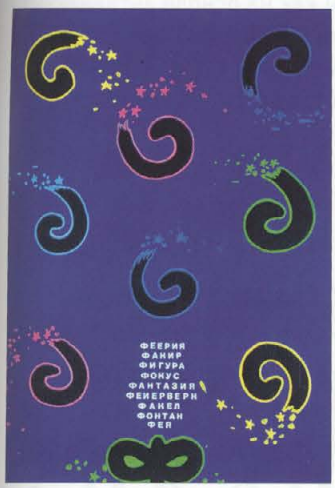

ТРУДНО: ТУПОСТЬ
ТЕМНО ТЕРПИ
ТРЕЩИНЫ ТУПИК
ТВЕРДОЕ ТЛЕННОЕ
ТЕЛО


НОЛЬ НЕТ НИЧЕГО НО НАДО НИТИ НОГИ НЕЙТРАЛ

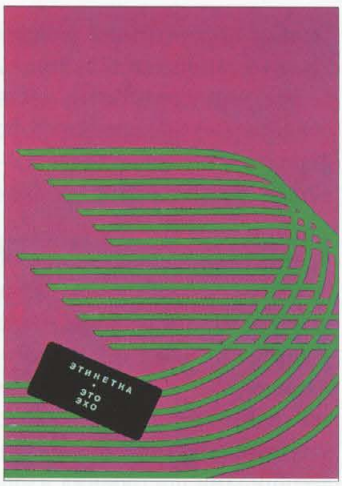
ВЗРЫВ
РАЗРУШЕНИЕ
РАЗГРОМ
РЕВОЛЮЦИЯ


У-УУ ТРУБА ЗВУЧИТ ЗВУК УМЕР

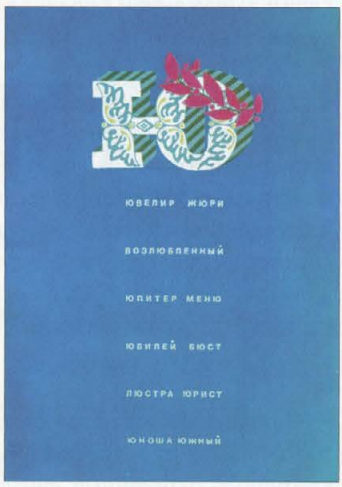
347

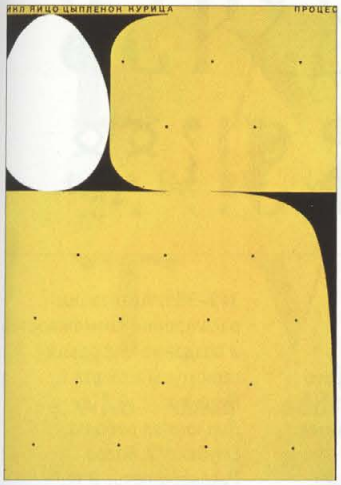

ФЕЕРИЯ
ФАКИР
ФИГУРА
ФОКУС
ФАНТАЗИЯ
ФЕЙЕРВЕРК
ФАКЕЛ
ФОНТАН
ФЕЯ

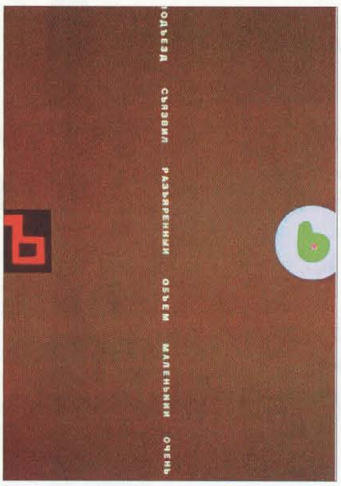
ЧЕРЕП ЧУДО ЧЕТЫРЕ ЧЕРТА
ЧАСЫ ЧЕРВЬ ЧЕРТА НОЧЬ
ЧЕЛОВЕК ЧТО ЧАС ЧАСТЬ
ЧЕРНОЕ СЫЧ ПОЧЕМУ ПАРЧА
ЧАША ЧУМА ОЧАГ ЧЕРТОГ
ОЧИ ПЕЧАТЬ ЧАЩА


ЭТИКЕТКА
ЭТО
ЭХО

МЫШЬ
ШУРШАТ ШАГИ ШОРОХ


ЮВЕЛИР ЮРИ
ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ
ЮПИТЕР МЕНЮ
ЮБИЛЕЙ БЮСТ
ЛЮСТРА ЮРИСТ
ЮНОША ЮЖНЫЙ


ЛИЦО ЦЫПЛЕНОК КУРИЦА
ПРОЦЕС


ГОДЬЕВА СЪЕЗИЛ РАЗЬЯРЕННЫЙ ОБЪЕМ МАЛЕНЬКИЙ ОЧЕНЬ

ПОТРЕБНОСТИ
ЛИЧНОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ЕЁ ВОЗМОЖНОСТИ

АКЦИДЕНТНЫЙ ШРИФТ

Термин «акцидентный шрифт» – условен, т.к. их зрительная значимость выходит за пределы шрифтового мастерства и весьма убедительно проявляется в формотворчестве. Вероятно, термин «глифика» – рисованый шрифт, был бы более приемлем.

Акцидентный шрифт – один из элементов рекламного сообщения, визуализации слова или фразы. Эти шрифты находятся в противоречии с текстовыми шрифтами. Акцидентный шрифт – прежде всего зрительная метафора, образ со своими закономерностями, формальными принципами построения изображения, своим выражением образного мышления, художественным языком.

В акцидентном шрифте переплетаются и взаимодействуют многочисленные аспекты осмысления формы – стилистика, конструкция, рисунок, пластика, ритм и пропорция. Гармония этих отношений создает цельный образ шрифта. Рисунок шрифта – его графическая особенность, отражающая характер, стиль, образность, оригинальность.

К акцидентным шрифтам относятся: рукописные, итальянские, объемные, контурные, оттененные, фигуративные, орнаментальные, фантазийные, и многие другие, которые нельзя отнести к текстовым.

При создании акцидентных шрифтов необходимы творческая фантазия, знание исторического наследия шрифтовой культуры, целостное восприятие и технология воспроизведения.

Акцидентный шрифт – искусство вариаций, чувств, нюансов, он служит скорее зрелищности, чем удобочитаемости.

348–263. Акцидентные и текстовые шрифты.

Текстовые шрифты могообразны, они могут быть выполнены как на основе антиквенных, так и на гротескных шрифтах, как в традиционных формах, так и измененных. Для самих шрифтов важно их восприятие и удобочитаемость.

348

348. Адаптация старого шрифта.
Студентки: Н.Кононова, Ю.Лавриненко, О.Оберемок, А.Пискоха. Руководитель В.И.Лесняк

349–351. Адаптация, расширение возможностей и создание цифровой гарнитуры шрифта Г. Нарбута.
Дипломная работа. Студент А.Белов. Руководители: В.И.Лесняк, Т.Иваненко

НАРБУТ

А Б В Г Д Є

шрифт "Нарбут" був створен на базі рукописного тексту

Ж И І Ї Л Ш П

відомого Українського художника графіка Г. Нарбута

Ф Ч Щ Ъ Ю Я

котрий використовикав доробку кистью

C D E F G I J

"Narbut" font was created on the basis of the hand-written

L N O P Q S

text by the well-known Ukrainian artist G. Narbut

T V W X Y Z

who used additional brush techniques in writing.

349

МРБУТ

АБВГГДЕЕЁЄ

ЖЗИІЙЇКЛ

ЮНОПРСТ

УФХЦЧШЩ

ЬЫЪЭЮЯ

АБВГГДЕЕЁЄЖЗИІ

ЙЇКЛМНОПРСТУФ

ХЦЧШЩЬЫЪЭЮЯ

350

Український художник-графік

використання засобів

Творчий

великою є роль Нарбута як одного із
членів Української Академії мистецтв,
го вищого навчального мистецького
в Україні, відкритого в грудні 1917
був ректором і професором її і в той
ли скрутний час зумів організувати
ний процес, налагодити видавничу
ву. Разом з Михайлом Бойчуком 5

ціннюю

ьма його
обудови
вця. Змалку
ік малювати
вати літери
ку навчався
зацікавився
малюнками
их книжок,

видатний

ві обкладинки, силуетні портрети, малював з натури пейзажі,
юрти. У київський період творчості з 1917 року Нарбут створив
кого «Енеї з військом», у якій в гранично лаконічній формі
ни та монументального малярства. Вирішивши композицію в
ацанному пошті Івана Котляревського. В цій роботі виявилася
ворче проникнення поєти засобами образотворчого мистецтва.
ості. Він славить козаків, надаючи їм довершеності античних
композиції, активними чистими кольорами, перейнятими з
рстів, він втілює високу патріотичну ідею служіння народові,
льних змагань і боротьби за Українську Народну Республіку.

наголосив

к сім'ї дрібного службовця.
навчався в Глухівській
896 року навчався
і митці початку
тя, намагаючись
ти оригінальний
стиль української

Українській рукописної

грунті свій стиль

книжкової графіки

Українській школярської

Українській шрифтового мистецтва

Українській скоєрідного мистецтва

Георгій Нарбут

досягнув у школу

Творчість Нарбута, який прожив кор
яскраве життя, стоїть в одному ряду
Павла Тичини, Юрія Яновського, М
Куліша, Леся Курбаса, братів Василя
Крушельницьких, Олександра Мурашка, М
товича, які в час національного відр
20-х роках розбудовували українську
Його твори експонувалися на міжнар
ставках у Римі й Лейпцігу, Брюсселі
ліні й Петербурзі. Тривалий час його
чість замовчувалися у зв'язку з його
культурному будівництві в період У
Народної Республіки. Лише в 1960-х

Нарбут перший в Україні

високій майстерності художник
українського образот
період творчості майстра

Діяч культури

Народився 25 лютого 1886
на хуторі Нарбутівка побли
Він був ректором і професором Українські митці початку XX
Українські
митці
початку XX
століття
намагаючись
виткорити
оригінальний
стиль українськ
по до «Енеїди» Котляре
«Енеї з військом», у як
притаманному по
Котляревського. В

Українські митці початку XX
виткорити оригінальний стиль
прагнули синтезу в одному ху
складниках: художнього слова,
суцільного поліграфічного ефект
митців «Мира искусства», зах
української графіки, Нарбут пер
принцип архітектурної побудо
мистецького організму. Від опо
перших ілюстрацій до російськ
Георгій Нарбут перейшов до ви
автором книги, до відтворення
графічного мистецтва. Г.Нарбут
сюжету літературного твору. На
«Антології» Миколи Зерова
час зумів організувати

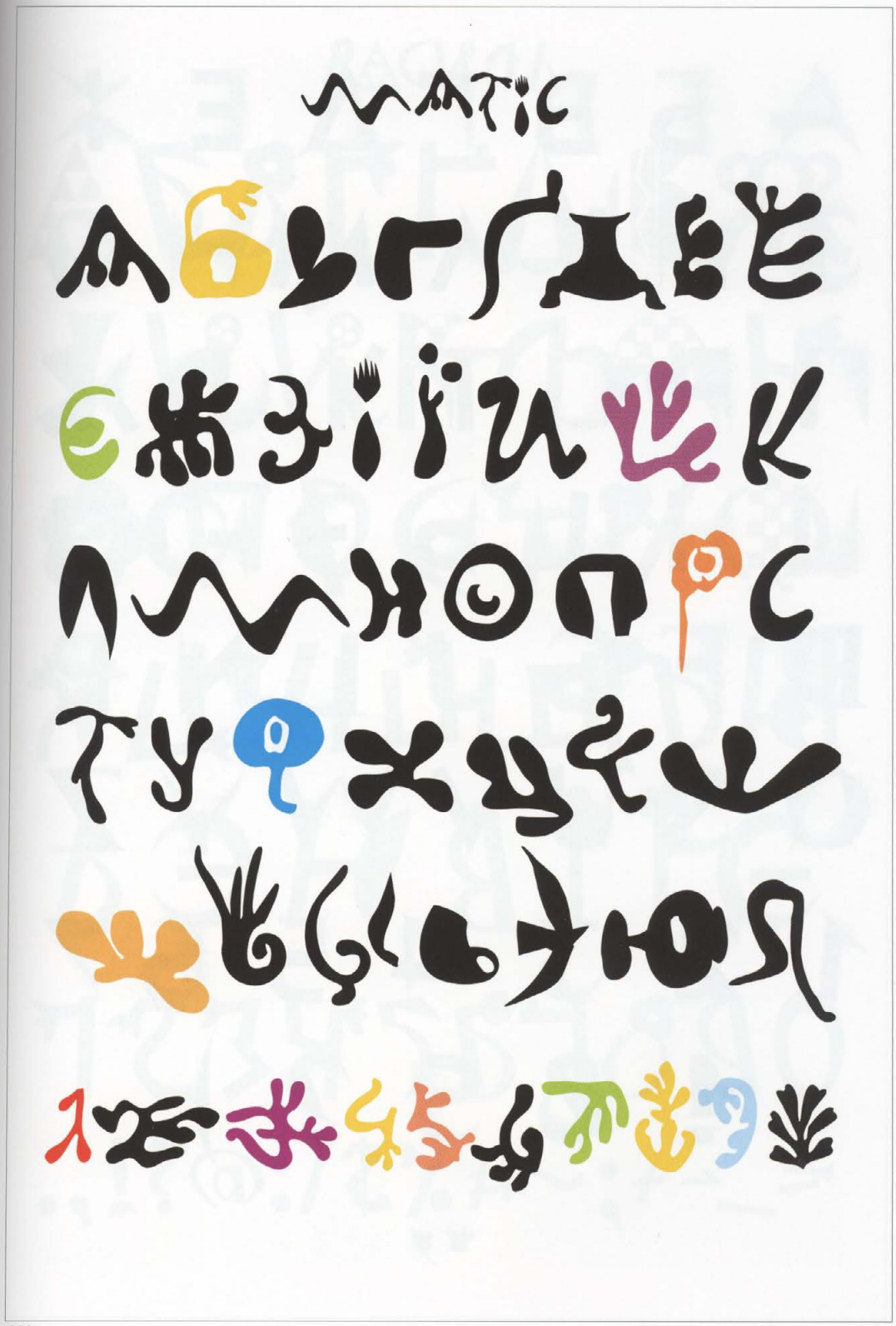
351

352

352–355. Акцидентный шрифт.
Студенты: Е.Соколенко, Ю.Алимова, В.Малец, А.Лавриненко.
356, 357. Акцидентный шрифт
(в стиле конструктивизма).
Студенты: М.Норазян, И.Павлов.
Руководитель В.И.Лесняк

358–359. Текстовой шрифт.
Дипломная работа.
Студентка Н.Скрынник.
360–361. Текстовой шрифт.
(По мотивам графики Н.Гончаровой к книге А.Крученых, В.Хлебникова «Мирсконца»).
Студентка О.Чумаченко.
Руководитель В.И.Лесняк

362, 363. Акцидентный шрифт.
Студенты: В.Кудинова, И. Казьмин.
Руководитель В.И.Лесняк



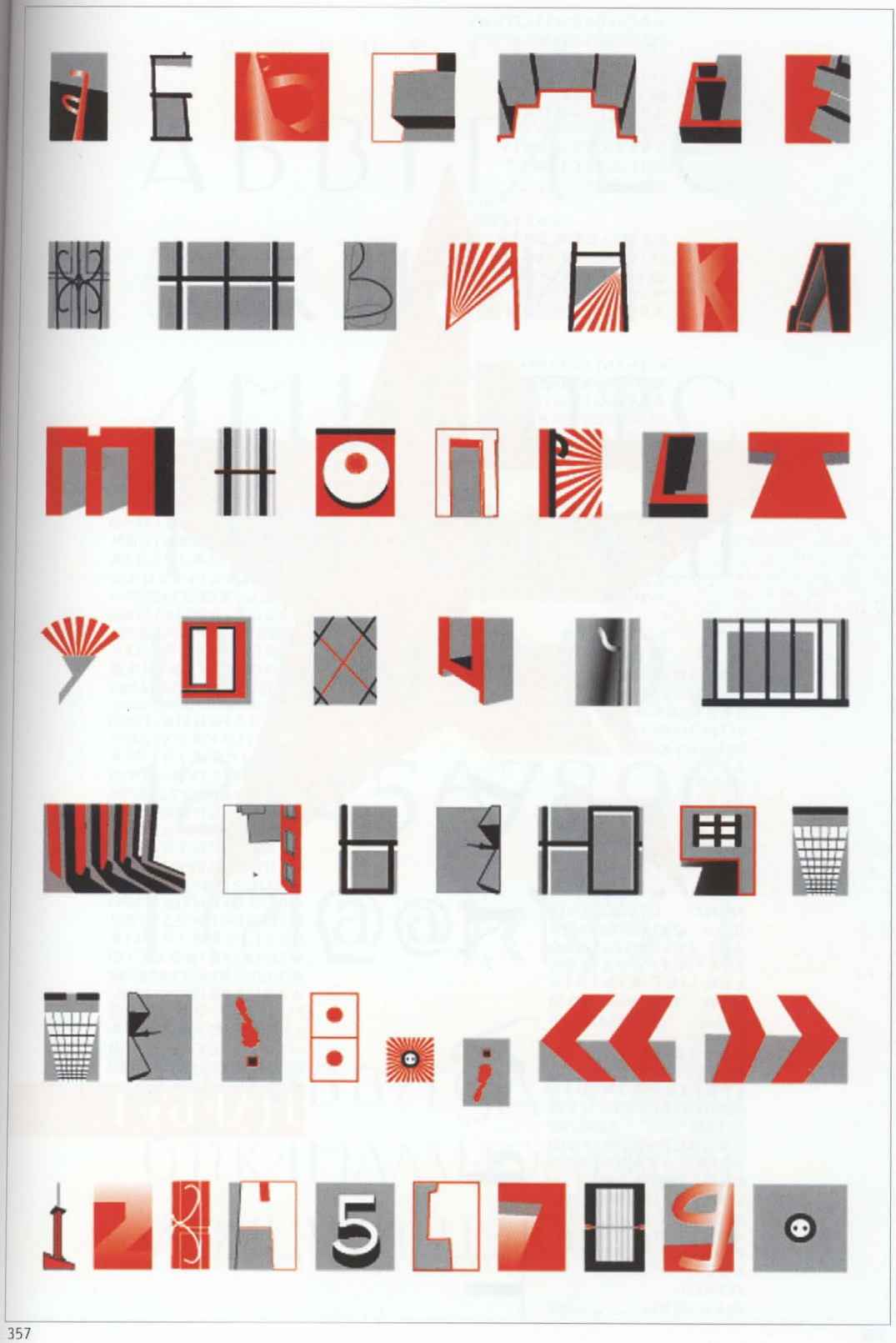
353

А Б В Г Д Е Ж
З И К Л М Н О
П Р С Т У Ф Х
Ц Ч Ш Ь Э Ю Я
D F G J L N R
Q S U V W Y Z
1 2 3 4 5 6 7
! 8 9 ?)
"

354

355

356



357

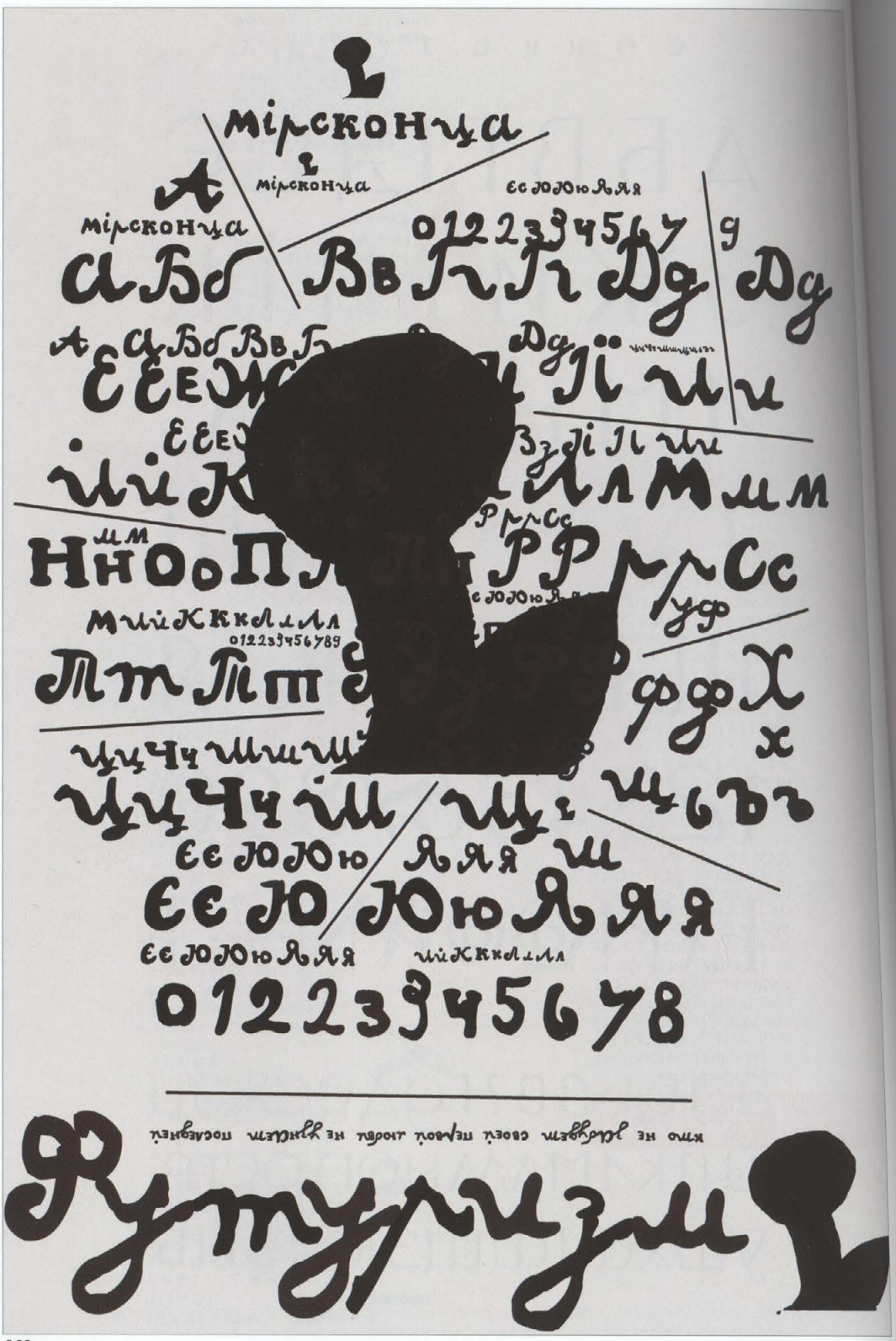
358

СОНЦЕ ТРУДА

АБВГҐДЕЄЄ
ЗЖИІЙЇК
ЛМНОПРС
ТУФХЦЧШ
ЩЪЫЭЭЮЯ
1234567890
[-„(?!@@)'«№»:;.]

ааббввгґдеєжзи
йїїклмлмнопрст
уфхцчшщэюяъыь

359


Футуризм
кто не добавляет своей первой лепты не является посредней

360

361

362

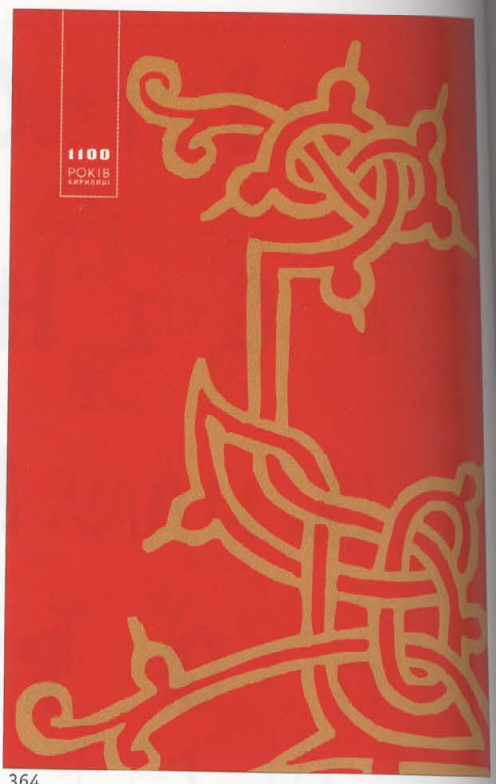
A б B г C д D E Ё
F ж G з H и І й І J
K L л M N н O
P П Q R р S с T
Ш ч Ф U х Ц W ч Ш X Щ
ь ы Ч ь Є Э Ζ Ю Я
(1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)
[& . , ; : ! ? ‘ « » “ ” ~ + - — —]

363

ШРИФТОВАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ

Буква – простое, чудесное средство коммуникации, посредством которого можно создавать разнообразные выразительные композиции. Эти композиции будут сами по себе иметь графическую ценность.

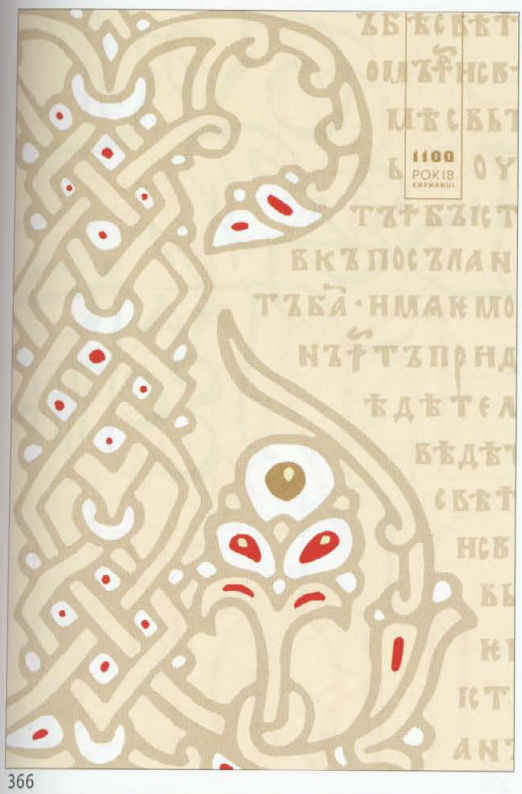
Сохранив историческую визуальную логику развития, кириллица обладает огромными возможностями художественного изображения.



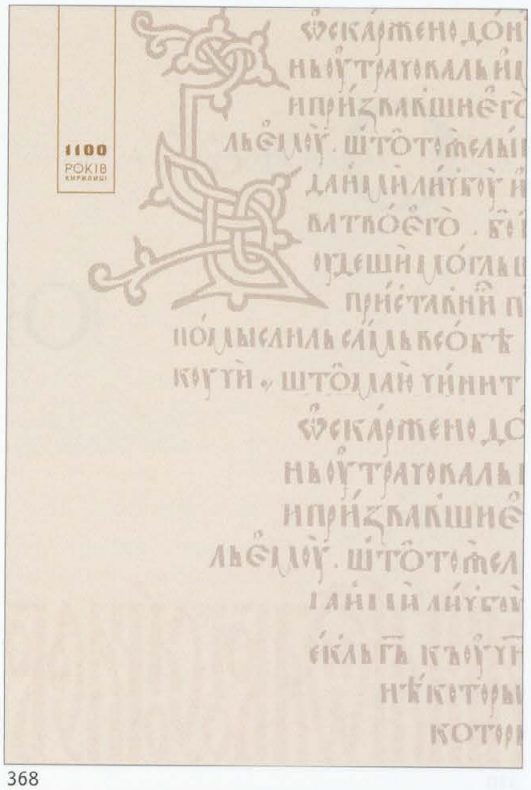
364

365

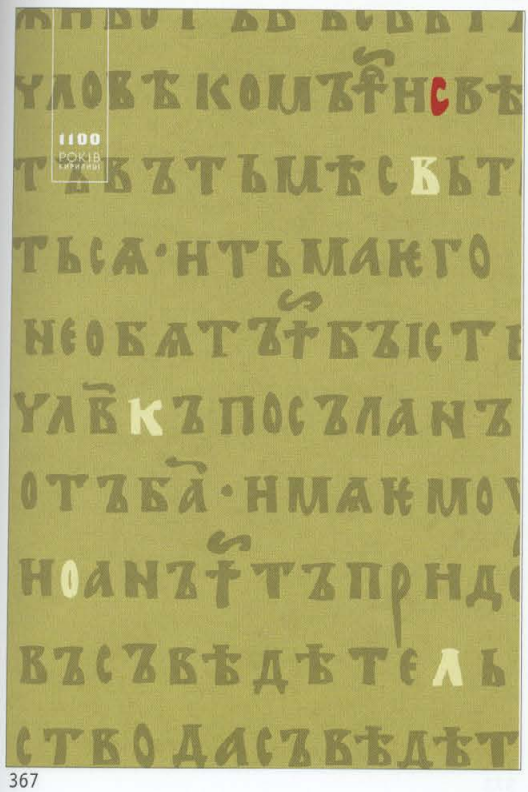
364–377. Шрифтовой плакат. Шрифтовая интерпретация темы. «1100 лет кириллице» *(в плакатах отображена история развития кириллицы)* . *Дипломная работа. Студентка В.Черепня. Руководитель В.И.Лесняк*



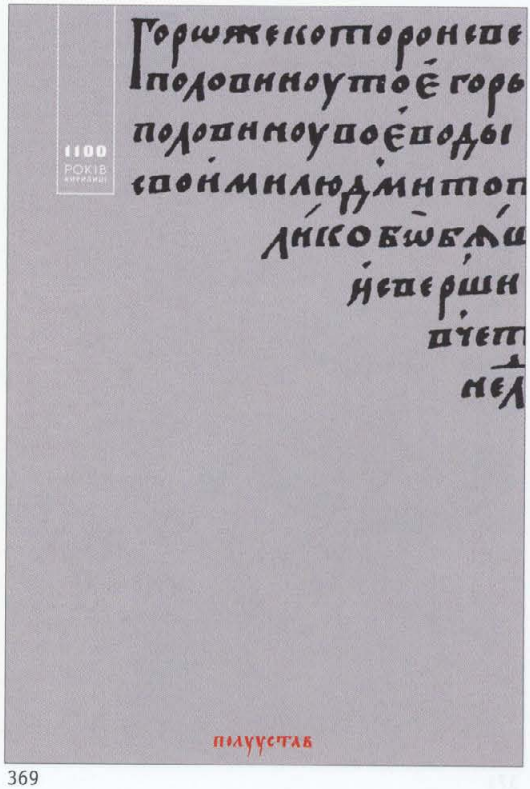
366



368



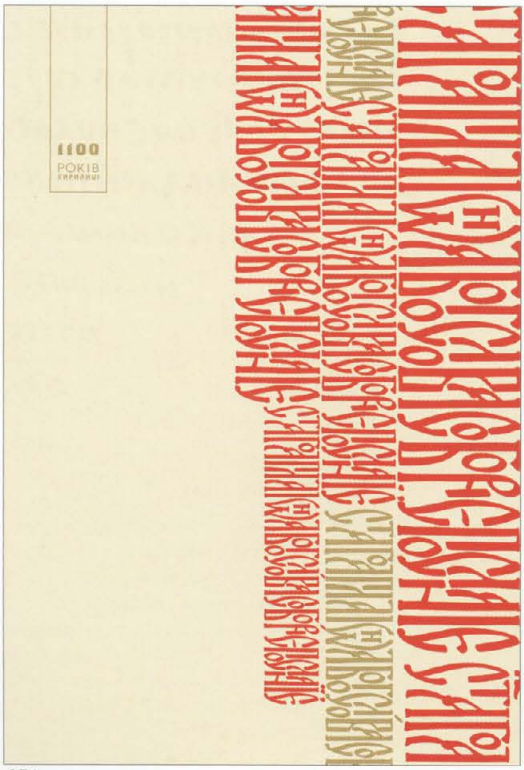
367



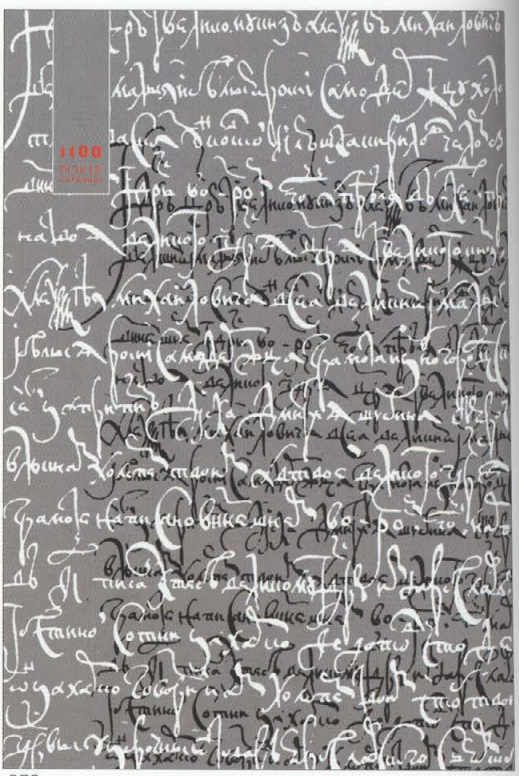
369

370

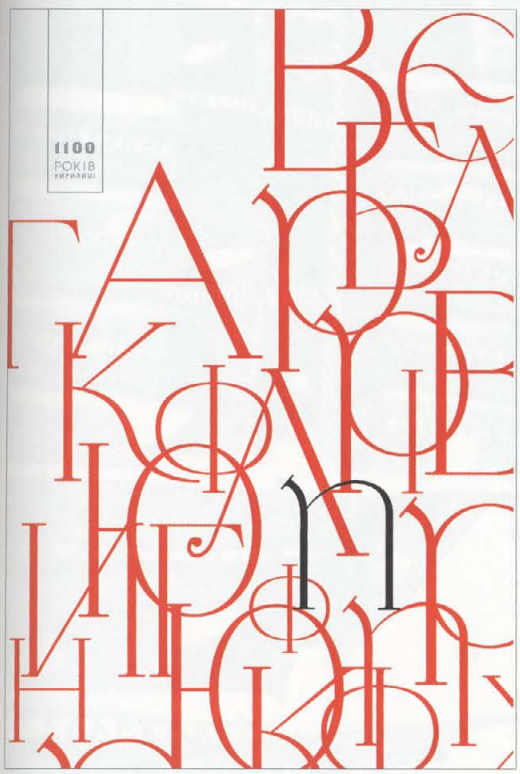
372



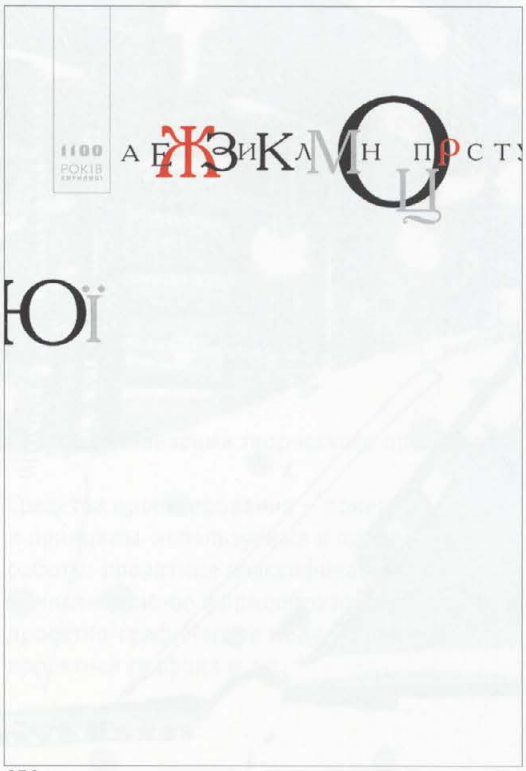
371



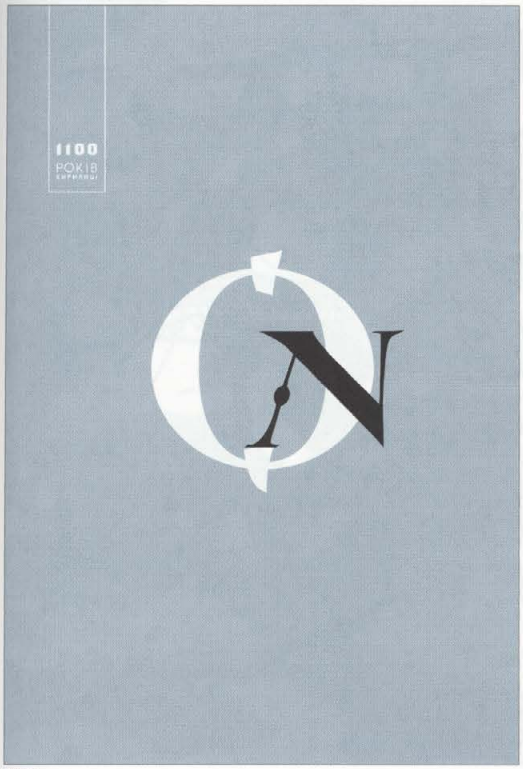
373



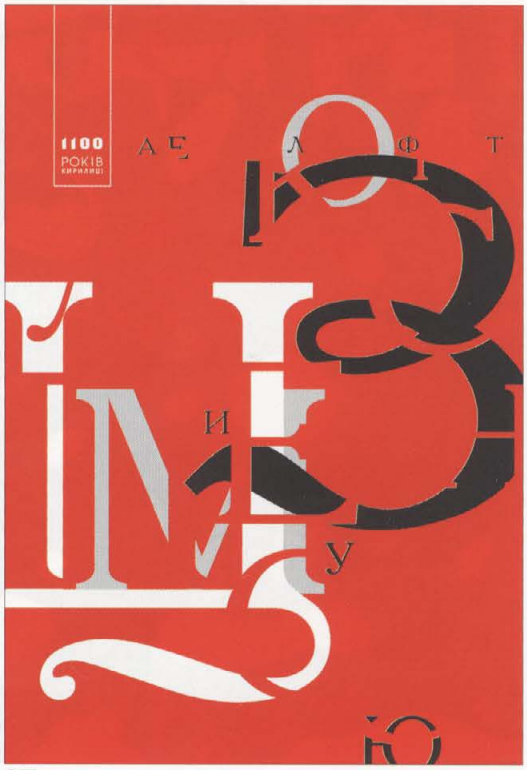
374



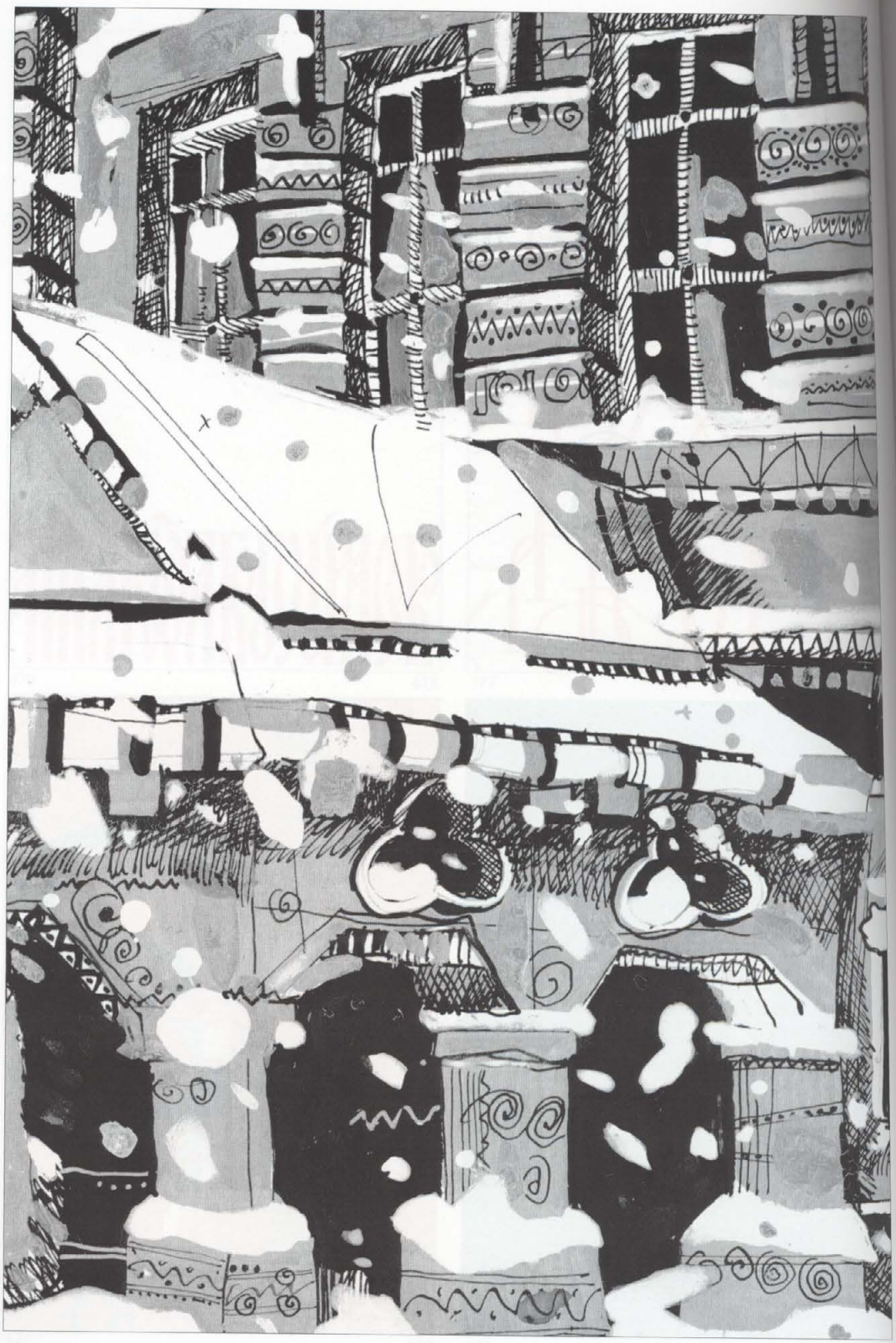
376



375



377



ПРОЕКТИРОВАНИЕ

Тип деятельности в соответствии с предварительным определением общих целей и характера любой деятельности, лежащей в основе всей созидательной и преобразовательной практики.

Это процесс создания описания, изображения или концептуальной модели с функциональными и эстетическими свойствами.

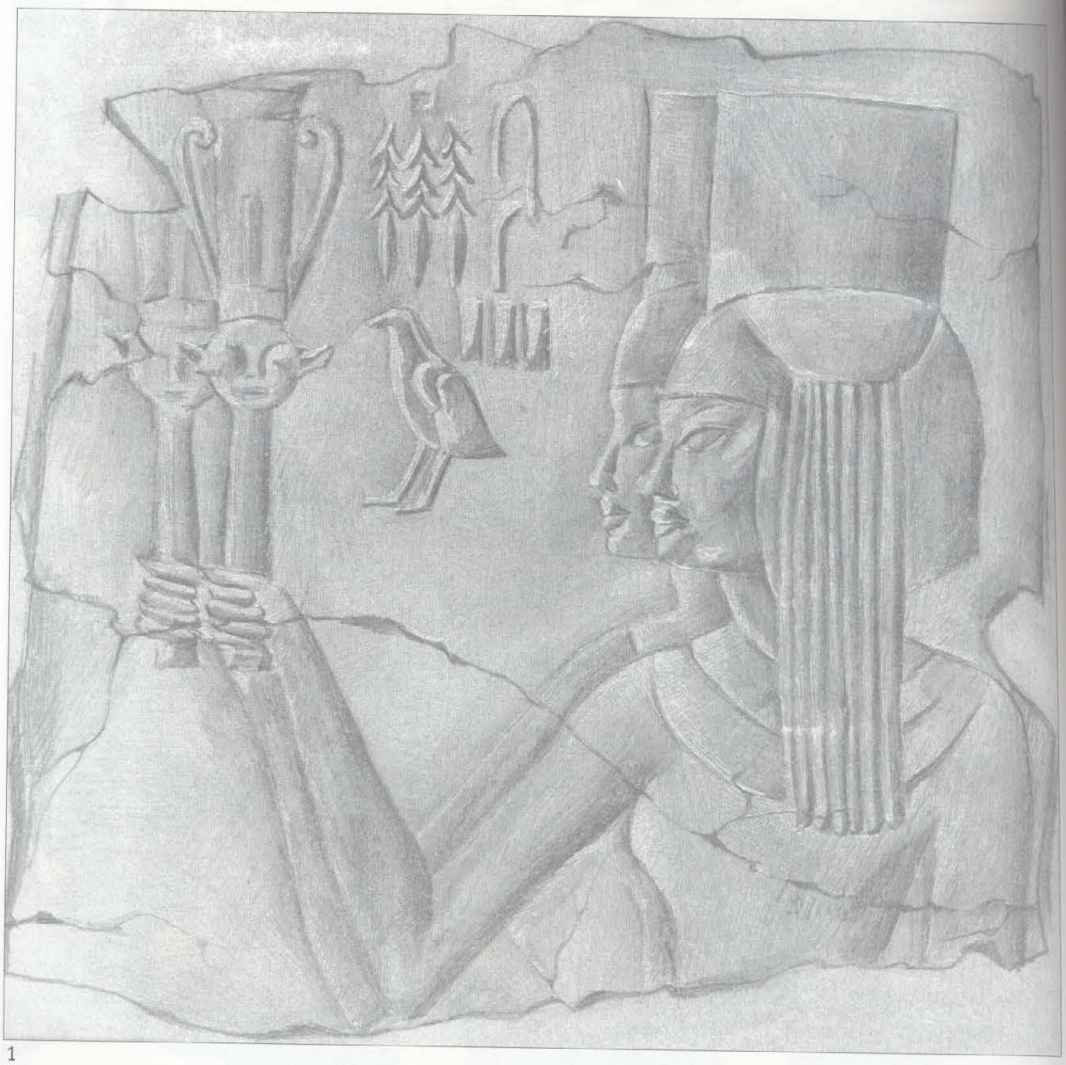
Способ активизации творческого процесса.

Средства проектирования – приемы и принципы, используемые в процессе работы: проектные классификации, композиционное формообразование, проектно-графическое моделирование, проектная графика и т.д.

ПРОЕКТНАЯ ГРАФИКА.
Освоение мануальных навыков

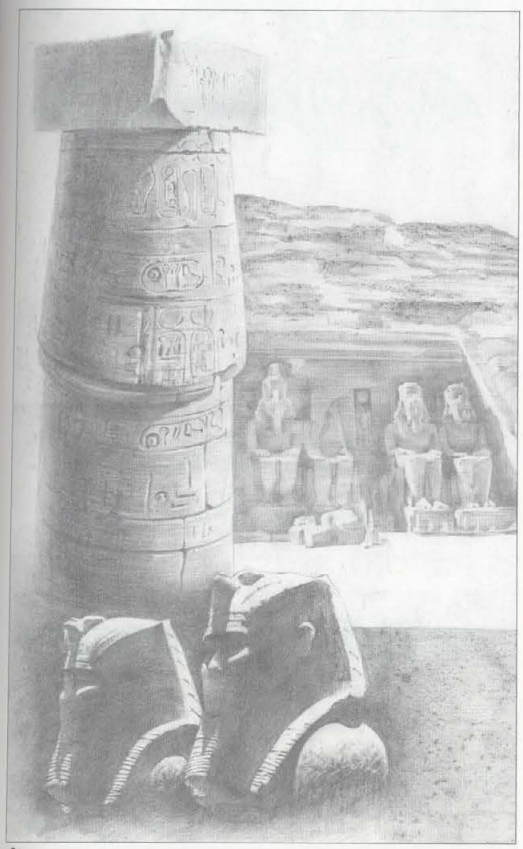
Проектная графика – это набросок, поисковый рисунок, фиксация моментов объемно-пространственного анализа объекта и т.п.

В графическом дизайне она имеет особый художественный статус и большую роль играет в образном решении проектного задания, развитии мануальных навыков, ознакомлении с материалами, различными техниками и технологиями.

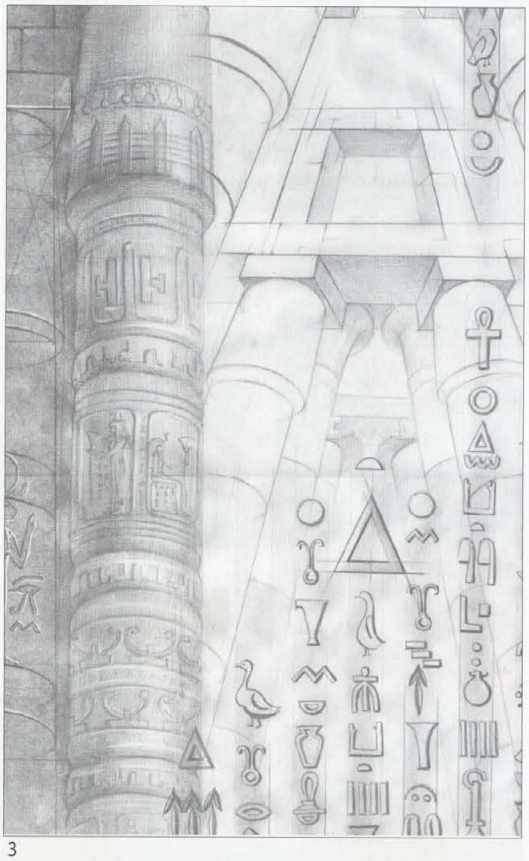


1

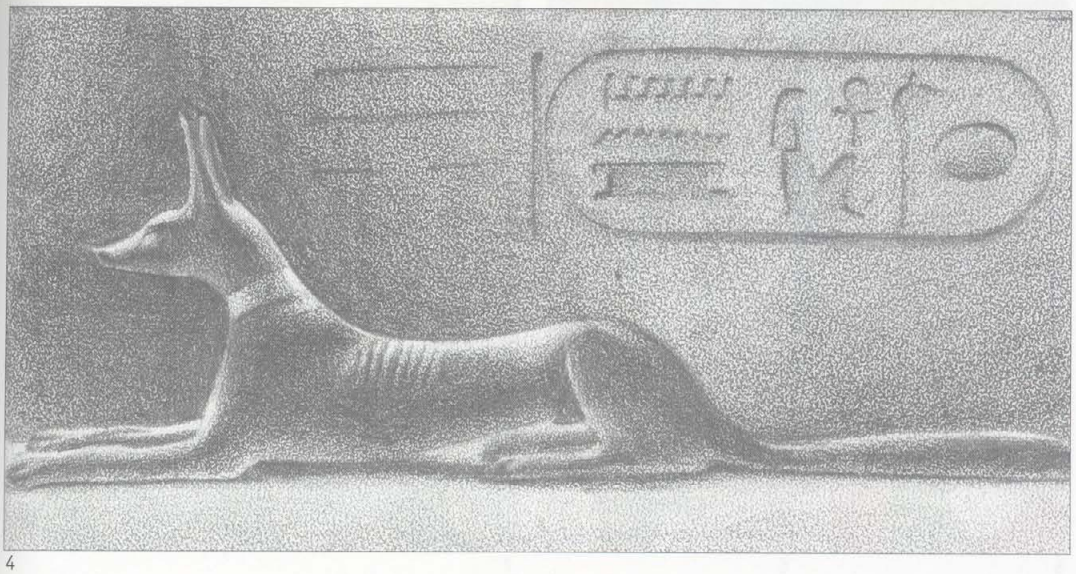
1–4. Творческое изучение культурного наследия.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников



2



3



4

ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ

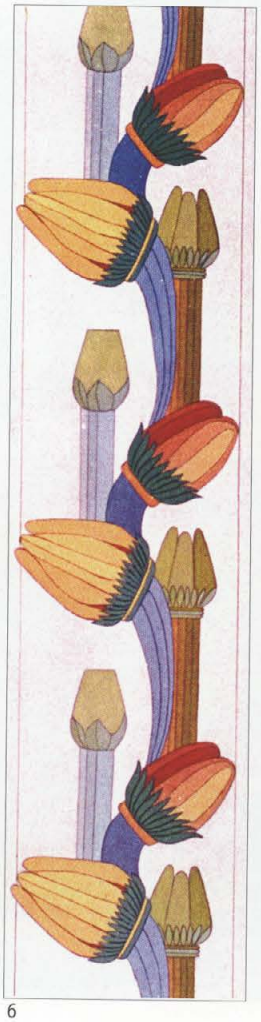
Адаптация – приспособление измененных свойств и целей изображения.

Изучение объекта культурного наследия, его композиционной основы, ритмического строя, характера цветовых сочетаний и т.д. – это познание произведения в процессе его создания.

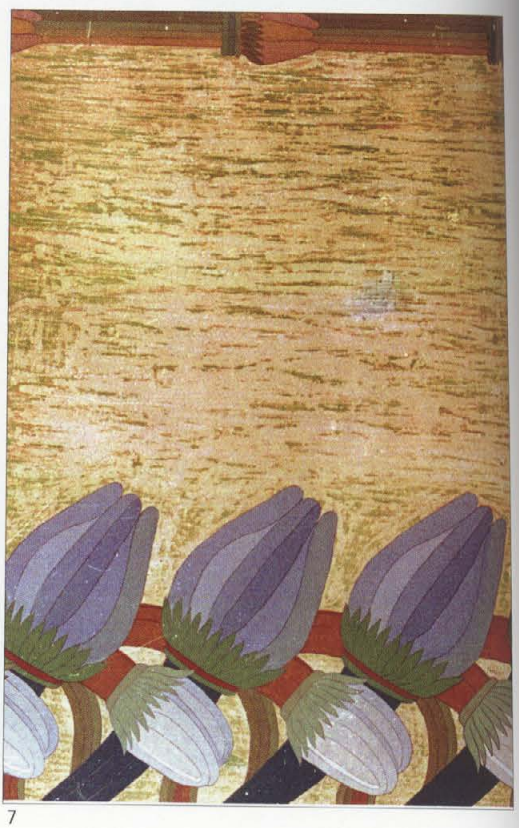
На основе изученного придается иной смысл композиции и рождается иное самостоятельное произведение.

5–13. Творческое изучение культурного наследия и его адаптация.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников

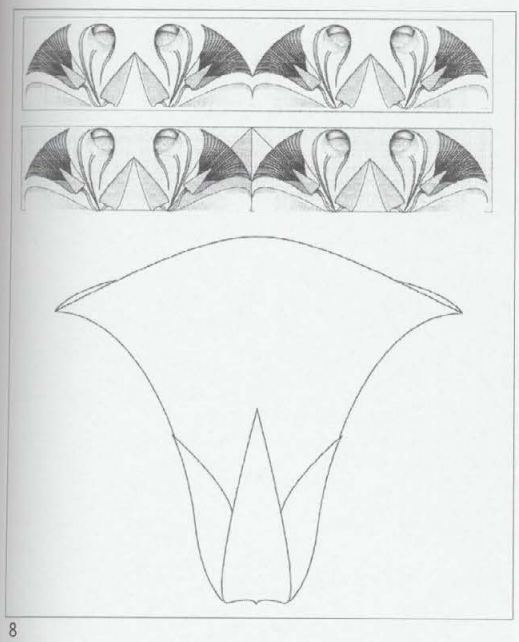
5



6

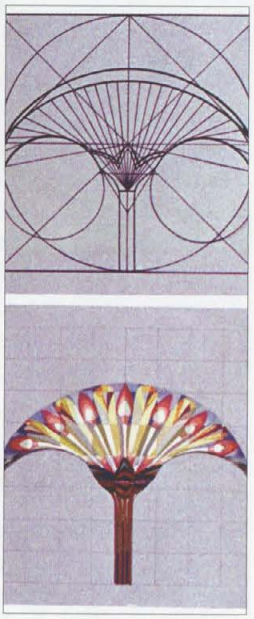


7

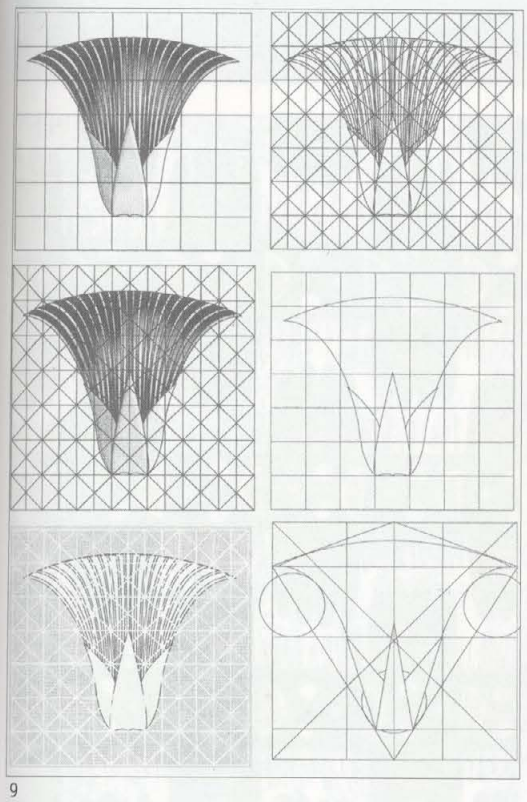


8

10



11



9

12

ОРНАМЕНТЫ. ИХ ДЕКОРАТИВНЫЕ И ОБРАЗНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Орнамент можно рассматривать как искусство ритмической организации окружающего мира. Он – неотъемлемая составляющая как различных декоративных композиций в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, ремеслах, так и в мировой художественной культуре в целом.

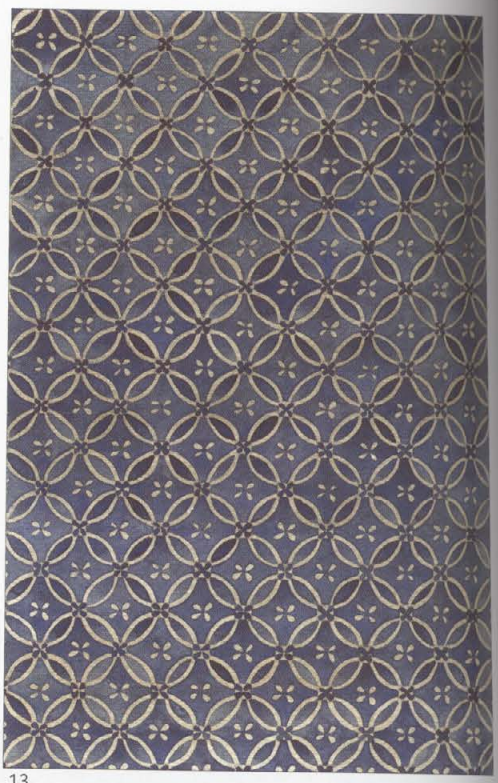
Орнамент–самостоятельный вид художественного творчества, имеет свои законы композиции.

Различные геометрические и природные формы, изображения растений, животных, людей многообразны, со своими математическими и ритмическими закономерностями. Эти закономерности могут быть четко выражены или едва заметны.
Геометрический орнамент, имеющий более заметную симметрию и четкий ритм, выглядит более строгим.
Изобразительные орнаменты, подчиняясь общим законам построения, могут следовать математическому порядку, но чаще спорят с ним и отличаются неполным соответствием изобразительных форм.

Орнамент – искусство упорядочивания поверхности, а чувство упорядоченности – смысл орнамента, обладающего своими ритмом и симметрией, что делает его содержательным. В орнаментах можно встретить неполную симметрию, которая позволяет соединить порядок и свободу, закономерность и непринужденность.

Свободное размещение предмета на поверхности без учета ее структуры, при подчинении ее только своему собственному ритму – характерно для набойки*.

*__Набойка__ – многократно отпечатанный на ткани один и тот же фрагмент изображения, равномерно заполненный орнаментом отрез ткани.



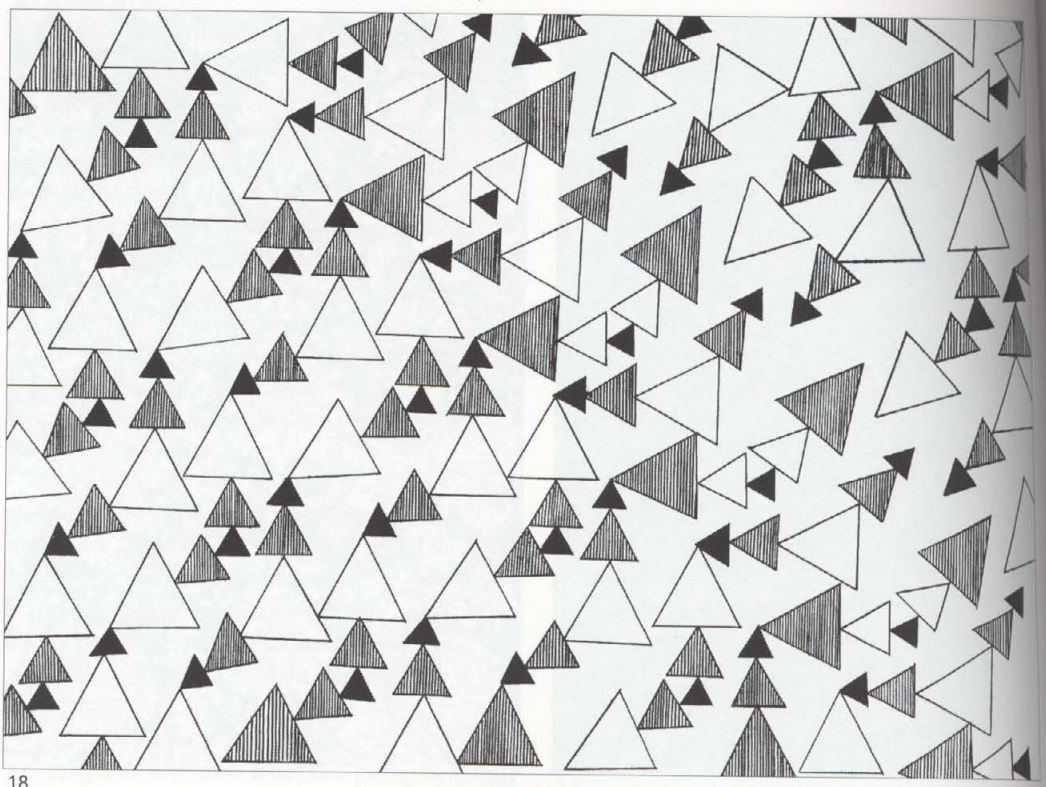
13

14

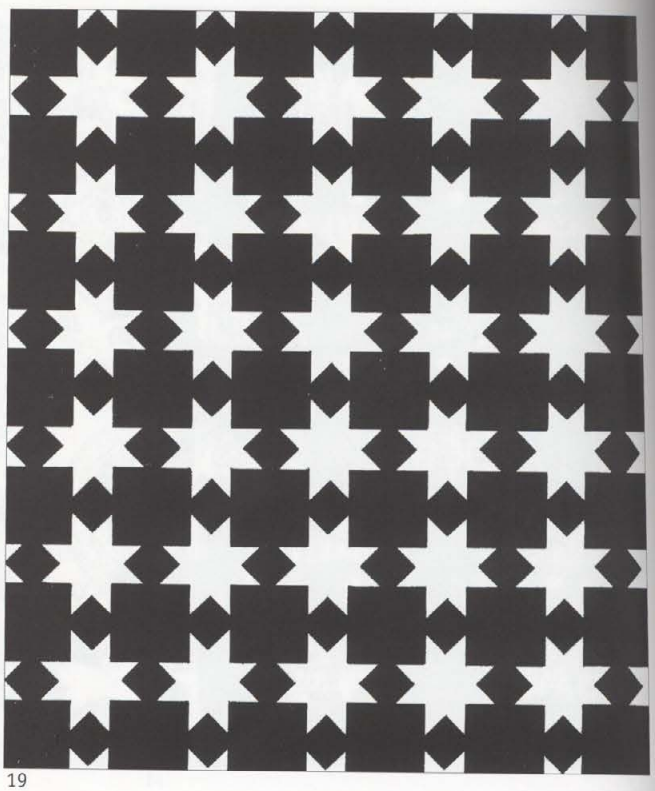
15

16

17

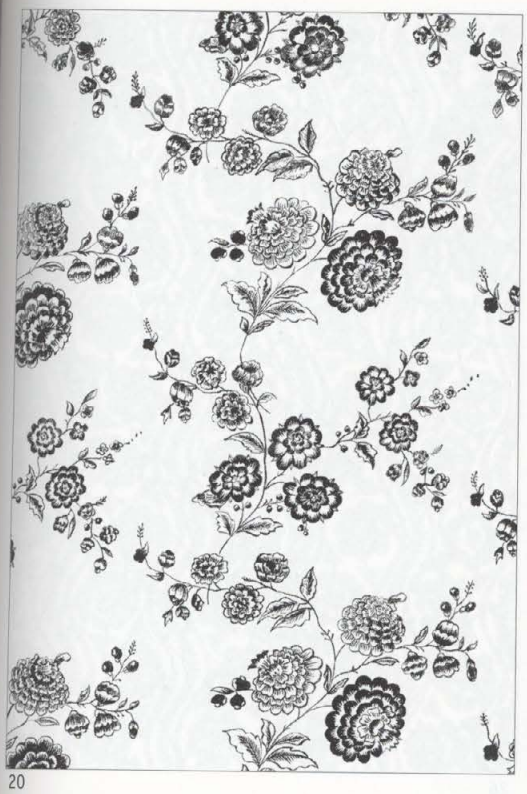


18



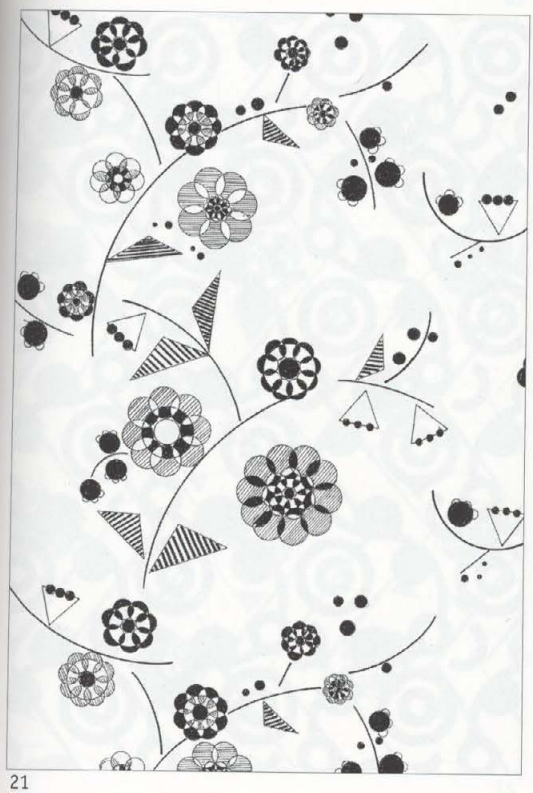
19

13, 14. Декоративный и цветовой образ в орнаментах.
15–17. Копии орнаментальных набоек.
18,19. Простой ритм в геометрических и декоративных орнаментах.
20–31. Адаптация набойки.
Придание декоративному орнаменту новых качеств.
Учебные задания.
Руководитель В.А.Овчинников

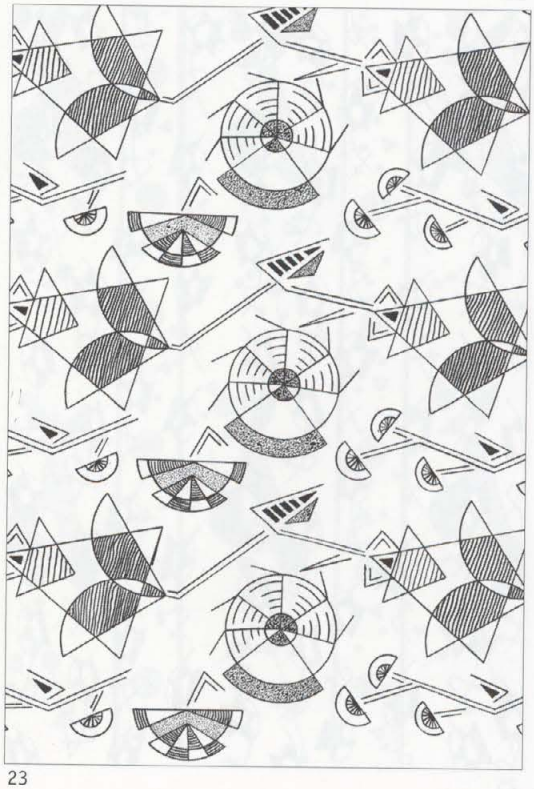


20

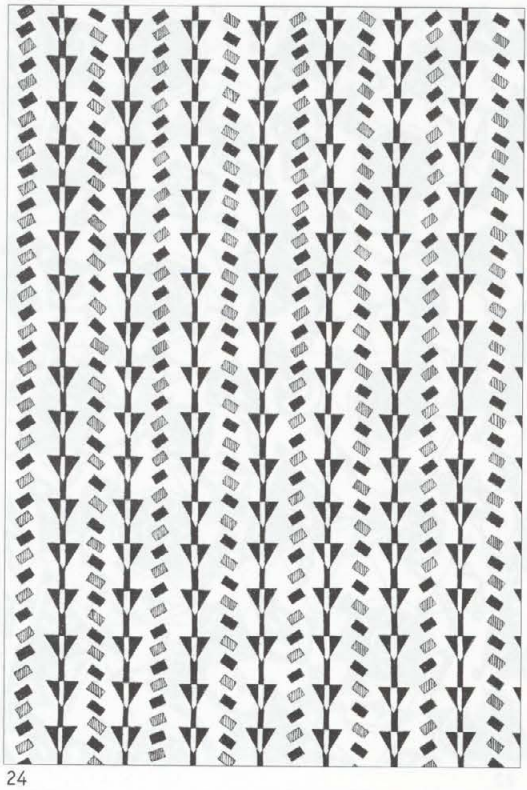
22



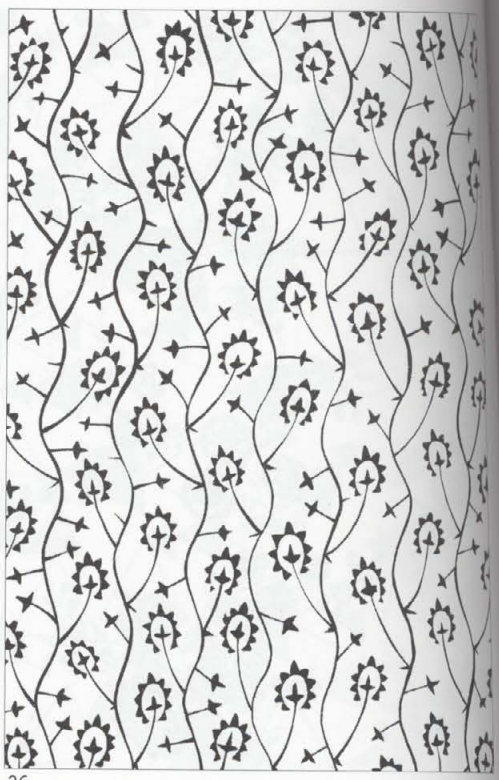
21



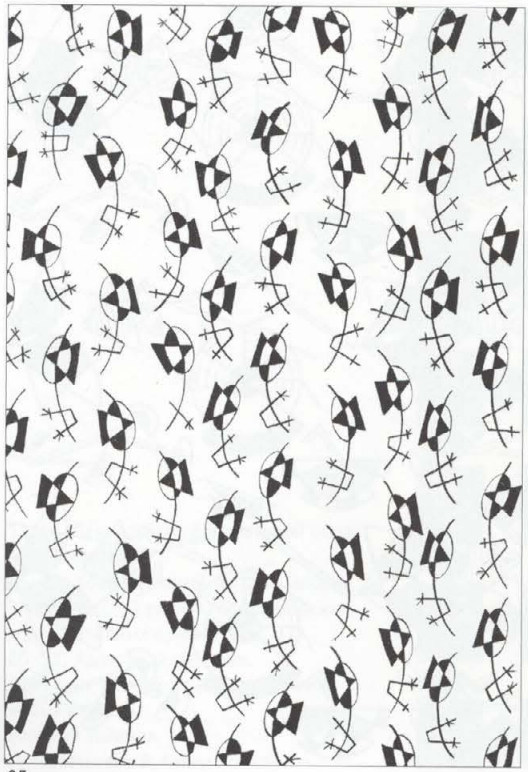
23



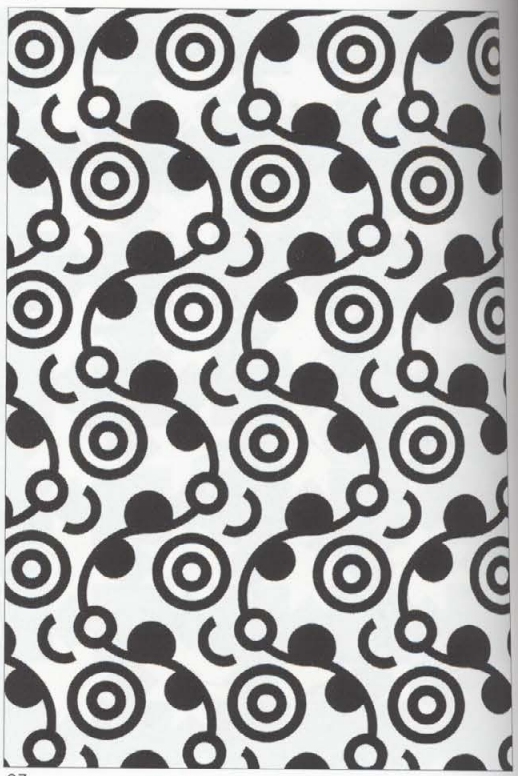
24



26

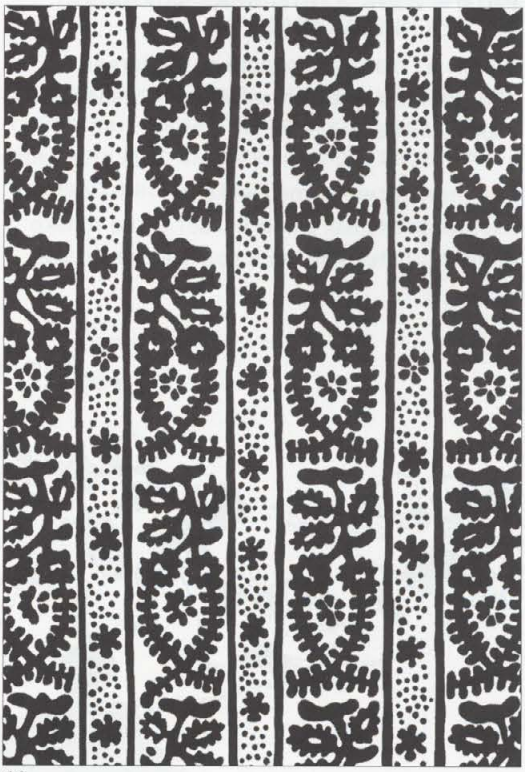


25



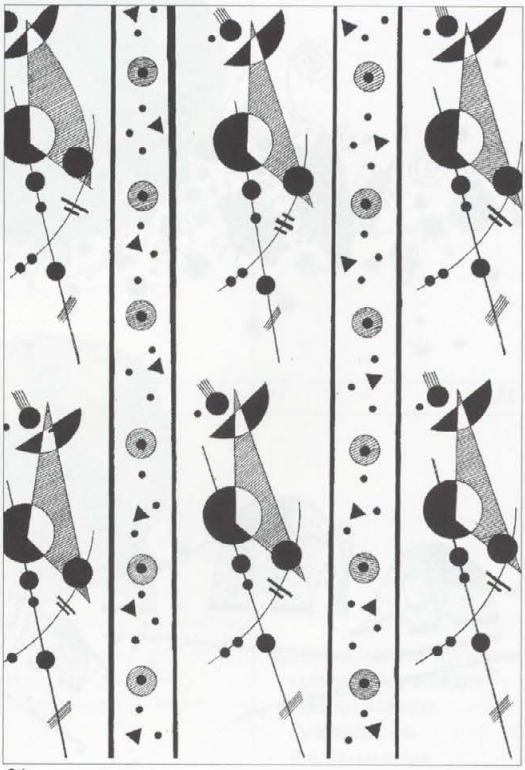
27

28



30

29



31

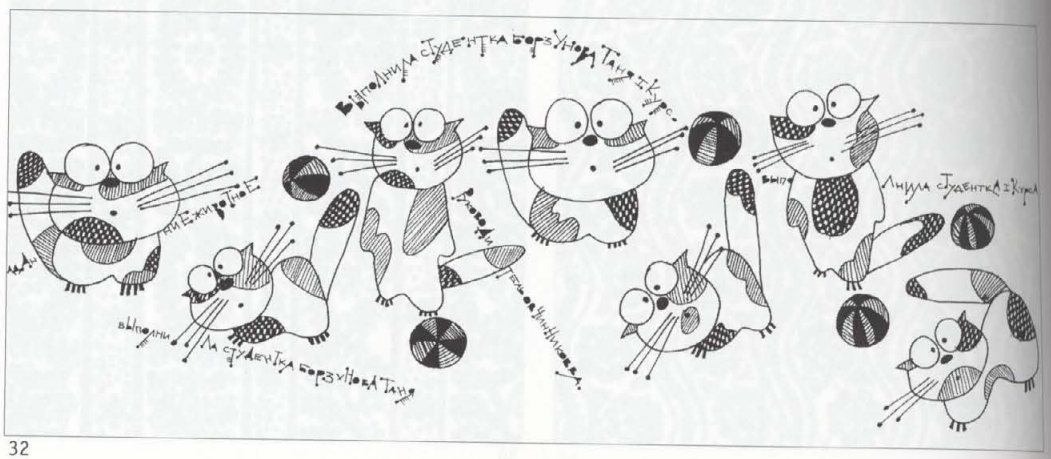
РИТМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ФОРМА

Одним из главных средств воздействия, обращенных к разуму и чувствам, является изображение.

При этом ритмическое движение изобразительных форм делает их не только привлекательными, но и содержательными.

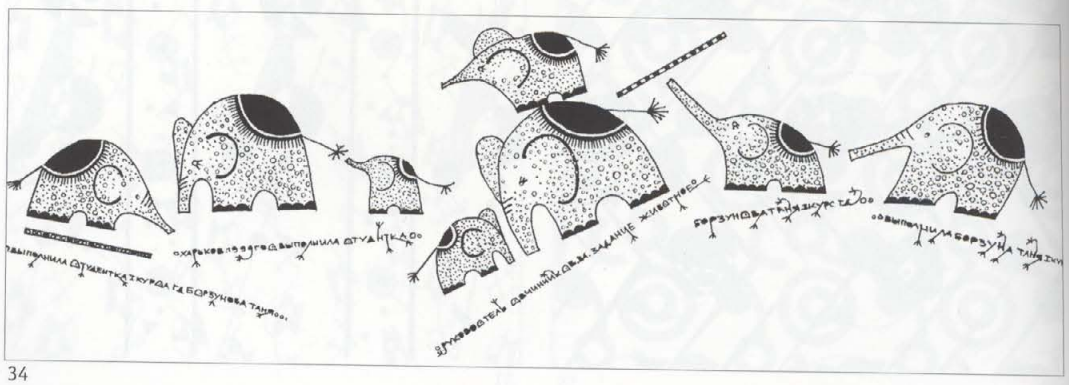
Ритм изобразительной формы может выражаться в пластико-декоративных или сюжетно-пластических свойствах композиции.

32–34. Ритмические построения изобразительной формы.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Овчинников



32

33



34

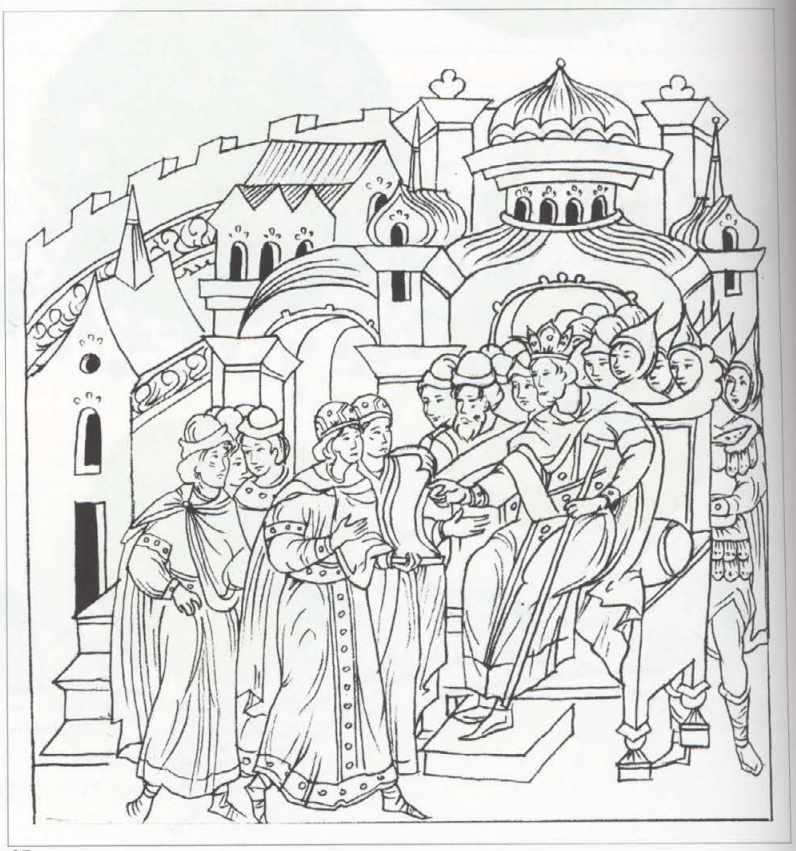
Декоративное преображение окружающего мира, нарядность, красочнось – органические свойства народного искусства, его главное художественное качество.

Строгая плоскостность, подчинение законам симметрии, органическая связь с формой предмета ярко выражены в произведениях народного искусства.

35

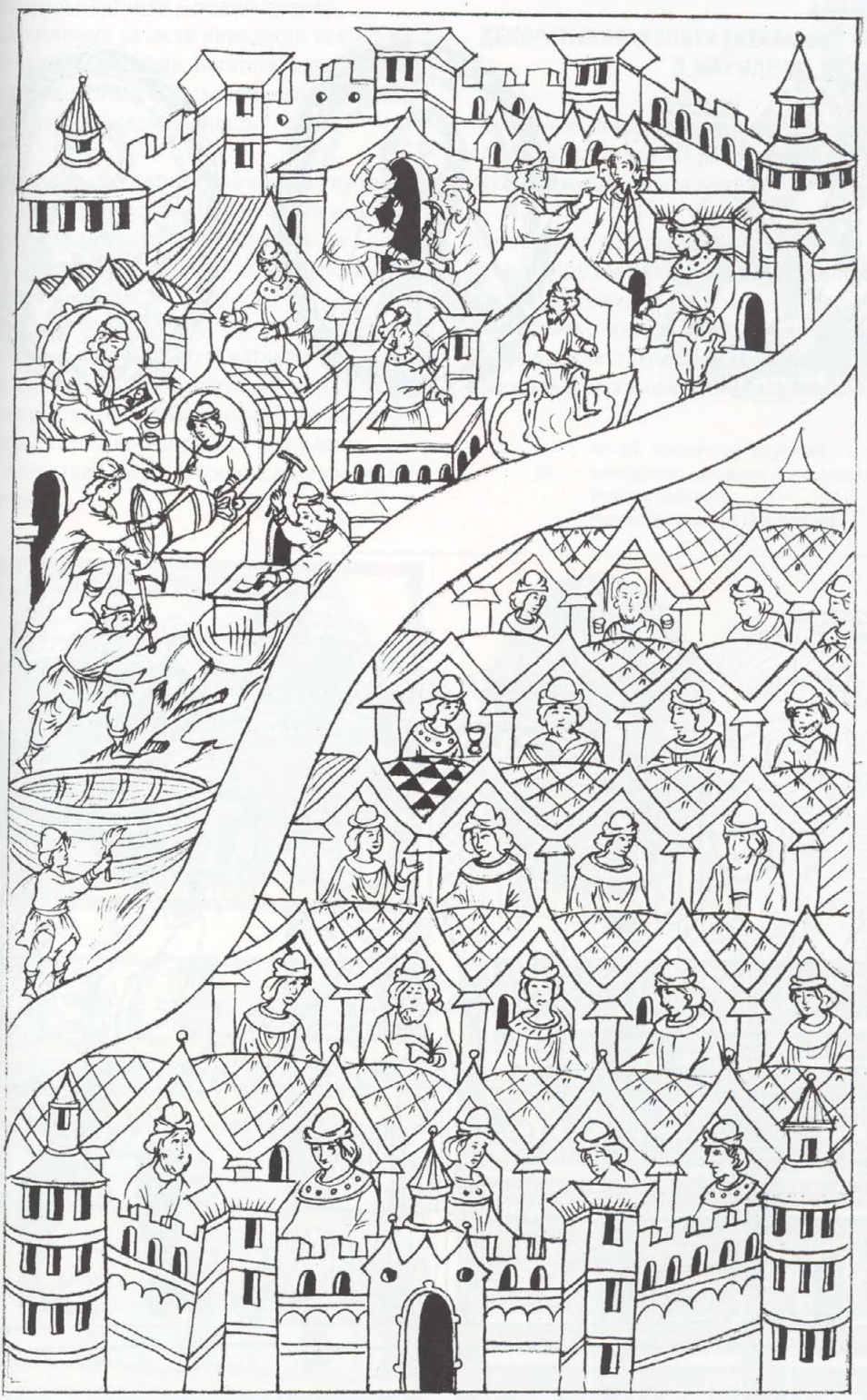
35. Творческое изучение культурного наследия. *Учебное задание. Руководитель В.А.Овчинников*

36



37

36–41. Творческое изучение культурного наследия.
Учебное задание. Руководитель В.А.Овчинников



38

НАШЕ ЕРАЛАШ
БЕСЕДА ТАКЪ ПРО
БАБЕ ЛАЛА И ОБА
НИЦЫ ВИНОМЪ
ЗАБАВЛАЛСА

39

ПЕТРЪ ЗЛАТЫЙ КЛЮЧИ
ХРАБРЫЙ ВИТЕЗЬ

40

ПРЕКРАСНАЯ КОРОЛЕВНА
МАРГАРИТА

41

Лубочные картинки – яркий пример декоративных качеств народного искусства. Затейливая фантазия, богатство графического языка, национальное своеобразие, огромная общечеловеческая ценность.

Особенностью графического языка лубочных картинок является лаконичный рисунок с ритмическим заполнением плоскости изображением-узором, а также прекрасное чувство цвета.

Народные картинки по тематикам разнообразны. Они охватывают темы: нравоучительные, религиозные, народного эпоса, сказок, космографии, географии, исторические, медицинские, сатирические и другие.

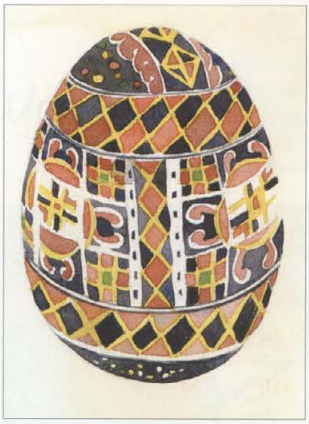
АДАПТАЦИЯ ДЕКОРАТИВНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ФОРМЫ В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

Признание самобытности, художественных достоинств позволяет рассматривать лубок как произведения искусства.

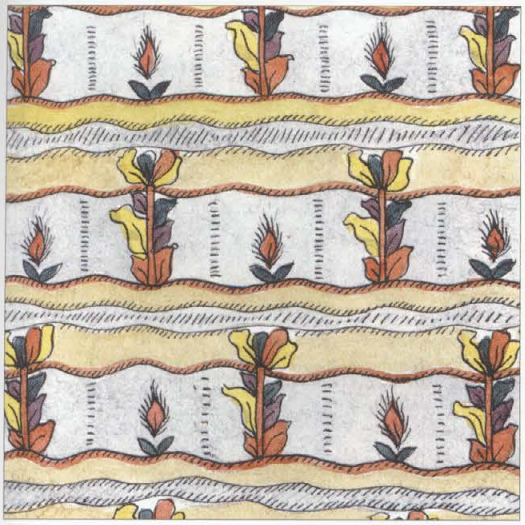
Композиция в декоративном искусстве – это связь изображения с вещью, соподчинение одного другому.
Декоративно-изобразительная композиция своей выразительностью, графической красотой близка композиции орнамента.

42–45. Творческое изучение культурного наследия и его адаптация. *Учебное задание. Руководитель В.А.Овчинников*

42



44



43

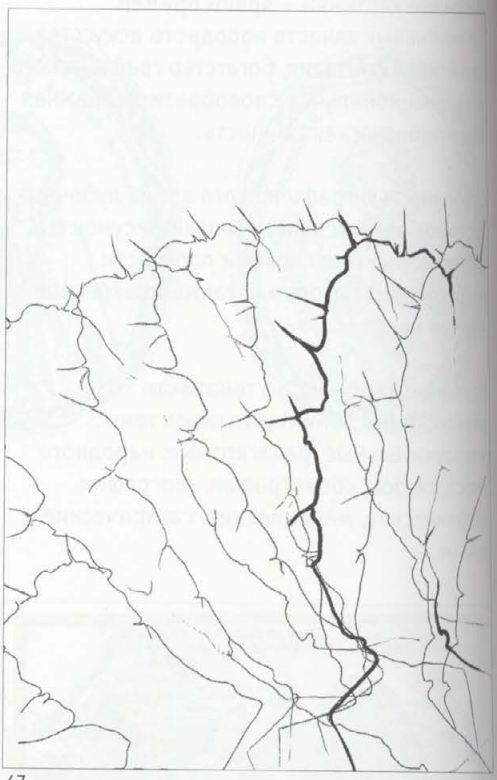
45

СВОЙСТВА И СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ В РЕАЛЬНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Графическому дизайну так же, как живописи и графике, присущи композиционные закономерности художественной формы: трехмерное пространство, поверхность, зрительное воздействие изображения. Композиция строится на соразмерности ее частей и элементов, а соразмерность – это отношения объемов, цвета, света, ритма и т.д.

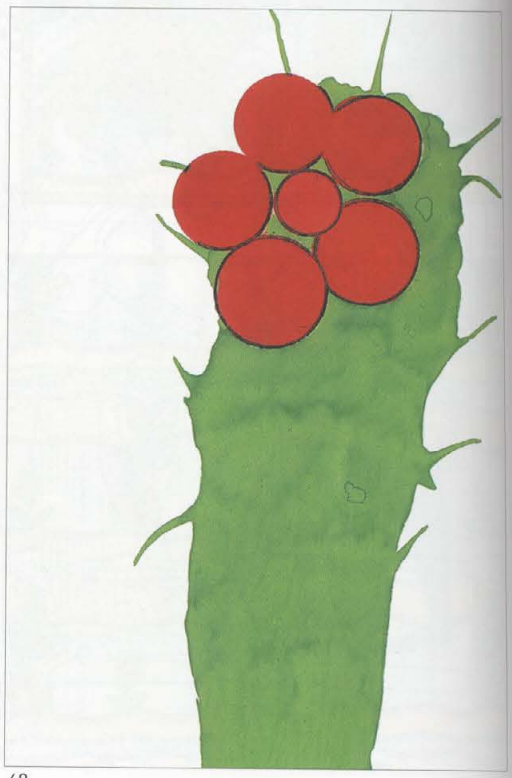
В графическом дизайне схемы построения композиций разнообразны и определяются основным элементом, при этом они могут быть пространственными, объемными, линейными, цветовыми, фактурными и т.д. Эстетические категории в композиции – соразмерность, пропорциональность, ритмичность, созвучие.

47–52. Использование различных свойств и средств композиции в проектировании открытки. *Учебные задания. Руководитель О.А.Векленко*

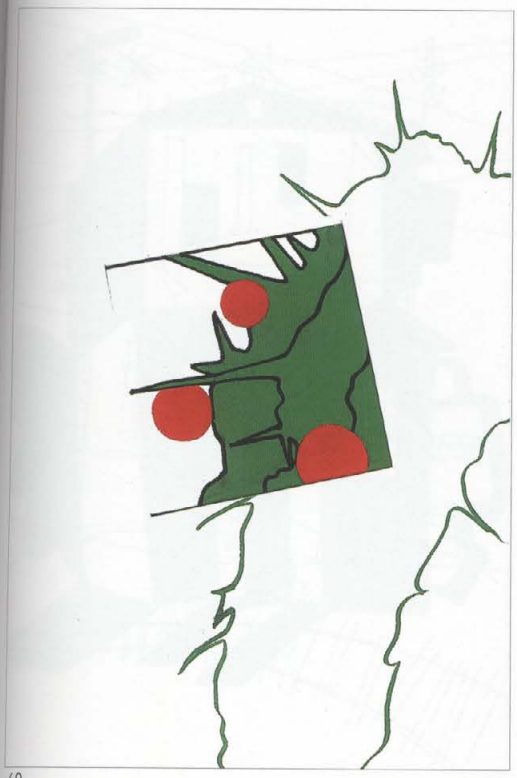


47

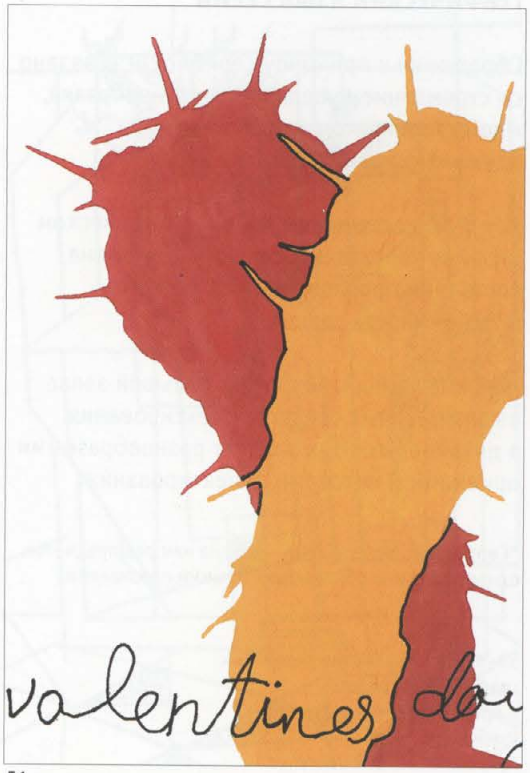
46



48

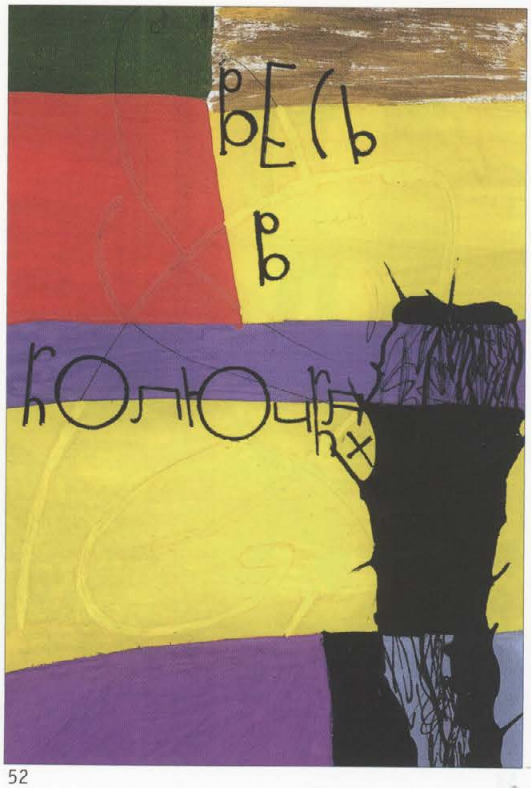


49



51

50



52

ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК СЕРИИ

Обращение к принципу серийности* связано со стремлением увеличения разнообразия, многостороннего раскрытия темы, идентификации объектов.

Для художественного языка в графическом дизайне характерны цикличность, смена состояний произведения во времени, программность решения.

Графический дизайн имеет большой запас выразительных средств проектирования, а дизайнер-график владеет разнообразными приемами и методами проектирования.

***Серия** (лат. series – ряд) – группа или ряд предметов, однородных или обладающих общими признаками.

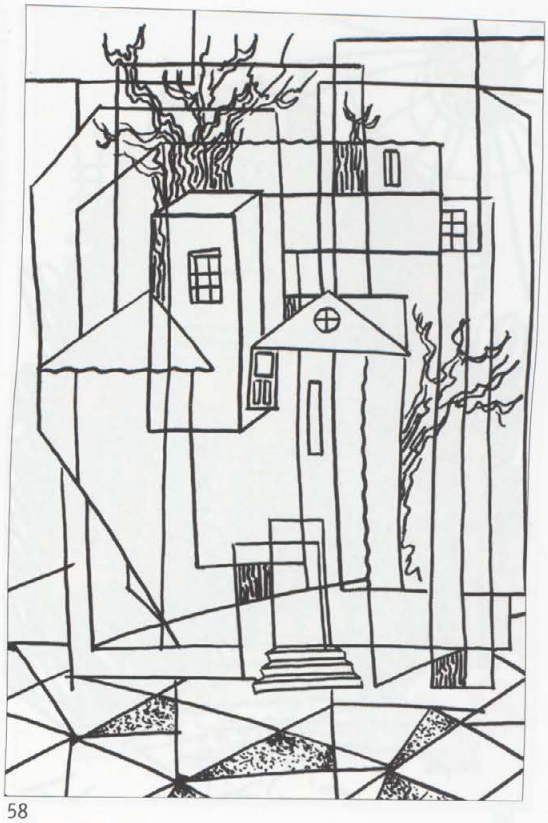
53–67 Использование различных графических средств в проектировании открытки. *Учебные задания. Руководитель О.А.Векленко*

54

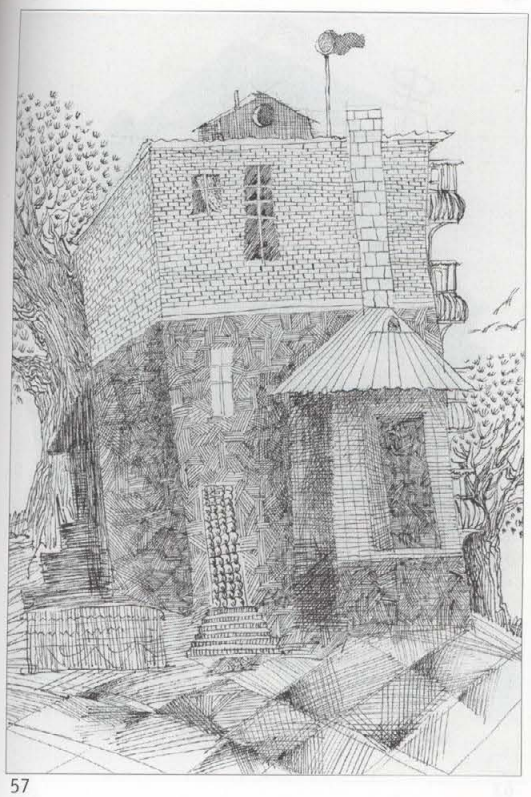
53

55

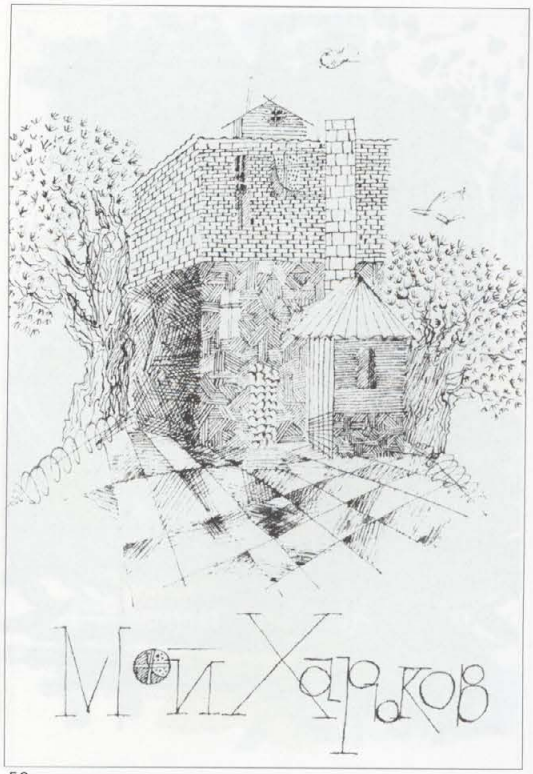
56



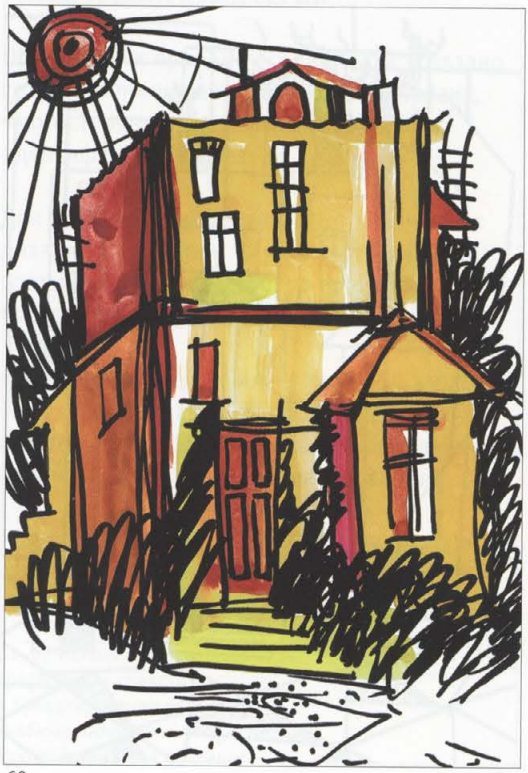
58



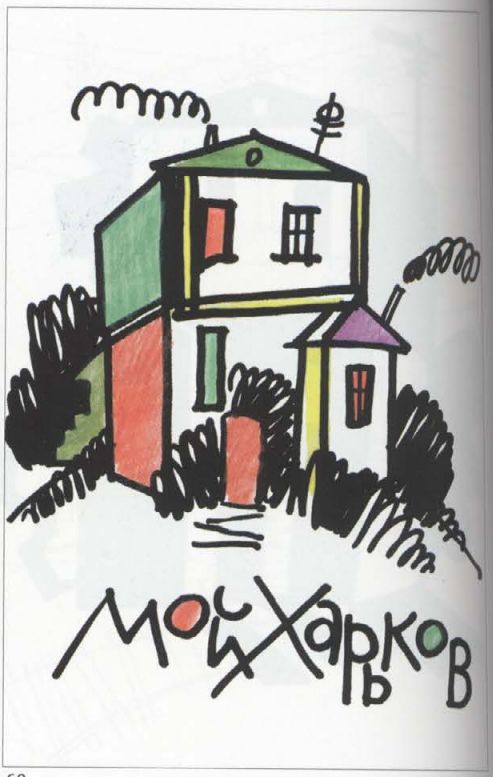
57



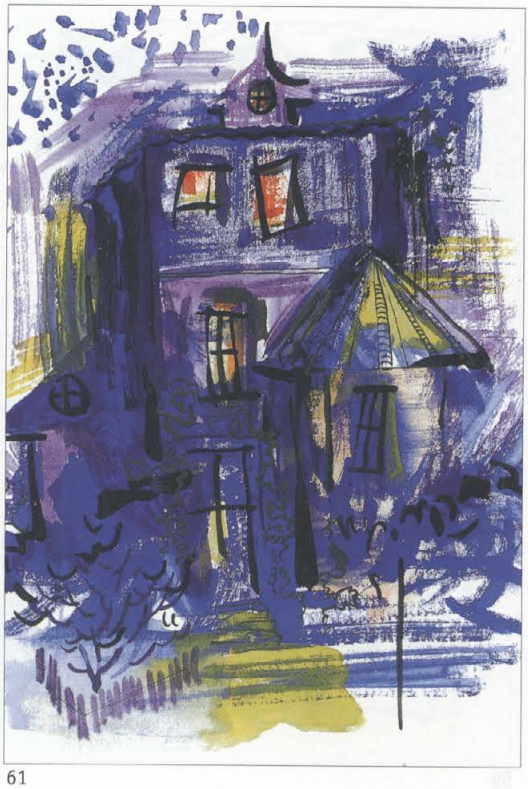
59



60

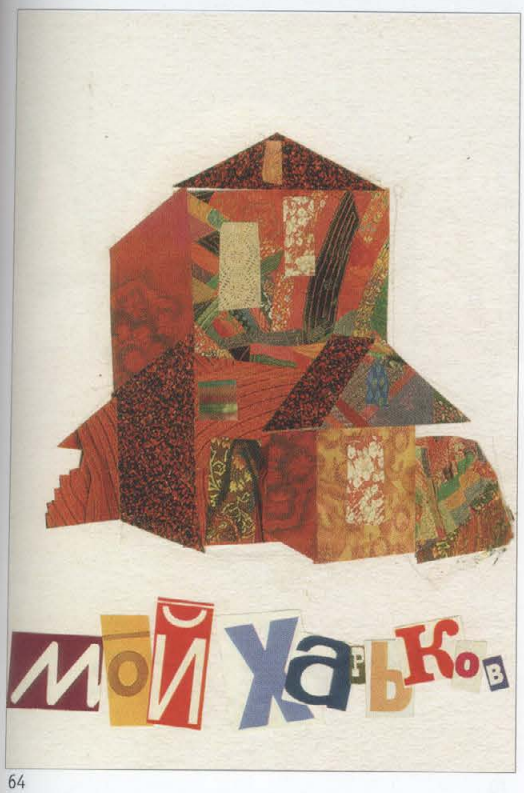


62



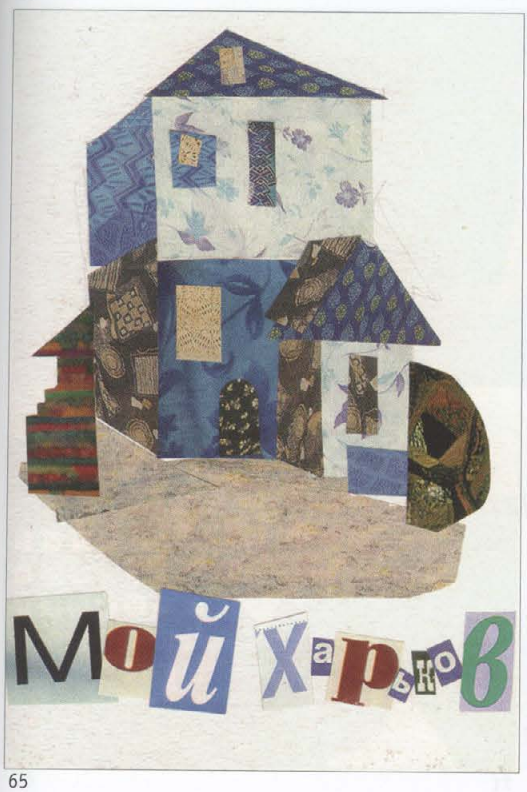
61

63



64

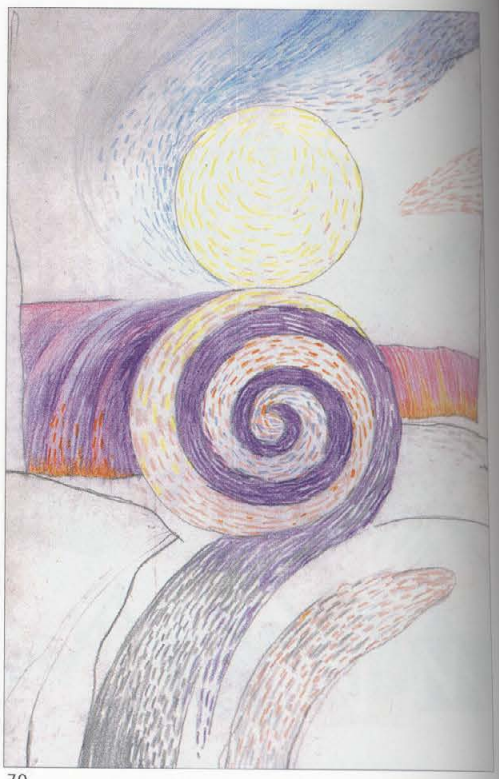
66



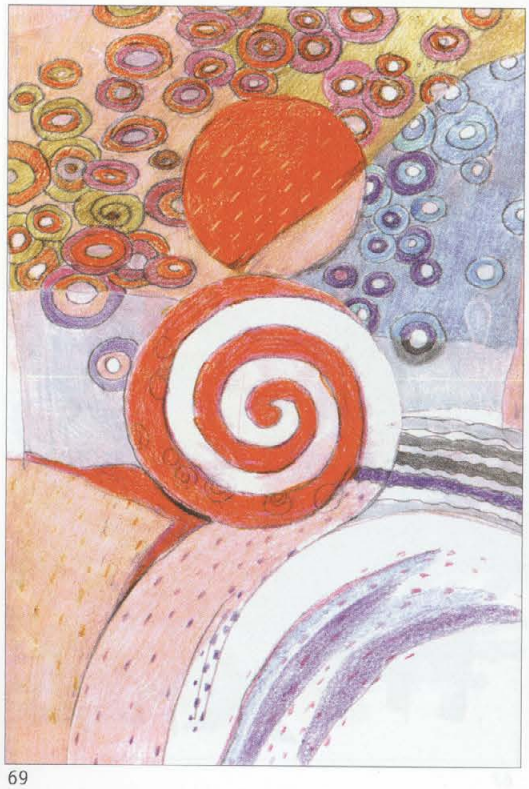
65

67

68



70



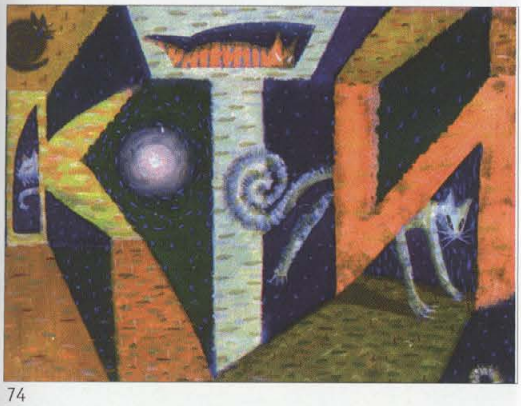
69

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11 12
13 14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24 25 26
27 28 29 30 31
Г Р У Д Е Н Ь

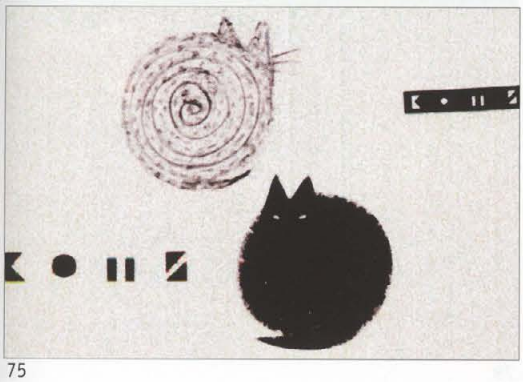
71

72

73



74



75

Пространственные и цветовые отношения в графической композиции являются смыслообразующими ее элементами.

Цвет – свойство визуального восприятия формы, которое используется как средство создания художественной формы.

Формообразование с помощью цвета – это способность полихромии радикально преобразовывать ощущение объемно-пространственной формы.

В его основе лежат формы, которые предполагают монохромию*, полихромию** низкой активности или активную полихромию.

Под активностью полихромии понимают величину контраста по цветовому тону, между отдельными цветами, светлоте и насыщенности. Полихромия обладает различной степенью активности.

Взаимодействие полихромии и формы происходит в большом диапазоне от нюанса до контраста.

Цветовая гармония достигается сочетанием отдельных цветов или их множества, которое образует органическое целое, вызывающее эстетическое переживание.

***Монохромия** (от моно... и греч. chroma – цвет), одноцветность.
****Полихромия** (от поли... и греч. chroma – цвет), многоцветность.

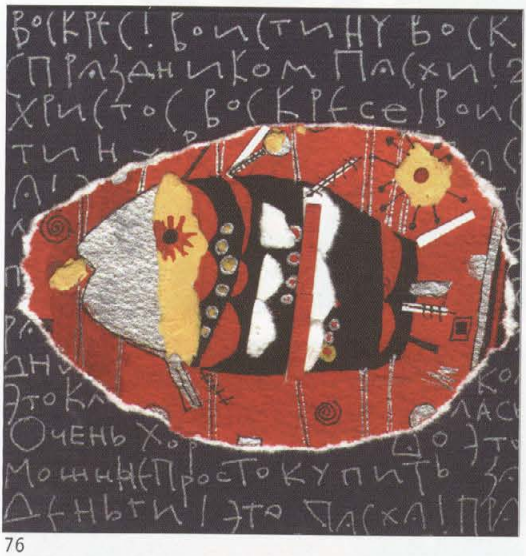
68–71 Роль цвета в декоративной композиции. *Учебные задания. Руководитель О.А.Векленко*
72–75. Роль цвета в фигуративной композиции. *Учебные задания. Руководитель О.А.Векленко*

ДЕКОРАТИВНЫЙ ЯЗЫК СЕРИИ

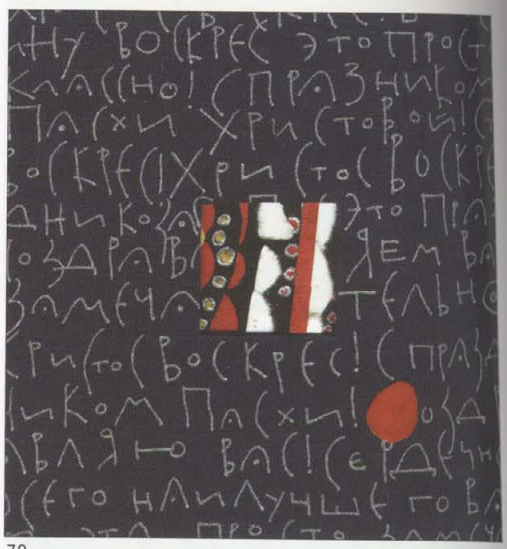
Декоративная композиция –
это своеобразный художественный мир.

К главным художественным качествам декоративно-изобразительной композиции относят декоративное преображение натуры, условность изображения, праздничность, красочность, нарядность, выразительность, технические особенности.

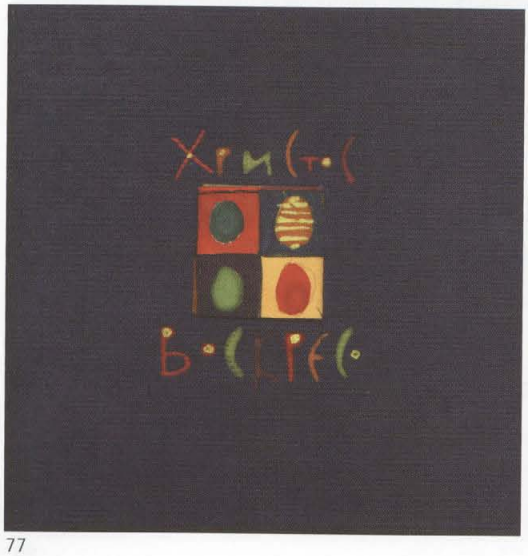
76–83. Декоративный символ, цвет, шрифт – графический и смысловой язык серии.
Учебные задания.
Руководитель О.А.Векленко
84–88. Графически стилизованный изобразительный язык серии.
Учебные задания.
Руководитель О.А.Векленко



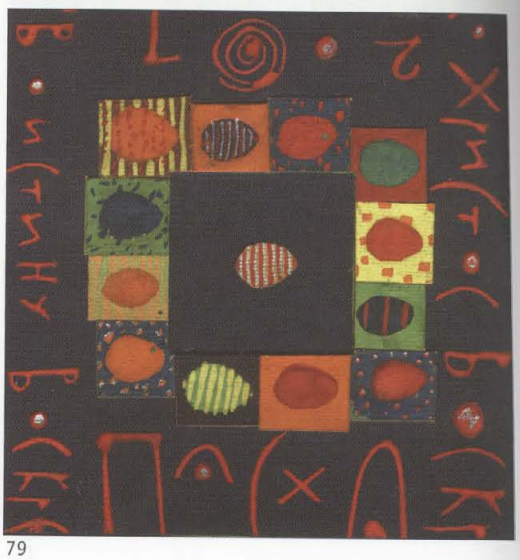
76

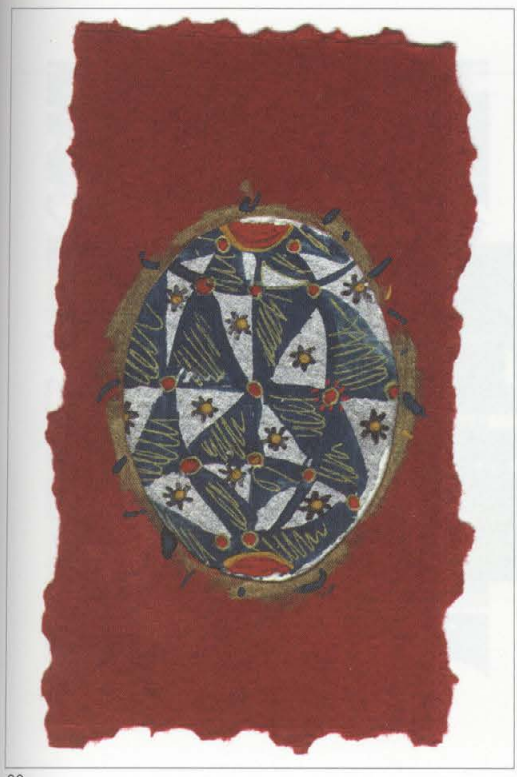


78



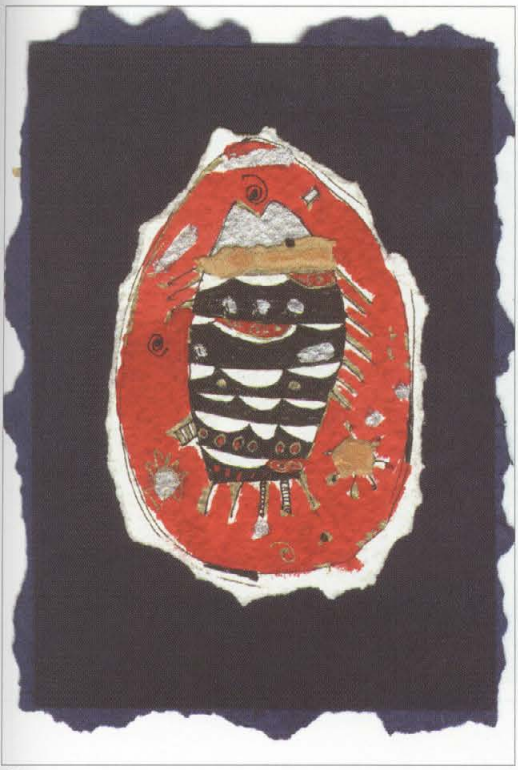
77


79

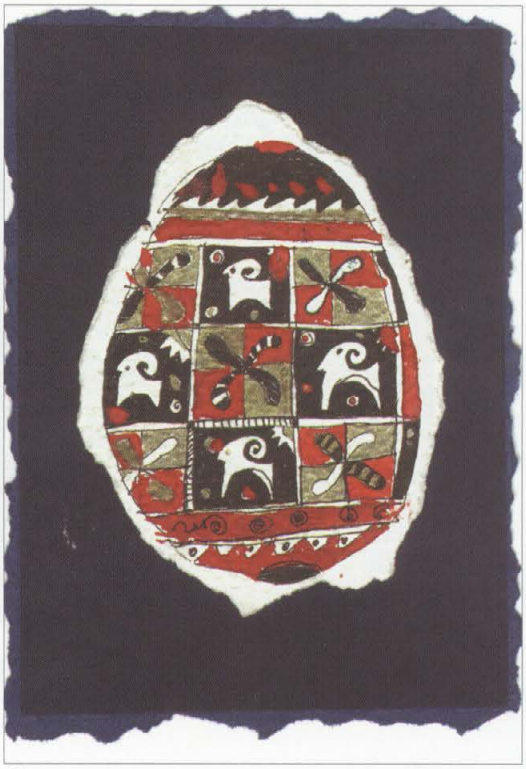


80

82



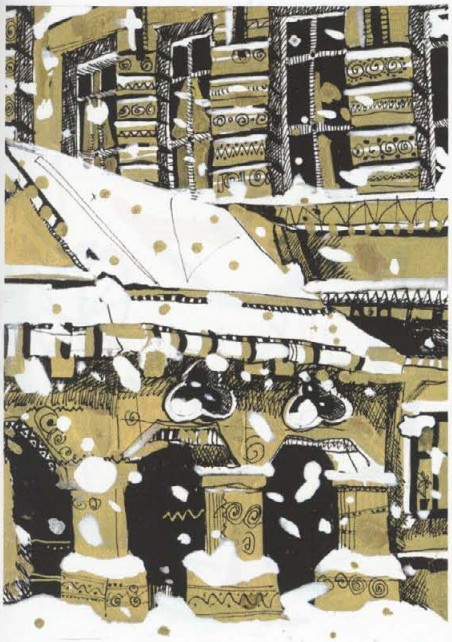
81



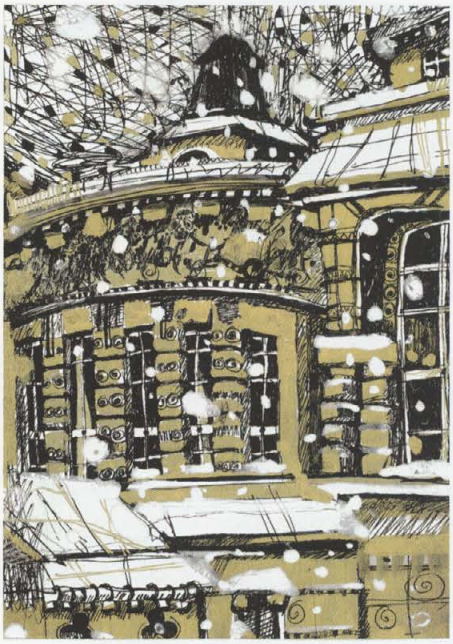
83

84

85



86



87

88

СТИЛЬ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

В дизайне стиль* – это способ выражения смысла и художественной ценности работы. Ограничение выбора, использование возможностей, подчинение решений проектной цели – таковы функции стиля в дизайне.

Характерным признаком стиля считается его сравнительное постоянство, относительная устойчивость.

Процесс развития графического дизайна проходит в постоянном обращении к исторически сложившимся стилям в изобразительном искусстве, архитектуре, дизайне. В настоящее время он имеет большой выбор художественных средств и исторических стилей, к которым относятся экспрессионизм, кубизм, футуризм, вортцизм, дадаизм, супрематизм, конструктивизм, баухауз, неопластицизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт и др.

В XX веке в визуальной культуре доминировал модернизм.
Очень важно увидеть черты исторических типов визуальных культур в контексте графического дизайна.

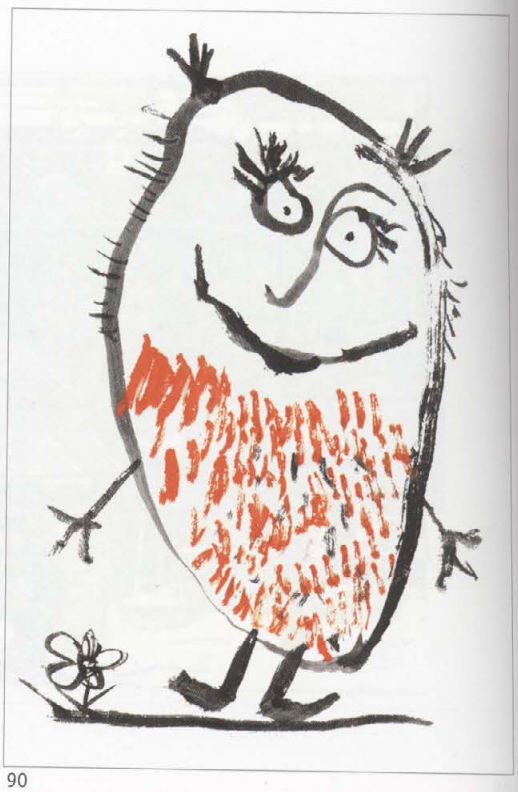
В графическом дизайне стиль носит концептуальный характер и выражает творческую платформу. Использование того или иного стиля в проекте необходимо для его унификации и придания ему художественной ценности.

Стилизация, в отличие от стиля, представляет собой формирование визуального образа путем использования внешних признаков выбранного стиля.

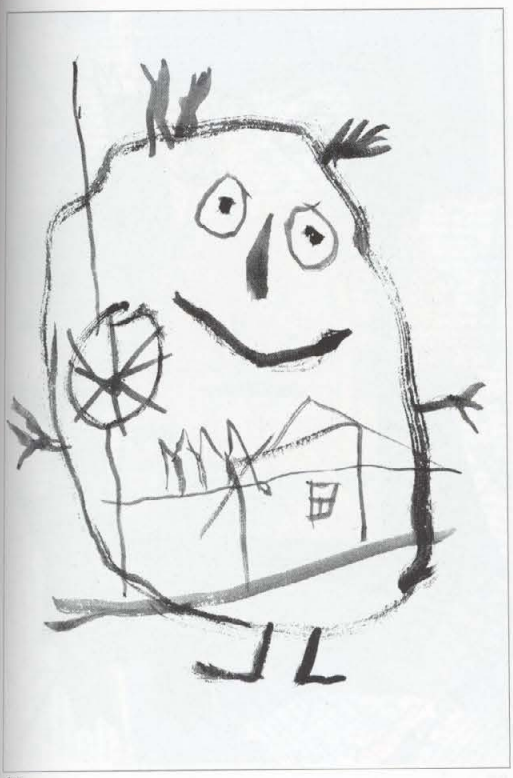
***Стиль** – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством содержания.

89–102. 13 версий использования стилевых возможностей при организации художественной формы.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко

89



90

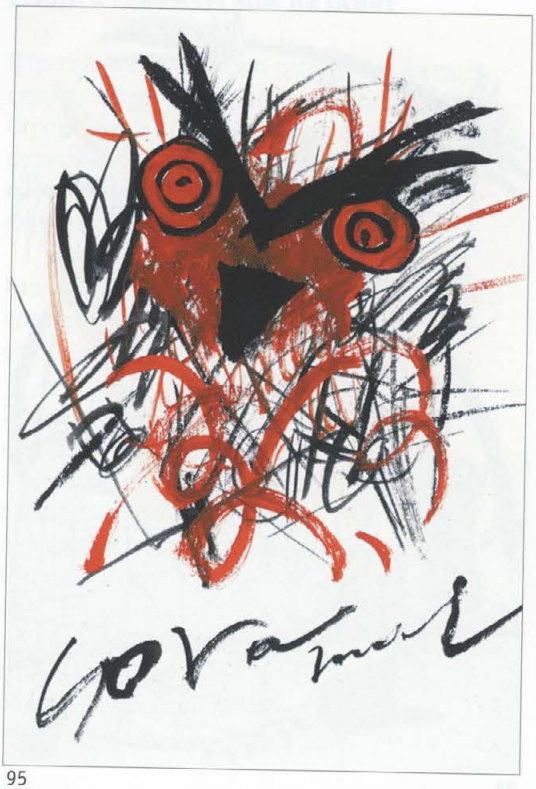


91

93

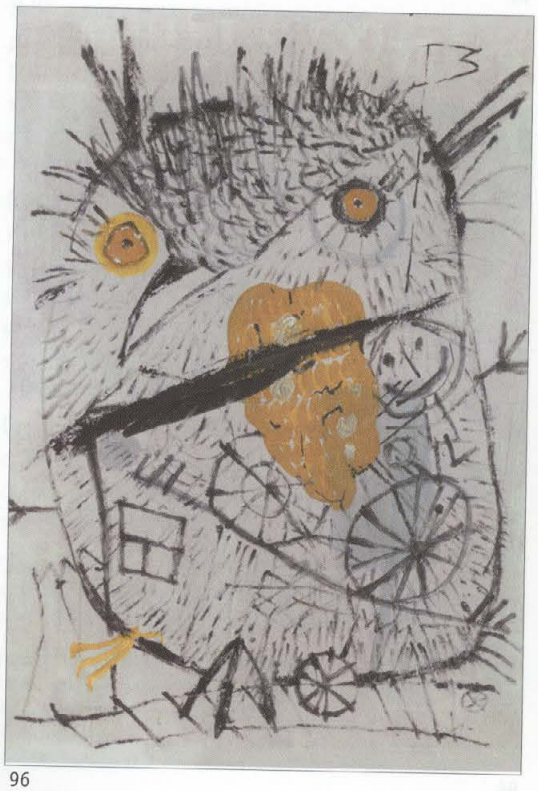
92

94



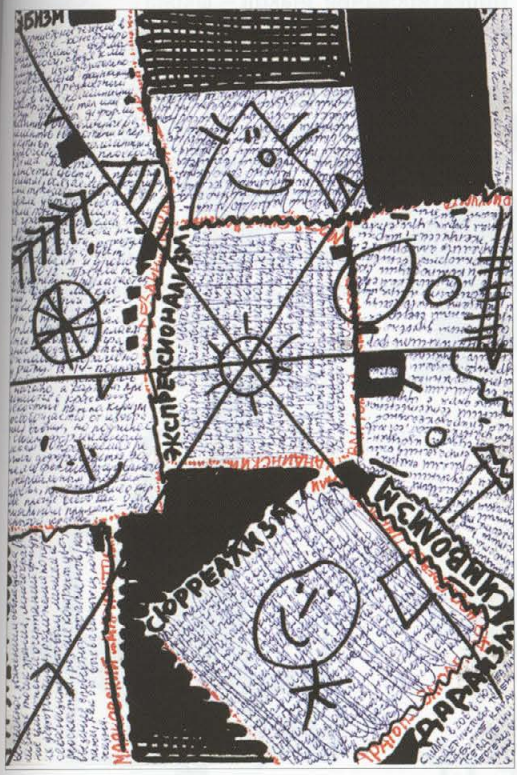
95

97

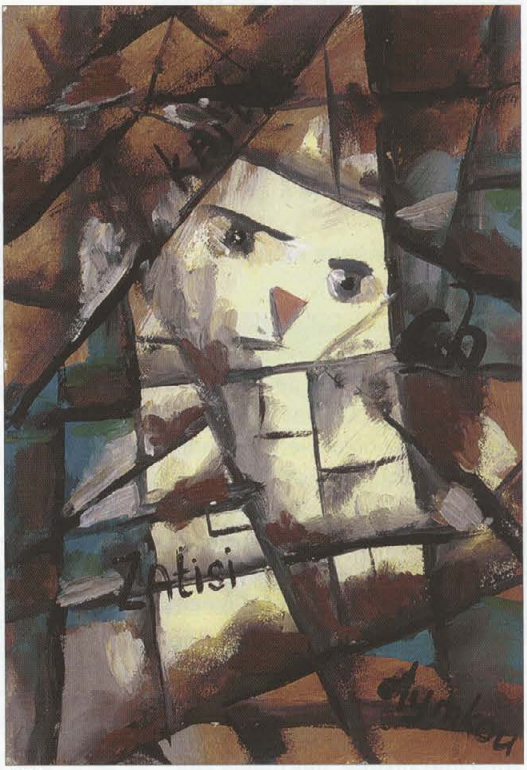


96

98



99



101

100

102

ЗНАКИ И ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ. ЭКСЛИБРИС

Знак – простая универасльная форма в графическом дизайне. Его можно рассматривать как графический символ, индекс, пиктограмму.

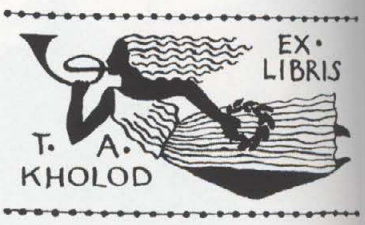
Выявить различия между знаками помогает наука семиотика*.
Семантика** рассматривает и делит все знаки по внешнему виду на три класса: символы – внешне трудно определить принадлежность знака, поскольку отсутствует связь с его обозначением; индексы – схема, стилизация изображения; иконы – документально изображенные объекты.
Когда изображение знака трактуется в переносном смысле, то его обозначение определяется как метафорическое.
Композиционный анализ позволяет систематизировать в синтаксическом*** отношении все знаки: симметричные, асимметричные, вертикальные, горизонтальные, центрические, эксцентрические, крестообразные, ритмические и др.
По способу графического начертания различают: линейные (равнонажимные), с прерывистым начертанием, графически нерасчлененные, псевдообъемные, без признаков единства сложные знаки.
Функционирование знака, его отношения с адресатом рассматривает прагматика****, разделяющие их на «товарные» и «фирменные ». Иногда знак может быть рекламным, тогда он несет дополнительную рекламную нагрузку.

*__Семиотика__ (греч. semtion – знак, признак) – наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем.
**__Семантика__ (греч. semantikos – обозначающий) – один из аспектов изучения знаков в семиотике (что он обозначает и что означает).
***__Синтактика__ – раздел семиотики, изучающий синтаксис различных знаковых систем, т.е. структуру сочетаний знаков и правила их образования.
****__Прагматика__ (греч. pragma – дело, действие) – раздел семиотики, изучает функции знака по отношению к его адресатам (воспринимающих и использующих знак или знаковую систему).

Проектирование знаков – школа профессионализма и мастерства.

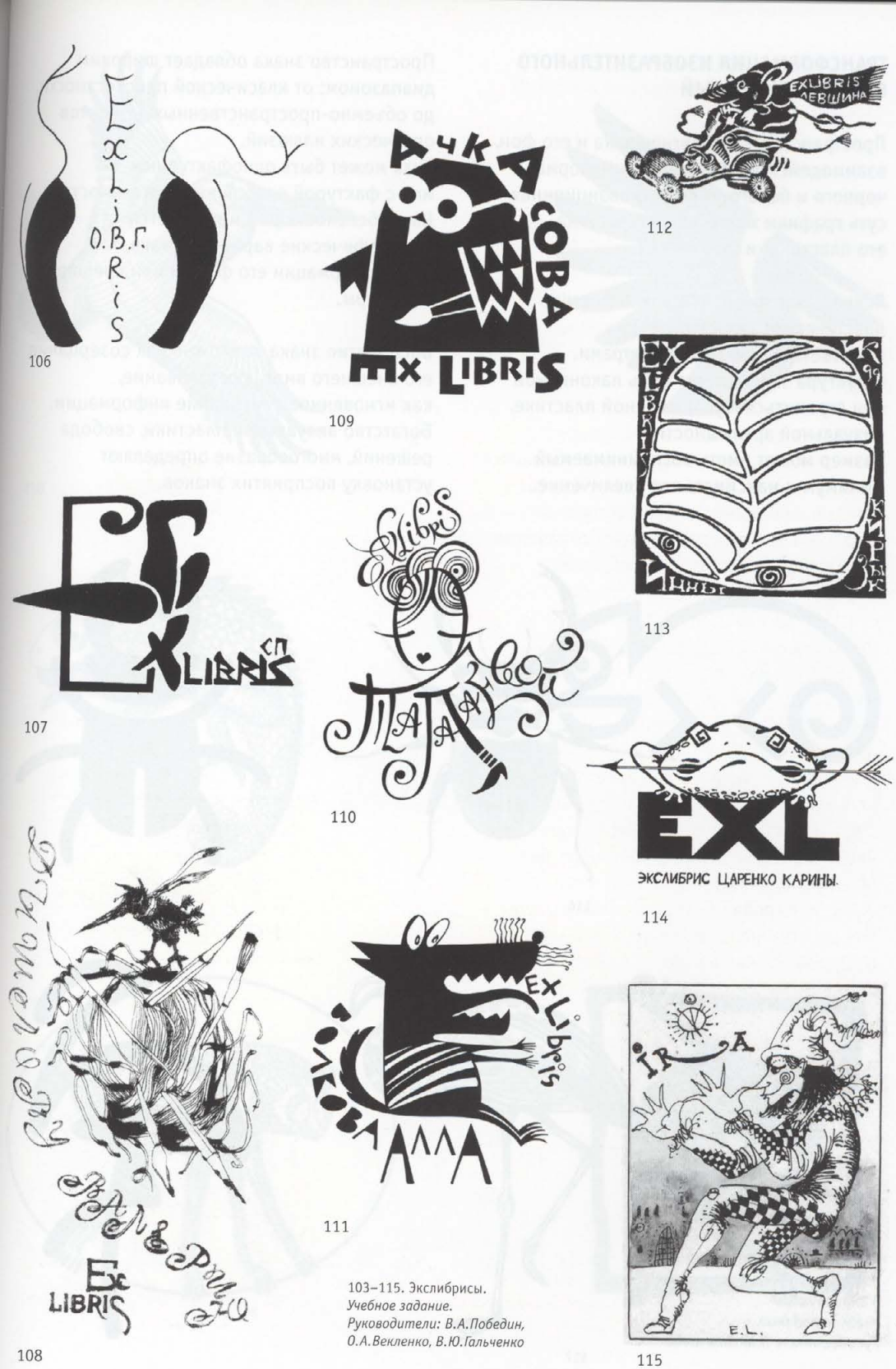
Экслибрис (книжный знак) – особая композиция, которая символическим изображением без текста (изображение может быть декоративным и ассоциативным), текстом и символическим изображением указывает на принадлежность книги, композиция прикладная по назначению.

103



104

105



106

109

112

113

107

110

114

108

111

115

103–115. Экслибрисы.
Учебное задание.
Руководители: В.А.Победин, О.А.Векленко, В.Ю.Гальченко

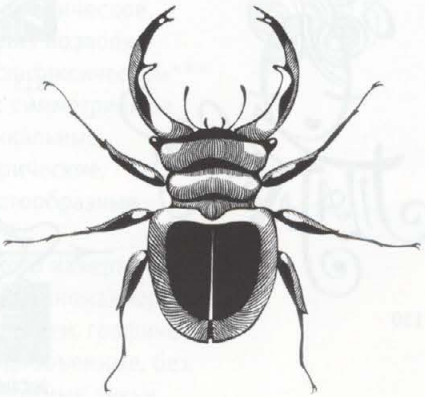
ТРАНСФОРМАЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА В ЗНАКОВЫЙ

Пространство – это пятно знака и его фон, взаимодействие формы и контрформы, черного и белого. А это композиционная суть графики знака, характеристика его пластики и стилистики.

Всякий знак имеет внешнюю форму, пластические характеристики с соответствующими параметрами. Структура знака может быть лаконичной или стремиться к усложненной пластике, визуальной зрелищности. Размер может иметь воспринимаемый минимум и максимальное увеличение.

Пространство знака обладает широким диапазоном: от класической плоскостности, до объемно-пространственных эффектов оптических иллюзий. Знак может быть однофактурным или с фактурой особой выразительности. Вариабельность рассматривается как графические вариации знака, так и трансформации его формы или внешней структуры.

Восприятие знака возможно как созерцание его внешнего вида, как узнавание, как мгновенное считывание информации. Богатство визуальной пластики, свобода решений, многообразие определяют установку восприятия знаков.



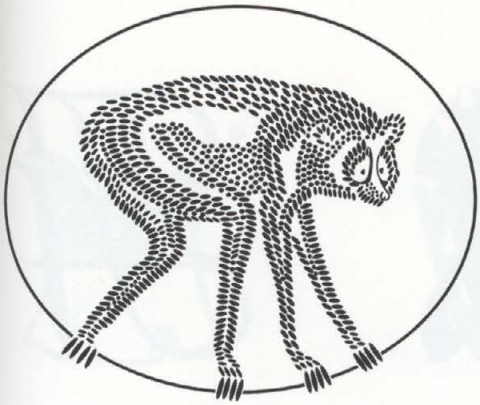
116

117

116–120. Преобразование изобразительной формы в знаковую.
Учебное задание.
Руководитель В.Ю.Гальченко

118

119



120

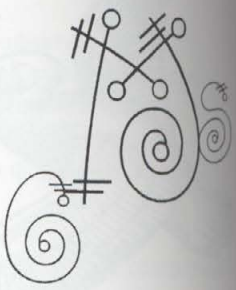
МОНОГРАММА. ОБРАЗНО-ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ ЛИЧНЫЙ ЗНАК

Монограмма – сплетение в виде вензеля начальных букв имени и фамилии или условный знак с изображением цветка, животного и т.п.

По сравнению с буквами, знаки понятны, узнаваемы, не связаны с конкретным языком. Иллюстративные знаки имеют образно-смысловую, чувственно-ассоциативную форму, пластическую зрелищность, они нуждаются в медленном прочитывании.

Личный знак – это синтез мысли и простоты графического изображения, в нем воплощены экспрессия творчества, рационализм и точность.

123



126

121

124

127

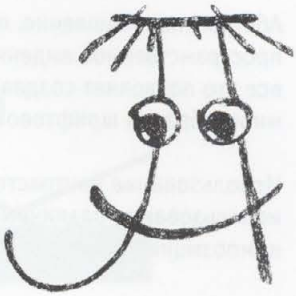
122

125

128

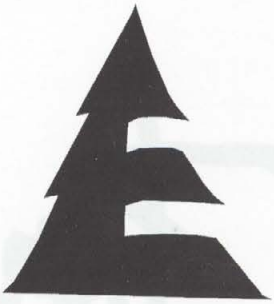
129

132



135

130



133

136

131

134

121–128. Использование каллиграфии при создании монограммы и личного знака
129–136. Трансформация изобразительной формы в буквенный знак.
Учебные задания. Руководитель В.А.Победин

ШРИФОВАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ЗНАКАХ

Абстрактное мышление, логическое чутье, пространственное видение, чувство формы – все это позволяет создавать знаки на основе многообразия шрифтовой графики.

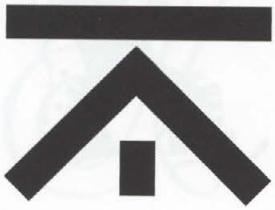
Использование контрастов – это использование различных ритмов композиции.

Использование отдельных элементов шрифта или его различного исторического, эстетического начертания, в рамках новых идей, рождает новый выразительный знаковый образ, мощный символ.

При этом можно наблюдать начертания шрифтов с разных точек зрения лингвистики*, психологической экспрессивности, психологии зрительного восприятия, технологичности.

***Лингвистика** (лат. lingua – язык, то же, что языкознание) –наука об общих законах строения и функционирования человеческого языка.

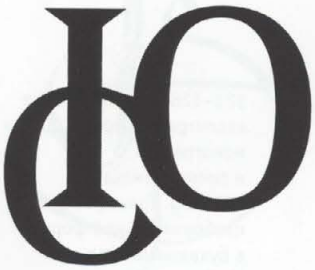
137–149. Использование рисованных, наборных букв и их различные композиции при проектировании знаковой графики.
Учебное задание.
Руководители: В.А.Победин, В.Ю.Гальченко



137

139

141



138

140

142

143

144

145

146

147

148

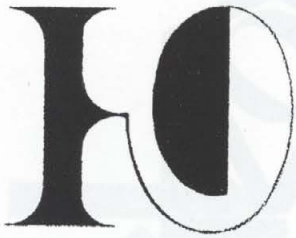
149

ТОВАРННЫЙ ЗНАК. ЗНАКИ ОБСЛУЖИВАНИЯ

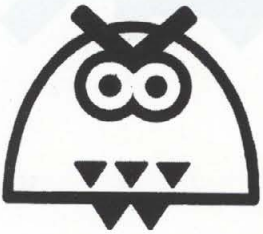
Товарный знак – средство идентификации изделий или услуг. Товарные знаки бывают словесными, изобразительными, объемными и комбинированными.

По способу восприятия их разделяют на фонетические («звучащее слово») и фонографические, или шрифтовые («изображенное слово»). По способам восприятия и функционирования они разделяются на временные и пространственные. Основные знаковые принципы: функция, конструкция, форма.

150–159. Товарные знаки и знаки обслуживания. *Учебное задание. Руководитель В.А.Победин*



150



151

152

153

154

155

156

157

158

159

160–167. Шрифтовые знаки.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Победин

ЛОГОТИП

К средствам визуальной коммуникации относятся знаки, выполненные в оригинальной шрифтовой манере (словесно-шрифтовые знаки), которые получили наименование – логотипы*.

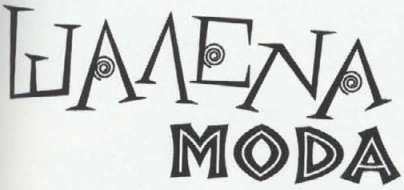
Логотип в графическом дизайне – художественно-разработанное словесное название, представляющее символ фирмы, предприятия, организации, трансформированное и остающееся неизменным для различного использования. Логотип должен легко восприниматься как маленьким на визитке, так и большим на стене здания или в плакате.

Словесные знаки (марки) могут содержать прямую информацию о товаре, которая базируется на форме или смысле слова, или на их комбинации.

*Логотип (греч. logos – слово, tipos – отпечаток).

160

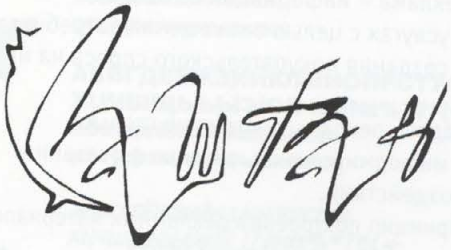
161



162

163

164


165

166

167

БРЕНДИНГ И РЕКЛАМА

Бренд – знак, символ, дизайнерское решение или их комбинация, используемые для обозначения товаров и услуг конкретного продавца для отличия их в конкурентной среде.

В коммерческой сфере знаковые потоки, которые формируются и живут при активном участии потребителей, именуются «брендинг».

Брендинг представляет собой один из типов маркетинговых технологий, направлен на создание бренда и управление им. Маркетинговые цели брендинга – это создание, позиционирование, обновление.

Роль дизайна при создании брендов заключается в формировании схем со строгим расположением всех элементов и логотипом на вершине.

При создании брендов очень важно понимание задач и стратегии, а также тесное сотрудничество фирмы и дизайнера в работе над ним.

Реклама – информация о товарах и услугах с целью оповещения потребителей и создания покупательского спроса на них.

Задача рекламы состоит не столько в информировании, сколько в оказании воздействия.
Принцип построения рекламных материалов – это яркий интригующий образ и сильнодействующий прием.

Изображение в рекламе обладает определенным смысловым значением: рекламная фотография как изображение – это прежде всего фиксация предмета.

168

169

168–169. Визуальная идентификация.
Учебное задание.
Руководитель В.Ю.Гальченко

Графический образ в рекламе – идеально-чувственное представление информации, смыслов, идей, возникающее в процессе и результате восприятия различных визуально-графических знаков, символов, текстов. Графический образ осуществляет коммуникативную связь дизайнера-графика и потребителя.

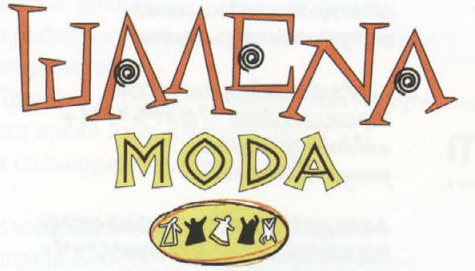
В зависимости от графических средств проектирования и целей используется графическая модель как воображаемая изобразительная, знаковая, визуально-графически реализованная система.

Графический символ – условное изображение, закрепленное за реальным объектом или процессом в сознании потребителя. Графический символ более многозначен и содержателен, чем знак.

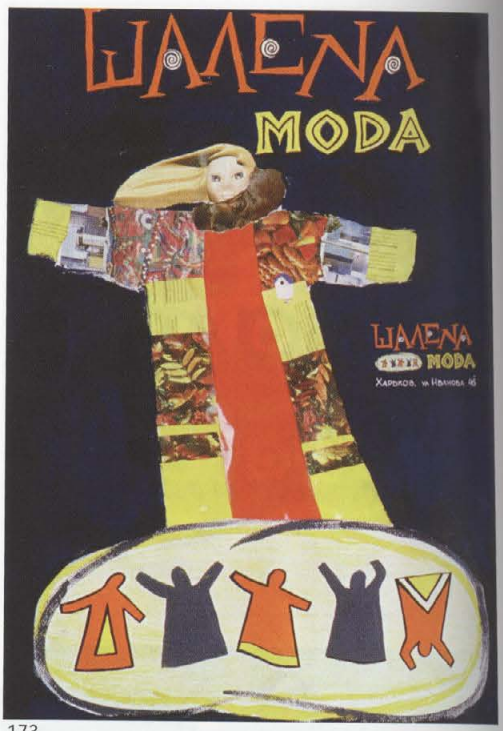
170

171

170–171. Визуальная идентификация.
Учебное задание.
Руководитель В.Ю.Гальченко



172

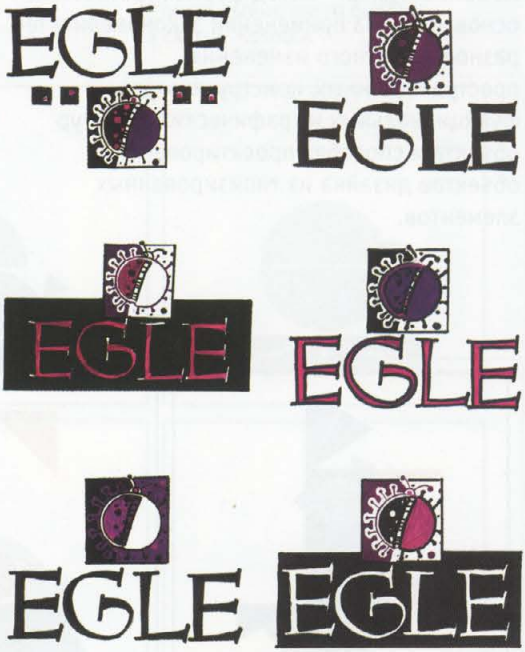


173

174

172–178. Визуальная идентификация.
Учебное задание.
Руководитель В.А.Победин

175



177

176

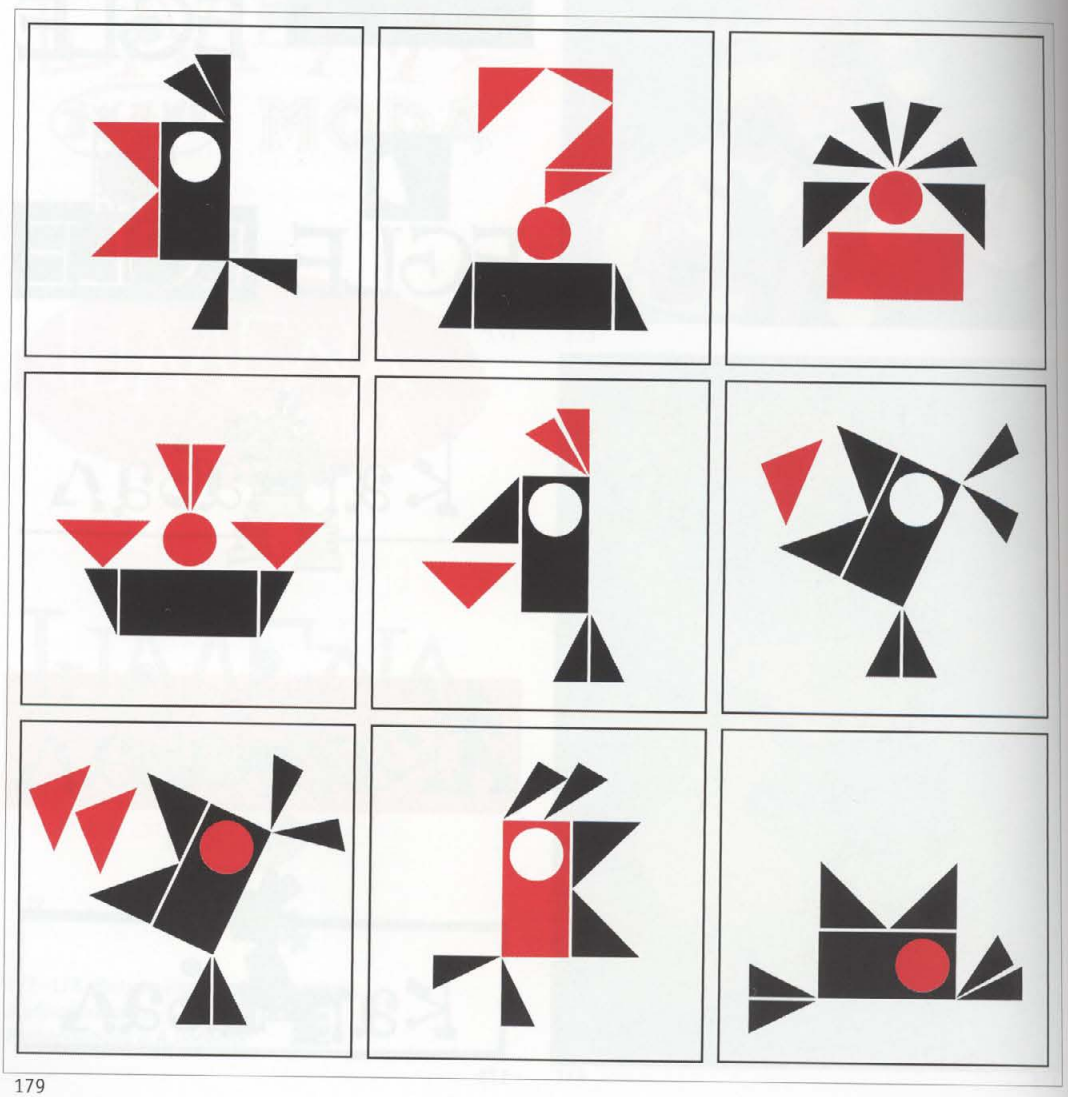
178

ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ. КОМБИНАТОРИКА И ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ

Комбинаторика – метод формообразования, основанный на применении закономерностей разновариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур объекта и способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов.

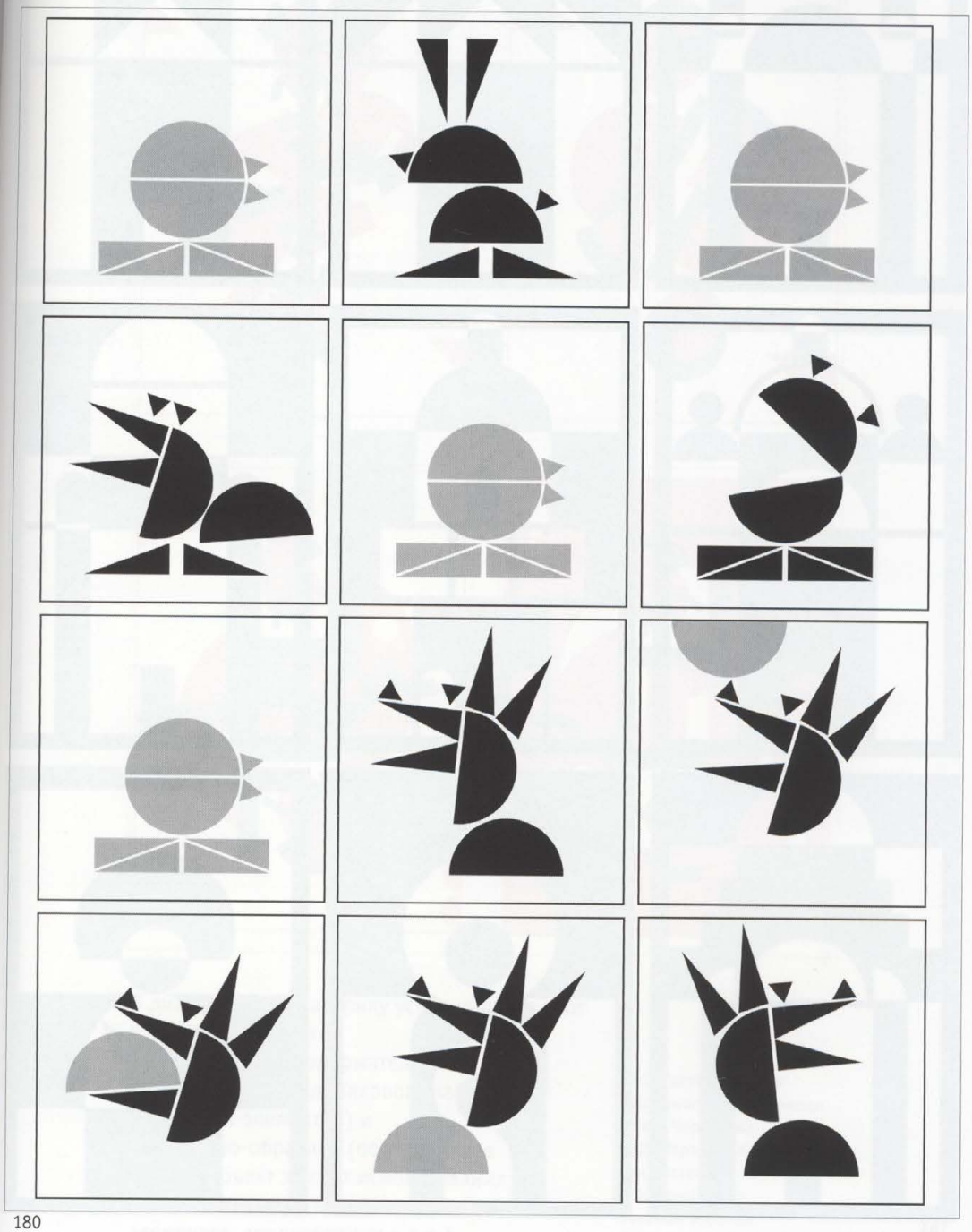
Комбинаторика по своей специфике близка формообразованию в природе, благодаря чему мир окружающих нас форм разнообразен. Механизм комбинаторики создает множество форм с заданными свойствами и по определенным правилам.

Законы комбинаторики – порядок изменения качества, количества и условий расположения исходных элементов.

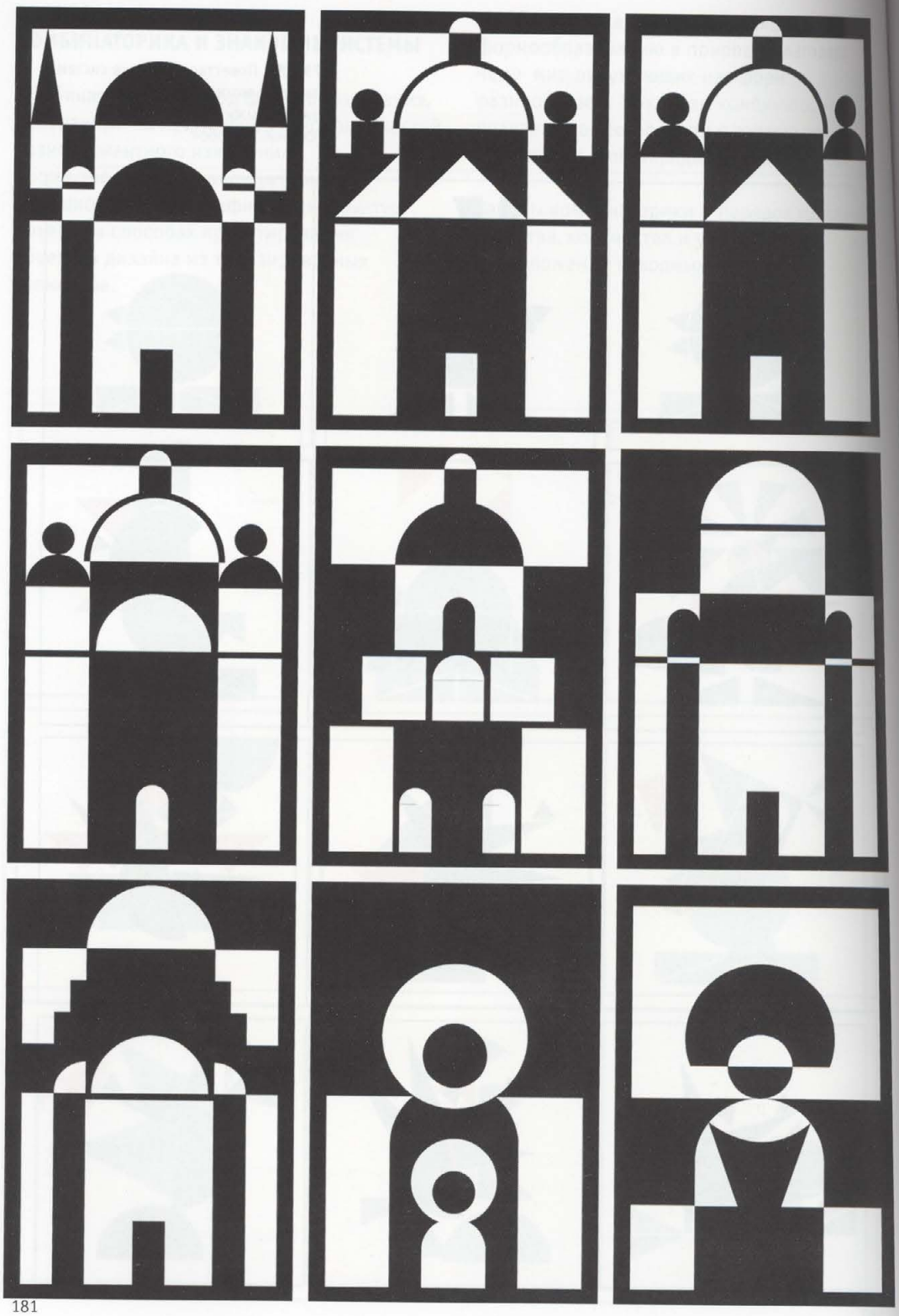


179

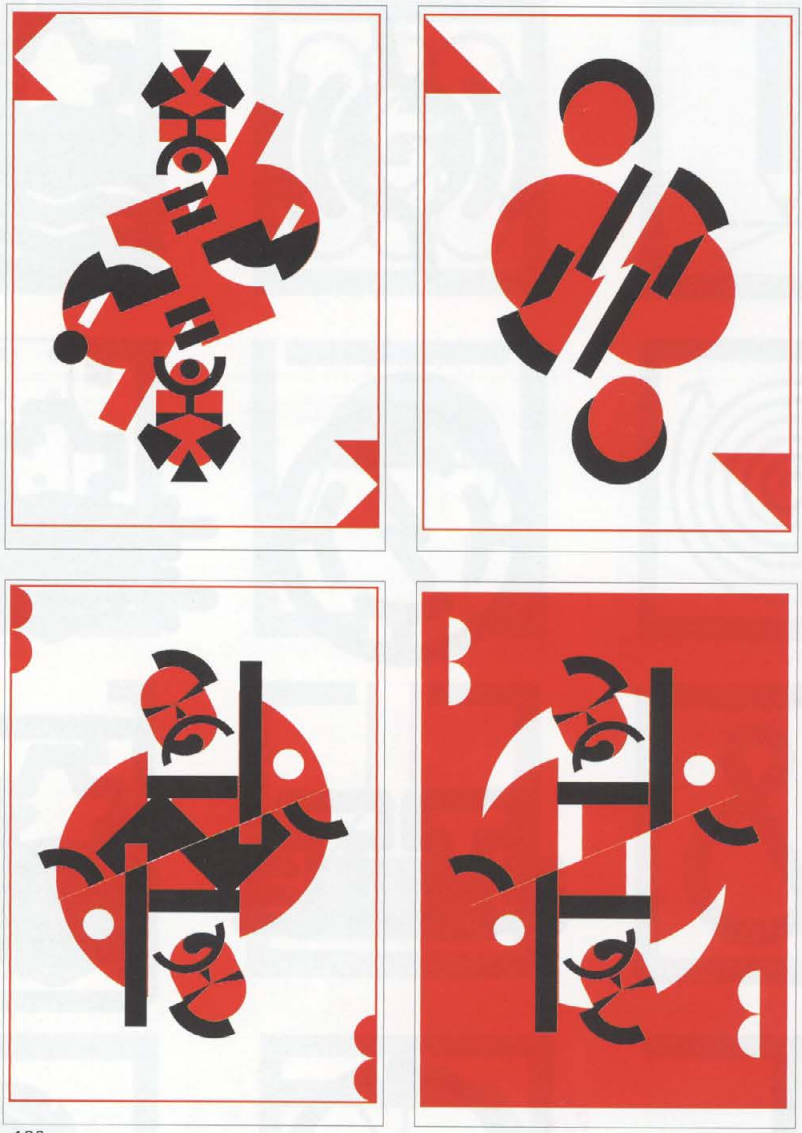
179, 180. Повествовательные системы знаков по мотивам песни "Чижик-пыжик, где ты был?" и сказки "Колобок"



180



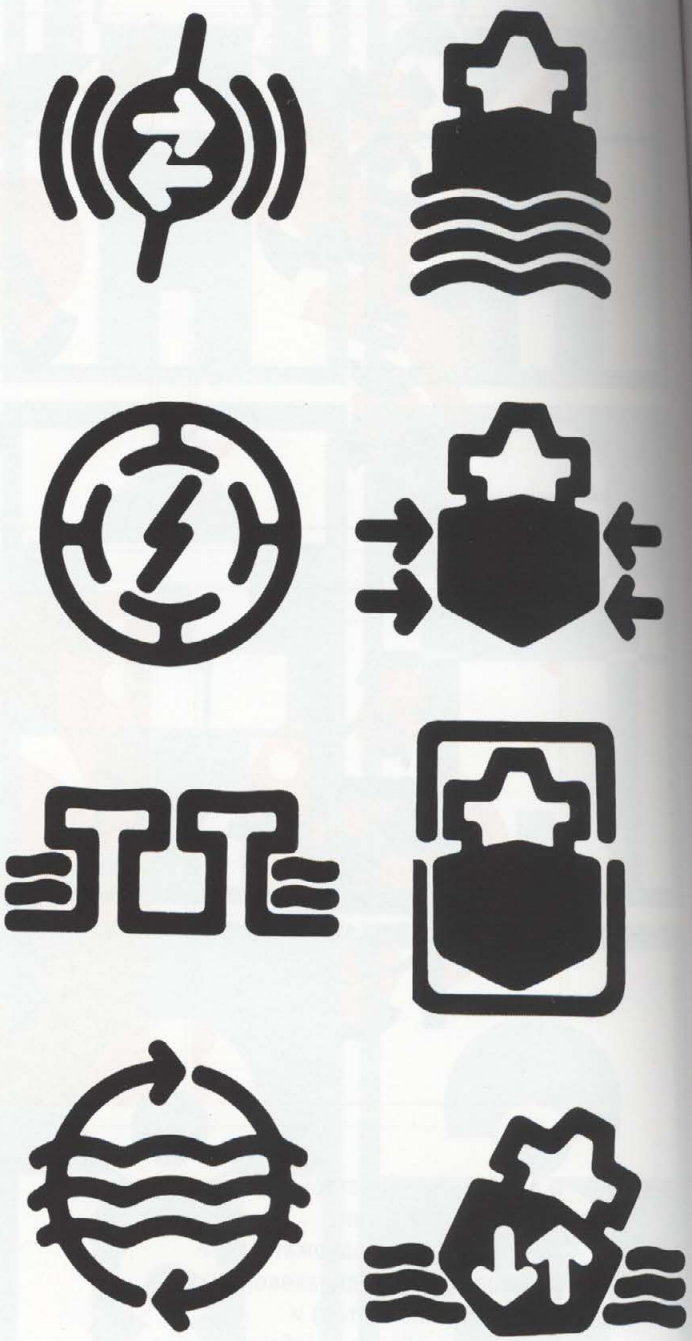
181



182

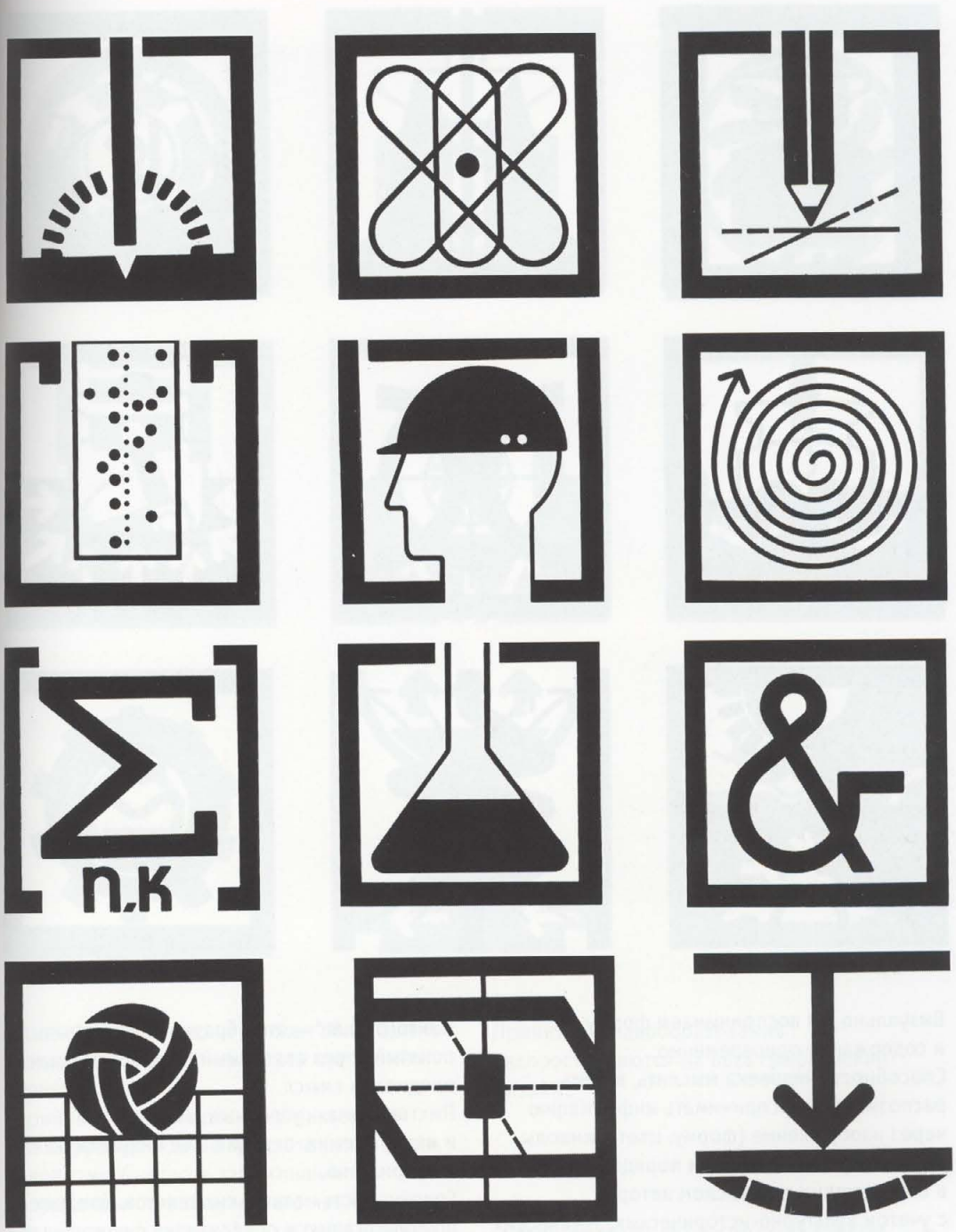
В дизайне комбинаторику условно разделяют на два направления: функционально-содержательное (собирающее из одинакового набора различных элементов) и формально-образное (обогащающее дизайн-объект за счет использования различных вариаций цвета, группировки элементов, орнаментации и т.д.).

181. Система знаков визуальной коммуникаци для г. Чернигова
182. Игральные карты как система знаков-образов.
Учебные задания. Руководитель В.И.Лесняк

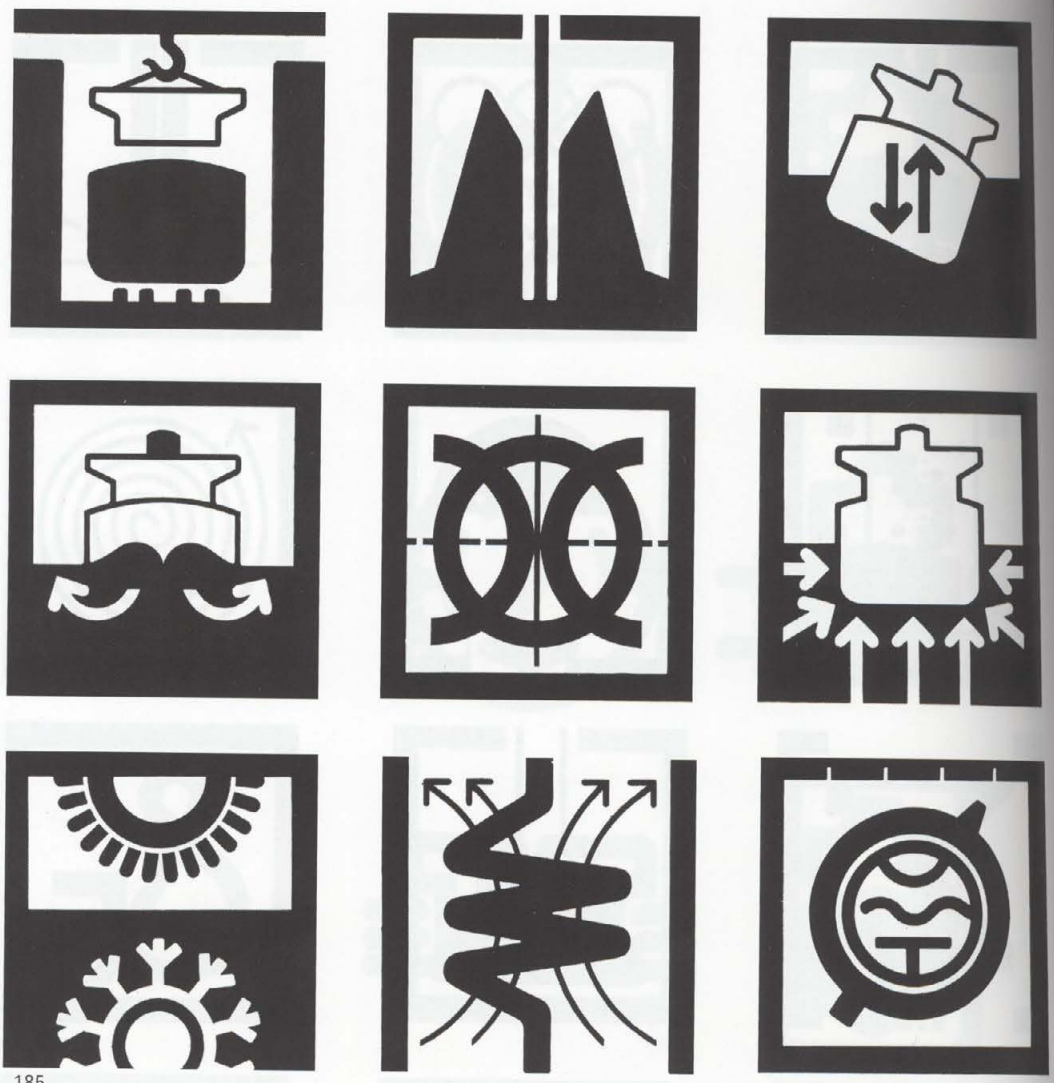


183–186. Знаки и пиктограммы для структурных подразделений Николаевского кораблестроительного института. *Дипломная работа. Студенты: Н.Бугаенко, Е. Табориский. Руководитель В.И.Лесняк*

183



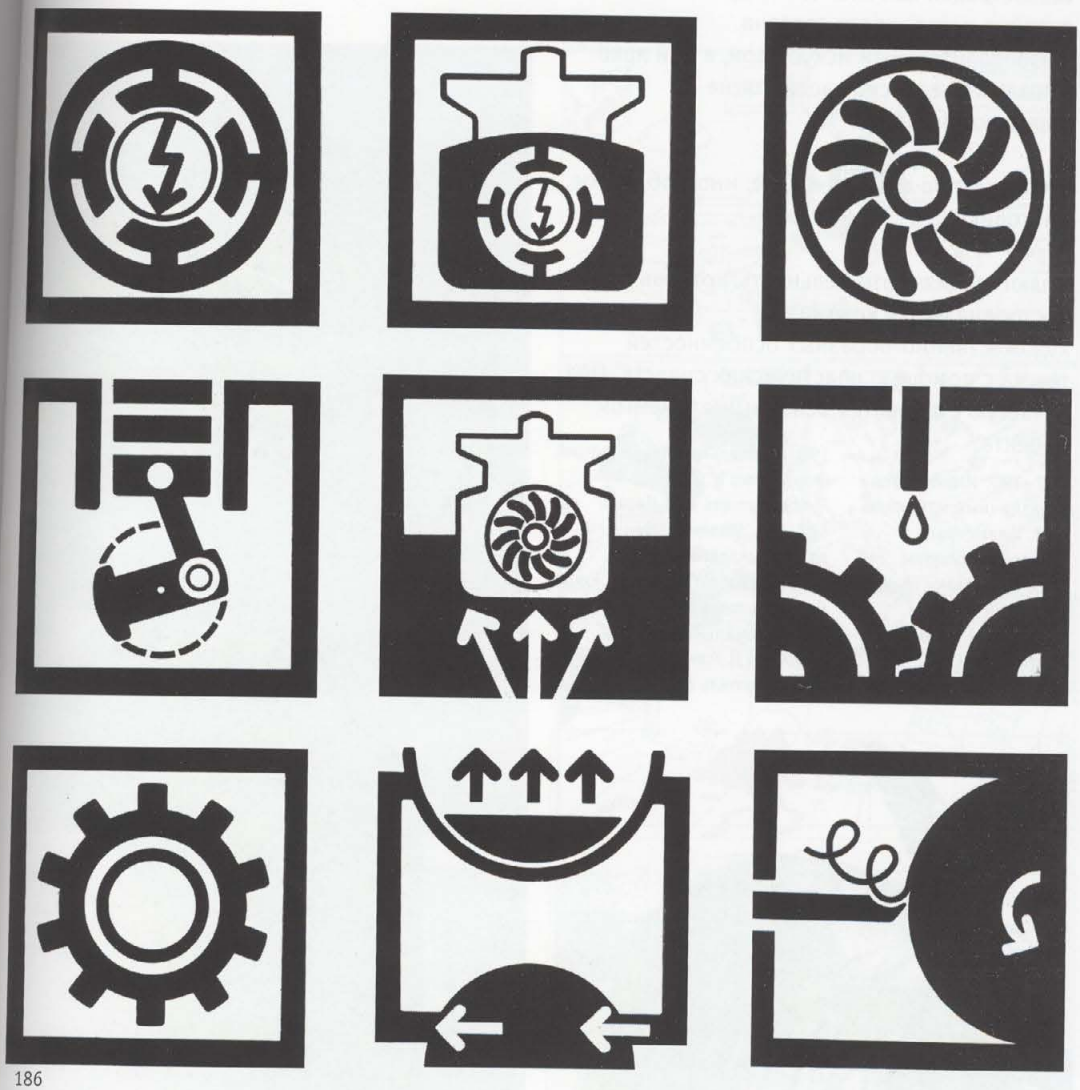
184



185

Визуально мы воспринимаем форму и содержание одновременно.
Способность человека мыслить, видеть, распознавать, воспринимать информацию через изображение (форму, цвет, символы, знаки, их расположение и порядок) в соответствии с замыслом автора, с учетом культурно-исторических, этнических основ восприятия и их развития понимается как визуальная установка.

Пиктография* – это образное выражение понятий через связанный с изображенным предметом смысл.
Пиктограмма – условные знаки и изображения, передающие визуальную информацию.
Совокупность нескольких текстов, близких по содержанию и обладающих формальным сходством, предназначенных для решения одной практической задачи, определяется как серийный текст.



186

Каждый элемент серии должен обязательно создаваться и восприниматься как элемент серии.
Серийный принцип решения пиктограмм лежит прежде всего в простоте считывания, лаконизме, быстроте запоминания.
Упорядоченность визуального языка проявляется в системе пиктограмм, прежде всего в унификации графических признаков, ограничении изобразительных средств.

Принципы знакообразования распространяются на весь графический дизайн.

*__Пиктография__ (лат. pictus – писанный красками, рисованный + графия) – __пиктографическое письмо__, рисуночное письмо – вид письма, при котором предметы, события и действия изображаются с помощью условных знаков – пиктограмм.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ

Иллюстрация как элемент графического дизайна исторически связана с изобразительным искусством, в ней ярко выражено авторское восприятие окружающего мира.

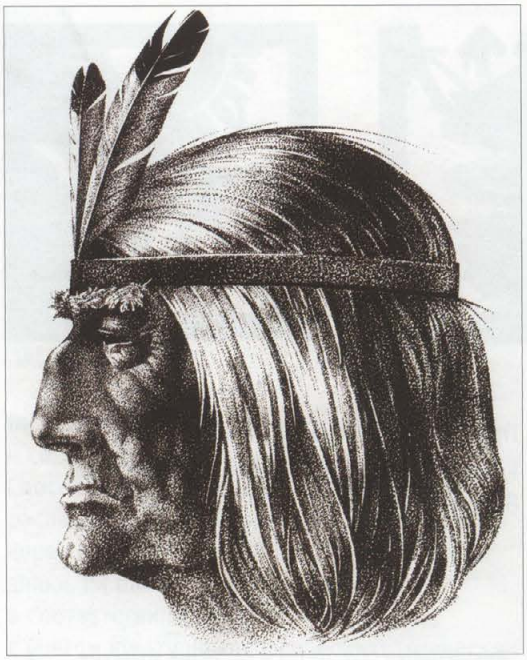
Это искусство синтетическое, многообразное, многоликое.

Иллюстрация – это цельность, которая построена на раскрытии художественно-образных особенностей текста с помощью пластических средств. Она зачастую становится основным элементом проекта.

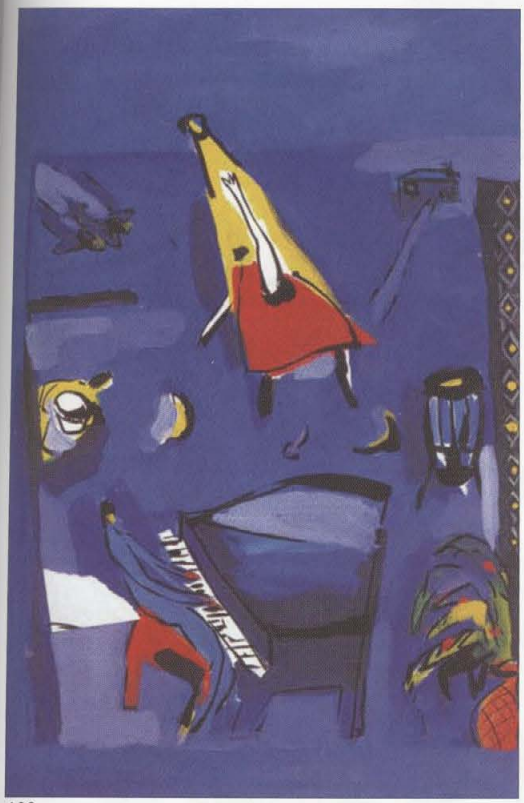
187–189. Иллюстрации к различным изданиям
187. Иллюстрация для энциклопедии
188, 189. Иллюстрации объектов техники.
Студент А.Искин. Руководитель В.И.Лесняк

190. Журнальная иллюстрация.
Студентка Н.Палевич. Руководитель В.И.Лесняк
192, 193. Иллюстрации для музыкальных CD .
Студентки: Н.Палевич, Е.Гавря. Руководитель В.И.Лесняк
192. Журнальный комикс.
Студент Д.Усенков. Руководитель В.И.Лесняк

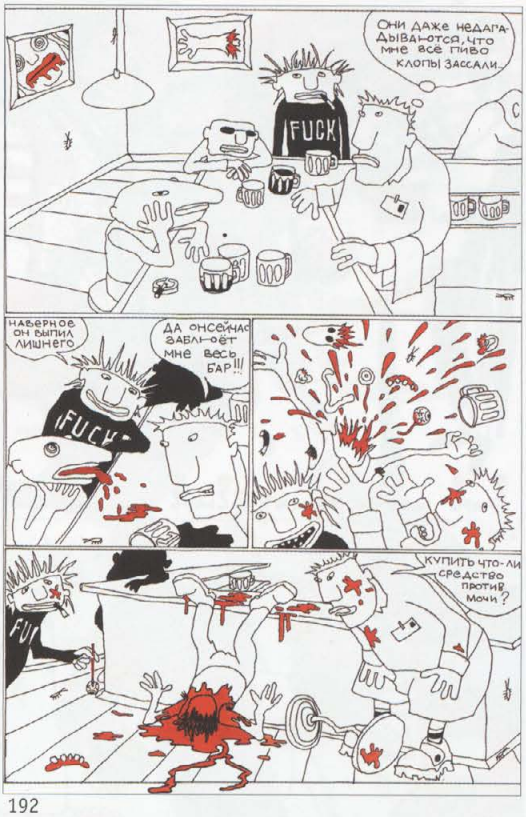
188


187

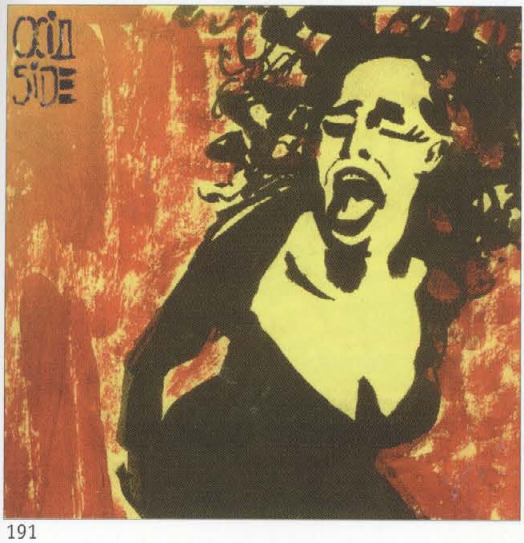
189



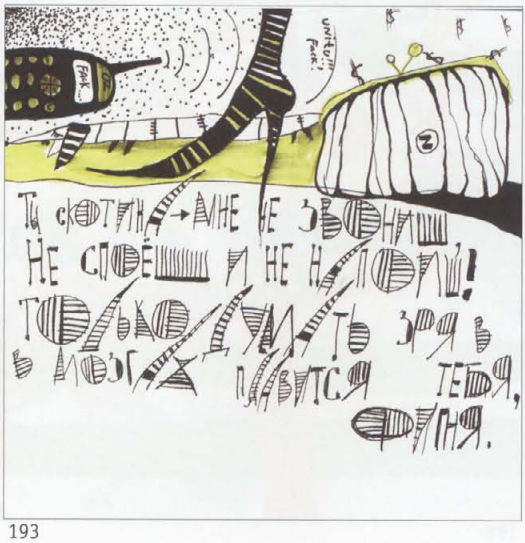
190



192



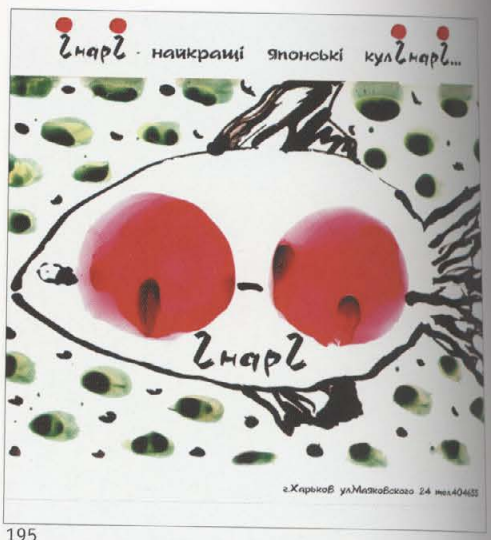
191



193

ІнарІ · найкращі японські кулІнарІ

194


ІнарІ · найкращі японські кулІнарІ...
ІнарІ
г.Харьков ул.Маяковского 24 тел.404633

195

КИН·ДЗА·ДЗА·ЧАЙ-КЛУБ
2002. НОВОЕ ИЗМЕРЕНИЕ КЛУБНОЙ ЖИЗНИ! г. ХАРЬКОВ ул. СУМСКАЯ 100

196

197

194–196. Рекламные иллюстрации.
Студентка Е.Гавря
Руководитель В.И.Лесняк

197. Рекламная иллюстрация.
Студентка А.Моргунова.
Руководитель В.И.Лесняк

198

198. Иллюстрации
для календаря.
Студентка М. Черная.
Руководитель В.И.Лесняк

ХРИСТОС ВОСКРЕС ВОІСТИНУ ВОСКРЕС
ХРИСТОС ВОСКРЕС ВОІСТИНУ ВОСКРЕС

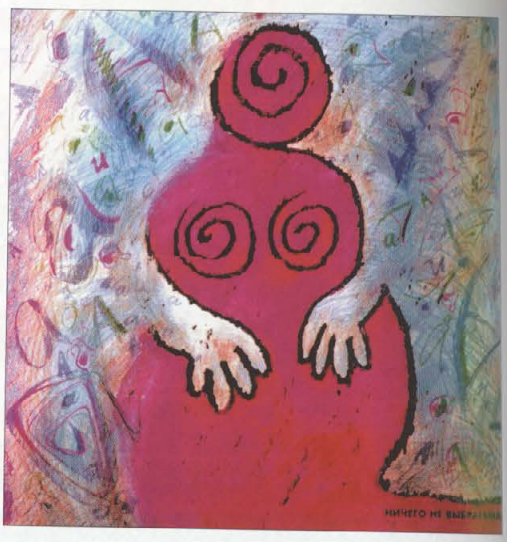
ПІСЛЯ ГУТИКОЛИ ПШЕНИЦЯ ВКРИЕ ПОЛЕ
ПІСЛЯ ГУТИКОЛИ ПШЕНИЦЯ ВКРИЕ ПОЛЕ

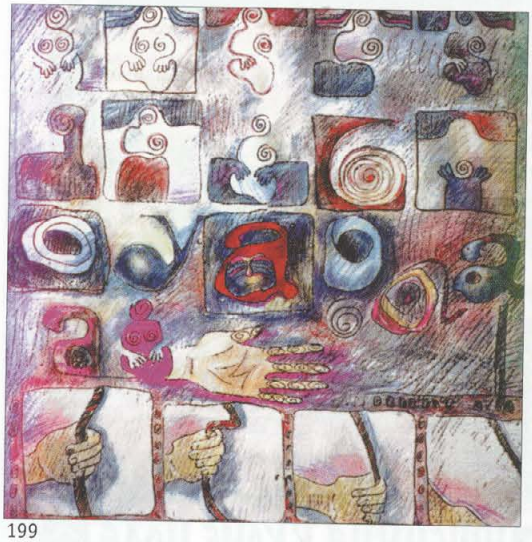
ИЛЛЮСТРАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИИ

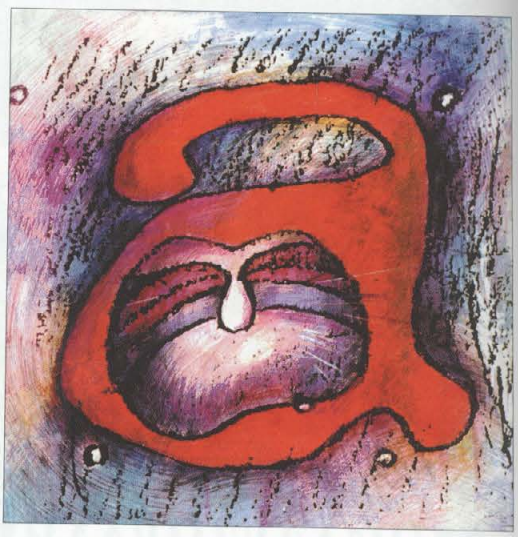
Задача дизайнера при работе над иллюстрацией состоит прежде всего в поиске формы, соответствующей данному содержанию и характеру публикации.

Функция передачи информации более важна, чем структура страницы. Функция не мешает, а помогает, стимулирует пространственное пластическое решение.

Путь от формулировки задания (цели) к разработке материальной и текстовой конструкции сопряжен с эстетическим осмыслением всех аспектов пространственно-образного восприятия конкретного печатного издания.

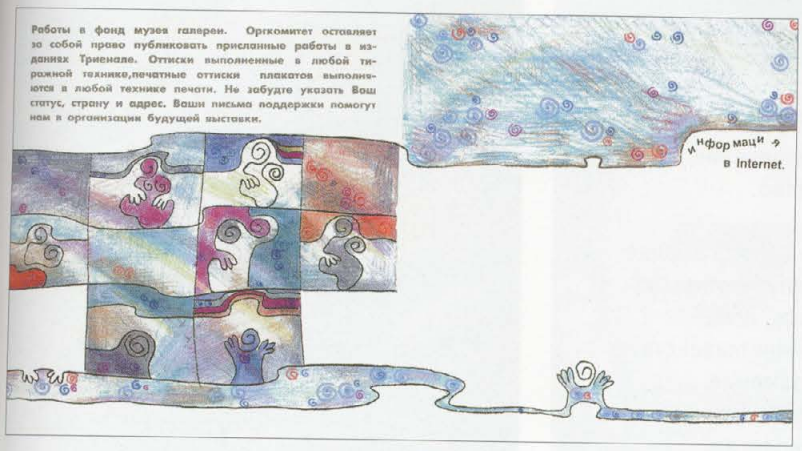


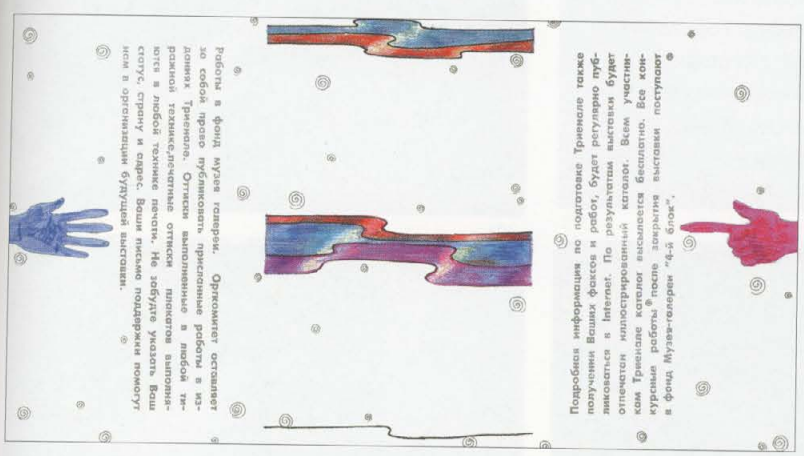


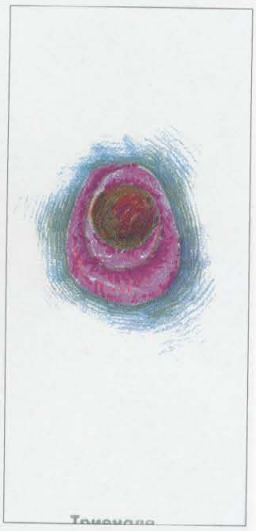


199

199. Иллюстрации
для рекламно-информационного издания.
Студентка Е.Ачкасова.
Руководитель В.И.Лесняк



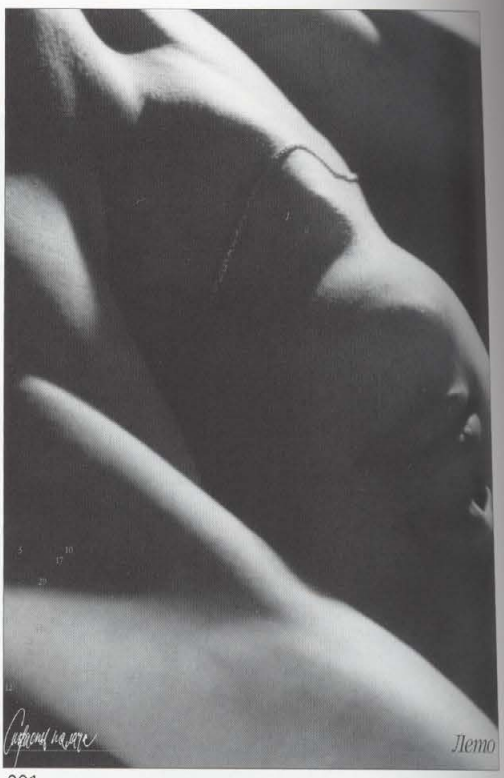




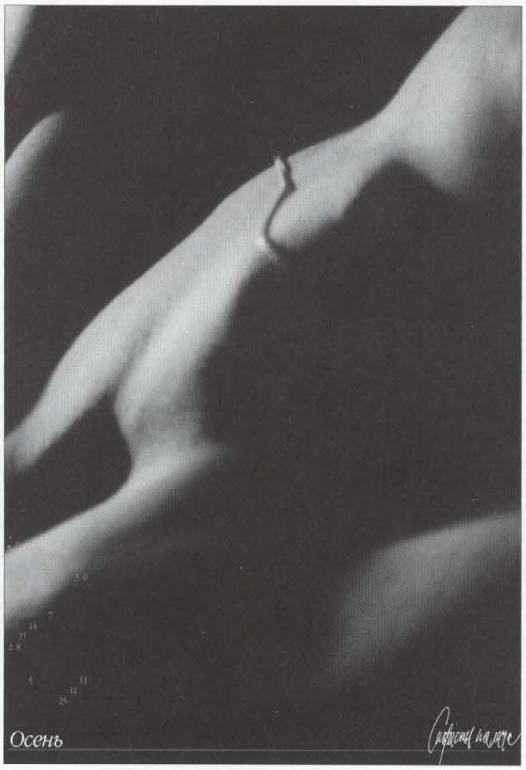
ФОТОГРАФИЯ И ФОТОГРАФИКА

Фотография – это прежде всего объективность, экспрессия, эмоции. Фотография – графика – фотографика – составляющие современной визуальной культуры.
Фотографика – это и область творчества, и самостоятельное произведение, и художественное средство.

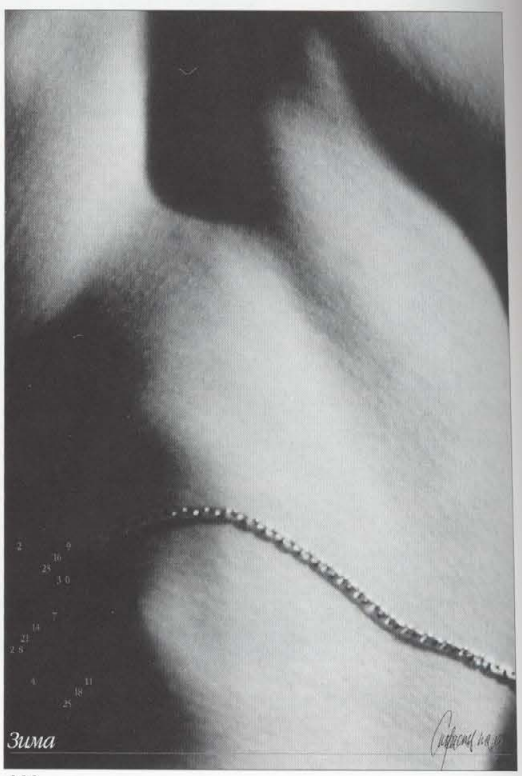
В графическом дизайне к фотографике можно отнести плакат, книгу, открытку, календарь, упаковку и т.д., если в художественном решении главенствует фотографическое изображение, а инструментом творчества являются фототехника и фототехнологии. Выразительные возможности, собственные художественные средства, специфика художественного видения, взаимодействие с контекстом* дают все основания рассматривать фотографику как самостоятельную область творчества.



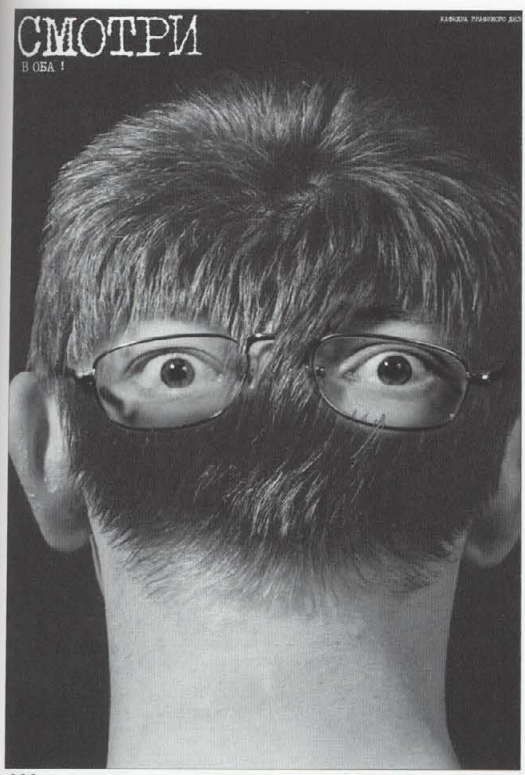
201



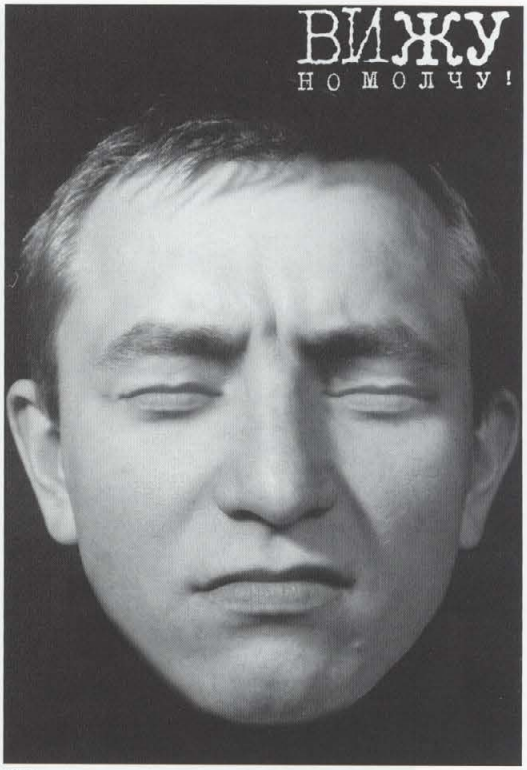
200



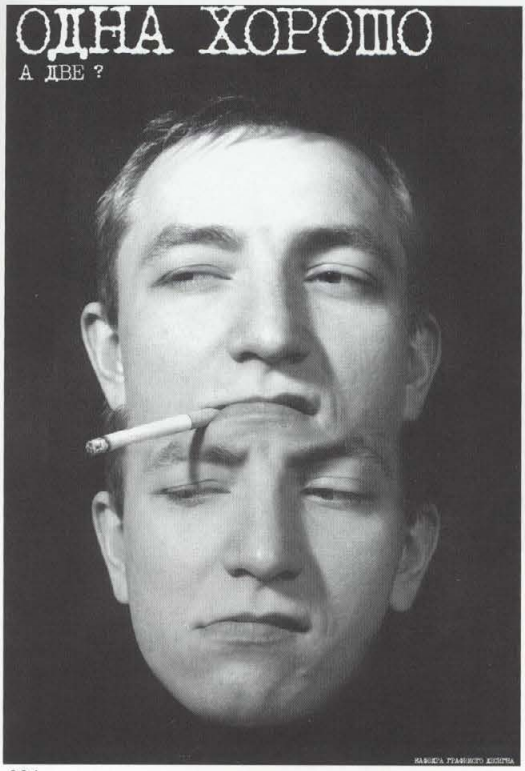
202



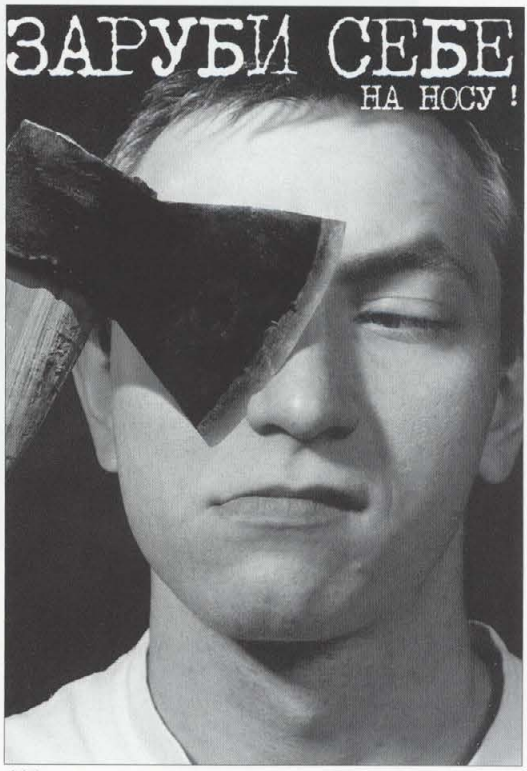
203



205



204

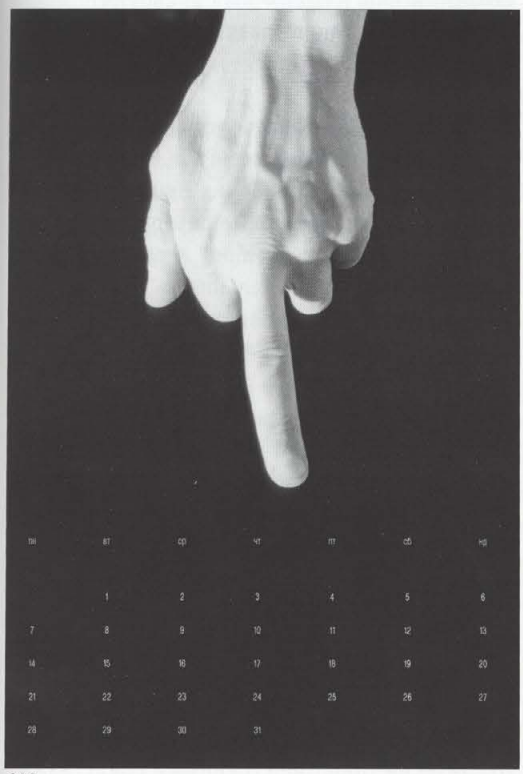


206

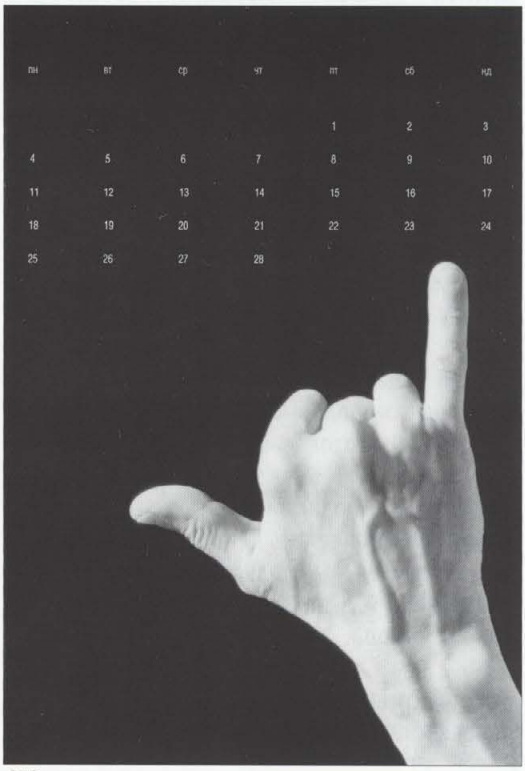
207

200–202. Рекламная фотография.
Студент И.Павлов.
Руководитель О.А.Векленко

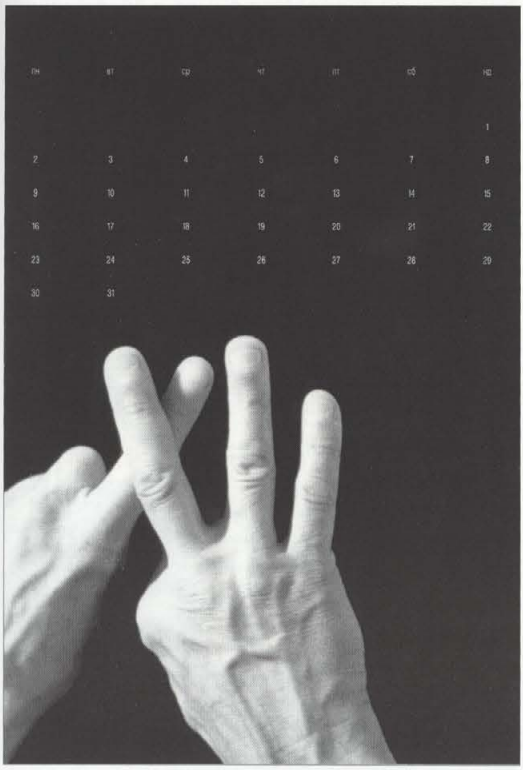
203–206. Социальный плакат.
Студент Ю.Лила.
Руководитель О.А.Векленко
207–211 Календарь.
Студент И.Павлов.
Руководитель О.А.Векленко



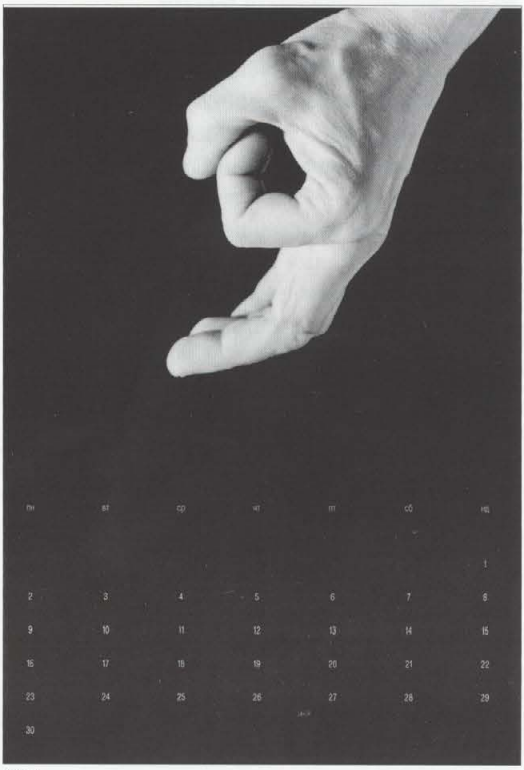
208



210



209



211

КНИГА.
ОБРАЗ КНИГИ

Основная функция книги – коммуникативная (хранение и активная передача текстовой информации).

Буквы являются основными организующими элементами страницы книги. Сначала они складывают слово, строку, абзац, затем полосу набора и разворот.

Формат издания – это размер и пропорции страницы, он подчинен размерам бумаги, идущей на изготовление книг.

Элементы композиции в книге: шрифтовые, наборные, словесные, декоративные и изобразительные знаки, различные виды изображений, а также поля, спуски, пробелы, полоса набора.

Конструктивная особенность книги в ее поразворотном устройстве.

Взаимоотношения листа бумаги и графического элемента – это отношения предмета и пространства, которые достигаются композиционными и изобразительно-пластическими способами. При создании композиции страницы книги необходимо решить три задачи: белое окружение как глубину и протяженность пространства, белые поля как обрамление, масштабные соотношения формата листа и графического элемента.

Читатель воспринимает композицию книги разворотами. Разворот – композиционная единица с конкретным решением, а также конструктивная, поскольку материал в книге подан разворотами, определенное число которых собирается в блок.
Классический разворот – это сумма двух зеркально расположенных, находящихся рядом страниц.
В «новой типографии» – это контраст, асимметрия, динамика, отношения неравенства.

Страницы книги различны по своему назначению и имеют разные качества и свойства.

Композиционная целостность стиля создается единством размеров и постоянством размещения однотипных элементов оформления на разворотах. Основа книжного ансамбля* – связи (смысловая, функциональная, конструктивная, композиционная, архитектоническая). В книге одна или две из них являются более значимыми. Различные элементы книги: буквы, апроши, поля, колонцифры, колонтитулы, страницы, иллюстрации, переплет и др. – расположены в соответствии с функцией, которую они выполняют.

Логически-смысловую связь элементов книги обеспечивает архитектоника, которая обусловливает их композиционно-соразмерное расположение и соподчинение.
Графически-пространственными средствами композиции передается смысл и содержание литературного произведения.

212

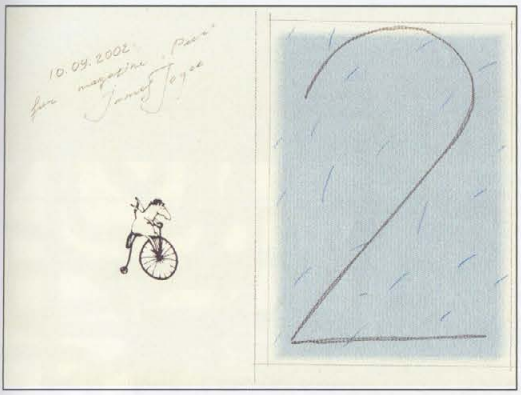
Взаимоотношения конструкции и композиции настолько органичны, что их невозможно отделить друг от друга.

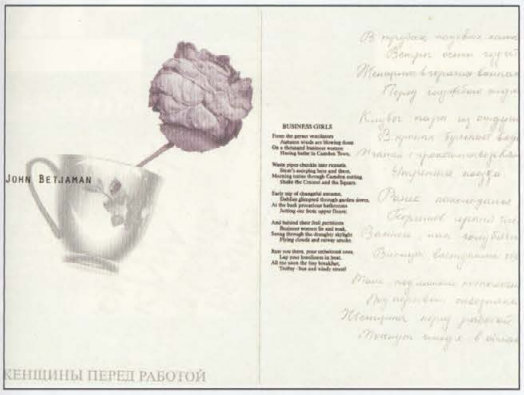
Единая композиционная система создается свойствами построения книжного ансамбля: повторение целого в его частях, большого – в малом, единство по ведущему признаку, соподчиненность, соразмерность, равновесие.

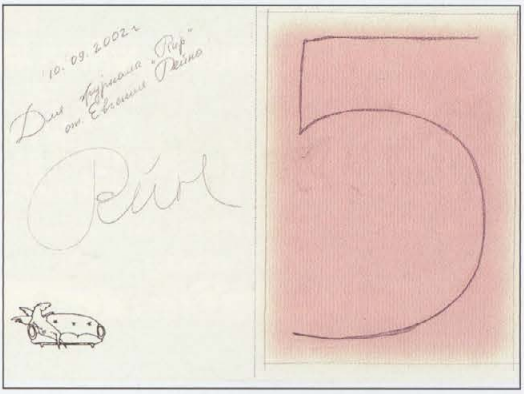
Композиция способствует цельному восприятию книги.

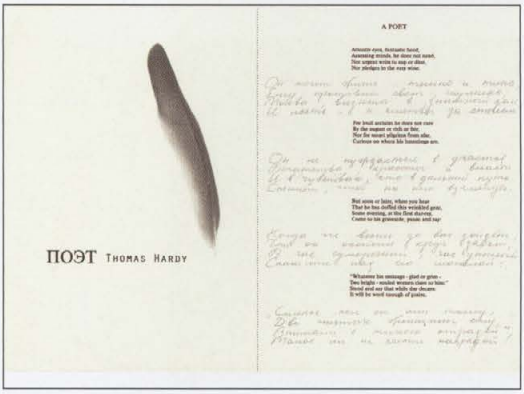
***Ансамбль** (франц. ensemdle – совокупность, вместе, сразу) – стройное целое разнородных сложных элементов композиции.

212. Сборник британско-русской поэзии.
Студентка И.Кирзык.
Руководитель В.И.Лесняк









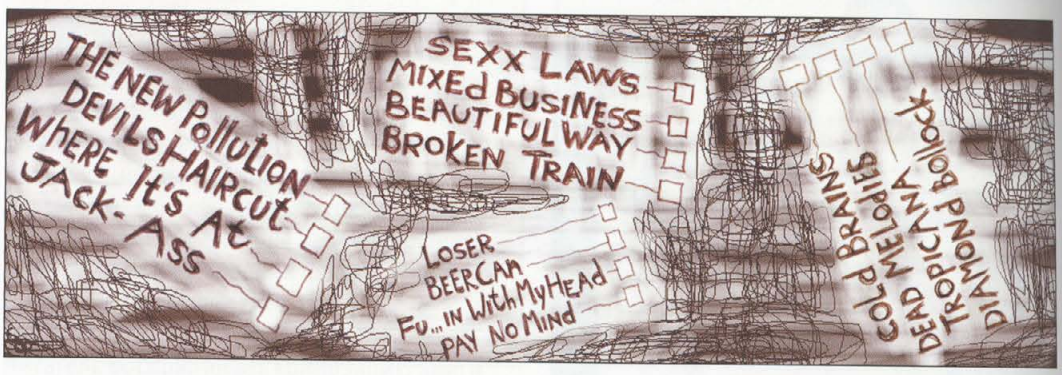
ИНФОРМАЦИОННАЯ ПЕЧАТЬ

Информационная (познавательная) графика – это обширная, многосторонняя область проектирования в графическом дизайне, включающая: отчеты, листовки, проспекты, буклеты, схемы, планы, карты, путеводители и т.п.

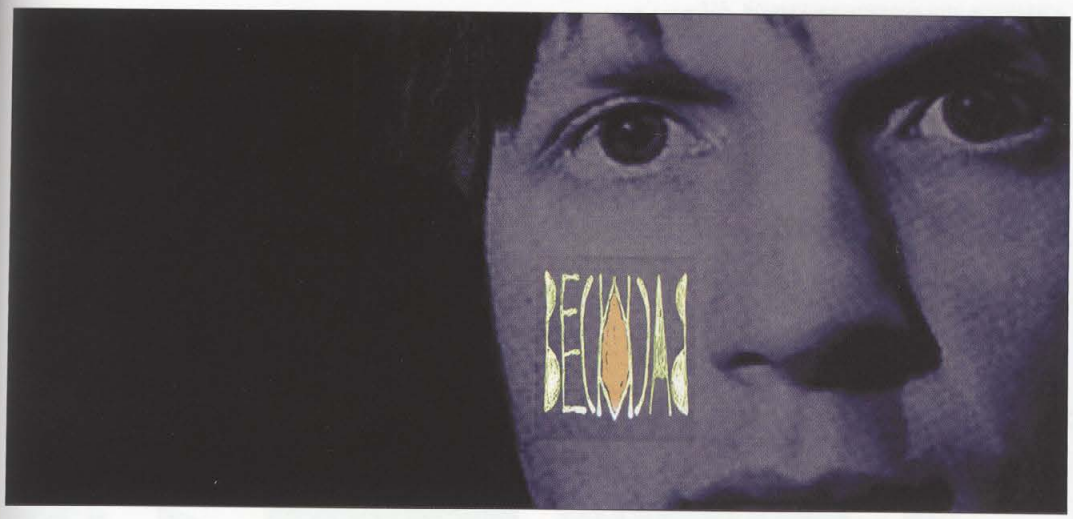
Она предусматривает четкое построение подачи иформации: местоположение, алфавит, время, категория, иерархия, функциональность.

Получение информации возможно при использовании слова, числа, изображения.

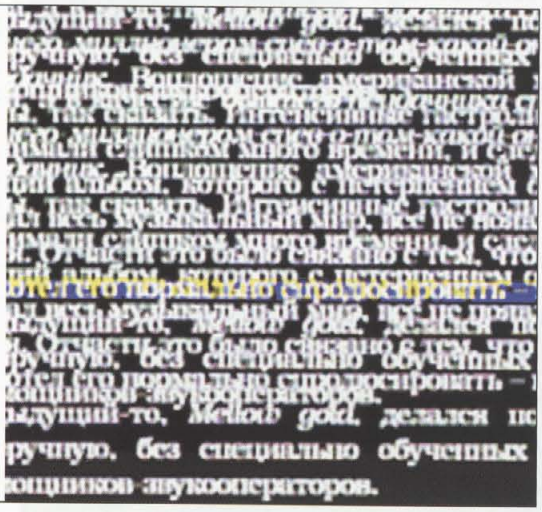
213, 214. Рекламно-информационные издания музыкальных акций.
Студент Д.Усенков.
Руководитель В.И.Лесняк

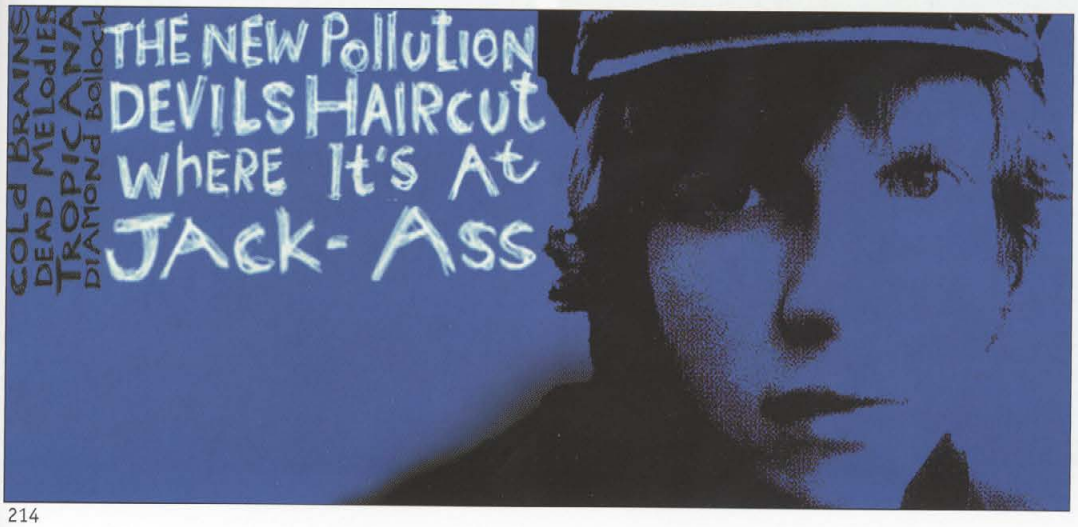


213


БЕСЕДА

Добро и
понятия, как изве-
но, относительные.
Именно поэтому тема
их взаимодействия
подходительна для
людей вымышленных
миров. Самые давно-
видные давно понятны,
что давать однознач-
ный ответ о "прав-
неправых" - глупо.
лике интерес
рая недосказанность,
таинственность, даже
хроническая неро-
шимость
сказку с реальн


будущий-то, Мечтой gold, делался по
ручную, без специально обученных
концертов звукооператоров.


COLD BRAINS
DEAD MELODIES
TROPICANA
DIAMOND Bollock
THE NEW Pollution
DEVILS HAIRCUT
WHERE It's At
JACK-Ass

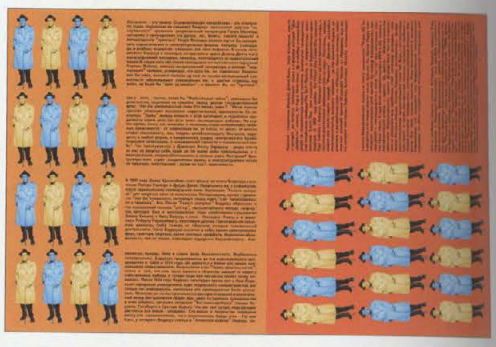
214

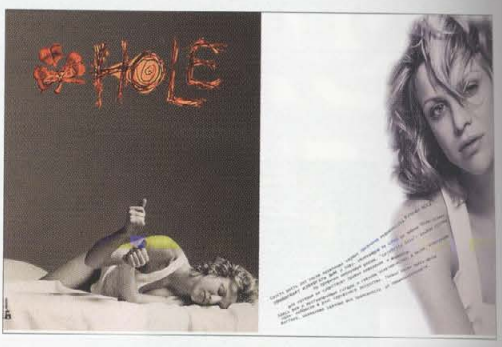
ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ. ЖУРНАЛ

Дизайн журнала – четкая дизайнерская система и структура последовательного расположения материала.

В основе стилистики и дизайна журнала – образное мышление, понимание сути материала, что позволяет создавать привлекательные динамичные статьи, неординарно оформлять их, используя новые шрифты, способы верстки страниц, оформление иллюстраций.

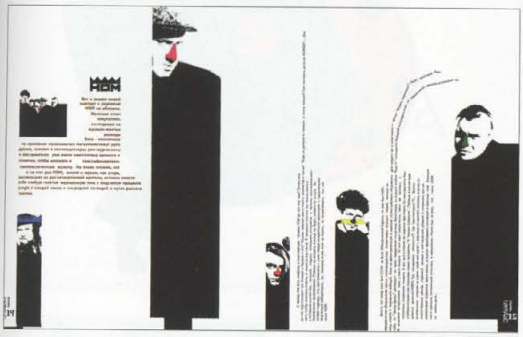
Процесс размещения букв, образов, других элементов на листе и использование создаваемых ими определенных взаимосвязей – важная характеристика для выделения смысла из текста и требует определенной их организации, чему способствует создание и использование сетки, которая и организовывает их.

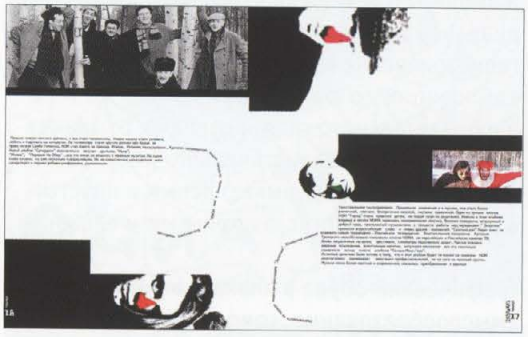




215

215. Концепция молодежного журнала.
Студент Д.Усенков.
Руководитель В.И.Лесняк





ПЛАКАТ.
ДИПТИХ. ТРИПТИХ. СЕРИЯ

Дизайн предполагает не только оформление текстов, это еще и работа с образами. Сочетание образов и текстов – суть графического дизайна.

Плакат – крупноформатный печатный графический лист с кратким, емким текстом.

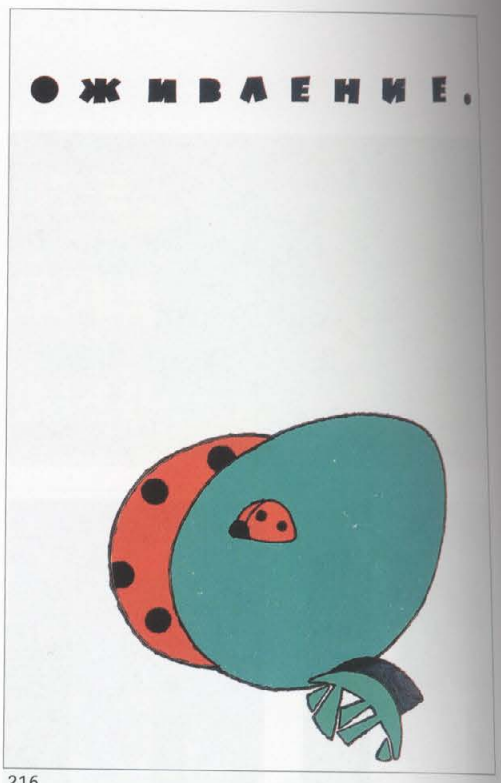
Плакат – важная составляющая визуальной среды, искусство мгновенного восприятия. Он всепроникающ, несмотря на свой короткий век. Плакат – сосредоточение интеллекта и эмоций. В нем используется широкий диапазон выразительных средств: от простых геометрических или декоративных композиций до фотографии или изобразительного гиперреализма, от знаков и символов до реалистического рисунка и живописи. Плакат бывает ясным и простым, а может быть многосказательным и сложным.

Графический образ в плакате включает смыслообразование, композиционное формообразование, ассоциативность, стилевое единство.

Диптих – два плаката, связанных единым замыслом.
Триптих – три плаката, связанных единым замыслом.
Полиптих – несколько листов плакатов, связанных единым замыслом.
Серия – ряд листов плакатов, связанных единым замыслом.
Афиша – разновидность плаката с чисто шрифтовой композицией. Это объявление о спектакле, концерте, представлении, лекции и т.п., размещенное в публичных местах.

Удачный проект – это прежде всего замысел и единство формы и содержания.

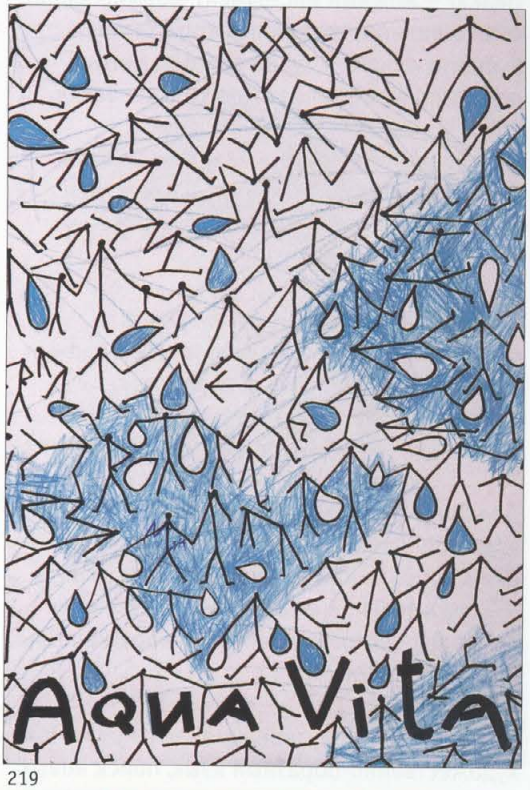
216–278. Плакаты
216, 217. Диптих
218, 219. Диптих
220, 221. Диптих
Учебные задания.
Руководитель О.А.Векленко



216

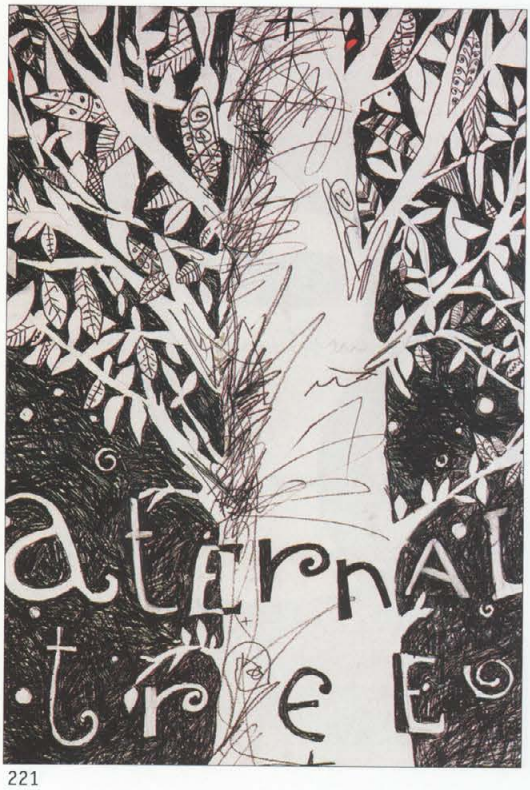
217

218



219

220



221

Плакат – мощный инструмент формирования общественного сознания, катализатор экономического и культурного развития, воспитания эстетического вкуса человека.

Дизайнеры выражают в плакате не только свои субъективные представления о мире, но и стимулируют социальные процессы, культурный обмен и т.д.

Плакат всегда богат новыми идеями и композиционными решениями. Он должен демонстрировать не только высокую художественную культуру пластического выражения, но и неординарность мышления.

Для искусства плаката характерны композиционно-образное совершенство, целесообразность и яркая выразительность изобразительной формы, художественная метафора, интеллектуализм, декоративность и многое другое.

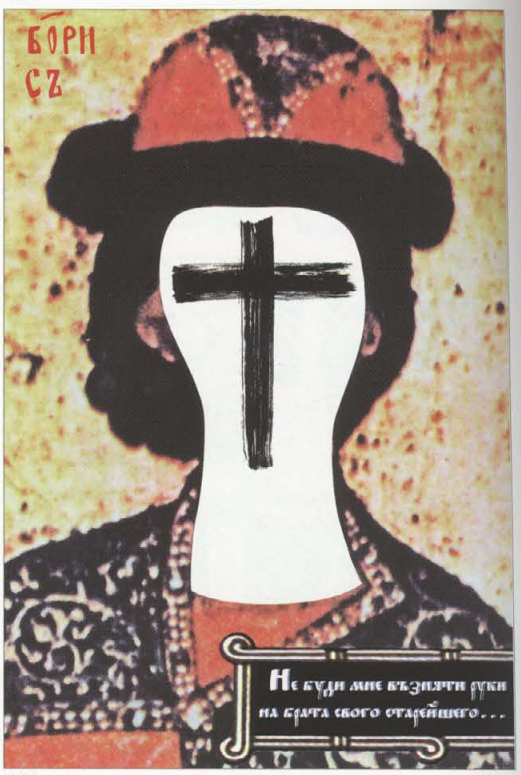
Плакату присущ интернационализированный художественно-образный язык, поиск новых форм, оригинальных стилевых открытий.

Особая форма мышления дизайнеров-графиков предполагает раскрепощенное рисование, условность приемов и техник плакатного языка, индивидуальность.

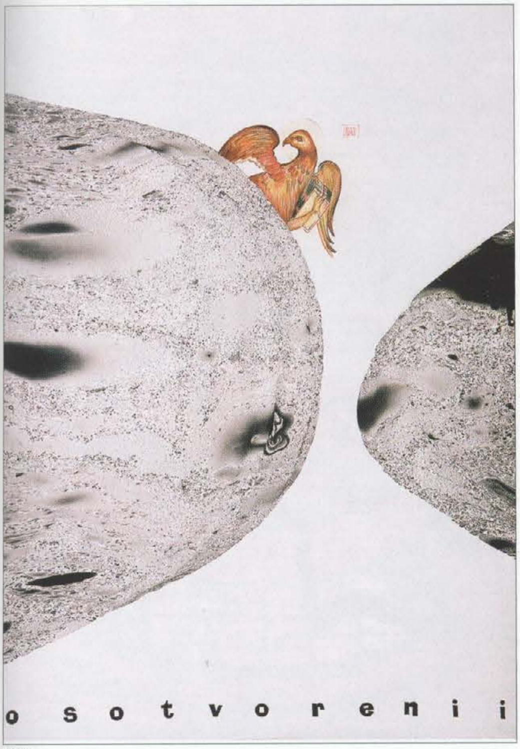
*__Плакат__ (нем. Plakat, фр. placard – объявление, афиша).

222–224. Триптих.
Учебное задание.
Руководитель О.А.Векленко
225–227. Триптих.
Студентка А.Ятченко.
Руководитель В.И.Лесняк
228–231. Серия.
Курсовой проект.
Студентка А.Соломадина.
Руководитель В.И.Лесняк
232–235. Серия.
Дипломный проект.
Студентка Ю.Харина.
Руководитель В.И.Лесняк

222

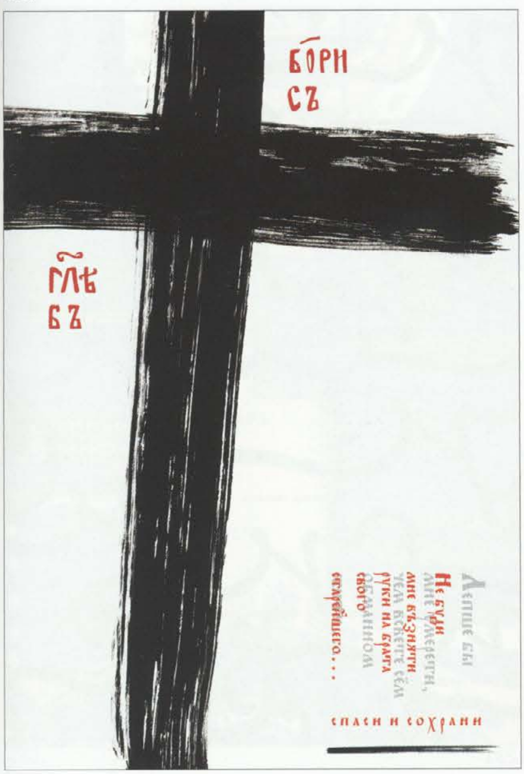


225

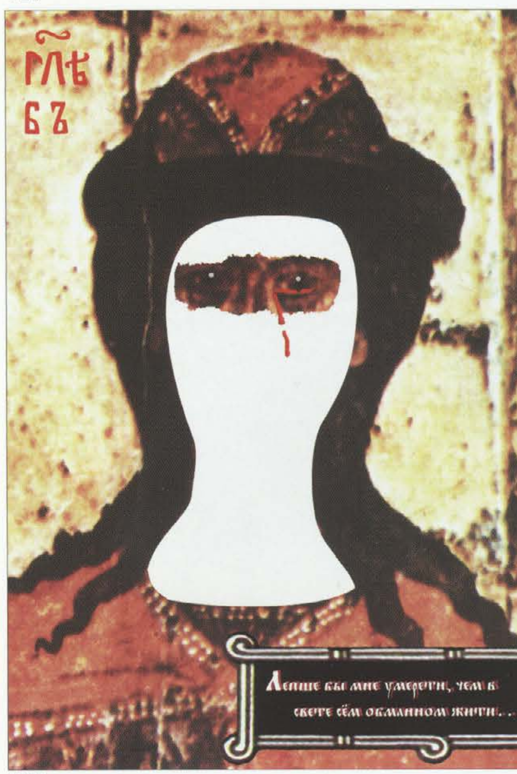


223

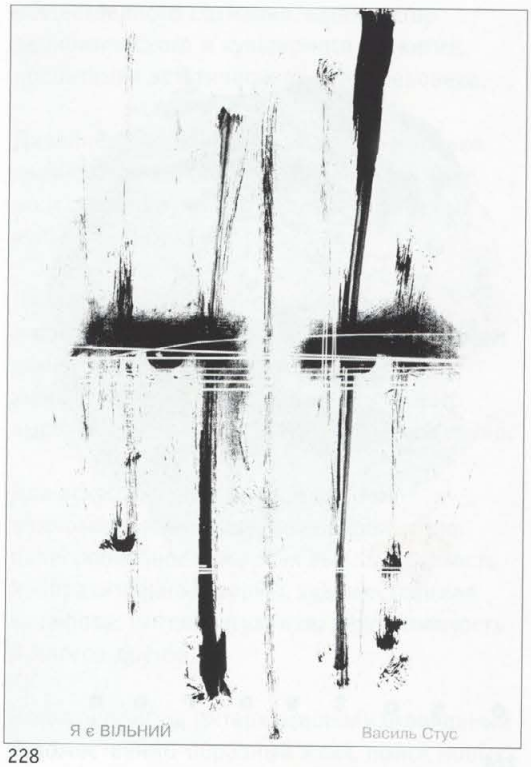
224



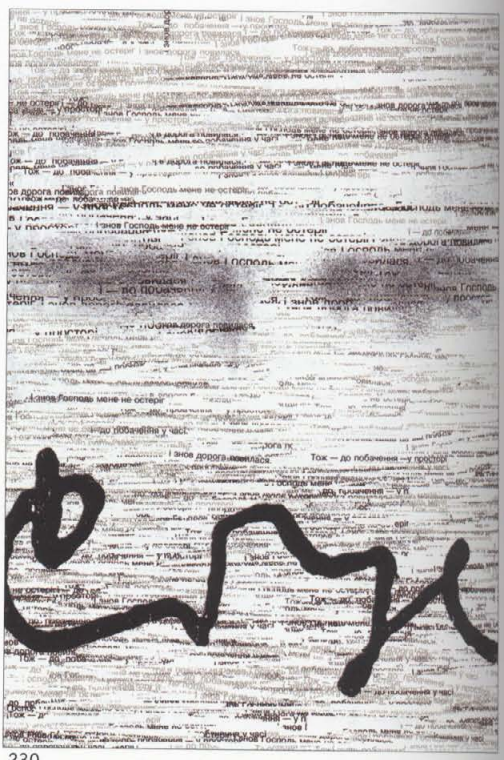
226



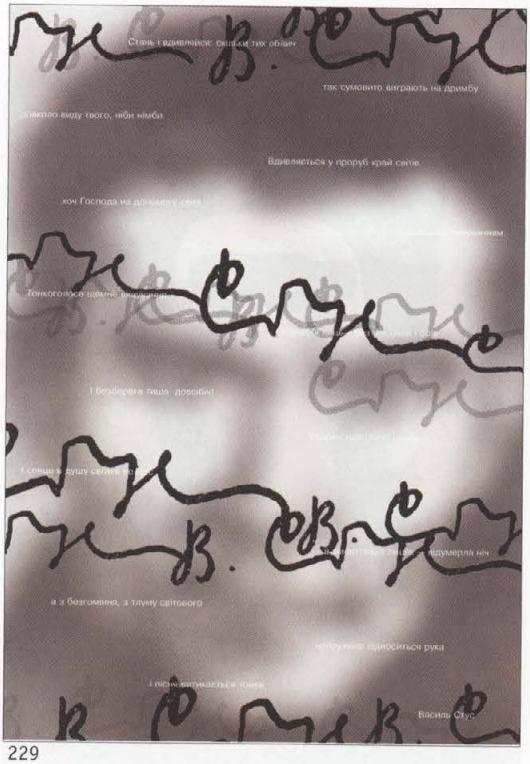
227



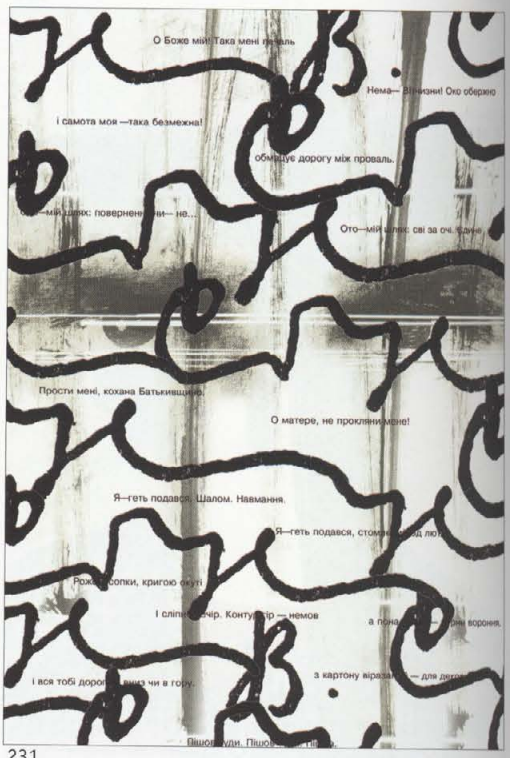
228



230

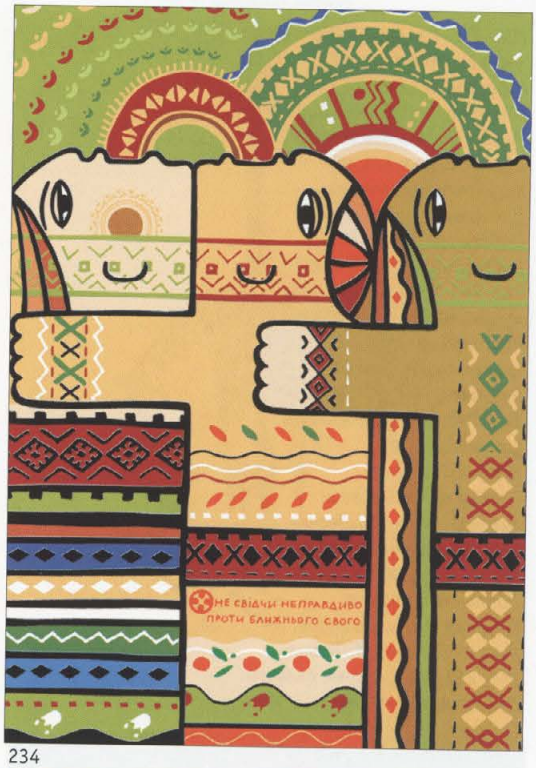


229

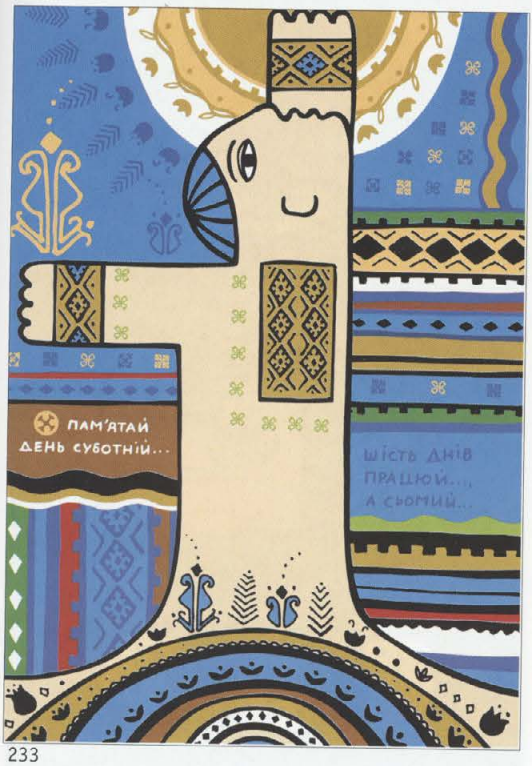


231

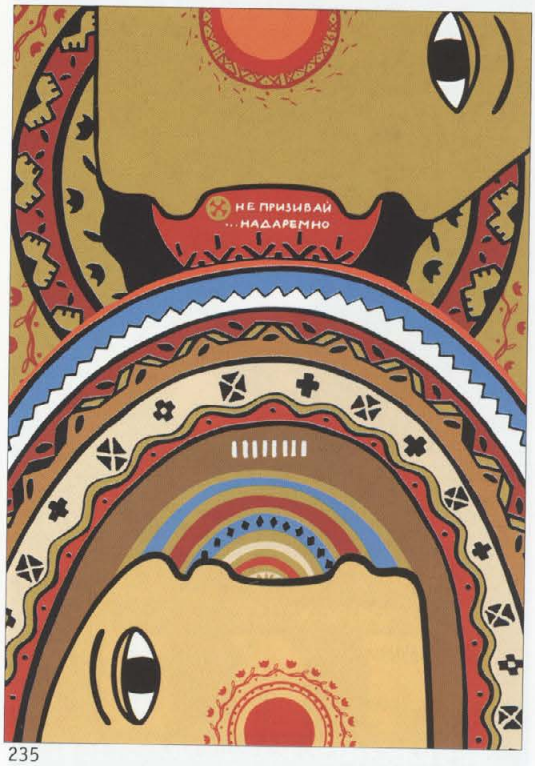
232



234



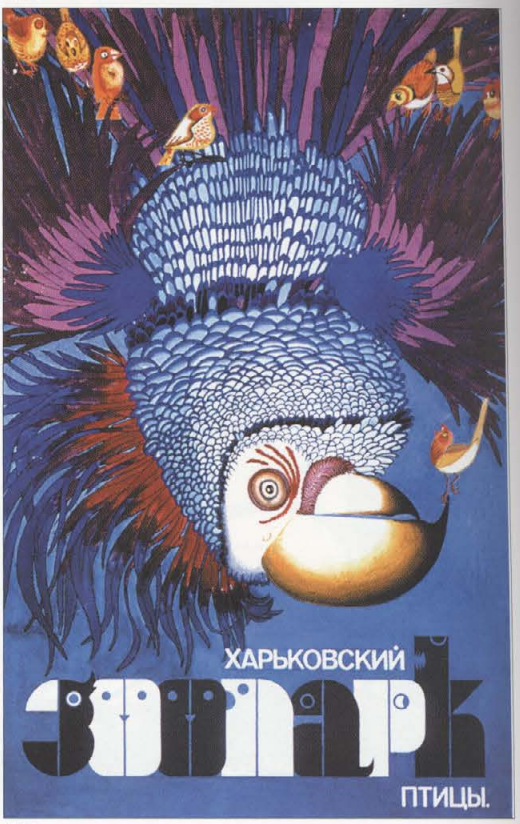
233



235

236–238. Плакаты к 100-летию Харьковского зоопарка.
Курсовой проект.
Студентка Ю.Кончицкая.
Руководитель В.И.Лесняк
239–241. Плакаты для Харьковского зоопарка.
Дипломный проект.
Студентка Т.Попова.
Руководитель А.П.Бляхер
242, 243. Плакаты для музыкального фестиваля.
Курсовой проект.
Студентка Н.Полевич.
Руководитель В.И.Лесняк
244. Плакат для джазового фестиваля.
Курсовой проект.
Студентка К.Тауснева.
Руководитель В.И.Лесняк
245. Театральный плакат для театра абсурда.
Дипломный проект.
Студент А. Музыкантов.
Руководитель В.И.Лесняк
246, 247. Театральные плакаты.
Дипломный проект.
Студентка Е.Ачкасова.
Руководитель В.И.Лесняк
248, 249. Театральные плакаты.
Дипломный проект.
Студент С.Филатов.
Руководитель О.А.Векленко
250–253. Серия.
Выставочные плакаты.
Курсовой проект.
Студентка М.Соколовская.
Руководитель В.И.Лесняк
254–257. Эскизы и плакаты.
Курсовой проект.
Студентка Л.Нырка.
Руководитель В.И.Лесняк
258–262. Портрет в плакате.
Курсовой проект.
Руководитель В.И.Лесняк
258.
Студентка Е.Лавриненко
259–261.
Студентка О.Селищева
262.
Студентка О.Лысых
263.
Студентка А.Моргунова
264.
Студент С.Ковалев
265.
Студент А.Любимов

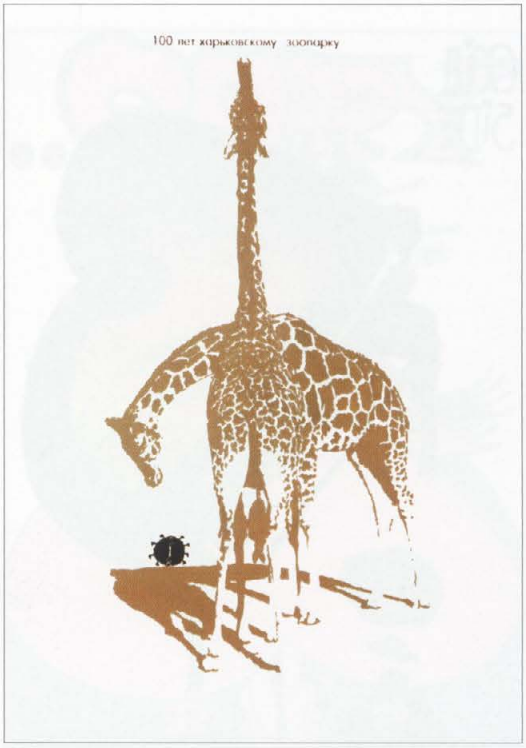
236



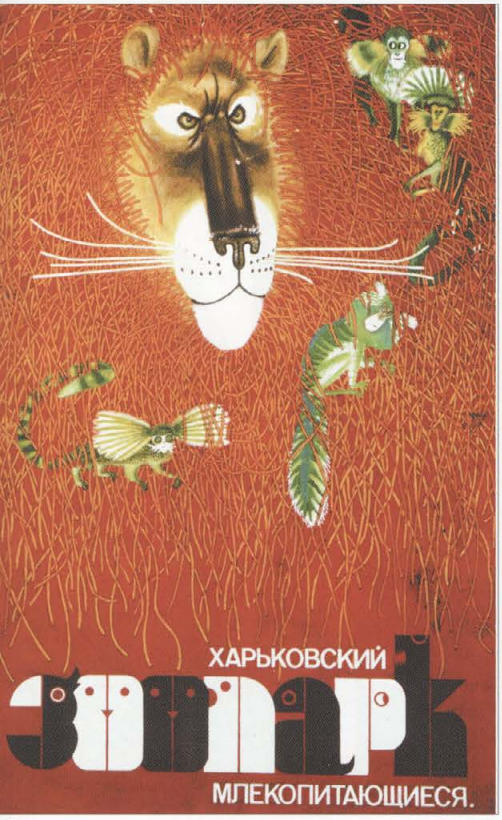
239

100 лет харьковскому зоопарку

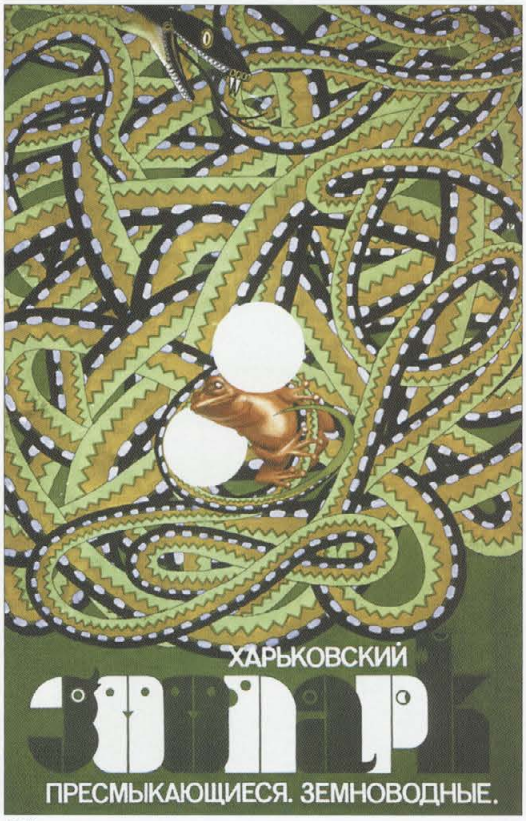
37


100 лет харьковскому зоопарку

238


ХАРЬКОВСКИЙ
зоопарк
МЛЕКОПИТАЮЩИЕСЯ.

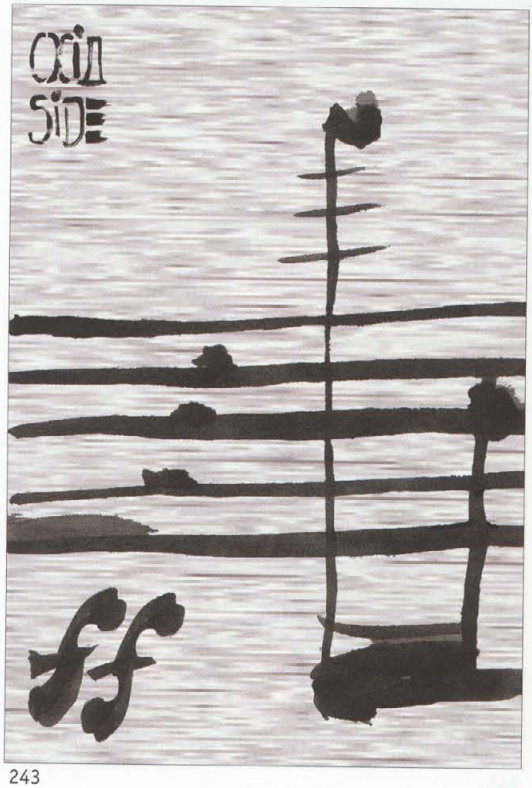
40


ХАРЬКОВСКИЙ
зоопарк
ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ. ЗЕМНОВОДНЫЕ.

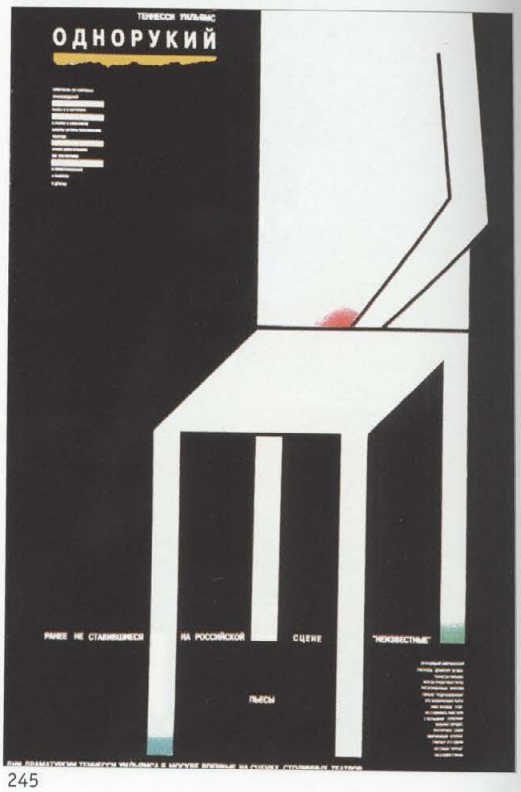
241

242

244

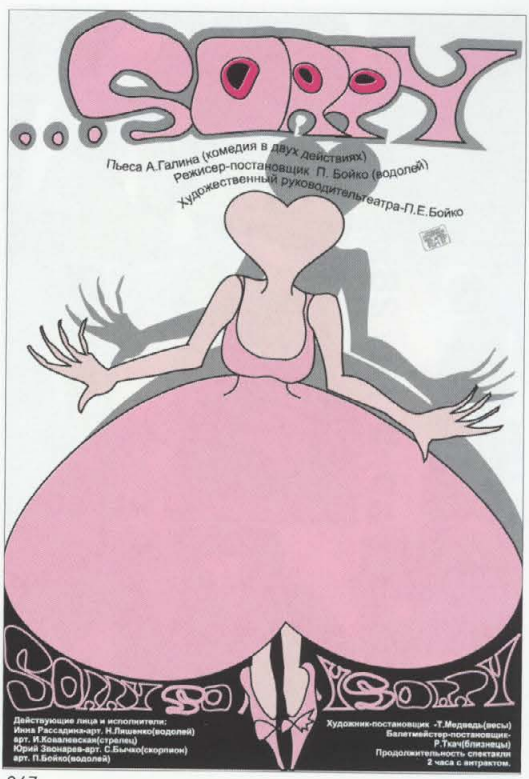


243

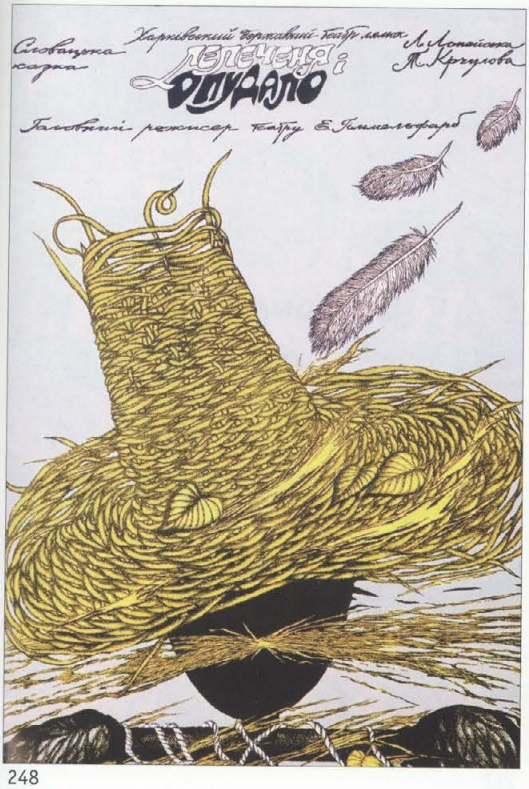


245

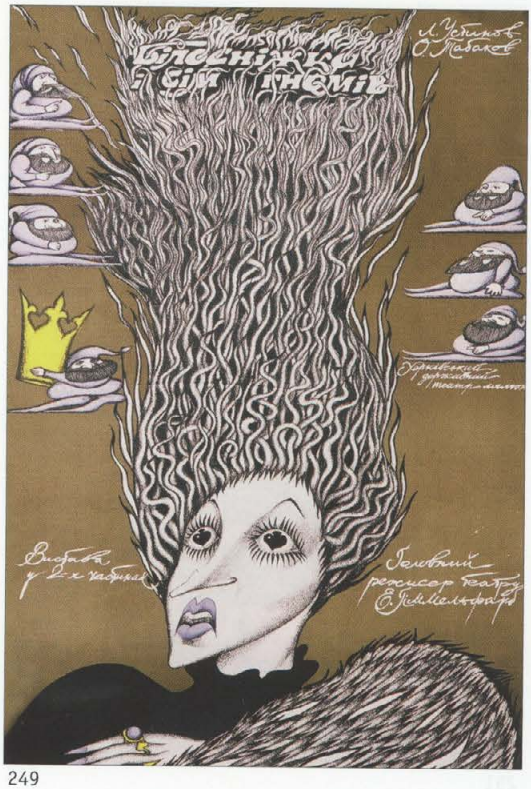
246



247



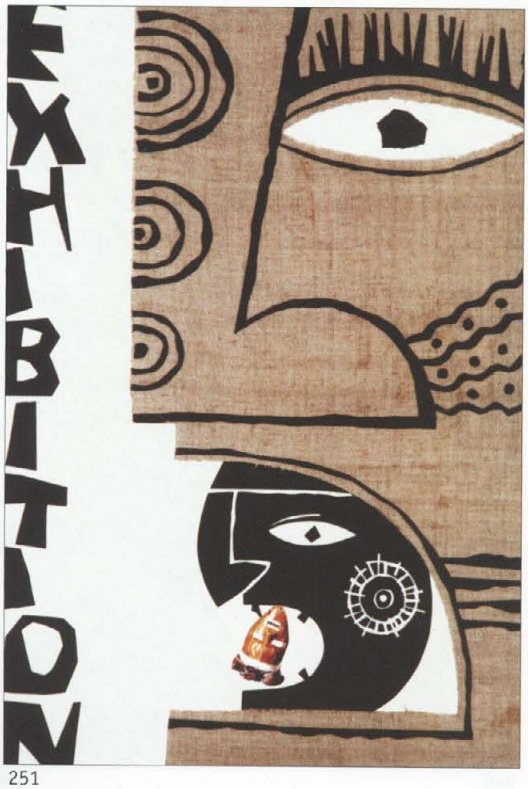
248



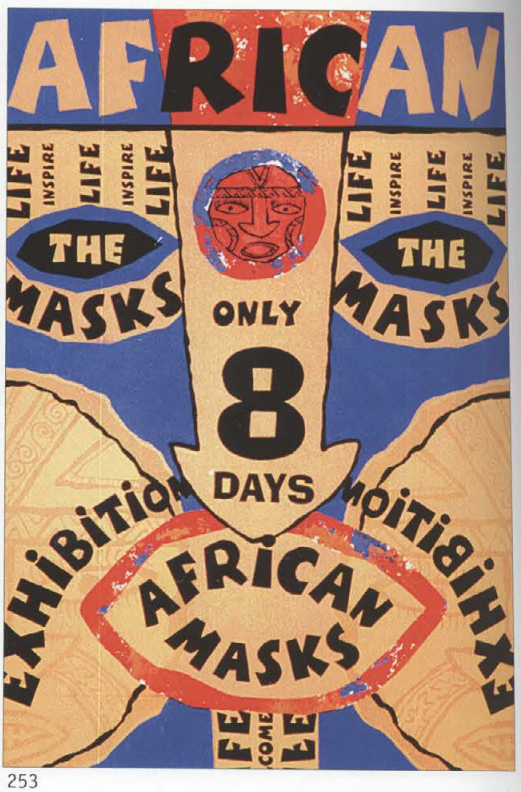
249

250

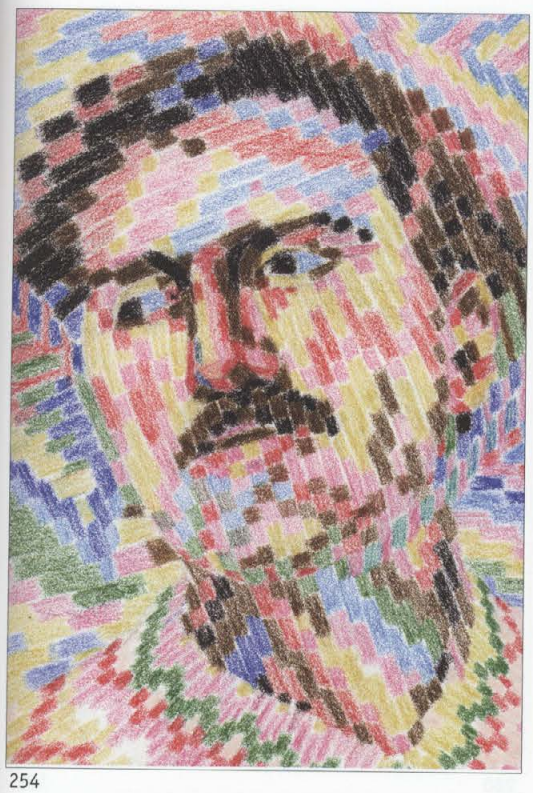
252



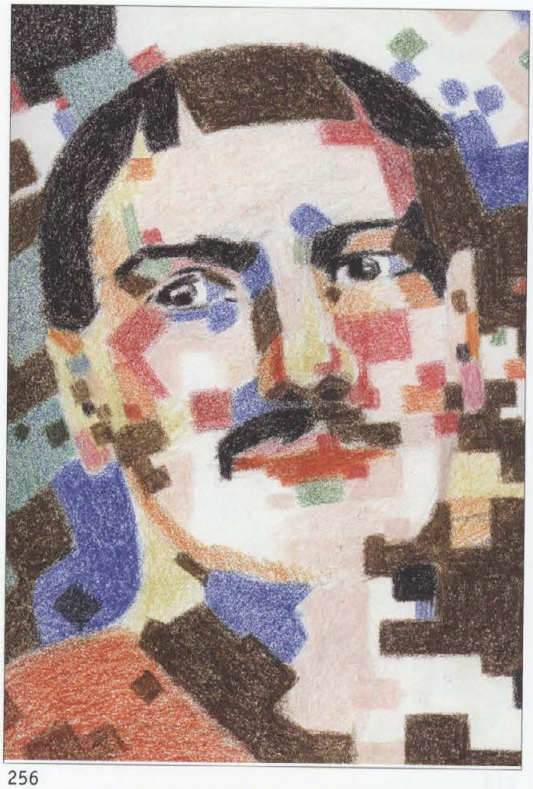
251



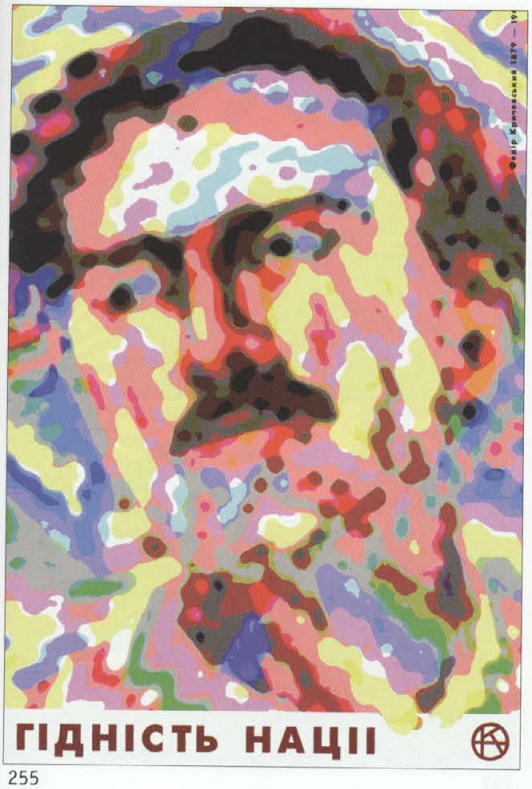
253



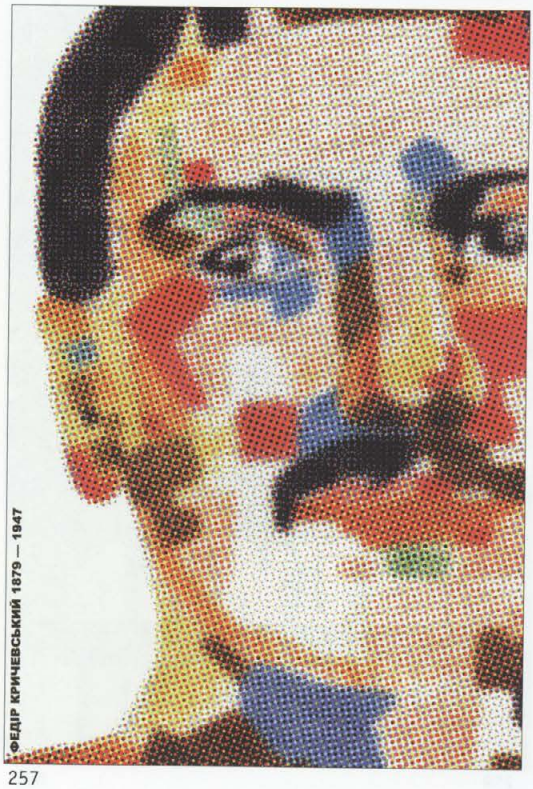
254



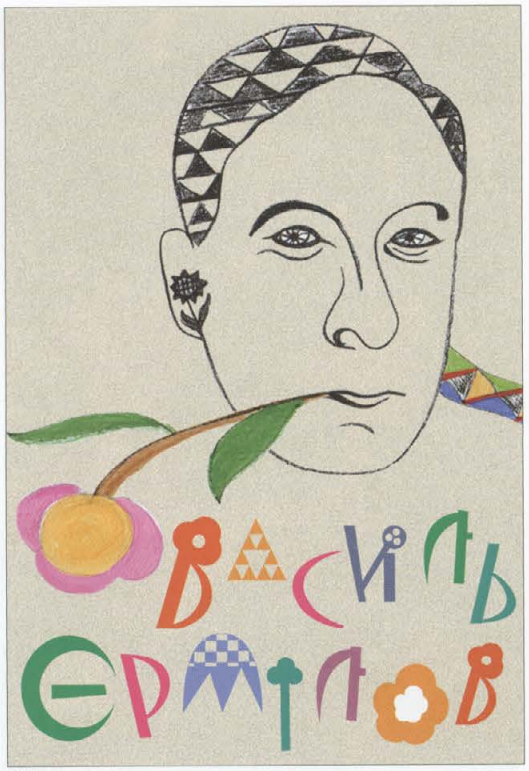
256



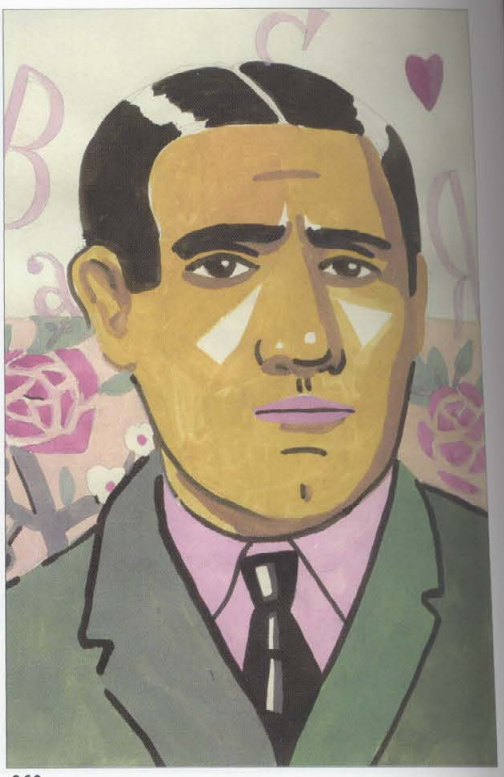
255



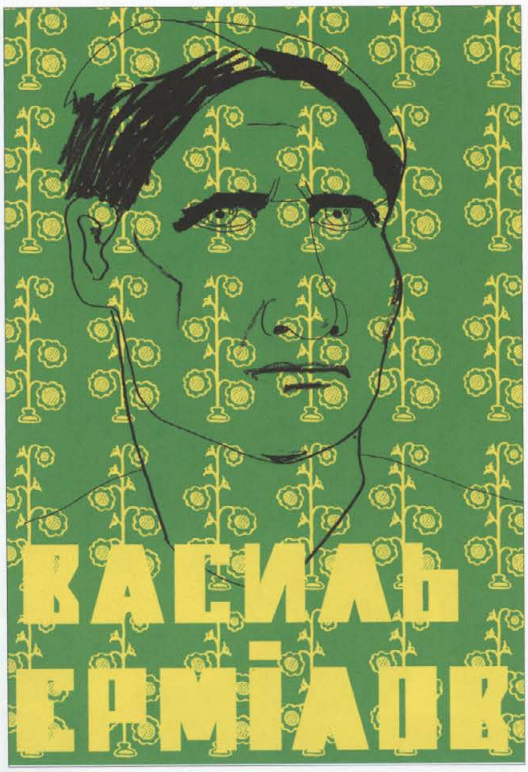
257



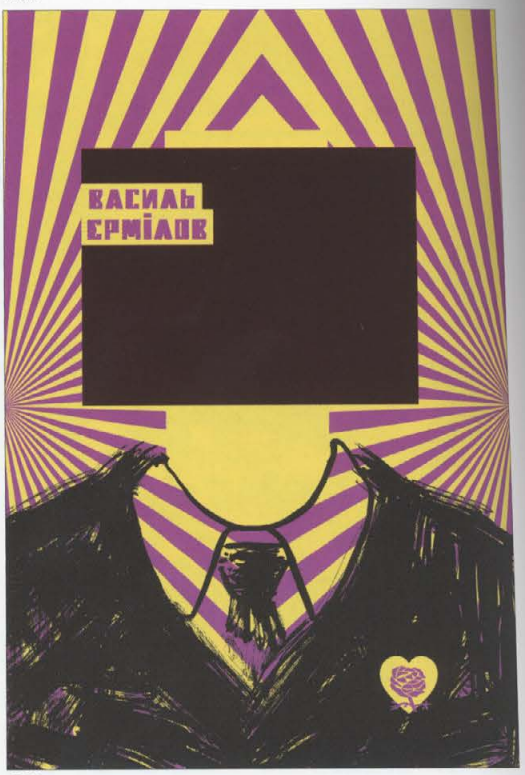
258



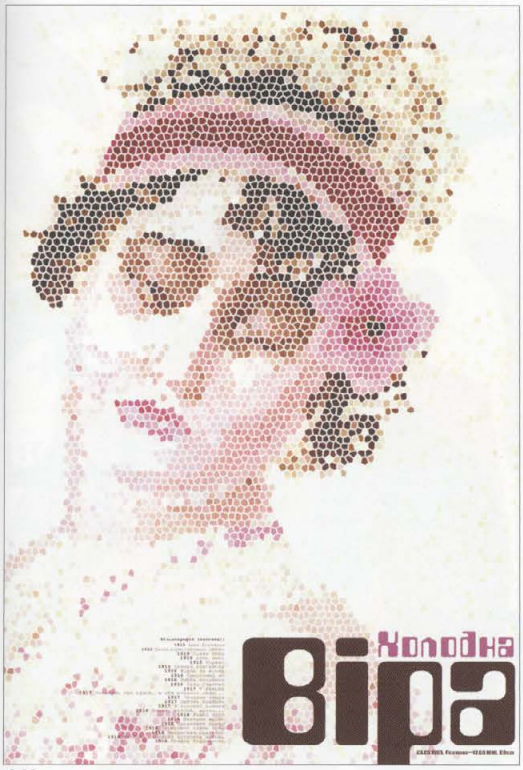
260



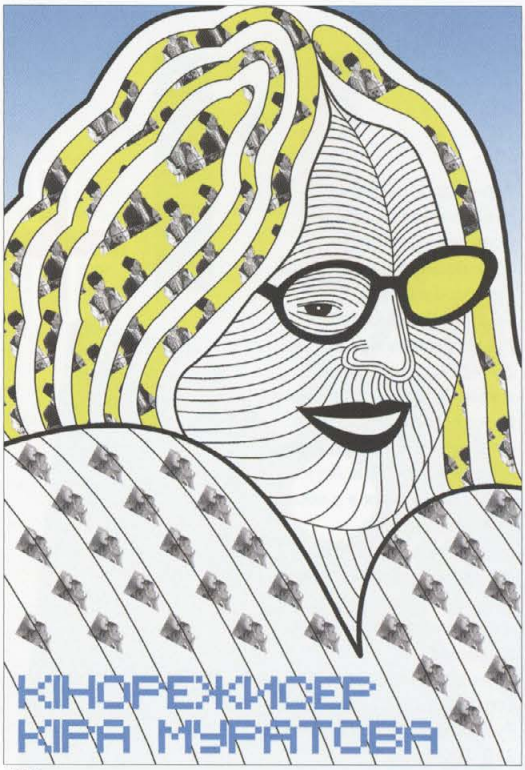
259



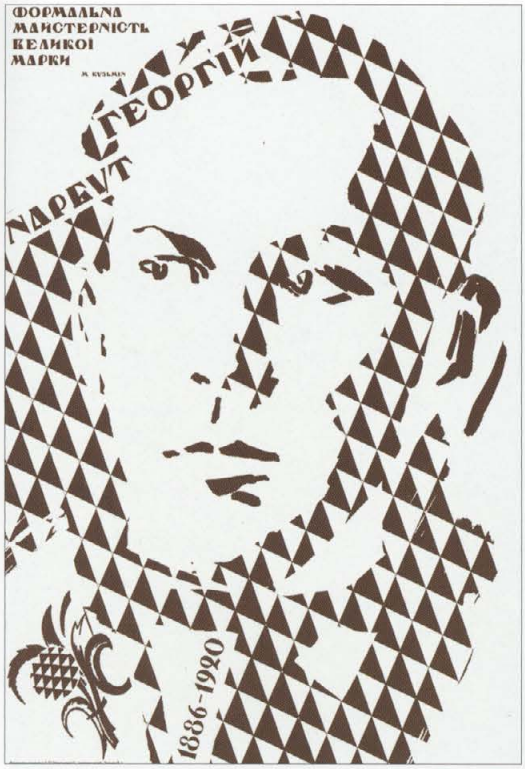
261



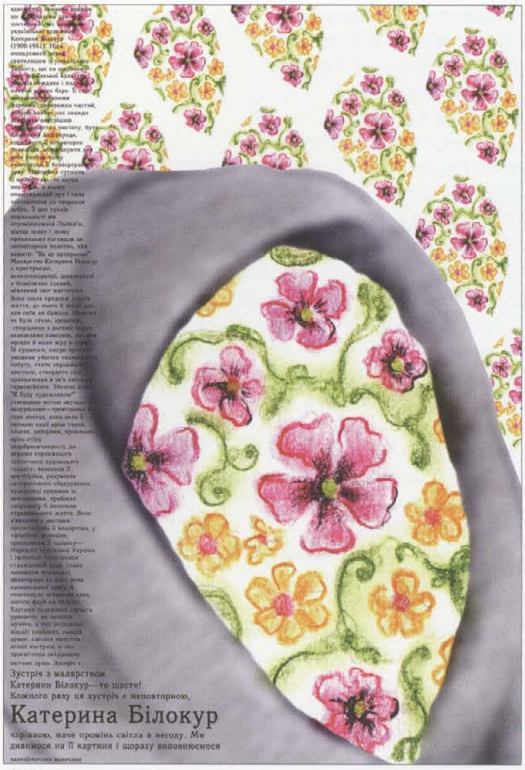
262



264



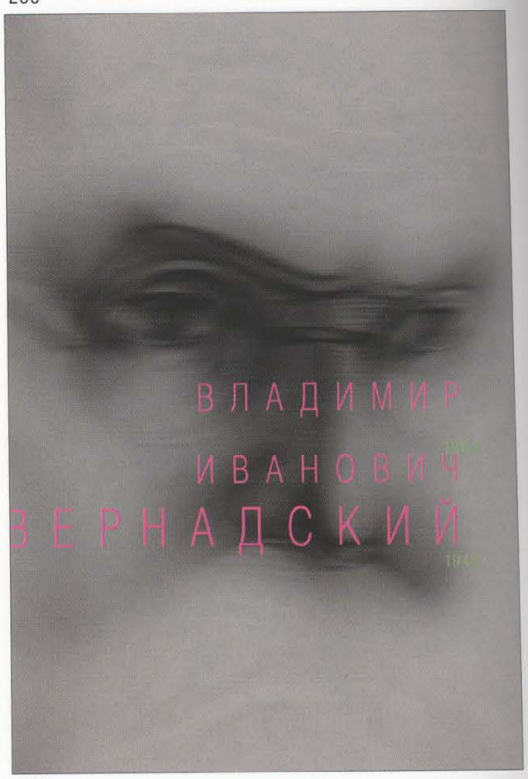
263



265

266–268. Шрифтовой
символ-образ в плакате
(гармония шрифта
и изобразительного пятна).
Курсовой проект.
Студентка Ю.Алимова.
Руководитель В.И.Лесняк
269–271. Фотоплакат
и компьютерные технологии.
Курсовой проект.
Студентка А.Кузьминская.
Руководитель В.И.Лесняк
272, 274. Гротеск в плакате.
Курсовой проект.
Студентка И.Алимова.
Руководитель В.И.Лесняк
273. Гармония шрифта
и изобразительного пятна
в плакате.
Дипломный проект.
Студентка А.Кузьминская.
Руководитель В.И.Лесняк
275. Плакат.
Дипломный проект.
Студентка О.Новожилова.
Руководитель В.И.Лесняк
276. Выставочный плакат.
Курсовой проект.
Студент Т.Бринзевич.
Руководитель В.И.Лесняк
277. Выставочный плакат.
Курсовой проект.
Студент Ю.Садовой.
Руководитель В.И.Лесняк
278. Выставочный плакат.
Дипломный проект.
Студентка А.Кузьминская.
Руководитель В.И.Лесняк
279. Выставочный плакат.
Курсовой проект.
Студентка Т.Асташина.
Руководитель В.И.Лесняк
280–283. Выставочные плакаты.
Курсовой проект.
Студентка Е.Гуменюк.
Руководитель В.И.Лесняк
284–286. Серия плакатов
для идентификации
Музея украинского народного
декоративного искусства.
Дипломный проект.
Студентка А.Александрова.
Руководители В.И.Лесняк,
Е.Лаврикова

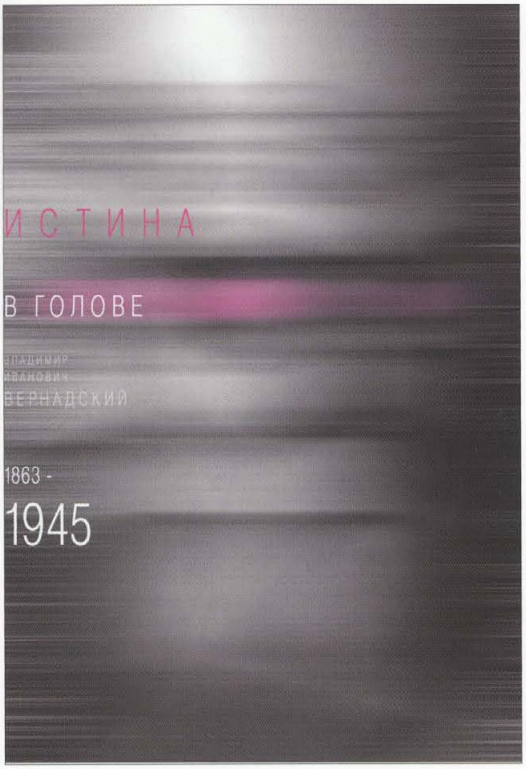
266



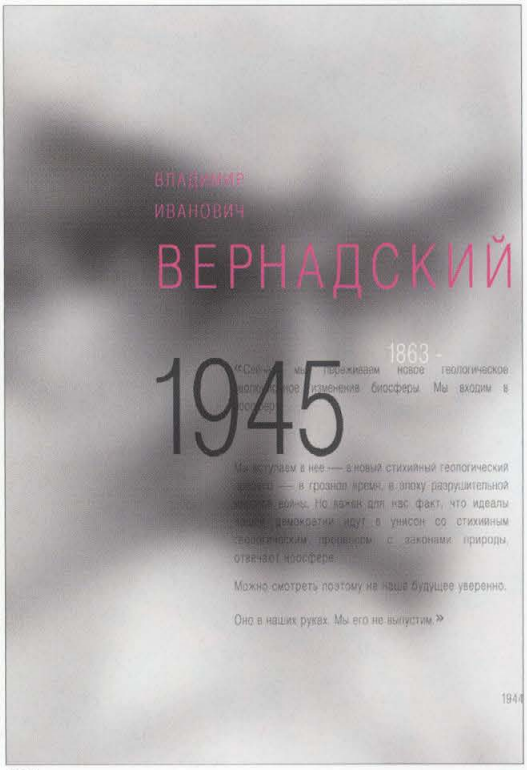
269

267

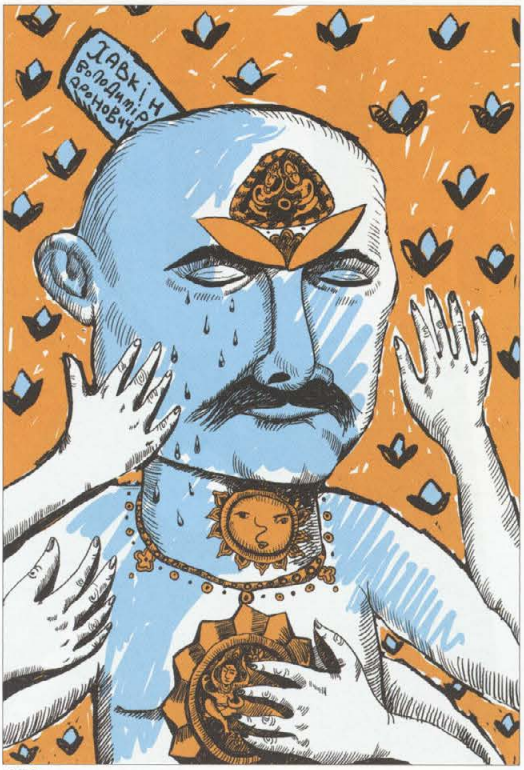
268



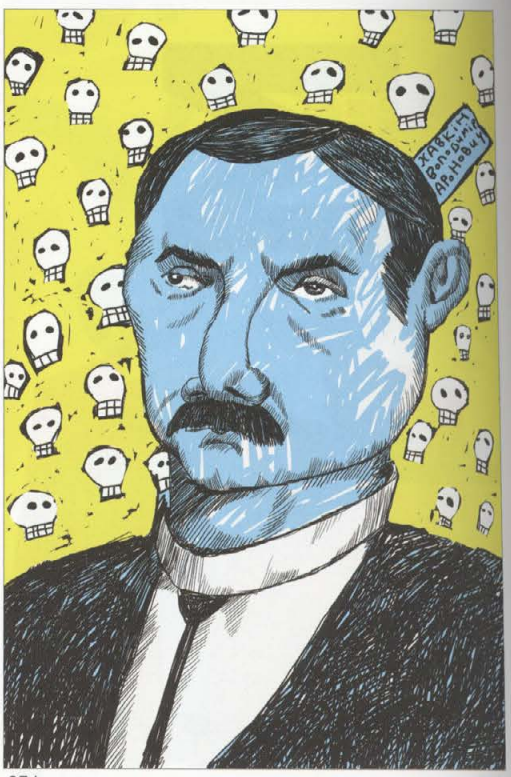
270



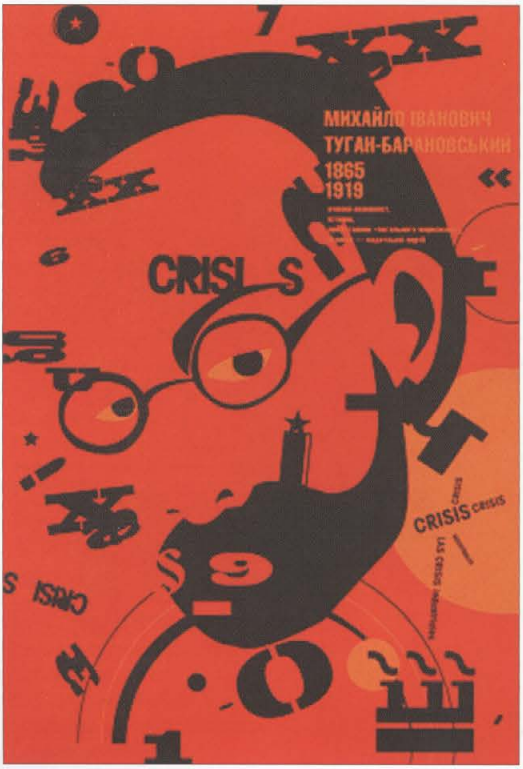
271



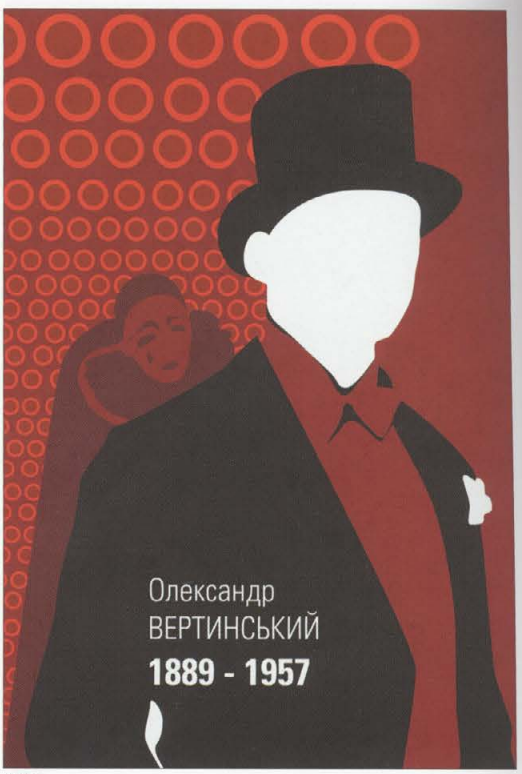
272



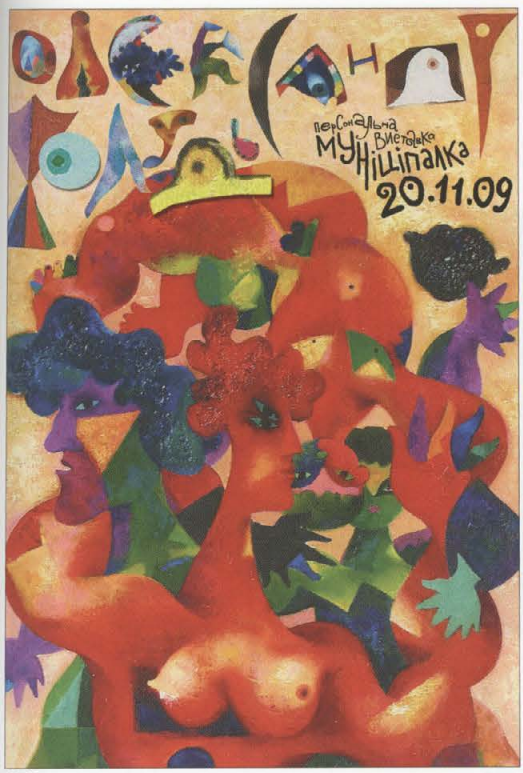
274



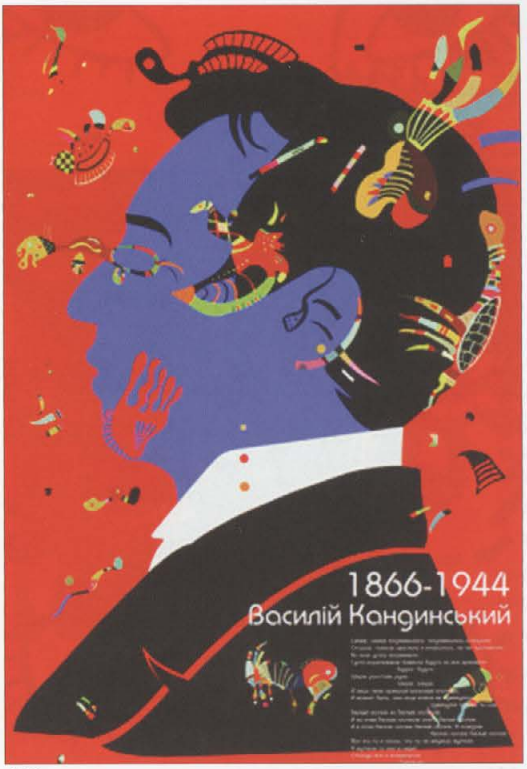
273



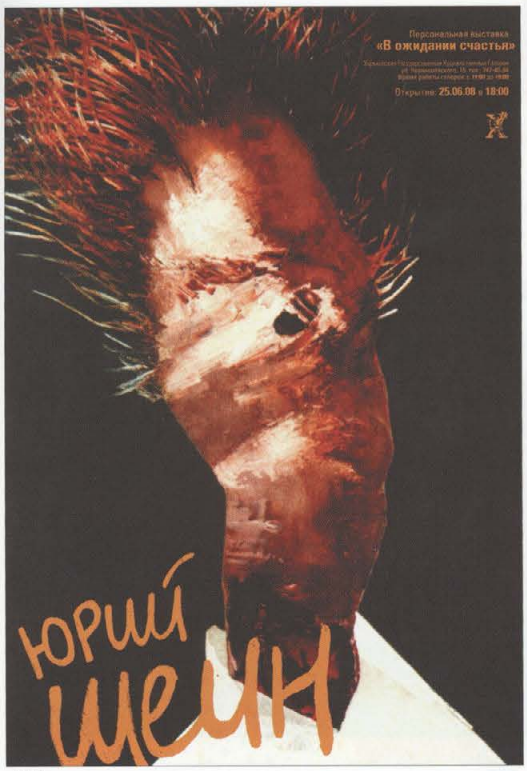
275



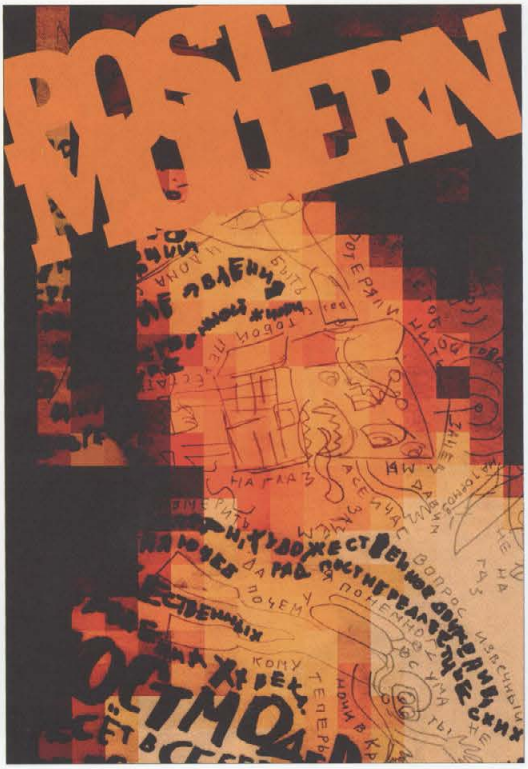
276



278

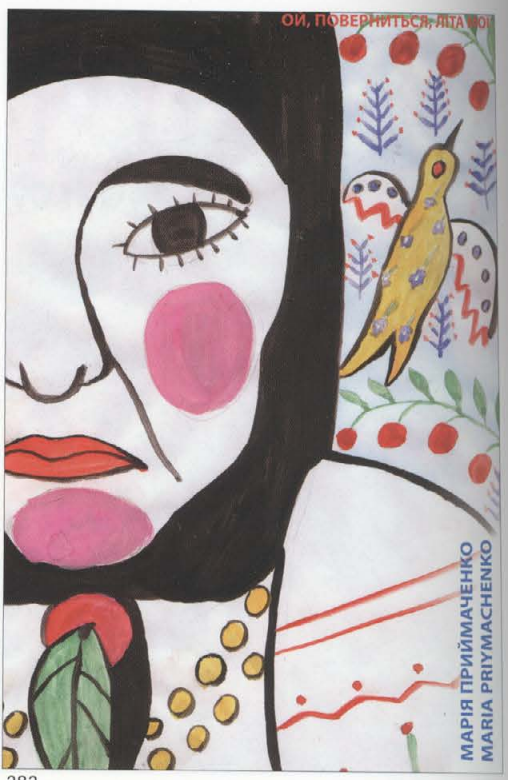


277

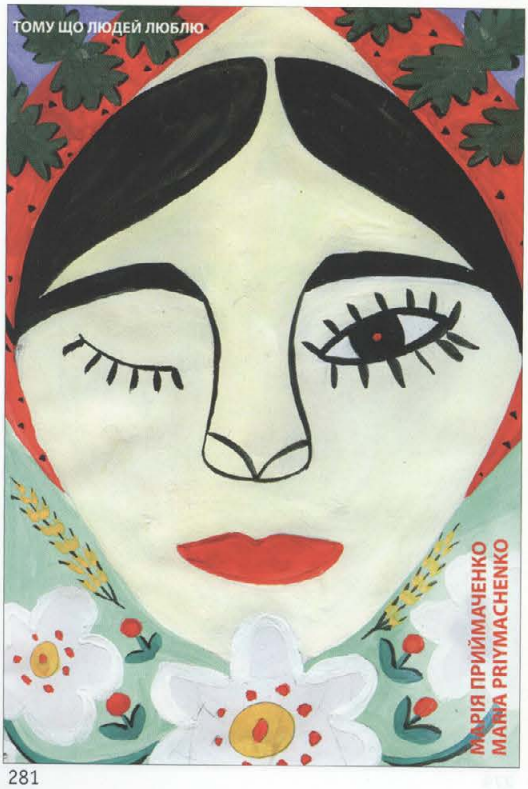


279

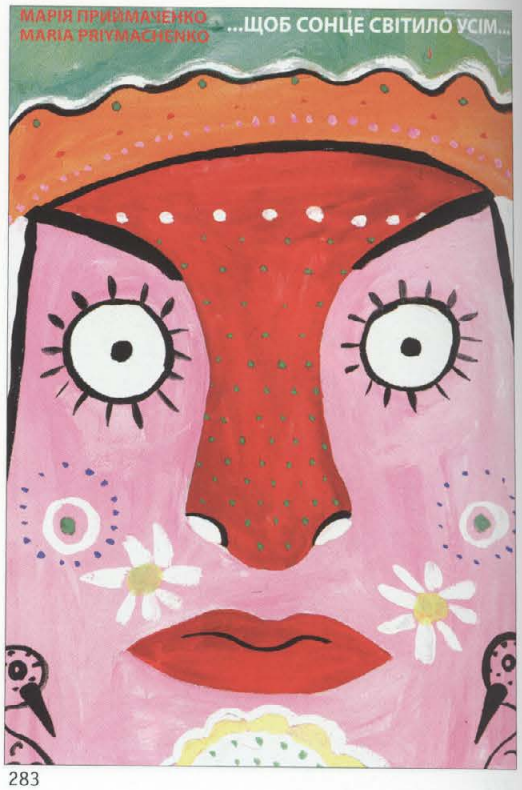
280



282



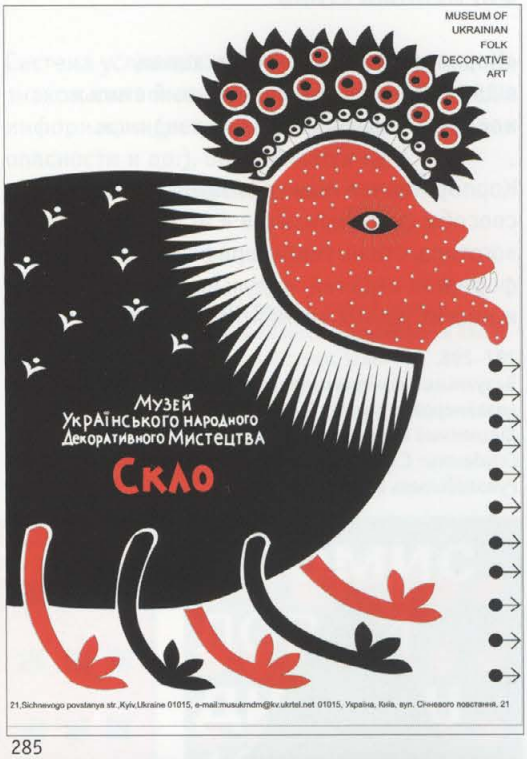
281



283

MUSEUM OF
UKRAINIAN
FOLK
DECORATIVE
ART
Музей
Українського народного
Декоративного Мистецтва
Дерево
21,Sichnevogo povstanya str.,Kyiv,Ukraine 01015, e-mail:musukmdm@kv.ukrtel.net 01015, Україна, Київ, вул. Січневого повстання, 21

284


MUSEUM OF
UKRAINIAN
FOLK
DECORATIVE
ART
Музей
Українського народного
Декоративного Мистецтва
Скло
21,Sichnevogo povstanya str.,Kyiv,Ukraine 01015, e-mail:musukmdm@kv.ukrtel.net 01015, Україна, Київ, вул. Січневого повстання, 21

285

MUSEUM OF
UKRAINIAN
FOLK
DECORATIVE
ART
Музей
Українського народного
Декоративного Мистецтва
21,Sichnevogo povstanya str.,Kyiv,Ukraine 01015, e-mail:musukmdm@kv.ukrtel.net 01015, Україна, Київ, вул. Січневого повстання, 21
21,Sichnevogo povstanya str.,Kyiv,Ukraine 01015, e-mail:musukmdm@kv.ukrtel.net 01015, Україна, Київ, вул. Січневого повстання, 21

286

ИДЕНТИФИКАЦИЯ. ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ

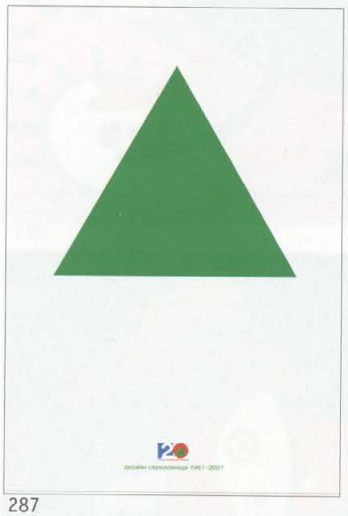
«Корпоративная идентификация», в 1960–90-е гг. это «фирменный стиль» или в настоящее время – «брэндинг».

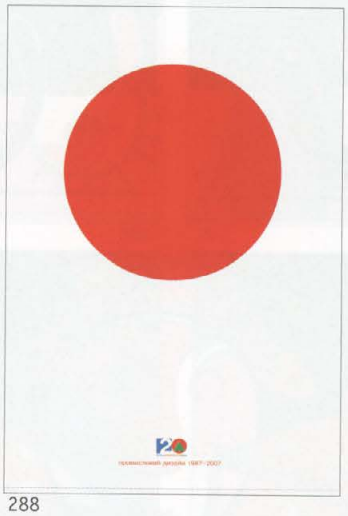
Корпоративная идентификация включает способы систематизации и использования логотипа, стиля, типов шрифтов, цвета, форматов изданий, модульной сетки и многих других элементов.

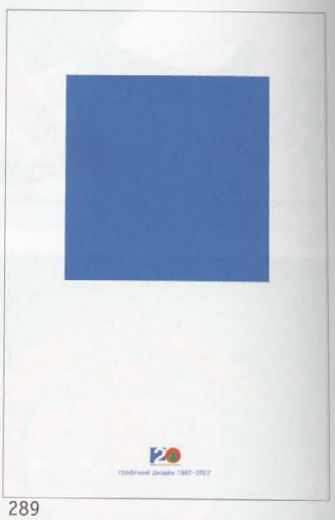
287–298.
Визуальный комплекс «20 лет Союзу дизайнеров Украины» (серия плакатов).
Дипломный проект.
Студенты: С.Ковалев, А.Любимов, Е.Хоменко
Руководитель В.И.Лесняк

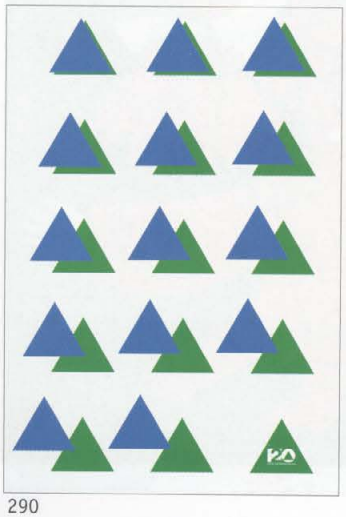
Основная цель корпоративной идентификации – появление определенного и постоянно запоминающегося зрительного образа всего, что связано с предприятием, фирмой, организацией, их деятельностью и продукцией.

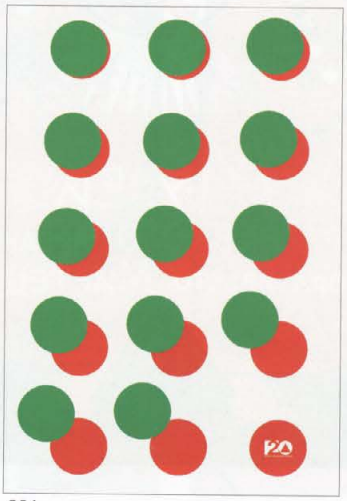
Роль корпоративной идентификации двояка: коммерческая – помогает выделить продукцию данного предприятия из ряда аналогичной продукции других производителей; обогащает визуальную среду.

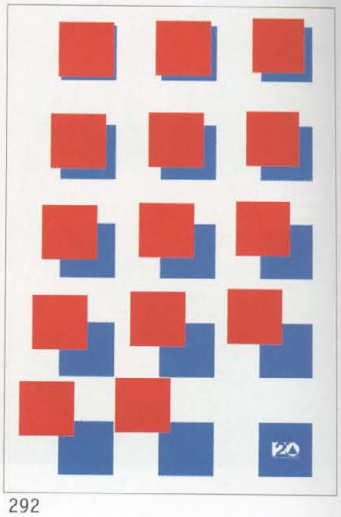

287


288


289


290


291


292

При создании корпоративной идентификации в каждом конкретном случае необходимо найти решение исходной задачи визуальными средствами.

Для этого трансформируют первоначальный смысл в визуальный текст*, в структуру которого входят: источник текста (содержание), создатель текста (адресант), текст, канал связи, передачи и хранения связи, приемник текста (адресат).

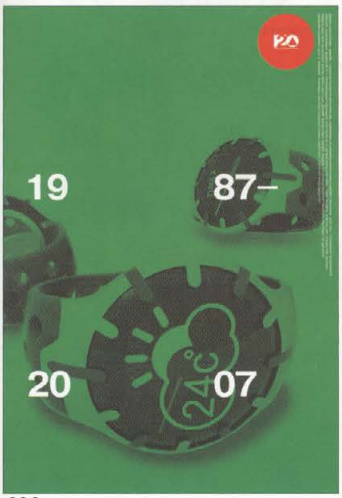
Система условных графических изображений, знаков, символов для передачи специальной информации (рекламы, ориентации, сигналов опасности и др.), определяется как визуально-графический язык.

***Визуально-графический текст** – любой объект, который зрительно воспринимается и понимается как знаковая система (фирменный стиль, этикетка, расписание движения транспорта и др.)

293

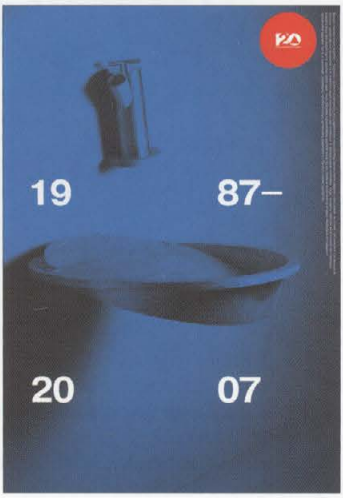
294

295



296

297



298

ИДЕНТИФИКАЦИЯ. ДИЗАЙН В РЕКЛАМЕ

Реклама – это прежде всего бизнес.

Реклама – это продвижение на потребительском рынке продукции или марки.

Реклама – отражение массовой культуры. Реклама должна быть максимально информативной и лаконичной, быстро воздействовать на потребителя.

Дизайн – это создание и оформление самой продукции и марок.

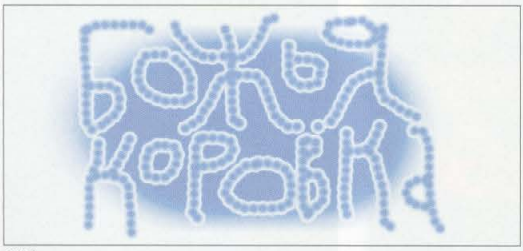
Графический дизайн – это процесс создания, проектирование. Графический дизайн – способ конструирования рекламы. Графический дизайн разделяет схожую продукцию визуальными методами.

Дизайн воспринимается как искусство. Дизайнерские проекты и работы – предметы материальной культуры.
Дизайн предполагает многократное воздействие на сознание и восприятие потребителя.

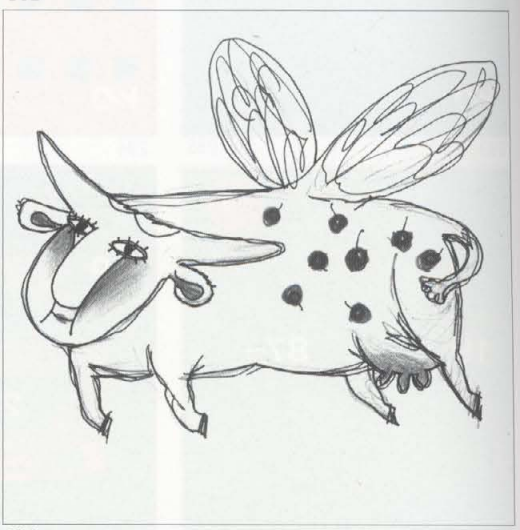
301

302

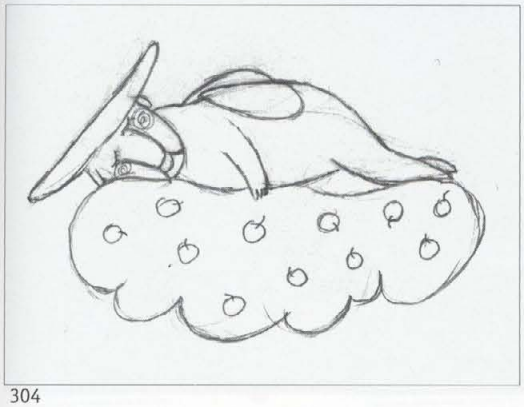
299



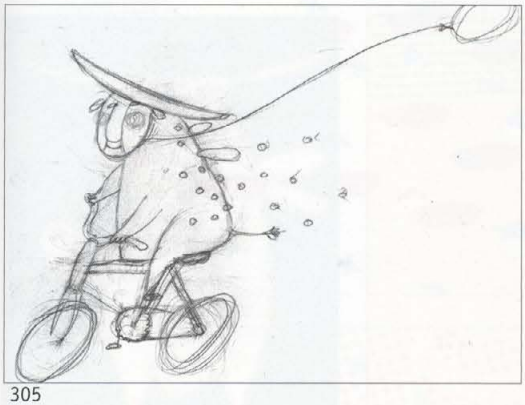
300


303

299–319. Брэндинг вкусной продукции «Божья коровка».
Курсовой проект. Студентка И.Кирзык. Руководитель В.И.Лесняк



304



305

306

307

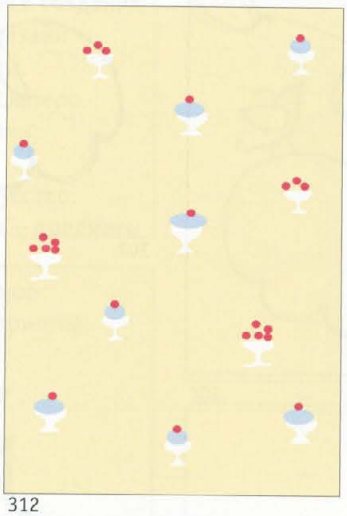
308

299–309. Логотип и его возможные написания. Эскизные поиски рекламных персонажей

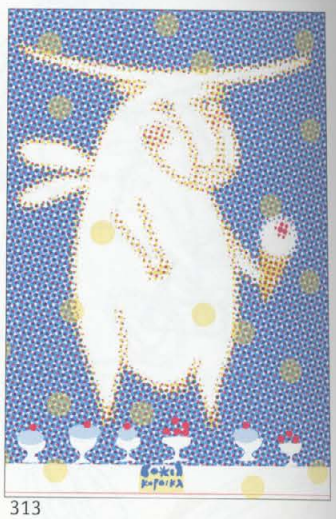
309

310

311

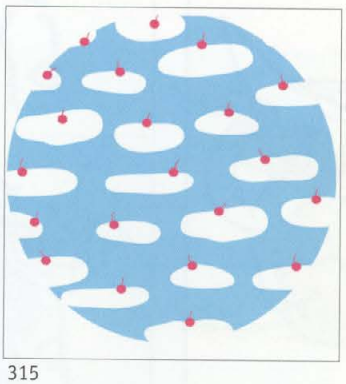


312



313

314



315

316

310–319. Рекламные материалы.
Курсовой проект.
Студентка И.Кирзык.
Руководитель В.И.Лесняк

молочная страна
божей коровки
божей коровки
кафе для детей

317

318

божей коровки
воздушные вкусняшки
мороженое
пирожное
подоко
коктейли
сливки
зефир

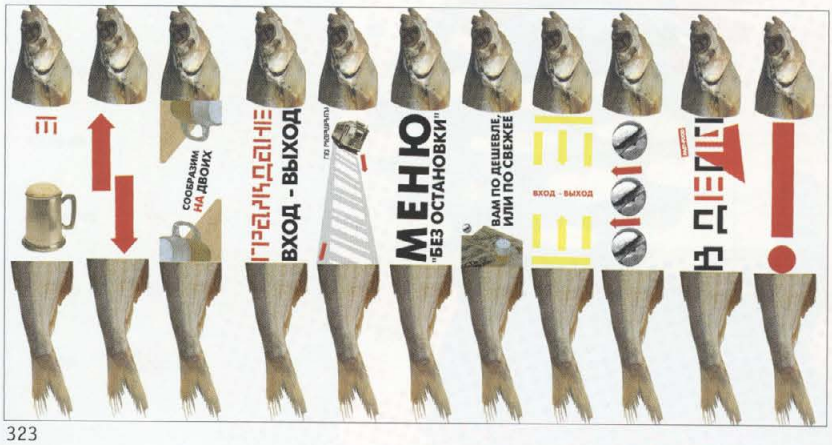
319

320-335. Корпоративная идентификация трамвая-ресторана «В депо» (воссоздание исторического стилевого образа).
Курсовой проект.
Студентка О.Северина.
Руководитель В.И.Лесняк

320

321

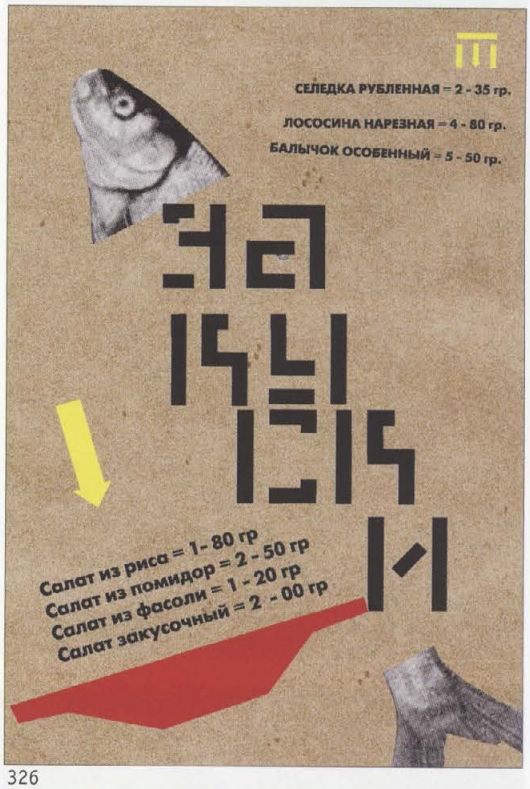
322



323

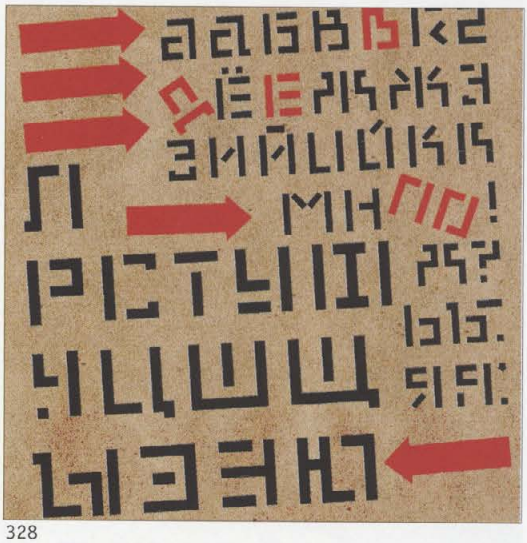
324

325

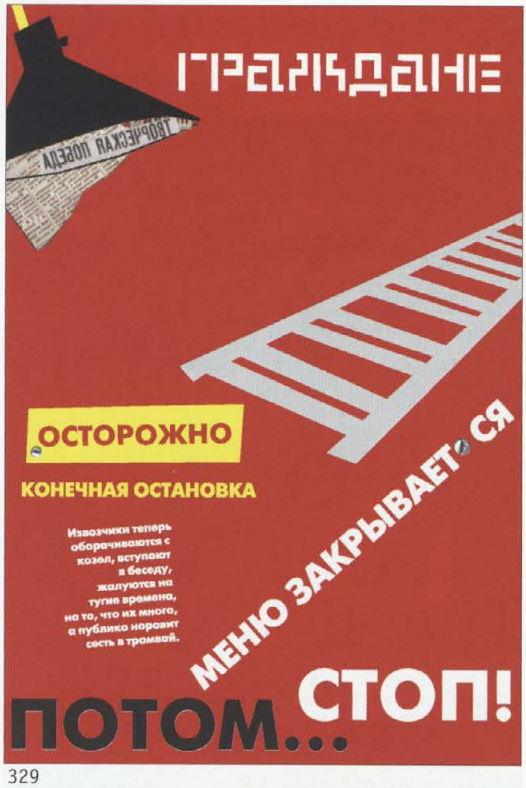


326

327

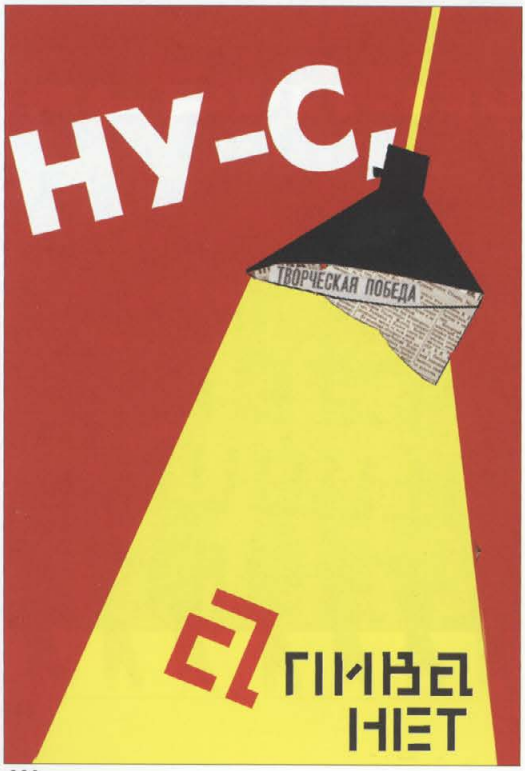


328



329

331



330

332

ОСТОРОЖНО
ЗЯБЛИК
ЗЯБ
СВЕТЛОЕ

333

СЛЕДУЮЩАЯ ОСТАНОВКА
СОКИ-ВОДЫ
МИНЕРАЛЬНАЯ ВОДИЧКА 1 - 00 гр.
НАРЗАН = 2 - 00гр.
СОК КЛЮКВЕННЫЙ 1 - 00 гр.
СОК ЯБЛОЧНЫЙ 1 - 00 гр.
СОК АПЕЛЬСИН 1 - 50 гр.
СОК ТОМАТНЫЙ 1 - 00 гр.
ЧЕРНЫЙ ЧАЙ - 1-00
ЗЕЛЕННЫЙ КОФЕ - 1-20

334

ТРАМВАЙ ВКУСНОЙ И ЗДОРОВОЙ ПИЩИ
FAST-FOOD
В ДЕГІСІ
Бог их знает, откуда они берутся, кто их чинит, но их становится все больше и больше. Большею частью они стоят, их сесть, не лечь. Бывают, впрочем, и просторно. Внутри: кондуктор, кондукторша и трое пассажиров. Трое ожидающих. Лица становятся отобранными. Поездки начинают толкать друг друга. Один хватается за левую ручку, другой одновременно за правую. Не входят, а "лезут". Штурмуют пустой вагон. Зачем? Что такой Зяблик это уже научено. Атавизм. Помнит о тех временах, когда не стояли, а висели. Когда возили мешки с людьми. Теперь поднимите пенсионеры! Попробуйте с пятипудовым мешком у Ярославского вокзала сунуться в вагон.
- Граждане, мельче с вещами.
- Граждане, получайте билеты. Граждане, продвигайтесь вперед.
Граждане продвигаются, граждане получают. Во что только одеты граждане. Блузы, рубахи, френчи, пиджаки. Больше всего френчей - инвентарного склада, оставшегося на память о войне. Кепки, фуражки. Куртки кожаные. На ногах большей частью подозрительных становится резина с кривыми каблуками.
Не попадаются уже как Советские сокращенные барышни в белых туфлях. Копит пистрый маскарад в трамвае. На трамвайных остановках тают, тонут. Чрезвычайственные сильные альты поют: - Свободушка "Известия-з"... Патриарха Тихона-а-а-оно!.. Зверь... "Нахану-у-ие"... из Биржева только что по-олучено... Неоткуда громкой среди говора, гомона, гудков. В центр.
Летит мимо Московской улицы. Виднеется на вывеске. В аршин, в сажень. Свежая краска бьет в глаза. И чего, чего на них нет. Все есть, кроме твердых знаков и ятей. Цуквоз. Цустрин. Мосгосмьерком. Отгородсовнемиоля. Мосрезотдел. Виногорг. Старо-Рыжский трестр. Вокзалс трестр, но твердый знак потерял. Трестр "Спорт". Театр трудящихся. Правильно. Кто трудится, тому надо отдохнуть в театре. Производство "сандаль". Вероятно, сандалий. Обувь кожаная, детская и "мальчиковая". Брюкоштрамгиму. Уштар. Мостарт и Главлесторг. Центробунтрест.
УЛ. КРАСНОЗНАМЕННАЯ 5

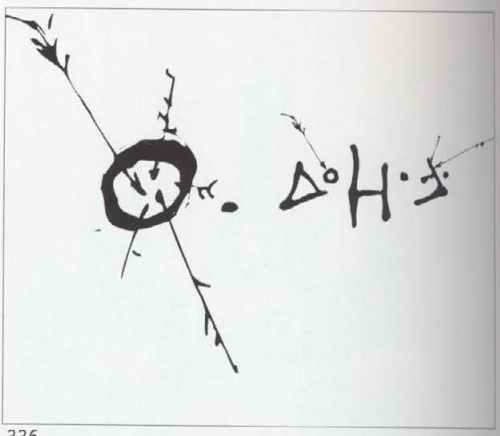
335

Фирменный стиль в графическом дизайне – это совокупность графических знаков, графики изделий и средств визуализации информации о предприятии, фирме и т.п., разработанная для создания его узнаваемого зрительного образа.

Важные принципы корпоративной идентификации и графического дизайна в целом: разнообразие и неповторяемость графических решений, узнаваемость, концептуальность, гибкость.

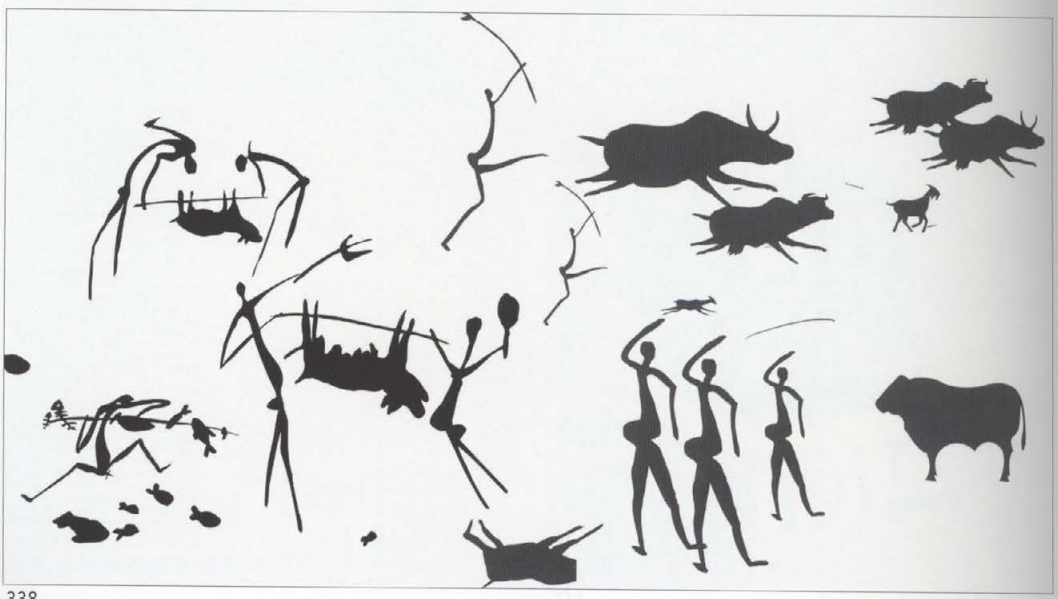
336–378. Корпоративная идентификация ресторана «До н. э.». *Курсовой проект. Студентка Ю.Харина. Руководитель В.И.Лесняк*

336–342. Логотип (использование графических изображений, оригинального шрифта и их комбинаций)

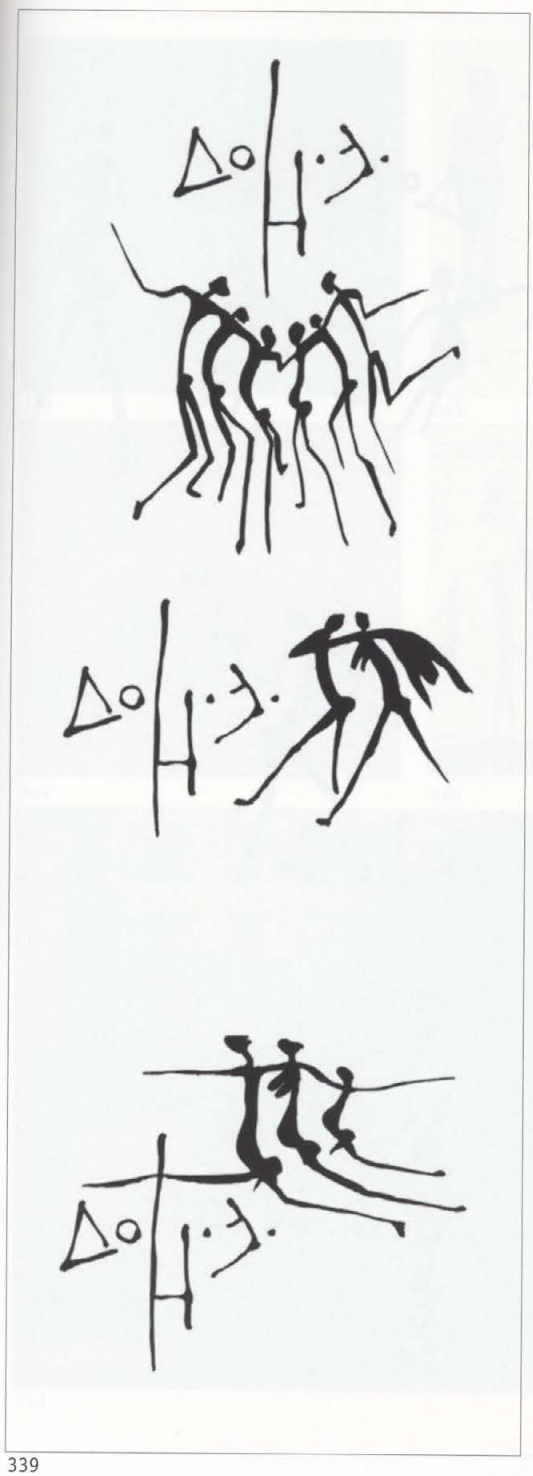


336

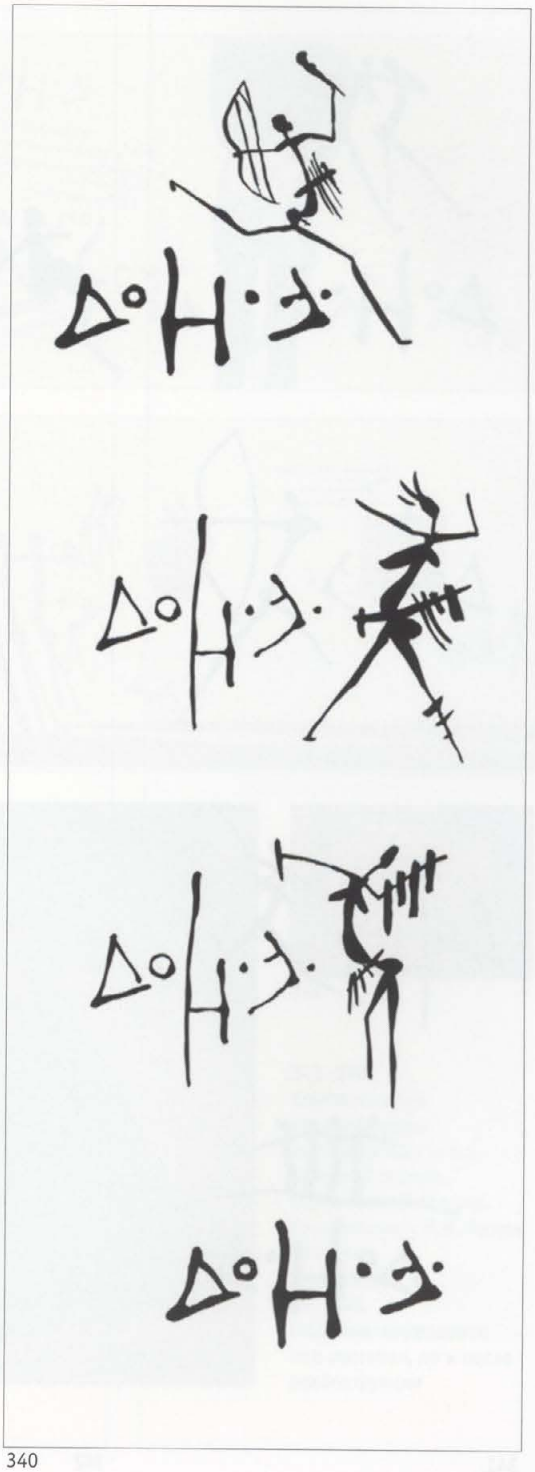
337



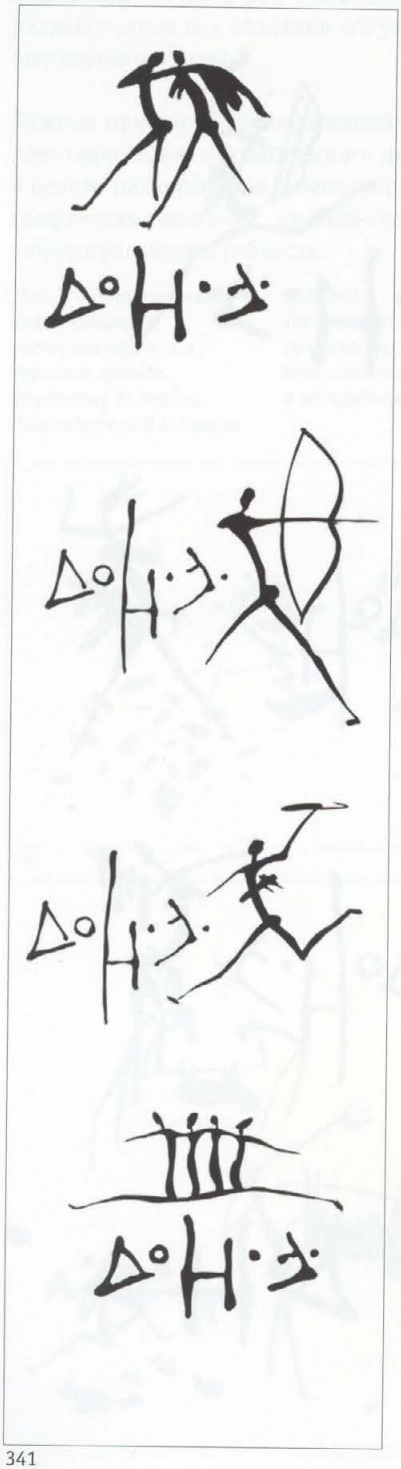
338



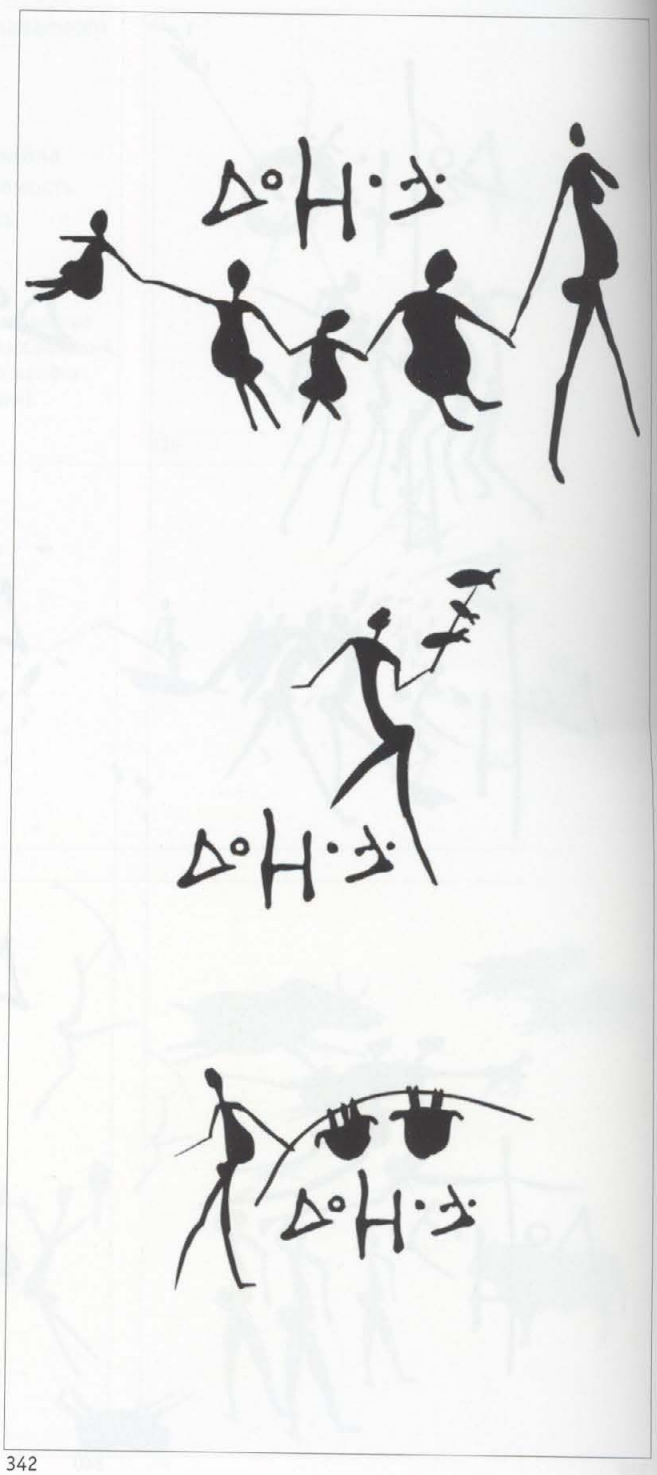
339



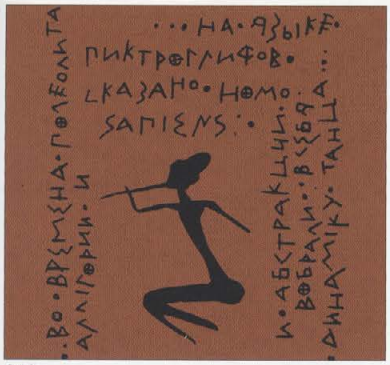
340



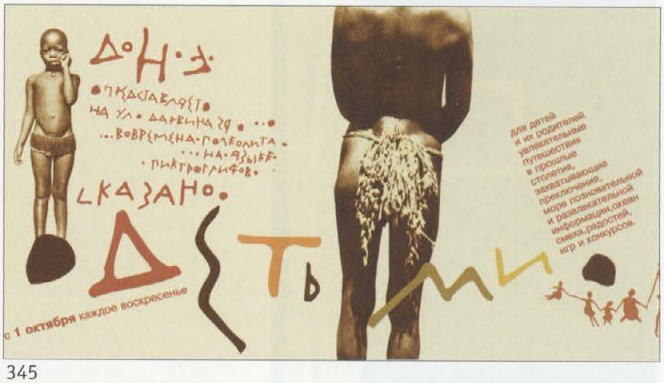
341



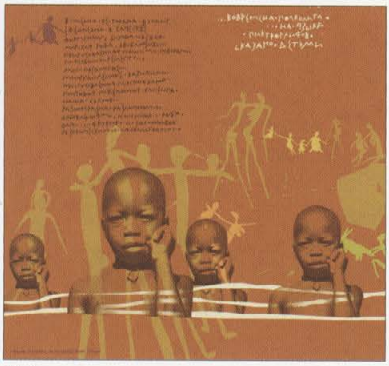
342



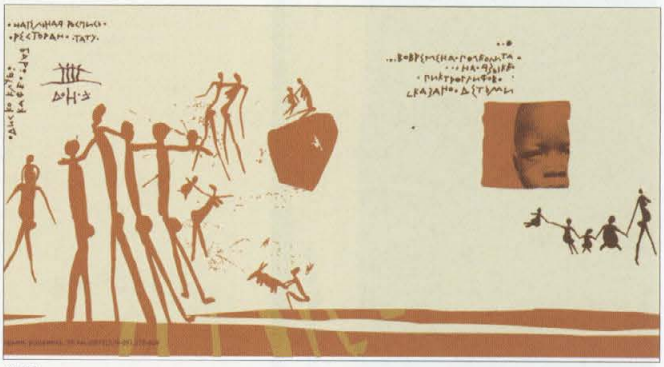
343



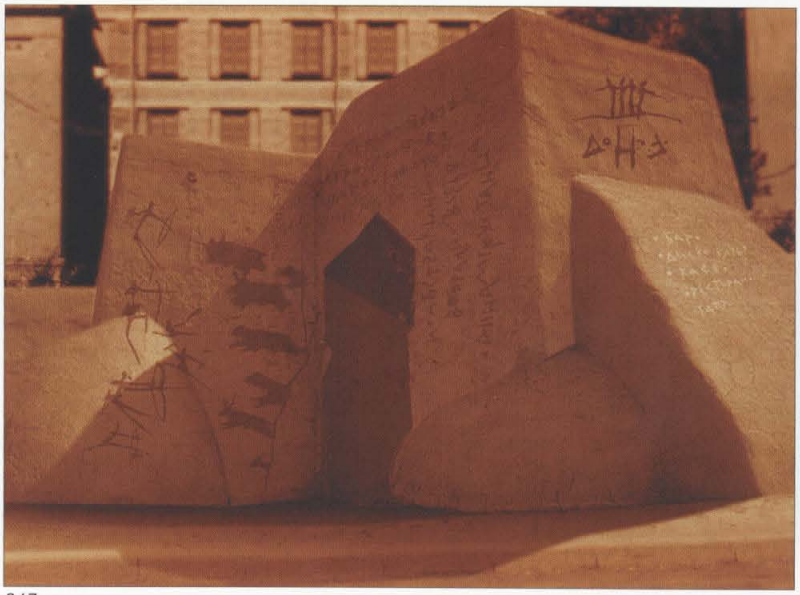
345



344



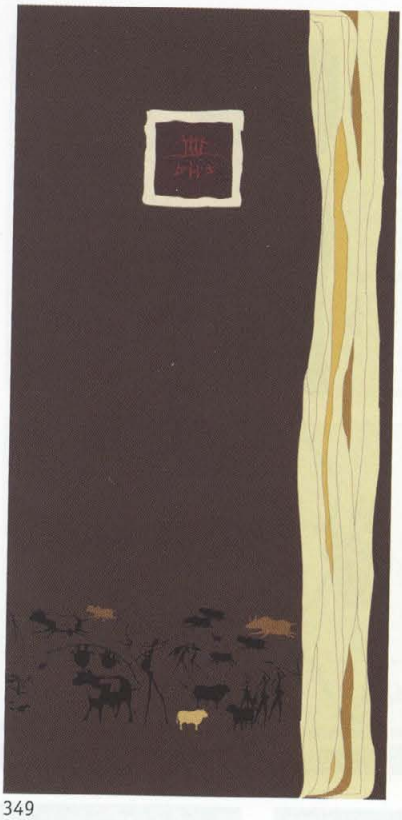
346



347

348

343–348.
Корпоративная идентификация ресторана «До н. э.».
Курсовой проект.
Студентка Ю.Харина.
Руководитель В.И.Лесняк
343–346.
Акциденции
347, 348.
Строение, выделенное под ресторан, до и после реконструкции

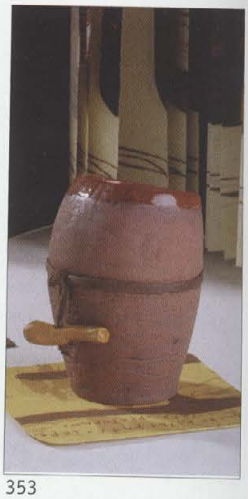


349

350

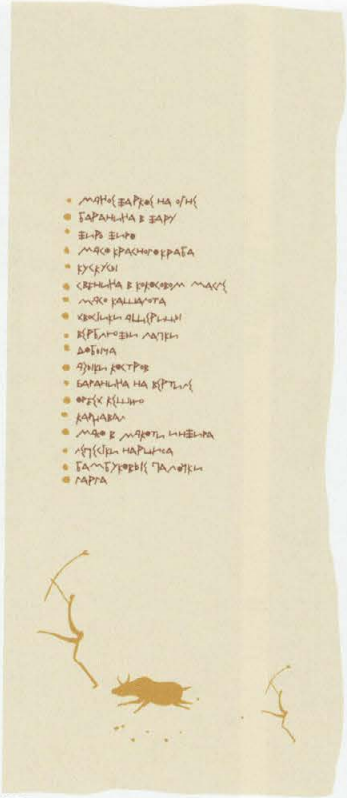
351

352



353

354



355

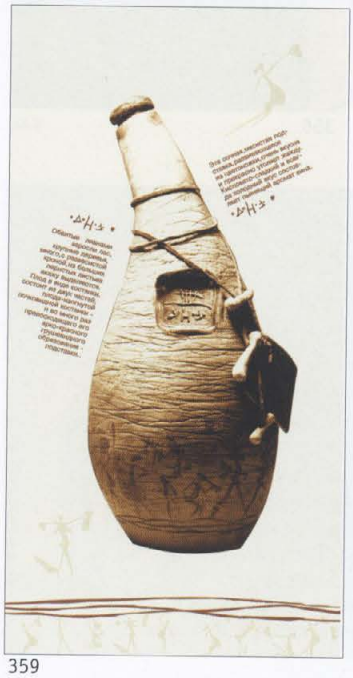
356

357

349–357.
Корпоративная идентификация ресторана «До н. э.» .
Рекламные материалы (меню, сувениры).
Курсовой проект.
Студентка Ю.Харина.
Руководитель В.И.Лесняк

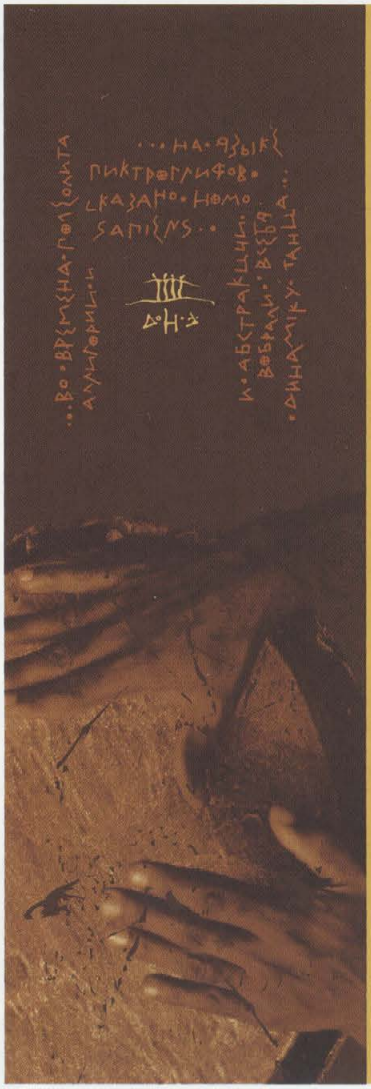
358

360



359

361

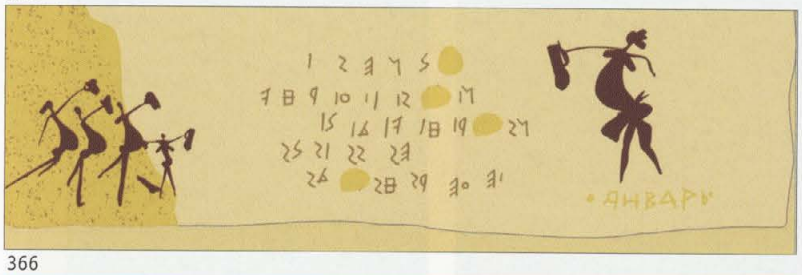


362 363 364

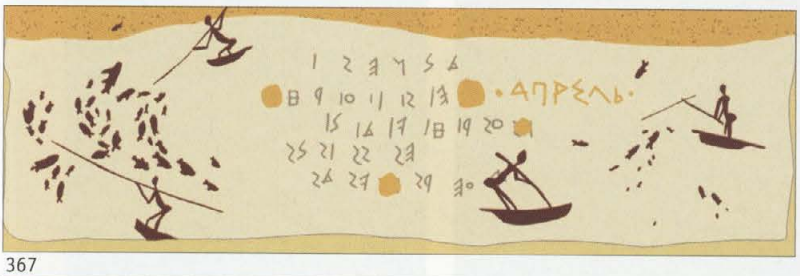
358–364.
Корпоративная идентификация ресторана «До н. э.» .
Рекламные материалы (карта вин, плакаты).
Курсовой проект.
Студентка Ю.Харина.
Руководитель В.И.Лесняк

365–378.
Корпоративная идентификация ресторана «До н. э.» .
Акциденции.
Курсовой проект.
Студентка Ю.Харина.
Руководитель В.И.Лесняк

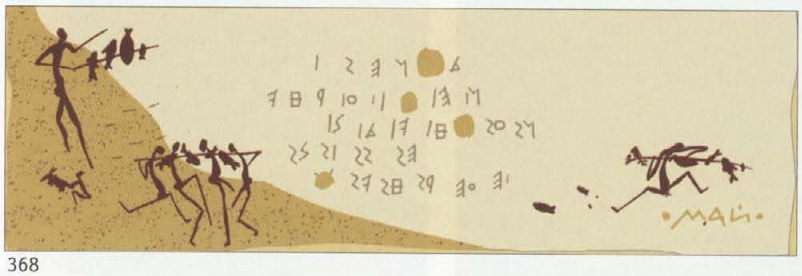
365



366



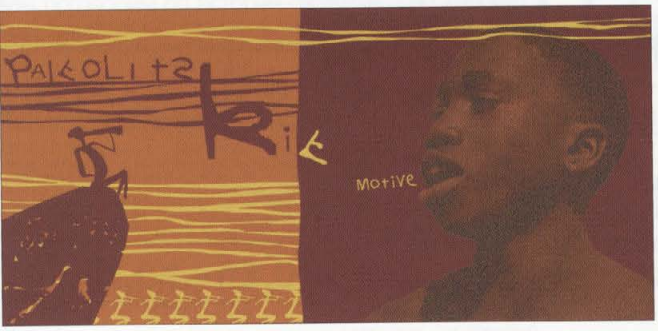
367



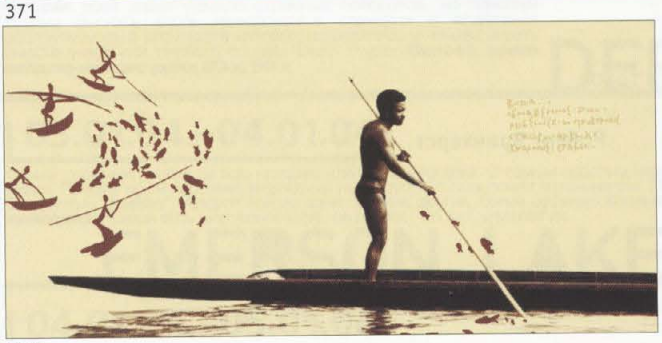
368

369

370



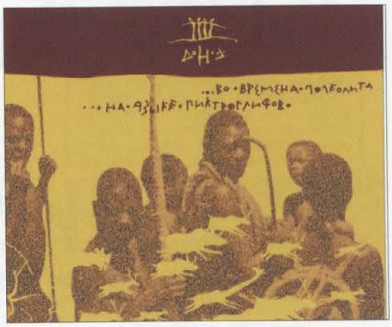
371



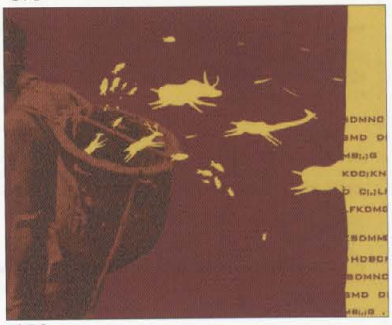
372

373

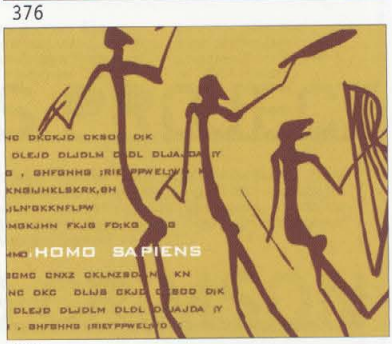
374



375



376



377

378

«Искусство подобающего расположения наборного материала сообразно конкретному назначению».

Стенли Моррисон

«Совершенное типографское искусство чаще всего есть результат выбора между различными возможностями, знание которых основано на длительном опыте. Правильный выбор – это дело такта».

Ян Чихольд

«Идеализированное письмо – вот что такое типографика».

Роберт Бринхерст

Курсовой проект
Студент И.Казьмин.
Руководитель В.И.Лесняк

31.12.03.–01.01.04

В честь открытия клуба

Заметка:
9 альбомов "Led Zeppelin"- находились в чарте **"Bill Board 200"**, одновременно, расположившись с **1** по **9** место.

Заметка:
Led Zeppelin 1 - был записан за 30 часов, обошелся в 1500 фунтов стерлингов, и стал поворотным пунктом в истории рок-музыки.

Мы поговорим об истории развития "Led Zeppelin", как лидера рок-блюзового направления в 70-е годы.

LED ZEPPELIN

01.01.04.–02.01.04

Презентация русско-язычного варианта книги - Энди Маббета **"Pink Floyd The Wall"**

На повестке дня - просмотр фильма Алана Паркера "The Wall"!!! Ura Tovarishi!!!

Заметка:
Если верить статистике, альбом **"Dark Side Of The Moon"** постоянно слушают в любой отдельно взятый момент в любой точке планеты, а в Великобритании он имеется в каждой пятой семье.

От начала своей карьеры, когда они были всего лишь группой музыкантов-импровизаторов, играющих психоделический рок, основанный на блюзе, до периода, когда каждый журналист ошибочно называл их электронными рокерами»; от воздасущей «Темной стороны луны» и до того, как стать первой рок-группой, чья музыка прозвучала в космосе; от потери двух ключевых музыкантов своего коллектива до концертного турне, прошедшего на двух сотнях стадионов; от «Нескольких особей маленьких пушных тварей, собравшихся в пещере и балдеющих вместе с листом»(Пинты — народность, проживавшая в Северной Британии в I — IV вв. н. э.), до мрака и обреченности «Стены», — **«Пинк Флойд»** всегда был больше, лучше и смелее других.

PINK FLOYD

02.01.04.–03.01.04

Куда подевался их супер-вокалист Mr. Supertar (Ян Гиллан), и откуда взялся Mr. Hey Babe (Дэвид Кавердэйл)? На этот и много других вопросов ответит **Виктор OZONE**.

Заметка:
Дэвид Кавердэйл за свою карьеру в Deep Purple сказал **"Hey Babe"- 1853 раза!**

История рока знает немало странных поворотов, но пожалуй трудно сыскать столь невероятные стечения и сплетения обстоятельств, в результате которых встретились и начали играть вместе участники первого состава Deep Purple. **Основа всего металического рока 80-х, 90-х.**

DEEP PURPLE

03.01.04.–04.01.04

Самый сложный проект за всю историю классического рока. С самым простым названием, название коллектива фамилии его участников. Почему такой короткий творческий путь группы с гигантским потенциалом. Первые авангардые замашки в музыке коллектива. Это чистый **"fusion"**, говорят сейчас одни критики, другие, более рафинированные, говорят что "Emerson, Lake & Palmer " это **неоклассика**. Правда весь мир незная ответ на вопрос "что это", слушает их.

EMERSON, LAKE & PALMER

04.01.04.–05.01.04

Алан Парсон - именитый звукорежиссёр работавший с Битлз, Роллинг Стоунз, Пинк Флойд., Кинг Кримсон, и многими другими коллек-тивами классического рока. Впоследствии начал сам писать музыку, собрал сессионных музыкантов, и начал записывать пластинки так, как ему хочется. Коллектив он назвал очень скромным названием **"Проект Алана Парсона"**, получивший потом не очень скромную сла-ву. И это производит человек всё своё время просидевший у пульта в оффисе **"И-ЭМ-АЙ"** на Эбби Роад!

ALAN PARSON`S PROJECT

05.01.04.–06.01.04

Заметка:
Как-то собрася **Роберт Фрипп** найти нового вокалиста. Дали объявление. От кандидатов отбоя не было. И вот, последний день прослушивания, предпоследним человеком оказался некий **Элтон Джон**, который сразу же был отвергнут. Последним был **Адриан Белью**.

Нео-джаз? Рок? Психодэл? Фьюжн? Что такое Кинг Кримсон? Это очень техничная гитара **Роберта Фриппа**! Музыка балансирующая между безумством и прагматичностью англичан! Очень грамотная запись! Никаких незаконных психотропных препаратов! А в последнее время спаренные инструменты, играющие с поразительной точностью! И мистика, прям как **Стоунхэндж**!

KING CRIMSON

07.01.04.–08.01.04

Заметка (о финансовых трудностях):
Летом семьдесят седьмого года, Марк Нопфлер ушёл из колледжа, и вся четвёрка музыкантов превратилась в настоящих профессионалов - в том смысле, что они жили только с музыкальных заработков. А заработки эти, надо сказать, были скудные, в поисках работы ребята сами обзванивали клубные и пивные заведения. "Скажите, а вы панк-группа?" - спрашивали их обычно. "Нет", - отвечали ребята. "Извините, - говорили им, - мы берём сейчас только панков". В те дни, когда работу удавалось получить, большую часть гонорара пожирали расходы по найму грузовой аппаратуры и транспорта, причём больше деньги платили, как правило, за более крупный зал, а таком случае нужно было нанимать более мощную и дорогую аппаратуру - экономить на качестве звучания никто не хотел. Для поддержания боеспособности духа басист Джон Иллсли, хозяин квартиры, задействал повором и варил на всю контору огромные кастрюли разного варева сразу на несколько дней. В конце концов ребятам удалось не просто как-как перебиться, но и отложить кончено на запись в студии.

978 год... В Англии разгул панк-рока... Диско выдыхается, монстры тяжелого рока шли в подполье... И в это время никому не известный учитель из Глазго выпускает пластинку с невероятно легким и прозрачным звучанием. Диск очень высоко ценили критики, но он не сумел пробиться в хит-парады. Успех группы и мировая известность "Dire Straits" (название можно перевести как "Небольшие финансовые затруднения") еще впереди...

Заметка:
Лучший ритм-энд-блюзовый коллектив!!!

DIRE STRAITS

Лучшие экспортные продукты Обьеденённого Королевства - Чай и Британский Рок.

Английский чай "Ахмад" и "Последний Цеппелин" представляют проект **"Ночи Британского Рока"**.

ВЕДУЩИЙ НЕДЕЛИ **ВИКТОР OZONE.**

только в и на открытом радио 102,5 fm

Генеральный спонсоры: AHMAD TEA LONDON BECK's Звук от: Fender Медиа поддержка: OPEN RADIO & Коммерсантъ издательский дом LAST ZEPPELIN

ЭСТЕТИКА ФОРМЫ В ТИПОГРАФИКЕ

Форма – важнейшая категория и предмет творческой деятельности, внешнее или структурное выражение какого-либо содержания.

При соблюдении законов формы возникает впечатление прекрасного. Между шрифтом и изобразительной формой существуют тесные эстетические связи. Любая форма шрифта рождает различные ассоциации и вызывает определенные эмоции. Когда изображение абстрагируется, то становится знаком, символом.

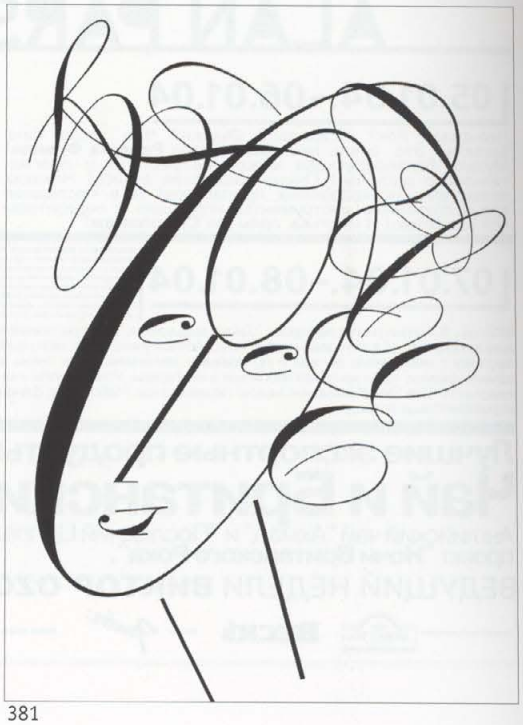
Форма при вмешательстве дизайнера зачастую лишается своего первоначального содержания и идеи, даже может выражать совсем иное содержание.

380–381.
Акцидентная типографика.
Типограмма (автопортрет).
Учебное задание.
Студенты: А.Волкова, З.Перминова, В.Коваль.
Руководитель В.Ю.Гальченко

382–385.
Типографические образы.
Учебное задание.
Студенты: И.Таранова, А.Волкова, О.Талалаева, Ю.Садовый.
Руководитель В.Ю.Гальченко

380

379

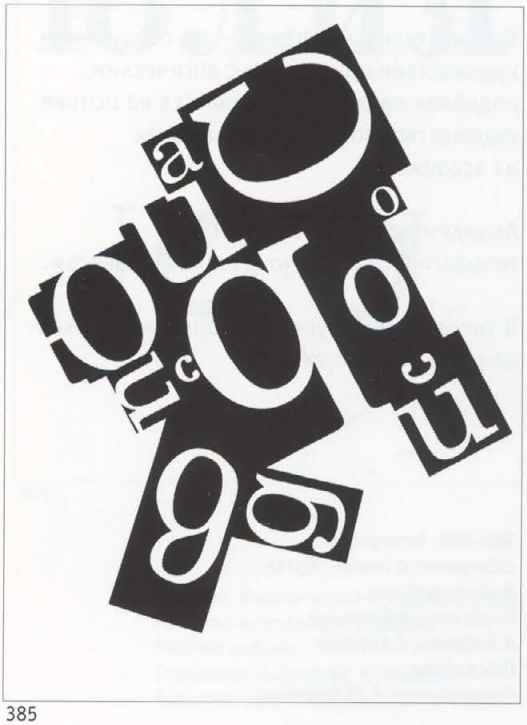


381

382

384

383



385

ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ ФУНКЦИЕЙ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬЮ ФОРМЫ

Шрифт воспринимается как зримый образ. Шрифт – чувствительное и красноречивое средство выражения.

Предметом искусства шрифт становится тогда, когда в превосходной форме происходит слияние функции, красоты и выразительности.

Функциональное решение текста – это максимально удобное его прочтение.

Форма шрифта может оказывать воздействие на восприятие текста. Зачастую она лишается своего первоначального содержания и начинает отражать новые идеи.

Форма может казаться энергичной или нежной, деловой или личной. Правильно подобранный шрифт может усиливать или ослаблять восприятие формы.

Выразительность формы и ее художественное воздействие основывается на ассоциациях.

Художественный эффект – это соединение художественного начала с логическим, подобная связь образовывается на основе художественного языка – выводах из ассоциаций.

Акцидентное словообразование типологически близко к знакам-индексам.

В типографике функция, форма и техника – понятия нерасторжимые.

386

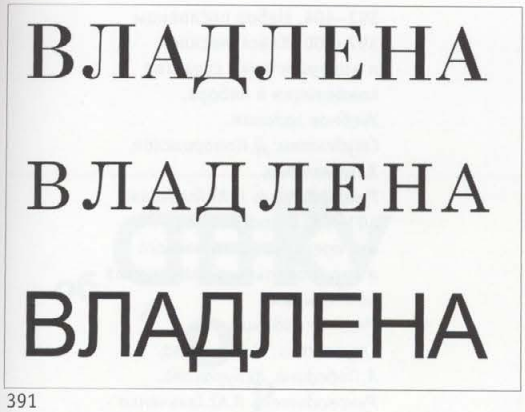
387

388

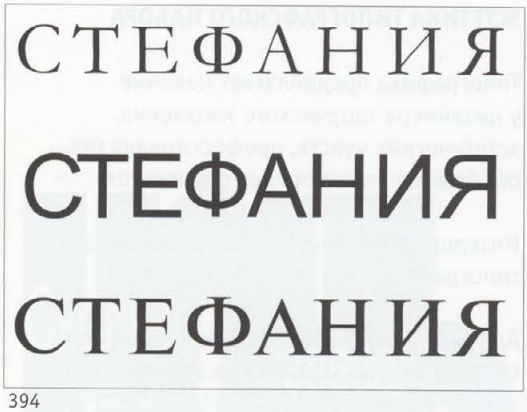
389

390

386–390. Типографика собственного имени-образа.
Учебное задание.
Студенты: Н.Кононова, В.Андреева, С.Ковалев О.Селищева.
Руководитель В.Ю.Гальченко



391



394

392

395

393

396

391–396. Набор собственного имени
391, 392, 394, 395. Выявление взаимосвязи между удобством чтения и выразительностью типографской формы.
Учебное задание.
Студентки: А.Буркацкая, А.Зелинская.
Руководитель В.Ю.Гальченко

393, 396. Классические и модернистские средства композиции в наборе.
Учебное задание.
Студенты: А.Волкова, Ю.Пискоха.
Руководитель В.Ю.Гальченко

ЭСТЕТИКА ТИПОГРАФСКОГО НАБОРА

Типографика предполагает наличие у дизайнера творческого мышления, эстетических чувств, профессионализма, обобщения опыта предшественников.

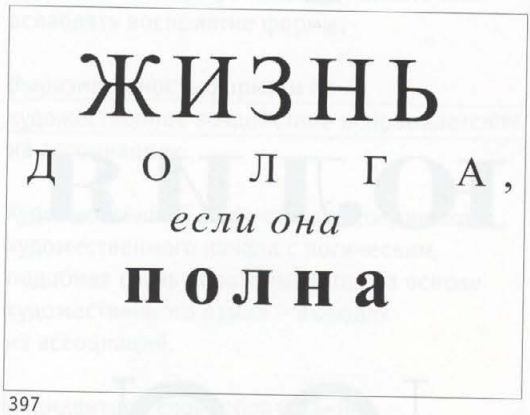
Интерпретация текста – основная задача типографа.

Алфавит в типографическом наборе – это система взаимозаменяемых элементов.

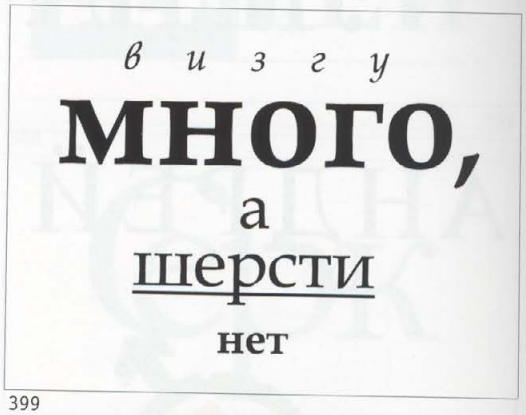
К выразительным средствам шрифта относятся: гармония, ритм, симметрия, напряжение, единство в многообразии и т.д.

Внимание к незначительным деталям – признак хорошей типографики.

397–404. Набор пословицы
397–400. Классические и модернистские средства композиции в наборе.
Учебное задание.
Студентки: Д.Комаринская, З.Перминова.
Руководитель В.Ю.Гальченко
401–403. Типографика как средство ритмического и эмоционального наполнения композиции.
Учебное задание.
Студентки: О.Селищева, А.Победина, Ю,Буракова.
Руководитель В.Ю.Гальченко
404, 405. Абзац-метафора. Структурирование текста. Средства акцентирования отдельных частей текста в типографике.
Учебное задание.
Студентки: В.Андреева, А. Соломадина.
Руководитель В.Ю.Гальченко



397



399

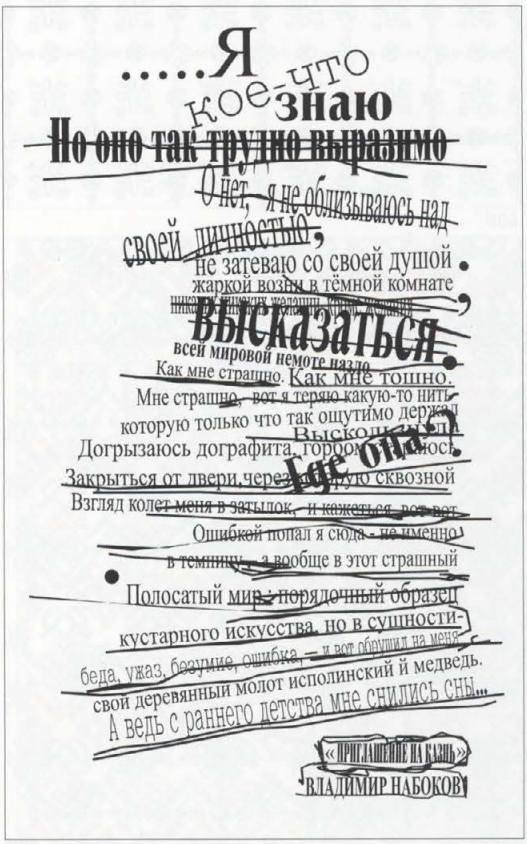
398

400

401

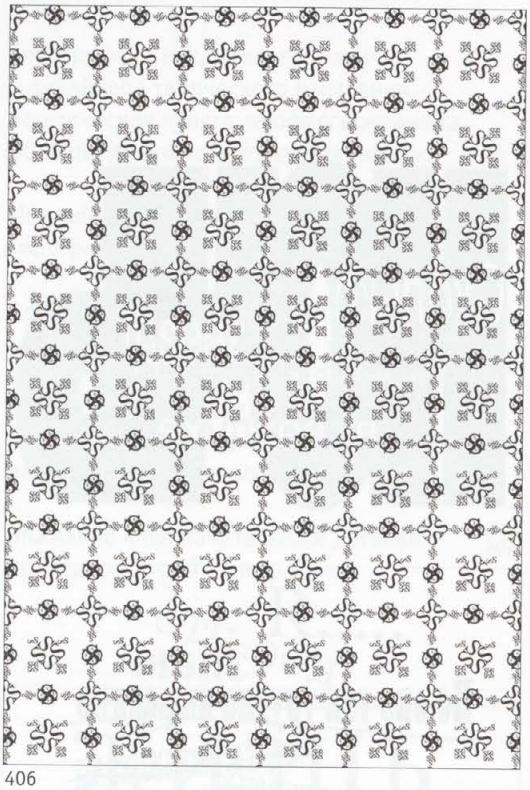
404

402

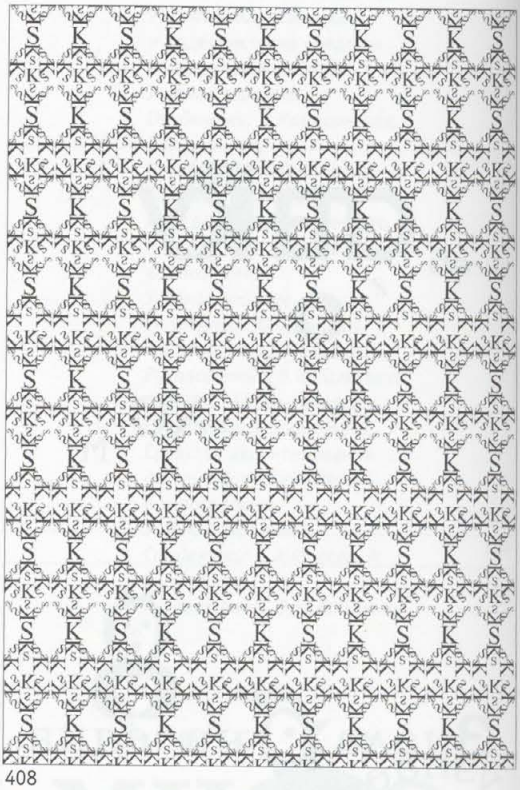


405

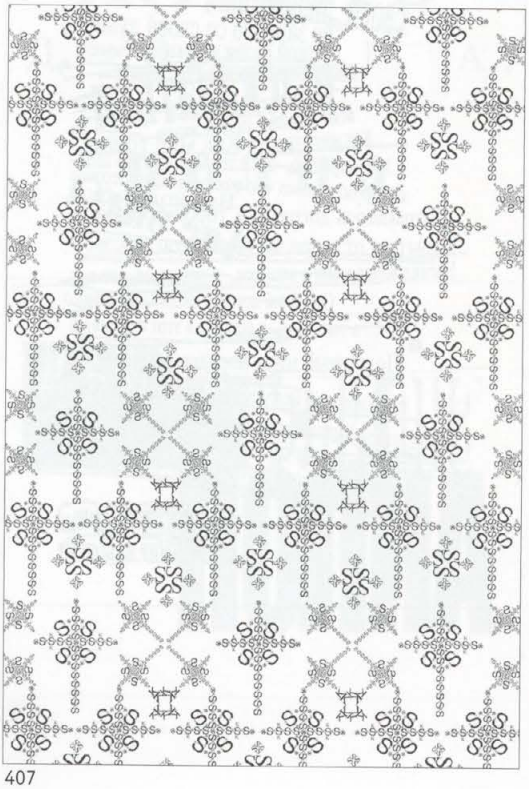
403



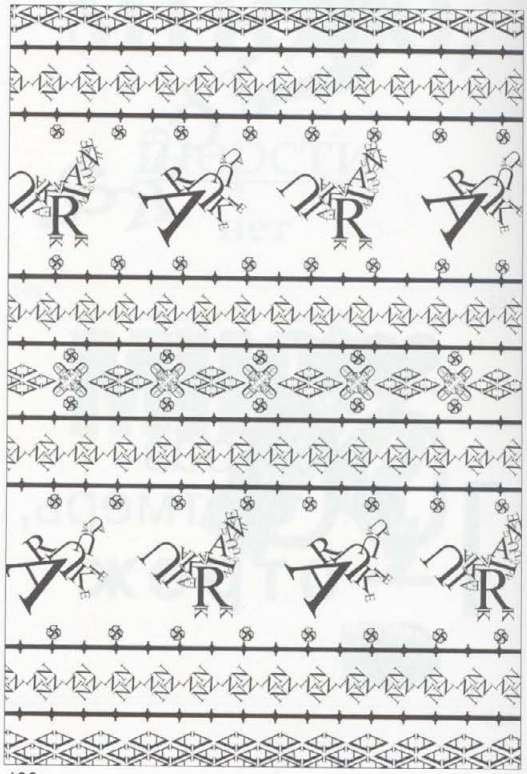
406



408



407

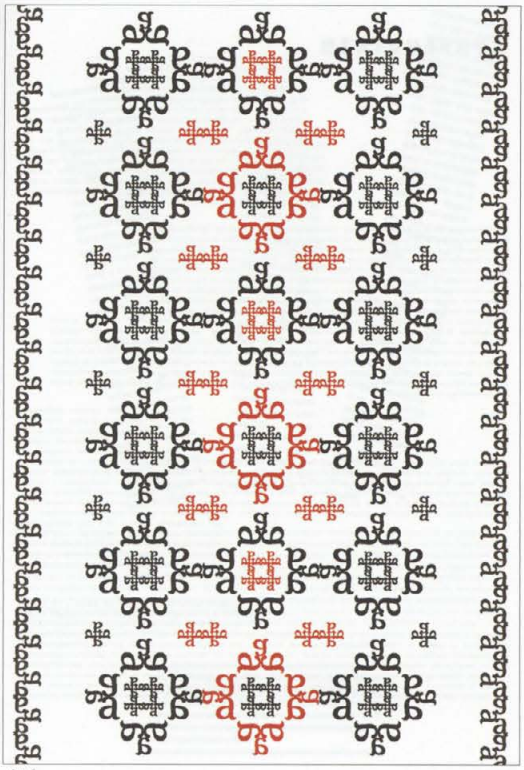


409

В типографике пространство первично по отношению к форме.

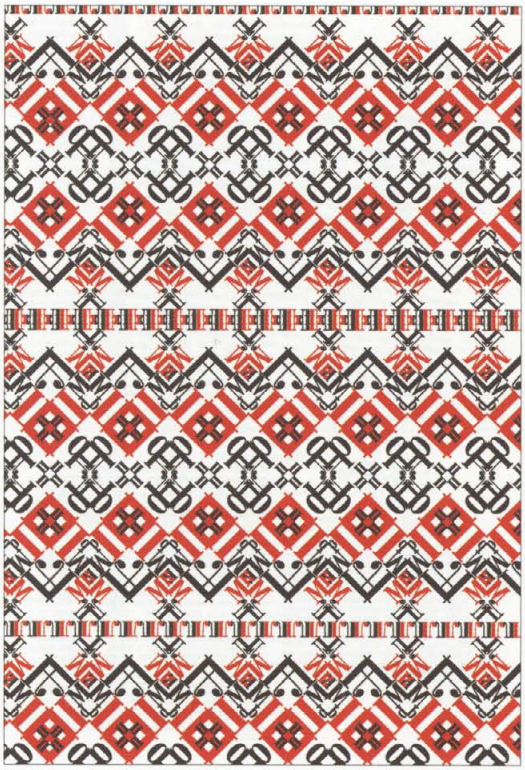
Типографика открывает неограниченные возможности для работы с различными элементами ритма для создания формы.

Энергия притяжения и сила выразительности типографики зримо присутствуют в орнаментах.

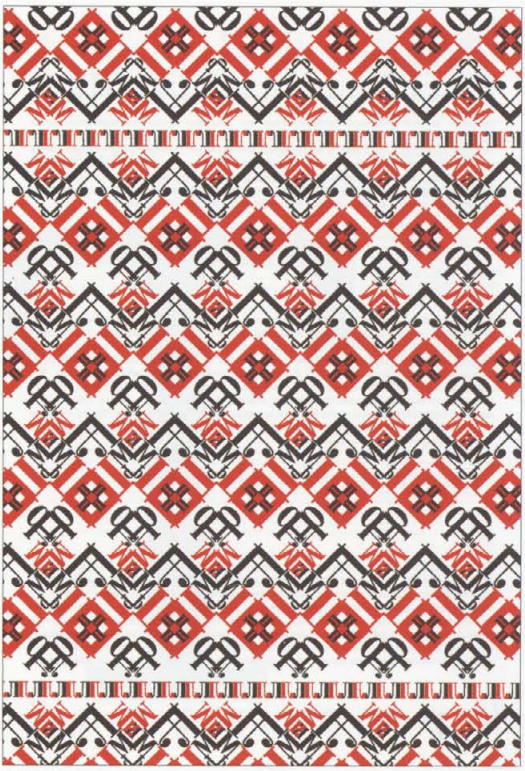


410

406–412. Орнаментальная типографика. *Учебное задание. Руководитель В.И.Лесняк*



411



412

ТИПОГРАФСКИЙ НАБОР. МНОГООБРАЗИЕ ВЕРСТКИ

Набор – технический принцип типографики, суть которого заключается в монтаже готовых форм. В более узком смысле это процесс формирования слова, строки, абзаца, сплошного текста.

Верстка – процесс организации полосы, страницы,разворота, печатного издания.

Стиль в типографике – умение легко и профессионально передвигаться по всему печатному пространству.

413–419. Многообразие типографского набора.
Учебное задание
420-431. Эстетика типографского набора.
Учебное задание.
Студенты: И.Шияновская, Н.Юрьева, А.Любимов, С.Ковалев, Е.Хоменко, А.Моргунова, В.Дерегус

432–435. Типограмма.
Учебное задание.
Студенты: О.Селищева. А.Любимов, Н.Юрьева.
Руководитель В.И.Лесняк

СУПРЕМАТИЗМ

Супрематизм (от лат. suprtemusнаивысший)одно из направлений абстрактной живописи, созданное в середине 1910-х гг. К. Малевичем. Цель супрематизмавыражение реальности в простых формах (прямая, квадрат, треугольник, круг), которые лежат в основе всех других форм физического мира. В супрематических картинах отсутствует представление о «верхе» и «низе», «левом» и «правом»все направления равноправны, как в космическом пространстве. Пространство картины больше неподвластно земному тяготению (ориентация «вверх»), оно перестало быть геоцентричным, то есть частным случаем вселенной. Возникает самостоятельный мир, замкнутый в себе, и в то же время соотнесенный как равный с универсальной мировой гармонией. Изобразительным манифестом супрематизма стала знаменитая картина Малевича «Черный квадрат» (1915). Теоретическое обоснование метода Малевич изложил в работе «От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм...»

Представленные на выставке 0,10 полотна геометрического абстрактивизма носили сложные, развернутые названия не только потому, что Малевичу не разрешили назвать их «супрематизм». Перечислю часть из них: Живописный реализм футболистаКрасочные массы в четвертом измерении. Живописный реализм мальчика с ранцемКрасочные массы в четвертом измерении. Живописный реализм крестьянки в 2-х измерениях (так звучало первоначальное полное название Красного квадрата). Автопортрет в 2-х измерениях. Дама. Красочные массы в 4-м и 2-м измерении. Живописный реализм красочных масс в 2-х измерениях. Настойчивые указания на пространственные измерениядвух, четырехмерныхговорят о его пристальном интересе к идеям «четвертого измерения». Собственно супрематизм подразделялся на три этапа, три периода: «Супрематизм в своем историческом развитии имел три ступени черного, цветного и белого»,писал художник в книге Супрематизм. 34 рисунка. Черный этап также начинался с трех формквадрата, креста, круга. Черный квадрат Малевич определял как «нуль форм», базисный элемент мира и бытия. Черный квадрат был первофигурой, первоначальным элементом нового «реалистического» творчества. Таким образом, Черный квадрат, Черный крест, Черный круг были «тремя китами», на которых зиждилась система супрематизма в живописи; присущий им метафизический смысл во многом превосходил их зримое материальное воплощение. В ряду супрематических работ черные первофигуры обладали программным значением, легшим в основу четко выстроенной пластической системы. Эти три картины,служили для него отправной точкой в возникновении супрематизма.

На пятой выставке «Бубнового валета» в ноябре 1916 года в Москве художник показал шестьдесят супрематических картин, пронумерованных от первой до последней (ныне восстановить последовательность всех шестидесяти работ довольно затруднительно и из-за утрат, и по техническим причинам, не всегда внимательному отношению в музеях к надписям на оборотах). Под номером первым экспонировался Черный квадрат, затем Черный крест, под третьим номеромЧерный круг. Все шестьдесят выставленных полотен принадлежали к первым двум этапам супрематизма. Цветной период начинался также с квадрата- его красный цвет служил, по мысли Малевича, знаком цветности вообще. Последние холсты цветной стадии отличались многофигурностью, прихотливой организацией, сложнейшими взаимоотношениями геометрических элементовони словно скреплялись неведомым могучим притяжением. Своей последней стадии супрематизм достиг в 1918 году. Малевич был мужественным художником, идущим до конца по выбранной стезе: на третьей ступени супрематизма из него ушел и цвет. В середине 1918 года появились полотна «белое на белом», где в бездонной белизне словно таяли белые же формы.

Черный квадрат словно вобрал в себя все формы и все краски мира, сведя их к пластической формуле, где доминируют полюсность черного (полное отсутствие цвета и света) и белого (одновременное присутствие всех цветов и света). Подчеркнуто простая геометрическая форма-знак, не увязанная ни ассоциативно, ни пластически, ни идейно ни с каким образом, предметом, понятием, уже существовавшими в мире до нее, свидетельствовала об абсолютной свободе ее создателя. Черный квадрат знаменовал чистый акт творения, осуществленный художником-демиургом. «Новым реализмом» называл Малевич свое искусство , которое считал ступенью в истории всемирного художественного творчества. Фоном супрематических композиций является всегда некая белая средаее глубина, ее емкость неуловимы, неопределимы, но вестенны. Необычное пространство живописного супрематизма, как говорил о том и сам художник, и многие исследователи его творчества, ближайшим аналогом имеет мистическое пространство русских икон, неподвластное физическим законам.

414

Владимир

По-английски - typography; по-немецки, по-голландски, по-чешски - typografie; по-итальянски - tipografia; по-русски... Типографика - графическое оформление печатного текста посредством набора и верстки (монтажа), проектирование или непосредственное моделирование облика произведения печати. В конце XIX века машинная революция в полиграфии на целое столетие поделила типографов на творцов и механических исполнителей. Произошедшая на наших глазах компьютерная революция способствует возвращению мыслящего и чувствующего типографа к наборной технике. Так или иначе к типографике причастны печатники и наборщики, авторы и редакторы, художественные и технические редакторы, художники-графики и оформители, каллиграфы и проектировщики шрифта, художники книги и дизайнеры-графики.

В течение нескольких веков термин был синонимом книгопечатания, а «в современном понимании типографика, - по замечанию типографа М.Жукова, - много старше книгопечатания (...), а возможно в чем-то даже старше и собственно письма» - Тем не менее термин конкретен и самовыразителен. В основе понятия - представление о типе, как о предзаданной форме и/или многократно повторенном оттиске. Значит, в первом корне слова «типографика» слиты понятия «набор» и «печать». Что делает типограф? - Выбирает шрифт, устанавливает форматы, набирает и верстает, то есть компонует готовые буквы, слова, куски текста, линейки друг относительно друга и относительно колонки, страницы, разворота, листа. Пространственная организация текста - ключевой и наиболее творческий момент деятельности. В этом смысле типографика -графика расположения, искусство экспозиции двухмерных форм на плоскости.

Отсюда и проистекает разнохарактерность типографических образов, среди которых можно, к примеру, встретить похожую на механизм математическую формулу, правильно оприфтованную колонку словаря, изобретательно построенное транспортное расписание, деловой и вместе с тем импозантный фирменный бланк, изящно строгую полосу библиофильского издания, игривое приглашение на выставку, заумный этюд, созданный исключительно в порядке поэтического самовыражения типографа. Жанровые барьеры внутри типографики столь же легко проницаемы (на пользу ей), как и внешние границы деятельности. Чтобы обрисовать пограничную ситуацию, необходимо опротестовать каждое из слов, на которых держится дефиниция, данная в начале статьи .

Кричевский

413

С конца XIX в. на Западе художники-полиграфисты, начиная с Уильяма Морриса, все с большим интересом и вниманием стали обращаться к лучшим историческим образцам. На их основе были, в частности, созданы шрифты (см. рис. 26), очень близкие к знаменитым в свое время ренессансным шрифтам Йенсона, Альда, Гарамона, Плантена; возродился и шрифт Баскервилла, а также лучшие шрифты классицизма, например шрифт Бодони.
Таким образом, начиная со второй половины XIX в. в типографском обиходе представлены шрифты как старого, так и нового стиля. Опыт показывает, что шрифты старого стиля применяются гораздо шире (особенно в книжных изданиях), чем шрифты нового стиля; тут играют роль и их сравнительная удобочитаемость, и их художественные достоинства. Поиски лучших форм шрифта шли и в другом направлении. Они были связаны с существенными изменениями в полиграфической технике. Еще в конце XIX в. получили большое распространение быстроходные ротационные печатные машины и печатание со стереотипов, стали применяться дешевые сорта бумаги и более жидкая краска; в XX в. появился и получил широкое применение способ офсетной печати; в последние десятилетия быстро развивается и внедряется фотонабор. Чтобы в новых условиях печатания обеспечить получение четких оттисков, были необходимы изменения в рисунке шрифта: общее утолщение всех штрихов, в особенности тонких, упрощение сложных деталей, расширение внутрибуквенных просветов. В пользу таких изменений говорили и полученные к тому времени научные данные об удобочитаемости шрифтов .Применительно к новым требованиям сперва стали подвергаться переработке рисунки различных гарнитур как нового, так и старого стиля, а затем начали создаваться и оригинальные. Так появились шрифты, для которых характерны лишь совсем небольшая контрастность (меньшая, чем в шрифтах старого стиля) и соответственно увеличение толщины засечек и расширение внутрибуквенных просветов (рис. 13). Важное место в описываемой группе занимают шрифты, предназначенные прежде всего для газет, журналов, справочников, энциклопедий и других специальных изданий; рисунок таких шрифтов разрабатывается с расчетом на удобочитаемость в мелких кеглях.

Под влиянием этих идей были созданы новые гарнитуры гротесков и египетских шрифтов, отличающиеся большой конструктивной простотой и четкостью. К таким шрифтам относятся, например, Гилл санс и Рокуэлл (рис. 14), гарнитуры Журнальная рубленая и Балтика, описанные ниже.
Новые гротески нашли применение в книгах для взрослого читателя, причем не только в массовых изданиях, но – несколько неожиданно – даже в книгах по искусству (одним из современных гротесков набрана эта книга). Но благодаря большой простоте рисунка они особенно широко применяются как текстовые шрифты в детской книге, а также в журналах , печатаемых способами глубокой и плоской печати. Для этих способов печати характерна более значительная деформация шрифта на оттисках, чем при высокой печати; гротески, лишенные контрастности и мелких деталей – засечек, в меньшей

В XX в. с появлением художественного направления, известного под названием конструктивизма, гротески привлекли к себе внимание некоторых художников-полиграфистов, в частности Яна Чихольда, Эль Лисицкого. Считая гротеск, не имеющий « лишних» элементов, наиболее современной формой типографского шрифта, они стали сторонниками широкого применения гротесков в качестве текстовых шрифтов в книгах, журналах и других видах печатных изданий.

Под влиянием этих идей были созданы новые гарнитуры гротесков и египетских шрифтов, отличающиеся большой конструктивной простотой и четкостью. К таким шрифтам относятся, например, Гилл санс и Рокуэлл (рис. 14), гарнитуры Журнальная рубленая и Балтика, описанные ниже.
Новые гротески нашли применение в книгах для взрослого читателя, причем не только в массовых изданиях, но – несколько неожиданно – даже в книгах по искусству (одним из современных гротесков набрана эта книга). Но благодаря большой простоте рисунка они особенно широко применяются как текстовые шрифты в детской книге, а также в журналах, печатаемых способами глубокой и плоской печати. Для этих способов печати характерна более значительная деформация шрифта на оттисках, чем при высокой печати; гротески, лишенные контрастности и мелких деталей – засечек, в меньшей мере подвержены этой деформации.
В лучших шрифтах-гротесках принцип конструктивной простоты и отсутствия всего «лишнего» проведен вполне последовательно. В египетских же шрифтах такой последовательности несколько противоречит наличие засечек, имеющих к тому же толщину остальных штрихов. Поэтому шрифты этого семейства в качестве текстовых

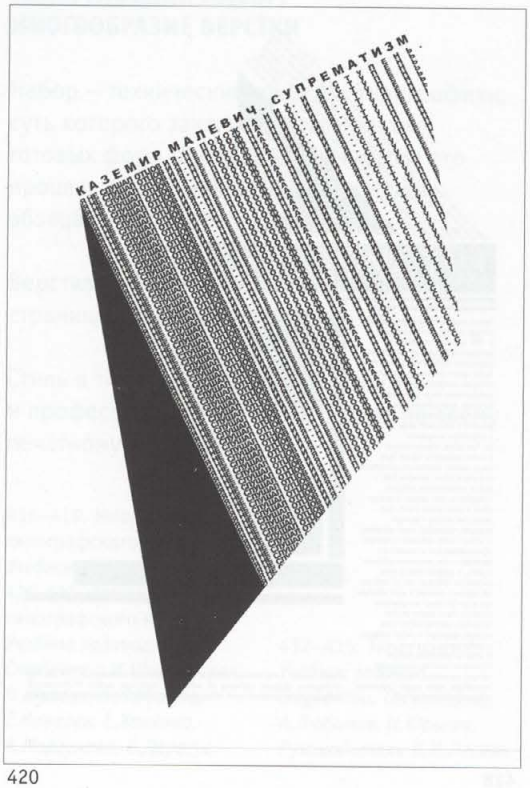
415

416

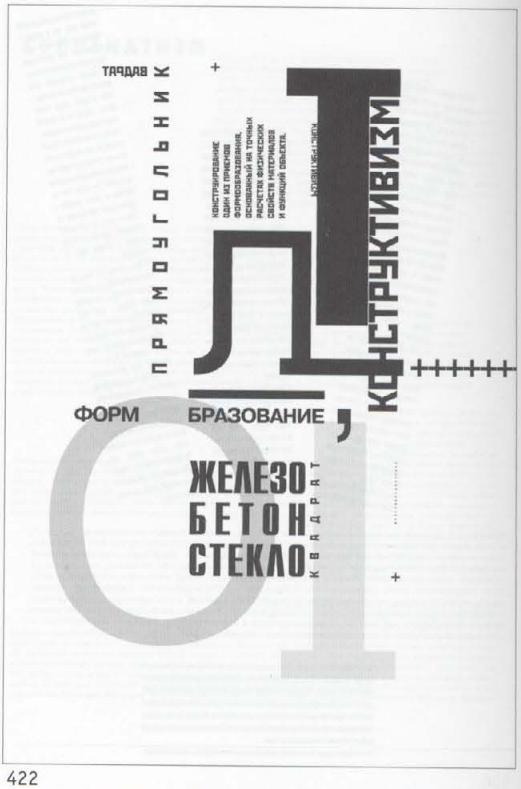
418

417

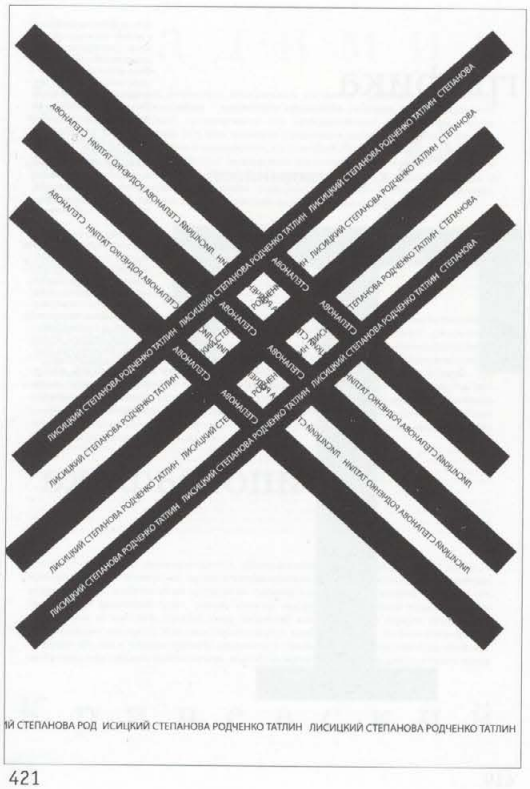
419



420



422



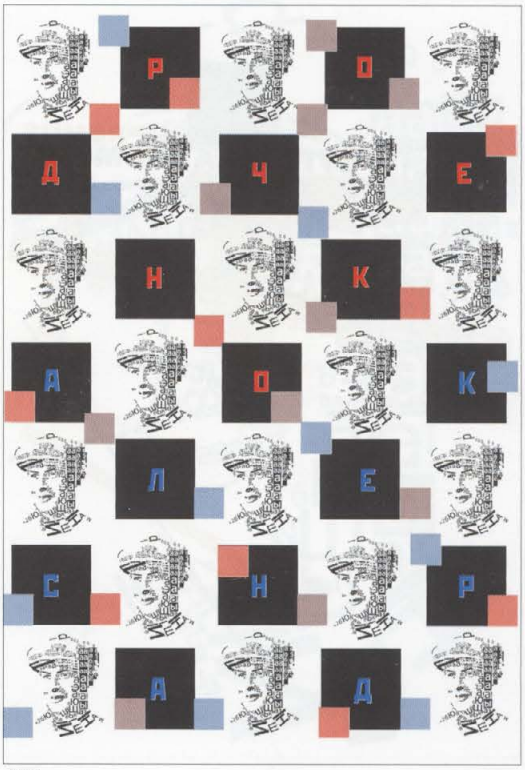
421

423

424

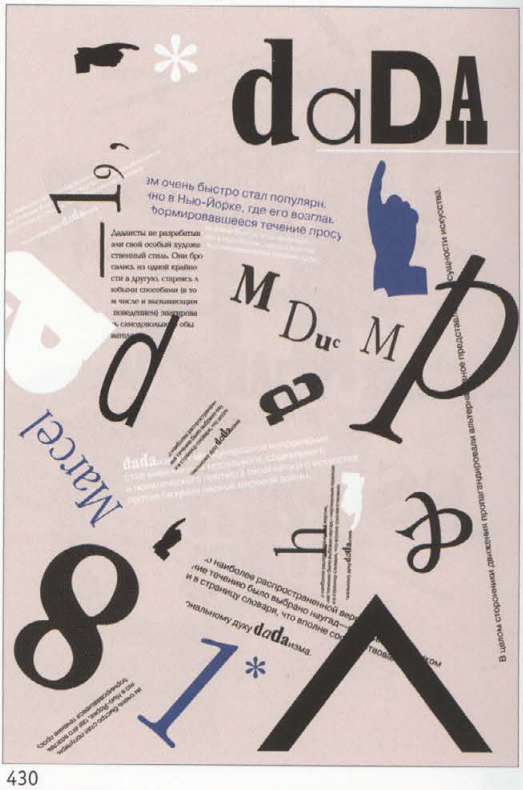
426

425

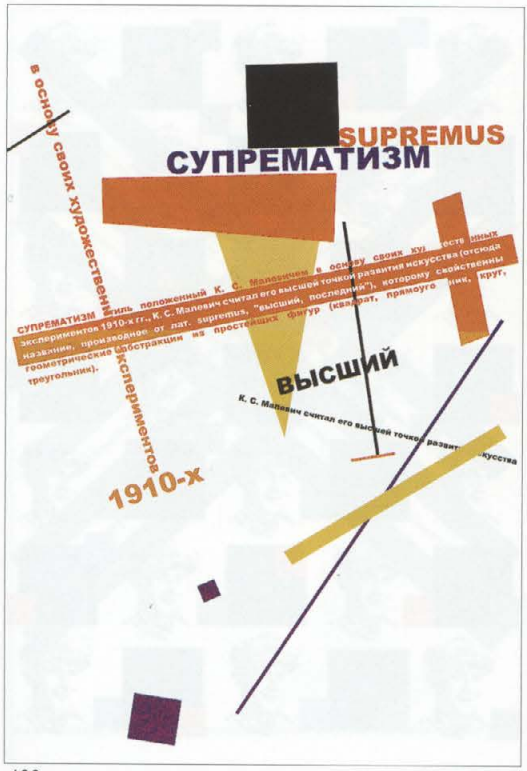


427

428

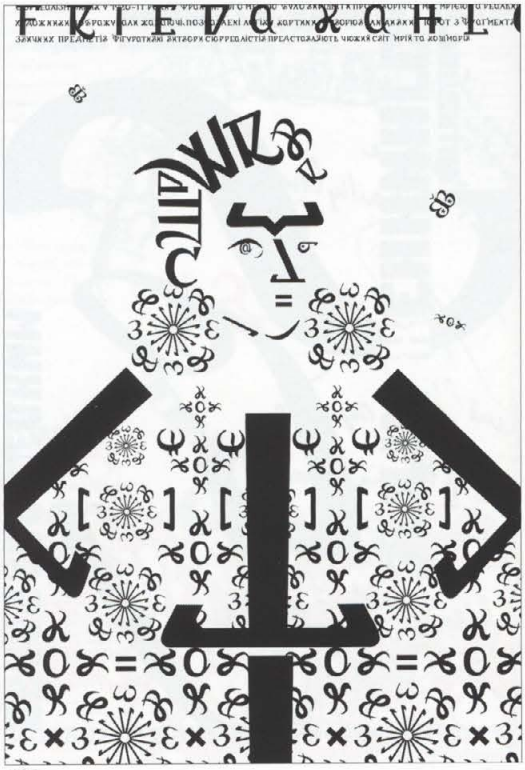


430

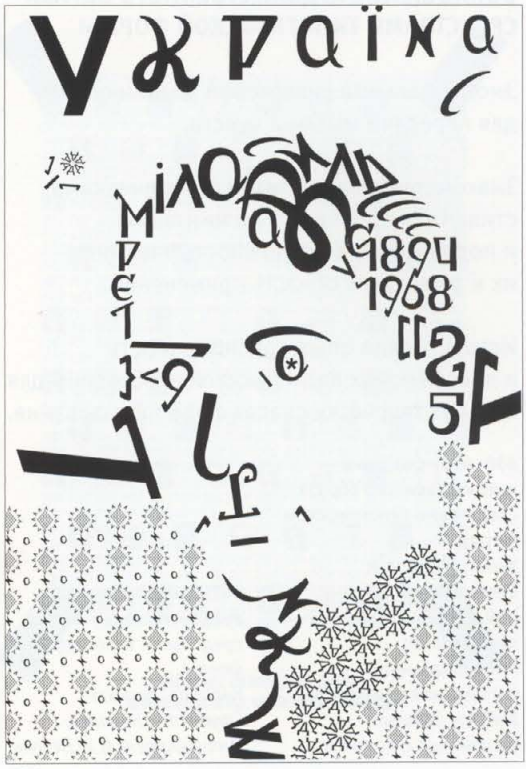


429

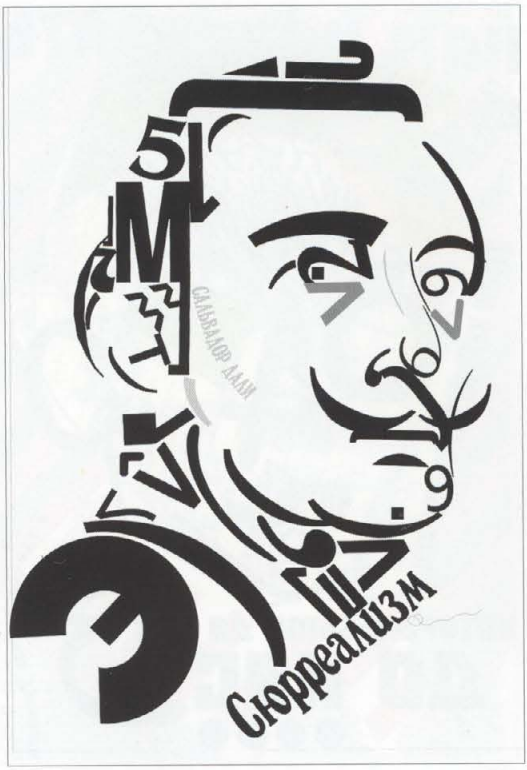
431



432



434



433

435

ВОПЛОЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА СРЕДСТВАМИ ТИПОГРАФСКОЙ ФОРМЫ

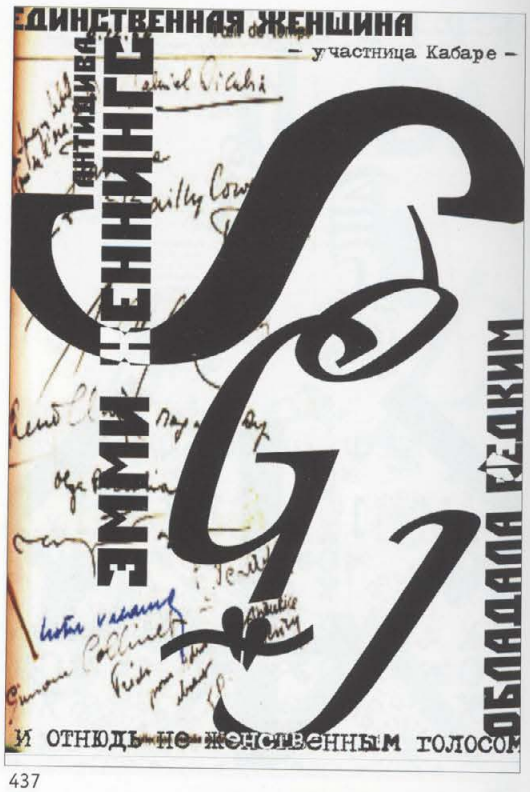
Эмоциональный шрифтовой дизайн служит для передачи мысли и чувств.

Знакомство с различными историческими стилями предполагает не имитацию и подражание, а возможность изменять их и расширять область применения.

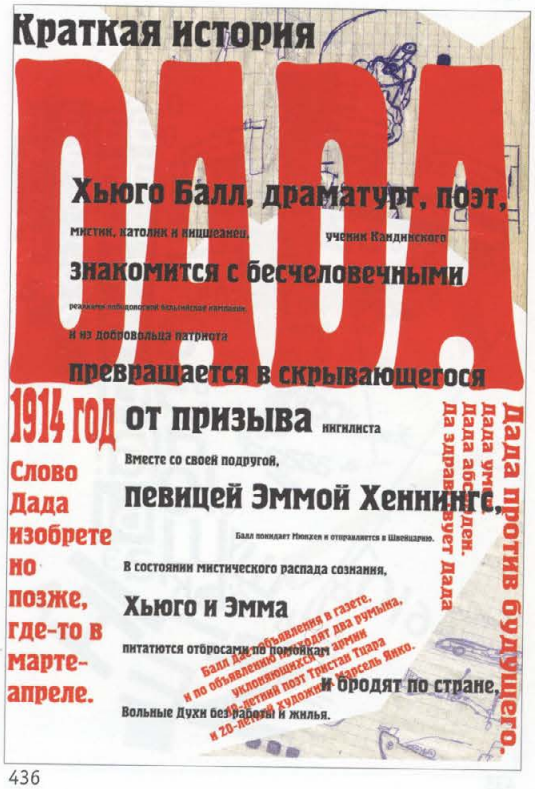
Исторический опыт, традиционность и поиски новых возможностей необходимы для анализа творческих задач формообразования.

436–438. Создание художественного образа средствами типографской формы.
Учебное задание.
Студентка О.Сычак
439, 440. Типографика как средство эмоционального наполнения композиции.
Учебное задание.
Студентка Е.Хоменко

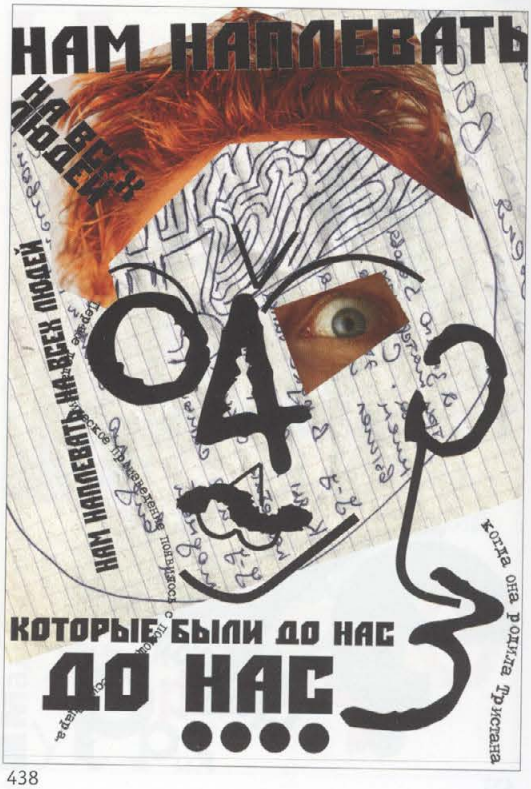
441, 442. Создание художественного образа средствами типографской формы.
Курсовой проект.
Студент С.Ковалев.
Руководитель В.И.Лесняк



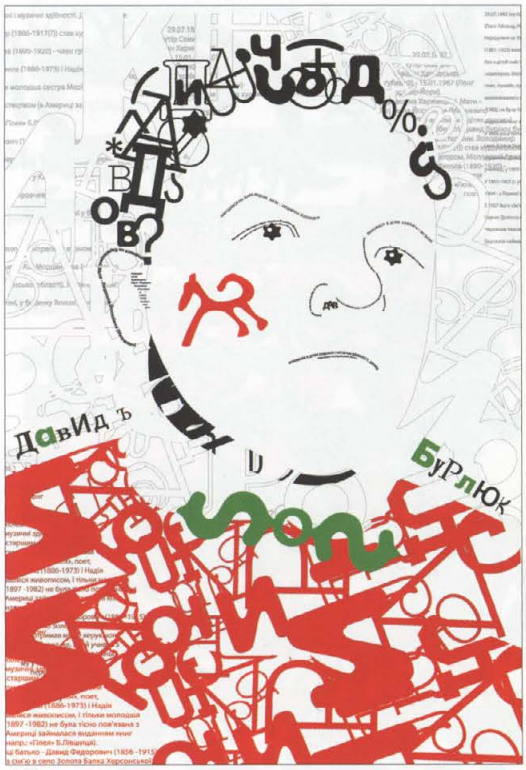
437



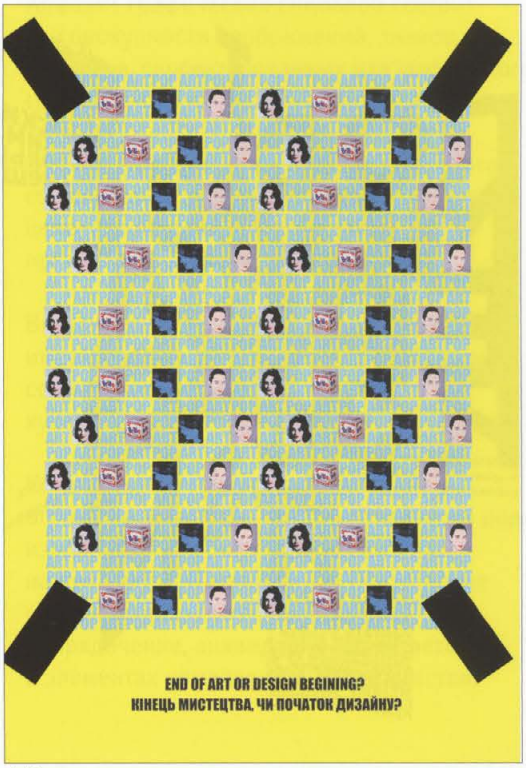
436



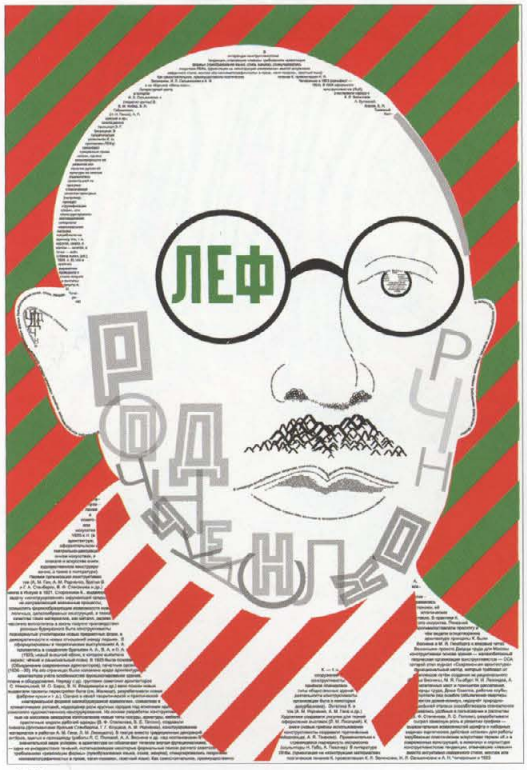
438



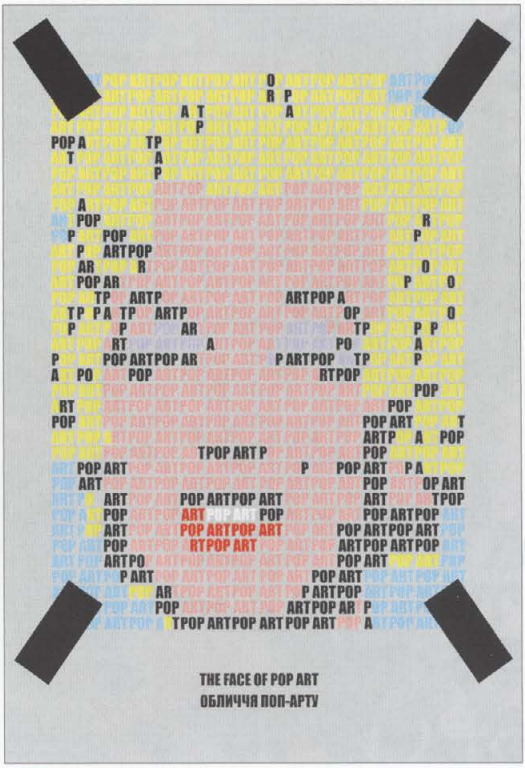
439



441

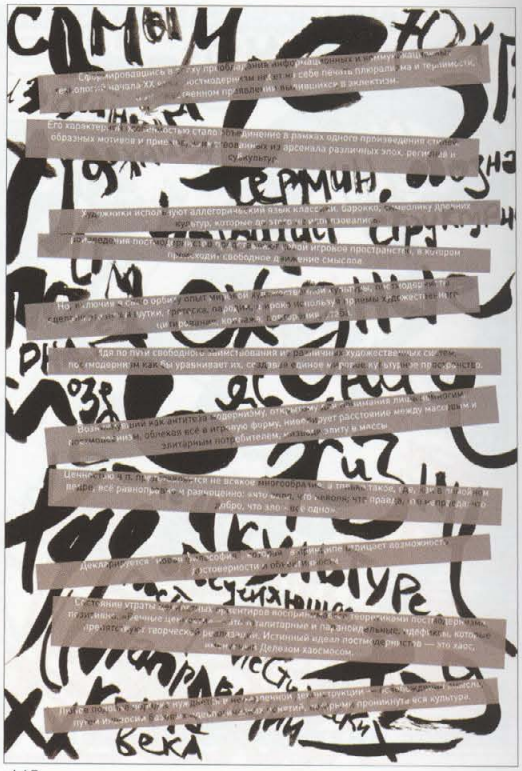


440

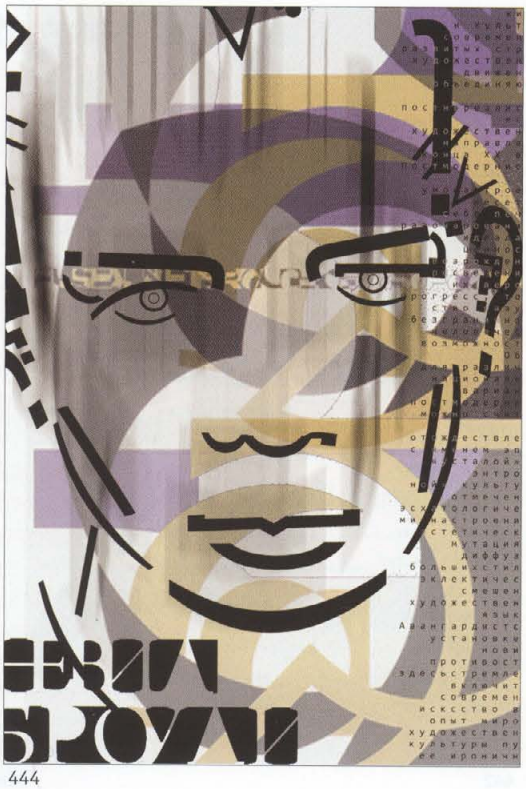


442

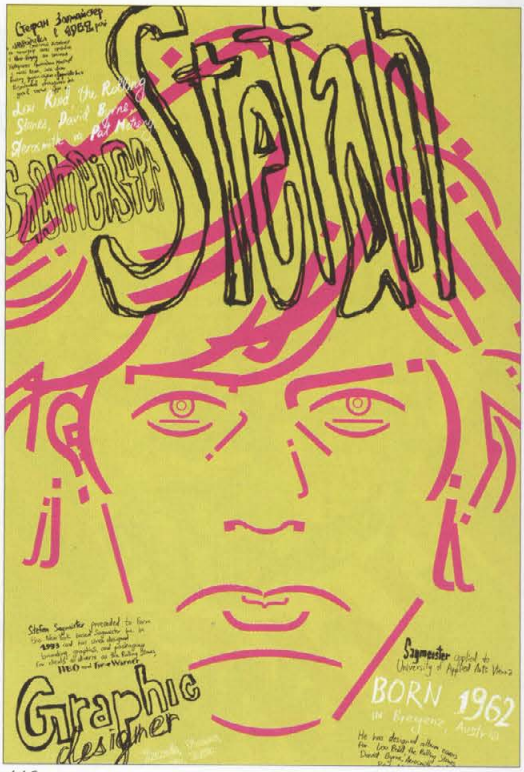
443



445



444



446

Визуально-графический язык – это система условных графических изображений, знаков, символов, предназначенных для передачи информации.

Алфавит графических символов состоит из совокупности изображений, знаков, символов, спроектированных для конкретного графического языка или комплекса.

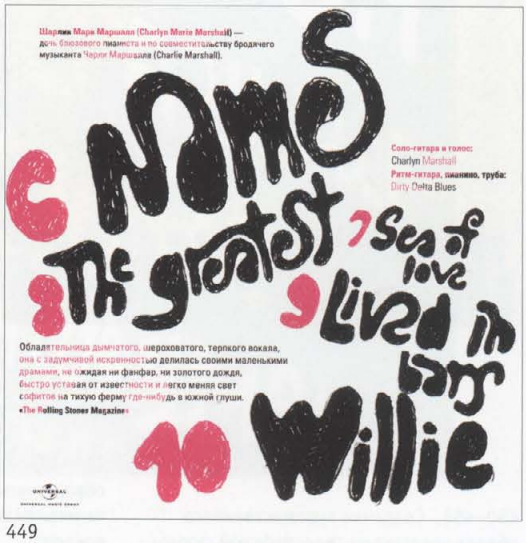
В проектировании визуальная среда – это совокупность зрительных образов, объект целенаправленной художественной организации.

Визуально-графическая коммуникация имеет эмоциональный и смысловой аспекты социального взаимодействия художественными средствами.

Композиция в графическом дизайне ограничена сопоставлением различного рода изображений, шрифтов, цветовых пятен на плоскости. В композиции обязательна гармонизация, т.е. согласование, упорядочение, ликвидация несоответствий в элементах композиционного единства.

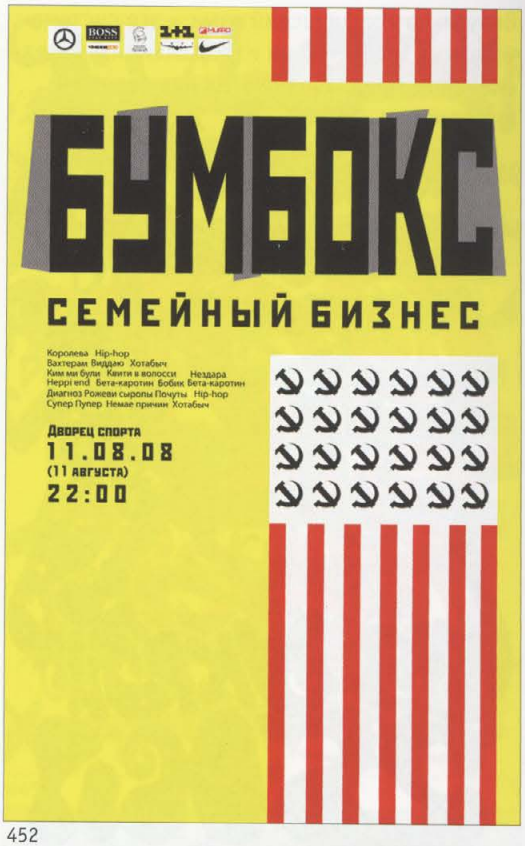
447

448



449

450



452

451

453

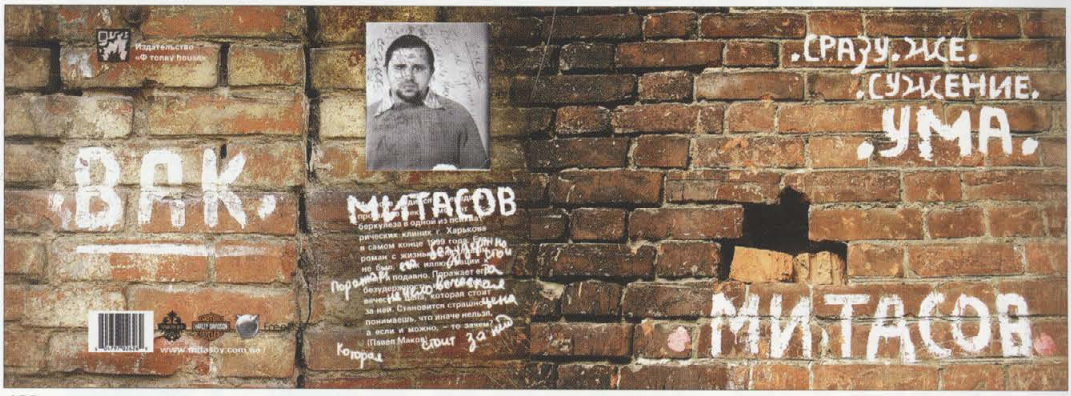
450, 451.
Курсовой проект.
Студентка Н.Никонова.
Руководитель В.И.Лесняк
452–453.
Курсовой проект.
Студентка Т.Асташина.
Руководитель В.И.Лесняк

450–453. Создание художественного образа средствами типографской формы

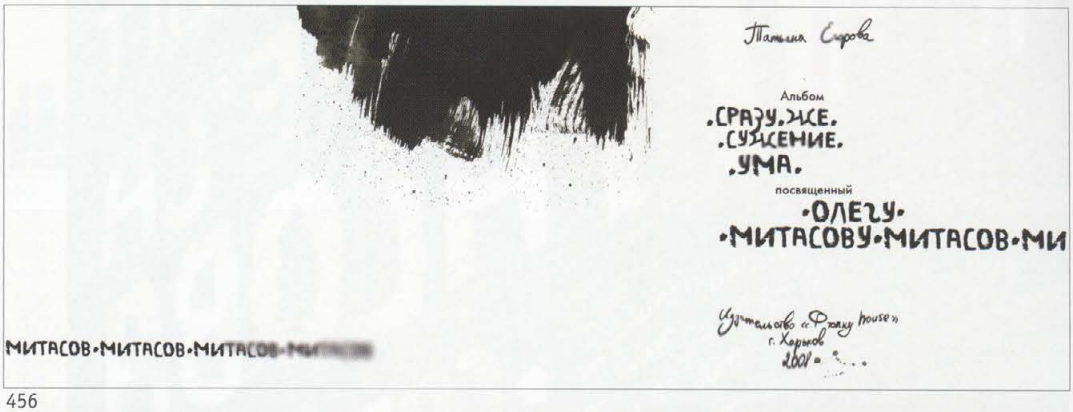
450–453. Создание художественного образа музыкального диска средствами типографской формы (афиша, буклет, конверт)

ВИСТАВКА РОБІТ
ОЛЕГА
МІТАСОВА
СРАЗУ ЖЕ
СУЖЕНИЕ
УМА
виставка працює з:
11.06.08 по 30.06.08
з 10:00 до 18:00
у Харківському
Художньому музеї
вул. Совнаркомівська, 9
вихідний – вівторок

454


Издательство «Фолку house»
www.folkboy.com.ua
ВАК.
МИТАСОВ
.СРАЗУ.ЖЕ.
.СУЖЕНИЕ.
.УМА.
.МИТАСОВ.

455


Татьяна Сорова
Альбом
.СРАЗУ.ЖЕ.
.СУЖЕНИЕ.
.УМА.
посвященный
.ОЛЕГУ.
.МИТАСОВУ.МИТАСОВ.МИ
Учительство «Фолку house»
г. Харьков
2001
МИТАСОВ.МИТАСОВ.МИТАСОВ.

456

ВАК
СРАЗУ ЖЕ
ГДЕ
ЖЕНИЕ

457

454–460. Создание художественного образа презентационных материалов к шрифтовой графике Олега Митасова. *Курсовой проект. Студентка Т.Егорова. Руководитель В.И.Лесняк*

458

459

460

Моносерия – серийные тексты с определенным порядком их расположения, фиксированной последовательностью и заданным количеством. Моносерия обозначает процессы упорядочивания изменения движения, роста, направленности.

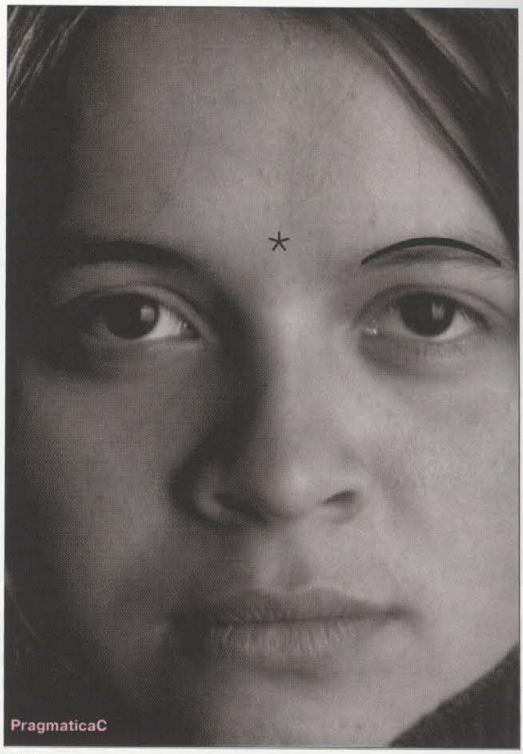
Серийные тексты – совокупность нескольких текстов, предназначенных для решения одной проектной задачи, близких по содержанию и обладающих большим формальным сходством.

В графическом дизайне серии составляют: плакаты, системы знаков, упаковки, рекламные объявления, открытки и т.п.

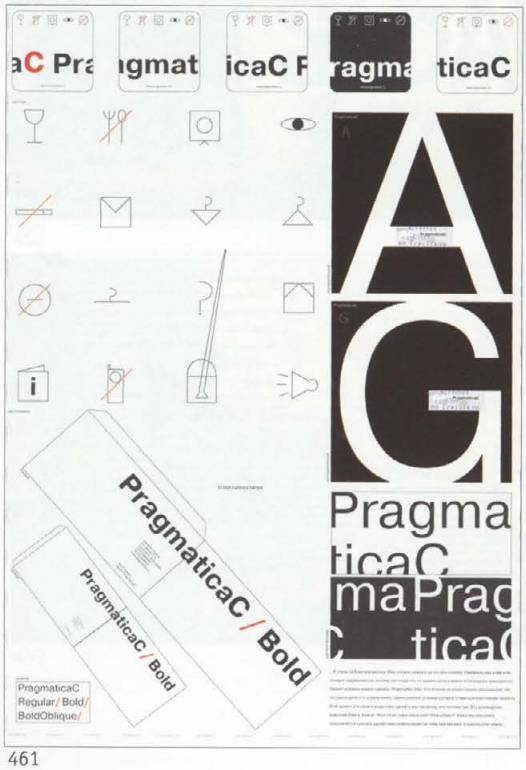
Визуально-графический текст – объект, воспринимаемый зрительно, понимается как система графических знаков, содержащая сообщение.

461-467. *Курсовой проект. Студентка Т.Борзунова. Руководитель В.И.Лесняк*

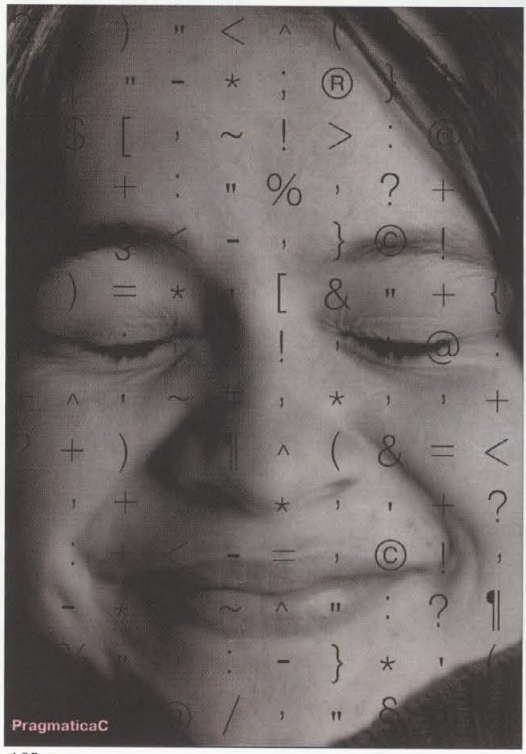
468-471. *Курсовой проект*
472-475. *Дипломный проект Студент И.Казьмин. Руководитель В.И.Лесняк*



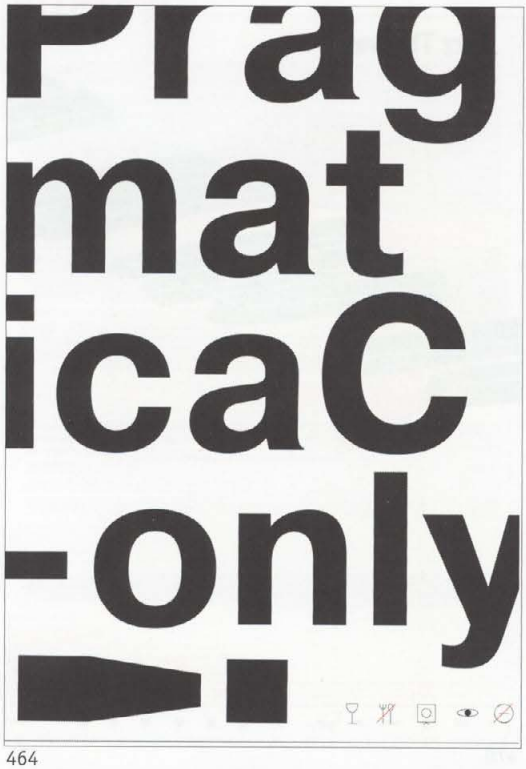
462



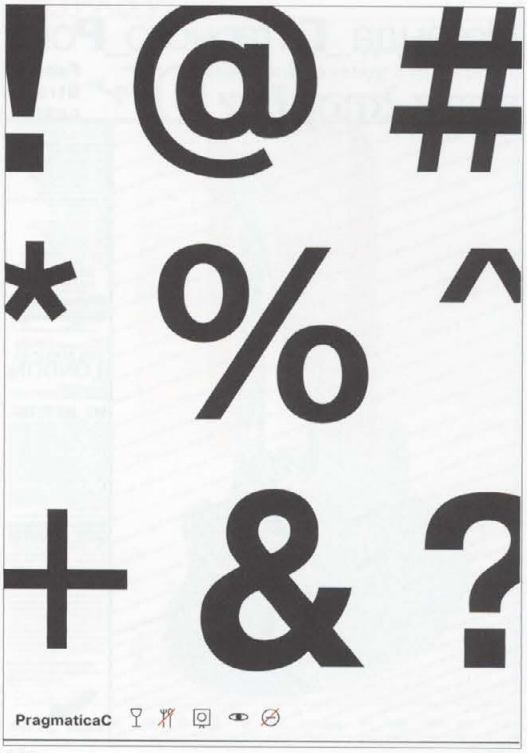
461



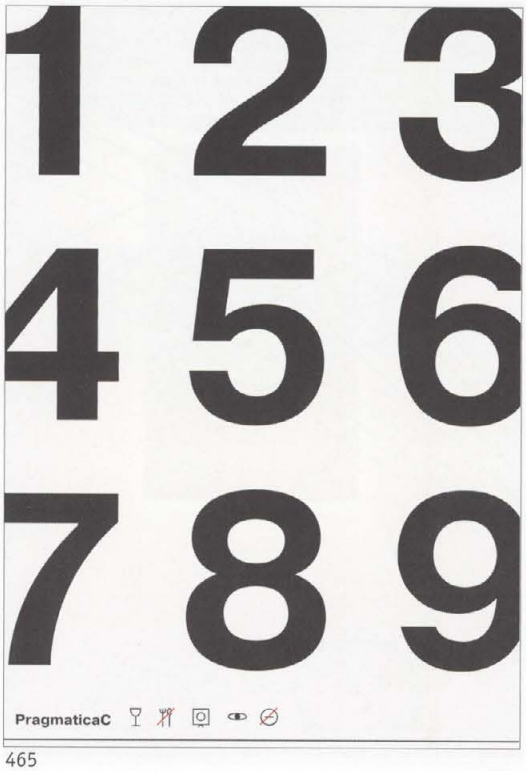
463



464

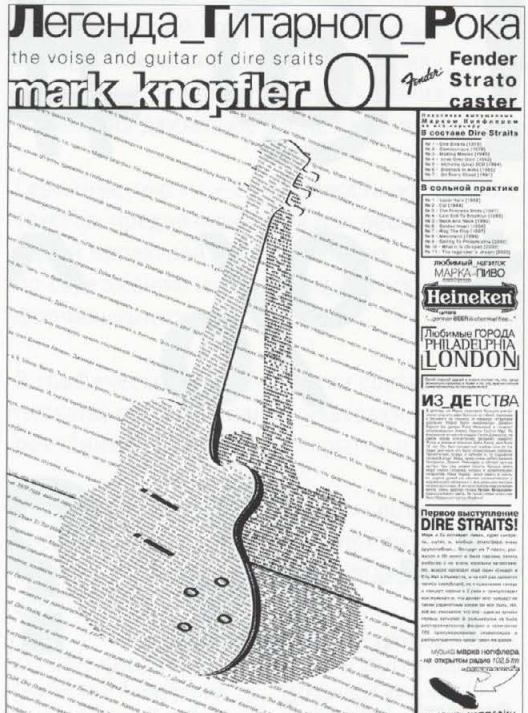


466

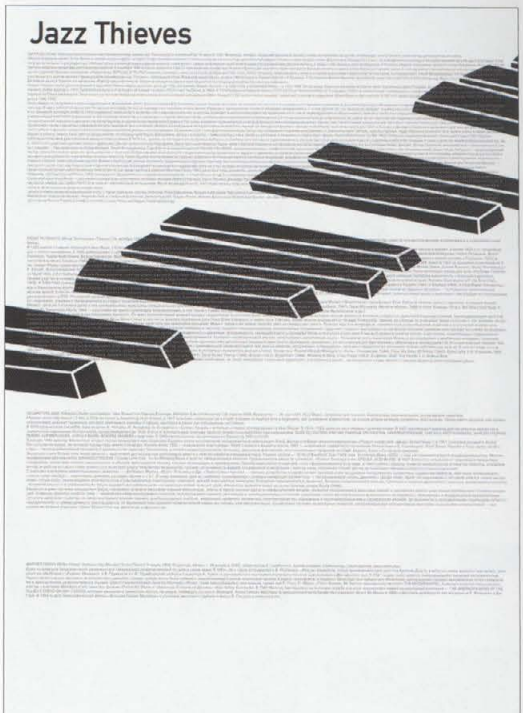


465

467

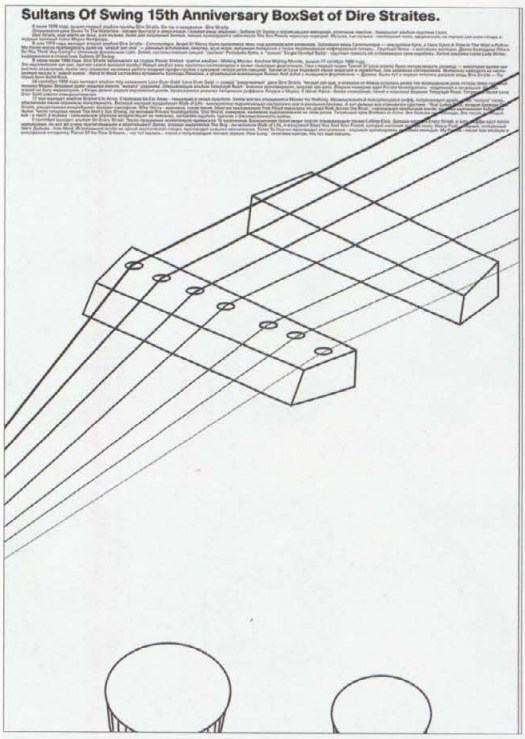


468

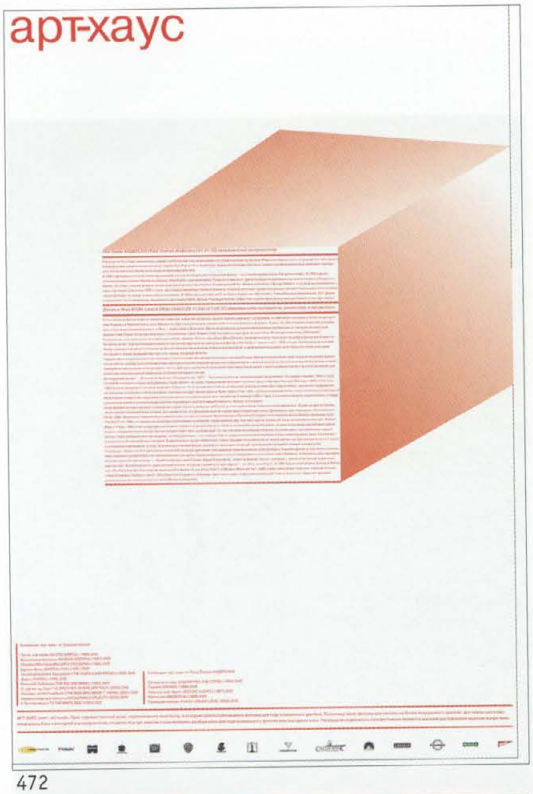


470

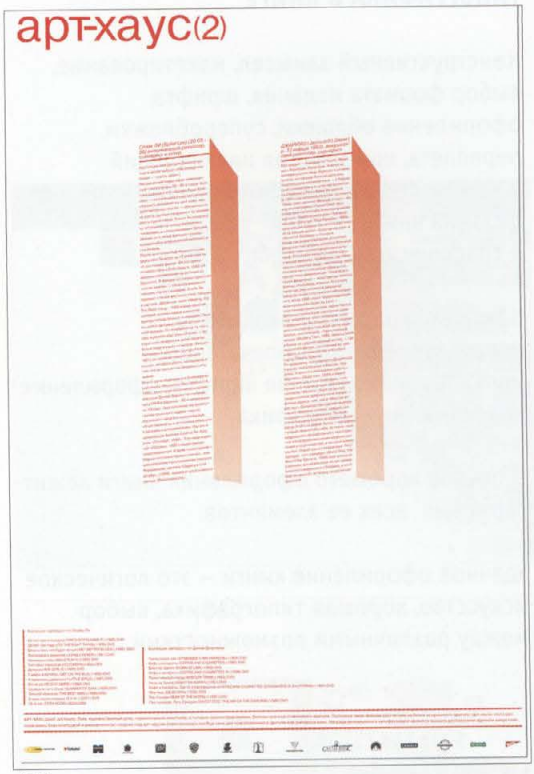
469



471

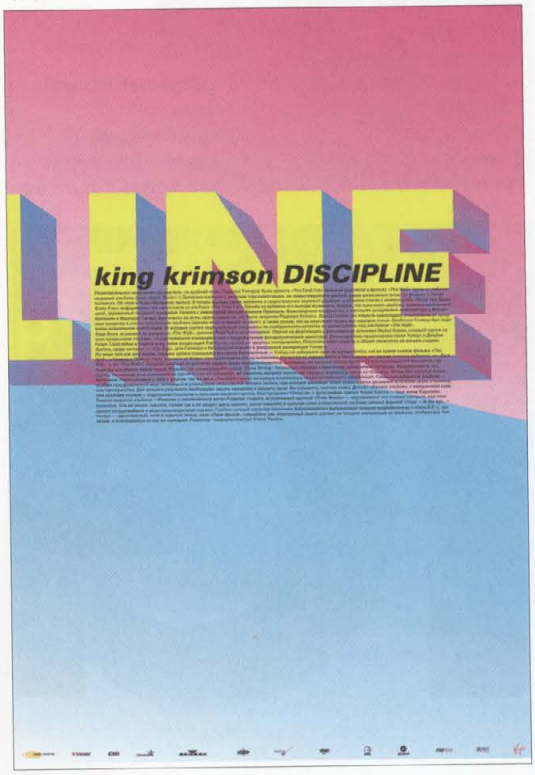


472



474

473



475

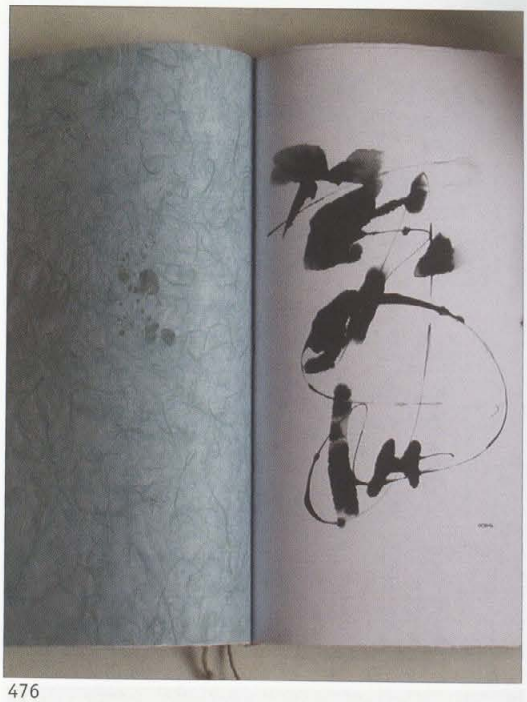
ТИПОГРАФИКА В КНИГЕ

Конструктивный замысел, макетирование, выбор формата издания, шрифта, оформление обложки, суперобложки, переплета, композиция иллюстраций и текста, способ воспроизведения – объекты дизайна книги и графического дизайна.

Комплекс графических средств, используемых в книгопечатании: иллюстрации, создание шрифта, оформление книги – книжная графика.

В основе хорошего оформления книги лежит гармония всех ее элементов.

Удачное оформление книги – это логическое искусство, хорошая типографика, выбор между различными возможностями.



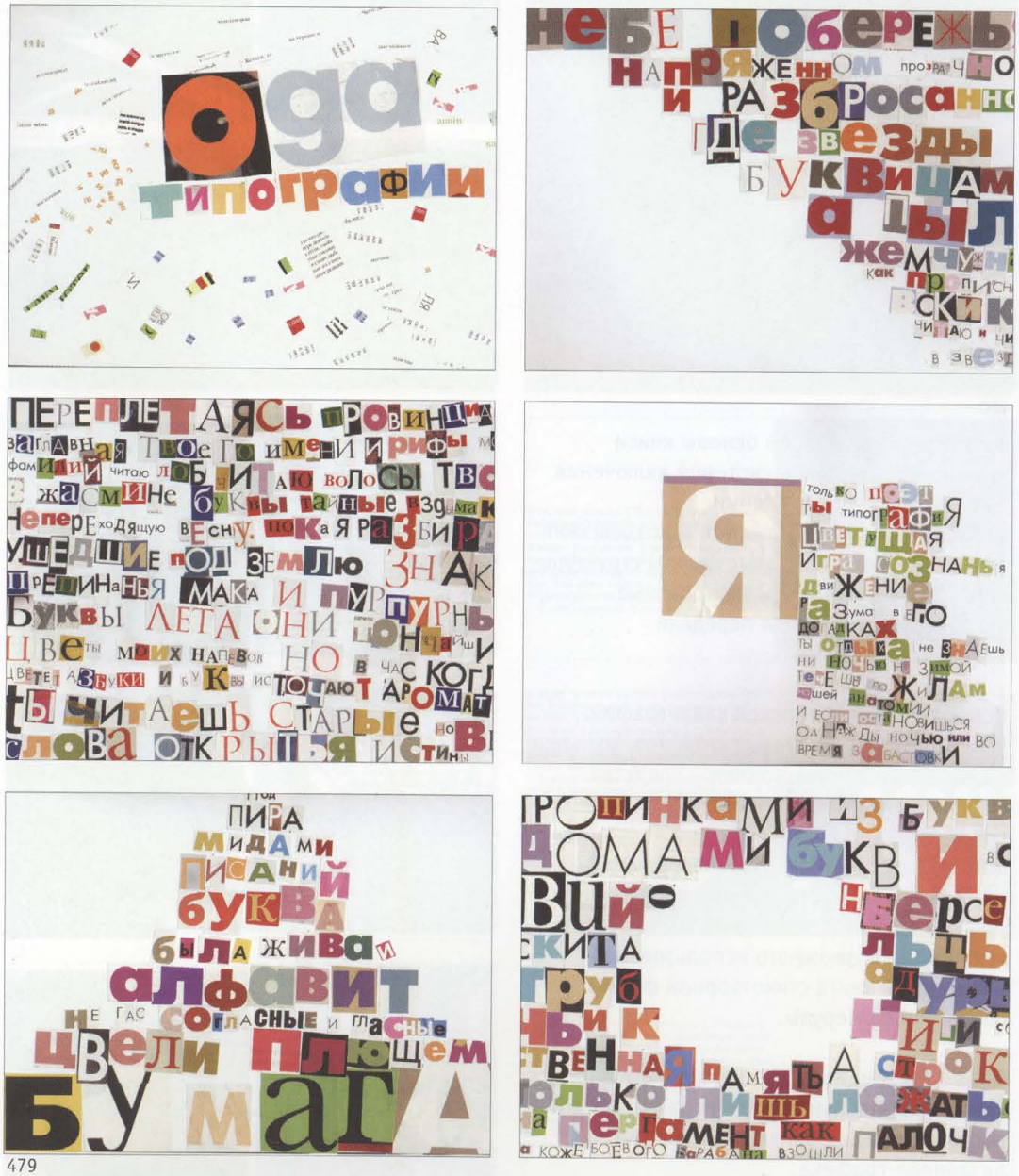
476

476–480. Различные креативные решения конструкции и типографики книги
476, 478. Пабло Неруда «Ода типографии». *Курсовой проект. Студентка Т.Борзунова. Руководитель В.И.Лесняк*

477. Японская поэзия «Хайку». *Курсовой проект. Студентка В.Черепня. Руководитель В.И.Лесняк*

477

478



479

479. Пабло Неруда «Ода типографии».
Курсовой проект.
Студентка М.Рубан.
Руководитель В.И.Лесняк

480

Организация текстовой основы книги гармонично связана с системой включения в ее структуру изображений.
Для расширения возможностей воздействия книги предлагаются новые формы структуры текста, привлекаются разнообразные оригинальные средства передачи информации.

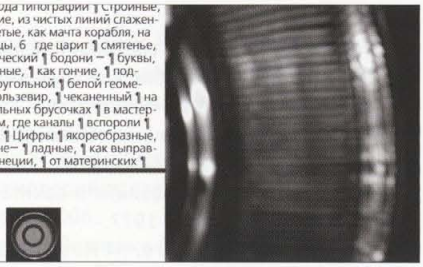
Использование авторской каллиграфии, объемных букв, текстовых шрифтов, коллажа, конструкции, архитектоники – средства создания авторского образа.

Авторская фотография и типографика сплошного набора различной насыщенности текста на плоскости листа со знаком (абзац) как пример возможного использования в авторской книге стихотворной формы поэмы Пабло Неруды.

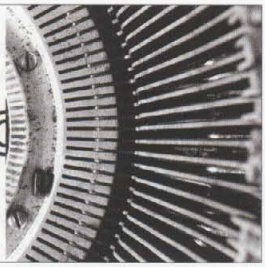
Новые тенденции, модернизация структуры книги и ее отдельных элементов становятся постоянными составляющими профессии дизайнера-графика.

480. Пабло Неруда «Ода типографии».
Курсовой проект.
Студент И.Павлов.
Руководитель В.И.Лесняк

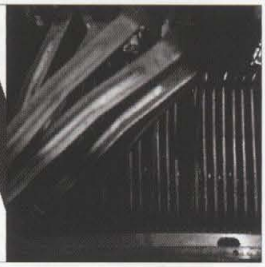
Пабло Неруда ¶ Ода типографии ¶ Строиные,
отвесные и строгие, из чистых линий слажен-
ные буквы, воздетые, как мачта корабля, на
середине страницы, б где царит ¶ смятенье,
буря. ¶ Алгебраический ¶ бодони — ¶ буквы,
¶ точеные ¶ и точные, ¶ как гончие, ¶ под-
властные ¶ прямоугольной ¶ белой геоме-
трии. ¶ Певучий эльзевир, ¶ чеканенный ¶ на
крошечных ¶ стальных брусочках ¶ в мастер-
ской у моря, ¶ там, где каналы ¶ вспороли ¶
север Фландрии. ¶ Цифры ¶ якореобразные,
¶ шрифты альдине— ¶ ладные, ¶ как выправ-
ка морякская ¶ Венеции, ¶ от материнских ¶



чистоту ¶ твоих ¶ обличий чистых: ¶ ре-
торту ¶ буквы ¶ О, ¶ вазон ¶ цветочный
¶ У — грека, ¶ иО, ¶ Принадлежащее ¶
Quevedo1 ¶ (как может ¶ моя поэзия, ¶
коснувшись ¶ этой буквы, ¶ не ощутить
¶ озноб веков, ¶ дыханье смертного по-
эта!), ¶ позволь восславить ¶ лилию раз-
двоенную ¶ буквы ¶ V, ¶ принадлежащей
¶ славнейшему из слов — ¶ Victoria2 ¶ и
E ¶ ступенчатое, ¶ чтобы взобраться на
небо, ¶ и Z, ¶ чей лик похож ¶ на мол-

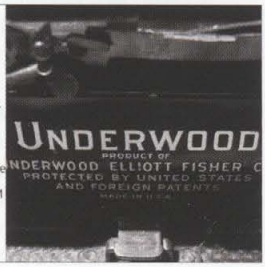


нию, ¶ иР, ¶ оранжевую букв
¶ люблю я ¶ 1 Кеведо (исп.).
¶ веизельные ¶ буквы ¶ твое
твоих век, ¶ S ¶ тела твое
молодой весны ¶ поблес
мчужный, ¶ а изумруд
свежих прописных
ри бушующие волос
а или словарь, ¶
тностью ¶ рыжет
речья. ¶ Повсюду
вит: ¶ читаю пр
¶ шелковичного



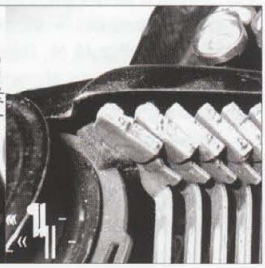
воспламеняли, ¶ буквами, ¶ которые куда-то
плыли ¶ и побеждали, ¶ буквами, ¶ которые

¶ системе разума. ¶ Летите, буквы, ¶ падайте,
как дождь ¶ желанный ¶ на моем пути. ¶ Ле-
тите, буквы, ¶ знаки ¶ всего, что в этом мире
¶ живет ¶ и умирает, ¶ летите, буквы света, ¶
луны, безмолвия, воды, ¶ я вас люблю, ¶ вы
мне даете ¶ не только мысли, ¶ не только поле
боя, ¶ но ваши одеянья, ¶ чувства, ¶ звуки: ¶
А ¶ молодого Аиста, ¶ Т ¶ Тополя и Трав ¶ и М
— ¶ твое медвяное, ¶ земное ¶ имя. ¶



елизне, ¶ п
статье, ¶ под
¶ который п
впадая в о
Король (ис
стье. Глаза
до края ¶ буке
и ветры — ¶ ле
— ¶ несли по ми
или святости.
Буква ¶ была жи

¶ миниатюр
у ¶ и корню мысл
¶ в поток бурлящий,
¶ 1 Роса (исп.). ¶,
звитом ¶ озаряя
¶ наполнились
ьями, словами, ¶
стойкие пассаты
и: ¶ плоды безумств
амидами писан



¶ червя, ¶ читаю в розах, ¶ читаю корни-бук-
вы, ¶ искривленные ¶ лесною сыростью, ¶ а
на небе, ¶ над Иола-Негра, ¶ в ночи ¶ читаю
¶ и читаю ¶ на студеном небе ¶ побережья, ¶
на небосклоне ¶ напряженном, ¶ прозрачном
¶ и разбросанном, ¶ где звезды буквицами, ¶
в пыль жемчужная, ¶ как прописные вскрики,
— ¶ читаю и читаю ¶ в звездной ¶ ночи пылких
ской, ¶ затерянной ¶ в небесных пустошах. ¶
читаю, ¶ словно в книге, ¶ все приключения,
¶ а в травах ¶ читаю и читаю ¶ здесь

не ¶ он был уже другим. ¶ и речь его ¶ была
другой. ¶ Так буква ¶ стала матерью ¶ знамен
и новых флагов, ¶ так буква породила ¶ зем-
ные звезды и небеса, — ¶ и зл
гимн ¶ объединил народы
¶ как буква ¶ прилипает
вой букве, ¶ так от народ
ее певучий ¶ авторитет, ¶ он закаялся ¶ в
гортани у людей, ¶ покамест буква не обре-
ла ¶ прозрачность песни. ¶ Позволь мне,
¶ типография, ¶ тебя ¶ восславить — ¶ тебя и

неизвестность, ¶ плыть, слагать. ¶ Я только ¶
поэт, ¶ ты, ¶ типография, — ¶ цветущая ¶ игра
сознанья, ¶ движение ¶ разума ¶ в его догад-
ках. ¶ Ты отдыха ¶ не знаешь ¶ ни ночью, ¶ ни
зимой, ¶ течешь по жилам ¶ нашей анатомии,
¶ и если остановишься ¶ однажды ночью ¶
или во время ¶ забастовки, ¶ когда устала ¶
или когда сломался ¶ линотип, — ¶ ты возвра-
щаешься ¶ на улицу, ¶ а буквы — в книгу ¶ или
же газету, ¶ как стая птиц в гнездо; ¶ ты воз-
вращаешься ¶ к системе, ¶ к неукоснительной

Литература

1. Адамов Е.Б. и др. Художественное конструирование и оформление книги. — М., 1971.
2. Адамов Е. Ритмическая структура книги. — М. : Книга, 1974.
3. Адамов Е.Б. и др. Рукопись–Художественный редактор–Книга. — М. : Книга, 1985.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М. : Прогресс, 1974.
5. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна.— М. 1992.
6. Араухо И. Архитектурная композиция. — М. 1982.
7. Барышников Г., Бизяев А., Ефимов В. и др. Шрифты. Разработка и использование. — М., 1997.
8. Батра Р., Майерс Дж., Аакер Д. Рекламный менеджмент. — М.; СПб.; К.: Изд. дом «Вильямс», 1999.
9. Береснева В. Я., Романова Н. В. Вопросы орнаментации ткани. — М. Легкая индустрия, 1977.
10. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989.
11. Большаков М.В., Грешко Г.В, Шицгал А.Г. Книжный шрифт. — М. : Книга, 1964.
12. Большаков М.В. Декор и орнамент в книге. — М. : Книга, 1964.
13. Боумен У. Графическое представление информации. — М. : Мир, 1971.
14. Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. — К., 2002.
15. Бринхерст Роберт. Основы стиля в типографике. — М. : Издатель Д.Аронов, 2006.
16. Валуєнко Б.В. Архітектура книги. — К., 2002.
17. Валуєнко Б.В. Выразительные средства набора в книге. — М. : Книга, 1976.
18. Вельфлин Генрих. Основные понятия истории искусств.— С-П. Мифрил, 1994
19. Веркман К.Д. Товарний знак. — М. : Мир, 1986.
20. Виноградова Н. А. Искусство Китая. —М. : Изобразительное Искусство 1988.
21. Герчук Ю.Я. Об искусстве шрифта. — М. : Книга, 1977.
22. Герчук Ю.Я. Эпоха политипажей. — М., 1982.
23. Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. — М. : Книга, 1984.
24. Герчук Ю.Я. Русская экспериментальная поэтическая книга 1910 гг. Искусство книги 1972-1980. — М. : Книга, 1985.
25. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги. Учебное пособие для студентов ВУЗов — М. : Аспект-Пресс, 2000.
26. Гиленсон П.Г. Справочник технического редактора. — М. : Книга, 1978.
27. Гончарова Н.А. Композиция и архитектоника книги. — М. : Книга, 1977.
28. Гусман Генрих. О книге. — М. : Книга, 1982.
39. Дмитриева Н. Изображение и слово. — М., 1962.
31. Ефимов В.В. Великие шрифты. Книга 1. Истоки. — М. : ПараТайп, 2006.
32. Життя шрифту. Каталог виставки. — К., 2006.
33. Запаско Я. Українська рукописна книга. — Львів, 1995.
34. Ивенский С.Г. Книжный знак: История, теория, практика художественного развития. — М. : Книга, 1980.
35. Иконников А., Степанов Г. Основы архитектурной композиции. — М., Искусство,1971.
36. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. — М., 1998.
37. Истрин В. 1100 лет славянской азбуке. — М., 1988.
38. Иттен Иоханнес. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаусе и других школах. — М. «Издатель Д. Аронов», 2001.
39. Капр А. Искусство шрифта. — Дрезден, 1978.
40. Капр А. Эстетика искусства шрифта. — М. : Книга, 1979.
41. Каров Петер. Шрифтовые технологии. Описание и инструментарий. — М. : Мир, 2001.
42. Каспер Дж. Веркман. Товарные знаки. Создание, психология, восприятие. — М. : Прогресс, 1986.
43. Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов. — М.: «REFL-book», 2000.
44. Королькова А. Живая типографика. — М. : IndexMarket, 2008.
45. Кричевский В.Г. Типографика в терминах и образах. — М., 2000.
46. Кудрявцев А.И. Шрифт. История, теория, практика. — М. : Университет Натальи Нестеровой, 2003.
47. Кузнецов Є.Д. Фактура как элемент книжного искусства. — М. : Книга, 1979.
48. Лаврентьев А.Н. Лаборатория конструктивизма. — М., 2000.
48. Лазурский В.В. Альд и альдины. — М., 1977.

50. Ламцов И.В., Туркус М.А. Элементы архитектурной композиции. — М.-Л., 1938.
51. Лесняк В. Акцидентный шрифт. — Харьков. : Колорит, 2004.
52. Лесняк В. Модернистские и постмодернистские шрифты. — Харьков. : Колорит, 2006.
53. Лесняк В., Векленко О. Пятая стихия. — Харьков. : Печатные штучки, 1999.
54. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. — М. ; СПб, 1998.
55. Ляхов В.Н. О художественном конструировании книги. — М., 1975.
56. Ляхов В.Н. Проблемы методики художественного конструирования книги. — М. : Книга, 1990.
57. Методика художественного конструирования. — М., 1978.
58. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. — М., 1987.
59. Мітченко Віталій. Естетика українського рукописного шрифту. — К.: Грамота, 2007.
60. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. — М., 1966.
61. Наша марка. — М.: ООО Наша марка. Маркетинговые Технологии, 2001.
62. Победин В.А. Знаки в графическом дизайне. — Харьков. Ранок, 2001.
63. Проненко Л. Каллиграфия для всех. — М. : Книга, 1990.
64. Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре. — М. Стройиздат, 1990.
65. Різник М. Письмо і шрифт. — Київ: Вища школа, 1978.
66. Ривс Р. Реальность в рекламе. — М. : Внешторгреклама, 1983.
67. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Л. Наука, 1974.
68. Ромат Е.В. Реклама — Киев; Харьков : НВФ Студцентр, 2000.
69. Рудер Эмиль. Типографика. — М. : Книга, 1982.
70. Русская народная картинка. — Л.:Аврора, 1984.
71. Семченко П. Основы шрифтовой графики. — Минск : Вышейшая школа, 1978.
72. Серов С.И. Стиль в графическом дизайне. — М., 1991.
73. Серов С.И. Гармония классической типографики. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Часть 1. — М., 2003.
74. Серов С.И. Типографика визуальной коммуникации. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Часть 2. — М., 2004.
75. Серов С.И. Типографика виртуальной среды. Конспект-программа лекций по авторскому курсу «Проектная концептуалистика». Часть 2. — М., 2004.
76. Серов С.И. Графика современного знака. — М., 2004.
77. Сєндидж Ч., В. Фрайбургер В., Ротцолл К. Реклама. Теория и практика. — М. : Прогресс, 1989.
78. Таранов Н. Рукописний шрифт. — Львів, 1986.
79. Тоотс В. Современный шрифт. — М. : Книга, 1966.
80. Хелберт Аллен. Сетка. Модульная система конструирования и производства газет, журналов и книг. — М. : Книга, 1984.
81. Чебаник В. Графіка української мови/абетки. — К., 2004.
82. Черневич Е. Язык графического дизайна. — М. : ВНИИТЭ, 1975.
83. Черневич Е., Аникст М., Бабурина Н. Русский графический дизайн. — М. : ВНЕШСИГМА, 1975.
84. Чернихов Я., Соболев Н. Построение шрифтов. — М. : Искусство, 1958.
85. Чихольд Ян. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. — М. : Книга, 1980.
86. Шевченко В.Я. Композиція плаката. — Харків. Колорит, 2006.
87. Шицгал А.Г. Русский гражданский шрифт. — М. : Искусство, 1959.
88. Шицгал А.Г. Русский типографский шрифт. Вопросы истории и практика применения. — М. : Книга, 1985.
89. Шпикерман Эрик. О шрифте. — М. : ПараТайп, 2006.
86. Хеджкоу Джон. Искусство цветной фотографии. — М. «Планета», 1985.
87. Хогарт У. Анализ красоты. — Л. Искусство, 1987.

Книга познакомит вас с замечательной профессией и поможет вам овладеть искусством графического дизайна.
Теория и практика, составляющие профессиональное мастерство, содержатся в трех частях, каждая из которых могла бы быть выпущена отдельной книгой.
В основу книги положен собственный 30-летний опыт творческой и педагогический деятельности автора, опыт его коллег.
Визуальный ряд, тщательно подобранный из работ студентов, ярко и образно иллюстрирует каждый раздел книги.
Книга предназначена для студентов высших учебных заведений, изучающих графический дизайн. Она будет полезна практикующим дизайнерам (в том числе начинающим и тем, кто только мечтает стать дизайнером-графиком), преподавателям профильных учебных заведений, арт-директорам, рекламистам, художникам и архитекторам, всем ценителям прекрасного.

Об авторе: Лесняк Владимир Иванович – дизайнер-график, профессор Харьковской государственной академии дизайна и искусств, член-корреспондент Академии искусств Украины.

9 785990 110748

IndexMarket, 2011