

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ І ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до курсу лекцій навчальної дисципліни

ТИПОГРАФІКА

для студентів напрямку 6.020207 «Дизайн»  
спеціалізації «Графічний дизайн»  
денної та заочної форми навчання

Івано-Франківськ  
2015

УДК 7.012(079.2): 659.125

Навчально-методичні рекомендації до курсу лекцій навчальної дисципліни типографіка для студентів напрямку 6.020207 «Дизайн» спеціалізації «Графічний дизайн» денної та заочної форми навчання / Надія Бабій. – Івано-Франківськ: ПрНУ ім. В. Стефаника, 2015. – 36с.

*Навчально-методичні рекомендації висвітлюють особливості організації лекційного курсу навчальної дисципліни ТИПОГРАФІКА для студентів кваліфікаційного рівня «бакалавр» спеціальності 6.020200 «Дизайн» спеціалізації «Графічний дизайн» денної та заочної форми навчання. У рекомендаціях звернено увагу на послідовність викладення матеріалу, що має на меті розставити головні компоненти навчального курсу від простого розуміння предмету до формування складних типографічних асоціацій.*

Укладач;

доц. Бабій Н. П.

Рецензент:

проф. Бойчук Б. В.

доц. Соколовський З. Б.

Затверджено науково-методичною радою Інституту Мистецтв  
протокол № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 2015 р.

Рекомендовано до друку  
Вченою радою Інституту Мистецтв  
протокол № 11 від 30 червня 2015 р.

Затверджено на засіданні кафедри дизайну і теорії мистецтва,  
протокол №18 від 15 червня 2015 р.

© Бабій Н. П. 2015

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>2</b>
<b>ЗМІСТ ПРЕДМЕТУ ТИПОГРАФІКА.....</b>	<b>4</b>
<b>КОРОТКИЙ ВИКЛАД ТЕОРЕТИЧНОГО КУРСУ.....</b>	<b>7</b>
Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк. ....	7
Проблеми функції та форми у типографіці. Первинні елементи типографіки. Функції точки, лінії, плями. Форма і контрформа. ....	8
Проблеми функції та форми у типографіці. Первинні елементи типографіки. Функції точки, лінії, плями. Форма і контрформа. ....	14
Об'єднання та протиставлення мас у типографіці. Контраст як основний формотворчий принцип. Тональна колірність та колір у типографіці. ....	20
Шрифт та зображення у типографіці. Способи досягнення гармонійного поєднання. Єдність тексту та форми.....	23
Геометричне, оптичне та органічне у типографіці. Ритм.....	26
Варіації в типографіці. Спонтанність і випадковість.....	30
Кінетика як спосіб мислення у типографіці. Комплексне рішення.....	34
<b>ПРОГРАМНІ ВИМОГИ З КУРСУ «ТИПОГРАФІКА».....</b>	<b>35</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>36</b>

## ВСТУП

**Говорячи про ТИПОГРАФІКУ ми торкаємось важливої сфери діяльності графічного дизайну, включасмо до розуміння терміну ряд понять:**

- «Типографіка — система оформлення набору та верстки друкованого видання загалом чи його елементів (наприклад: типографіка фєдорівського «Апостола», типографіка таблиць у «Генеральних сигналах» і т. п.)
- Типографіка — сукупність художніх особливостей набірною оформлення серії, циклу або групи видань чи їх елементів (наприклад: типографіка обкладинки початку ХІХ ст., типографіка серійних випусків і т. п.).
- Типографіка — сукупність видових особливостей набірною оформлення різних друкованих форм (наприклад: типографіка газети, типографіка плакату, типографіка упаковки, типографіка банкнот і т. п.).
- Типографіка — мистецький твір, продукт творчої праці художника-типографа — оформителя видання чи серії видань. Значення терміну виражається у вихідних даних книжок (наприклад: ілюстрації Іваненка, типографіка Петренка; фото Мельника, типографіка Сидоренка і т. п.)
- Типографіка — вид художньої творчості. Аналізуючи творчий шлях художника, його мистецтва, природнім аналізується його типографіка, типографіка інших митців та їх порівняння.
- Типографіка — втілення художнього стилю певної школи, напрямку у мистецтві друку (напр.: живопис передвижників, конструктивістська архітектура, типографіка дадаїзму і т. п.)».
- Типографіка — графічне оформлення друкованого тексту засобами набору та верстки (монтажу), проектування чи безпосереднє моделювання образу друкованих творів.

*Чим займається типограф? — Обирає шрифт, встановлює формати, набирає і верстає, тобто коментує готові букви, слова, куски тексту, лінійки одна відносно другій та відносно колонки, сторінки, розгортки листа.*

*Просторова організація тексту — ключовий та найбільш творчий момент діяльності. У цьому розумінні типографіка — графіка розташування, мистецтво експозиції двомірних форм на площині.*

Отож, типографіка пов'язана з поняттями: «шрифтова графіка», «шрифтове оформлення», «мистецтво шрифту», «композиція друкованого твору», «верстка друкованого видання» і т. д., це означає, що, з одного боку, вона належить до кола графічних мистецтв, а з іншого, належить до галузей техніки та технологій поліграфічного виробництва.

**Назва курсу : графічний дизайн**

**Тип курсу: основний**  
**Рівень курсу: бакалавр**

Основна мета методичних рекомендацій – подати серію лекцій з типографіки, ознайомити з арсеналом методів і прийомів, їх залежністю від матеріалів, що використовуються в об'єктах графічного дизайну і реклами. Дати розуміння щодо закономірностей та принципів утворення різноманітних візуально образних типографічних зображень; від літер алфавіту до фраз і текстів, сформувані усвідомлення про типографський шрифт та інформаційні носії з його застосуванням – як про особливий різновид графічного мистецтва, що розвивається паралельно з мистецтвом зображувальним, має індивідуальні властивості, уніфікує, але водночас обмежує коло споживачів його змісту.

Проект навчальної дисципліни – сутність процесів створення асоціативно-образної дії типографічного повідомлення та прогнозування ефективності його впливу.

Зміст дисципліни реалізується в процесі опанування трьох блоків: теоретичного, практичного та самостійної роботи.

Теоретичний блок:

Результатом викладення теоретичного курсу повинно стати розуміння того, що першооснова сучасної типографіки – опанування і застосування фундаментальних і загальносвітових законів формотворення, глибоке вивчення окремих частин і загального цілого, що звільняє дизайнера як від одноманітності і банального схематизму, так і від довільних рішень.

У результаті проведення лекцій студенти повинні:

**знати:**

- закономірності роботи типографа, чітко відокремлюючи їх від завдань художника шрифту;
- основні закони роботи із формою в типографіці;
- визначення ідеальних пропорцій, відчуття гармонії твору загалом, найновіші тенденції і разом з тим старі традиції мистецтва типографіки.

**вміти:**

- застосовувати теоретичні знання на практиці;
- визначати роль шрифтів у створенні візуального повідомлення, засоби підвищення інформативності.

Для зручності користування всі теми поділені на розділи, які ілюстровані схемами, рисунками.

**ЗМІСТ ПРЕДМЕТУ ТИПОГРАФІКА**

## **I курс, I семестр**

### ***Лекція 1. Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк (1 год.).***

Типографіка, визначення терміну, її значення у мистецтві. Зв'язок курсу «Типографіка» із спеціальними дисциплінами графічного дизайну. Роль типографіки у процесі художньої творчості дизайнера. Вплив техніки на роботу типографа. Основні закони і категорії типографіки. Особистісність, індивідуальність письма та імперсональність, об'єктивність друку. Підробка рукопису типографічним способом. Демонстрація сили технологій у шедеврах друку.

### ***Лекція 2. Проблеми функції та форми у типографіці. Первинні елементи типографіки. Функції крапки, лінії, плями. Форма і контрформа (1 год.).***

Поняття «бачити» та «читати». Взаємозв'язок між словом та формою. Типографічний відбиток та незадрукований простір як елементи тієї самої форми. Роль контрформи у типографіці. Лінійність і площинність у типографіці, взаємозалежність крапки та площини. Способи посилення та послаблення лінійності та площинності.

### ***Лекція 3. Принципи членування форми. Пропорції та пропорційність. Категорії тотожності, нюансу, контрасту, гармонії (1 год.).***

Членування як основний принцип типографіки та метод формотворення. Види пропорцій. Поняття тотожності та гармонії. Пропорція «золотого січення» та способи її використання у типографіці. Поняття контрастних, нюансних, тотожних пропорційних взаємовідносин.

### ***Лекція 4. Об'єднання та протиставлення мас у типографіці. Контраст як основний формотворчий принцип. Тональна колірність та колір у типографіці (1 год.).***

Контраст як засіб композиції, що забезпечує її максимальну виразність. Види контрастів. Сила контрасту. Шрифт як маса сірого у типографіці. Тональні ефекти, забезпечені типами набору. Значення тональної колірності у типографіці. Проблеми і небезпеки у використанні шрифтових розрядок. Основний колір типографіки. Принципи використання кольорів. Співвідношення відтінків сірого із кольором.

## **I курс, II семестр**

### **Лекція 5. Шрифт та зображення у типографіці. Способи досягнення гармонійного поєднання (2 год).**

Гармонійне поєднання шрифту та зображення в історичній практиці. Спряження набірною шрифту та зображення методами: досягнення якомога більшої формальної близькості шрифту та зображення ( розмір кегля, тональна колірність, гарнітурні характеристики), чи контрастним протиставленням обох елементів.

### **Лекція 6. Єдність тексту та форми (2 год.).**

Основні тенденції у досягненні єдності тексту та форми:

- за рахунок використання шрифту та форми, що є технічно та функційно доцільні;
- у сфері реклами, навпаки, необмежені можливості для особистої інтерпретації тексту.

Виявлення у рекламі значення змісту слова, тексту засобами типографіки. Тотожність значень слова та його типографічного втілення засобами кольору, рисунку, розміру шрифту, поєднанням різних розмірів та рисунків, розрядки літер, перевертання та переставляння літер, відхилення від нормальної лінії шрифту, взаємного перекривання букв при друці вручну – для досягнення ефекту дифузії і т. п.

## **II курс, III семестр**

### **Лекція 6. Геометричне, оптичне та органічне у типографіці. Ритм (2 год.).**

Поняття про первинність візуального та естетичного сприйняття по відношенню до геометричної конструкції. Взаємовідносини чорного та білого як наслідок оптичних ілюзій.

*(друкарська форма (буква), яку людське око визнає «правильною», не може бути створена в геометричний спосіб. Око схильне до перебільшення усього горизонтального та до більш слабкого сприйняття вертикальних частин. Оптичні ілюзії не можна відкинути як дрібниці, і кожен проектувальник повинен уявляти собі пов'язані з цим проблеми).*

Ритми у типографіці, можливості ритмізації при наборі літер у слово, ряд, колонку:

- пробіли між словами та їх вплив на ритмізацію тексту;
- інтерліньяж як засіб ритмічної композиції;
- членування набору з допомогою кегля з метою ритмізації (за умови чіткого виділення крупного кегля);

- слово чи колонка як ритмічний елемент – узгоджений чи контрастний до формату.

**Лекція 7. Варіації в типографіці. Динаміка як основна категорія типографіки (1 год.).**

Три способи варіацій у типографіці: перебудова композиції, заміна шрифту чи кольору у тому ж тексті.

*! зміна всіх елементів – тексту, композиції, шрифту і кольору – зобов'язує слідувати за тим, щоб головна тема прослідковувалась і надалі.*

**Лекція 8. Кінетика як спосіб мислення у типографіці. Комплексне рішення (1 год.).**

Способи організації руху у типографіці:

- наростання чи послаблення ефекту при збільшенні чи зменшенні розміру;
- розпад компактних елементів та інтеграція відокремлених частин до компактного елементу;
- ексцентричний чи концентричний рух;
- рухи, направлені згори вниз та знизу вгору;
- рухи зліва-направо та справа-наліво;
- рухи зсередини назовні та навпаки;
- рухи діагональні, під кутом і т. ін.

Системне оформлення ділових видань. Проспекти та оголошення як частина рекламного комплексу окремої фірми. Завдання комплексного оформлення у серійному випуску книжок і т. ін.

Способи досягнення цільності фірмового стилю з допомогою типографічних елементів: знаку, фірмового напису, кольору, композицію.

! завдання комплексного оформлення може бути успішно реалізоване лише за умови охоплення усієї структури об'єкту проектування і надалі виходить з результатів цього аналізу.

**КОРОТКИЙ ВИКЛАД ТЕОРЕТИЧНОГО КУРСУ**

Лекція №1.



**Тема. Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк.**

Мета. Засвоїти основні теоретичні поняття та категорії предмету типографіка.

**План:**

1. Поняття про типографіку.
2. Основні завдання типографіки.
3. Історичний розвиток типографіки.
4. Основні закони типографіки.

Зміст лекції.

**1. Типографіка** — графічне оформлення друкованого тексту засобами набору та верстки (монтажу), проектування чи безпосереднє моделювання друкованих творів. Чим займається типограф? — Обирає шрифт, встановлює формати, набирає і верстає, тобто компонує готові букви, слова, куски тексту, лінійки одна відносно другої та відносно колонки, сторінки, розгортки листа. Просторова організація тексту — ключовий та найбільш творчий момент діяльності типографа. У цьому розумінні типографіка — графіка розташування, мистецтво експозиції двомірних форм на площині.

Отож, типографіка пов'язана з поняттями: «шрифтова графіка», «шрифтове оформлення», «мистецтво шрифта», «композиція друкованого твору», «верстка друкованого видання» і т. д., це означає, що, з одного боку, вона належить до кола графічних мистецтв, а з іншого, належить до галузей техніки та технологій поліграфічного виробництва.

**2.Завдання типографіки:**

- передавати письмову інформацію. Друкарський твір, що неможливо прочитати – плід даремної праці.
- здешевлювати поліграфічну продукцію.
- пошук нових, уніфікованих способів передачі інформації.

**3. Письмо несе відбиток персоналії, друк – імперсональний винахід.**

Рукописна книга одинична, друкована – відтворюється у тиражі.

Початки книгодрукування в часи Гутенберга у Європі та Івана Федорова в Україні (друк намагається копіювати стилістику рукопису).

Шедеври друку усіх часів відображають силу технології, не намагаючись відтворити підробку!

**4. Основні закони типографіки.**

- а) форми і контрформи;
- б) членування;

в) ритму.

Лекція №2.

Тема. **Проблеми функції та форми у типографіці. Первинні елементи типографіки. Функції точки, лінії, плями. Форма і контрформа.**

Мета. Засвоїти розуміння первинних елементів типографіки, розуміти їх взаємодію та взаємозалежність.

**План**

1. Поняття про функцію типографіки та типографічну форму.
2. Розуміння первинних елементів у типографіці.
3. Форма і контрформа у типографіці.

Зміст лекції.

### **1. Поняття про функцію типографіки та типографічну форму.**

Типограф надає слову візуальній формі. Міжряддя, пробіли – теж фактори форми, які необхідно враховувати і свідомо використовувати.

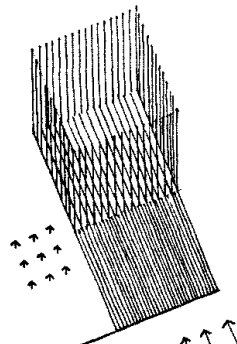
У занятті типографікою відзначаються дві сторони: найперше вона виконує своє практичне завдання (передача інформації), але понад те, виявляє себе у галузі мистецької форми. Обидва ці аспекти – утилітарний та мистецький – породження нового часу. Іноді наперед висувається форма, іноді – функція, і лише у найбільш видатних випадках функція та форма перебувають у гармонійній згоді.

### **2. Розуміння первинних елементів у типографіці.**

У галузі теорії типографіки, як і композиції загалом, основними структурними елементами оперативної мови формотворчого процесу вважаються крапка, лінія та пляма.

« Будь-яка зображальна форма починається з крапки, що самостійно розпочинає рух... Крапка рухається... і виникає лінія – перший вимір. Коли лінія, переміщуючись, утворює площину, ми одержуємо двовимірний елемент. При переході від площини до об'єму, зіткнення площин породжує тіло (тривимірне)... Сума кінетичних сил перетворює точку у лінію, лінію у площину, переводить площину у просторовий вимір». (Пауль Клеє, «Мисляче око: записки Пауля Клеє», 1961)

**демонстрація кінетичного руху крапки**



*Кратка відзначає положення у просторі, у концептуальному плані вона не має ні довжини, ні ширини і глибини і тому є статичною, централізованою, без напрямку.*

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

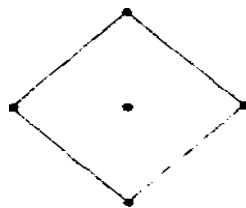
A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

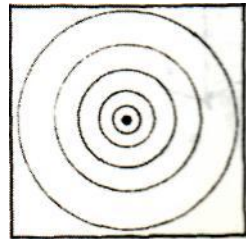
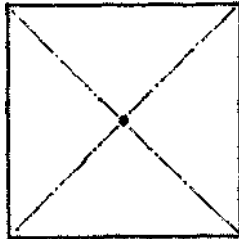
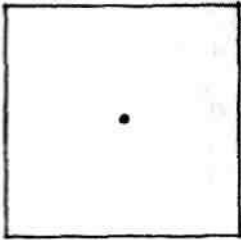
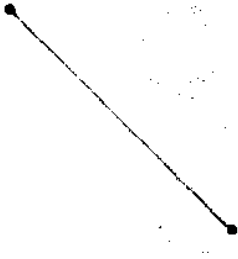
A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAA

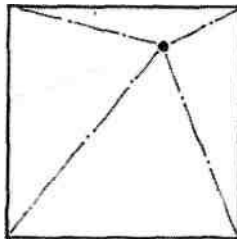
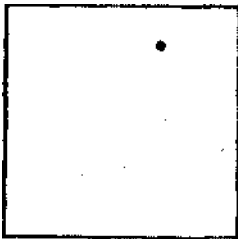
Як первинний елемент словника форм кратка може служити для відзначення:

- двох кінців лінії
- перетину двох ліній





- сходження ліній в кут площини чи об'єму
- центру поля



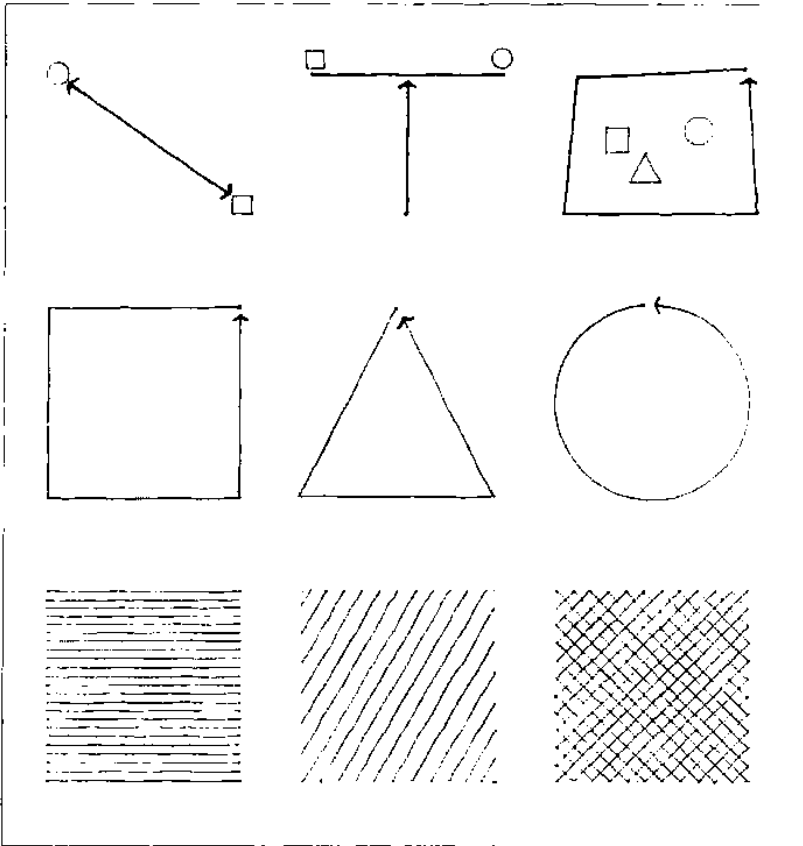
хоча крапка теоретично не має ні об'єму, ні форми, її присутність стає відчутною, якщо її розмістити у певному візуальному полі. Розміщуючись у центрі, крапка займає стійке, статичне положення, організуючи навколо себе оточуючі елементи та домінуючи у цьому полі.

Коли крапка зміщується відносно центру, поле стає агресивнішим, вступає у боротьбу - між крапкою та полем виникає візуальна напруга.

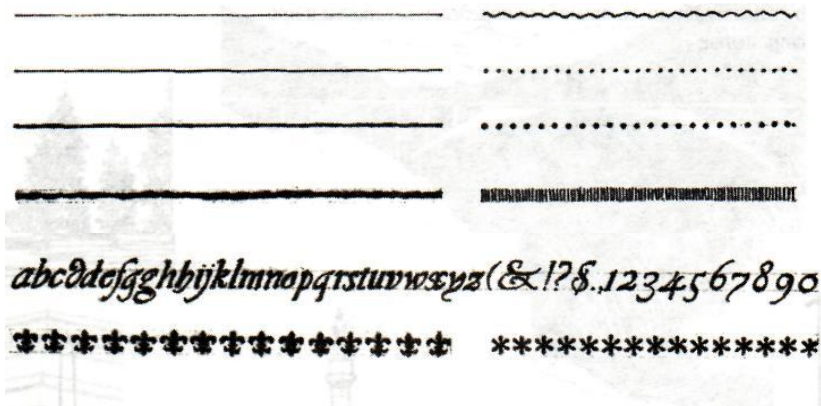
## ЛІНІЯ

Продовжена крапка стає лінією.

Лінія може: окреслювати контури; надавати форму площинам; з'єднувати, пов'язувати, ідтримувати, оточувати; розробляти фактури.

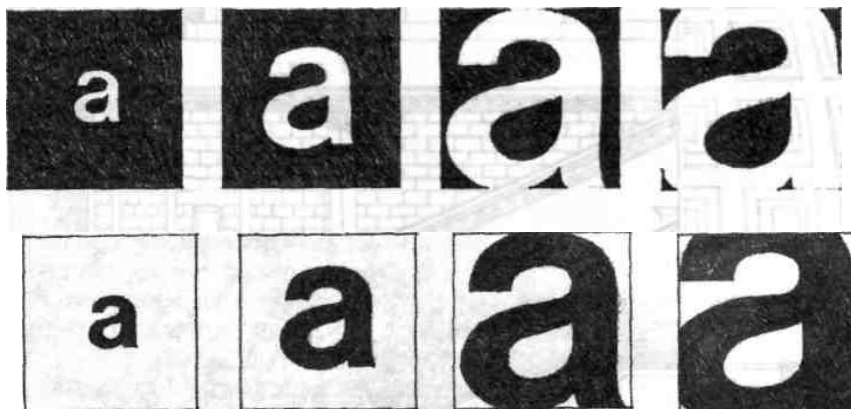


Хоча лінія теоретично і має лише один вимір, вона мусить мати певну товщину, щоб бути видимою. Вона здається лінією лише тому, що довжина її переважає над шириною. Характер лінії – чіткої чи розмитої, жирної чи тонкої, витонченої чи грубої – залежить від нашого сприйняття її співвідношення довжини із шириною, контуром, протяжністю. Навіть просте продовження однакових чи схожих елементів, якщо воно має достатню протяжність, можна вважати лінією. Такий тип лінії має суттєві фактурні якості.



### 3. ФОРМА ТА КОНТРОФОРМА: ЄДНІСТЬ ПРОТИЛЕЖНОСТЕЙ

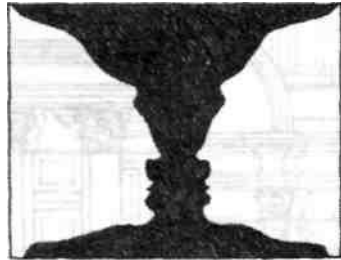
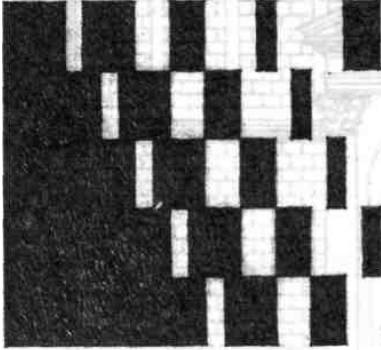
Наше візуальне поле насичене розрізненими елементами, що розрізняються формою, розмірами, кольором. Для орієнтації, щоб краще зрозуміти структуру бачення, ми схильні поділяти ці елементи на дві групи: позитивні елементи, що сприймаються у вигляді фігур, та негативні, що складають фон для фігур.



Наше сприйняття та розуміння композиції залежить від того, як ми інтерпретуємо взаємодію між позитивними та негативними елементами у полі, наприклад, букви у тексті здаються темними фігурами на білому полі паперу. Тому можна пов'язати їх у слова, фрази, абзаци. На малюнку ліворуч буква «а» виступає як фігура не лише тому, що вона зрозуміла для нас, як буква алфавіту, але й завдяки чіткому обрису, різкому контрастові з фоном, ізоляції від контексту.

Якщо «а» збільшується у розмірах відносно поля, увагу привертають інші фігурні елементи, що складають саму букву і утворюються навколо неї. Іноді зв'язок між фігурою та фоном настільки двозначний, що ми практично одночасно бачимо різні зображення.

? два профілі чи ваза, чорне поглинає біле чи навпаки...



Необхідно усвідомити, що фігури – позитивні елементи – не можуть існувати без контрастного тла. Тому фігури і тло - не просто протилежні ементи. Разом вони утворюють неподільну реальність – єдність протилежностей. Незадруковане не є безликою порожнечою, але елементом відтиску. Внутрішньобуквенний пробіл – співучасник у побудові знаку. Шрифтовик, як і типограф, повинен повсякчас співрозмірювати форму і контрформу. Щільний набір посилює біле та одночасно акцентує просвіти усередині знаків. Розрядка служить типографу засобом посилення чи послаблення ефекту внутрішньобуквенних форм.

*Форма народжується з поєднання маси та простору. Працюючи над проектом, необхідно звертати увагу як на форму маси, що вміщує простір, так і на форму самого простору.*

### Лекція № 3.

Тема. **Принципи членування форми. Пропорції та пропорційність. Категорії тотожності, нюансу, контрасту, гармонії.**

Мета. Засвоїти правила членування типографічної форми. Навчитись розрізняти основні пропорційні категорії

План.

1. Членування як основний принцип типографіки та метод формотворення.
2. Види пропорцій. Поняття тотожності та гармонії.
3. Пропорція «золотого січення» та способи її використання у типографіці.
4. Поняття контрастних, нюансних, тотожних пропорційних взаємовідносин.

Зміст лекції.

1. **Членування** відноситься до способів формотворення. З допомогою членування типограф упорядковує тексти, щоб читач міг відрізнити те, що його особливо цікавить: сторінки, абзаци, рядки, колонки, параграфи тощо.

- Існує певний об'єм тексту, який вміщується на одну сторінку, і легко сприймається читачем;

- Коли тексту багато, це втомлює;

Коли його замало – це дратує через надто часте перелистування.

Членування послуговується часто відбивками, лінійками, використанням фарби, крупним і жирним шрифтом - все служить виділенню найважливіших текстів.

Засоби членування покликані впливати на зручність читання. Нерозчленована маса набору, вирівняна з двох полів – ознака професійної незрілості типографа.

Типографіка обмежена двовимірним простором. Типографічне оформлення зобов'язує до розуміння завдань набору:

- в якому співвідношенні знаходиться один елемент до іншого?

- як даний кегль шрифту співвідноситься з другим, з третім?

- який характер взаємовідносин між задрукованою та незадрукованою поверхнями?

- яке співвідношення виду і якості фарби із сірою масою набору?

- в якому співвідношенні один до одного сірі тони?

Точність рішення перелічених проблем багато в чому визначає красу друкованого твору, його формальні та функційні властивості.

2. **Сила пропорцій** - у **безпосередньому** ефекті гармонізації, пов'язаному із умілим, цілеспрямованим пропорціонуванням. Багато майстрів і ремісників минулого знали силу цього засобу і досконало володіли ним. У



давні часи в галузі архітектури і прикладного мистецтва пропорціям надавали велику увагу, домагаючись цим найкращих художніх якостей.

Відомий **єгипетський трикутник** із співвідношенням сторін 3:4:5 слугував давнім єгиптянам своєрідним мірилом пропорційності при будівництві.

Форма та розміри елементів середовища, яке оточує людину, органічно пов'язані з розмірами та пропорціями тіла людини. Ще архітектори Греції та Риму зводили споруди, у яких співвідношення окремих елементів були співмасштабні людині. Велика перевага грецьких зодчих полягала в тому, що у них були вироблені закони пропорційності в архітектурі, і греки дотримувалися їх неухильно.

Скульптори та художники того часу користувалися системами пропорцій - канонами. Наприклад, в каноні Поліклета - давньогрецького скульптора - за одиницю приймалася ширина долоні.

Піфагор уперше намагався математично пояснити суть гармонійних відношень. Йому приписують знання арифметичної, геометричної і гармонійної пропорції, а також закону золотого перетину.

Арістотель до основних вимог пропорційності відносить порядок, що вимагає не випадкових, а певних співвідношень **розмірів** окремих частин між собою і з цілим. У книзі «Етика» він писав, що ті результати називають досконалими, від яких не можна нічого ні відняти, ні додати, тому що досконалість знищується надлишком і нестачею.

В епоху Відродження над дослідженням пропорцій працювали такі великі майстри і мислителі в галузі архітектури, живопису і скульптури, як Філіппо Бруне-лескі, Леон-Баттіста Альберті, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Андреа Палладіо.

**Однак ще вчені та зодчі епохи Відродження застерігали від формального використання пропорцій. Пропорції лише тоді набувають дієвої сили, коли художник або проєктувальник підходить до них від самої сутності композиції, а не нав'язує формі довільно обрану пропорційну схему.**

**Пропорційність** - це поняття, що характеризує правильно знайдену співмірність усіх елементів і частин, що складають форму, одного з одним і з цілим, гармонійну погодженість їхніх розмірних співвідношень: лінійних, площинних, об'ємних.

У самому підході до вивчення числових залежностей членування та поєднання елементів цілісної форми існує три основних напрямки:

- 1) геометричний (розуміння краси полягає саме в системі геометричного пропорціонування площини чи об'єму);
- 2) антропометричний (співвідношення форми, що проєктується, повинно ґрунтуватися на врахуванні пропорцій «ідеальної» людської постаті);
- 3) музичний, при якому естетика формотворення виражається пропорційними

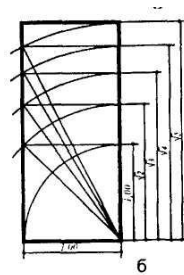
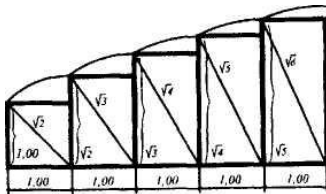
співвідношеннями, похідними від музичної октави.

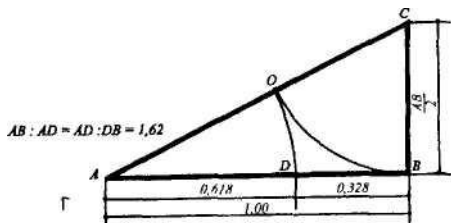
В усіх трьох випадках дослідники заздалегідь визначали певний еталон, намагаючись наслідувати його, переносючи обрані числові значення на моделювання форм архітектури, дизайну, декоративно-прикладного мистецтва.

- На рисунку показано графічне вираження цієї пропорційної залежності, побудованої на відношеннях сторін прямокутника. Серед інших систем пропорцій особливо виділяється так званий **золотий перетин**. На відміну від інших пропорцій він утворюється при сполученні тільки двох величин:  $a$  і  $b$ . Поділ цілого на дві нерівні пропорційні частини в математиці називають золотим перетином. Його формують таким чином: поділ цілого на нерівні частини пропорційний, коли менша частина цілого так відноситься до більшої, як більша частина до цілого і навпаки - ціле так відноситься до більшої частини, як більша до меншої, тобто  $a:b = b:(a-b)$ . Відношення між двома величинами постійне і виражається нескінченним десятковим дробом, де більший відрізок дорівнює **0,618**, а менший - **0,382**.

Щоб розділити відрізок АВ у пропорції золотого перетину, необхідно в точці В поставити перпендикуляр ВС, рівний половині АВ. Одержуємо прямокутний трикутник АВС із співвідношенням катетів 1:2. З вершини С радіусом СВ проводимо дугу на гіпотенузу СА; одержуємо точку О. Далі з вершини А радіусом АО проводимо дугу на основний відрізок АВ; одержуємо точку Д, яка поділяє даний відрізок у пропорції золотого перетину.

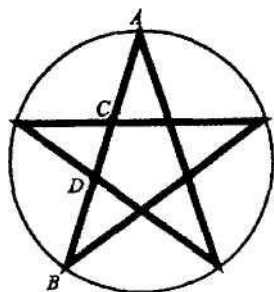
Відношення  $AD:DB = AB:AD = 1,62$ .





Така пропорційна залежність використана, наприклад, при побудові п'ятикутної зірки, де в кожній точці перетину сторони зірки поділяються на дві частини у співвідношенні золотого перетину:

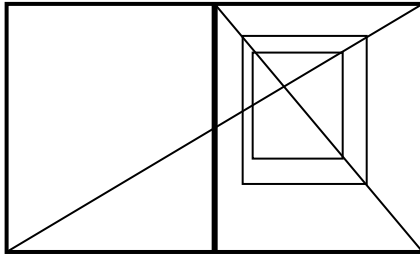
$$BC:CA = BD:DC = 1,62.$$



Ряд золотого перетину виражається такими цифрами: 0,09; 0,146; 0,236; 0,382; 0,618; 1,000; 1,618; 2,618 і т.д.

Практично найчастіше застосовується досліджуваний у XII ст. відомим італійським математиком Фібоначі найближчий золотий перетин, що виражений у цілих числах. Ця пропорційна залежність названа на честь автора «Ряд Фібоначі»: 1; 2; 3; 5; 8; 13; 21; 34; 55; 89 і т. д. Будь-який член ряду дорівнює сумі двох попередніх, аналогічних ряду золотого перетину, при цьому співвідношення сусідніх членів наближається до золотого перетину - 0,618 ( $3:5=0,6$ ;  $5:8=0,625$ ;  $8:13=0,615$ ;  $13:21=0,619$ ;  $21:34=0,617$  і т.д.).

Існує спосіб визначення параметрів текстової частини сторінки, що відповідала б пропорціям золотого перетину. Для цього необхідно здійснити прості геометричні дії на основі діагоналей визначених розвороту та сторінки.



Вивченням пропорційних залежностей у ХХ столітті займалися такі відомі діячі, як американський мистецтвознавець Д. Хембридж, французький архітектор Ле Корбюзьє, радянські - академік архітектури І. В. Жолтовський, доктор мистецтвознавства професор О. А. Тіц.

Ле Корбюзьє запропонував свою систему пропорціонування - Модуло́р. Ця система являє собою шкалу лінійних розмірів, що відповідають трьом вимогам:

1. знаходяться в певних пропорційних співвідношеннях одне з одним;
2. безпосередньо співвідносяться з розмірами тіла людини;
3. виражені в метричній системі мір.

Ле Корбюзьє використовує той факт, що характерні точки людської фігури за висотою розташовані у закономірності, що відповідає системі нескінченного по-ділу відрізка в золотій пропорції. Причому повний перелік таких точок отримано в результаті застосування двох способів відліку: відносно рівня маківки голови стоячої фігури і відносно висоти фігури з піднятою рукою.

Масштабна сітка базується на трьох вимірах -113, і 43 см, відповідно до пропорцій золотого січення

$$43 + 70 = 113$$

$$113 + 70 = 183$$

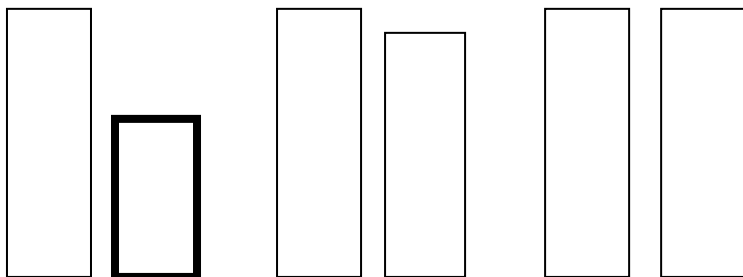
$$113 + 70 + 43 = 226 (2 \times 113)$$

" 113,183 і 226 – виміри простору, що займає людська фігура. З чисел 113 і 226 Ле Корбюзьє вивів Червоний (183 см) та Синій (226 см) ряди: шкали пропорційного зменшення розмірів, пов'язаних з положенням людського тіла.

Теорія Модулора знайшла свою реалізацію в містобудуванні (місто Чандагар в Індії), архітектурі (палац Правосуддя), графічному дизайні та типографіці (тара, упаковка, складання, перевезення, розмір книжки відносно розмірів долонь тощо), прикладному мистецтві (декоративна скульптура). Тобто вона є інваріантною щодо сфери застосування і світогляду споживачів.

Корбюзьє винайшов Модулар, керуючись інтуїцією і досвідом, перевіряючи теорію в лабораторних умовах. Модулар не був випадковим відкриттям, він виявився фрагментом розвитку теорії пропорцій, заснованих на раніше відомих істинах.

**4. Пропорційні відношення можуть бути контрастними (різке протиставлення), нюансними (незначне відхилення), тотожними (абсолютна чи відносна подібність).**



**!!! Усі спроби «досконалого розрахунку композиції», підбір «правильних» кольорів тощо зовсім не збагатили істинну культуру.** Найточніша система пропорційних чисел не звільнює типографа від прийняття рішення, як один елемент має співвідноситись з іншим. Перед початком роботи необхідно спочатку зрозуміти сам елемент. Типограф повинен невпинно вдосконалювати своє чуття пропорцій, щоб змогти одразу оцінити пропорційне відношення. Він повинен відчувати, коли відношення речей стануть такими напруженими, що це загрожує **гармонії**. Але він зобов'язаний знати і як вберегтись від скучних, типових співвідношень, що породжують одноманітність. Залежно від образу та характеру завдання, типограф повинен визначити міру напруженості співвідношень. Саме це свідчить проти жорсткого принципу пропорційних чисел, подібних до золотого ряду 3:5:8:13, оскільки відношення це до одного завдання може бути вірним, а до іншого – хибним.

## Лекція № 4.

Тема. **Об'єднання та протиставлення мас у типографіці. Контраст як основний формотворчий принцип. Тональна колірність та колір у типографіці.**

Мета. Навчитись визначати пропорційним методом доцільність застосування контрастних співвідношень у поняттях ЛІТЕРА-ПЛЯМА та ЛІТЕРА-ТЕКСТ

План.

1. Контраст як засіб композиції. Види контрастів.
2. Тональні ефекти, забезпечені типами набору. Значення тональної колірності у типографіці.
3. Принципи використання кольорів у типографіці. Співвідношення відтінків сірого із кольором.

Зміст лекції.

**1. Контраст** - протиставлення, боротьба різних начал у композиції. Він варіюється залежно від характеру композицій, індивідуальності автора.

Контрастувати можуть:

- форма елементів композиції;
- розміри елементів;
- їхнє розташування;
- спрямованість;
- ступінь проробленості елементів;
- колір, тон, фактура.

Співставлення двох моментів за принципом контрасту видозмінює та посилює ефект кожного з них. Краса та зручність читання шрифту залежать від комбінації контрастних форм: круглих із прямими, вузьких із широкими, малих з великими, світлих з жирними і т. д. Задрукована поверхня повинна бути у напруженому стосунку до незадрукованої, а напруга - результат контрасту. Використання однозначних моментів породжує одноманітність.

Використовувати контраст - значить викликати внутрішню боротьбу в композиції, загострити її та знайти гармонію в цьому протиставленні протилежностей.

Контраст може бути помірним та надмірним, він має сильні та слабкі сторони:

- **сила контрасту** в тому, що побудована на його основі форма виразна і надовго утримується в пам'яті. Контраст посилює, підкреслює різницю властивостей елементів, робить їх єдність більш напруженою, вражаючою.

Підпорядкований інтересам композиції контраст активізує форму. Позбавлена будь-яких контрастів форма стає млявою й нецікавою; повна відсутність контрасту створює монотонність, робить композицію невиразною;

- слабкість контрасту - у його силі. Бдь-який сильнодіючий засіб вимагає обережності. Надлишок буває руйнівним.

- **Протиставляючи два начала композиції**, необхідно подбати про те, щоб контраст не виявився надмірним. При занадто різкому, жорсткому контрасті, відсутності переходу від однієї частини форми до іншої виникає небезпека втрати композиційного зв'язку елементів, а отже, цілісності форми. Така композиція може зорозв'язатися на частини. Граничними слід вважати такі контрастні відношення, при яких ще зберігається цілісність композиційного ладу.

Засобів «виміру» композиційних меж контрасту, крім інтуїції, немає. Ступінь застосованого контрасту обмежується вимогами цілісності враження та визначається художнім смаком і практичним досвідом автора.

Щоб досягти гармонії, слід підпорядкувати контраст інтересам композиції, супроводити його тими необхідними нюансними відношеннями, переходами між елементами, без яких контраст виявляється різким, огрублює композицію, робить її примітивно-схематичною. Пом'якшення контрасту цілком необхідне, особливо при насичених композиціях, коли площа фону зменшується.

**Контраст у композиції нерозривної зв'язаний із нюансом**, а нюансування не може розвиватися саме по собі, незалежно від контрастуючого начала.

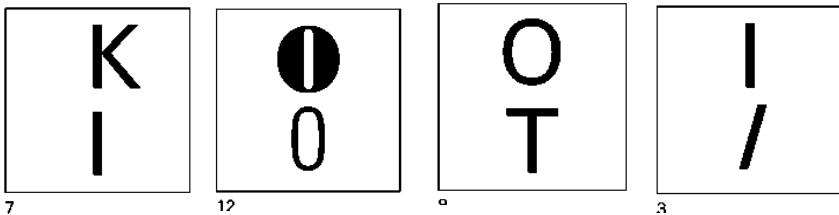
Поняття **контрастні відношення** означає різко виражену різницю між однорідними якостями; поняття **нюансні відношення**, навпаки, означає незначні слабо виражені відмінності.

При створенні композиції одночасно з контрастними використовуються нюансні співвідношення. Якщо контраст підкреслює явно виражену протилежність, то нюанс несе у собі ледь помітний перехід, відтінок.

Про нюанс говорять у тих випадках, коли порівнюється кілька величин, форм, кольорів, які незначно відрізняються один від одного.

**Нюанс** означає відхилення, ледве помітний перехід.

Завдання нюансу полягає в підсиленні загального зв'язку елементів композиції.



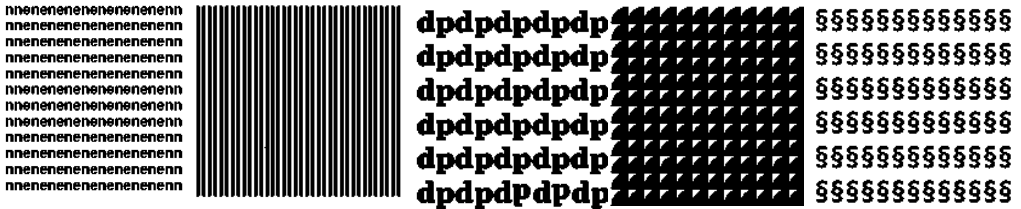
## 2. Тональна колірність.

Різноманітні типи набору породжують проблему тональної колірності.

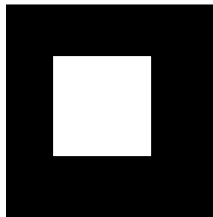
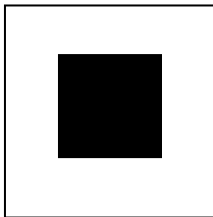
Часто типограф відноситься до набору, як до маси сірого. Друкарський твір, в якому як завгодно обіграно сіре, однак, може страждати від функцій цих та

формальних недоліків. Спочатку необхідно забезпечити функційно виправданий тип набору.

Тональні розрядки належать до категорій оптичних ілюзій; усі форми та знаки друкуються тою ж самою глибокою чорною фарбою, але тонка лінія здається сірою, їх множинність – сірою площиною. Один і той же кегль шрифту візуально змінюється з розрядкою літер чи зміною інтерліньяжу.



Чорне породжує найрізноманітніші відтінки сірого, але навіть у найменшій кількості воно поглинає біле і глибше лежить на площині, ніж біла поверхня.



Чорний квадрат завжди здається меншим і глибше лежить на поверхні, ніж такий же самий білий квадрат на чорному тлі.

У типографіці, що має на меті передачу інформації (повідомлення у книжковій чи газетній формі, журнали) найкраще використовувати одну тональність, у кращому випадку висвітлюючи тон розрядкою у словах чи роблячи його темнішим, використовуючи напівжирний текст для виділень. У рекламній продукції, однак, багатство нюансів сірого є бажаним. **Градації сірого – виразний засіб, що допомагає передати різноманітні смислові значення в об’ємному друкарському виданні, а також є формальними засобами, покликаними надати творам друку вагомому та динамічного характеру.**

### 3. Колір у типографіці.

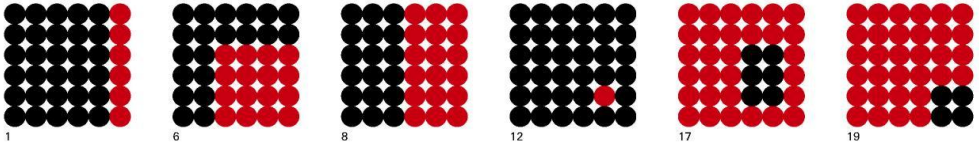
Типографічний матеріал - літери, лінійки, прикраси — має мало спільного із кольором.

**Основний колір типографіки – чорний**, з величезним багатством відтінків сірого. Це чорне може поєднуватись з яскравими кольорами – найперше червоним. Але не з глухим чи синюватим, а з жовтуватим, світлим, яскравим, як у стародруках, де він



у малій кількості – в буквицях чи знаках параграфів – протиставлений масі сірого тексту. Значні кольорові ефекти можливі лише у великих жирних шрифтах; дрібні та світлі нівелюють колірний ефект: червоний висвітлюється до рожевого, жовтий розчиняється у білій площині, синій не відрізняється від чорного.

**Червоний – улюблений колір** у типографіці, але кількість червоного не може бути випадковою.



Знову, як і в усіх розділах типографіки, необхідно враховувати чіткі пропорції. Яскравий колір повинен бути у напруженні відносинах з чорним. Червоне може домінувати, кількісно переважати над чорним, що цілком відповідає внутрішній суті цього кольору – сильного, без бажання підкоритись іншим. Однак в малій кількості червоне, протиставлене великій кількості чорного і тісно співставлене з ним, вирає в цінності та яскравості. Слід уникати протиставлення рівнозначних мас обох кольорів, що породжує неприємне суперництво.

## Лекція № 5.

Тема. **Шрифт та зображення у типографіці. Способи досягнення гармонійного поєднання. Єдність тексту та форми.**

Мета. Навчитись розуміти особливості типографічного спряження і на основі цього визначати найефективніші способи створення креативних композицій.

План

1. Гармонійне поєднання шрифту та зображення в історичній практиці.
2. Спряження набірних шрифтів та зображення.
3. Основні тенденції у досягненні єдності тексту та форми.

Зміст лекції.

### 1. Гармонійне поєднання шрифту та зображення в історичній практиці.

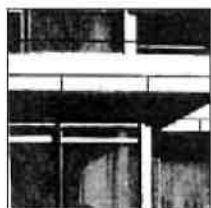
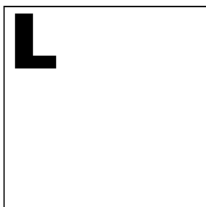
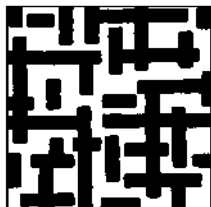
В історичній практиці ми не раз стикаємось із прикладами гармонійного поєднання шрифту та зображення: у мистецтві Східної Азії (Японія, Китай тощо) письмо є зображенням, а зображення є текстом. Техніка пензля у ручній графіці та використання різця у репродуктивній графіці є формотворчими факторами письма та друку. У західній образотворчій культурі немає цієї цільності, гармонійне поєднання досягається складно. У середньовічних творах мистецтва

ще помітна організуюча роль штихеля, але з розвитком графічного ремесла для шрифту та зображення використовувались дві різні техніки.

## 2. Спряження набірному шрифту та зображення.

Відбувається 2-ма методами:

- досягнення якомога більшої формальної близькості шрифту та зображення (розмір кегля, тональна колірність, гарнітурні характеристики),
- контрастним протиставленням обох елементів.



4

*приклади дояльності та гармонійної близькості шрифту та зображення.*

### 3. Основні тенденції у досягненні єдності тексту та форми.

Типографу протипоказані шрифтові експерименти. Основне завдання – зробити текст зручним для читання. Отже використання шрифту зумовлюється технічною та функційною доцільністю.

Натомість, у сфері реклами, типографу відкриваються майже необмежені можливості для власної інтерпретації тексту. У рекламі значення змісту однієї літери, слова, іноді – усього тексту – повинно бути виявлене засобами типографіки, оскільки сприймається найперше візуально, і лише за тим змістовно.

Творчий процес, направлений на створення оригінальної **форми букви**, опирається на такі вихідні дані: графема літери, що показує, прописна вона чи рядкова, та конкретна ознака, що визначає відношення форми до змісту. Змістовна ознака може по-різному накладатись на графему: від переваг графеми над змістом (напр., графемні шрифти), і навпаки, коли зміст домінує над графемою, в результаті чого з'являється предметна зображувальність у графіці букви.

- Ця ж думка торкається проблеми відношення графіки букви до означуваного нею звуку.

**Слово** також використовується у двох фізичних формах: звуковій та графічній. Звукове слово дозволяє здійснювати подумки дії з предметом, безпосередньо не за торкаючи його. Через графіку слова думка матеріалізується у форму, слово виступає знаком поняття конкретного предмету, хоча значення слова полягає не лише в змісті поняття.

Робота над графікою слова повинна включати: теоретичні дані про структуру слова, конкретний зміст, смисл, графічні та технічні засоби.

Якщо основним у змісті слова є поняття про предмет, то в реченні таку роль виконує судження про предмет. Єдність судження та речення обумовлене тим, що жодне з них не виникає і не функціонує без іншого. Речення при цьому виступає оболонкою судження.

Типограф, працюючи з реченням, повинен мати на увазі, що судження завжди є значенням речення, а речення – його граматичним виразом. Усьяке судження виражене в реченні, але не всяке речення є виразником судження.

Визначаючи семантику речення, необхідно визначити його структуру ( предмет, присудок, другорядні члени), далі приступити до аналізу логічної структури судження (суб'єкту, предикату, зв'язки). Слід враховувати, що речення за своїм змістом багатше від судження, бо крім іншого має в собі емоційні, естетичні та вольові якості, що дуже важливо для сприйняття змісту.

Мета **типографічна форми фрази** може бути: нормативною, утилітарно-художньою, художньо-декоративною. У зв'язку з цим слід усебічно дослідити зміст фрази, провести логічний та граматичний її аналіз, виявити ієрархічний зв'язок елементів та частин фрази. Це дає можливість свідомо посилювати та виявляти графічними засобами те, що повинно бути головним, враховуючи зміст, смисл, особливості візуалізації. Такий підхід виключить механічний повтор у типографії ці звукової форми фрази.

Крім кольору для візуалізації тексту в арсеналі типографа є: рисунок та розмір шрифту, поєднання різних розмірів та рисунків, розрядка літер, перевертання та перестановка букв, відхилення від нормальної лінії шрифту, взаємне перекривання букв при друці вручну – для досягнення ефекту дифузії і т. п.

Якщо в результаті таких спецефектів зміст фрази, слова тощо, є заважким для сприйняття, означена фраза дублюється нижче у звичному написанні.

## Лекція № 6.

### Тема. Геометричне, оптичне та органічне у типографіці. Ритм.

Мета. Навчитись розуміти органічну природу шрифту та виконувати типографічні композиції, використовуючи ці особливості.

План.

1. Поняття про первинність візуального та естетичного сприйняття.
2. Оптичні ілюзії.
3. Поняття про ритм.
4. Ритми у типографіці, можливості ритмізації при наборі.

Зміст лекції.

#### 1. Поняття про первинність візуального та естетичного сприйняття.

Сприйняття – візуальне та естетичне – первинне відносно геометричної конструкції, пропорційні взаємовідносини повинні апелювати до цього сприйняття. Апологет конструктивізму Тео ван Дюрсбург, писав у «Маніфесті конкретного мистецтва» (1930 р.): «Конструкція докорінно відмінна від аранжування (декорації) та смакової композиції. Якщо складно провести лінію від руки, беруть лінійку. Якщо не вдається вручну обвести точне коло, беруть циркуль. Можна рекомендувати будь-які інструменти породжені потребою в досконалості».

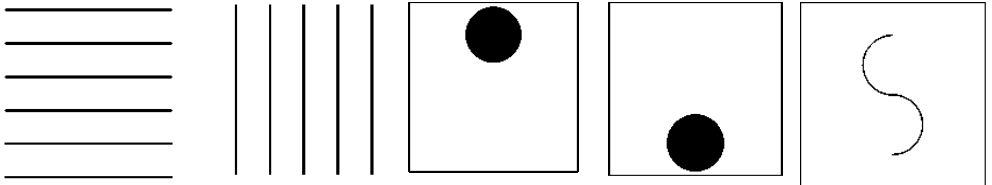
Пауль Клее, навпаки, виражав скептицизм відносно конструкції в «Баухауз – Цайтшріфт» (1928 р.): «Ми конструюємо та конструюємо, а інтуїція досі вірна. Без неї можна багато, але не все».

- Колони Парфенону звужуються догори;
- Стіни дерев'яних церков звужуються досередини;
- Жінки носять високі підбори щоб досягти кращих пропорцій.

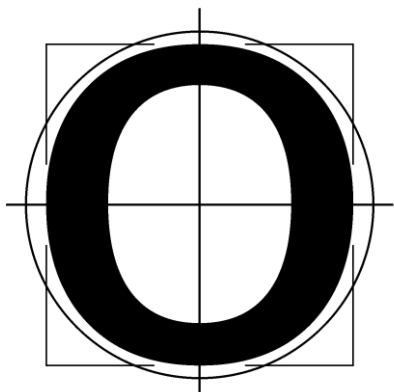
#### 2. Оптичні ілюзії.

Горизонтальні та вертикальні лінії утворюють квадрат. Горизонтальні лінії візуально витягують квадрат, вертикальні - розширюють.

Коло угорі квадрату здається легким, як повітряна кулька. Таке ж саме унизу – нагадує важку гирю.



Два правильних півкола у S-подібному спряженні не пов'язуються органічно. Обидва рухи зупиняються в точці спряження, утворений при цьому злам потребує візуального виправлення. Круговий рух переходить у дві прямі. Вони не дають півколу зімкнутись. Злам на стиках знову помітний.



Друкарська форма (буква), яку людське око визначає «правильною», не може бути створена в геометричний спосіб. Око схильне до перебільшення усього горизонтального та до більш слабкого сприйняття вертикальних частин. Оптичні ілюзії не можна відкинути як дрібниці, і кожен проектувальник повинен уявляти собі пов'язані з цим проблеми.

Кругла на вигляд літера О має еліпс усередині.

З'єднувальний штрих в літері Н – вище геометричної середини, у А – вище. Круглі та трикутні за формою літери пишуться вищими, перший та третій вертикальний штрихи у Щ трохи тонші за середній тощо. Оптичні ілюзії торкаються і питань контрформ, які вирівнюються у оптичний спосіб.

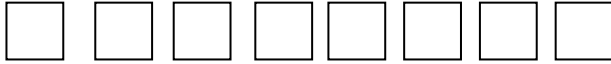
**3. Ритм** – універсальна властивість багатьох явищ природи і життя людини. Відтворюючи закономірності реального світу, ритм став засобом, яким послуговуються всі види мистецтва для організації художньої форми.

Ритм виражає конструктивні і функційні особливості композиційної будови, впорядковує елементи зображень. Ритмічно організованими можуть бути зміни пластики, фактури, кольору, для яких важко знайти кількісні характеристики.

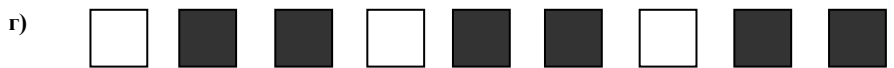
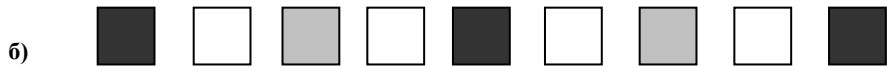
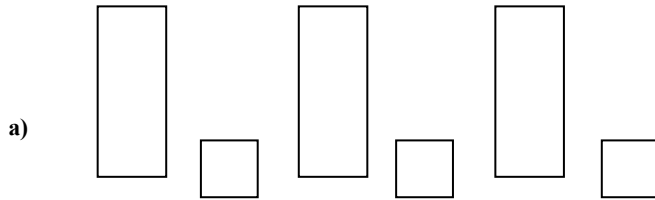
Для відтворення закону ритмічних змін необхідно, як мінімум, три елементи, але єдність ряду виникає, якщо в ньому не менше чотирьох елементів – три елементи сприймаються як самостійні одиниці. Відчуття незалежності складників долається, коли їх кількість сягає п'яти, семи. Важливою ознакою ритму є повторюваність форми чи елементів із інтервалом між ними.

Ритми бувають двох типів: метричний (статичний) і періодичний, чи інакше, ритмічний (динамічний).

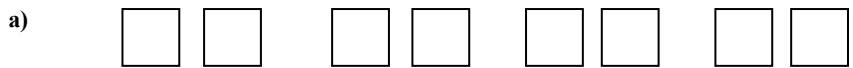
Метричний порядок (метр) – найпростіший прояв ритму з характерним повтором в композиції однакових форм при різних інтервалах між ними. Метричний ряд у перспективному скороченні виглядає як періодичний, оскільки всі елементи ряду й інтервали послідовно скорочуються. Метричний ряд, що базується на повторі одного й того ж елемента з одним і тим же інтервалом, називають **простим**.



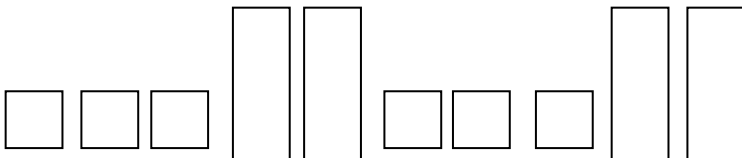
Зовсім **складний** ряд утворений поєднанням декількох різних метричних рядів.



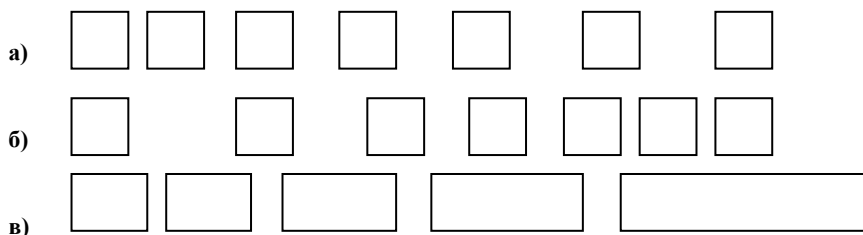
Складний метричний ряд з чергуванням різних інтервалів:



Складний метричний ряд з чергуванням різних об'ємів.

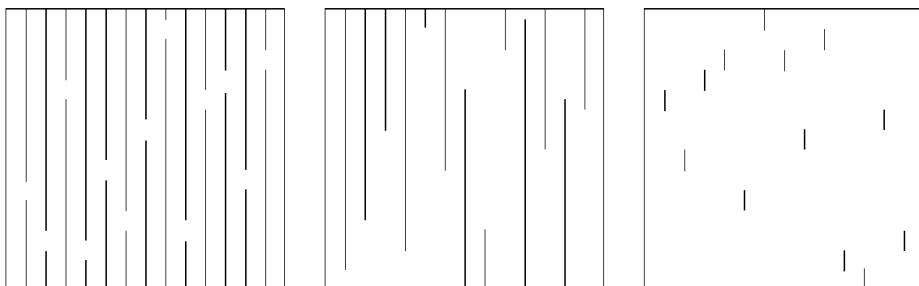


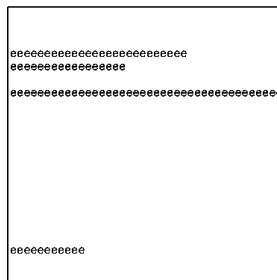
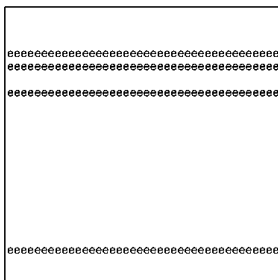
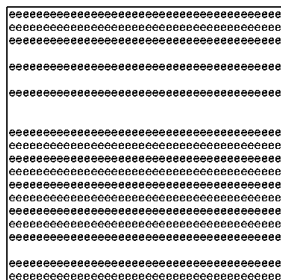
Ритмічний (періодичний) ряд утворений на закономірностях геометричної прогресії, де елемент чи інтервал поступово або збільшуються, або зменшуються. В такій же ж закономірності збільшення чи зменшення елемент та інтервал можуть бути одночасно.



- Набір букв у слово, рядок, колонку надає нові можливості ритмізації. Ці ритмічні ефекти такі ж різноманітні як слово, мова. Слово, що має особливу ритмічну красу, слід акцентувати та обігрувати як основний ефект усієї роботи. Пробіли між словами є основою ритмізації слів різної довжини, причому вузькі пробіли послаблюють ритмічну напругу, однакові пробіли майже знімають її, а різноманітність у пробілах породжує підвищене напруження. Маса шрифту може бути ритмізована нерівномірним інтерліньяжем, різною довжиною рядків, пробільними ділянками кінцівок та градацією кеглів. Домінування чорного крупного кегля може збагачувати, членувати набір, розбиваючи його на ритмічно нерівні плями. Крупний кегль при цьому, повинен чітко виділятися, щоб успішно виконувати свою ритмічну функцію.

- Ширина та висота формату паперу є частиною ритмічного цілого. Типограф може розмістити слово, ряд чи колонку набору як ритмічний елемент – у відповідності чи в контрасті з форматом паперу. На листку вертикального чи горизонтального формату можна розмістити колонку набору таким чином , що двотактний ритм формату паперу буде контрастним з рівністю сторін набору. Це протиставлення ритмічних співвідношень утримує безграничні можливості, однак оформителю необхідно ясно розуміти, яка фаза його роботи забезпечує які ритмічні ефекти.





на схемах: зображення, зберігаючи постійну структуру, ритмізоване виключенням окремих елементів.

### Лекція № 7.

Тема. **Варіації в типографіці. Спонтанність і випадковість.**

Мета. Навчитись розуміти багатство варіативних композицій. Використовувати вивчене на практиці. З'ясувати естетичну функцію спонтанних та випадкових типографік.

План.

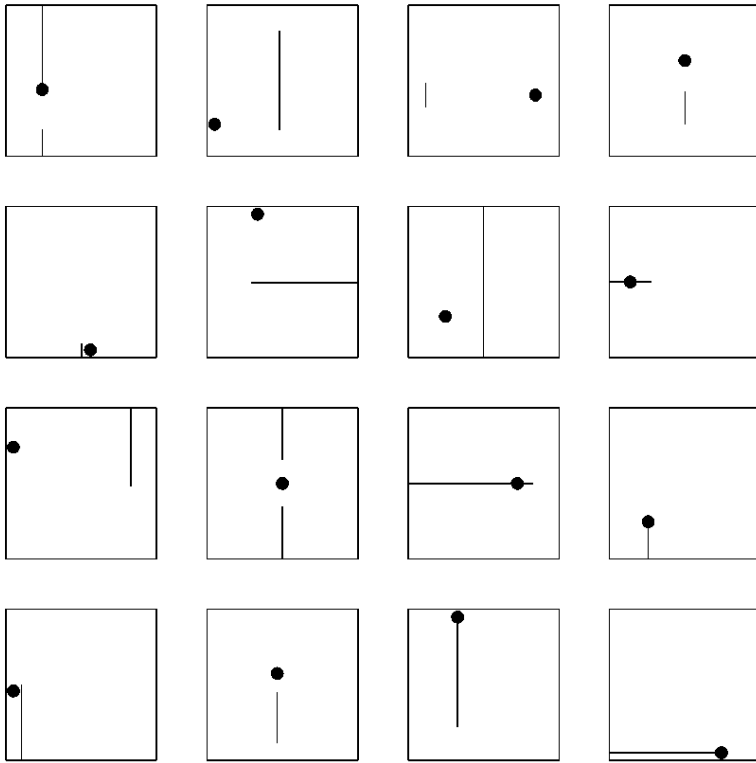
1. Варіації як категорія типографіки.
2. Способи варіаційних змін типографічної композиції.
3. Спонтанність та випадковість як засоби типографіки.

Зміст лекції.

1. **Варіація** – переміна, зміна на протилегу постійності, стійкій незмінності. У музиці варіація означає перетворення теми чи головної лінії. Варіація має на меті виділення головної лінії та якомога більше її трансформацій.

*На схемі розіграна тема «точка і лінія». Представлені варіанти лише частинка майже безмежних можливостей. Мета – розробка сотень рішень, обмежених відповідною темою; ці різноманітні рішення рекомендується попередньо ескізно накидати у надрукованих рамках. Такі елементарні вправи тренують розум типографа, вчать бачити тему по-новому, різностороннього підходу до неї.*





Сучасна поліграфія потребує варіацій. До прикладу, текст газетного оголошення, що повторюється без змін, може бути поданий у різноманітних композиційних варіантах; читача приваблюватиме постійно оновлена форма. Можливості варіацій активно використовуються при оформленні обкладинок журналів, буклетів, плакатів, упаковки, ділових паперів, серійних книжкових обкладинок тощо.

2. Три способи варіацій у типографіці: перебудова композиції, заміна шрифту чи кольору у тому ж тексті.

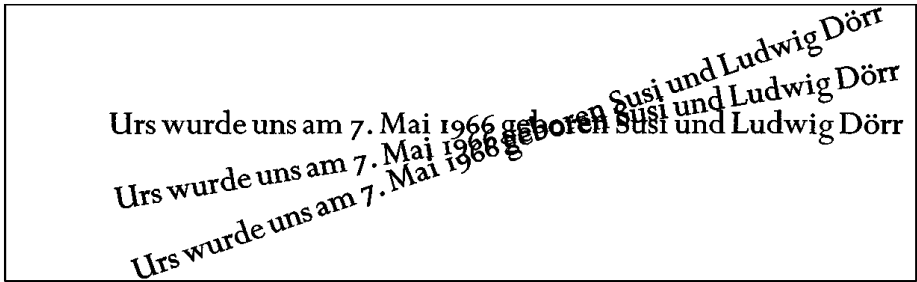
FEHLER	FHELRE	FLEEHR	FELERH	FREELH	HFELRE
FHELER	FHRELE	FLERHE	FEHLRE	FREHLE	HFRELE
FLEHER	FHREEL	FLREHE	FEHREL	FRLEHE	HFREEL
FEEHLR	FHLREE	FLHREE	FEHELRL	FRHELE	HFLREE
FRELEH	FHEELR	FLREEH	FEHRLE	FRHEEL	HFEELR

**! зміна всіх елементів – тексту, композиції, шрифту і кольору – зобов’язує слідкувати за тим, щоб головна тема прослідковувалась і надалі.**

3.Ефекти спонтанності та випадковості звичайно заперечують саму суть типографіки, бо будова типографічної композиції заснована на чітких співвідношеннях частин. Найновіші технології забезпечують друк без недоліків та випадковостей. Технічні, художні та організаційні моменти друку розраховані і направлені на те, щоб, по можливості, виключити будь-які сюрпризи.

Однак усне частіше з'являються друковані твори, що приваблюють імітацією «технічної недосконалості» - дублюючи техніку минулого (нечіткий друк, збій рядка, тощо.)

Найновіші технології, не пов'язані із словолиттям, розкривають можливості для спонтанності та випадковості – допускають вільну роботу з матеріалом, навіть деформацію літер. У поліграфії активно використовують ефекти зворотнього друку, дифузії, накладання літер, «розмазаного» рядка, зім'ятого паперу з текстом тощо.



## Лекція № 8.

Тема. **Кінетика як спосіб мислення у типографіці. Комплексне рішення.**

Мета. Навчитись бачити позитивні якості кінетичного тексту. Розглядати перспекти та оголошення як частину рекламного комплексу окремої фірми.

Завдання комплексного оформлення у серійному випуску книжок і т. ін.

План.

1. Поняття про кінетику як категорію типографіки.
2. Способи організації руху у типографіці.
3. Системне оформлення ділових видань.

Зміст лекції.

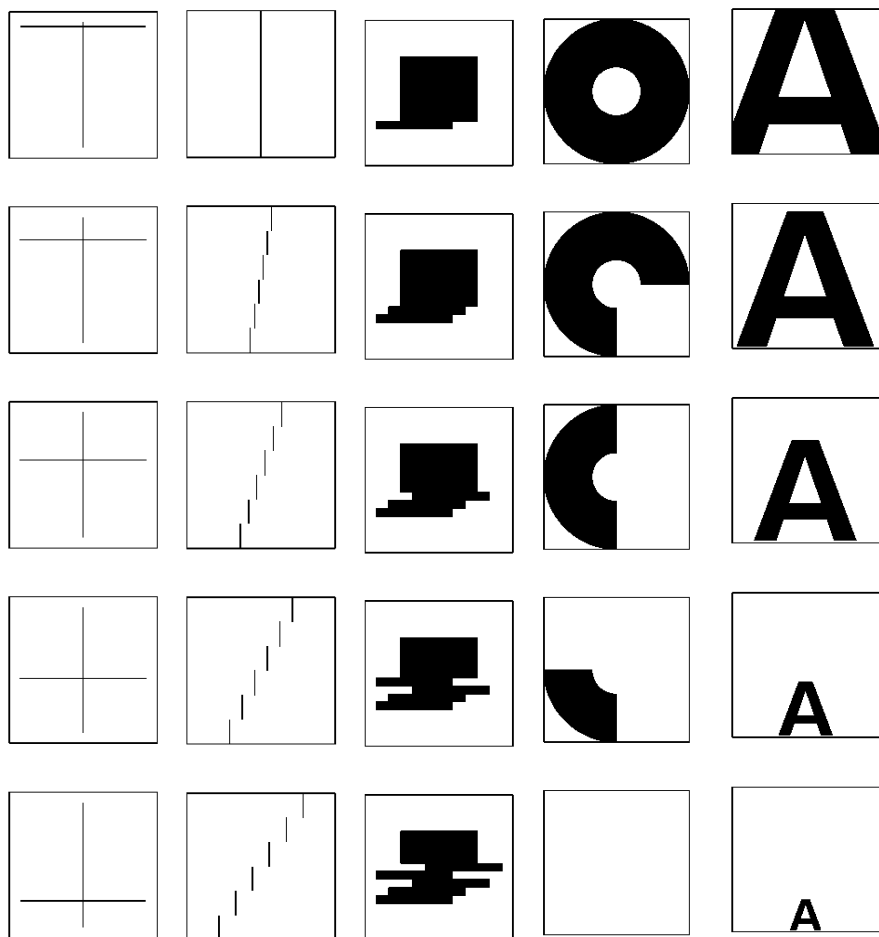
**1. Кінетика** належить до категорій фізики і означає направлений рух у будь-яких його проявах. У типографі ці кінетика нерозривно пов'язана з динамікою і торкається не лише області проектування рекламних композицій, а й літер. Серед окремих букв лише кілька мають статичну форму: А, Н, М, Т, О. Хоча і ці обрані форми перетворюються в рухомі із появою динамічних засічок чи зміною прямого написання на курсив. Більшість літер побудовані динамічно – рух лівосторонній: Б, В, Г, Е, С, Р і т. д. При наборі тексту навіть статичні літери включені у загальний рух: спочатку лівосторонній, в напрямку читання, далі правосторонній, зворотно до початку рядка та згори вниз у чергуванні рядів. Процес читання нерозривно пов'язаний з рухом і тому типографіка статичною бути не може.

**2. Способи передачі руху у типографіці:**

- наростання чи послаблення ефекту при збільшенні чи зменшенні розміру;
- розпад компактних елементів та інтеграція відокремлених частин до компактного елементу;
- ексцентричний чи концентричний рух;
- рухи, направлені згори вниз та знизу вгору;
- рухи зліва-направо та справа-наліво;
- рухи зсередини назовні та навпаки;
- рухи діагональні, під кутом і т. ін.

Окремі фази можуть бути відкриті для одночасного огляду, розверстані на окремих листах чи рознесені в часі. Згадаємо дитячу забавку із створенням мультфільму у домашньому блокноті з пташкою, чи чоловічком, що летить. Від таких вправ один крок до типографічного фільму, де фази пов'язані між собою і проєктуються з належною швидкістю.

Рекомендується починати з найпростіших лінійних вправ, як показано на схемах. Лише пізніше можна вводити в композицію основні геометричні фігури та друковані літери. Осмислення фаз руху відточує відчуття руху на площині та в просторі і надзвичайно важливе для творчої роботи.



**3.**Сьогодні друковані видання усе рідше оформлюються як щось, що існує саме по собі, швидше – як частина більшого цілого. Проспекти та оголошення як частина рекламного комплексу якоїсь фірми, книги – як частина серії чи публікацій певного видавництва. Від типографа, проєктувальника у зв'язку з цим вимагається послідовне мислення, бачення окремого в межах цілого.

Книжка також оформлюється послідовно в усіх частинах, включаючи титул, а коли це можливо – і обкладинку. Усі наступні за титул кою сторінки мають спільне оформлення, що регламентує використання конкретного шрифту, кегля, шпонів, втяжки, полюсу набору і т. д. Ілюстрації підкорюються обов'язковому планові, відступити від якого можна лиш зрідка. Книгу, оформлену

мінімальними засобами, об'єднують в ціле не лише продовження тексту, але й однорідність використаних типографічних прийомів. Чим більшим є видавничий портфель, тим більше видавець схиляється до того, щоб видання позначити, як серії. Особливо це стосується видання «кишенькових» книг.

Правила комплексного рішення стосується й ділових видань при розробці фірмового стилю. Цільність забезпечують фірмові елементи: знак, фірмовий напис, колір, композиція.

**! завдання комплексного оформлення може бути успішно реалізоване лише за умови охоплення усієї структури об'єкту проектування і надалі виходить з результатів цього аналізу.**

## **Програмні вимоги з курсу «Типографіка»**

1. Поняття про типографіку.
2. Основні завдання типографіки.
3. Вплив напрямку читання на формотворчі якості шрифту.
4. Письмо та друк. Коротка історія розвитку письма та її вплив на розвиток друку. Взаємовідносини письма та друку.
5. Принципи геометричного й органічного в типографіці. Оптичні ілюзії при створенні «досконалих» літер та форм.
6. Основні закони типографіки ( членування, форми та контрформи, ритму ).
7. Членування у типографіці. Основні прийоми членування.
8. Функція та форма у типографіці.
9. Колір у типографіці. Історія та сучасні традиції використання кольору.
10. Єдність законів кольору та пропорцій у типографіці.
11. Залежність типографічної форми від мови оригіналу, ширини та густоти набору, міжлітерних пробілів та міжрядь.
12. Форма та контрформа у типографіці. Значення простору між типографічними знаками як силового поля; його орнаментальний потенціал.
13. Способи послаблення лінійності та послаблення площинності у типографіці.
14. Поняття оптичних ілюзій при введенні тональної колірності.
15. Пропорції у типографіці. Принцип «золотого січення», його відображення в пропорціях сторінки та літер.
16. Контрасти у типографіці.
17. Форма і контрформа у мистецтві Ренесансу та в сучасній типографіці.
18. Точка, лінія, площина у типографіці.
19. Уведення третього кольору в друці для підкреслення двох основних.
20. Поняття тональної колірності. Особливості тональних розрядок в газетній та книжковій продукції, в рекламі.
21. Гармонія контрасту у типографіці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамов Е. Ритмическая структура книги / Е. В. Адамов. - М.: Книга, 1974.
2. Королькова А. Живая типографика / Александра Королькова. – М.: Index Market, 2007.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста/ Юрий Лотман. - М.: Искусство, 1970.
4. Рудер Э. Типографика/ Эмиль Рудер. – М.: Книга, 1982.
5. Семченко П.А. Основы шрифтовой графики / П.А.Семченко . – Минск: Высшая школа, 1978.
6. Сильвестров Д. Между поэзией и живописью / Дмитрий Сильвестров // Декоративное искусство. - 1968, №8.
7. Фаворский В.А. О графике, как об основе книжного искусства / В.А.Фаворский // Искусство книги. - М.: Книга, 1961. – Вып.2.
8. Феличи Джеймс. Типографика: шрифт, верстка, дизайн / Дж. Феличи. – СПб.: БХВ – Петербург, 2004.
9. Карг А. Geschalt und Funktion der Typografie / А.Карг. - Leipzig: VEB Fachbuchferlag, 1983.

**БАЖАЄМО УСПІХУ У ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІНИ!**