

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський Національний університет
ім. Василя Стефаника
Інститут мистецтв
Кафедра дизайну

Методичні рекомендації

**до курсу лекцій та практичних завдань
з «Типографіки» для студентів
освітньо-кваліфікаційного рівня
«Бакалавр»
I - II семестри**

**Напрямок підготовки «Мистецтво» 6.020200
Спеціалізація «Графічний дизайн».**

**Укладач:
викладач, Бабій Надія Петрівна**

**Рецензенти:
Доцент кафедри архітектури та містобудування Університету права
ім. Короля Данила Галицького, Соколовський З. Б.**

**кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри образотворчого
мистецтва ПНУ ім.. Василя Стефаника, Бойчук Б. В.**

**Івано-Франківськ
2010**

Затверджено та рекомендовано до друку Вченою Радою Інституту мистецтв Прикарпатського Національного університету ім. Василя Стефаника для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр», спеціальність «Дизайн», спеціалізація «Графічний дизайн»

I - Ісеместри.

Напрямок підготовки «Мистецтво» 6.020200

Протокол № _____ від _____ 2010 рік

Назва курсу : графічний дизайн

Тип курсу: основний

Рівень курсу: бакалавр

Основна мета даних методичних рекомендацій – подати серію лекцій та практичних занять 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, сформулювати 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. Надати можливість практичного оволодіння навичками процесу композиційної побудови типографічного твору та його кольорографічного вирішення.

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.

Практична робота – спрямована на оволодіння навичками і методами створення текстового та рекламно-інформаційного повідомлення, як цілісної структури, виявлення та застосування композиційних закономірностей організації.

Самостійна робота має сформувати вміння працювати з різними матеріалами у різних техніках, а також отримувати необхідну інформацію, користуючись розмаїттям інформаційних джерел, відбирати її, та застосовувати у практичній роботі.

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

Структура курсу:

Лекції – 16 годин

Практичні – 52 години

Самостійні заняття – 40 годин

Всього : 108 годин

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН КУРСУ

Семестр	Навч. тиждень	Теми	Кількість годин	
			лекції	Практ.
1	2	3	4	5

I курс, 2 години на тиждень

I	1	Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк.	2	
	2	Проблеми функції та форми у типографіці. Первинні елементи типографіки. Функції крапки, лінії, плями. Форма і контрформа.	2	
	3	Форма та функція. Виконання шрифтових композицій з імітуючих матеріалів		2
	4	Визначення границі між поняттями «площина» (пляма) та «крапка».		4
	5-6	Лінія як засіб формотворення. Різновиди лінійної формалізації		4
	7-8	Форма контрформа		4
Форма контролю – огляд виконаних робіт				
	9	Принципи членування форми. Пропорції та пропорційність. Категорії тотожності, нюансу, контрасту, гармонії.	2	
	10	Об'єднання та протиставлення мас у типографіці. Контраст як основний формотворчий принцип. Тональна колірність та колір у типографіці.(2 год.).	2	
	11-12	Пропорції у типографіці.		4
	13	Контрасти у типографіці.		2
	15-16	Тональна колірність у типографіці		4
		Всього	8	24

Форма контролю – огляд виконаних робіт, модульне оцінювання (контрольна робота)

II	1	Шрифт та зображення у типографіці. Способи досягнення гармонійного поєднання. Єдність тексту та форми	2	
	2	Геометричне, оптичне та органічне у типографіці. Ритм.	2	
	3-4	Колір у типографіці.		4
	5	Графічна інтерпретація властивостей літери.		2
	6-7	Шрифтова інтерпретація значення слова.		4
	8-9	Шрифтова інтерпретація значення фрази.		4

Форма контролю – огляд виконаних робіт

	10	Варіації в типографіці. Динаміка як основна категорія типографіки	2	
	11	Кінетика як спосіб мислення у типографіці. Комплексне рішення	2	
	12-13	Шрифт і зображення.		4
	14-15-16	Кінетика у типографіці.		5
	16-17-18	Варіації у типографіці.		5
		Всього – 34	8	28
Форма контролю – огляд виконаних робіт, модульне оцінювання (контрольна робота)				
		Всього за I і II семестри	16	52

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН САМОСТІЙНИХ ЗАНЯТЬ

семестр	№ тижня	Назва теми	К-сть годин
I	3	Збір матеріалу для шрифтових композицій з імітуючих матеріалів	
	4	Якісне завершення практичної роботи.	2
	5-6	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №3. Якісне завершення роботи на форматі.	2
	7-8	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №4. Якісне завершення роботи на форматі.	2
	11-12	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №5. Якісне завершення роботи на форматі.	4
	13	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №6. Якісне завершення роботи на форматі.	4
	15-16	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №7. Якісне завершення роботи на форматі.	4
II	3-4	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №8. Якісне завершення роботи на форматі.	2
	5	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №9. Якісне завершення роботи на форматі.	4
	6-7	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №10. Якісне завершення роботи на форматі.	4
	8-9	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №11. Якісне завершення роботи на форматі.	2
	12-13	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №12. Якісне завершення роботи на форматі.	2
	14-15-16	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №13. Якісне завершення роботи на форматі.	4
	16-17-18	Доопрацювання ескізів до практичної роботи №14. Якісне завершення роботи на форматі.	4
		Всього – 40	
		Всього за I і II семестри	52

ЗМІСТ ПРЕДМЕТА ТИПОГРАФІКА

I курс, I семестр

Лекція 1. Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк. (2 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. (2 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. (2 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. (2 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. Єдність тексту та форми (2 год.).

Гармонійне поєднання шрифту та зображення в історичній практиці.

Спряження набірному шрифту та зображення методами: досягнення якомога більшої формальної близькості шрифту та зображення (розмір кегля, тональна колірність, гарнітурні характеристики), чи контрастним протиставленням обох елементів.

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.

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 слабого 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 (2 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 (2 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.

Тема №1. Типографіка як навчальний предмет. Завдання предмету. Закони і категорії типографіки. Поняття про письмо і друк. (2 год.).

План:

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

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 двовірних 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.

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.

Тема №2. Проблеми функції та форми у типографіці.

Первинні елементи типографіки. Функції точки, лінії, плями. Форма і контрформа. (2 год.).

План

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

1. Функції типографіки.

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

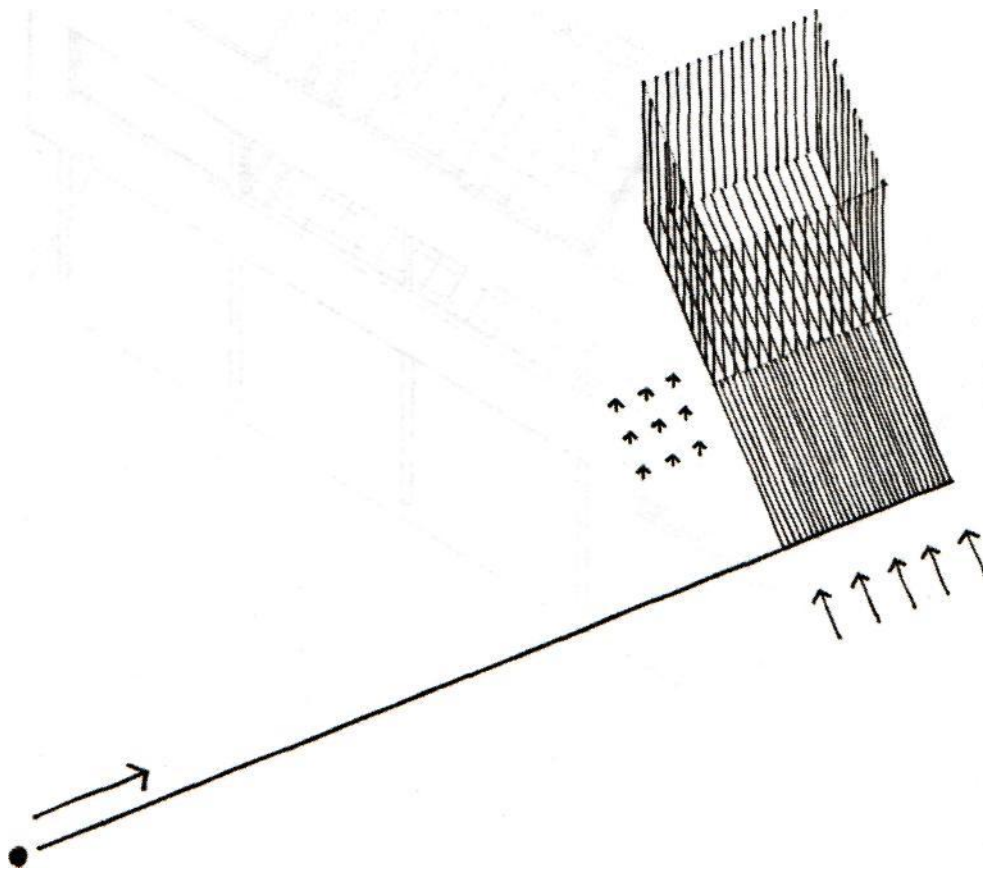
У занятті типографікою відзначаються дві сторони: найперше вона виконує своє практичне завдання (передача інформації), але понад те, виявляє себе у галузі мистецької форми. Обидва ці аспекти – утилітарний та мистецький – породження нового часу. Іноді наперед висувається форма, іноді – функція, і лише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

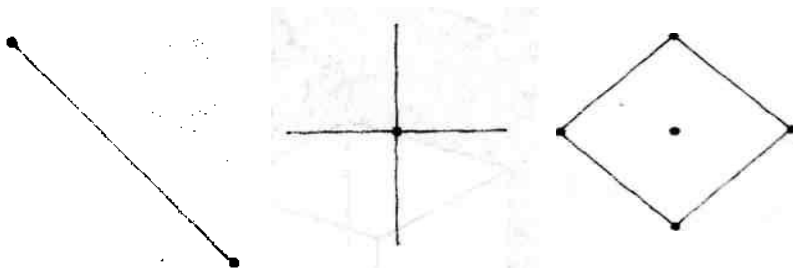
« Будь-яка зображальна форма починається з крапки, що самостійно розпочинає рух... Крапка рухається... і виникає лінія – перший вимір. Коли лінія, переміщуючись, утворює площину, ми одержуємо двовимірний елемент. При переході від площини до об'єму, зіткнення площин породжує тіло (тривимірне)... Сума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

КРАПКА



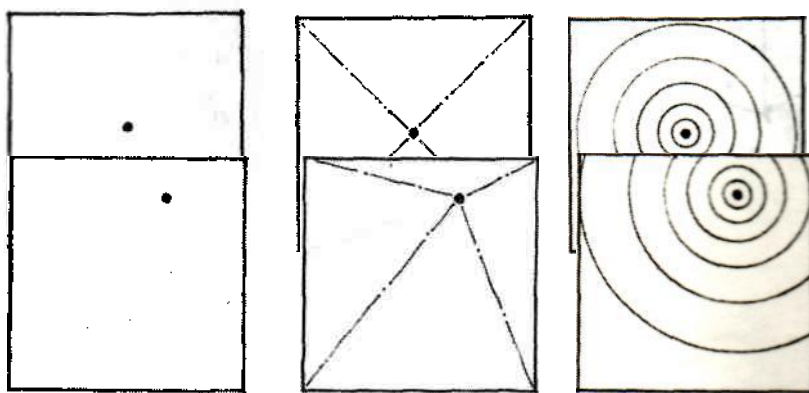
Крапка відзначає положення у просторі, у концептуальному плані вона не має ні довжини, ні ширини і глибини і тому є статичною, централізованою, без напрямку.

A A A AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
 AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
 AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
 AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
 AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
 AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA



Як первинний елемент словника форм крапка може служити для відзначення:

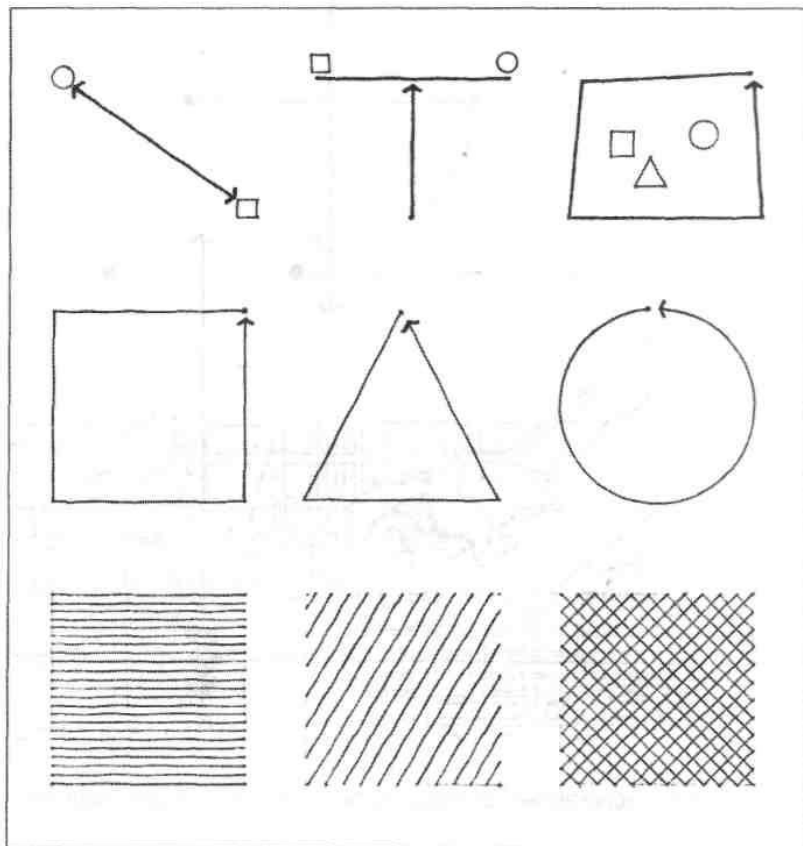
- двох кінців лінії
- перетину двох ліній
- сходження ліній в кут
- площини чи об'єму
- центру поля



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

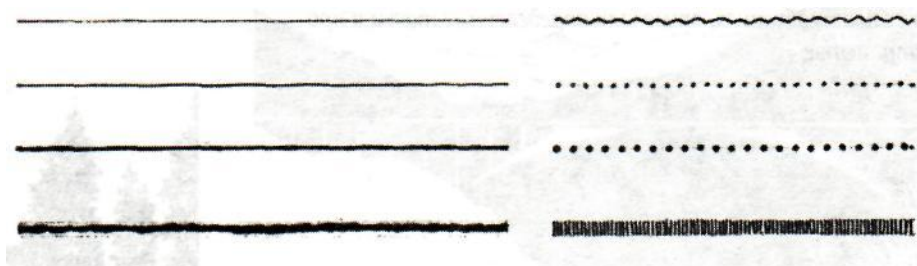
Продовжена крапка стає лінією.

Лінія може:

- окреслювати контури;
- надавати форму площинам;
- з'єднувати, пов'язувати, підтримувати, оточувати;
- розробляти фактури.

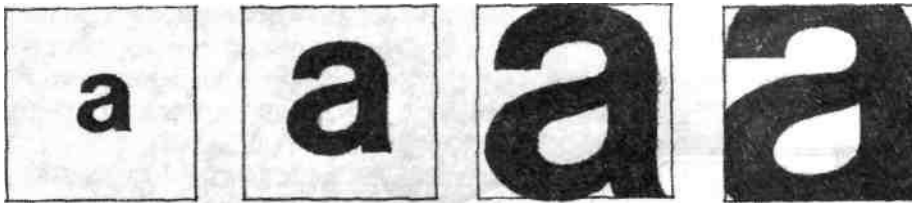
Хоча лінія теоретично і має лише один вимір, вона мусить мати певну товщину, щоб бути видимою. Вона здається лінією лише тому, що довжина її переважає над шириною. Характер лінії – чіткої чи розмитої, жирної чи тонкої, витонченої чи грубої – залежить від нашого сприйняття її співвідношення довжини із 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.



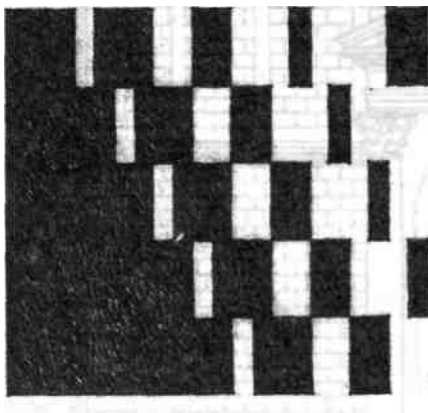
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz(&!?.1234567890

3.ФОРМА ТА КОНТРФОРМА: 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 малюнкові 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.

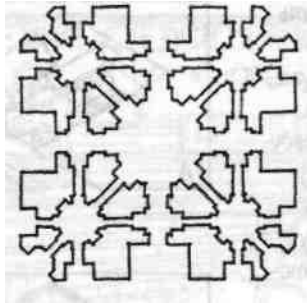


Біле на чорному чи чорне на білому?

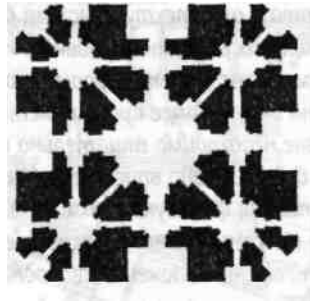
Два профілі чи ваза?



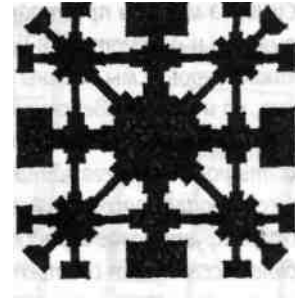
Необхідно усвідомити, що фігури – позитивні елементи – не можуть існувати без контрастного тла. Тому фігури і тло - не просто протилежні ементи. Разом вони утворюють неподільну реальність – єдність протилежностей. Незадруковане не є безликою порожнечою, але елементом відтиску. Внутрішньобуквенний пробіл – 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.



А. Лінія окреслює межу між формою та простором



В. Пляма означає форму як фігуру



С. Простір визначається як фігура

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. Принципи членування форми. Пропорції та пропорційність. Категорії тотожності, нюансу, контрасту, гармонії. (2 год.).

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.

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, що вміщується на одну сторінку, що легко сприймається читачем;
 - Коли тексту багато, це втомлює;
 - Коли його замало – це дратує через надто часте пере листування.

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

Вававававававава
 Вававававававава
 Вававававававава
 Вававававававава
 Вававававававава
 Вававававававава
 Вававававававава

Засоби членування:

1. Членування другою фарбою.

Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

2. Членування з допомогою жирного шрифту.

Вавававававав
Вавававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

3. Членування з допомогою крупного кегля.

Вававававававав
Вававававававав

Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

4. Членування з допомогою
додомогою лінійки.

Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

5. Членування з допомогою відбивки.

Вававававававав
Вававававававав
Вававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав
Вававававававав

6. Членування з допомогою кінцівки.

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.

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.

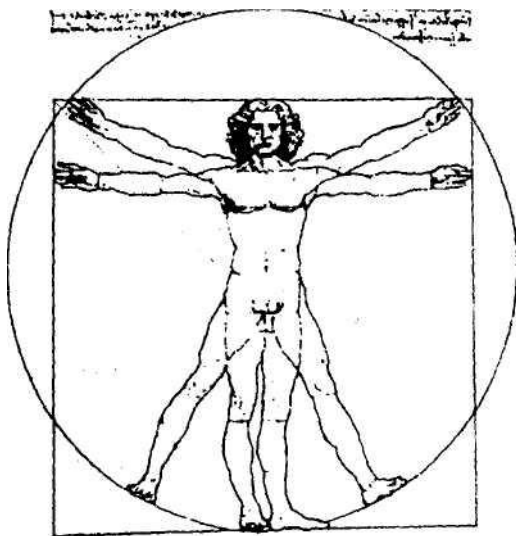
Форма та розміри елементів середовища, яке оточує людину, органічно пов'язані з розмірами та пропорціями тіла людини. Ще архітектори Греції та Риму зводили споруди, у яких співвідношення окремих елементів були співмасштабні людині. Велика перевага грецьких зодчих полягала в тому, що у них були вироблені 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 Брунелескі, Леон-Баттіста Альберті, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Андреа Палладіо.



За канонем Леонардо да Вінчі, чоловіча фігура з піднятими і розведеними руками та розставленими ногами вписується в коло, центром якого є пупець людини.

Однак ще вчені та зодчі епохи Відродження застерігали від формального використання пропорцій. Пропорції лише тоді набувають дієвої сили, коли художник або проектувальник 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:

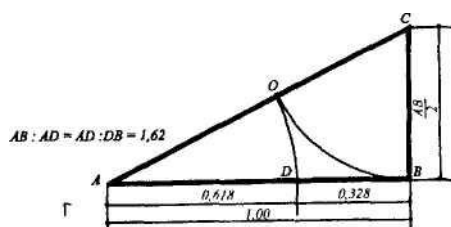
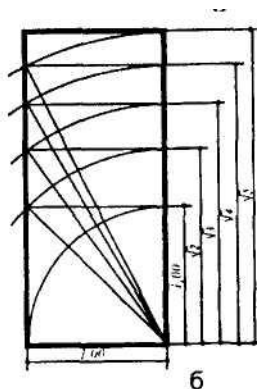
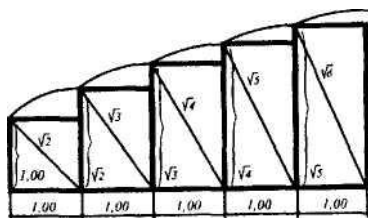
- 1) геометричний (розуміння краси полягає саме в системі геометричного пропорціонування площини чи об'єму);

2) антропометричний (співвідношення форми, що проектується, 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, переносячи обрані числові значення на моделювання форм архітектури, дизайну, декоративно-прикладного мистецтва.

На рисунку показане 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 формулюють 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**.

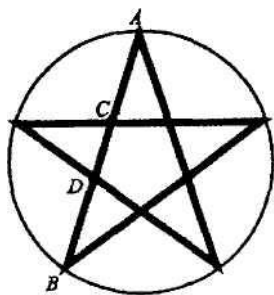


Щоб розділити відрізок AB у пропорції золотого перетину, необхідно в точці B поставити перпендикуляр BC , рівний половині AB . Одержуємо прямокутний трикутник ABC із співвідношенням катетів $1:2$. З вершини C радіусом CB проводимо дугу на гіпотенузу CA ; одержуємо точку O . Далі з вершини A радіусом AO проводимо дугу на основний відрізок AB ; одержуємо точку D , 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:

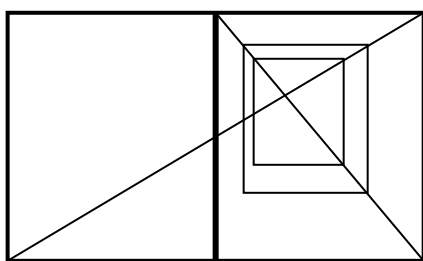
$BC:CA = BD:DC = 1,62$.



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 відповідає б пропорціям золотого перетину. Для цього необхідно здійснити прості геометричні дії на основі діагоналей визначених розвороту та сторінки.



Вивченням пропорційних залежностей у XX 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 - Модулор. 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 поділу 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

$$43 + 70 = 113$$

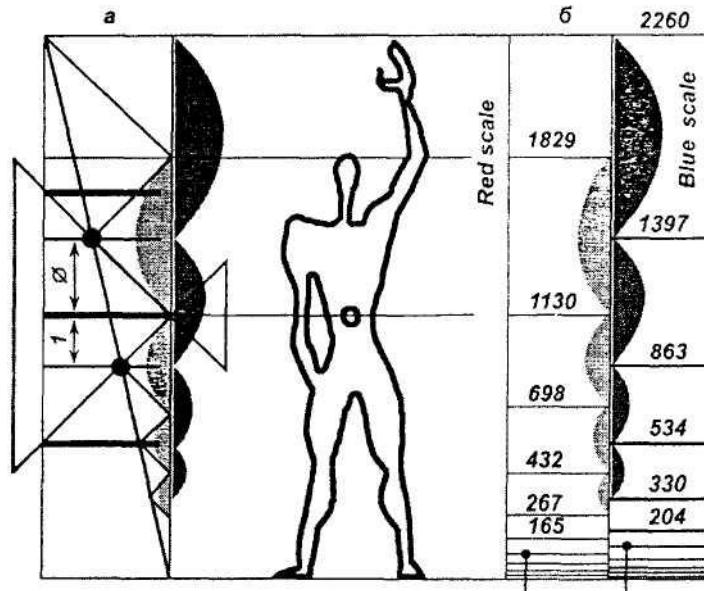
$$113 + 70 = 183$$

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

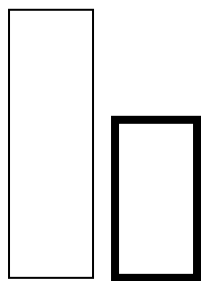
" 113, 183 і 226 – виміри простору, що займає людська фігура. З чисел 113 і 226 Ле Корбюзьє вивів Червоний (183 см) та Синій (226 см) ряди: шкали пропорційного зменшення розмірів, пов'язаних з положенням людського тіла.

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.

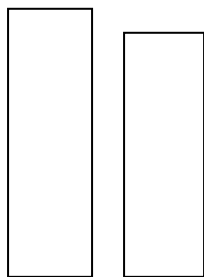
Корбюзьє винайшов Модулор, керуючись інтуїцією і досвідом, перевіряючи теорію в лабораторних умовах. Модулор не був випадковим відкриттям, він виявився фрагментом розвитку теорії пропорцій, заснованих на раніше відомих істинах.



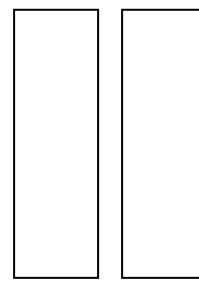
Пропорційні відношення можуть бути контрастними (різке протиставлення), нюансними (незначне відхилення), тотожними (абсолютна чи відносна подібність).



Aa



AA



AA

!!! 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 стають 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. Об'єднання та протиставлення мас у типографіці. **Контраст як основний формотворчий принцип. Тональна** **колірність та колір у типографіці.(2 год.).**

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.

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.

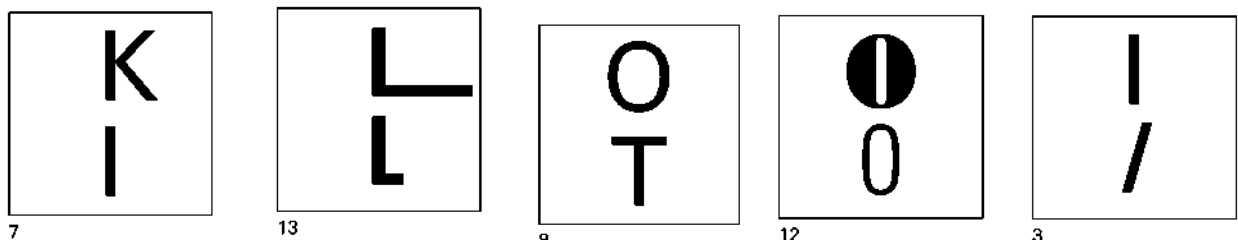
Поняття **контрастні відношення** означає різко виражену різницю між однорідними якостями; поняття **нюансні відношення**, навпаки, означає незначні слабо виражені відмінності.

При створенні композицій 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.

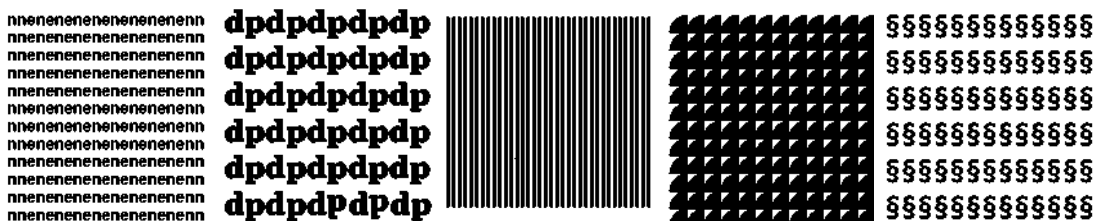


2. Тональна колірність.

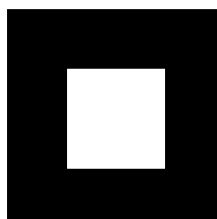
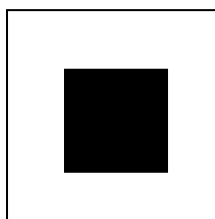
Різноманітні типи набору породжують проблему тональної колірності.

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 динамічному характеру.**

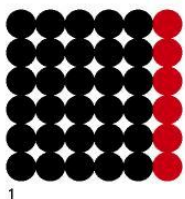
3. Колір у типографіці.

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.

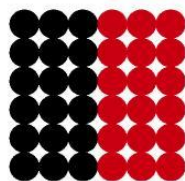
Знову, як і в усіх розділах типографіки, необхідно враховувати чіткі пропорції. Яскравий колір повинен бути у напруженій відносині з чорним. Червоне може домінувати, кількісно переважати над чорним, що цілком відповідає внутрішній суті цього кольору – сильного, без бажання підкоритись іншим. Однак в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



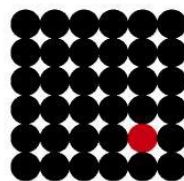
1



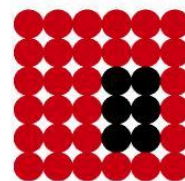
6



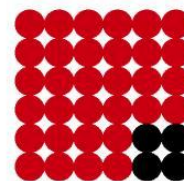
8



12



17



19

Лекція 5. Шрифт та зображення у типографіці. Способи досягнення гармонійного поєднання. Єдність тексту та форми (2 год.).

План

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

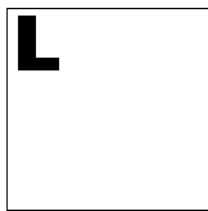
1. Гармонійне поєднання шрифту та зображення в історичній практиці.

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 цілності, 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.

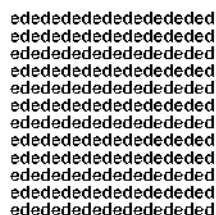
2. Спряження набірного шрифту та зображення.

Відбувається 2-ма методами:

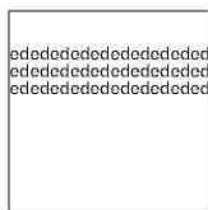
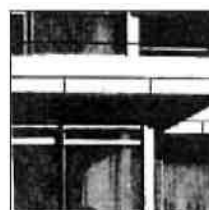
- досягнення якомога більшої формальної близькості шрифту та зображення (розмір кегля, тональна колірність, гарнітурні характеристики),
- контрастним протиставленням обох елементів.



приклади лояльності та гармонійної близькості шрифту та зображення.



4



5

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. Змістова 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. Усяке судження виражене в реченні, але не всяке речення є виразником судження.

Визначаючи семантику речення, необхідно визначити його структуру (підмет, 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. Геометричне, оптичне та органічне у типографіці.

Ритм.(2 год.).

План.

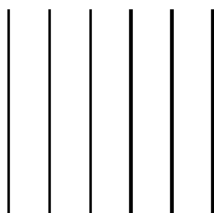
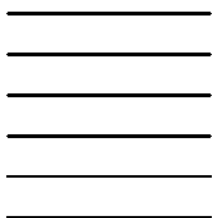
1. Поняття про первинність візуального та естетичного сприйняття.
2. Оптичні ілюзії.
3. Поняття про ритм.
4. Ритми у типографіці, можливості ритмізації при наборі.

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».

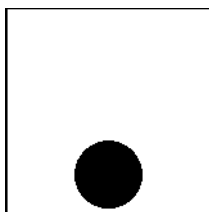
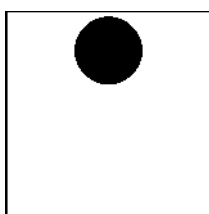
Пауль Клее, навпаки, виражав скептицизм відносно конструкції в «Баухауз – Цайтшріфт » (1928 р.): «Ми конструємо та конструємо, а інтуїція досі вірна. Без неї можна багато, але не все».

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

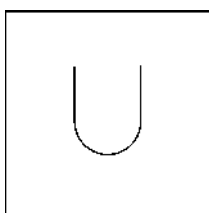
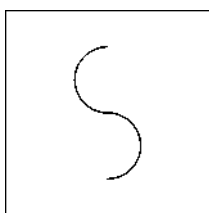


2. Оптичні ілюзії.

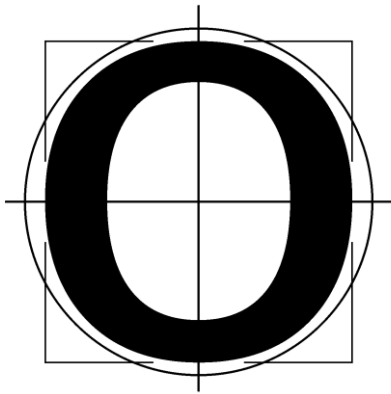
Горизонтальні та вертикальні лінії утворюють квадрат. Горизонтальні лінії візуально витягують квадрат, вертикальні - розширюють.



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 стику знову помітний. Буква U не може бути збудована в геометричний спосіб.



Друкарська форма (буква), яку людське око визначає «правильною», не може бути створена в геометричний спосіб. Око схильне до перебільшення усього горизонтального та до більш слабого 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 вертикальні 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.

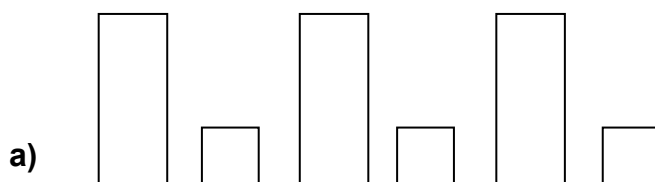
Ритми бувають двох типів: метричний (статичний) і періодичний, чи інакше, ритмічний (динамічний).

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 елементу з одним і тим же інтервалом, називають **простим**.

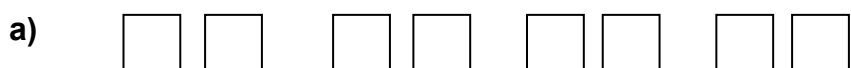


Зовсім **складний** ряд утворений поєднанням декількох різних метричних рядів.

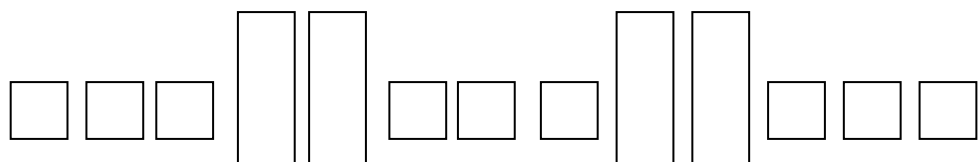




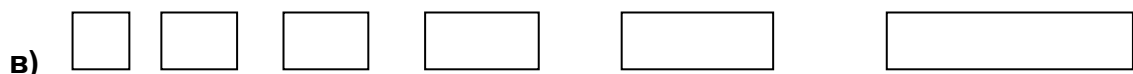
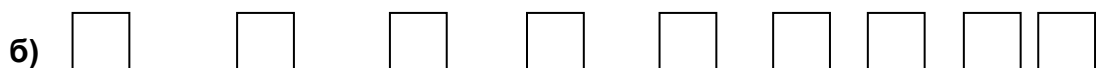
Складний метричний ряд з чергуванням різних інтервалів:



Складний метричний ряд з чергуванням різних об'ємів.

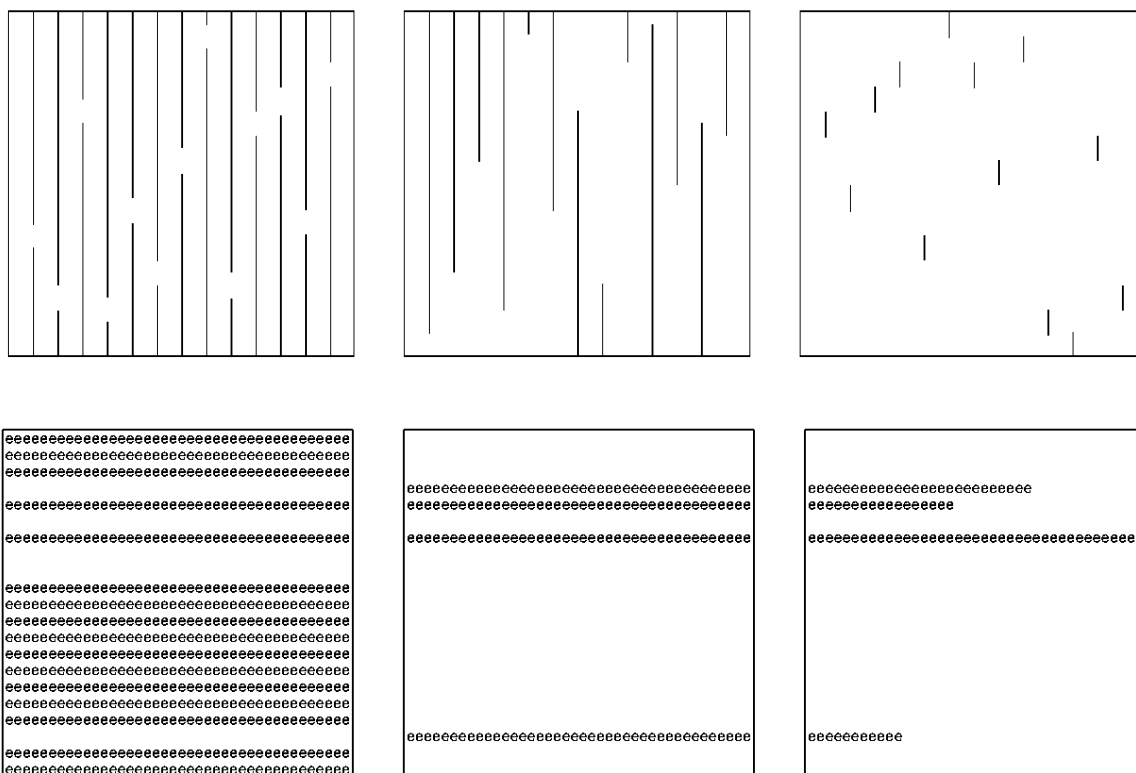


Ритмічний (періодичний) ряд утворений на закономірностях геометричної прогресії, де елемент чи інтервал поступово або збільшуються, або зменшуються. В такій же ж закономірності збільшення чи зменшення елемент та інтервал можуть бути одночасно.



- 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.

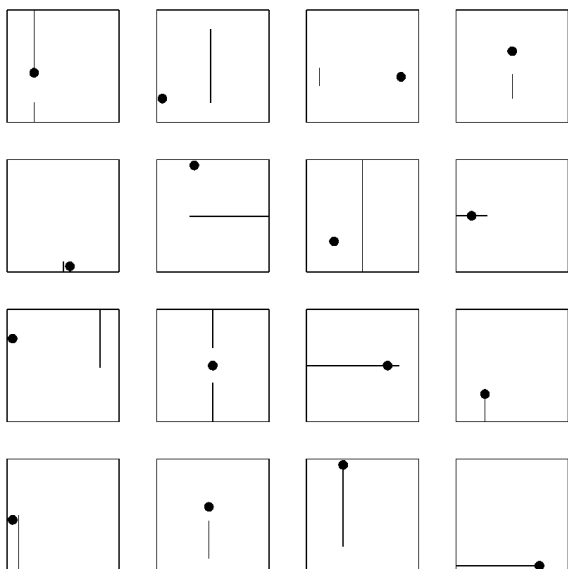
Лекція 7. Варіації в типографії ці. Спонтанність і випадковість. (2 год.).

План.

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

1. Варіація – переміна, зміна на противагу 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.



	FEHLER	FHELRE	FLEEHR	FELERH	FREELH
щс	FHELER	FHRELE	FLERHE	FEHLRE	FREHLE
ва	FLEHER	FHREEL	FLREHE	FEHREL	FRLEHE
ак	FEEHLR	FHLREE	FLHREE	FEHELRL	FRHELE
уп:	FRELEH	FHEELR	FLREEH	FEHRLE	FRHEEL

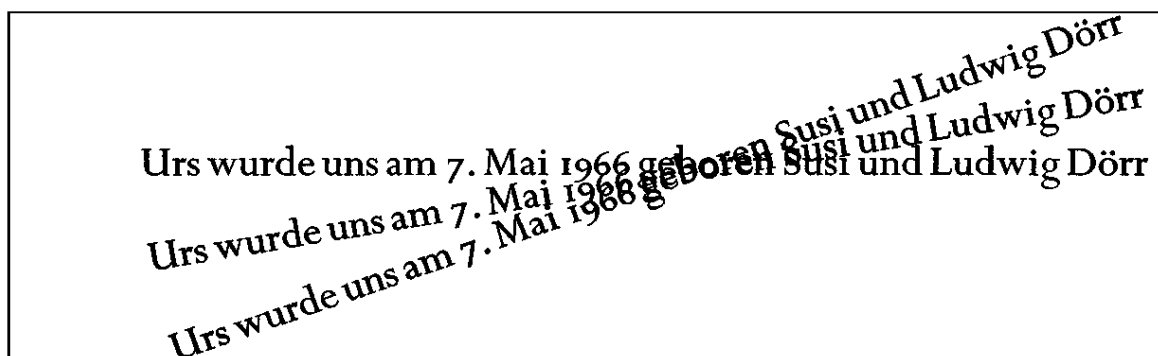
2. Три способи варіацій у типографіці: перебудова композиції, заміна шрифту чи кольору у тому ж тексті.

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

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. Кінетика як спосіб мислення у типографії ці. **Комплексне рішення (2 год.).**

План.

1. Поняття про кінетику як категорію типографіки.
2. Способи організації руху у типографії.
3. Системне оформлення ділових видань. Проспекти та оголошення як частина рекламного комплексу окремої фірми. Завдання комплексного оформлення у серійному випуску книжок і т. ін.

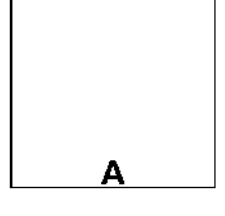
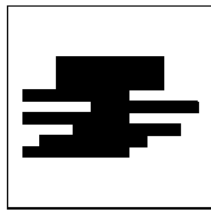
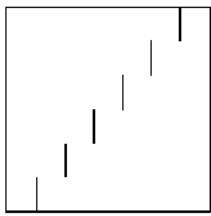
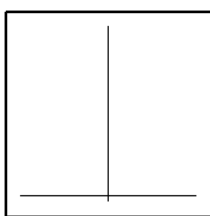
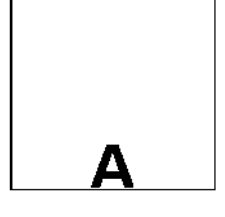
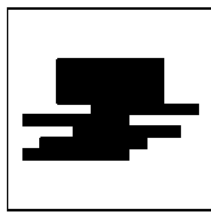
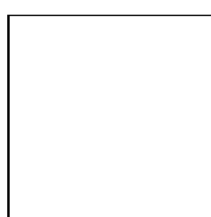
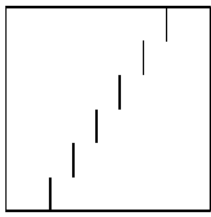
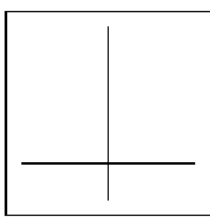
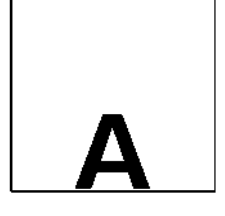
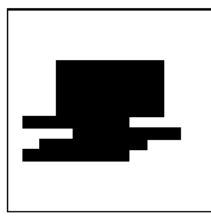
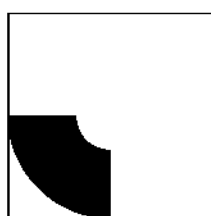
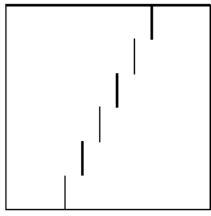
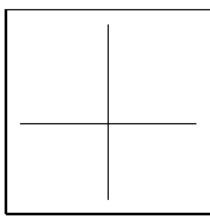
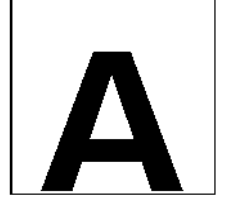
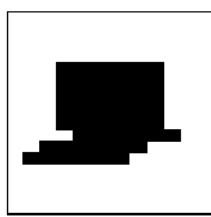
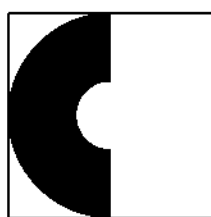
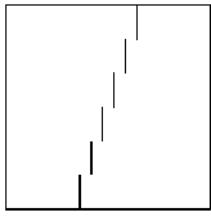
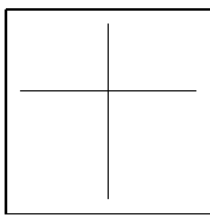
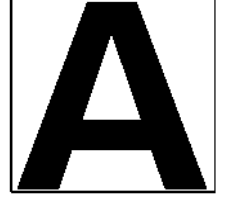
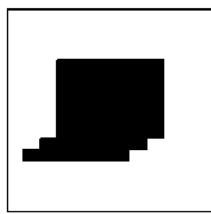
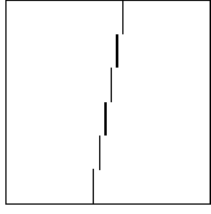
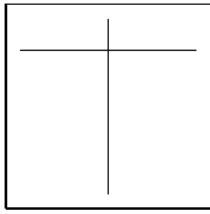
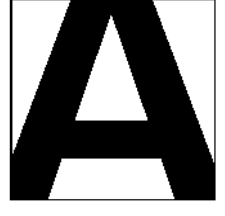
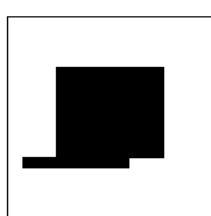
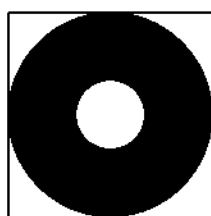
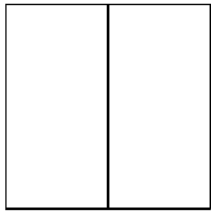
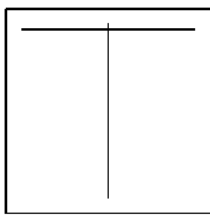
1. Кінетика належить до категорій фізики і означає направлений рух у будь-яких його проявах. У типографії кінетика нерозривно пов'язана з динамікою і торкається не лише області проектування рекламних композицій, а й літер. Серед окремих букв лише кілька мають статичну форму: А, Н, М, Т, О. Хоча і ці 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, Є, 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 типографії:

- 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 проектується 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, проектувальника 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, полоси 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 схильється 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.

Завдання для практичних аудиторних занять.

Практична робота 1

Форма та функція.

Виконання шрифтових композицій з імітуючих матеріалів

Мета роботи. Засвоїти навички у складанні шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., шрифтовий матеріал, шрифтові рядки, вирізки груп шрифтів із журналів, рекламних видань, клей гумовий, ножиці. Тут можливе використання латинських текстів, бо незрозумілі написи допоможуть поставитися до тексту формально, як це і вимагається у цьому випадку.

Умови виконання та хід роботи. Завдання студентам: пропонується створити шрифтові композиції, проілюструвавши ними на вибір такі поняття:

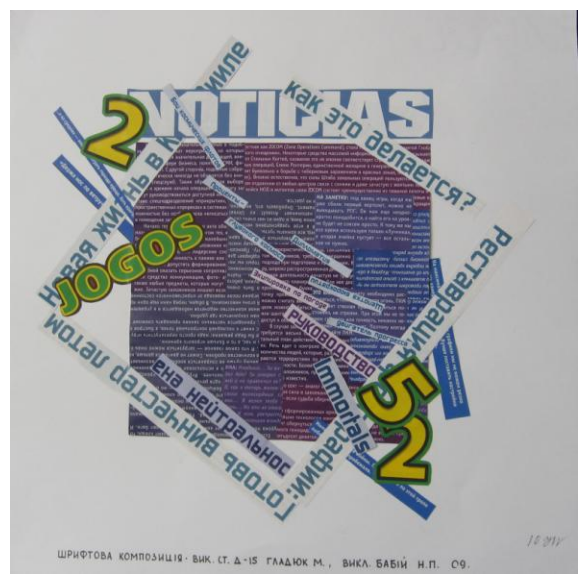
1. Симетрична композиція.
2. Асиметрична композиція.
3. Динамічна композиція.
4. Комбінована композиція (асиметрична з вертикальною симетричною групою).
5. Контрастна композиція.

Особливу увагу необхідно звернути на поняття композиційних осей та композиційної рівноваги. Викладач демонструє умовні схеми можливих шрифтових композицій. Тут же йде визначення, які з них можуть відповідати, наприклад, книжковій чи буклетній обкладинці, книжному титулові, афіші, плакату, оголошенню або іншому рекламно-інформаційному повідомленню. Починаючи роботу, студенти повинні враховувати, що кінцевим результатом їх композиційної діяльності можуть бути перелічені види книжно-журнальної та рекламно-інформаційної графіки. Раніше підготовлені шрифтові вирізки компонується на формат та фіксуються клеєм. Тут важливо не допустити шрифтового хаосу, нагромадження різних шрифтів. Необхідно навчити майбутніх типографів ставитися до полів, до простору формату паперу як до важливих елементів композиції, пояснюючи, що типограф працює не тільки з літерою, рядком, групою шрифту, з декоративними елементами, але і з площиною формату, з простором, з пробілами, полями, пустотами. На взаємодії всіх цих елементів, компонентів композиції і будується емоційно-зоровий образ, вирішуються конкретні завдання інформації та реклами.

Рекомендації щодо кількості шрифтових груп та інших елементів

1. Головна група (1 -3 відносно крупні слова —10-30 мм).
2. Доповнююча шрифтова група (менше за розміром одна, дві з 5-10 слів — 5-15 мм).
3. Колонки текстів менших кеглів (одна-три —5 мм).
4. Прості декоративні елементи (плашки, лінійки, крапки тощо — 2-3 мм).

Загальні вимоги до композицій — вони повинні бути цільними, врівноваженими, гармонійними. Умовність завдання полегшує роботу студентів, бо їм не потрібно турбуватися про зміст написів, а тільки про формальну їх переконливість. Зайві літери відрізаються, необхідні додаються. При доборі шрифтів викладач має наголосити, що застосування у композиції шрифтів одного малюнка (однієї гарнітури, але різних розмірів та накреслень) — ознака доброго смаку. Можливі й інші сполучення кількох гарнітур за принципом контрастності або протилежності, але у



Визначення границі між поняттями «площина» (пляма) та «крапка»

Матеріали та інструменти. 1 аркуш паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш, рапідграф тощо.

Завдання студентам: пропонується створити композиційні угруповання з обмеженої кількості крапок, що мають елементарну геометричну форму, чи літерну - гарнітури рубленого шрифту. У роботі необхідно простежити поняття конфлікту та гармонії крапок.

Викладачу необхідно пояснити на прикладах, що абстрактно задумана або представлена крапка максимально маленька та ідеально кругла. Вона, властиво, є найменшим колом. Але оскільки розмір країв крапки є відносним, реальні форми крапки – безкінечно-різноманітні: кругла форма може отримати зовсім маленькі зазубрини та схильність переходити в інші геометричні й навіть довільні форми, в тому числі й буквенні. Вона може стати загостреною, тяжіти до форми трикутника. А за необхідності відносної рухомості – переходити до форми

квадрата. При зубчастому краї ці зубці можуть бути дрібними чи широкими, здатні вступати в різноманітні відношення. Крапка є максимально віддаленою від нас. Коли площу поверхні, на якій вона лежить, звести до мінімуму, крапка максимально наблизиться і ми отримаємо пляму. Характер плями буде залежати у першу чергу від зовнішніх країв границь та її внутрішнього наповнення.

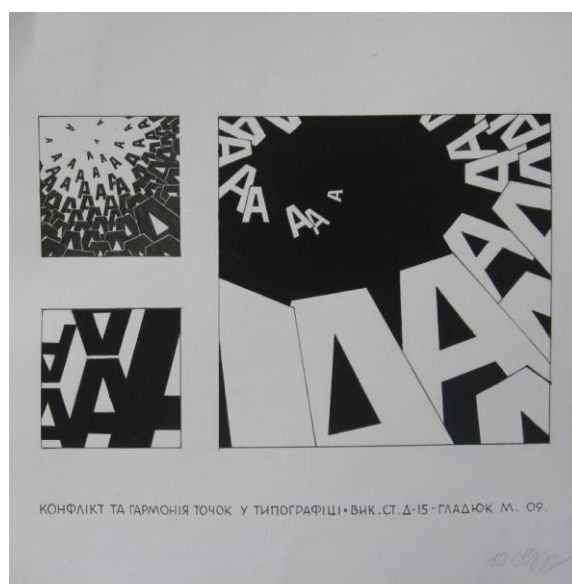
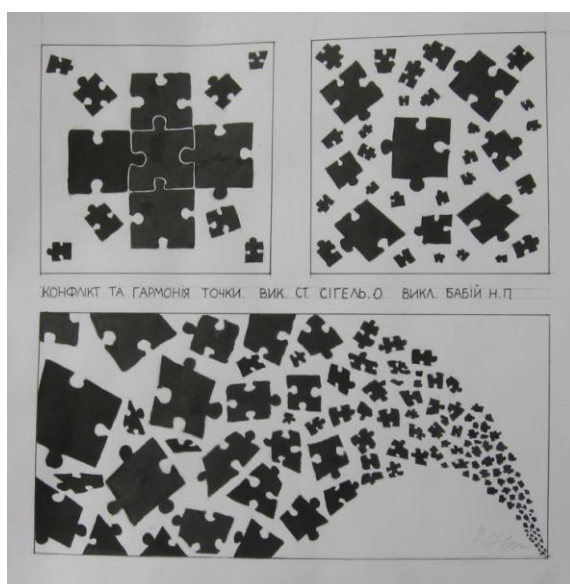
Царство крапок безкінечне, а їх нагромадження також породжує пляму.

Графічне завдання може складатись із 3-х, 4-х, 9-ти, чи іншої кількості квадратів, розміщених на загальному форматі.

У першому варіанті необхідно виразити поетапну динаміку руху умовної крапки до утворення плями (площини), а в другому – нагромадження площин в керунок поглинання простору і візуалізації крапки у вигляді контрформ.

Робота над завданням починається з ескізування: пошук першообразу, вибір оптимального варіанта, його опрацювання в пропорціях та графічному вирішенні.

Після опрацювання остаточного варіанту зображення у потрібному масштабі слід перенести на основний аркуш паперу і виконати в матеріалі, використовуючи при цьому необхідні інструменти.



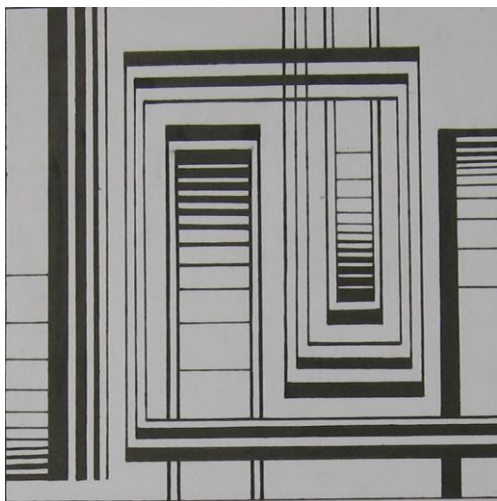
Практична робота 3

Лінія як засіб формотворення. Різновиди лінійної формалізації

Мета роботи. Засвоїти навички у складанні шрифтових композицій.

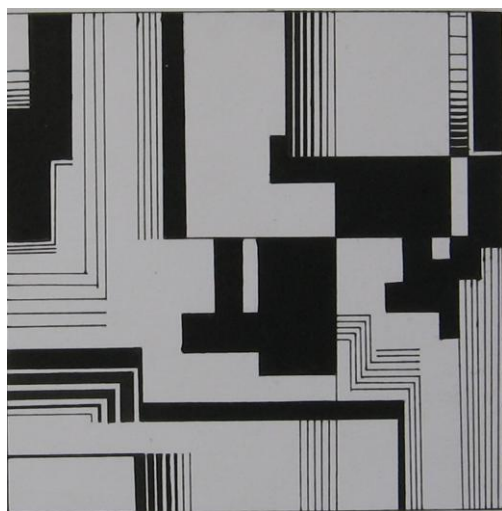
Матеріали та інструменти. 1 аркуш паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш, рапідограф тощо.

Умови виконання та хід роботи.



Завдання студентам: пропонується створити абстрактно-лінійні графічні композиції на основі принципів статичності, динаміки, симетрії, асиметрії, використавши такі характеристики лінії:

1. Лінія як обрис форм.
2. Лінія – місце перетину площин та об'ємів.
3. Направленість ліній.
4. Фактура та насиченість ліній.
5. Маса лінії.
6. Емоційно-образні властивості лінії.



Перед роботою на основному форматі студенти виконують попередні ескізи. На цьому етапі важливою є як роль викладача, що аргументовано коректує ескіз, так і студентської аудиторії в питанні його активного обговорення. Важливим є наголосити, що створена композиція повинна бути цілісною, відповідати заданим параметрам формату.

Практична робота 4

Форма – контрформа

Мета роботи. Вміти відобразити теоретичні знання у графічній формі.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., туш чорна, рапідграф, креслярське приладдя.

Умови виконання та хід роботи.

Завдання студентам: пропонується створити 2 композиції:

1-а на основі абстрактної,

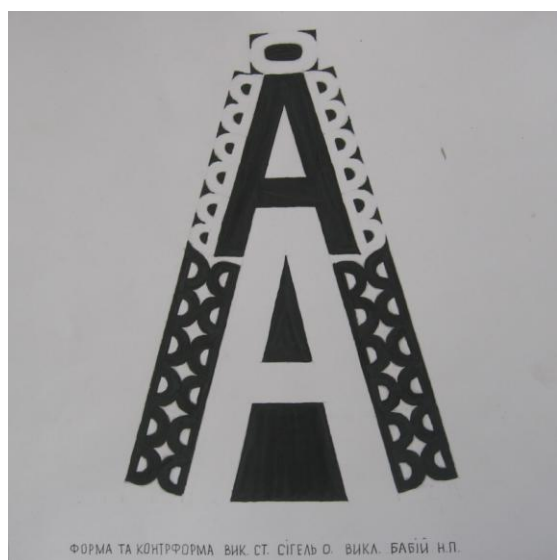
2-а на основі типографічних форм (літери та знаки) – з метою визначення активної долі контрформи.

Викладач наголошує студентам на формотворчому значенні тла та пробілів у композиції, особливо шрифтовій, отож рисуючи, майбутній типограф повинен постійно порівнювати форму і контрформу. Набір букв утворює гру серединно - та міждубуквенних пробілів. Щільний набір посилює біле та одночасно акцентує пробіли всередині знаків. Завдання студента у цій роботі посилити роль контрформи і, по-можливості, виявити її первинність перед формою, використовуючи такі методи:

1. Ущільнення шрифтового порядку.
2. Використання «сліпого» друку.
3. Використання додаткового кольору для внутрішньобуквенних пробілів.
4. Використання обернених типографічних знаків чи їх накладання.
5. Використання декоративного шрифту.

Важливо наголосити, що вага і міра пробілів закладуються у загальному задумі композиції; при цьому в їх використанні варто бути дуже уважним, щоб не знижувати ефекту білизни. Простір, заключений поміж типографічними знаками,— наче силове поле, лінії якого обтікають друкарські елементи. Орнаментальний потенціал, що зосереджений у пробілених ділянках, необхідно виявити і повністю розкрити.

Слід звернути увагу на компонування аркуша: розмір зображень та їх розташування одне відносно одного і загального формату. Робота над завданням починається з ескізування: пошук форми, виокремлення контрформи і спосіб її посилення, вибір оптимального варіанта. Коли будуть відпрацьовані остаточні варіанти зображень, у необхідному масштабі перенести їх на основний формат, використовуючи необхідні інструменти.



Практична робота 5

Пропорції у типографіці

Мета роботи. Засвоїти навички у складанні шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 1 аркуш паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідोगраф тощо.



Умови виконання та хід роботи. Завдання студентам: пропонується створити 3 рівновеликі графічні композиції, розміщені на одному форматі, використовуючи 1 – 2 графеми (спільні для усіх трьох робіт, можливі варіанти гарнітур) та пропорційний лінійно-площинний поділ заданого формату. Кожна з композицій повинна відобразити окреме поняття:

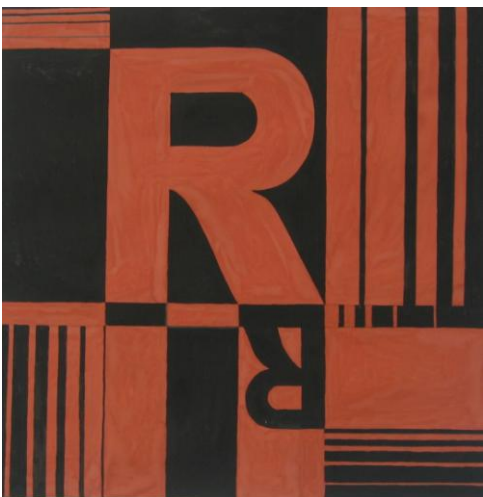
1. Контрасні пропорції.
2. Ньюансні пропорції.
3. Пропорції тотожні.

Важливо!

Композиції повинні бути виконані в єдиній стилістиці.

Аналіз робіт може полягати в обговоренні наступних моментів:

1. В якому співвідношенні знаходяться елементи композиції в залежності один від одного і до цілого.
2. Як даний кегль шрифту співвідноситься з другим і третім.
3. Яким є співвідношення між формою і тлом.
4. Співвідношення тональності шрифту.



Композиції спочатку виконуються в ескізного варіанті, після коректування переносяться у відповідному масштабі на основний формат. Важливим моментом є акуратність у виконанні роботи.

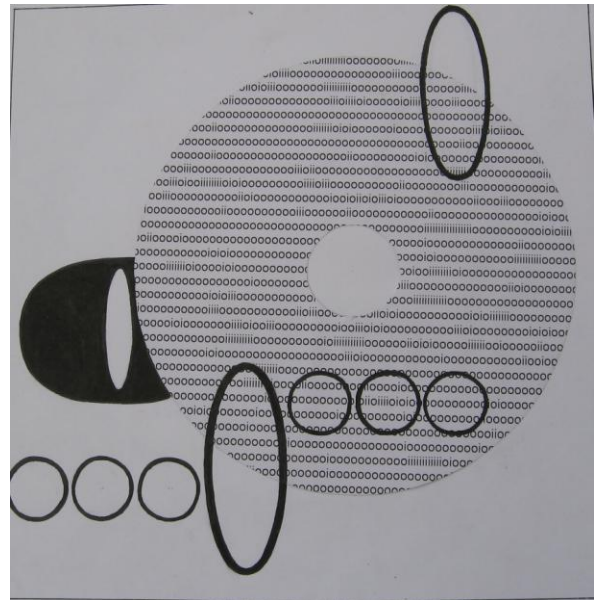
Практична робота 6

Контрасти у типографіці

Мета роботи. Засвоїти навички у складанні контрастних шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідграф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити 2 шрифтові графічні композиції, (літери шрифтів, розділові знаки, лінійки тощо), використовуючи принципи контрасту, як то: велике-мале, жирне-тонке, темне-світле, площа-точка, геометричне-органічне і т. п.



!Співставляючи протилежності, важливо зберегти загальне враження цілісності композиції.

Практична робота 7

Тональна колірність у типографіці

Мета роботи. Засвоїти навички при створенні тональних співвідношень.

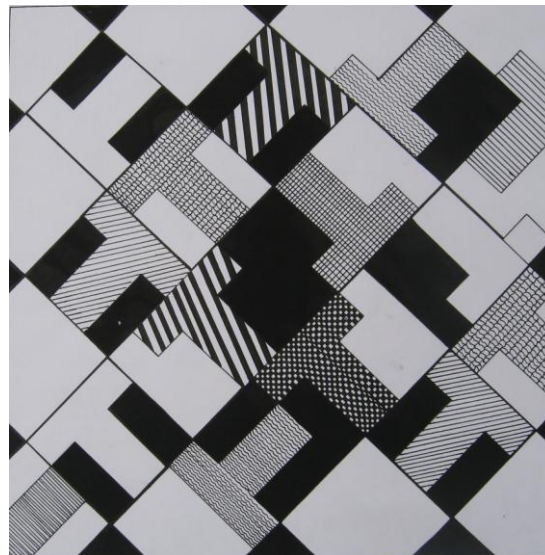
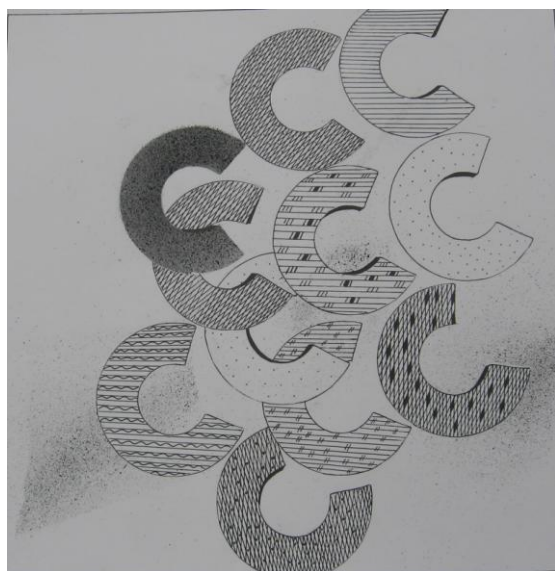
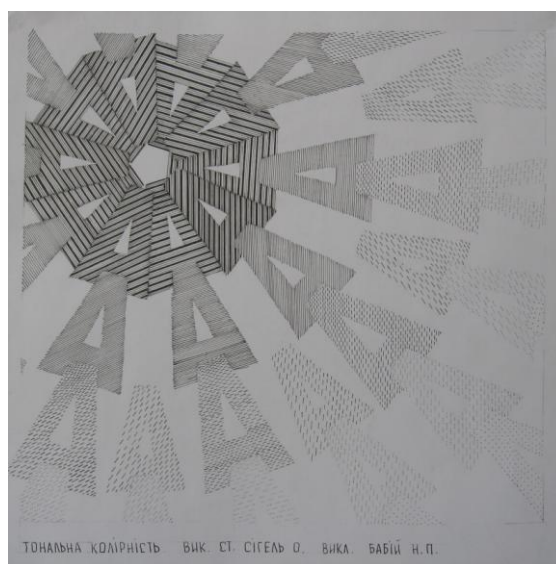
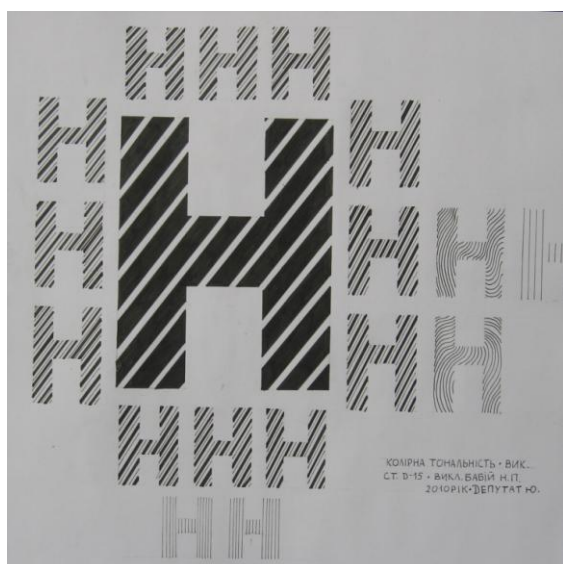
Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідграф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити 2 шрифтові графічні композиції за принципом ритмічної повторюваності обраної графеми (рекомендуються гарнітури рублених шрифтів) та видозмінення їх тональної колірності.

Можливе використання шаблону літери, що вільно відбивається на форматі, створюючи композиційне угруповання за принципами симетрії, асиметрії, статичності, динаміки. Тональні ефекти досягаються шляхом використання властивостей точки, лінії та плями.

Суть завдання з одного боку полягає у досягненні різних тональних характеристик окремих елементів (графем), з другого – у дотриманні цілісності композиції загалом.

Важливо! слідкувати за пропорційним співвідношенням тональних розв'язок, щоб уникнути тональної одноманітності.



Практична робота 8

Колір у типографіці

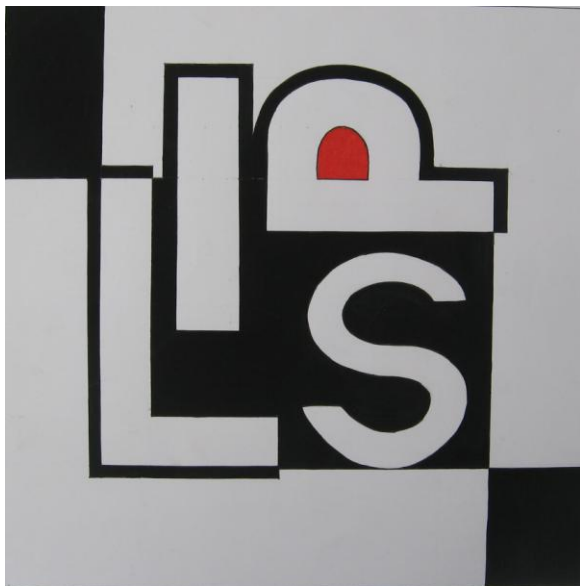
Мета роботи. Засвоїти навички використання колірних акцентів при складанні шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова (червона), рапідोगраф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити 2 шрифтові композиції за принципами:

1. Переважання чорного кольору.
2. Переважання червоного кольору.

При виконанні завдання, як і у попередніх роботах, важливо звернути увагу на чіткі пропорції. Яскравий колір повинен бути у напружених співвідношеннях із чорним. Слід уникати рівновеликих мас обох кольорів, оскільки це породжує неприємне протистояння.



Практична робота 9

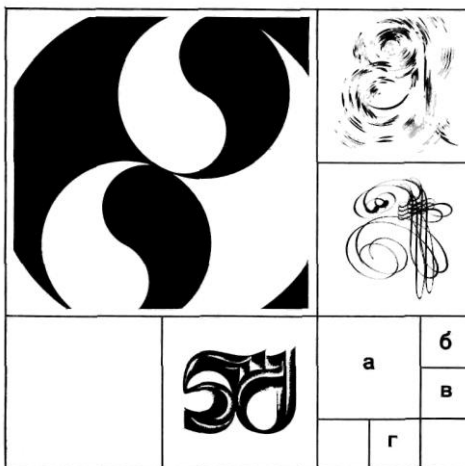
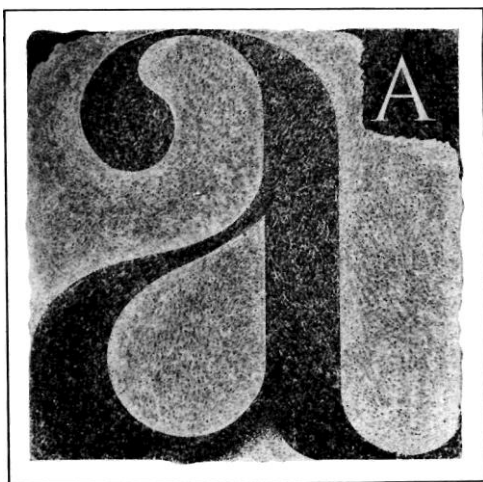
Графічна інтерпретація властивостей літери

Мета роботи. Засвоїти на практиці етап творчого процесу

Матеріали та інструменти. 1 аркуш паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідोगраф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити на форматі графіку літери, що виказує художньо-декоративні якості. За умовами завдання необхідно спочатку окремо побудувати графему літери; виконати її нормативну форму, що відображає основну функцію – відмінність; далі створити художньо-декоративний образ літери, позначений певними ознаками предмета

(перша і друга частина завдання виконуються у чорно-білій графіці, третя – в кольорі).



Практична робота 10

Шрифтова інтерпретація значення слова

Мета роботи. Творчо осмислити характер формоутворюючих принципів шрифту в залежності від змістовного навантаження слова, його утилітарної та художньої функцій.

Матеріали та інструменти. 1 аркуш паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідграф тощо.

Умови виконання та хід роботи.

Завдання підрозділяється на 3 частини, що оформлюються на одному форматі:

- графічне відображення нормативної якості слова,
- графічне відображення утилітарно-художньої якості,
- графічне відображення художньо-декоративної якості слова.





Практична робота 11

Шрифтова інтерпретація значення фрази

Мета роботи. Типографічними засобами відобразити змістовну структуру речення. Засвоїти навички у складанні шрифтових композицій.

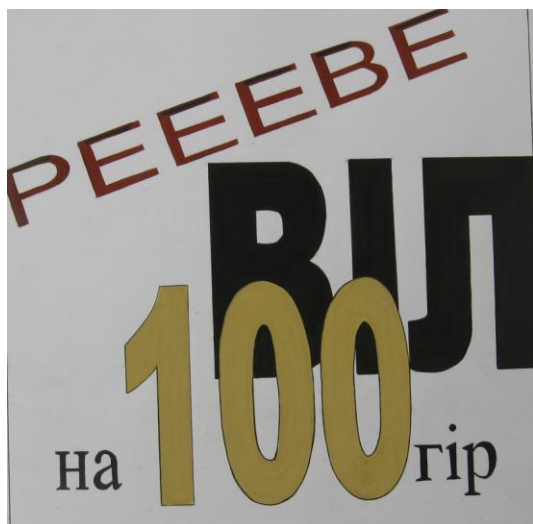


Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідграф тощо.

Умови виконання та хід роботи.

За умовами виконання фрази повинна складатись із 3-7 слів;

- Пропонується провести аналіз змісту структури фрази (речення);
- визначити принцип організації шрифтових засобів, адекватних змістові фрази.
- осмислити художньо-декоративне зображення.



Художньо-творча мета роботи над графікою фрази повинна бути направлена на посилення художньої виразності буквенно-графічних засобів. Необхідно знайти оптимальний варіант співвідношення ритміко-інтонаційного членування з ритміко-шрифтовим. В такому випадку форма графіки може читатись, і розглядуватись.

Практична робота 12

Шрифт і зображення



Мета роботи. Засвоїти навички у складанні шрифтових композицій в поєднанні із зображенням.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., чорно-біла графіка, колір, аплікація,

Умови виконання та хід роботи. Створити зображувально-шрифтову композицію за принципами протиставлення чи єдності елементів (шрифту і фотоколажу). У роботі пропонується використати власні фотографії чи копії з них.



Практична робота 13

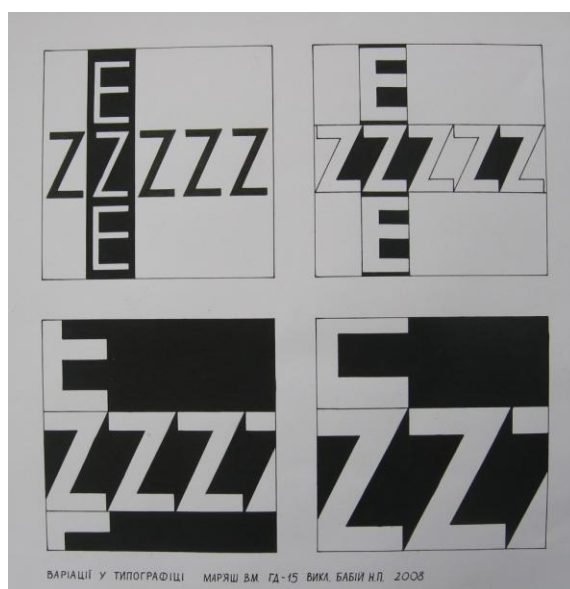
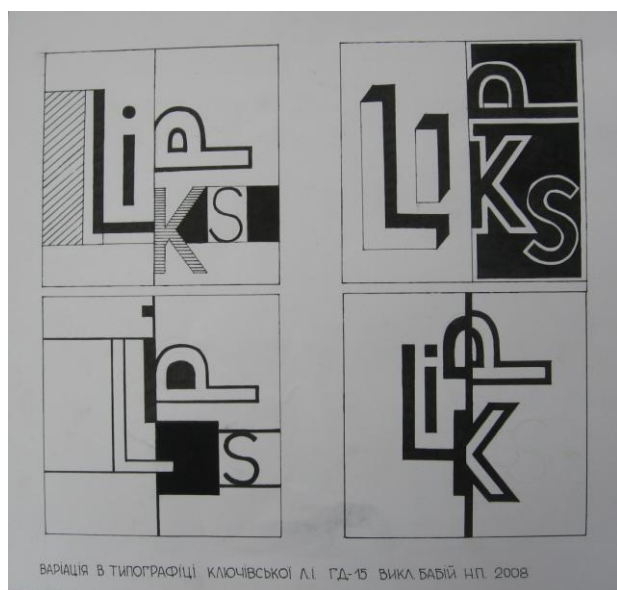
Варіації у типографіці

Мета роботи. Засвоїти навички у складанні варіативних шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідोगраф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити базову шрифтову чи абстрактно-шрифтову композицію. Творчо осмислити характер базової композиції та її формоутворюючих складових: шрифту, композиційного розміщення частин чи кольору.

Видозмінюючи одну з цих складових, або й усі, створити 4 варіантні композиції, не втрачаючи при цьому основної теми. Кожна з робіт виконується у 4-х вікнах формату. Початково виконуються ескізи. Коли будуть відпрацьовані остаточні варіанти зображень, у необхідному масштабі перенести їх на основний формат, використовуючи необхідні інструменти.



Практична робота 14

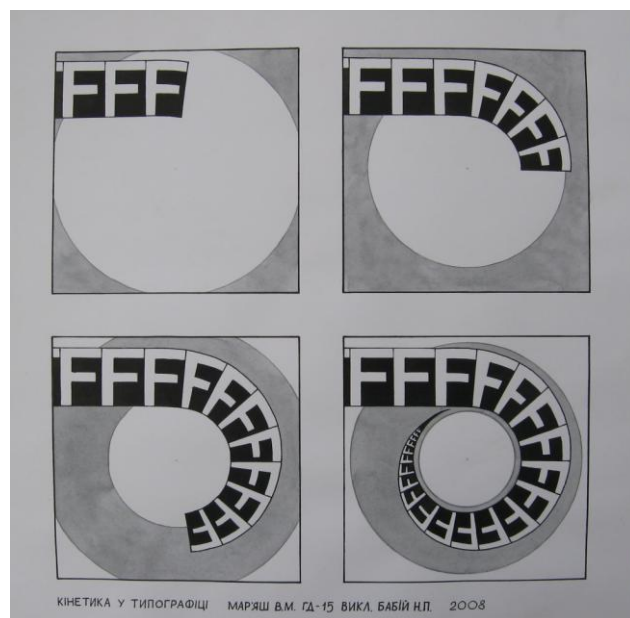
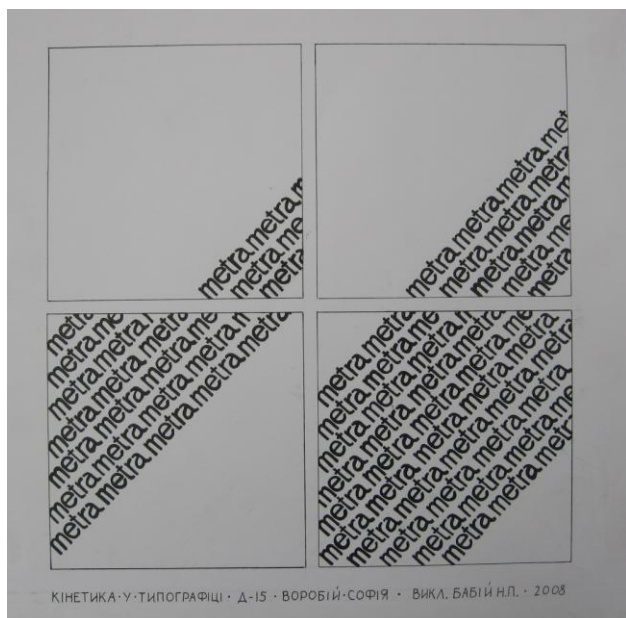
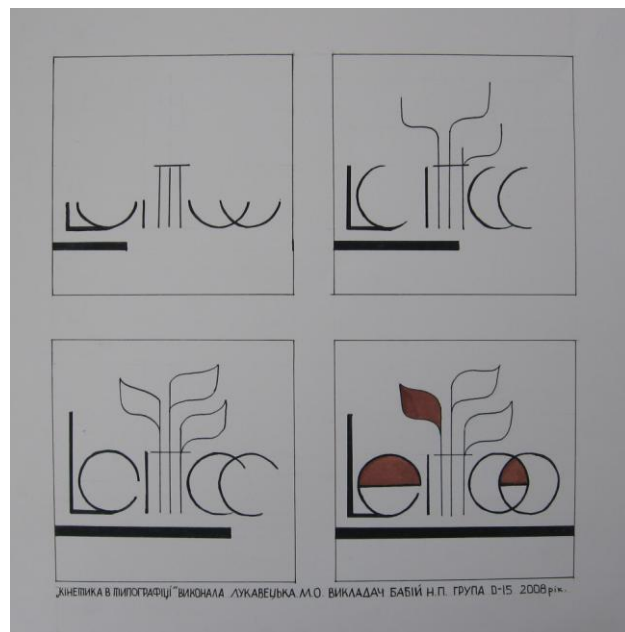
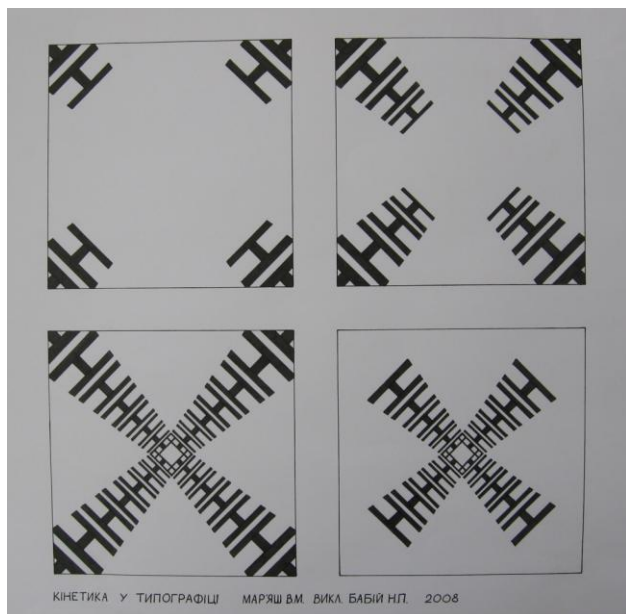
Кінетика у типографіці (4 год.)

Мета роботи. Засвоїти на практиці розуміння кінетичного руху у складанні шрифтових композицій.

Матеріали та інструменти. 2 аркуші паперу 30*30 см., графічні матеріали: туш чорна, гуаш чорна та кольорова, рапідोगраф тощо.

Умови виконання та хід роботи. Створити на форматі у вікнах 4 варіанти кінетичної композиції (абстрактної та буквенної), розмістивши їх у напрямку поступального руху (збільшення чи зменшення розмірів елементів, розрізнення компактних елементів, структурування розрізнених елементів у один компактний, ексцентричний чи концентричний

рух, напрямки руху згори-униз, зліва-направо, ззовні і до середини і т.п.). Коли будуть відпрацьовані остаточні варіанти зображень, у необхідному масштабі перенести їх на основний формат, використовуючи необхідні інструменти.



Програмні вимоги з курсу «Типографіка».

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

ЛІТЕРАТУРА

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