

БОГДАН ГУБАЛЬ

СПЕЦІАЛЬНИЙ РИСУНОК



Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Кафедра дизайну і теорії мистецтва

СПЕЦІАЛЬНИЙ РИСУНОК

для студентів
освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр»
напрямку підготовки 022 «Дизайн»
спеціалізації «Дизайн середовища»

Івано-Франківськ
2016

ББК 85.15 я 73
Г93
УДК 75 (076)

*Затверджено вченою радою Інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
Протокол від 16 березня 2016р.*

Укладач: **Губаль Б. І.**, Заслужений діяч мистецтв України, професор,
член НСХУ.

Рецензенти:

Ковтун В. І., Народний художник України, лауреат Державної премії
імені Тараса Шевченка, академік, професор
Харківської державної академії дихайну і мистецтв;

Якимечко М. Б., Заслужений діяч мистецтв України, голова правління
Івано-Франківської обласної організації НСХУ;

Красьоха В. А. Заслужений художник України, член НСХУ.

Навчальний посібник «Спеціальний рисунок» для студентів освітньо-
кваліфікаційного рівня «Бакалавр» напрямку підготовки 022 «Дизайн»
спеціалізації «Дизайн середовища» / уклад. Губаль Б. І. – Івано-
Франківськ, 2016. – 94 с.

У навчальному посібнику «Спеціальний рисунок» (для спеціальності «Дизайн», спеціалізації «Дизайн середовища») розкрито методику викладання спеціального рисунку з наведенням певних прикладів та унаочнень. Складається посібник зі вступу і 2-ох основних розділів. У I розділі «Композиція з предметів натюрморту у архітектурному середовищі» подано засоби вивчення натюрморту в інтер'єрному середовищі та засоби його трансформації у декоративний натюрморт; стилізацію та асоціацію. У II розділі «Пластика тіла людини у середовищі» показано способи вивчення природи і її трансформація в асоціативну абстрактну форму.

Цей посібник адресований студентам та викладачам мистецьких закладів зі спеціальності «Дизайн».

© Губаль Б. І., укладання, 2016

© Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника
2016

ЗМІСТ

Вступ -----	5
Розділ I. Складна композиція. Натюрморт	
у архітектурному середовищі-----	8
1.1. Конструктивний тональний рисунок інтер'єрного натюрморту -----	9
1.2. Графічне вирішення інтер'єрного натюрморту -----	23
1.3. Креативне композиційне вирішення на основі асоціації інтер'єрного натюрморту-----	35
Розділ II. Пластика людського тіла у середовищі -----	45
2.1. Конструктивний рисунок фігури людини. Вивчення натури та пізнання форми-----	46
2.2. Створення художнього образу на основі вільної інтерпретації рисунку фігури людини-----	75
Висновки -----	81
Література -----	83
Крилаті вислови відомих людей про мистецтво рисунку -----	85
Словник термінів -----	88
Предметний покажчик -----	92

ВСТУП

Спеціальний рисунок суттєво найважливіша форма свідомості митця у мистецтві. Навчальний предмет «спеціальний рисунок» формує творче мислення студента і покликаний забезпечити розвиток здібностей образного світосприйняття та сприйняття мистецтва у його найрізноманітніших проявах.

Органічний розвиток творчих здібностей студента лежить в основі навчальних програм і здійснюється на двох рівнях:

- пізнавальному – інтелектуально-дослідницькому через вивчення природи;
- духовному – чуттєво-емоційному через інтерпретацію і стилізацію [6,с.6].

Проникнення у сутність форми і пізнання притаманні рисунку довготривалому, аналітичному. Психологічні особливості сприйняття, природа творчості, візуальні ознаки, пластичні засоби виразності, стилістичні особливості – це перелік тем, що розглядаються у викладених лекціях. Окрім текстової частини укладено ілюстративний ряд - рисунки та графіка відомих митців, а також практичні роботи студентів спеціальності «Дизайн», спеціалізації «Дизайн середовища» Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Тема 1. Складна композиція з предметів натюрморту у архітектурному середовищі.

1.1. Конструктивний тональний рисунок інтер'єрного натюрморту.

1.2. Графічне вирішення інтер'єрного натюрморту (застосування властивостей графіки ліній, плям, крапки).

1.3. Креативне композиційне вирішення на основі асоціації інтер'єрного натюрморту (чорно-біла-графіка, туш, гуаш, пензель, монотипія).

Тема 2. Пластика людського тіла у середовищі.

2.1. Конструктивний рисунок фігури людини. Вивчення природи та пізнання форми.

2.2. Створення художнього образу на основі вільної інтерпретації рисунку фігури людини.

Основне завдання курсу полягає в практичному оволодінні студентами дизайн-малюнком та його графічною мовою. Опираючись на уяву, об'ємно-просторовий досвід студент створює практичний фундамент аналізування та виконання робіт за

допомогою художньої графіки. Це допомагає займатись формоутворенням та створювати архітектурно-художній образ, вдосконалювати художню графіку. Дисципліна сприяє здобуттю й напрацюванню знань і вмінь, необхідних для розробки проектів архітектурних інтер'єрів та об'єктів обладнання.

Предмет вивчення дисципліни – це методи графічного формоутворення.

Художники-педагоги, що вестимуть цей курс, повинні працювати творчо, брати участь у виставках, систематично вдосконалювати свої професійні знання, вміння й навички, підвищувати свою кваліфікацію.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

- вміти оперувати образною уявою та графічного вираження;
- вести пошукові дії на початкових стадіях, ескізувати;
- аналізувати свої начерки та критично обирати оптимальний варіант;
- опрацювати оптимальний варіант без втрати образності і відповідно до поставленого завдання;
- володіти навичками роботи у великому форматі з дрібними елементами;
- перетворювати академічний рисунок у декоративно-площинну композицію, креативно інтерпретувати її і застосовувати натурні зарисовки в композиційних стилізаціях та проектній графіці, трансформувати їх у декоративні форми та поєднати з графічною мовою;
- працювати з графічними інструментами.



**СКЛАДНА
КОМПОЗИЦІЯ.
НАТЮРМОРТ
У АРХІТЕКТУРНОМУ
СЕРЕДОВИЩІ**

1.1. Вивчення природи. Конструктивний тональний рисунок

Світлотіньовий рисунок з предметів натюрморту в інтер'єрі. Формат: А-1.

Завдання включає таку послідовність:

Закомпонувати натюрморт. Передати пропорції, перспективу, конструкцію елементів натюрморту, співвідношення до простору інтер'єру, передачу плановості засобами тонального рисунку.

Особливу увагу слід звернути на вибір інтер'єру для зображення: музей, церква, народне житло з виразними етнографічними мотивами або інтер'єр сучасної архітектури. Передача перспективних скорочень залежить від обраної точки зору та простору (рис.2 - 9).

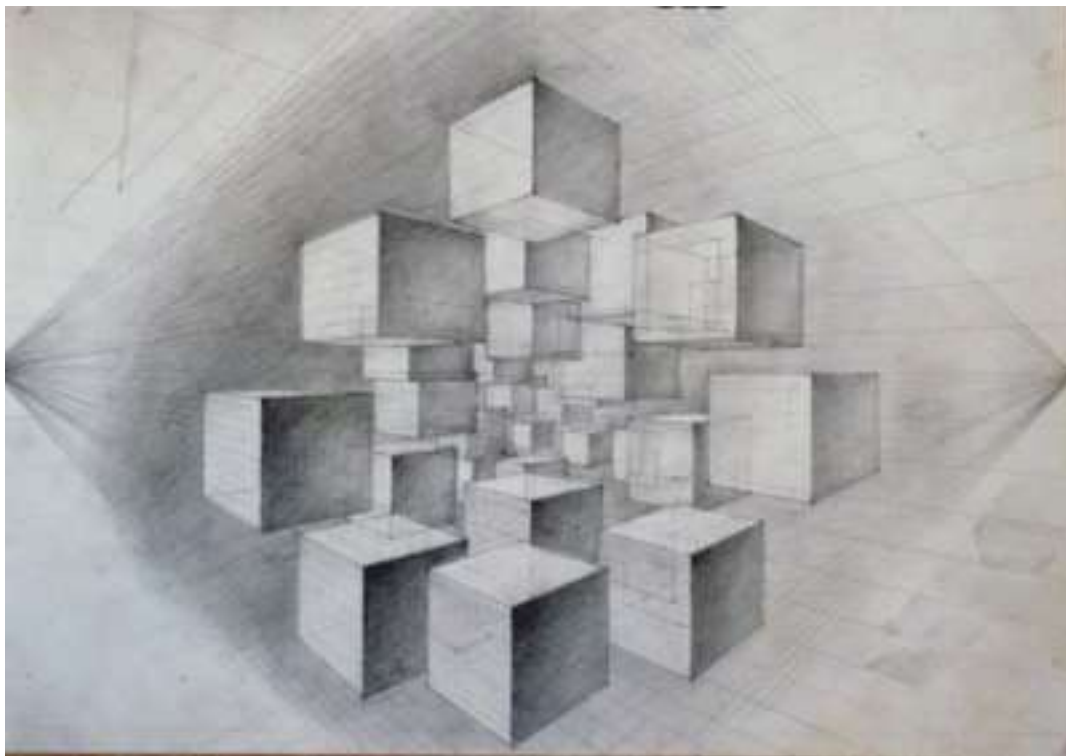
Поширеним недоліком розвитку творчих здібностей дизайнера є недостатньо розвинене абстрактно-логічне мислення. Тому, не применшуючи вартості емоційного сприйняття, студент має досягти закономірності, що властиві конкретній формі, а відтак зрозуміти, що природа – це взаємозв'язок між частинами і цілим, конструктивної побудови елементів натюрморту та середовища (рис.11, 13, 14).

Складним педагогічним завданням у формуванні творчої свідомості студента є подолання пробілів у художній освіті.

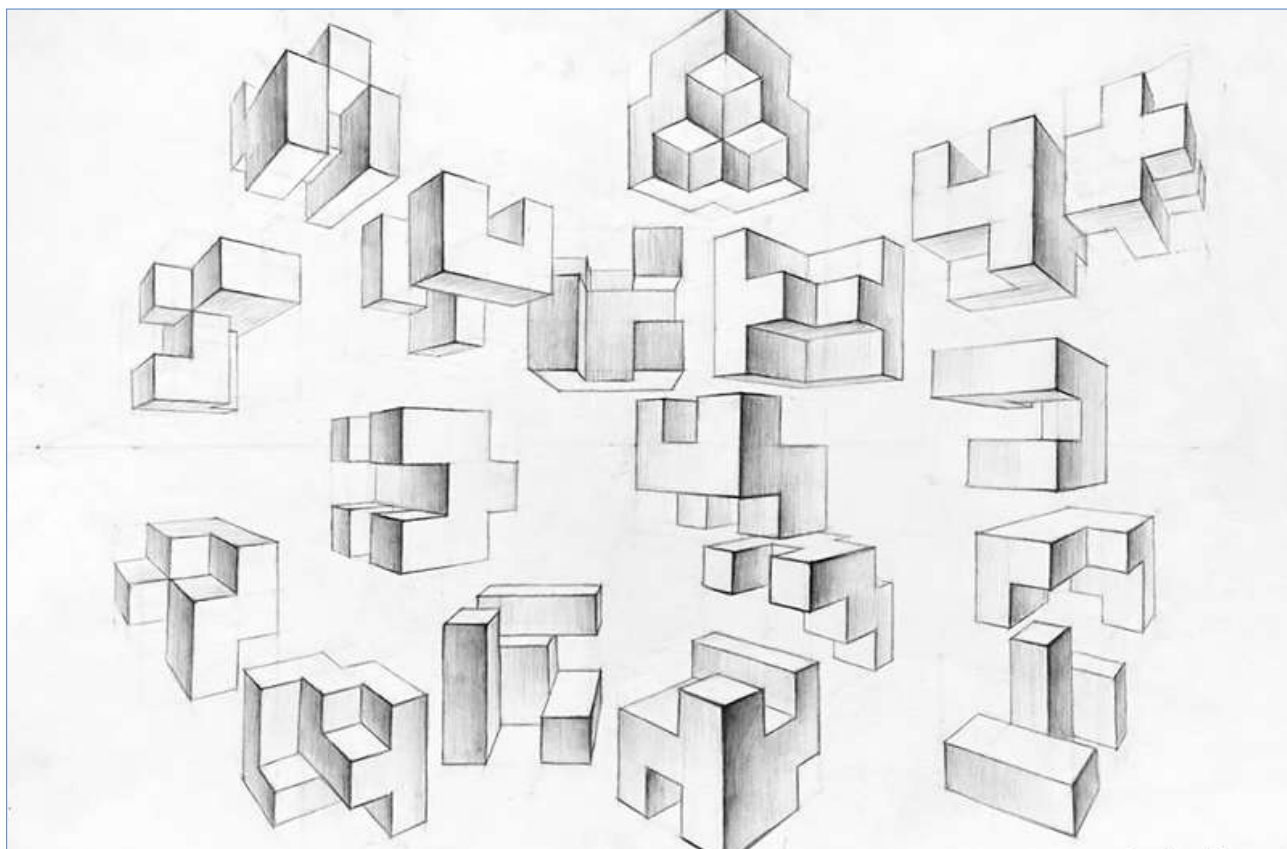
Найбільш поширені пробіли:

- непослідовність об'ємно-просторового мислення;
- нерозуміння логіки побудови форми у просторі;
- відсутність навичок самоперевірки;
- пасивність натуралістичного зображення [6, с.28].

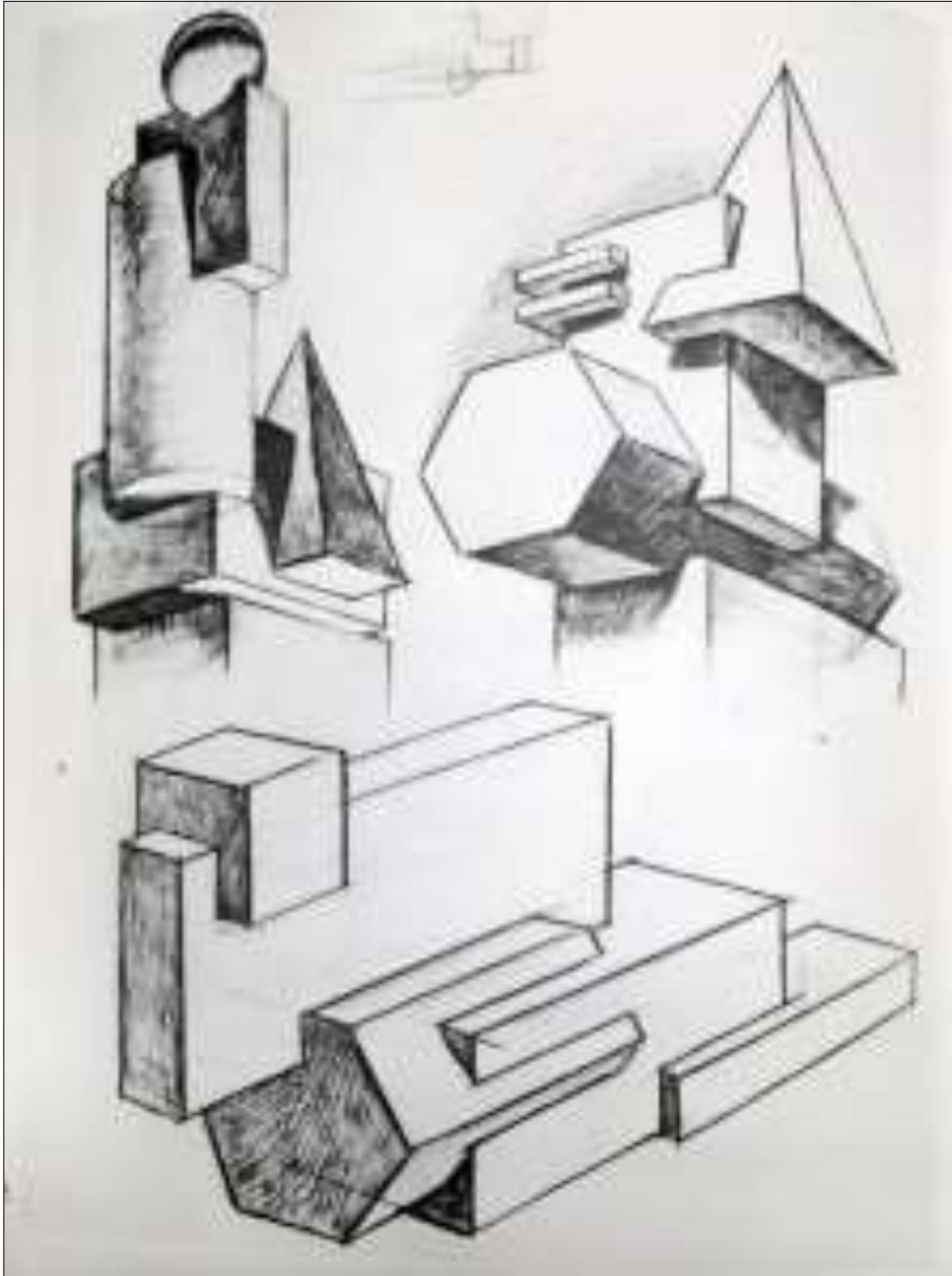
Однак, треба застерігати студента і від протиставлення формально-логічного мислення часово-просторовим зв'язкам розвитку форм оточуючої дійсності, яке може віддалити його від органічного чуттєвого дослідження. Надмірний раціональний контроль може сковувати емоційну активність і блокувати творчу уяву студента.



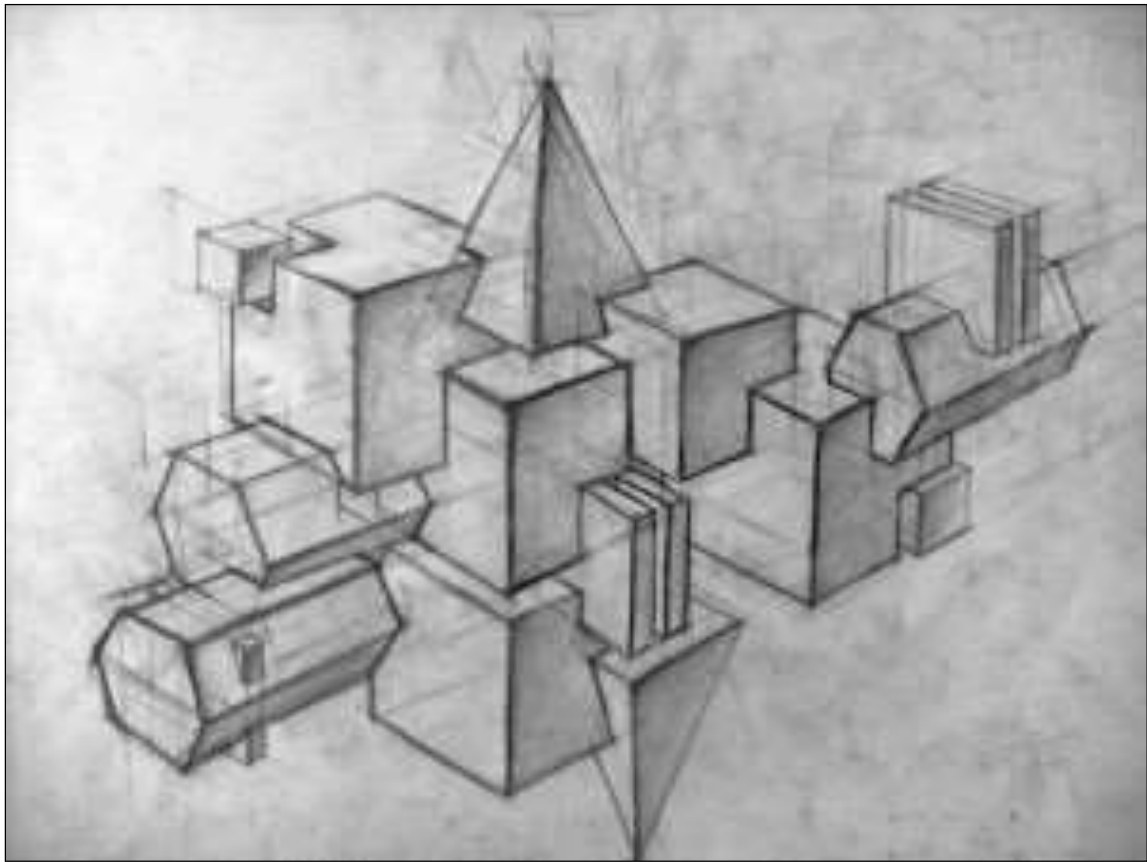
1. Перспектива простої геометричної форми



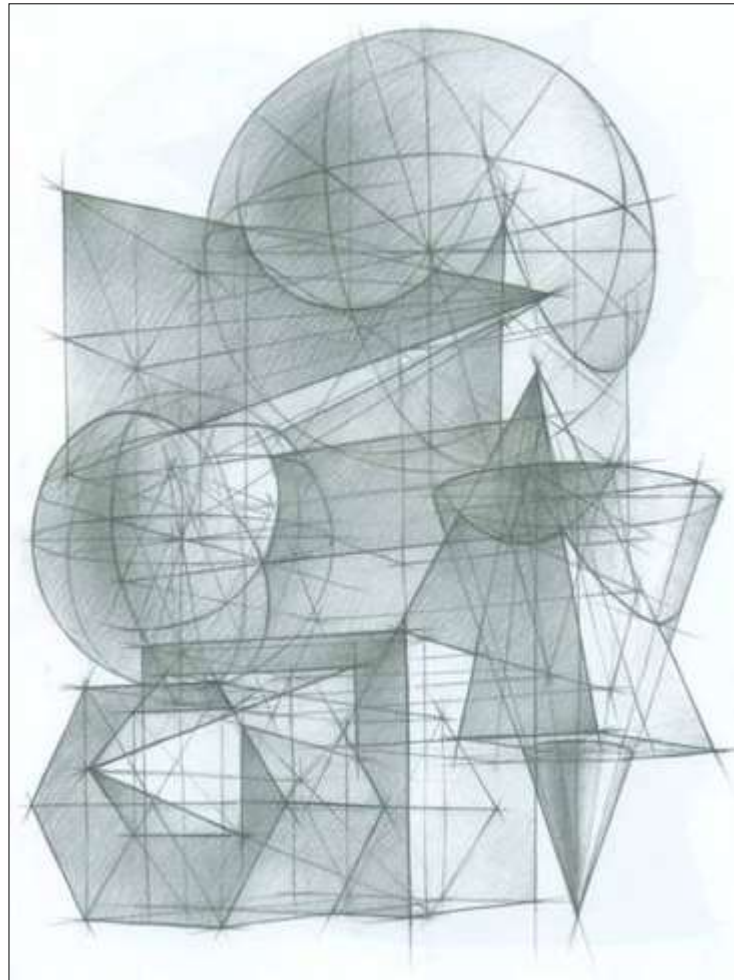
2. Перспектива складної геометричної форми



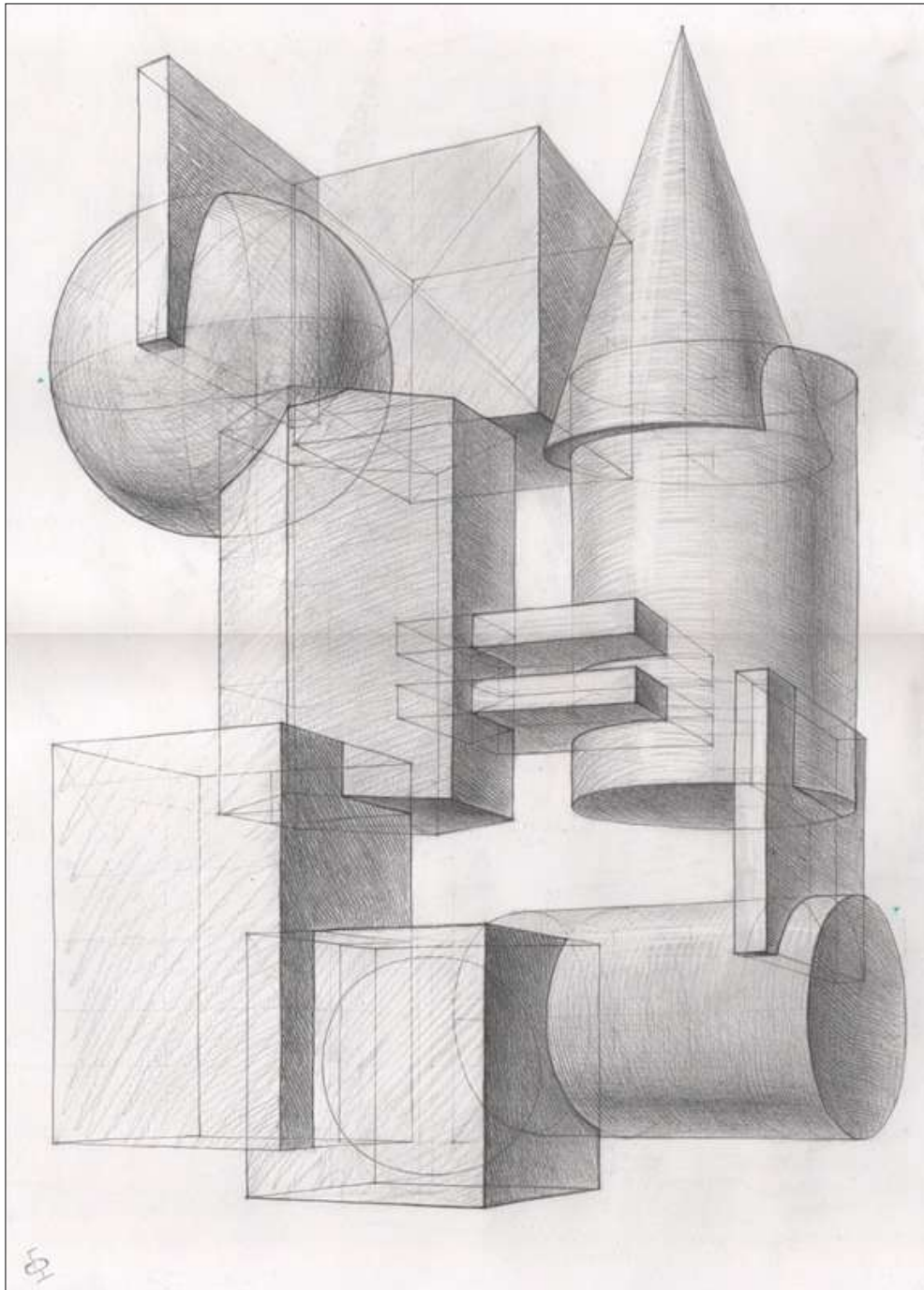
3. Рисунок перспективи композиції геометричних форм



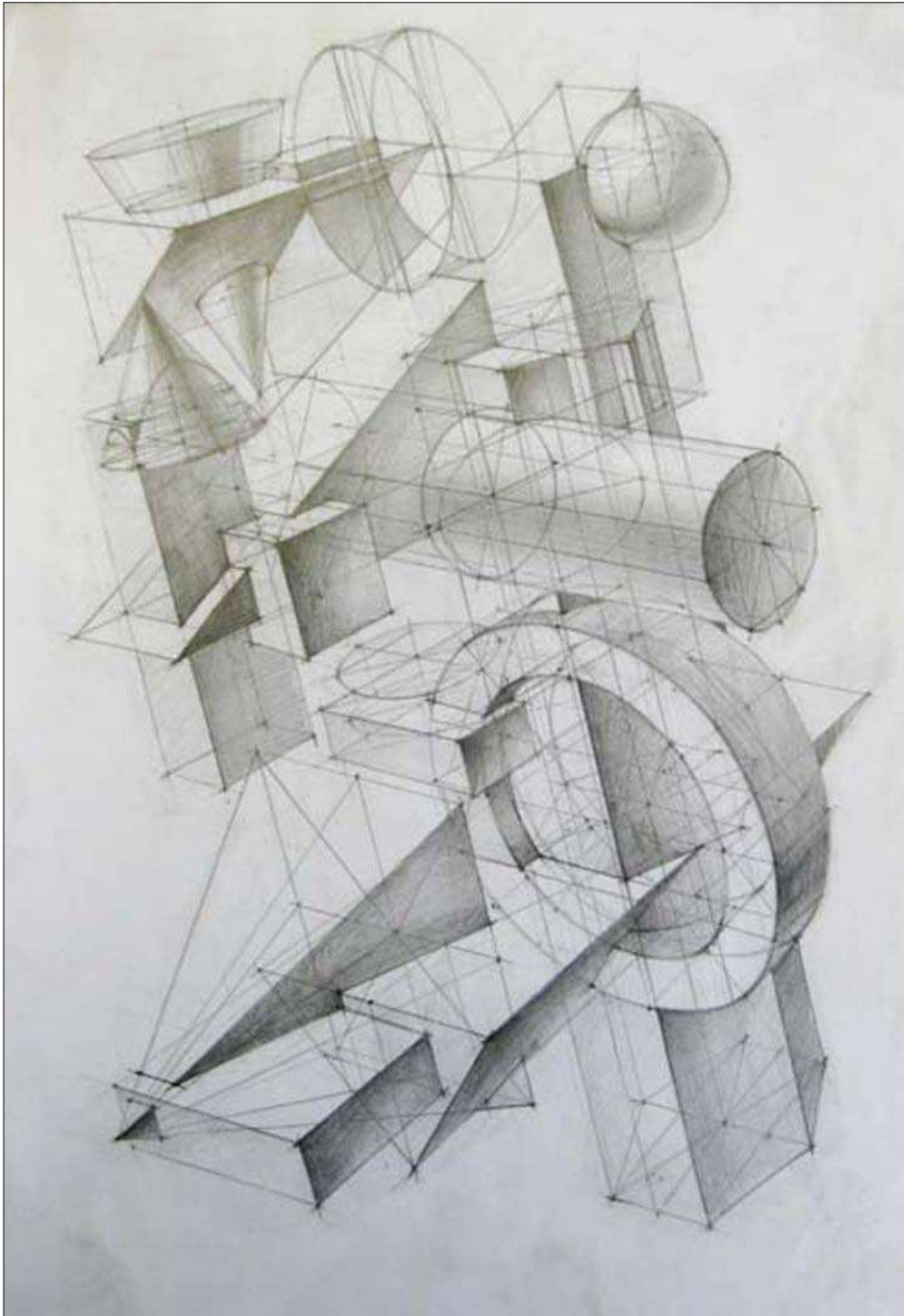
4. Рисунок перспективи геометричних форм



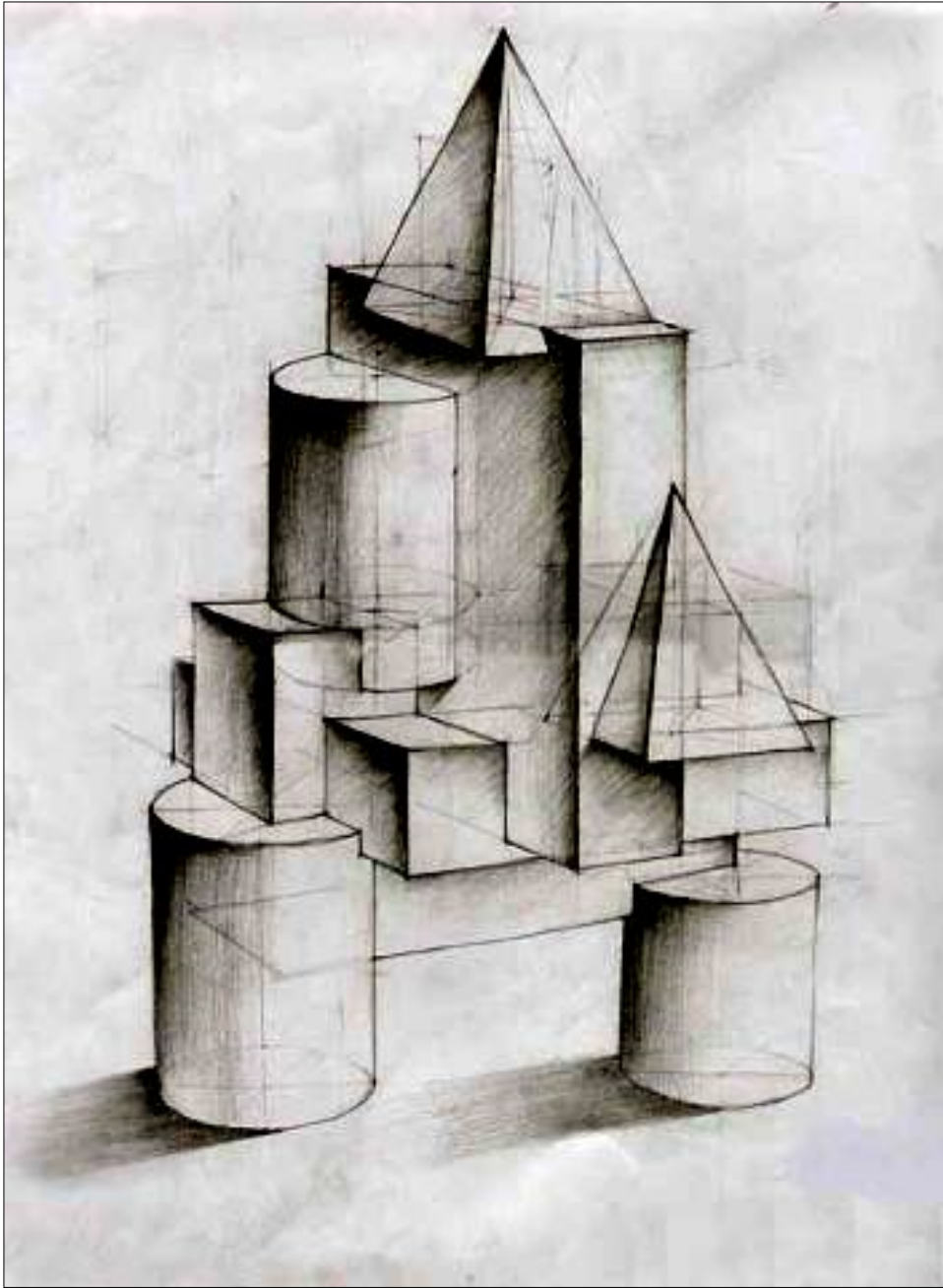
5. Конструктивний рисунок геометричних форм



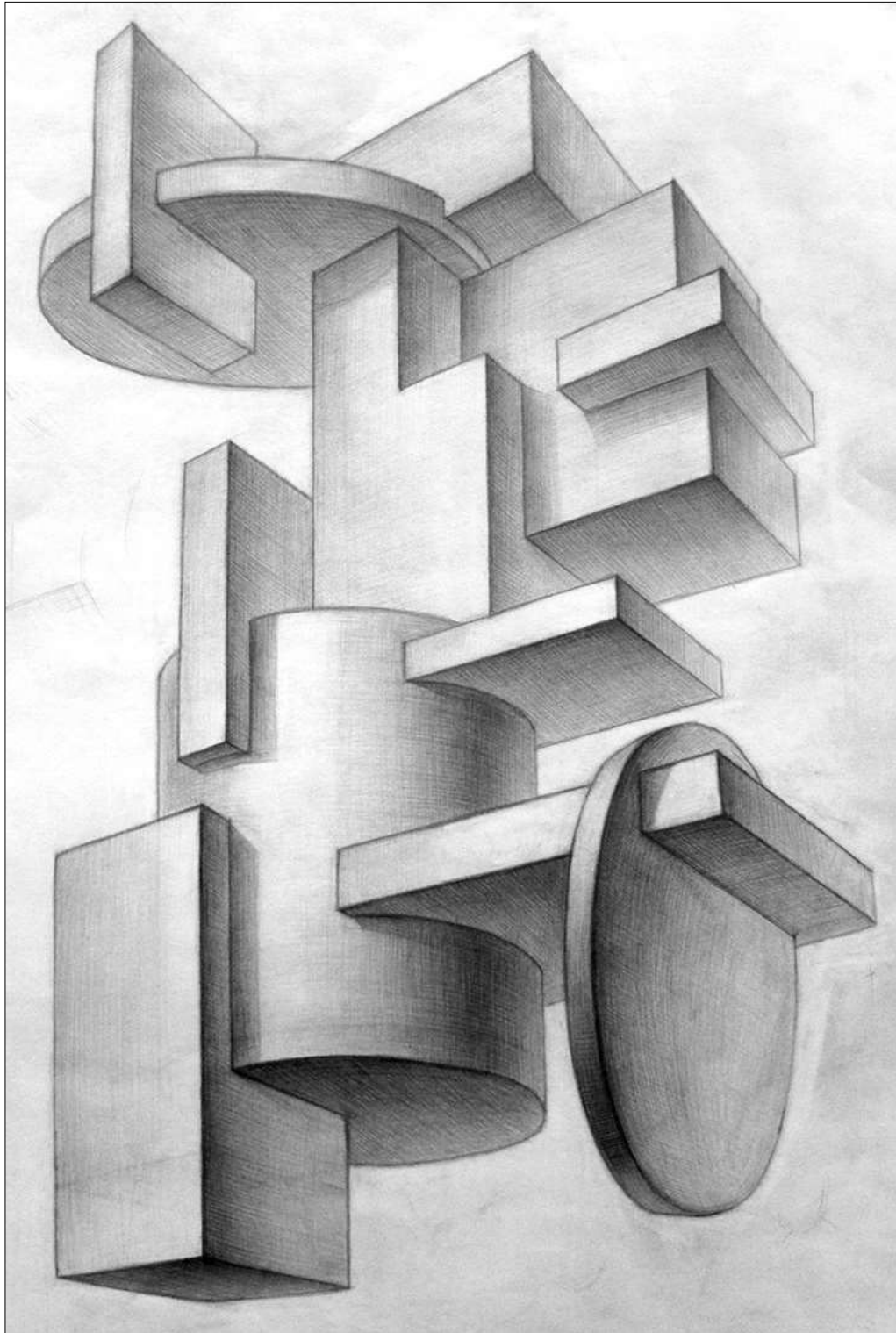
6. Конструктивний рисунок геометричних форм



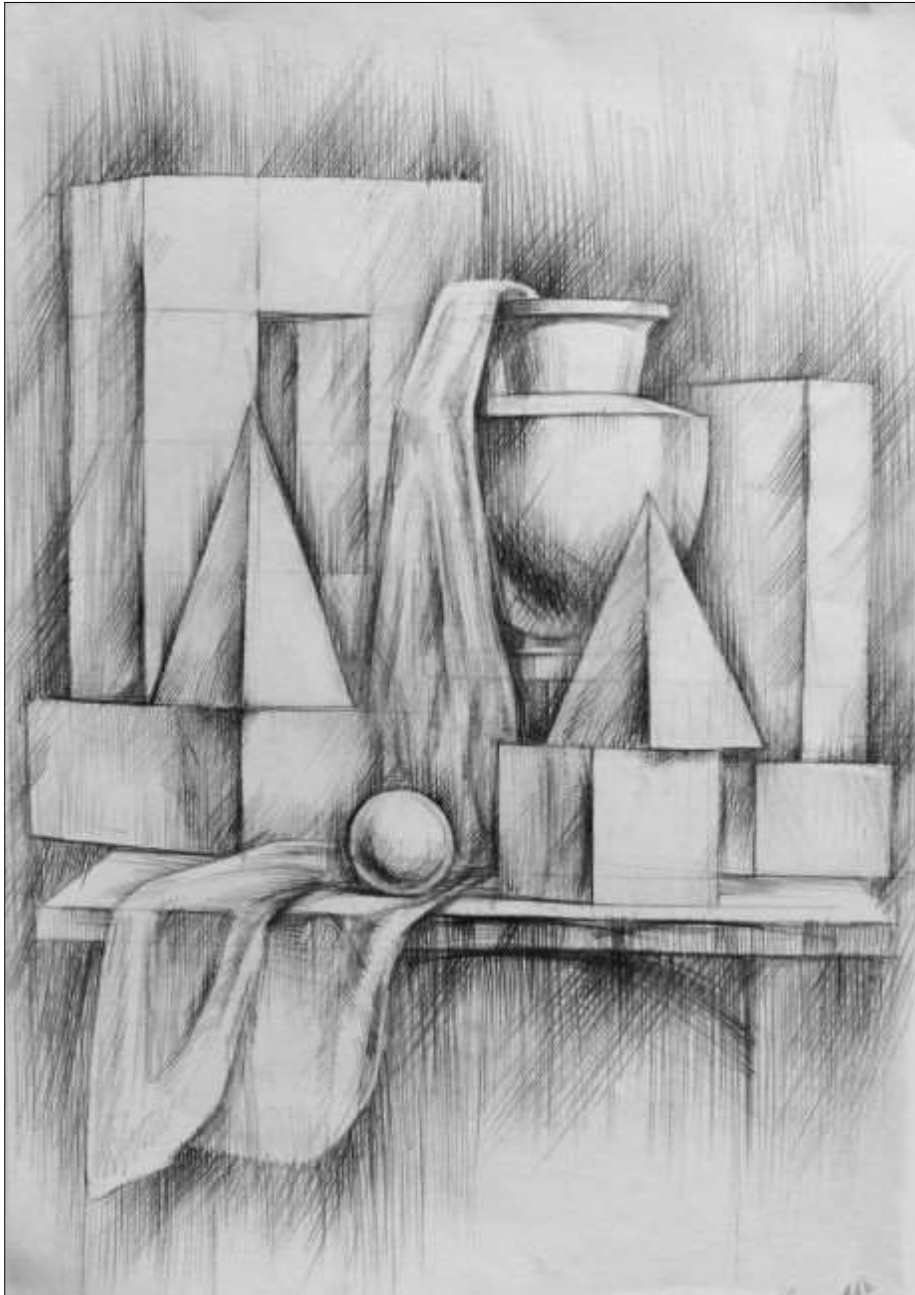
7. Конструктивний рисунок геометричних фігур



8. Рисунок композиції геометричних фігур



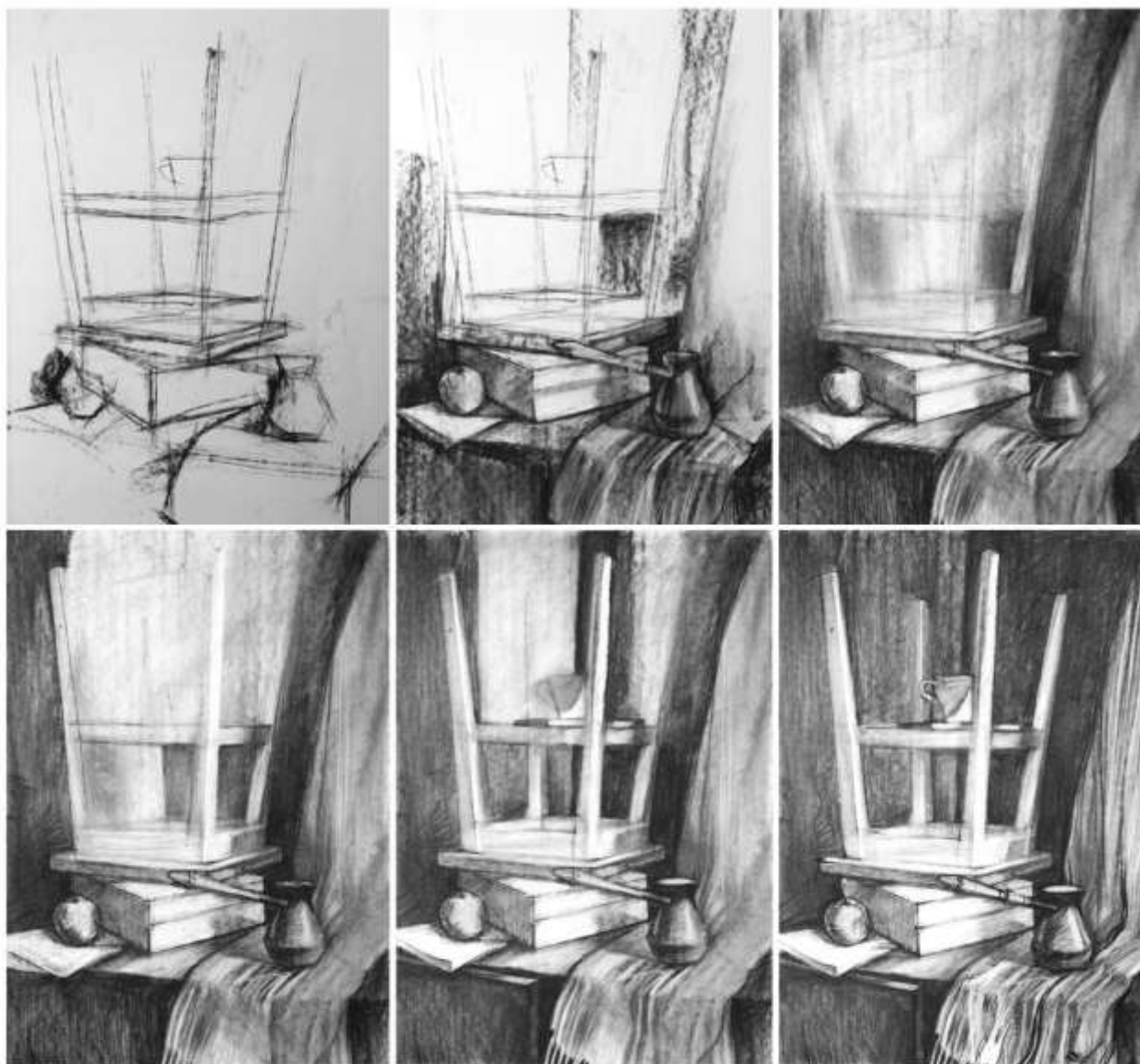
9. Конструктивний рисунок композиції геометричних форм



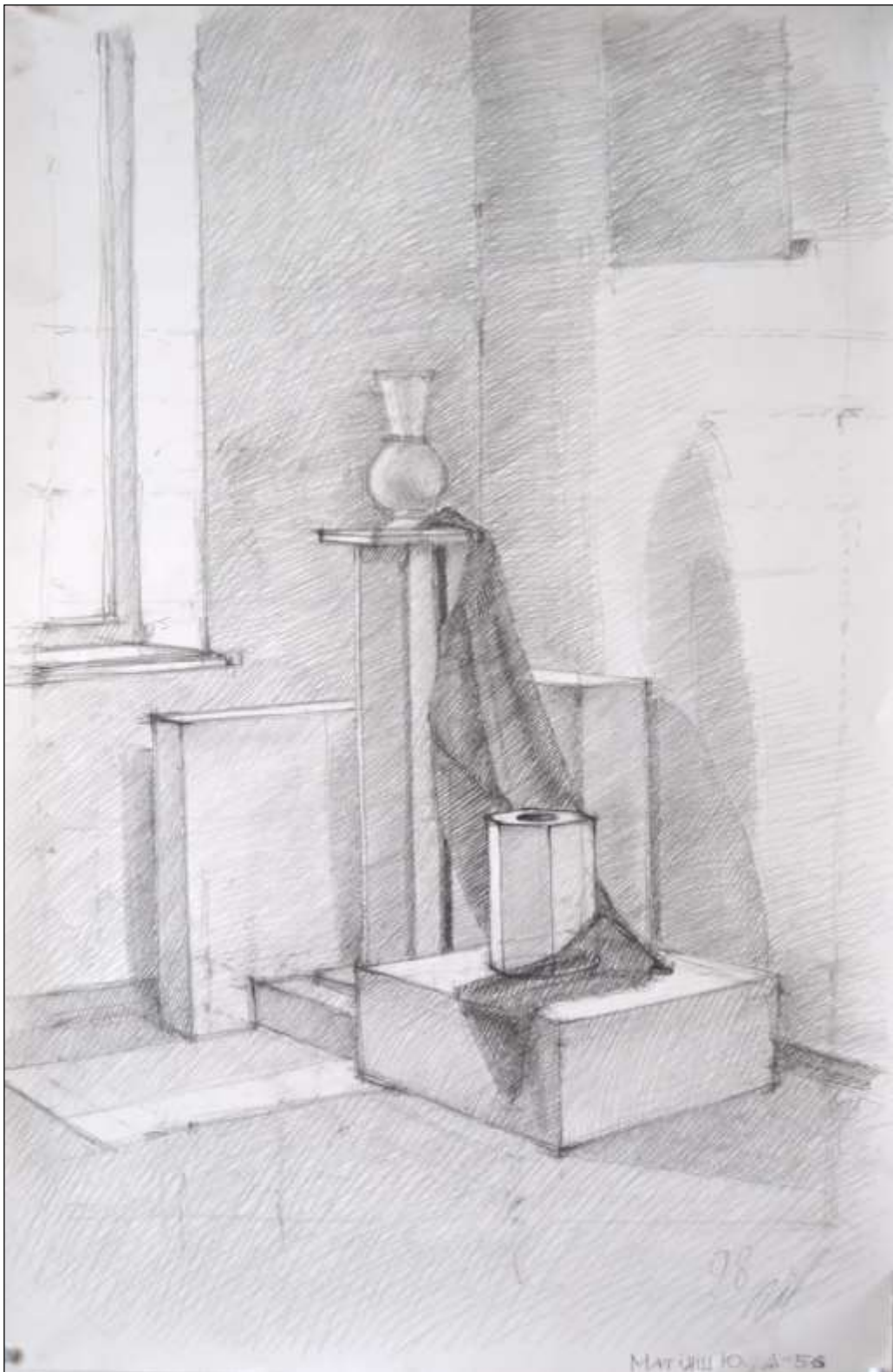
10. Конструктивно-тональный рисунок натюрморту



11. Рисунок натюрморту в інтер'єрі



12. Стадії рисунку натюрморту



13. Конструктивний рисунок натюрморту в інтер'єрі

1.2. Графічне вирішення інтер'єрного натюрморту

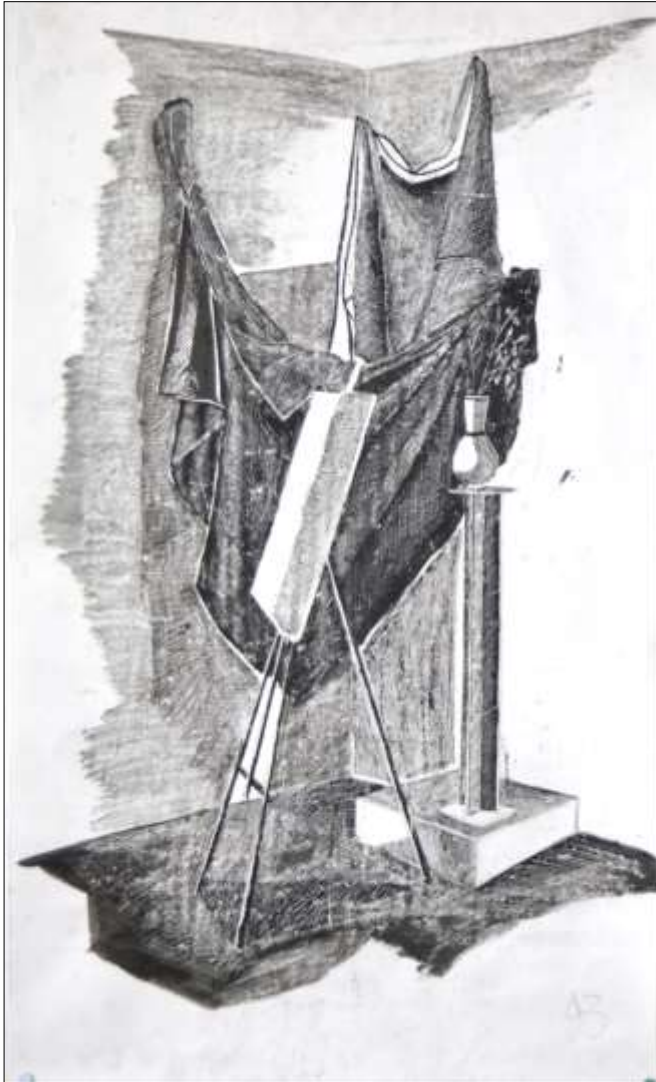
Після вивчення натюрморту в інтер'єрі (рис. 31 – 36) можна приступати до наступного практичного завдання на іншому аркуші формату А-1. Робота із застосуванням графічних засобів зображення може розвиватись у таких формах:

а) лінійне трактування забезпечується тонкими, товстими лініями або їх поєднанням. В одному рисунку не бажано використовувати більше трьох типів ліній (рис.12, 21, 22). Домагатися цільного сприйняття рисунку групуваннями ліній за спільними ознаками;

б) силуетне узагальнення форми забезпечується плямовим вирішенням (рис. 17, 24);

в) логічне поєднання крапок, ліній і плям (рис. 26, 28).

На наступному етапі потрібно проаналізувати пластичну форму силуету, структурну і ритмічну будову постановки шляхом великого відбору, знайти цікаве компонування форми, її внутрішньої орнаменталії, організувати середовище за допомогою різних графічних способів на прикладі студентських робіт (рис. 31 б, 32 б, 33 б, 34 б, 35 б, 36 б). Можливе використання прийому «позитив - негатив» з переходом мотиву з білої площини на чорну.

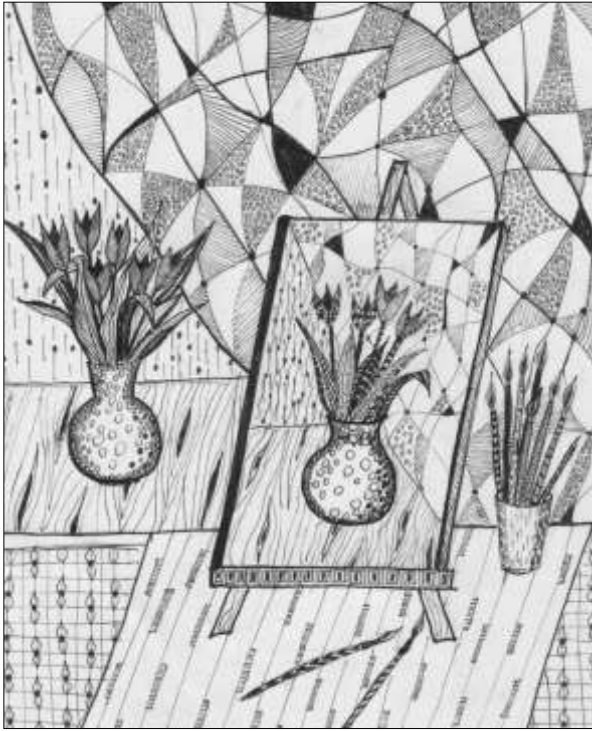


a)



б)

14. Графічне вирішення інтер'єрного натюрморту
а) реалістичний рисунок, б) графічне вирішення



15. Декоративний рисунок (лінія)



16. Декоративний рисунок (лінія, пляма)



17. Рисунок натюрморту



18. Чорно-біла графіка



19. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка



20. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка



21. 19. Декоративний натюрморт

22. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка, колаж





23. Декоративний натюрморт.
Чорно-біла графіка



24. Композиція «Декоративний натюрморт». Чорно-біла графіка

25. Композиція «Декоративний натюрморт». Чорно-біла графіка



26. Декоративний натюрморт



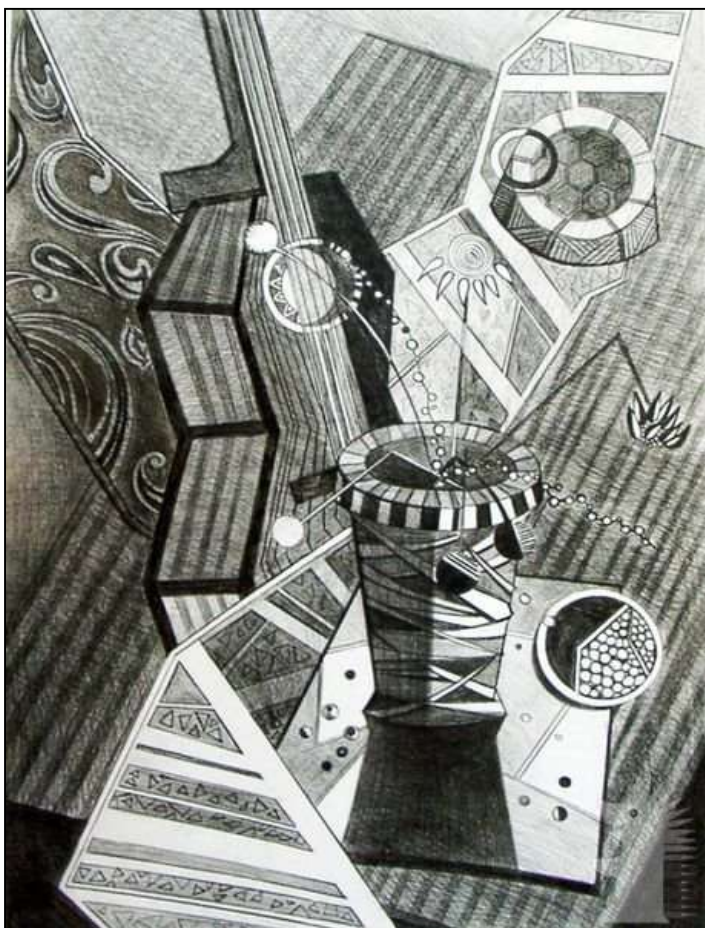
27. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка



28. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка



29. Композиція «Декоративний натюрморт». Чорно-біла графіка



30. Декоративний натюрморт. Чорно-біла графіка



31. Композиція «Декоративний натюрморт». Чорно-біла графіка

1.3. Креативне композиційне вирішення на основі асоціації натюрморту в інтер'єрі

Метою завдання є створення замкненої композиції на основі креативного перетворення природи. Тож важливо пригадати принципи композиційної гармонії, умови абстрагування тощо.

Надзвичайно важливим чинником творчої діяльності фахівців, здатних створювати об'єкти дизайну, є зорова система, котра лише «бачить» світ таким, яким він виступає в реаліях, а має також механізми, що забезпечують породження нового евристичного мислення [8,с.26]/

Здатність мислити образно – риса природженого таланту людини. Професійне ж образне мислення набувається під час фахового навчання і практичної творчої роботи. Базою цього навчання є пропедевтичний курс загальної графічної композиції, який передбачає вивчення її законів: характеристика геометричних форм та її емоційне сприйняття людиною, ритм, контраст, нюанс, симетрія, асиметрія, статика, динаміка, композиційні прийоми зображення предметів символічного, алегоричного, гіперболічного характеру.

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. 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.

Гармонійна композиція має багато специфічних властивостей і якостей, які характерні для високоорганізованої форми. Композиція цілісна, коли всі її елементи:

- супідрядні; урівноважені;
- єдині за характером форми;
- пропорційні; масштабні.

У сукупності це дає повну образну інформацію. Ці властивості обов'язкові для будь-якої композиції.

Якщо у формі відсутній хоча б один з елементів композиції, її гармонія порушується. Однак значення тієї чи іншої властивості композиції неоднакова для різних форм. Що стосується таких пар, як динамічність і статичність, симетричність і асиметричність, то у випадках, коли в одній композиції або формі поєднуються ці

протилежні властивості, одна з них повинна домінувати. Коли та або інша властивість стає важливішою в організації форми, вона виступає якістю, яка визначає композицію.

Симетрія, яку людина відкрила й осмислила у природі творинь Бога, стала для неї нормою прекрасного. За його законами людина виготовляла предмети побуту, техніки, будувала споруди, тобто свідомо використовувала як засіб гармонійної організації форми.

Прийоми симетричної композиції часто використовуються в усіх видах мистецтва та дизайну. Як математичну закономірність, симетрію глибоко досліджував Герман Вейль (1885-1955), німецький математик, який стверджував: «Симетрія – у широкому чи вузькому розумінні – є тією ідеєю, за допомогою якої людина протягом століть намагалася досягнути і створити порядок, красу та досконалість» [7,с.20]

Сучасне визначення симетрії у художніх видах творчості – це адекватне розташування елементів форми у відношенні до прямої (вісь симетрії), яке сприймається оком як особливий вид упорядкування форми.

За стародавніх часів симетрія вважалася однією із умов краси, оскільки вона забезпечує композиційну рівновагу. Симетрію нерідко трактують навіть як синонім рівноваги, вважаючи, що симетрична форма завжди композиційно урівноважена. Це помилкове твердження. Застосування симетрії цього ще не гарантує. Зорво неурівноваженою може бути навіть симетрична форма в результаті диспропорції частин і цілого, їх явної неспівмасштабності. Однак, безумовно, що досягти композиційної рівноваги симетричної форми можна набагато простішими засобами, ніж форми асиметричної, оскільки наявність осі симетрії вже створює передумови композиційної рівноваги.

Симетрія пройшла довгий шлях розвитку – від суворої канонізації до вільного трактування. Природа, наштовхнувши людину на думку про використання симетрії для організації форм, підказала і можливість відступу від суворого закону. Адже у формах самої природи постійно зустрічаються подібні відступи – наприклад, клешні рака або краба неоднакові за розміром, малюнок зебри на різних боках тіла неоднаковий, людське обличчя тільки здається симетричним тощо.

У художній творчості випадкові відступи від симетрії (а тим більше такі, коли форма знаходиться на грані між симетрією і асиметрією) – викликають неприємні відчуття. Дисгармонія в таких випадках може межувати з хаосом. За допомогою ряду прийомів можна зробити відступи від симетрії, які здаватимуться не помилкою, а

достоїнством форми, надавши їй особливої виразності та індивідуальності. В цьому випадку робота пов'язана в основному із пошуком композиційної рівноваги. Хоча суттєвих відступів від симетрії, звичайно, намагаються уникати навіть професіонали. Вважається, що в цих випадках краще перевести форму в явно асиметричну.

Один із найнеприємніших композиційних недоліків – порушення межі допустимих відступів від симетричної основи, коли предмет вже несиметричний, але ще не повністю асиметричний. Чим сильніший вплив осі – тим активніша симетрія (вісь акцентується глибоким розвитком форми). При послабленні впливу осі ефект симетрії слабшає.

Чим сильніше виявлена симетрія, тим суперечливішим буде внесення будь-яких елементів асиметрії. Однобічна зміна в підкреслено симетричній формі цілковито недопустима. Тут не може бути відступів. Відступи можуть стосуватися лише деталей, але не геометричної основи форми.

Якщо неодмінно односторонні щодо осі зміни, то слід відмовитись від симетрії та перейти до явно вираженого симетричного рішення.

Між асиметрією та симетрією існує принципова різниця. У асиметричній композиції принцип організації рівноваги виявляється не настільки наочно, як у симетричній. Її гармонія будується на складних відношеннях багатьох закономірностей, оскільки елементи форми не пов'язані між собою віссю симетрії. Симетрична форма сприймається легко і майже відразу, а гармонія асиметричної розкривається поступово.

Неправильно стверджувати, що симетрична форма явно краща за асиметричну. Сама по собі симетрія не гарантує гармонії, а асиметрія – не означає ще дисгармонії.

Весь людський досвід стверджує, що асиметричні композиції (прості та складні) з точки зору естетичної цінності не поступаються симетричним. Однак робота з ними складніша, потребує розвиненої інтуїції та витонченого чуття композиційної рівноваги; особливо це характерно для багатоелементних композицій, які можуть мати свої власні осі симетрії. Асиметрія – це сполучення розташування елементів, при якому вісь чи площина симетрії відсутня.

Для гармонізації асиметричної форми особливо необхідний ретельний аналіз. Тут все будується на «ледь-ледь». Таким чином, головна умова асиметричної форми – композиційна рівновага.

Композиційна рівновага не означає рівності величин. Це такий стан форми, при якому всі елементи збалансовані між собою. Рівновага залежить від розподілу основних мас композиції відносно її центра. Існують різні поняття центра композиції,

але у більшості випадків це місце зосередження основних, найважливіших зв'язків між елементами.

Статичність – це підкреслений вияв стану рівноваги, спокою, стійкості форми в усьому її устрої, в геометричній її основі. Така форма менш ефектна, як форма динамічна. Однак, це не означає, що статичність, яка свідомо підкреслюється у композиції, не може бути сильним організуючим началом.

У поняття статичність, як щось обов'язкове, вкладається важкість і непохитність форми, загальна велика її маса. Статичність форми пов'язана з пропорціями. Рівність або нюанс відношень розмірів за двома (на площині) або за трьома (в об'ємі) координатами простору характеризує відносну статичність форми. Також має значення зв'язок з розмірами основи, з її відношенням до висоти форми.

Контраст сили і легкості служить одним з правильних і найбільш активних засобів досягнення виразності статичності. Цікавий естетичний ефект може виникнути при використанні у статичній, потужній формі підкреслено витончених елементів.

У статичних предметах, формах, площинних композиціях є явний або умовний центр (вісь), який і є головним засобом її організації. Явний центр існує, коли композиція симетрична, причому симетрія є одним із головних засобів досягнення статичності. Про умовний центр можна говорити, коли композиція симетрична, однак збалансована відносно якої-небудь точки або осі.

На відміну від статичності, динамічність – це зорове сприйняття руху, стрімкості форми. Динамічною називають таку форму, яка активно однобічно спрямована, ніби втручається у простір. Динамічність найбільше пов'язана з пропорційним ладом. Контраст у відношеннях величин за двома позиціями (у площинних композиціях) створює динаміку в напрямку переважної величини.

Порівняємо, наприклад, квадрат і витягнутий прямокутник. Рівність всіх розмірів квадрата створює враження стійкості, статичності. При розгляді прямокутника погляд рухається вздовж довгого боку площини. У порівнянні з квадратом він динамічний, однак динамічність ця «потенційна», сприймається однаково зліва-направо. Велике значення має і те, як відбувається цей рух. Істотна умова динамічності – однобічна спрямованість форми.

Динамічність робить форму активною, помітною, виділяє її серед інших, і для багатьох дизайнерів, художників це найбільш доступний засіб досягнення образності. Динамічність, дійсно, є активним композиційним засобом, але застосовувати цю закономірність необхідно тоді, коли це виправдано і доречно. Організуючи графічну композицію, слід не тільки точно знайти головні контурні формотворчі лінії,

які визначають силует і саму геометричну схему. Характер динамічності повинен бути підтриманий і розвинений внутрішнім розчленуванням, тоном.

Складові елементи важливо узагальнювати композиційно, подавати складну кількісну структуру як гармонійну цілісність. Цілісність форми – результат вмілої супідрядності елементів. Будь-яка композиція базується на супідрядності елементів головних, менш значних і другорядних, в її основі лежить закономірність або ряд закономірностей, і відступ від них, як правило, призводить до погіршення візуального сприйняття форми або взагалі до її дезорганізації. У деяких композиціях цей недолік найчастіше виявляється в тому, що по лініях приєднання великі елементи ніби відшаровуються один від одного, оскільки відсутній їх органічний взаємозв'язок, спаяність, коли жоден елемент композиції не можна ні змінити, ні зсунути, щоб не порушити цілісності.

Цілісність форми із складним силуетом багато в чому залежить від головних формотворчих ліній. Вони можуть бути скоординовані наскільки точно, що супідрядність частин форми виникає ніби сама собою. Однак, насправді, за цією простотою приховується копітка праця і майстерність художника.

Для супідрядності елементів динамічної форми особливе значення має координація основних формотворчих ліній, також їх характер, сполучення, переходи в місцях приєднання різноманітних частин тощо. Якщо дизайнеру, художнику не вдається згармонізувати основні формоутворюючі елементи він не досягає і головного – композиційної цілісності форми.

Важливою властивістю композиції є рівновага форми – такий стан, при якому всі елементи збалансовані між собою. Рівновага об'ємів або частин будь-якої форми, будь-якого предмету зорозво створює враження відчуття спокою, впевненості та стабільності. Людське око відпочиває, сприймаючи таку композицію. Зовсім протилежне враження справляє предмет, якому властива неврівноваженість площин або окремих частин. Композиційна рівновага неадекватна простій рівності величин. Вона залежить від розподілу основних мас композиції відносно її центру і пов'язана з характером організації площини або простору, з пропорціями, з розташуванням головної і другорядних осей, з пластикою форм, з кольоровими і тональними відношеннями окремих частин до цілого. Композиційна рівновага по-різному проявляється в симетричних і асиметричних формах. Симетрію ніби трактують як синонім рівноваги, вважаючи, що симетрична форма завжди композиційно врівноважена. Однак в результаті диспропорцій частин і цілого, їх явної неспівмасштабності навіть симетрична форма стає зорозво неврівноваженою.

Рівновага симетричної форми досягається значно простішими засобами, ніж форми асиметричної, бо наявність осі симетрії створює передумови композиційної рівноваги.

Ритм – основа композиційних побудов. Він є одним з найважливіших засобів приведення різноманітних елементів форми до єдності. Ритм присутній у різних явищах і формах природи тощо. Ритм – це рівномірне чергування певних елементів, порядок ліній, площин. Закономірне чергування поверхонь, граней, а також впорядкована зміна характеристик елементів форми – все це використовується як специфічний засіб композиції як для окремих елементів, так і для їх комплексів.

Бажане враження від форми можна створити правильним використанням усіх можливостей ритму, зокрема, продуманим і відчутим чергуванням елементів, які наче направляють рух ока у відповідності з обраним ритмом.

У будь-якому виді творчої діяльності успіх можливий при набутті певної суми навичок. Вирішальне значення мають навички розумової діяльності, розподілу і концентрації уваги, спостереження, експерименту, аналізу, відбору. З певною підставою можна твердити, що такі композиційні прийоми, як стилізація дає для розвитку мислення багатий матеріал, а володіння їхніми методами має великий пізнавальний і виховний ефект при вивченні композиції спеціального рисунку.

Розвиток образного мислення в процесі стилізації форми містить в собі завдання, що потребують образної уяви з наступною візуалізацією рішень. Стилiзація – це процес перетворення об'єкту, в результаті якого утворюється узагальнений образ у вигляді певного елемента.

Процес стилізації можна поділити на етапи:

1. Вибір і зарисовка елементів натюрморту;
2. Поетапна трансформація форми, що полягає в частковій зміні першоформи, у відкиданні несуттєвих деталей; пошук загального характеру конструктивної форми;
3. Кінцевий варіант у вигляді геометризованого елемента; виправлення і уточнення всіх зв'язків геометричних фігур, що визначають характер, виразність, пропорційні співвідношення оптимального варіанта [7, с.35].

Стилiзація досягається узагальненням, мета якого – зробити натюрморт або його елементи більш дохідливим для глядача. У процесі узагальнення важливо побачити і перетворити реальний, звичний, а іноді малопривабливий образ на новий, в якому виділити характерне, надати образу максимальної виразності (рис. 31 в, 32 в, 33 в, 34 в, 35 в, 36 в).

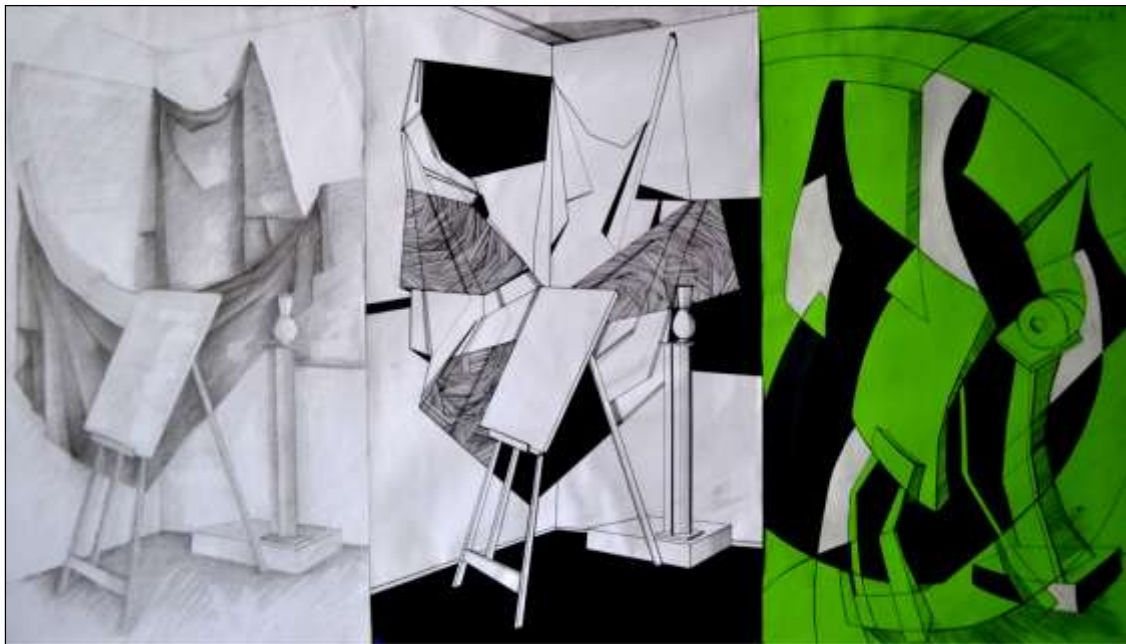
Аналітична стадія проекту може бути поділена на такі процеси:

- узагальнення форми з застосуванням різноманітних технічних зображальних засобів і прийомів;
- стилізація за дійовими ознаками;
- виявлення у зображенні особливих властивостей об'єкта дослідження (невидимих, алегоричних, гіперболічних);
- вираження засобами геометричної стилізації та графічної техніки особливих рис характеру прообразу знака, поведінки у звичайних та незвичайних ситуаціях;
- звуження графічної інформації, але без втрати зовнішньої схожості;
- звуження інформації засобами геометричної стилізації за принципом «ціле – частина», «частина – ціле».



32. Варіанти ескізів трансформації натюрморту в інтер'єрі

Від вивчення природи до асоціації. Зразки практичних робіт



а).

б).

в)

32. . Зразок трансформації натюрморту в інтер'єрі:

а). вивчення природи, констуктивно-тональний рисунок;

б). графічне вирішення;

в). асоціативне вирішення



33. .

а).

б).

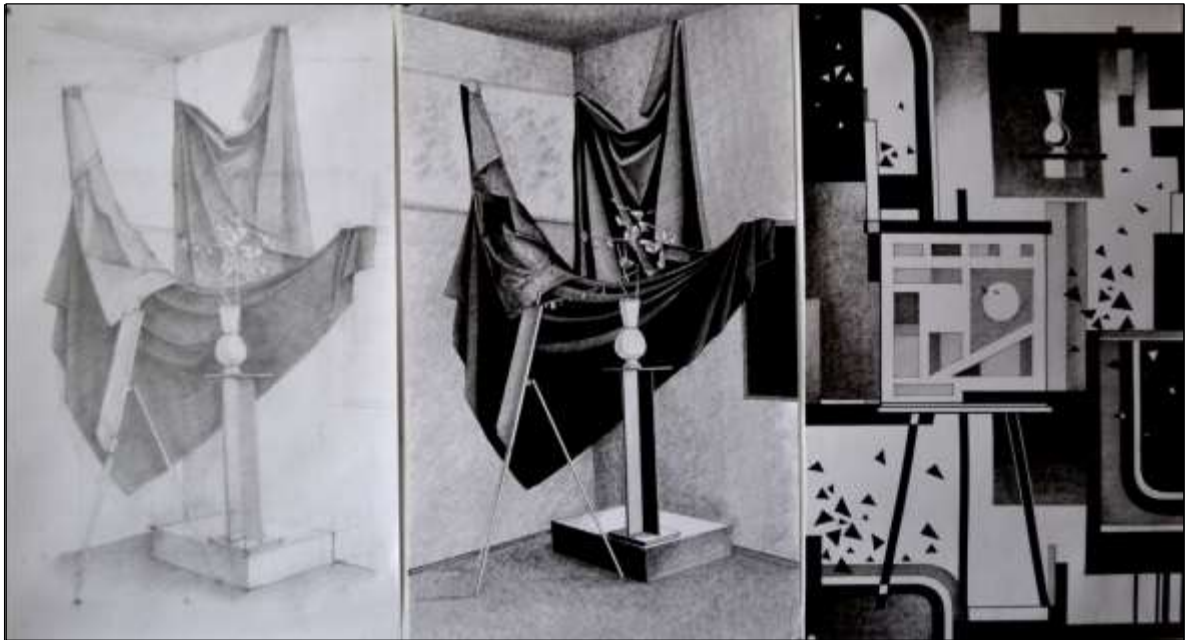
в).



34. . a).

б).

в).



35. . a)

б)

в)



36. a).

б).

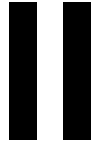
в).



37. a)

б)

в)



**ПЛАСТИКА
ЛЮДСЬКОГО ТІЛА
У СЕРЕДОВИЩІ**

2.1. Конструктивний рисунок фігури людини. Вивчення природи та пізнання форми

Оволодівши певним рисувальним досвідом та навиками конструктивно-просторового аналізу натюрморту в інтер'єрі студент може приступати до вивчення особливостей зображення людини, як надскладного об'єкта пізнання.

Постать людини – виразна просторова структура, що складається з окремих взаємозв'язаних частин (голова, шия, грудна клітина, таз, руки, ноги, тощо). В своїй основі вони нагадують різні геометричні форми – циліндричні, кулеподібні, конічні, призмovidні та інші. Абстрагуючись від геометричної суті форм, через уподібнення, студент здійснює своєрідний висновок – синтез всіх елементів в цілісну об'ємно-просторову структуру, враховуючи їх пропорційні співвідношення і виразні особливості. Відтак, на основі набутих знань анатомії і перспективи, студент аналізує динамічну природу руху скелету, механіку руху суглобів і скорочення, при цьому м'язових груп та просторові особливості перспективних скорочень окремих елементів і постати вцілому.

Положення тіла людини в просторі визначається відносно вертикалі або горизонталі, як для всякого іншого фізичного тіла. Положення тіла може бути надзвичайно різноманітним. Наприклад, стояче положення тіла з опорою на дві ноги (симетричне), з опорою на одну ногу (асиметричне), напівлежаче, лежаче та ін.

Крім положень тіла, розрізняють ще його поставу. Постава є також певним положенням тіла, забезпеченим його мускулатурою, але вона індивідуальна для кожної людини, незалежно від її бажання і свідомих скорочень тих чи інших м'язів. Постава залежить від особливостей будови всього кістяка, розвитку мускулатури, розвитку жирових відкладень, професії, звички до фізичних вправ і психічного стану людини.

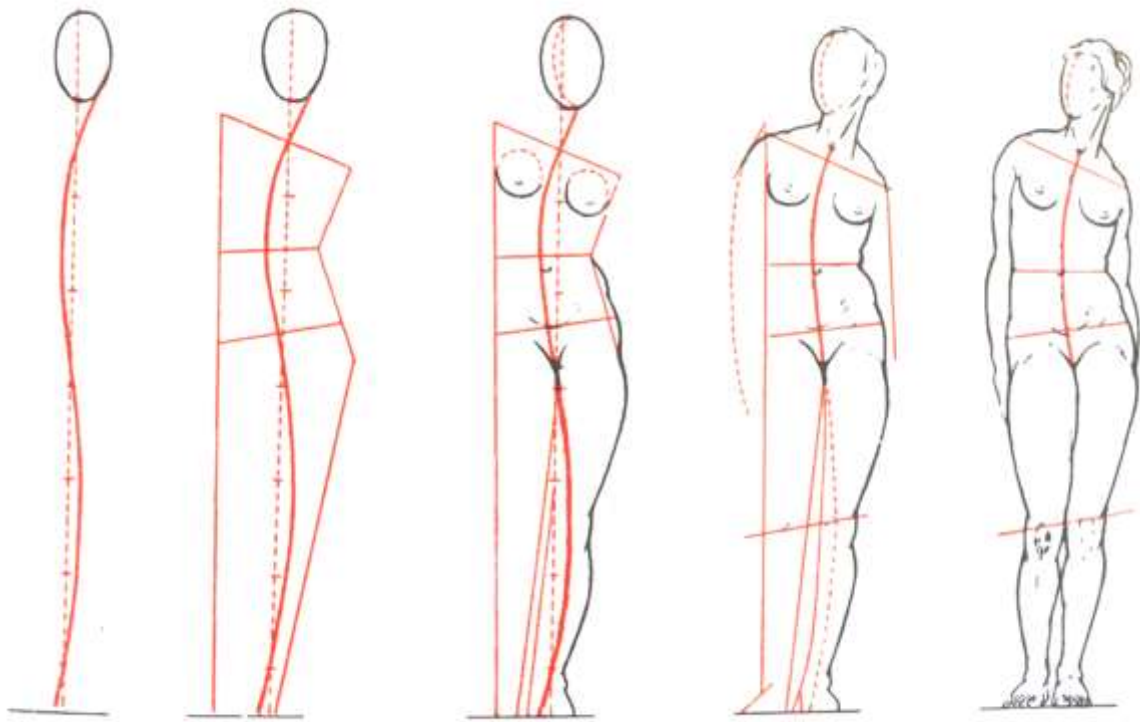
Постава характеризується переважно положенням хребетного стовпа, особливо його вигинів. Залежно від цього відзначають різні типи постави: нормальну, випрямлену, нордичну і кіфотичну. Нормальна постава характеризується рівномірним розвитком усіх згинів хребта, випрямлена – недостатнім їх розвитком, сутулувата збільшеним грудним кіфозом, нордична – великим поперековим лордозом і кіфотична – великим грудним кіфозом [1, с.116]

Ще різноманітнішими є рухи тіла людини. Рухи тіла, пов'язані з переміщенням його в просторі, називаються локомотивними рухами. Це ходьба, біг, стрибок і різні рухи під час гімнастичних вправ.

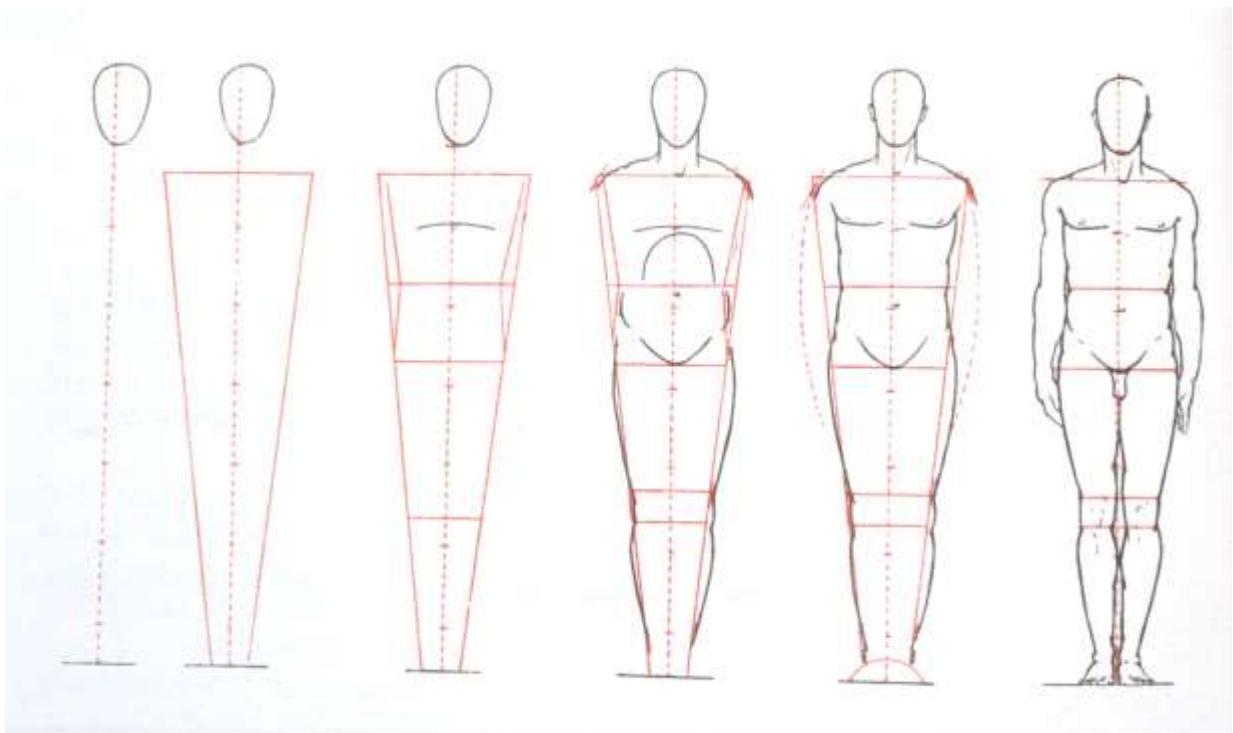
У методичній роботі з рисунку із вертикальних положень тіла найчастіше практикують ті чи інші асиметричні пози академічних постановок, коли права половина тіла займає дещо інше положення, ніж ліва. Це академічні завдання, де фігура стоїть з опорою на одну ногу. Як балансуються (врівноважуються) окремі частини фігури людини в цій позі відповідно до вертикалі або горизонталі? Оскільки фігура об'ємна, то ми повинні розглядати її окремі частини в просторі спереду, збоку і зверху одночасно.

Спереду ми бачимо, що вся вага тіла опирається на опорну ногу, друга нога вільна, відставлена назад і торкається землі тільки пальцями. Рівновага фігури досягається завдяки тому, що піднятому стегну опорної ноги відповідає опущене плече з боку опорної ноги і – навпаки – опущеному стегну вільної ноги відповідає трохи підняте плече з боку вільної ноги. Така система побудови людської фігури (так званий «хіазм» надає фігурі розміреної і ритмічної побудови. Ця система художніх правил була розроблена скульптором Поліклетом ще в середині V століття до н. е. Канон, який він використав при створенні знаменитої статуї «Дорифор», до сьогодні слугує нам зразком у зображенні людського тіла з опорою на одну ногу (рис.40, 56, 57).

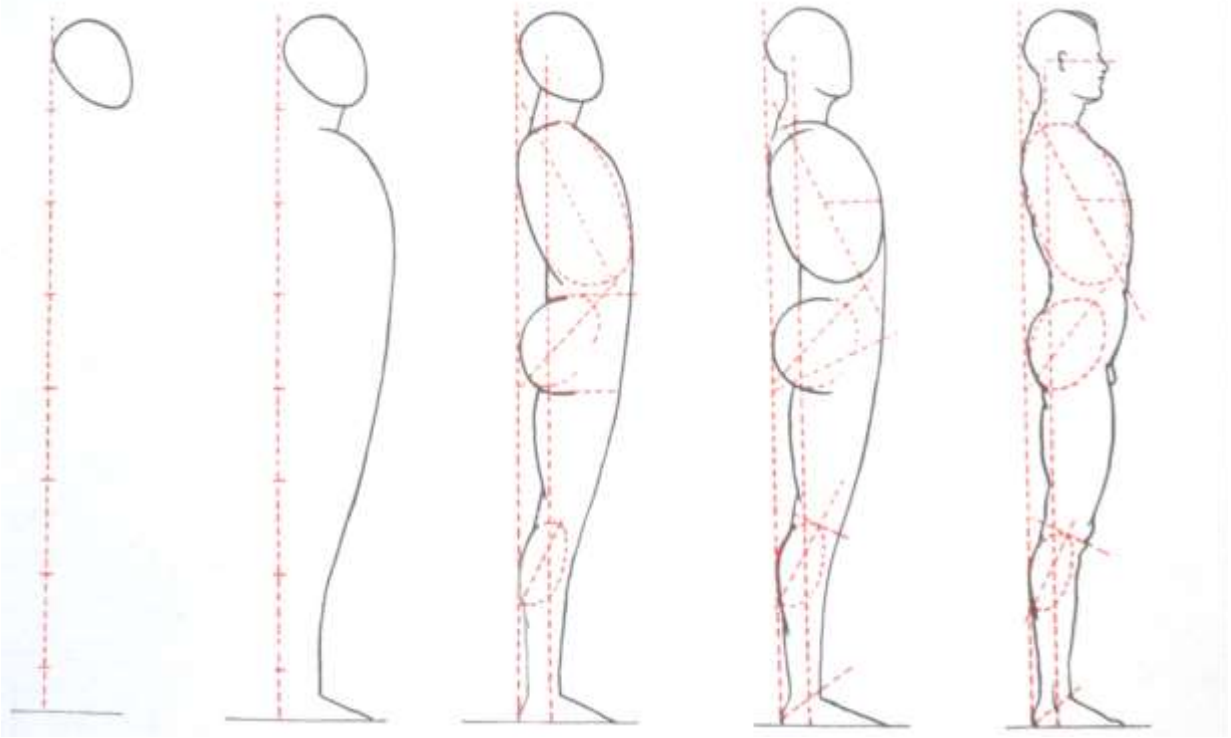
При побудові сидячої фігури треба також врахувати положення основних частин людського тіла в просторі відносно вертикалі або горизонталі. Принциповою різницею між фігурою, що стоїть і сидить, є положення таза збоку. У сидячої фігури завжди передні верхні ості клубової кістки таза розміщені вище, ніж задні верхні ості клубової кістки. У фігури, що стоїть, все навпаки [1, с.117].



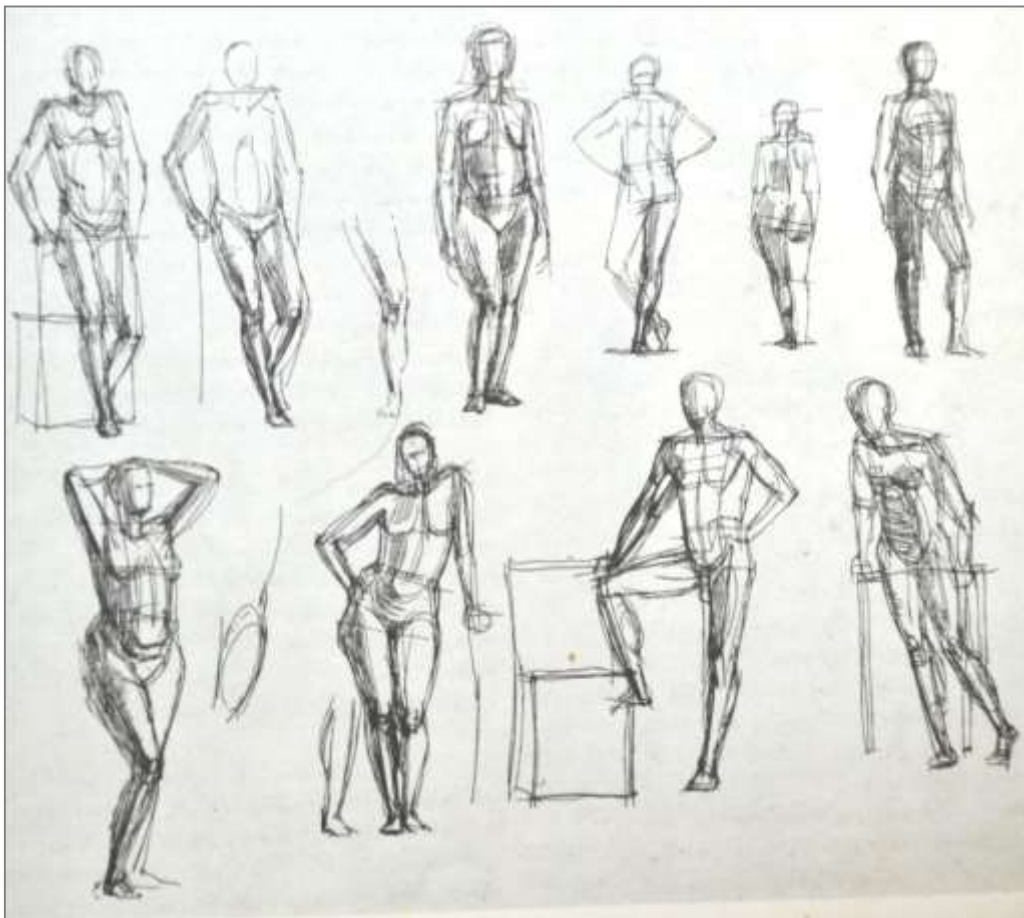
38. Побудова фігури людини з опорою на одну ногу



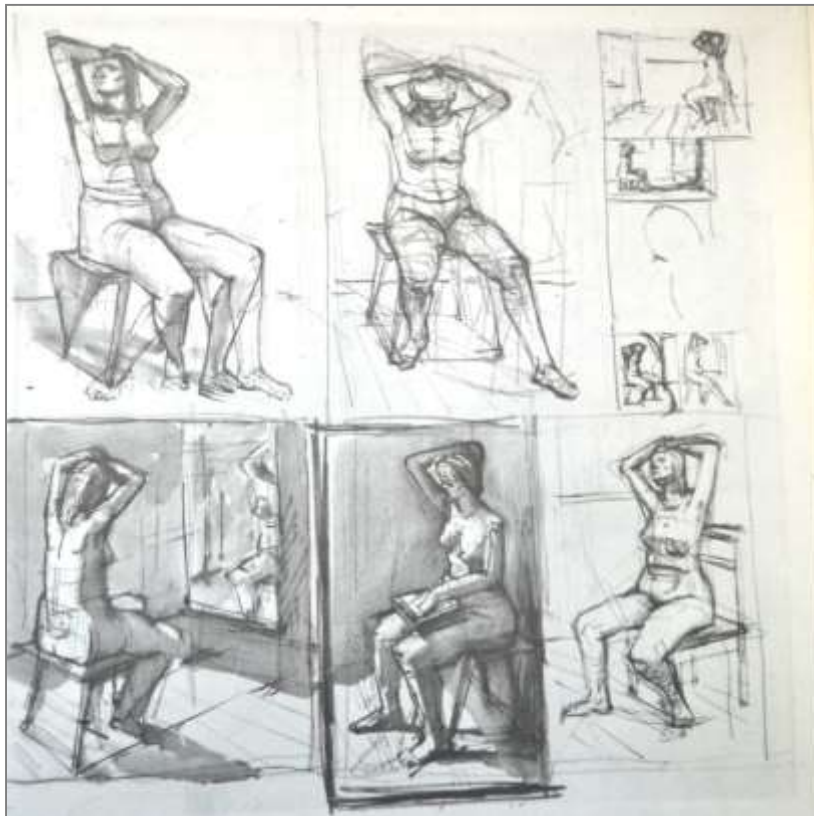
39. Побудова фігури спереду



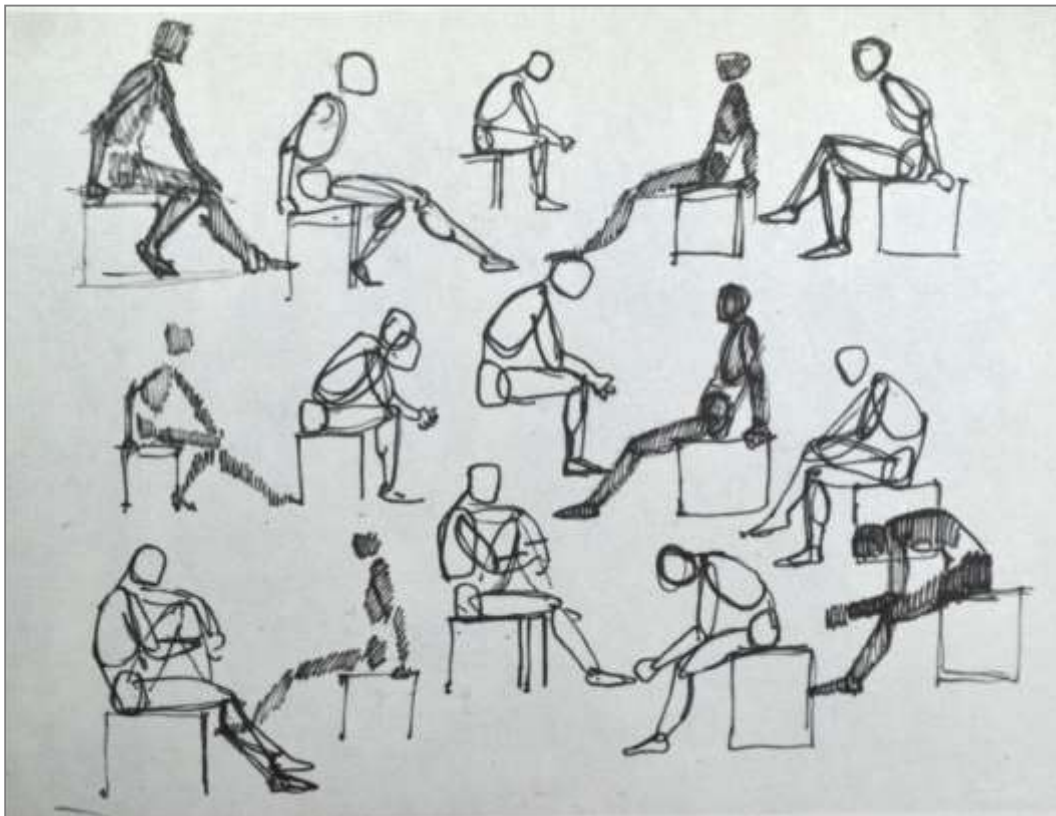
40. Побудова фігури збоку



41. Конструктивний рисунок фігури з опорою на одну ногу

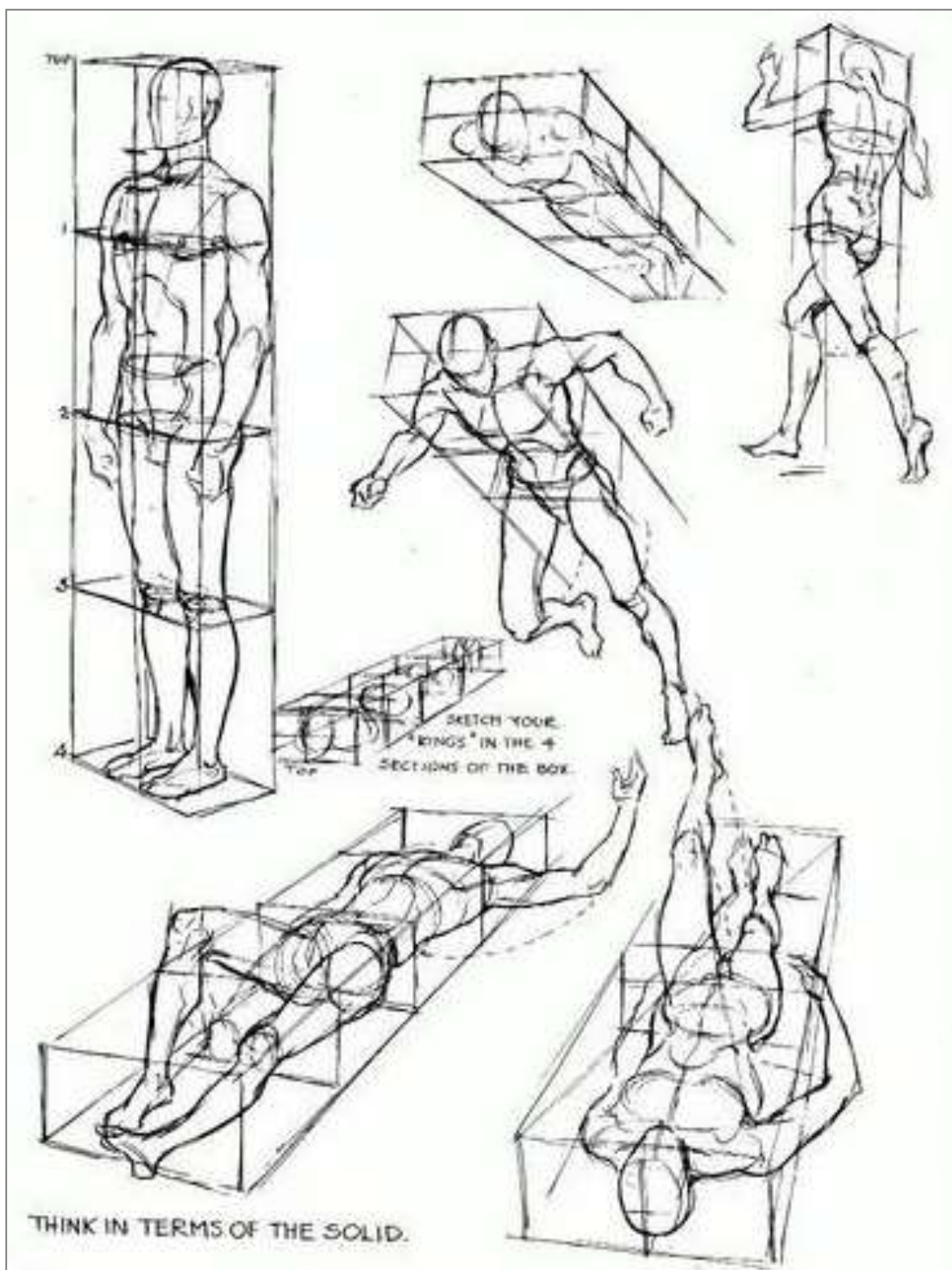


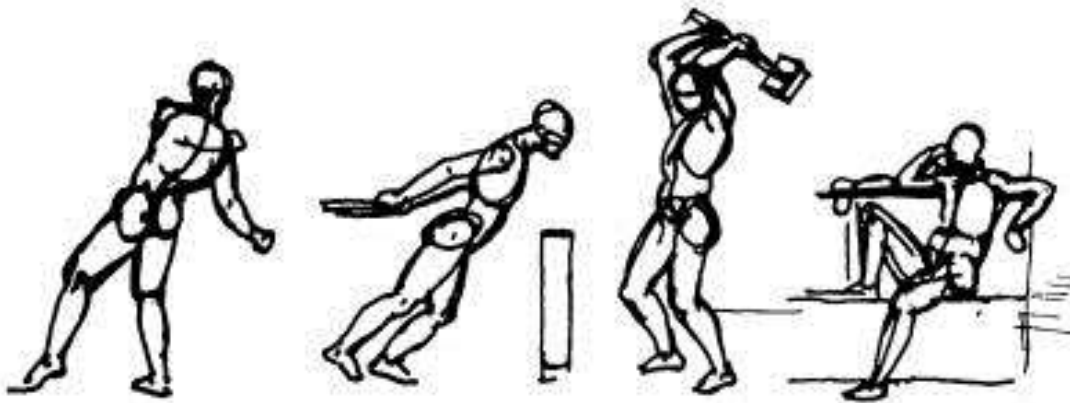
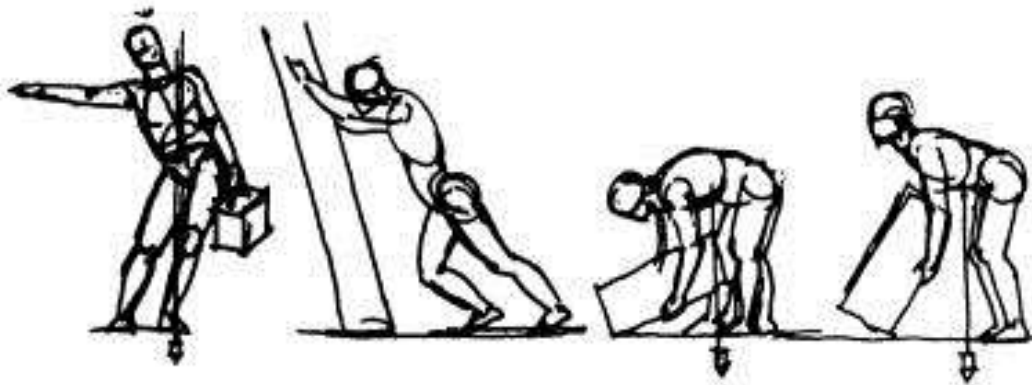
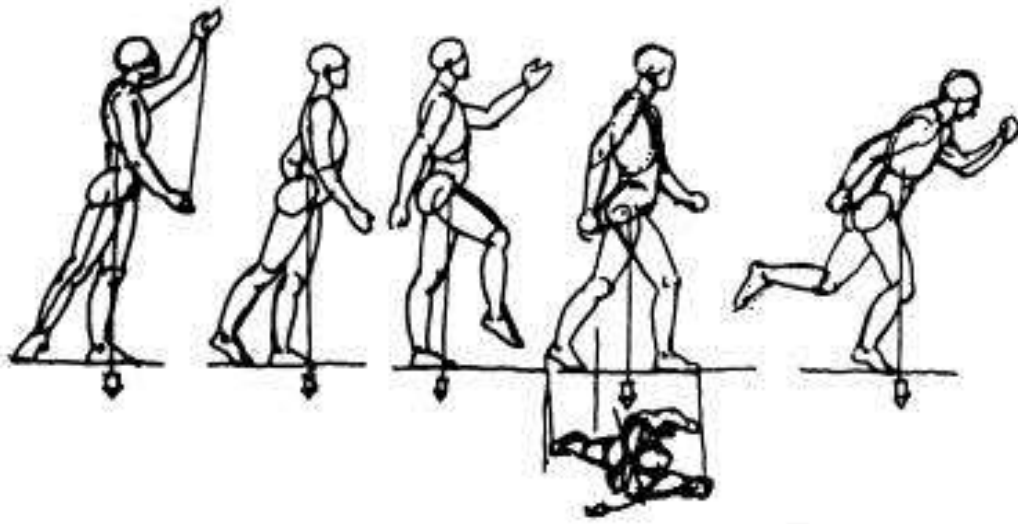
42. Конструктивний рисунок сидячої фігури



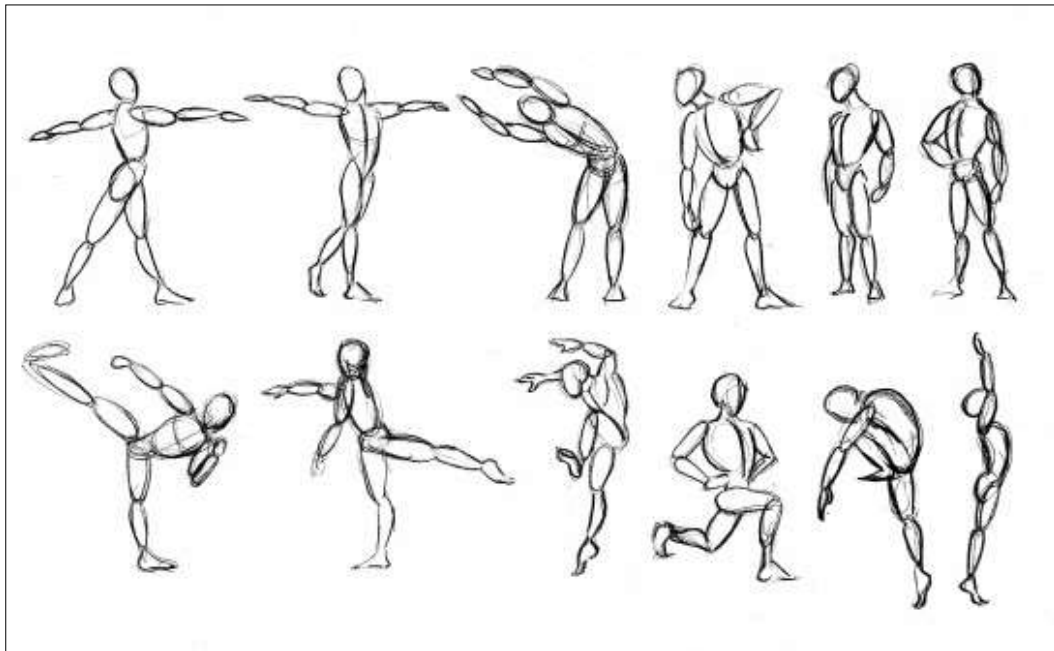
43. Положення сидячої фігури

44. Побудова фігури в просторі, що вписується в прямокутник

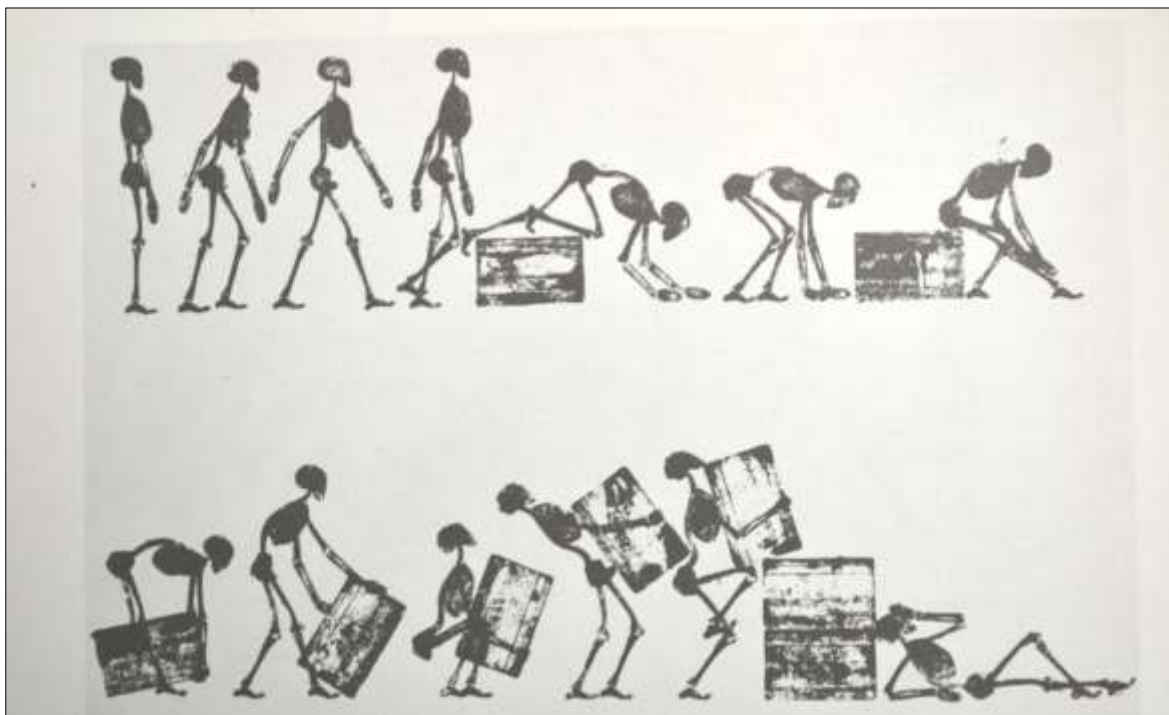




45. Положення фігури в русі



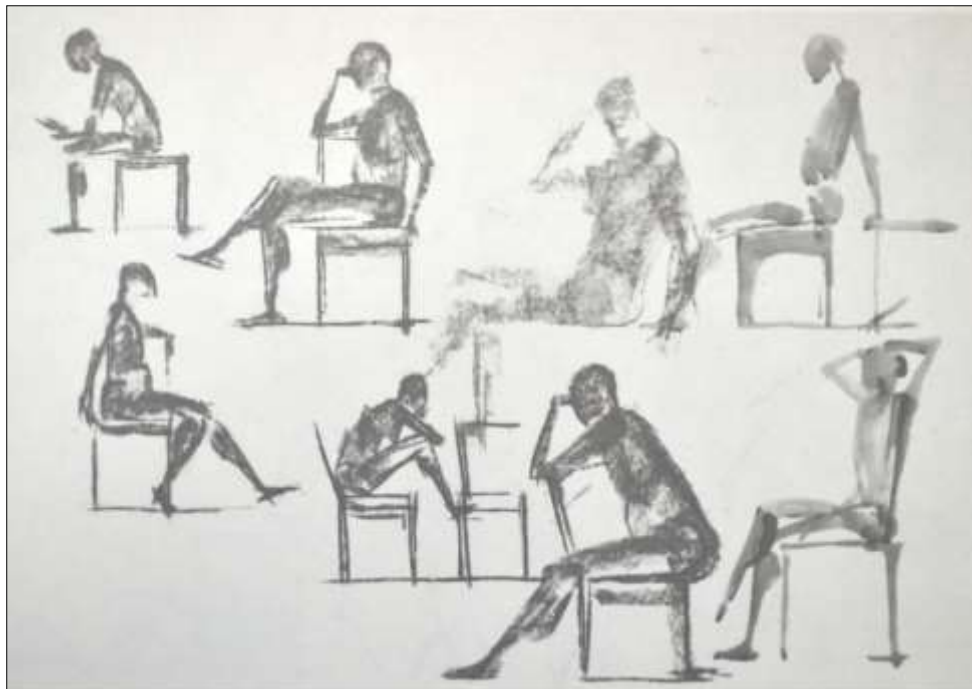
46. Схема фігури людини в русі



47. Схема фігури людини в русі



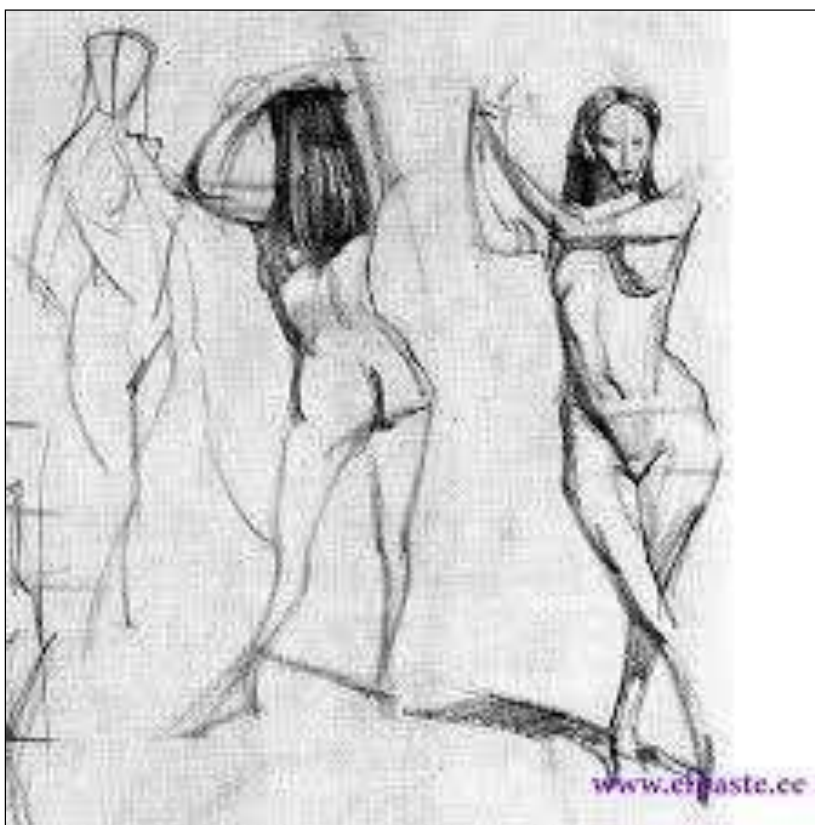
48. Начерки пензлем фігури людини в русі



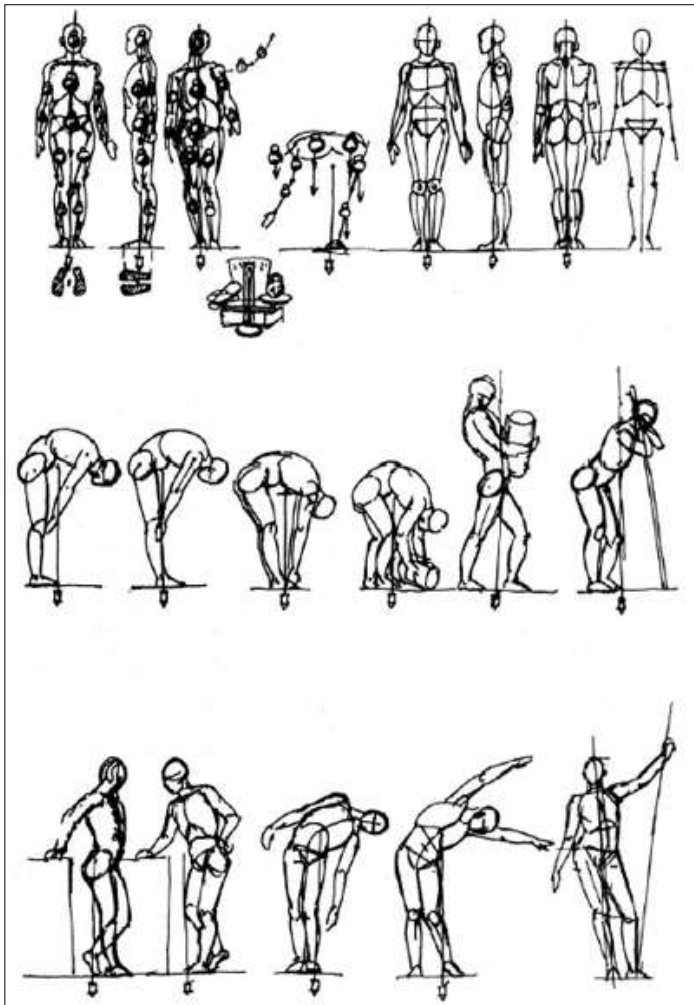
49. . Схема сидячої фігури людини



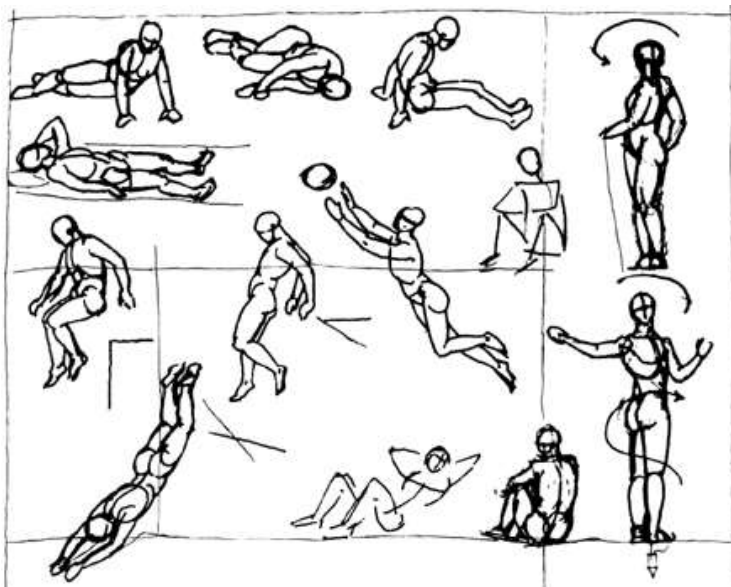
50 . Схема фігури людини в русі



51. Пластика фігури людини в русі



52-53. Динаміка руху фігури людини



52.



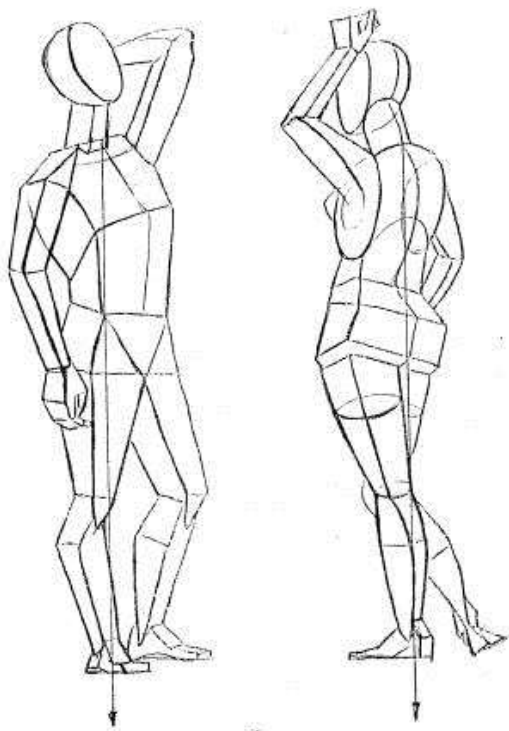
54. Формотворення порівняно до основних геометричних фігур



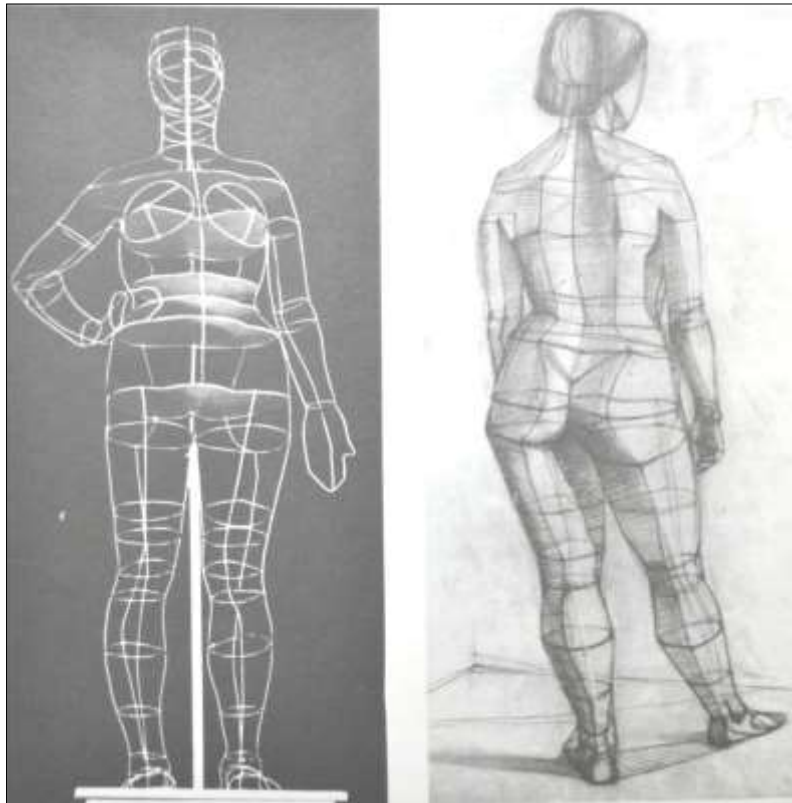
55. Конструктивна схема фігури людини



56. Пластика фігури людини стоячої на одній нозі



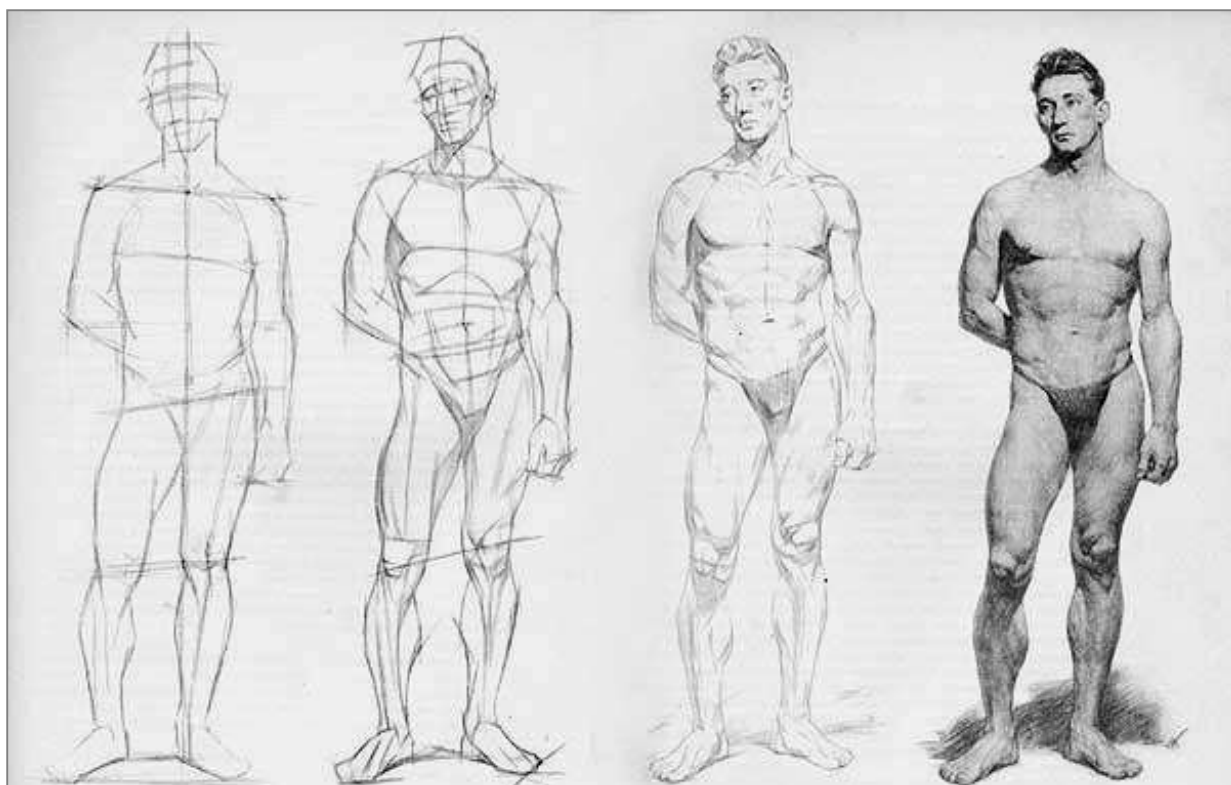
57. Форма і пластика фігур



58. Конструктивна основа фігури



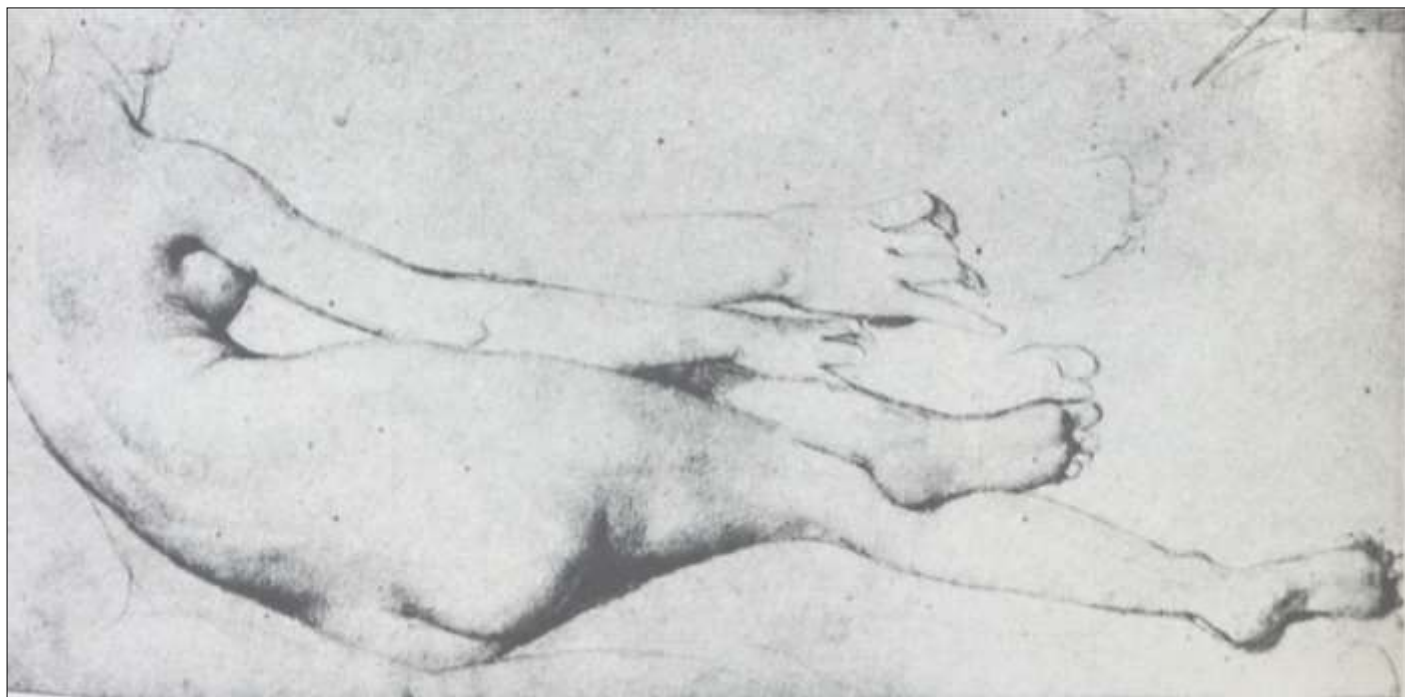
59. Конструктивний рисунок на основі анатомічної будови людини



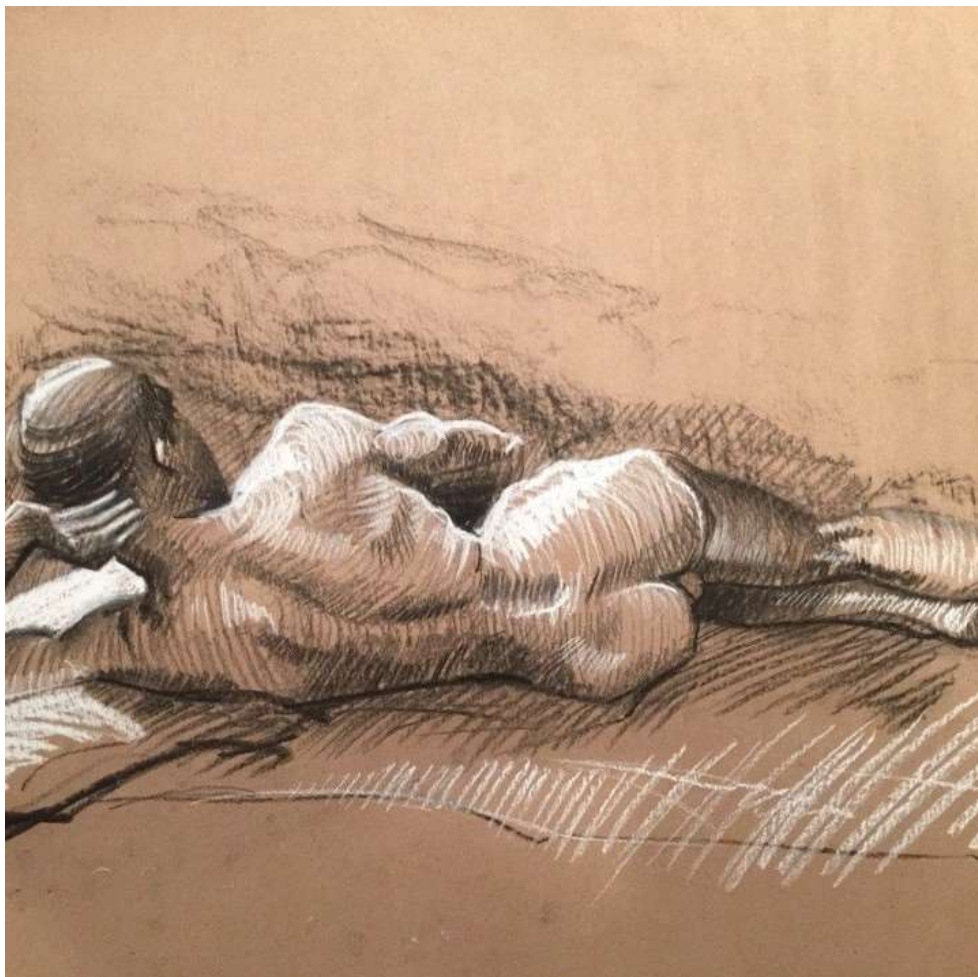
60. Конструктивний рисунок на основі анатомічної побудови людини



61. Конструктивний рисунок лежачої фігури



62. Б. Енгр. Лежача фігура



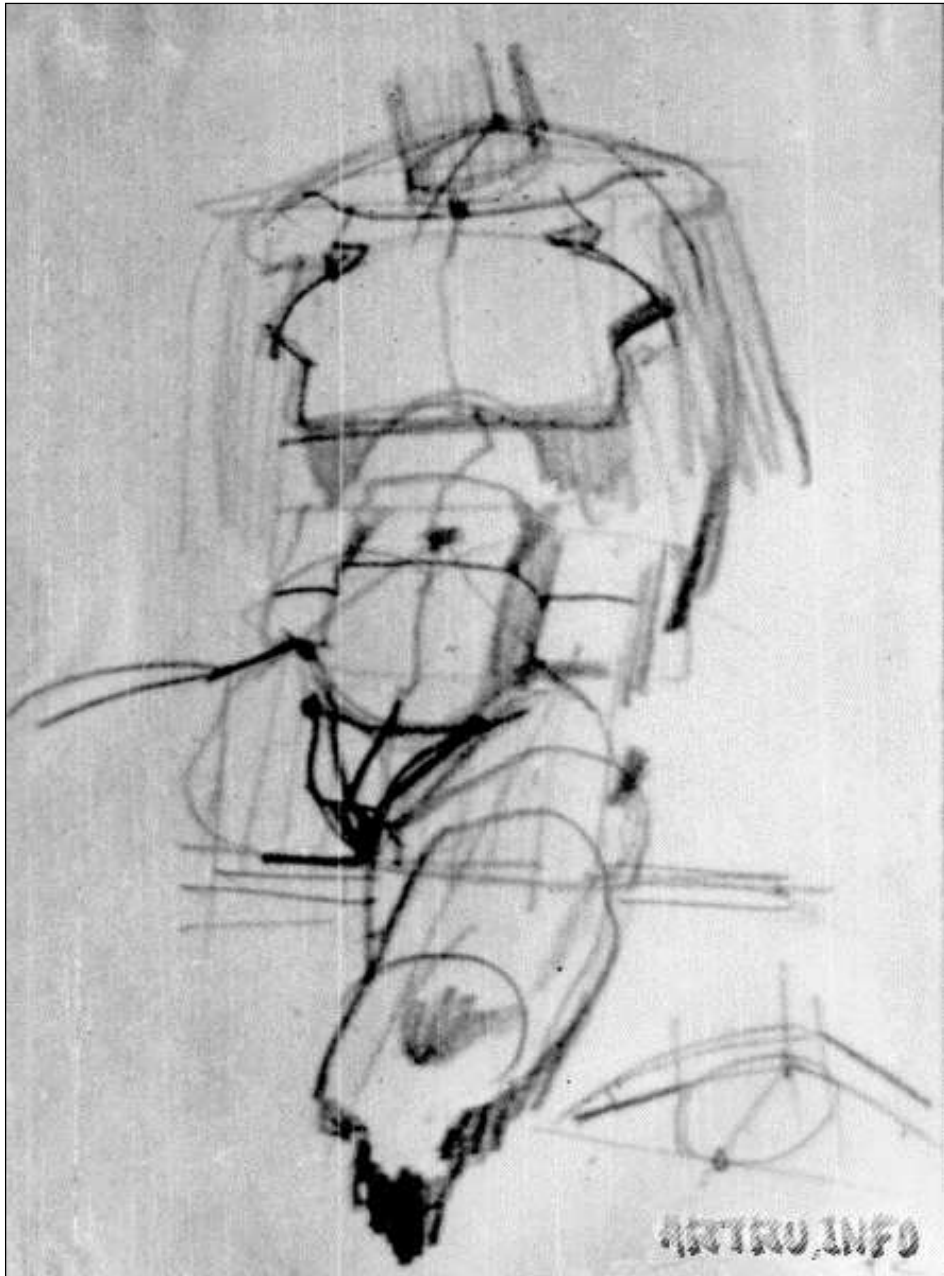
63. Рисунок лежачої фігури



64. Юрій Гуменний. Рисунок оголеної натури



65-66. Юрій Гуменний. Натура



67. Конструктивний рисунок торсу



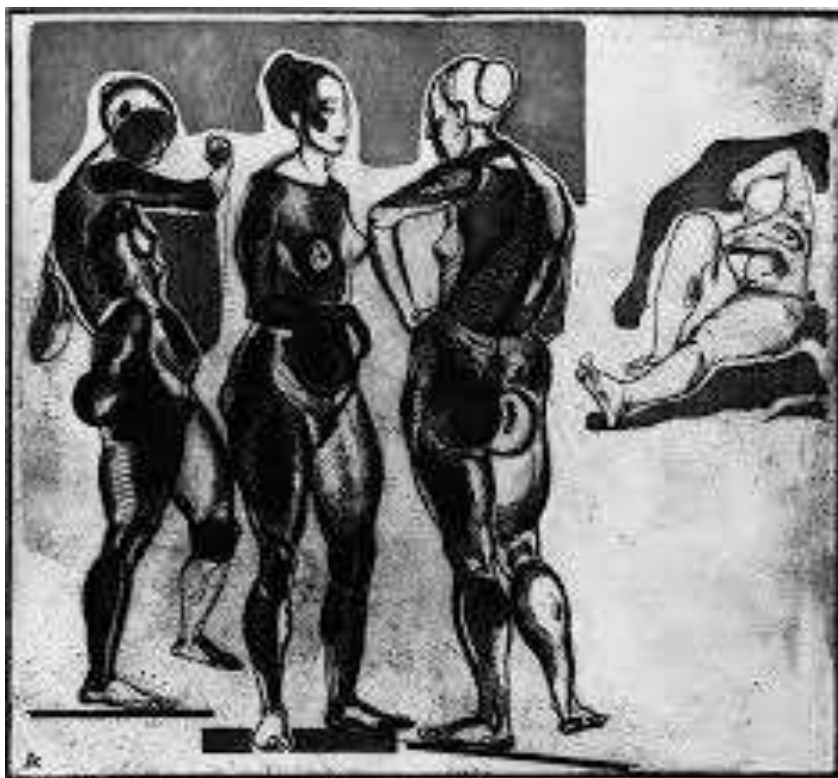
68. Тарас Самотос. Композиція торсу



69. Микола Опанащук. Натурщиця зі спини



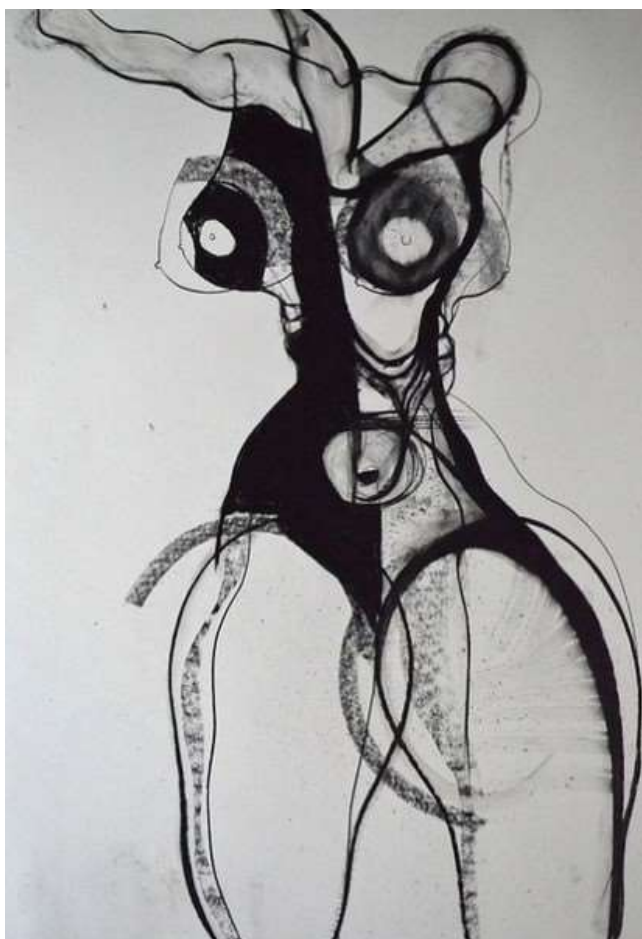
70. Микола Опанащук. Натурниця



71. Композиція. Чорно-біла графіка



72. Іван Остафійчук. Кожному своє



73. Асоціативний рисунок



74. Жіночий торс



75. Жіноча фігура в середовищі



76. Композиція



77. Асоціативний рисунок



78. Асоціативний рисунок. Чорно-біла графіка



79. Асоціативний рисунок. Чорно-біла графіка



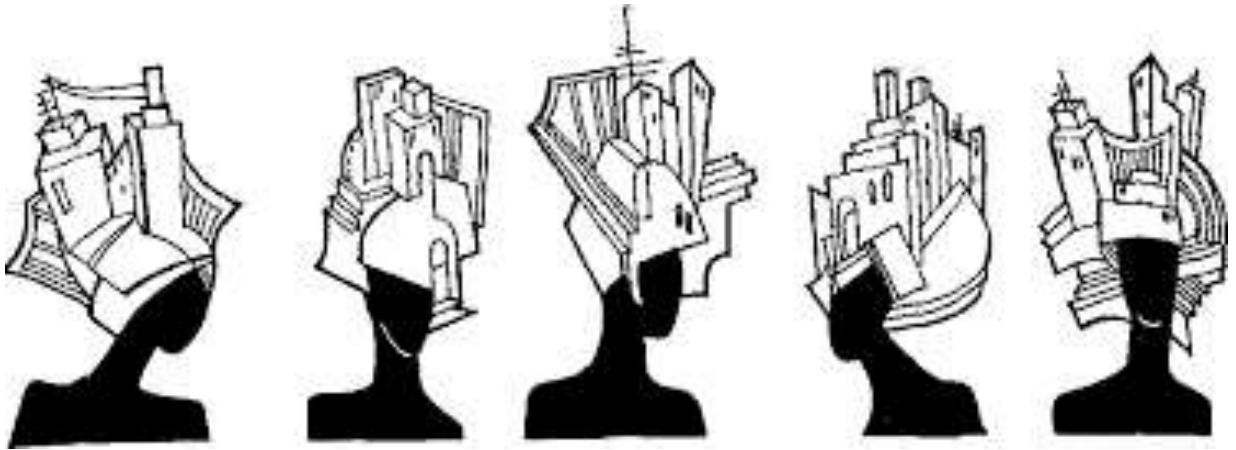
80. Асоціативний рисунок. Чорно-біла графіка



81. Асоціативний рисунок. Чорно-біла графіка



82. Асоціативний рисунок. Чорно-біла графіка



83. Композиція. Чорно-біла графіка



84. Композиція

2.2. Створення художнього образу на основі вільної інтерпретації рисунку фігури людини

Сприйняття людиною всесвіту та осмислення себе як частки відбувається завдяки органам відчуттів – нервовій системі, мозку і зору. Вони забезпечують сприйняття та осмислення природних закономірностей і явищ, складаючи уяву про об'єкти людини. Супроводжуються процеси сприйняття дійсності людиною, відчуттями, враженнями, асоціаціями, цебто емоціями, під впливом зовнішніх подразників.

Відчуттєвий світ людини – це потужне джерело образів, символів та форм, співвідношення яких дає можливість видобувати з них несподівані образні асоціації, ритми чи пластичний зміст. Трансформуючи їх, акцентуючи інтонації чи звучання, співставляючи чи протиставляючи їх, людина-творець здатна викликати у інших відчуття причетності до пізнання гармонії Всесвіту. Саме тому природа творчості – це не стільки процес пізнання чи відтворення, скільки процес створення нового, іншого світу, коли уявлення ніби продовжують справу світотворення.

Між конституцією людини, яка включає психічні і духовні особливості сприйняття, та створеними нею художніми формами є очевидний зв'язок. У художніх формах синтезуються образно-емоційні відчуття, сутність природи, фокусуються інтуїція, фантазія, провидіння, візуальна пам'ять і духовні засади людини-творця. Художні форми є результатом пробудження внутрішніх органічних сил митця. У них, як органічна форма виразності, постає оригінальний і несподіваний новий пластичний зміст, набагато глибший, емоційніший і духовніший, аніж суто візуальне сприйняття дійсності людиною.

У педагогічній практиці слід враховувати особливості схильностей студента, що витікають з його конституції та темпераменту за типами:

- імпресивний – переважає реалістичне сприйняття і відображення дійсності;
- конструктивний – переважає інтелектуальне сприйняття і геометрична впорядкованість зображення;
- експресивний – переважає духовно-емоційне сприйняття і пластично виразне зображення.

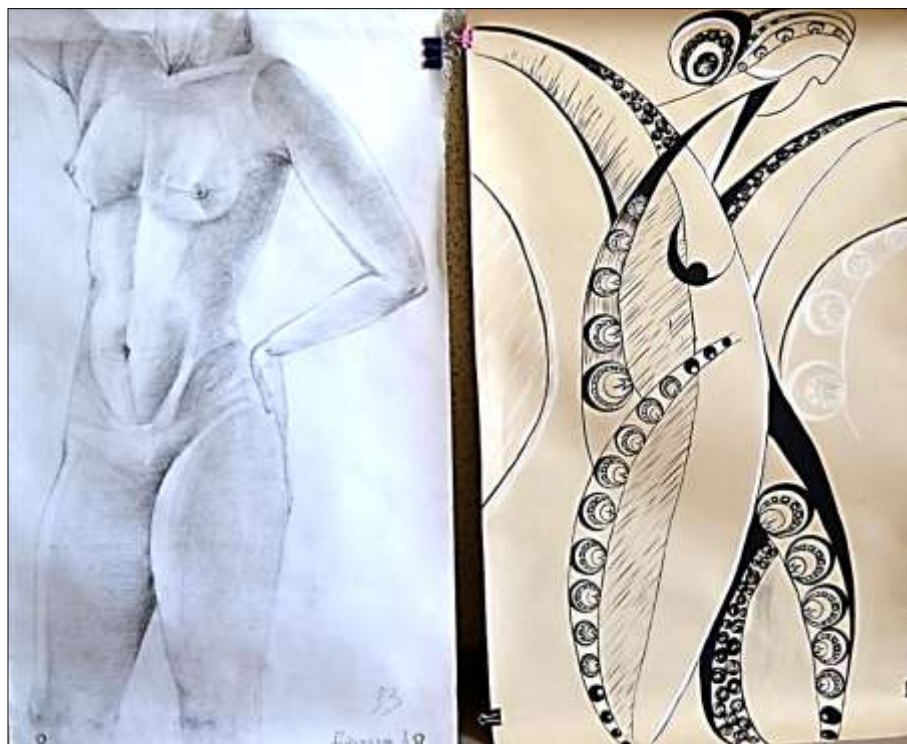
Основним джерелом інформації для всіх трьох типів схильностей є зорова система людини, яка за твердженнями психологів функціонує на трьох рівнях:

сенсорному – відчуття; перцептивному – сприйняття; аперцептивному – уявлення.

«Композиція» з латинської, буквально, складання, з'єднання частин, приведення їх у порядок, який утворює цілість. У даному випадку, термін «композиційність» стосовно рисунку пропонується тлумачити у дещо ширшому розумінні – як структурна цілість, що лежить в основі багатьох явищ природи і світу створених образів. Зрозуміло, що для такого творчого переосмислення візуальної інформації потрібна певна зорова культура, широта мислення і достатній рисувальний досвід.

До самостійності і широти мислення спонукають вивчення і всебічний аналіз об'єктів навколишнього світу. З них постає критичність до себе, до своїх переконань і, зрештою, до свого рисунку. Це є пошук виразності рисунку, формування суб'єктивного характеру і темпераменту рисувальщика. Результатом свідомого ставлення до природи, сприйняття дійсності і критичності є формування у студента відчуття того, на яких особливостях чи ознаках слід акцентувати чи перебільшити, щоб зображення стало більш виразним, а об'єкт уваги не сприймався надто візуально. Засобами посилення виразності можуть слугувати, для прикладу, групування елементів, пропорційність, ритміка членувань, рівновага, перебільшені пропорційні співвідношення, посилення контрасту окремих елементів, гіперболізація окремих елементів натури (рис.85 б, 86 б, 87 б, 88 б, 89 б, 90 б).

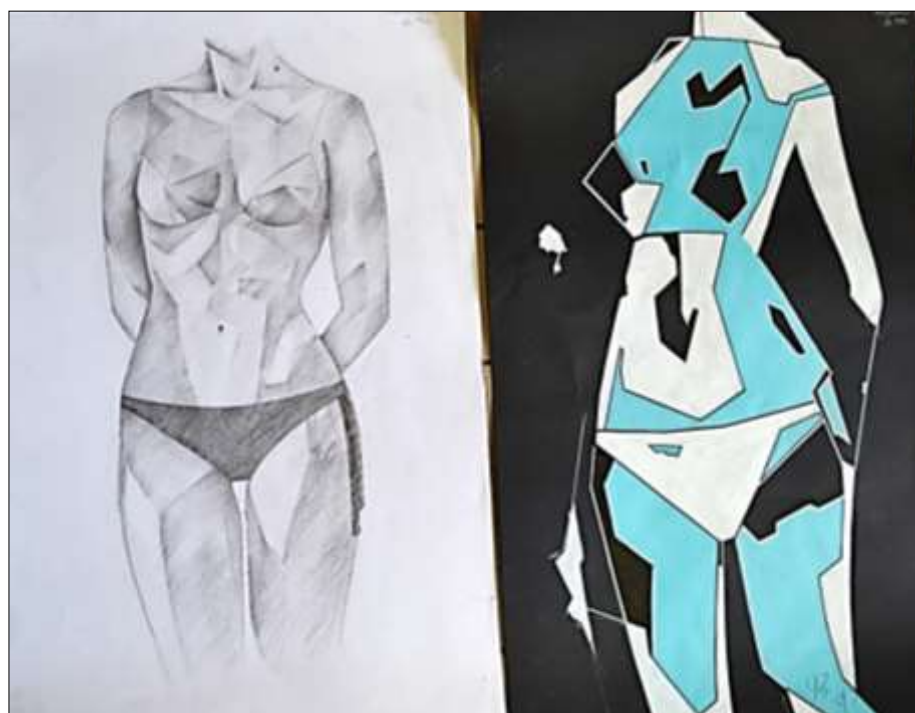
Від вивчення природи до її інтерпретації. Зразки практичних робіт



а)

б)

85. Інтерпретація і стилізація рисунку а) вивчення природи; б) інтерпретація



а)

б)

86. Інтерпретація і стилізація рисунку а) вивчення природи; б) інтерпретація



а)

б)

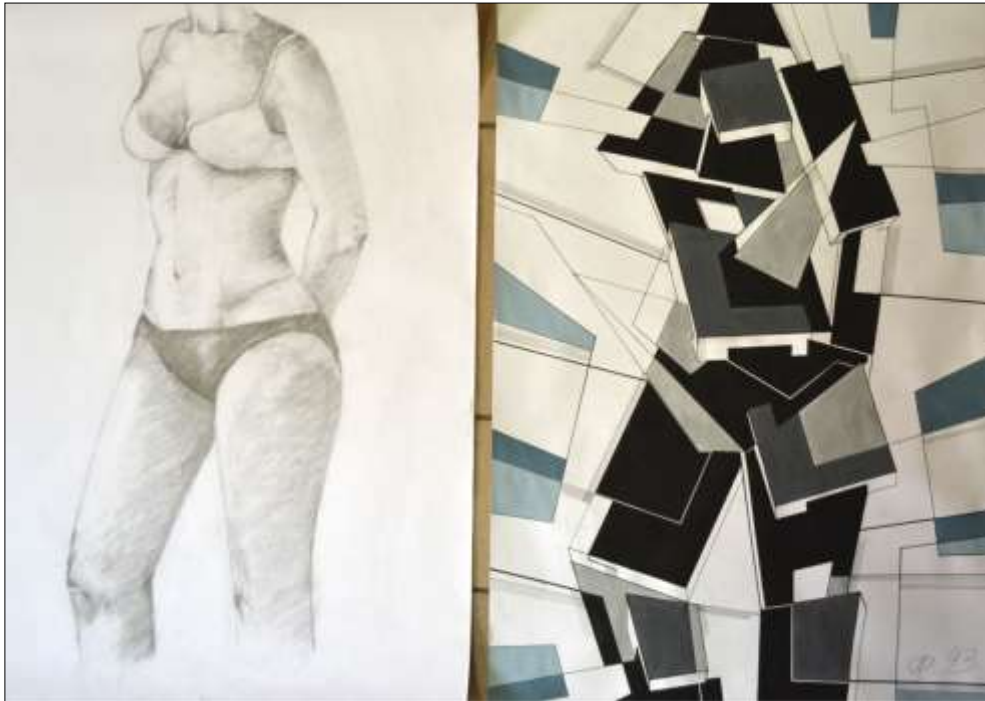
87. Інтерпретація і стилізація рисунку а) вивчення природи; б) інтерпретація



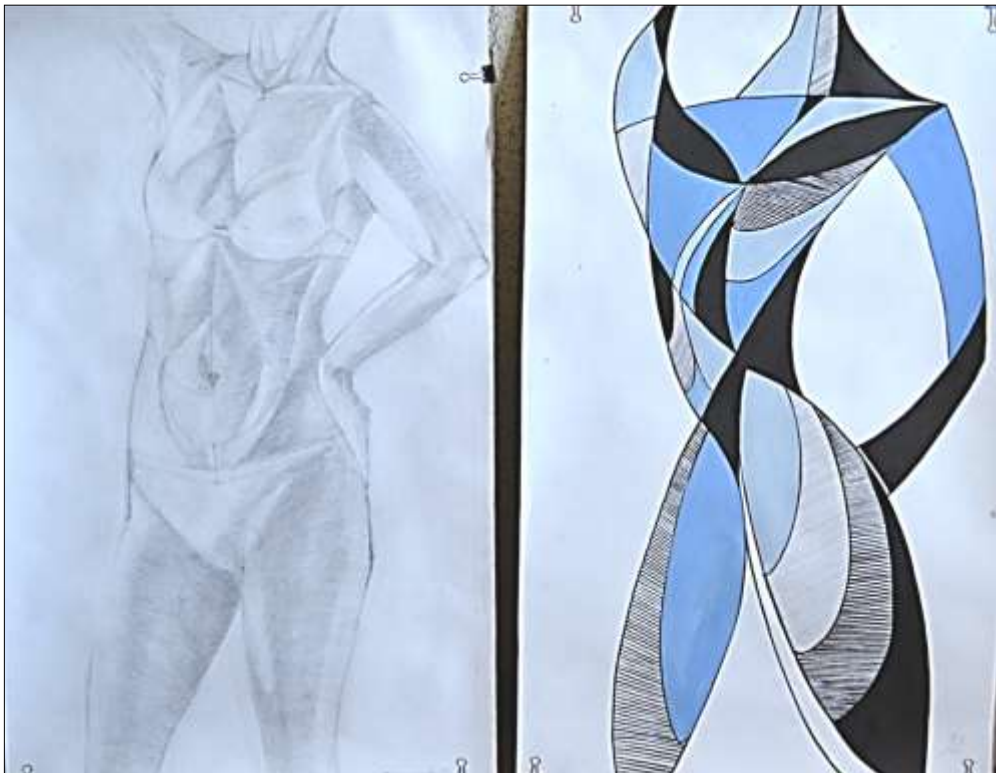
а)

б)

88. Інтерпретація і стилізація рисунку а) вивчення природи; б) інтерпретація



а) б)
89. Трансформації рисунку. а) вивчення природи: б) асоціативне вирішення



а) б)
90. Трансформації рисунку. а) вивчення природи: б) асоціативне вирішення

Запитання

1. Які графічні засоби застосовують при вирішенні інтер'єрного натюрморту?
2. Які закони композиції застосовують при креативному вирішенні чорно-білої графіки?
3. Що таке стилізація?
4. Назвіть етапи роботи в процесі стилізації.
5. Назвіть типи основні постави людини.
6. Які існують рухи тіла людини?
7. Звідки походить назва «Локомотивний рух»?

ВИСНОВКИ

Природні психічні і духовні риси, що притаманні рисувальщику, у подальшому втілюються в рисунках як індивідуальні стилістичні ознаки, органічна форма виразу експресивних пластичних якостей оточуючого світу, як результат впливу часових, просторових і пластичних якостей.

Отже, в пізнанні природи речей неабияка роль належить відчуттям просторової єдності і пошукам такої пластичної відповідності, яка б з усією переконливістю демонструвала їх діалектичний зміст. Розвиток такого відчуття має стати одним з основних лейтмотивів виховання митця [6, с.37].

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

- оперувати образною уявою і вміти її графічно виразити; вести пошукові дії на початкових стадіях ескізування;

- аналізувати свої ескізи та критично вибирати з їхнього ряду оптимальний варіант; опрацювати його без втрати образності і відповідно до поставленого завдання;

- володіти навичками роботи у великому форматі з дрібними елементами;

- перетворювати академічний рисунок у декоративно-площинну композицію, креативно інтерпретувати її і застосувати натурні зарисовки в композиційних стилізаціях та проектній графіці, трансформувати їх у декоративні форми, поєднувати з графічною мовою;

- працювати з графічними інструментами.

Умовні, формальні композиції розвивають як логічне, так і творче мислення, бо, міркуючи, студент самостійно досягає нових для себе результатів. Творча уява породжує принципово нові ідеї, а мотиваційна ідея є організаційним чинником, перетворюючи хаотичні асоціації в осмислений пошук.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрейканіч А.І. Курс практичної анатомії людини: навчальний посібник // А.І. Андрейканіч. – Чернівці: Букрек, 010. – 128 с.; іл.
2. Баммес Г. Обнаженный человек / Готфрид Баммес. – Дрезден: VEB Verlag der kunst, 1982. – 474 с.
3. Клебер Г. Полный курс рисунка обнаженной натуры / Георг Клебер. – М.: АСТ Внешсигма, 2000. – 120 с.
4. Ли Н. Основы учебного академического рисунка / Николай Ли. – М.: Эксмо, 2005. – 480 с.
5. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти) / В. Є Михайленко, М. І. Яковлев. – К.: Каравелла, 2004. – 304 с.
6. Опанащук М., Опанащук О. Емоційна природа рисунку: навчальний посібник / Микола Опанащук, Ольга Опанащук. – Львів, 2013. – 114 с.
7. Пономаренко Н.С. Методичні вказівки до вивчення дисципліни «Основи композиції» / Н. С. Пономаренко. – Ужгород: Гражда-3ХІ, 2006. – 64 с.
8. Приймич Л. Ю. Основи композиції: Методичний посібник (для спеціальностей «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво») / Леся Юрїївна Приймич. - Ужгород: Гражда, 2012. – 52 с.: іл.
9. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок [2-е изд., доп. и перераб.] / Н. Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1984. 240 с.: ил.
10. Ростовцев Н. Н. Игнатьев С.Е., Шорохов Е. В. Рисунок, живопись, композиция / Н. Н. Ростовцев. С. Е. Игнатьев, Е. В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
11. Соловьева Б. Искусство рисунка / Б. Соловьева. – Л.: Искусство, 1989 – 256 с.
12. Таранов Н. Н. Основы учебного рисунка и производственной графики : Учеб. пособие / Н. Н. Таранов, С. И. Иванов. – Львов : Свит, 1992. – 208 с.
13. Тихонов С. В. и др. Рисунок: Учеб. пособие для вузов / С. В.Тихонов, В. Г. Демьянов, В. Б. Подрезков.— М.: Стройиздат, 1983.—296 с, ил.
14. Туманов І. М. Рисунок, живопис, скульптура: навч. посібник / І. М. Туманов. – Львів. – Аверс, 2010. – 496 с.
15. Шеппард Д. Обнаженная натура. Искусство рисования человеческого тела / Джозеф Шеппард. – М.: Попурри, 2000. -144 с.
16. Шевелев И. Принцип пропорции / И. Шевелев. – М.: Стройиздат, 1986. — 200 с.
17. Шорохов Е. В. Основы композиции: учебное пособие / Е. В. Шорохов – М. : Просвещение, 1979. – 303 с.

**КРИЛАТІ
ВИСЛОВИ
ВІДОМИХ
ЛЮДЕЙ
ПРО
МИСТЕЦТВО
РИСУНКУ**

Рисувати потрібно вміти перед тим, ніж бути художником, тому що рисунок складає основу мистецтва; механізм потрібно розвивати з ранніх років, щоби художник, почав роздумувати і відчувати, передав свої думки вірно і без всяких труднощів; щоби олівець бігав по волі думки...

Н. Брюллов

Як шкода, що ми не можемо рисувати безпосередньо оком! Як багато пропадає на довгому шляху: із ока через руку і до пензля...

Г. Лессинг

Найбільш мистецька рука завжди буває лише служанкою думки.

О. Ренуар

Рисунок – це джерело і душа всіх видів живопису і корінь всякої науки.

Мікеланджело

Хто має хист і жадає творити, той ніколи не зможе дивитись на речі поверхово.

В. Тьорнер

Добрий рисунок заміняє тисячу слів.

Прислів'я

Якби краса в усіх її образах хоча би на половину людства мала свій благодійний вплив, тоді б ми швидко наближалися до досконалості...

Т. Шевченко

Талант без роботи так само поганий, як робота без таланту.

Анатоль де Франс

У мистецтві є два найнебезпечніших ворога: ремісник, не осяяний талантом і талант, не володіючий ремеслом.

Анатоль де Франс

Почуття міри в мистецтві – все.

Анатоль де Франс

Існує тільки одна ціла річ в мистецтві: ви не можете його пояснити.

Ж. Брак

Твір мистецтва – це куточок всесвіту, побачений крізь призму певного темпераменту.

Е. Золя

Рисунок – це не те, що бачить сам художник, а те, що, на його думку, мають бачити всі інші.

Е. Дега

Тому-то і велика сила мистецтва, що результатів його впливу неможливо передбачити заздалегідь.

Ю. Грачевський

Мистецтво – саме життя, і воно бессмертне.

О. Уальд

І дух не водить рукою художника, там нема мистецтва.

Леонардо да Вінчі

На світі лише дві речі виправдовують людське існування – кохання і мистецтво.

В. Сомерсет

Ні мистецтво, ні мудрість не можуть бути досягнуті, якщо їм не вчитисяє

Демокріт

Мистецтво без думки, що людина без душі – труп.

В. Белінський

Нове – це добре забуте старе, можна навіть сказати – найстаріше.

Е. Делакруа

Існують три різновиди людей: ті що бачать, ті, що бачать, коли їм показують та ті, що нічого не бачать.

Леонардо да Вінчі

Прямий обов'язок художника – показувати, а не доводити.

О. Блок

Без хліба прожити можна, без одної тільки краси неможливо, бо зовсім нічого буде робити на світі.

Ф. Достоевський

Людина являється вищим, вихідним об'єктом пластичного мистецтва.

І.- В. Гете

Художник творить тому, щоби показати нас самим собі такими, які ми є.

Б. Шоу

Художник – очі людства.

Д. Уістлер

Мистецтво – це нектар душі, зібраний у праці і в муках.

Т. Драйзер

Мистецтву загрожує два чудовища: художник, який не являється майстром, і майстер, який не являється художником.

А. Франс

Робота вважається вдалою тільки тоді, коли в ній не помітні сліди важкої праці.

Д. Вістлер

Хто має хист і жадає творити, той ніколи не зможе дивитись на речі поверхово.

В. Тьорнер

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Алегорія — тенденція до фіксованості та однозначності сприйняття досить ускладнених символів та емблематичних висловів у граничних своїх формах реалізується в алегоріях.

Анатомія пластична — розділ анатомії, що вивчає пропорції людського тіла, залежність зовнішніх форм тіла від їхньої внутрішньої будови, змін, що виникають у процесі руху. Основна увага в А.п. звертається на будову скелета та мускулатури тіла, особливості кісткових та м'язових з'єднань.

Варіант — авторський повтор твору чи якихось його частин (деталей) У тому числі: зміни, внесені в композиційне чи колірне вирішення проекту чи його частин, зміни в пропозиції вибору матеріалів оздоблення, компоновання обладнання тощо. У дизайнерському проекті можлива також цілковита зміна наповнення із збереженням того ж самого змісту. За будь-яких умов варіант має подібність з оригіналом у тій чи іншій мірі

Відношення — взаємозв'язок елементів зображень, що існує у природі та використовується в мистецтві,), тонів різної світлості (тональні В. у рисункові). В. розмірів та форм предметів (пропорції), просторові В. и т. д. В., що передаються у мистецтві, визначаються методом порівняння.

Вісь — центральна лінія, що поділяє навпіл двовимірне тіло чи фігуру, або відносно якої вони симетричні; також пряма лінія, відносно якої визначаються розміри і розташування елементів композиції.

Виразність форми — один з показників мистецької якості виробів, властивість, що визначається відповідністю зовнішнього вигляду призначанню і конструкції виробу. Важливе значення для виразності форми має її здатність викликати особливий емоційний настрій у людини, відповідний типовій ситуації, в якій використовується даний виріб.

Гармонія — впорядковане, приємне та узгоджене розташування елементів та частин художнього цілого.

Декор — сукупність декоративних елементів оздоблення виробу. Основні види декору: орнаментика, образотворчі та архітектурні мотиви, оздоблювальне покриття. Розвинутий декор характерний для виробів декоративно-прикладного мистецтва, особливо в минулому, коли він часто виступає як такий, що навмисно вводиться у форму для її прикрашення.

Деталь — 1) елемент; 2) подробиці, що уточнюють характеристику образу; 3) менш значна частина твору, 4) фрагмент.

що уточнюють характеристику образу; 3) менш значна частина твору, проекту, інтер'єру; 4) фрагмент.

Ідея — основна думка твору, проекту, що визначає його зміст та образний вистрій, виражений через відповідну форму.

Інтер'єр — відносно замкнений та організований у функціонально- естетичному відношенні простір всередині будівлі.

Модель — мається на увазі жива натура, головно — людина.

Мотив — 1) об'єкт природи, обраний дизайнером для висловлення теми. 2) у декоративному мистецтві — основний елемент орнаментальної композиції, який може повторюватись багато разів.

Образ (художній) — форма відображення явищ дійсності у мистецтві.

Перспектива — 1) така, що здається, зміна форм та розмірів предметів та їх кольору залежно від віддалі; 2) наука, що досліджує особливості та закономірності сприйняття людським оком форм, що знаходяться у просторі, та встановлює закони зображення цих форм на площині. Використання законів П. допомагає зображати предмети такими, як ми їх бачимо у реальному просторі. Залежно від завдань, що ставить перед собою дизайнер, можливе різне використання перспективи.

П. лінійна визначає оптичні викривлення форм предметів, їхні розміри та пропорції, що сталися через перспективне скорочення. У мистецькій практиці просторова П. чи П. спостерігача — коли зображення найрізноманітніших змін форм предметів створюється «на око».

До основних, найважливіших термінів П. належать: лінія горизонту — уявна умовна, що лежить у просторі на рівні очей глядача; точка зору — місце знаходження ока спостерігача; центральна точка сходження — точка, розташована на лінії горизонту просто навпроти ока спостерігача; кут зору.

П. повітряна — визначає зміни кольору, окреслень та ступінь освітлення предметів, що виникає через віддалення природи від спостерігача через збільшення повітряного простору між спостерігачем та предметом.

Пластичність — у творах різних видів мистецтва особлива краса, цільність, виразність моделювання, та колірною вирішення форм, багатство колірних та тональних переходів, а також гармонійний взаємозв'язок та виразність мас, форм, ліній та силуетів.

Пропорції — співрозмірні гармонійні співвідношення між частинами чи між частиною і цілим за величиною, кількістю, мірою.

Ракурс — перспективне скорочення живих та предметних форм, що значно змінює їх зовнішній вигляд. Р. обумовлений точкою зору на природу (вигляд зверху, знизу, зблизька і т. п.), а також самим положенням природи у просторі.

Ритм — динамічна послідовність, що характерна повторюваністю чи чергуванням елементів або мотиву форми в тому самому чи змінному порядку.

Найчастіше Р. виявляється у монументальному, декоративно-прикладному мистецтві та архітектурі.

У творах живопису, графіки та скульптури виявлення Р. складніше. У них Р. найчастіше сприяє створенню певного настрою у картині, завдяки йому досягається цільність та підрядність частин композиції та посилюється її дія на глядача.

Стиль художній — явище в галузі художньої творчості, що виражається через ряд певних загальних рис у творах мистецтва тої чи іншої епохи історичного періоду. Основні особливості всякого художнього стилю проявляються у композиційному вистрої більшості речей, архітектурних та художніх творів. Найочевиднішою ознакою того чи іншого художнього стилю — своєрідність композиційних схем, прийомів та засобів побудови форми. За цими ознаками розрізняють стилі: готика, бароко, ампір і т. д. Однак в основі формування художнього стилю зосереджена спільність естетичних поглядів та переживань, що складуються в суспільстві та забезпечують спільність естетичного ідеалу.

Структура — склад та побудова системи, спосіб пов'язання її елементів, закон її впорядкування.

Структура предметно-просторового середовища — містить такі структурні частини:

- 1) середовищний суб'єкт як фактор перевернення середовища;
- 2) «ядро» середовища;
- 3) середовищна «периферія»;
- 4) межі середовища;

5) місце.

Тло — задній план візуального поля, відносно якого сприймається фігура.

Трансформація — процес зміни форми чи конструкції шляхом окремих перестановок чи маніпуляцій відповідно вимогам конкретного контексту чи нових умов, без зміни початкового задуму та концепції.

Тон — ступінь світлості творі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлості.

Фігура — форма, визначена абрисом чи зовнішніми поверхнями; також поєднання геометричних елементів, розміщених у вигляді певної конфігурації.

Формат — площинна форма для виконання зображення (прямокутний, овальний, круглий— рондо и т. д.). Він обумовлений загальним окресленням та співвідношенням: висоти до ширини. Вибір Ф. залежить від змісту та настрою, вираженого через твір.

Форма художня — комплекс образотворчих та виразних засобів і прийомів втілення.

ефект та ґрунтується на строго закріпленому авторстві інформації (прототипу), що визначає персоналізм культури. Хоча «друкована» цивілізація є безсумнівно прогресивною, у супутній до неї культурі провокуються недоліки «маскульту»: нівелюється особистість адресата, бо в кожному окремому своєму екземпляріві інформація обезличена, механістична, соціально, політично та економічно залежна.

Форма — просторова конструкція виробу як системи матеріальних відносин точок, ліній, граней, кутів, поверхонь, фігур, об'ємів, що мають визначену величину. Загальні вимоги до форми промислових виробів — узгодженість усіх її елементів на основі композиційних закономірностей.

Формат — площинна форма для виконання зображення (прямокутний, овальний, круглий— рондо и т. д.). Він обумовлений загальним окресленням та співвідношенням: висоти до ширини. Вибір Ф. залежить від змісту та настрою, вираженого через твір.

Цілісність — необхідна важлива якість твору мистецтва, дизайну чи архітектури, що сприяє збільшенню його образної виразності. Ц. полягає у відповідності різних частин одна одній, підрядності окремого цілому, вторинному загальному, а також у єдності прийомів виконання.

Штрих — один із зображувальних засобів у рисунку. Кожен Ш. — це лінія, проведена одним рухом руки. Прийоми роботи Ш. різноманітні. Використовуються Ш. різної сили, довжини та частоти, розміщені у різних напрямках. Залежно від характеру роботи Ш. можуть бути відокремленими чи зливатись у плям.

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А

Активність – 10, 38
Аналіз – 41, 77
Анатомія – 47
Асиметрія – 38
Асиметричність - 36
Асоціація 76
Аркуш - 24

Б

Будова – 24

В

Варіант – 8, 41
Величина – 39
Відчуття – 37, 76
Вісь – 38, 39
Властивість – 37
Враження – 76

Г

Гармонізація - 36
Гармонія – 38, 39
Гіперболізація - 77
Грані - 41

Д

Дезорганізація - 40
Джерело – 76
Дизайн – 36
Диспропорція – 37, 40
Досвід – 47

Е

Елемент – 10, 38, 40, 77
Емоція – 76, 77

Є

Єдність - 41

З

Закон – 37
Зір – 76
Зміст – 76
Зображення - 76

І

Інтер'єр – 10
Інтуїція – 38, 76
Інформація – 42

К

Квадрат – 39
Кістка – 48
Кіфоз – 47
Конструкція – 10
Контраст – 39, 77
Композиція – 36, 37, 75

Комплекс - 41
Координація – 40
Культура – 77

Л

Лінія – 24, 40

М

Майстерність - 40
Мислення – 10, 36, 41, 76
Мотив – 24

Н

Натура - 43
Натюрморт – 10, 24
Начерк - 55

Негатив – 24

Недолік – 40

Неспівмасштабність – 40

Нога – 47, 48

О

Обличчя – 37
Образ – 76, 77
Орнаментация – 24

П

Папір - 10
Перспектива – 10
Пляма – 24
Поверхня - 41
Позитив – 24
Положення - 53
Поняття – 36
Постановка – 47
Постать - 47
Принцип – 36, 38
Пропорція – 10, 36, 40

Р

Рівновага – 38, 39, 40, 41, 77
Риса – 36
Ритм – 41, 76
Руки - 47
Рух – 41

С

Світ – 36
Світостворення - 76
Силует – 24, 40
Символ - 76
Синтез - 47

Система - 36, 76
Скелет - 47
Співвідношення - 47
Співрозмірність – 76
Стадія – 8
Статичність 36, 38
Стилізація – 41, 42
Структура – 47
Суглоб – 47
Т
Талант – 36
Твердження – 37
Творчість - 76
Трактування – 24
Тіло - 47, 48

У
Умова – 36
Уява – 10, 76
Ф
Фігура - 53
Форма - 24, 36, 37
Х
Хаос – 37
Ц
Центр - 38
Цілісність – 40, 77
Ч
Чергування – 41
Ш
Шия - 47

БОГДАН ГУБАЛЬ

СПЕЦІАЛЬНИЙ РИСУНОК

Навчальний посібник