

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

Кафедра технологічної та професійної освіти

Інна АРТЕМЬЄВА

ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ

навчальний посібник (з практикумом)

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

ОПП: Професійна освіта (Дизайн)

Спеціальність: 015 Професійна освіта (Дизайн)

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Рік навчання: 1

Одеса – 2023

УДК: 7:7.012(075.8)

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Південноукраїнського національного педагогічного університету
імені К. Д. Ушинського (протокол № 9 від 30.03.2022 року)*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ТОНКОНОГИЙ Володимир Михайлович – доктор технічних наук, професор, директор Навчально-наукового інституту цифрових технологій, дизайну та транспорту Національного університету «Одеська політехніка»;

БРЕДНЬОВА Віра Петрівна – кандидат технічних наук, професор кафедри нарисної геометрії та інженерної графіки Одеської державної академії будівництва та архітектури

A 86

Артемьева І. С. Навчальний посібник (з практикумом) з навчальної дисципліни «Основи композиції в дизайні» [для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань «01 Освіта / Педагогіка» спеціальності 015 «Професійна освіта (Дизайн)» денної та заочної форми навчання]. Одеса : Вид-во «Університет Ушинського». 2023. 131 с. (5,46 а.а.)

Навчальний посібник (з практикумом) складено відповідно до освітньо-професійної програми «Професійна освіта (Дизайн)» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань «01 Освіта / Педагогіка» спеціальності 015 «Професійна освіта (Дизайн)» містить практичні роботи розробка яких, має історичне обґрунтування, що підтверджується практикою навчання студентів-дизайнерів протягом другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Композиційні знання та навички, які набувають здобувачі вищої освіти в процесі освоєння матеріалів представленого посібника, є найважливішою умовою ефективної дизайнерської практики. Запропонований в посібнику матеріал дозволить здобувачам вищої освіти творчо розкритися, виявити індивідуальний підхід до вирішення композиційних завдань, виробити нестандартне ставлення до проєктної діяльності.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1. ОСОБЛИВОСТІ ВВЕДЕННЯ В ДИЗАЙН-ТВОРЧІСТЬ	6
2. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ»	10
3. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАКТИЧНОГО КУРСУ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ»	24
Практична робота № 1	24
Практична робота № 2	42
Практична робота № 3.....	51
Практична робота № 4.....	60
Практична робота № 5.....	86
Практична робота № 6.....	99
Практична робота № 7.....	116

ВСТУП

У навчальному посібнику представлені матеріали з практичного курсу навчальної дисципліни «Основи композиції в дизайні». Посібник розроблений відповідно до робочої програми, яка є обов'язковим компонентом освітньої програми «Професійна освіта (Дизайн)».

Посібник призначений для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань «01 Освіта / Педагогіка» спеціальності 015 «Професійна освіта (Дизайн)» денної та заочної форм навчання. Може бути використаний студентами для підготовки до занять.

Головна мета навчального посібника спрямована на формування в здобувачів вищої освіти свідомого підходу до дизайнерської творчості, на отримання ними знань у сфері художнього формоутворення предметів просторового середовища, на допомогу здобувачам вищої освіти в самостійній роботі з розвитку образно-асоціативного мислення, творчої фантазії та винахідливості, на прищеплення їм навичок роботи з різноманітними творчими джерелами на основі цілеспрямованого використання закономірностей зорового сприйняття та формування об'єктів предметно-просторового середовища.

Навчальний посібник (з практикумом) містить описи 7 практичних робіт, виконання яких вплине на опанування студентами тонким композиційно-образним почуттям гармонії, системною доцільністю та цілісністю, художньою виразністю, пластичною та стильовою єдністю, що утворює систему дизайнерської творчості та повноцінно здійснює процес художньо-проектного формотворення в предметно-просторовому середовищі.

Практична робота № 1. Графічні композиційні засоби.

Практична робота № 2. Пластичні композиційні засоби. Лінійно-пластична та площинна форми.

Практична робота № 3. Пластичні композиційні засоби. Об'ємна форма.

Практична робота №4. Пластичні композиційні засоби. Просторова

форма.

Практична робота № 5. Засоби гармонізації художньої форми: нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія.

Практична робота № 6. Засоби гармонізації художньої форми: метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб.

Практична робота № 7. Засоби гармонізації художньої форми: домінанта, формат, повтор, рівновага.

Кожній практичній роботі передують коротка теоретична частина, що знайомить здобувачів вищої освіти з поняттями, які застосовуються в роботах. Для кожного практичного завдання сформульовані вихідні умови, необхідні для його виконання.

Наприкінці кожної роботи надається список літератури, в якій більш детально розглянуті питання до представленої тематики. Для якісного виконання роботи і самоконтролю студентів запропоновано контрольні практичні завдання з кожної представленої теми.

ОСОБЛИВОСТІ ВВЕДЕННЯ В ДИЗАЙН-ТВОРЧІСТЬ

Дизайн як особлива творча діяльність зародилася в сфері промислового виробництва в ХІХ–ХХ ст. В ньому поєднуються краса і користь, зникає межа між мистецтвом та технікою. Дизайн є проектною діяльністю та пов'язаний із культурою нового типу – проектною культурою. Дизайн як проектна діяльність задовольняє різні потреби людини та суспільства як необхідність у тих чи тих умовах або предметах для нормального функціонування соціальної системи чи життя людини. Також суть дизайну пов'язана з поняттям предметно-просторового середовища, як сукупності оточуючих людину виробів та їх комплексів, що використовується нею для організації функціональних процесів життєдіяльності та задоволення своїх матеріальних і духовних потреб. Дизайн – це творча проектна діяльність, метою якої є створення гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини.

Будь-яка творча діяльність спрямована на створення якісно нових об'єктів, що являють собою не лише матеріальну, але й духовну цінність. Традиційно духовно-перетворююча сфера творчості, саме в якій створюються нові об'єкти-зразки, протиставили сфері виробництва (у вузькому значенні цього слова), що зорієнтована на їх тиражування. Проте такий вид творчої діяльності, як дизайн, розвиток якого в сучасному значенні цього поняття розпочався в першій половині ХХ століття, по суті став зв'язуючи ланцюгом між творчістю та виробництвом. Адже завдання дизайнерської творчості – задоволення як матеріальних, так і духовних потреб людини шляхом проектування промислових виробів, елементів візуальної комунікації, одягу, формування гармонійного предметного середовища.

Головна задача дизайнера полягає в створенні нового об'єкту, який визначається не лише функціональністю та корисністю, але й привабливістю. Це досягається за умови одночасного залучення до процесу створення

об'єкту творчості, логіки та інтуїції. Основні принципи дизайну близькі до основних принципів архітектури. Проте, що стосується композиції, в архітектурі її визначають як загальнопросторову, в дизайні вона більш деталізована.

Поняття «композиція» походить від латинського «*compositio*» – «складання», «твір» і зазвичай використовується в двох значеннях. З одного боку, композиція розглядається як побудова художнього витвору, який обумовлений його змістом, призначенням та характером. А з іншого боку, під композицією розуміють власне твір, тобто кінцевий результат діяльності художника.

Композиція є одним із основних організуючих компонентів кожного художнього витвору. Саме композиція надає йому цілісності, підпорядковує його елементи один з одним та в цілому.

Якщо мова ведеться про композицію в дизайнерській творчості, то на увазі мається специфічна творча діяльність зі створення нових чітко функціонально обумовлених й одночасно художньо виразних форм.

Головні принципи сучасної дизайнерської творчості були сформульовані та реалізовані на практиці ще в 20-ті роки минулого століття в Німеччині, де з 1919 року спочатку в місті Веймар, а потім у місті Дессау існувала Вища школа будівництва та художнього конструювання «Баухауз». Саме в стінах цієї школи була проголошена ідея возз'єднання мистецтва, техніки та науки.

У майстернях «Баухаузу» перед учнями вперше були поставлені конкретні композиційні задачі, розв'язання яких вони шукали разом із викладачами, такими відомими архітекторами, дизайнерами та художниками, як В. Гропіус, Л. Ван дер Рое, А. фон Мейер, Л. Мохой-Надь, П. Клеє, В. Кандинський та ін. Виходячи з естетики функціоналізму, вони робили спроби розробити універсальні принципи формотворення, знайти комплексне художнє проектування предметного середовища, створювали як архітектурні проекти, так і зразки промислової продукції, досліджували можливості світла

в просторових конструкціях, створювали цікаві фотомонтажі тощо.

Свого часу Вальтером Гропіусом був проголошений лозунг, який й в умовах сьогодення можливо вважати основою дизайнерської творчості: «Мистецтво та техніка – нова єдність!» А Йоганнес Іттен розробив спеціальний пропедевтичний курс, який був заснований на ще не випробуваній методиці викладанні основ композиції, в тому числі таких основоположних моментів, як сприйняття кольору та простору.

Аналітичним, «об'єктивним» методом навчання художньо-композиційній творчості для переходу до формотворення нового предметного середовища із застосуванням універсальних естетичних принципів в 20-ті роки минулого століття було захоплено багато інших художників, які стали засновниками сучасного дизайну. Це, перш за все, викладачі ВХУТЕМАСа (Вищих художньо-творчих майстерень, що були засновані в 1920 році та перейменовані в 1926 році у ВХУТЕІН – Вищий художньо-технічний університет) В. Татлін, А. Веснін, Д. Кардовський, А. Щусев, В. Фаворський, Л. Лісіцький, та звичайно, К. Малевич.

У ВХУТЕМАСі академічна система освіти була ліквідована, тому що, на думку викладачів, вона була заснована на суб'єктивних методиках і занадто грішила смаківщиною. Нова система навчання була спрямована на розробку об'єктивних правил побудови композиції. При цьому головним було неухильно логічне обґрунтування будь-якої композиції. Учні займалися як конструюванням («конструкцією»), так і цільовою обробкою матеріалу («композицією»). Форма повинна була підпорядковуватися функції об'єкту.

У теперішній час у процесі навчання основам дизайнерської творчості переважно активізується творча, інтуїтивна основа. Проте, у такому випадку, завжди є ризик втратити зв'язку з реальністю, потонути у власних творчих фантазіях. Для отримання професійної освіти важливо розвивати не лише й не стільки інтуїцію, скільки логіку.

Адже крім суб'єктивних, смакових критеріїв створення художньої композиції існують суб'єктивні закономірності її побудови, що базуються не

лише на здоровому глузді, але й на колективному багатовіковому досвіді.

Сучасний дизайнер повинен уміти створювати максимально виразні, композиційно досконалі образи, не забуваючи про розумну економію художніх засобів, про помірність та стриманість.

Такий підхід до навчання не відкидає розвиток інтуїції, індивідуальних творчих здібностей, смаку. Побудова окремих, формальних композицій не є головною метою навчання. Це лише зручні сходинки, які ведуть до створення цілісного гармонійного художнього образу.

Основою продуктивного, дійсно професійного навчання в будь-якій галузі є поступове ускладнення поставлених задач. Саме так пізнаються та засвоюються основні правила побудови композиції.

Розв'язуючи окрему задачу студент завжди повинен виходити із загальної. Розробляючи ту чи ту версію, він передбачає результат. Й головне, завершуючи виконання того чи того завдання, здобувач вищої освіти має звести всі елементи до єдиного знаменника.

Художня культура сьогодення містить у собі єдність предметного змісту (понятійно-логічна основа) та предметної форми (художньо-образна основа), цілісність, раціональність, гармонійність, пластичну виразність і новизну морфології, повноту та кольорово-графічну культуру подання матеріалу, його змістовну та композиційну цілісність.

Кожна дизайнерська розробка має бути раціонально обґрунтована, відповідати потребам людині, вона повинна мати образну форму та справляти яскраве враження. Дизайнер має вносити в предметно-просторове середовище новизну, проте новизну не лише індивідуальну, але й соціально-свідому.

У посібнику в доступній формі розглядаються основи композиції, які є обов'язковою умовою введення в професійну діяльність дизайнерів. Вважаємо, що студенти, засвоїв основні формальні композиційні засоби, прийоми та принципи, зможуть застосовувати їх не суто механічно, а творчо, створюючи якісно нові, сучасні образи.

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ»

«Основи композиції в дизайні» це дисципліна, що сприяє формуванню в здобувачів вищої освіти уявлення про закони композиції, засоби, напрямки, принципи, методи дизайн-діяльності, розбудові свідомого підходу до дизайнерської творчості, вихованню візуальної культури, розвитку образного мислення та динамічного просторового уявлення на основі прийомів аналізу конструктивних особливостей форми, об'єктів навколишнього предметного середовища.

Мета навчальної дисципліни «Основи композиції в дизайні»: ознайомлення здобувачів вищої освіти з основними закономірностями композиційної організації структури форми в дизайні, вироблення почуття міри в пошуках художньої виразності проєктованих об'єктів дизайну; вивчення об'єктивних закономірностей композиції, засобів, прийомів і правил відображення дійсності в образній формі.

Сформувати мотивацію щодо використання набутих знань у професійній діяльності.

Передумови для вивчення дисципліни: для вивчення навчальної дисципліни «Основи композиції в дизайні» здобувачі вищої освіти мають опанувати знання з такої навчальної дисципліни, як «Вступ до спеціальності».

Очікувані програмні результати навчання:

ПРН 01. Уміти використовувати інструменти демократичної правової держави в професійній та громадській діяльності, приймати рішення на підставі релевантних даних та сформованих ціннісних орієнтирів.

ПРН 04. Доносити зрозуміло і недвозначно професійні знання, обґрунтування і висновки до фахівців і широкого загалу державною та іноземною мовами.

ПРН 07. Володіти культурою мовлення, обирати оптимальну

комунікаційну стратегію у спілкуванні з групами та окремими особами.

ПРН 08. Самостійно планувати й організовувати власну професійну діяльність і діяльність здобувачів освіти і підлеглих.

ПРН 10. Знати основи психології, педагогіки, а також фундаментальних і прикладних наук (відповідно до спеціалізації) на рівні, необхідному для досягнення інших результатів навчання, передбачених цим стандартом та освітньою програмою.

ПРН 11. Володіти психолого-педагогічним інструментарієм організації освітнього процесу, уміти проектувати і реалізувати навчальні/розвивальні проекти.

ПРН 13. Застосовувати у професійній діяльності сучасні дидактичні та методичні засади викладання навчальних дисциплін і обирати доцільні технології та методики в освітньому процесі.

ПРН 14. Володіти навичками стимулювання пізнавального інтересу, мотивації до навчання, професійного самовизначення та саморозвитку здобувачів освіти.

ПРН 15. Діагностувати, прогнозувати, забезпечувати ефективність та корегування освітнього процесу для досягнення програмних результатів навчання і допомоги здобувачам освіти в реалізації індивідуальних освітніх траєкторій.

ПРН 20. Емпатійно взаємодіяти, відповідати за прийняття рішень в межах своєї компетенції, дотримуватися стандартів професійної етики.

ПРН 22. Розуміти соціально-економічні процеси, що відбуваються в Україні та світі, мати навички ефективного господарювання.

ПРН 25. Забезпечувати рівні можливості і дотримуватися принципів гендерного паритету у професійній діяльності.

Очікувані результати навчання дисципліни

Здобувач вищої освіти знає:

- про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні;
- особливості виразності композиційних засобів;

- сутність визначення понять «дизайн», «композиція»;
- композиційні та геометричні засади формотворення;
- композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва.

Здобувач вищої освіти вміє:

- застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні;
- використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.;
- виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань;
- використовувати графічні засоби в процесі формотворення;
- створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий).

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої освіти у контексті змісту навчальної дисципліни мають опанувати **такі компетентності:**

Інтегральна компетентність: здатність розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми в професійній освіті, що передбачає застосування певних теорій і методів педагогічної науки та інших наук відповідно до спеціалізації і характеризується комплексністю та невизначеністю умов.

Загальні компетентності:

ЗК. 05. Здатність приймати обґрунтовані рішення.

ЗК. 07. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.

ЗК. 11. Усвідомлення рівних можливостей та гендерних проблем.

Спеціальні (фахові) компетентності спеціальності (СК):

СК. 01. Здатність застосовувати освітні теорії та методології у педагогічній діяльності.

СК. 04. Здатність спрямовувати здобувачів освіти на прогрес і досягнення.

СК. 05. Здатність використовувати сучасні інформаційні технології та спеціалізоване програмне забезпечення та інтегрувати їх в освітнє середовище.

СК. 06. Здатність реалізовувати навчальні стратегії, засновані на конкретних критеріях для оцінювання навчальних досягнень.

СК. 09. Здатність здійснювати професійну діяльність з дотриманням вимог законодавства, стандартів освіти та внутрішніх нормативних документів закладу освіти.

СК.13. Здатність управляти комплексними діями/проектами, відповідати за прийняття рішень у непередбачуваних умовах та професійний розвиток здобувачів освіти і підлеглих.

СК. 15. Здатність забезпечити якість освіти і управління діяльністю закладу освіти у сфері дизайну.

СК. 16. Здатність до комплексного планування і організації освітнього та виховного процесів в професійно-технічних закладах освіти.

Міждисциплінарні зв'язки: «Рисунок і пластична анатомія», «Професійна та практична підготовка», «Теорія та практика дизайну», «Комп'ютерні технології в дизайні», «Шрифтові композиції в дизайні», «Художня графіка», «Основи кольорознавства» тощо.

Критерії оцінювання

Критерії оцінювання за різними видами роботи

Вид роботи	бали	Критерії
Практичні завдання	0 балів	Здобувач вищої освіти не володіє навчальним матеріалом та не здатен виконати практичне завдання.
	1 бал	Знання здобувача вищої освіти є достатньо повними, самостійно застосовує вивчений матеріал під час виконання практичних робіт, уміє аналізувати, робити висновки. Його відповіді на питання повні, логічні, обґрунтовані, але з деякими неточностями. У разі виникнення утруднень користується необхідними джерелами інформації, що передбачені програмою. Виконані практичні роботи хорошого рівня, але мають незначні відхилення від установлених норм.
	2 бали	Здобувач вищої освіти володіє глибокими, міцними знаннями і здатний усебічно використовувати їх під час виконання

		практичних завдань. Користується необхідними джерелами інформації, що передбачені програмою. Практичні роботи виконані без відхилень від установлених норм та на високому рівні.
Самостійна робота	0 балів	Здобувач вищої освіти не володіє навчальним матеріалом та не здатен виконати роботу
	1 бал	Здобувач вищої освіти самостійно і логічно відтворює фактичний і теоретичний матеріал та наводить приклади; володіє навчальним матеріалом і використовує набуті знання, уміння та засвоєні компетентності в стандартних ситуаціях; самостійно виконує практичну роботу відповідно до інструкцій викладача; графічна робота має певні недоліки.
	2 бали	Здобувач вищої освіти володіє глибокими знаннями, уміннями та засвоєними компетентностями з дисципліни, аргументовано використовує їх у нестандартних ситуаціях, самостійно використовує інформацію у відповідності з поставленими завданнями; може систематизувати та узагальнювати навчальний матеріал; самостійно користується додатковими джерелами інформації; бездоганно виконує та аналізує практичні роботи.
Індивідуальне навчально-дослідне завдання: (створення портфоліо творчих робіт)	0 балів	Здобувач вищої освіти повністю не виконав індивідуальне навчально-дослідне завдання.
	1-2 бали	Здобувач вищої освіти виконав ІНДЗ, яке містить значну кількість недоліків і помилок, не носить дослідницького характеру, не містить аналізу практичного досвіду з досліджуваної проблеми, характеризується непослідовним викладом матеріалу та погано в ньому орієнтується, при виконанні допускає істотні помилки та не може відповідати на поставленні питання по темі дослідження, ілюстративний матеріал не підготовлений.
	3-5 бали	Здобувач вищої освіти виконав ІНДЗ, яке містить значну кількість недоліків і помилок, неповне висвітлення змісту питань володіє матеріалом і частково відповідає на додаткові питання, недостатньо відповідає на питання, не може зробити аргументовані висновки. Творча робота має дослідницький характер, містить грамотно викладені теоретичні положення, базується на практичному матеріалі, але відрізняється поверхневим аналізом практичного досвіду по досліджуваної проблеми, характеризується непослідовним викладом матеріалу й необґрунтованим, ілюстративний матеріал недостатньо розкриває тему дослідження та демонструє слабкі знання питань теми, проявляє невпевненість та не дає повного розкриття теми, робота виконана не якісно.
	6-8 балів	Оцінюється робота здобувача вищої освіти, який достатньо повно володіє матеріалом розробленої творчої роботи, орієнтується в ньому, оперує необхідним колом понять та категорій, вміє встановити зв'язок між теоретичною базою та практикою. Відповідь з незначною кількістю помилок, відповідає на додаткові запитання, але не має аргументованої думки, висновки не повні. Творча робота має дослідницький характер, містить грамотно викладені теоретичні положення, критичний розбір практичного досвіду по досліджуваної проблеми, характеризується послідовним викладом матеріалу з відповідними висновками й не цілком обґрунтуваннями,

		ілюстративний матеріал достатньо розкриває тему дослідження та демонструє знання питань теми без особливих труднощів.
	8-10 балів	Оцінюється робота здобувача вищої освіти, який вільно володіє матеріалом робленої творчої роботи, її його осмислив, оперує поняттями та категоріями, вміє встановити зв'язок між теоретичною базою та практикою, залучає до відповіді самостійно опрацьовану літературу. Відповідає на додаткові запитання, здійснює аналіз та робить висновки. Творча робота має дослідницький характер, містить грамотно викладанні теоретичні положення, характеризується логічним, послідовним викладом матеріалу з відповідними висновками й обґрунтуваннями, ілюстративний матеріал розкриває повністю тему дослідження та демонструє глибокі знання питань теми.

Критерії оцінювання підсумкового контролю (залік)

Для навчальної дисципліни «Основи композиції в дизайні» за навчальним планом передбачено підсумковий контроль у формі заліку. Залік є накопичувальною формою контролю, тому кількість балів (не менша 60), необхідних для заліку, здобувач вищої освіти може отримати під час участі у практичних заняттях, виконання всіх видів самостійної роботи та індивідуального навчально-дослідного завдання.

Критерії оцінювання за всіма видами контролю

Сума балів	Критерії оцінки
Відмінно (90-100 А)	Здобувач вищої освіти демонструє повні й міцні знання навчального матеріалу в обсязі, що відповідає робочій програмі дисципліни, правильно й обґрунтовано приймає необхідні рішення в різних нестандартних ситуаціях. Має ґрунтовні знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усі відповіді повні, логічні й обґрунтовані. Вміє застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий). Зменшення 100-бальної оцінки може бути пов'язане з недостатнім розкриттям питань, що стосується дисципліни яка вивчається, але виходить за межі об'єму матеріалу передбаченого робочою програмою, або здобувач проявляє невпевненість у тлумаченні теоретичних положень чи складних практичних завдань.

<p>Добре (82-89 В)</p>	<p>Здобувач демонструє гарні знання, добре володіє матеріалом, що відповідає робочій програмі дисципліни, робить на їх основі аналіз можливих ситуацій та вміє застосовувати теоретичні положення при вирішенні практичних задач, але допускає окремі неточності. Здобувач вищої освіти має достатні знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усні відповіді повні, логічні, натомість не завжди обґрунтовані. Оперує вміннями застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий).</p>
<p>Добре (74-81 С)</p>	<p>Здобувач вищої освіти загалом добре володіє матеріалом, знає основні положення, що відповідають робочій програмі дисципліни, робить на їх основі аналіз можливих ситуацій та використовує для рішення характерні, типові практичні завдання на професійному рівні. Здобувач вищої освіти має знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усні відповіді повні, логічні, натомість не завжди обґрунтовані. Взагалі добре володіє вміннями застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий). Помилки у відповідях (рішеннях) розрахунків не є системними. Знає характеристики основних положень, що мають визначальне значення під час виконання практичних завдань у межах дисципліни, що вивчається.</p>
<p>Задовільно (64-73 D)</p>	<p>Здобувач вищої освіти засвоїв основний теоретичний матеріал, передбачений робочою програмою дисципліни, та розуміє постанову стандартних практичних завдань, має пропозиції щодо напрямку їх вирішень. Здобувач вищої освіти має недостатні знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усні відповіді не повні, здобувач вищої освіти ускладнюється в їх обґрунтуванні. Володіє елементарними вміннями застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий). Розуміє основні положення, що є визначальними, може вирішувати подібні завдання, що</p>

	розглядалися з викладачем, але допускає значну кількість неточностей і грубих помилок, які можна усунути за допомогою викладача.
Задовільно (60-63 E)	Здобувач вищої освіти має певні знання, передбачені в робочій програмі дисципліни, володіє основними положеннями, що вивчаються на рівні, який визначається як мінімально допустимий. Здобувач вищої освіти має формалізовані знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усні відповіді не повні й не обґрунтовані. В цілому володіє вміннями застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий). З використанням основних теоретичних положень, здобувач вищої освіти з труднощами пояснює правила вирішення практичних завдань дисципліни. Виконання практичних і самостійних завдань значно формалізовано: є відповідність алгоритму, але відсутнє глибоке розуміння роботи і взаємозв'язків з іншими дисциплінами.
Незадовільно (35-59 FX)	Здобувач вищої освіти може відтворити окремі фрагменти з курсу. Незважаючи на те, що програму навчальної дисципліни здобувач вищої освіти виконав, працював він пасивно. Цілісність розуміння матеріалу з дисципліни у здобувача вищої освіти відсутня. Здобувач вищої освіти має фрагментарні знання про діалектичний зв'язок теорії та практики композиції в дизайні; особливості виразності композиційних засобів; сутність визначення понять «дизайн», «композиція»; композиційні та геометричні засади формотворення; композиційний аналіз творів образотворчого мистецтва. Усні відповіді часткові, не обґрунтовані. Не володіє вміннями застосовувати на практиці композиційні засоби гармонізації в художньому формотворенні; використовувати в дизайнерській діяльності виразність пропорційності, масштабності, ритмічності та ін.; виконувати начерки, замальовки, ескізи у відповідності до умов творчих завдань; використовувати графічні засоби в процесі формотворення; створювати різний пластичний характер в композиції (лінійний, площинний, об'ємний і просторовий). Здобувач допускається до повторного складання заліку з дисципліни.

Засоби діагностування результатів навчання

Усне опитування на лекційних і практичних заняттях, практичний контроль на практичних заняттях, практичний контроль перевірки ІНДЗ, залік.

Програма навчальної дисципліни

МОДУЛЬ 1. ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ

Змістовий модуль 1. Дизайн та композиція в дизайні

Тема 1. Дизайн. Теоретичні основи дизайну.

Етимологія терміну «дизайн». Поняття «дизайн», «предмет дизайну», «об'єкт дизайну», «метод дизайну», «основний метод дизайну» та їх визначення. Основні робочі категорії дизайну. Визначення мети й соціально значущих задач дизайну. Основні принципи дизайну та їх сутність. Основні види дизайну.

Тема 2. Композиція в дизайні.

Поняття «композиція». Композиція в дизайні. Форма та формоутворення. Композиційні принципи. Закони композиції. Види композиції. Типи композиції.

Тема 3. Графічні композиційні засоби.

Компоненти графічних композиційних засобів (точка, лінія, пляма, колір). Виконання графічних композицій за темою: «Точка як графічний акцент на площині»; «Лінія як протяжність або розвиток на площині»; «Пляма на площині і її роль у створення простих і складних форм»; «Ахроматична композиція»; «Хроматична композиція».

Тема 4. Пластичні композиційні засоби. Лінійно-пластична та площинна форми.

Лінійно-пластична форма. Пластичні якості площинної форми (текстура, фактура, рельєф). Виготовлення площинних форм: фактурна поверхня; рельєфна поверхня (членування фронтальної поверхні прямолінійним геометричним орнаментом; членування фронтальної поверхні криволінійним орнаментом).

Тема 5. Пластичні композиційні засоби. Об'ємна форма.

Об'ємні форми, їх види. Способи моделювання об'ємних форм (об'ємне та графічне моделювання). Виготовлення об'ємних форм: об'ємне

моделювання з паперу; графічне моделювання об'ємних форм.

Тема 6. Пластичні композиційні засоби. Просторова форма.

Види просторової композиції. Перспектива, її основні поняття та види. Лінійна перспектива. Виконання глибинно-просторової композиції: відображення перспективи кімнати; прості побудови перспективи; кутова перспектива споруди; метод перспективних сіток.

Тема 7. Засоби гармонізації художньої форми (нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія).

Ознайомлення із засобами гармонізації художньої форми, як-от: нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія. Виконання практичних завдань на побудову графічних композицій із дотриманням принципів нюансу-контрасту, статично-динаміки, симетрії-асиметрії.

Тема 8. Засоби гармонізації художньої форми (метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб).

Ознайомлення із засобами гармонізації художньої форми, як-от: метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб). Виконання практичних завдань на побудову гармонійних графічних композицій заснованих на основі використання метра-ритму, відношення-пропорції, розміру-масштабу.

Тема 9. Засоби гармонізації художньої форми (домінанта, формат, повтор, рівновага).

Ознайомлення із засобами гармонізації художньої форми, як-от: домінанта, формат, повтор, рівновага. Виконання практичних завдань на побудову гармонійних графічних композицій заснованих на основі використання домінанти, формату, повтору, рівноваги.

Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин									
	Денна форма					Заочна форма				
	усього	л.	п.	інд	с.р	усього	л.	п.	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	2	3	4	5	6
МОДУЛЬ 1. ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ										
Змістовий модуль 1. Дизайн та композиція в дизайні										
Тема 1. Дизайн. Теоретичні основи дизайну	4	2			2	4	1			3
Тема 2. Композиція в дизайні	4	2			2	4	1			3
Тема 3. Графічні композиційні засоби	13		8		5	13		1		12
Тема 4. Пластичні композиційні засоби. Лінійно-пластична та площинна форми	16		10		6	16		1		15
Тема 5. Пластичні композиційні засоби. Об'ємна форма	15		8		7	15		1		14
Тема 6. Пластичні композиційні засоби. Просторова форма	17		10		7	17		1		16
Тема 7. Засоби гармонізації художньої форми (нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія)	13		6		7	13		1		12,5
Тема 8. Засоби гармонізації художньої форми (метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб)	13		6		7	13				
Тема 9. Засоби гармонізації художньої форми (домінанта, формат, повтор, рівновага)	15		8		7	15		1		14
Разом за змістовим модулем 1	110	4	56		50	110	2	6		102
ІНДЗ	10			10		10			10	
Разом за модулем 1:	120	4	56	10	50	120	2	6	10	102
Усього:	120	4	56	10	50	120	2	6	10	102

Теми практичних занять

№ з/п	Тема заняття	Кількість годин	
		Денна	Заочна
1.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Точка як графічний акцент на площині»	2	1
1.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Лінія, як протяжність або розвиток на площині»	2	
1.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Пляма на площині та її роль у створення простих і складних форм»	2	
1.4	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Ахроматичні та хроматичні композиції»	2	
2.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Фактурна поверхня»	4	1
2.2	Виконання практичного завдання: «Макетування «Рельєфна поверхня: членування фронтальної поверхні прямолінійним геометричним орнаментом»	4	
2.3	Виконання практичного завдання: «Макетування «Рельєфна поверхня: членування фронтальної поверхні криволінійним орнаментом»	2	
3.1	Виконання практичного завдання: «Моделювання «Об'ємне моделювання з паперу»	4	1
3.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Графічне моделювання об'ємних форм»	2	
3.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Графічне моделювання об'ємних форм»	2	
4.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Зображення перспективи кімнати»	2	1
4.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Прості побудови перспективи»	2	
4.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Кутова перспектива споруди»	2	
4.4	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Побудова перспективних зображень (метод перспективних сіток)»	4	
5.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Нюанс і контраст»	2	1
5.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Статика та динаміка»	2	
5.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Симетрія та асиметрія»	2	
6.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Метр і ритм»	2	1
6.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Відношення і пропорції»	2	
6.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Розмір і масштаб»	2	
7.1	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Домінанта – центр композиції (фокусна зона)»	2	1
7.2	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Формат»	2	
7.3	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Повтор»	2	
7.4	Виконання практичного завдання: «Графічна робота «Рівновага»	2	
Усього:		56	6

Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин		Форма контролю
		Денна	Заочна	
1	Дизайн. Теоретичні основи дизайну	2	3	<i>Індивідуальне опитування, групова співбесіда, поточна перевірка якості виконання завдань, залік</i>
2	Композиція в дизайні	2	3	
3	Графічні композиційні засоби	5	12	
4	Пластичні композиційні засоби. Лінійно-пластична та площинна форми	6	15	
5	Пластичні композиційні засоби. Об'ємна форма	7	14	
6	Пластичні композиційні засоби. Просторова форма	7	16	
7	Засоби гармонізації художньої форми (нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія)	7	12,5	
8	Засоби гармонізації художньої форми (метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб)	7	12,5	
9	Засоби гармонізації художньої форми (домінанта, формат, повтор, ріновага)	7	14	
Усього:		50	102	

Індивідуальне навчально-дослідне завдання

№ з/п	Тематика	Кількість годин	
		Денна	Заочна
1	<i>Створення портфоліо творчих робіт «Копія художнього витвору. Аналіз композиційної структури та створення колірної шкали на основі копії»</i>		
Разом :		10	10

Методи навчання

У процесі викладання навчальної дисципліни для виховання та розвитку творчої діяльності здобувачів передбачено використання таких основних методів, як: пояснювально-ілюстративні (демонстрація методичних посібників, ілюстрацій тощо); навчально-пошукові (виконання варіативних завдань); творчі (розробка варіантів завдання); дослідні (дослідження різних властивостей, прийомів для досягнення виразності в композиції).

**Розподіл балів, які отримують здобувачі за результатами
поточного і підсумкового контролю**

Для заліку:

Поточний контроль			ІНДЗ	Сума
Модуль 1	Бали	Разом	0-10	0-100
Тема 1	0–2	0-90		
Тема 2	0–2			
Тема 3	0–12			
Тема 4	0–14			
Тема 5	0-14			
Тема 6	0–14			
Тема 7	0-10			
Тема 8	0-10			
Тема 9	0-12			

Шкала оцінювання за всіма видами контролю:

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
90–100	A	зараховано
82–89	B	
74–81	C	
64–73	D	
60–63	E	
35–59	FX	не зараховано (з можливістю повторного складання)
0–34	F	не зараховано (з обов'язковим повторним вивченням дисципліни)

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАКТИЧНОГО КУРСУ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ДИЗАЙНІ»

Практична робота № 1

ГРАФІЧНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ

Мета роботи: набуття знань, умінь і навичок щодо створення площинних фронтальних композицій із застосуванням графічних композиційних засобів.

Комплексні задачі роботи: усвідомлення можливостей графічних засобів композиції; отримання знань, умінь і навичок використання графічних композиційних засобів у ході створення композиції.

1.1. Теоретична частина

Графіка використовується як засіб передачі на площині той чи той змістової (тескової чи зображувальної) інформації, а також як суто художньої (декоративної) розробки форми. Графічні засоби містять такі компоненти, як: точка, лінія, пляма (або тон) і колір.

Точка – це мінімальна одиниця зображення. Вона за будь-яких розмірів зображення виглядає як щось дуже маленьке та характеризується компактністю та здатністю зробити акцент. Стереотипне уявлення точки – маленьке чорне коло. Проте точка може мати, наприклад, форму зірки та бути будь-якого кольору.

Точка виокремлюється як графічний акцент на площині, часто є центром всього її ладу. В якості композиційного засобу, точка фокусує на собі увагу глядача. Все залежить від виявлених у композиції її властивостей: розташування на площині відносно розміру, силуету, щільності заповнення, яскравості тощо. В цьому сенсі вона упритул змикається з іншими графічними засобами побудови композиції, їх художніми властивостями.

Якщо точка різко відрізняється за властивостями від цих засобів, вона виділяється в композиції найбільше, якщо ж наближається до них, її домінантне значення знижується. Тоді вона залучається до лінійки інших засобів, складаючи рівнозначну частину загальної композиції. Так художні властивості крапки прямо пов'язуються з властивостями лінії, плями і кольору, утворюючи в цілому гармонійно організовану, графічну площину.

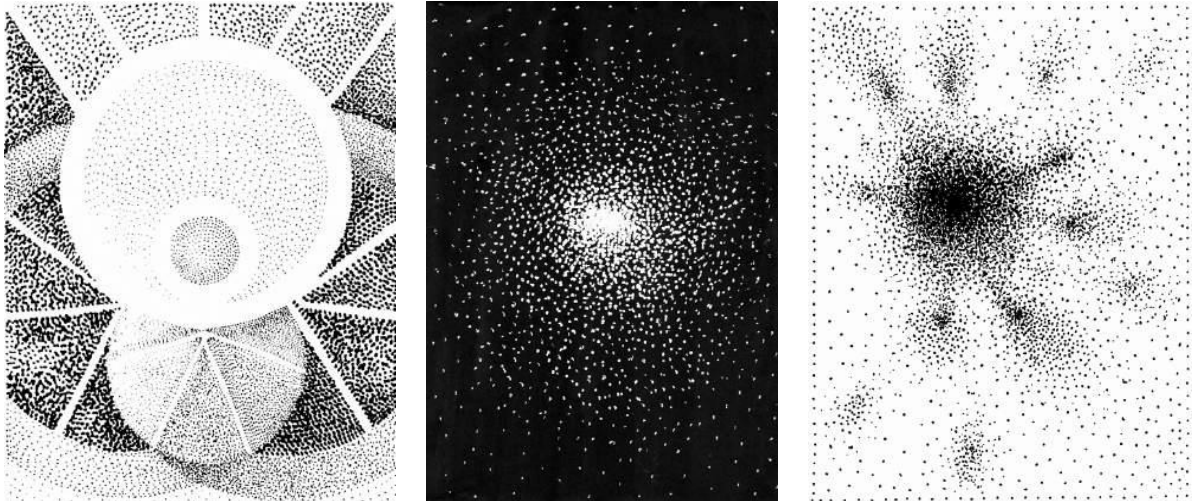


Рис. 1.1. Композиції побудовані на основі точок

Лінія – це слід точки, що рухається, або межа перетину двох площин. Можна сказати, що це об'єкт, який має один вимір – довжину. Проте, це не зовсім вірно, тому що лінія може розвиватися в тривимірному просторі. Але власно вона не має обсягу. Фактично це вузька смуга, траєкторія, напрямок. Можна відзначити, що лінія – це послідовна векторно-орієнтована структура. Однак, в першу чергу, лінія – це універсальний графічний засіб, який визначає контури, межі, рух і пластику зображуваних об'єктів, що характеризується тонкістю, одномірністю та прокреслює траєкторію рисунку. Лінія має такі властивості, як-от: пластичність, пружність, певний напрям, здатність зв'язувати та розділяти елементи. За формою, лінії характеризуються протяжністю або розвитком на площині в одному кординальному напрямі (в довжину).

Лінія, будучи пов'язаною з формою, створює структуру або обрис композиції, а також визначає зоровий шлях по ній. Лінія може підкреслити основний посил композиції навіть більше, ніж ритм або колір. Лінія, що лежить в основі кола, овалу, трикутника та інших форм, визначає форму та розмір закінченої композиції. Найчастіше фактична форма індивідуальних елементів використовується для створення ліній всієї композиції (рис. 1.2).

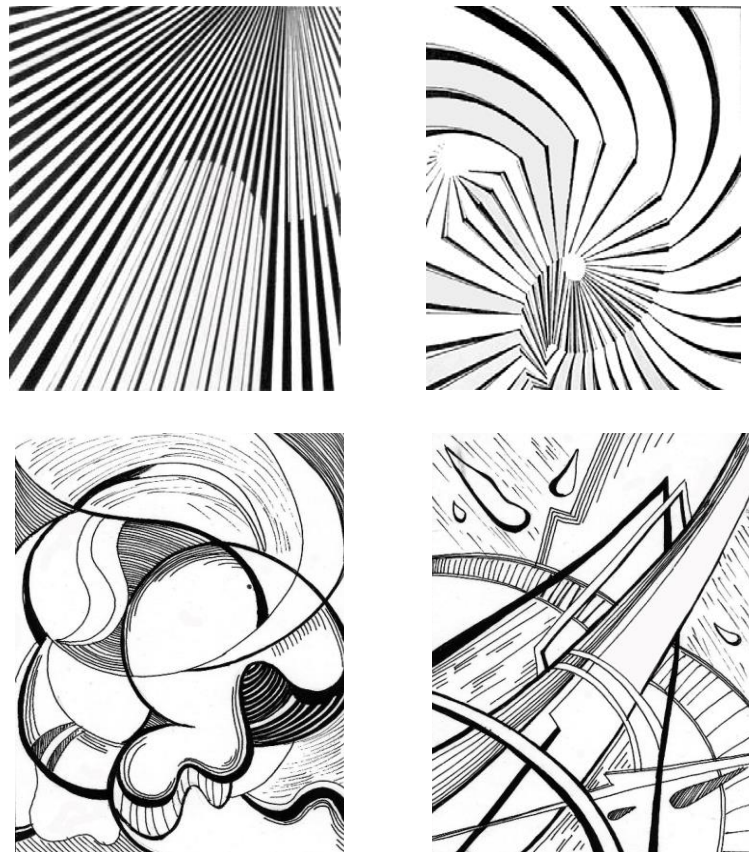


Рис. 1.2. Композиції побудовані на основі ліній

Пляма – це графічний засіб, який являє собою вибіркове заповнення площини певним кольором або тоном. Характеризується двомірністю, певним ступенем густоти та прозорості, певною фактурою. Здебільшого, пляма буває двох видів: аморфна пляма та силует – чітка пляма. В характеристиці плями важливими є: тон (розвиток градацій чорного та білого) та колір. За кольором і тоном пляма може бути локальною або градієнтною. Завдяки різним властивостям матеріалу пляма може бути

прозорою, густою, такою, що розтікається, розпорошеною, розтушованою, штриховою, м'якою, твердою, однорідною або неоднорідною, рівномірною або нерівномірною, фактурною, векторною або растровою.

З семантичної точки зору пляма може бути: декоративною – оздоблювальною; експресивною – виражати емоції; художньою – мати конкретний зміст (наприклад, передавати відблиск сонячного світла).



Рис. 1.3. Композиції побудовані на основі плям

Колір – це відчуття, яке виникає в органі зору людини під час впливу на нього світла. Розпізнавання кольору людиною залежить від освітлення об'єкту, що відбиває світло, та від роботи ока та мозку спостерігача.

З боку композиції колір являє собою специфічний засіб, який викликає в глядача додаткові емоційні відчуття стосовно графічної форми. Він сприяє досягненню більшої виразності форми.

Кольори характеризуються різним *хроматичним складом*, який розподіляється на ахроматичні та хроматичні кольори.

До *ахроматичних кольорів* належать білий та чорний кольори, а також сірі відтінки, що отримуються від їхнього змішання. В своєму гармонійному поєднанні вони утворюють основний ахроматичний круг, в якому верхнє положення займає білий колір, нижнє – чорний, а сірі відтінки (середньо сірі, світлі та темні) розташовуються в проміжках між ними (рис. 1.4, п. 1). За умов такої побудови чітко визначаються відношення між основними та

додатковими або суміжними ахроматичними кольорами. Більш тонка градація чорно-білих кольорів дозволяє побудувати повний ахроматичний круг, в якому відтінки чорного та білого плавно переходять один в одного (рис. 1.4, п. 2). Чітко бачити цей перехід – найважливіша вимога, що висувається до дизайнера, який створює ахроматичну композицію. Вона успішно виконується, якщо дизайнер свідомо ставиться до підбора тональних відношень елементів композиції у зв'язку із розв'язанням тих чи тих композиційних завдань.

До *хроматичних* кольорів належать чисті кольори спектру. В першу чергу, вони розрізняються за кольоровим тоном. За своєю спрощеною гармонічною побудовою ці кольори утворюють основний хроматичний круг, в якому кольори розташовані в порядку, який відповідає їхньому фізичному розташуванню в спектральному рядку (наприклад, як у веселці). З метою більш чіткого композиційно-графічного уявлення цього круга в рядку спектральних кольорів введено проміжний колір, який займає місце між зеленим і жовтим кольорами, що утворюються від їхнього змішання. Це жовто-зелений кольоровий тон. При його введенні основні кольори – жовтий, червоний, синій та зелений займають протилежні місця на діаметрах круга – (рис. 1.4, п. 3). Між ними розташовуються суміжні відтінки – помаранчевий, фіолетовий та той самий жовто-зелений кольори. За умов такого розташування чітко утворюються пари протилежних, так званих додаткових кольорів, які під час співвідношення доповнюють, підсилюють звучання один одного.

За умови більш ретельного змішування хроматичних кольорів утворюються відтінки, які в ті ж гармонійної послідовності утворюють так званий повний кольоровий круг (рис. 1.4, п. 4). В його побудові зберігається принцип протилежного розташування основних і суміжних кольорів. Об'єктивні закономірності побудови цього круга важко врахувати під час побудови графічних композицій, що наповнені різноманітними хроматичними відтінками.

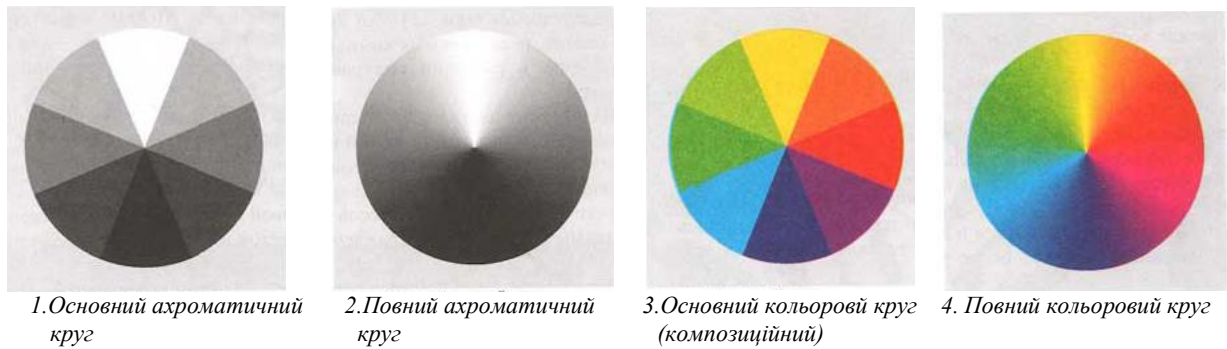


Рис. 1.4. Основні види кольорових гармонійних побудов

Другою важливою якістю як хроматичного, так і ахроматичного, кольору є світлота. Вона означає ступінь присутності в ньому білого чи чорного кольору. При різній кількості світла, що відбивається, хроматичний колір видається світлим або темним. Його крайній стан – власне білий та чорний кольори. Перехід до них спектральних кольорів продемонстрований на рисунку 1.5, пп.1,2.

Третя основна властивість кольору – насиченість. Вона визначається як відношення хроматичного кольору до сірого кольору. Чим «чистіше», помітніше хроматичний колір на фоні сірого, тим він більш насичений (рис. 1.5, п. 3). В композиціях з метою досягнення більшої єдності використовуються, зазвичай, кольори одного ступеню насиченості. При цьому загальна кольорова композиція оцінюється як м'яка, стримана, спокійна. Якщо застосовують кольори, що різко відрізняються, причому за декількома властивостями, наприклад світлоті та насиченості, то композиція оцінюється як активна, контрастна. Різка відмінність кольорів за світлотою та насиченістю визначається поняттям кольоровий контраст.

Яскравість кольору пов'язана з його кольоровим тоном, насиченістю та світлотою і викликає відчуття підвищеної сили світла й підвищеної освітленості поверхні. Так, яскраво-красний чи яскраво-синій колір створює враження поверхні, яка освітлена променями від сильного джерела світла.

Сукупність відтінків у кольоровій композиції визначається як тональна, або кольорова гама. Поєднання багатьох кольорів, що складають не

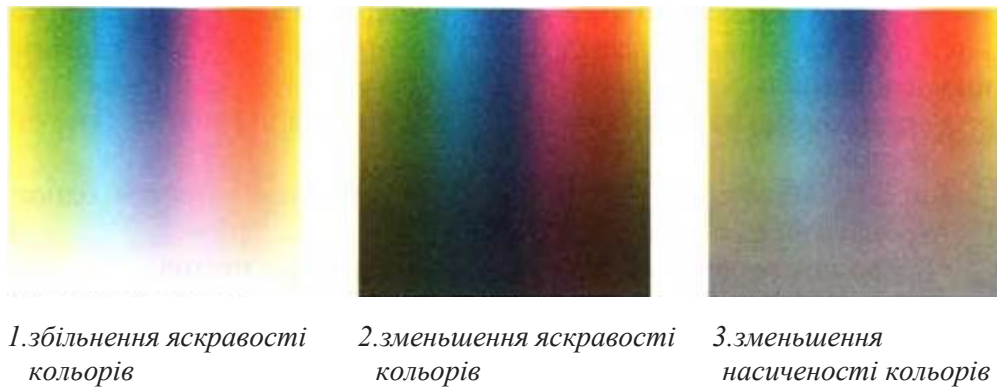


Рис. 1.5. Гармонійне відношення кольорів за яскравістю та насиченістю

одну, а декілька гам, розглядається як поліхромія, чи палітра кольорів (колорит).

У практиці дизайну досить рідко використовують чисті спектральні кольори. Здебільшого кольорам надається різна яскравість, і вони поєднуються. У зв'язку з цим виникає проблема гармонійного поєднання кольорів.

Схеми гармонійних поєднань кольорів розглянемо за допомогою розробленого Йоханнесом Іттенем класичного 12-частинного кольорового кола (рис. 1.6). Основу кольорової гами 12-кольорового кола Йоханнеса Іттена складають три кольори – червоний, жовтий, синій. Далі йдуть кольори другого порядку – фіолетовий, помаранчевий та зелений. Інші кольори утворюються шляхом змішування основних.

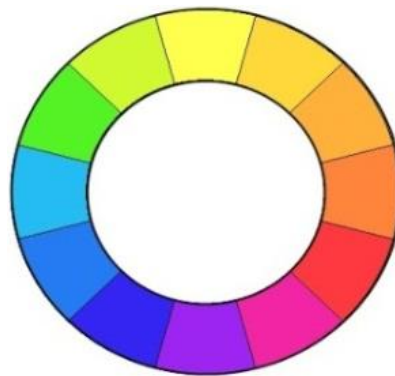


Рис. 1.6. Класичне 12-частинне кольорове коло Йоханнеса Іттена

Однокольорова (монохроматична). Монохромна кольорова гармонія передбачає використання декількох відтінків одного кольору. Це поєднання аналог описаних вище поєднань ахроматичних кольорів. Ці поєднання складаються як мінімум з двох кольорів. Лише замість відтінків сірого використовуються відтінки, будь-якого із спектральних кольорів. Кольоровий круг для побудови цієї гармонії не потрібен, а потрібна монохромна шкала, що проходить від білого до чорного крізь необхідний спектральний колір. Гармонія може бути контрастною або нюансною в залежності від обраних відтінків (рис.1.7, схема 1).

Гармонія аналогічних кольорів або споріднена тріада, в цій кольоровій схемі використовуються суміжні кольори колірного кола та їх змішання. Ця гармонія найчастіше використовується як нюансна, але контраст тут теж можливий. В якості додаткового кольору може бути використаний білий або чорний (рис.1.7, схема 2).

Гармонія додаткових кольорів (комплементарна). В комплементарній кольоровій схемі використовуються кольори, які розташовуються напроти. У цьому випадку контраст дуже виражений, та композиції, які побудовані на основі цієї гармонії, дуже контрастні, що надає змогу сприймати їх як динамічні, експресивні, навіть кричущі. В композиціях побудованих за комплементарною кольоровою схемою дуже легко ставити акценти (рис.1.7, схема 3).

Розбиті додатково – це комплементарна схема. Але з одного боку вона поділяється надвоє, розбиваючись на два споріднених кольори додаткових до третього. Поєднання ще більш складне, ніж попереднє і теж контрастне (рис.1.7, схема 4).

Тріада рівновіддалена. В цьому випадку кольори знаходяться у вершинах рівнобедреного трикутника на рівній відстані один від одного. Поєднання досить ефектне, навіть якщо використовуються пастельні кольори. При цьому ця схема може будуватися як на основних кольорах, так і на вторинних, і навіть третинних (рис.1.7, схема 5).

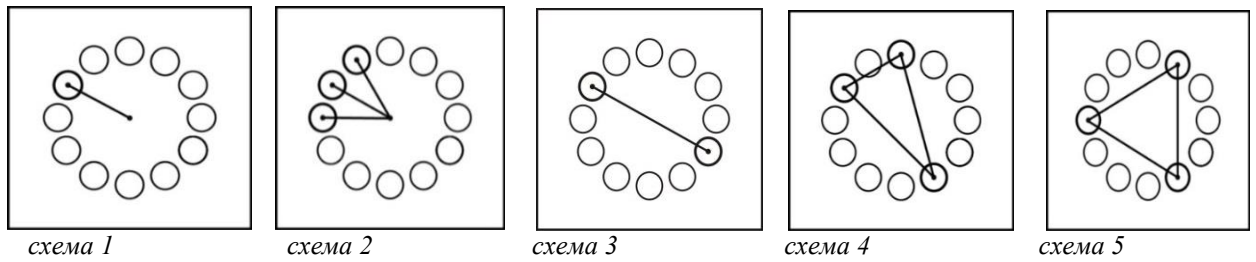


Рис. 1.7. Схеми гармонійних поєднань

Ще однією важливою композиційно-художньою властивістю кольору є його емоційно-психологічний вплив на людину.

Колір або кольорове поєднання можуть сприйматися людиною по-різному в залежності від просторового розташування колірної плями, її форми і фактури, та від багатьох інших факторів – навіть від настрою людини. Вкрай складно скласти систему жорстких відповідностей між кольором та емоційно-психологічним станом людини.

Водночас, існують деякі загальні психологічні аспекти впливу кольору.

По-перше, колір діє на людину, викликаючи підсвідомо певні відчуття, наприклад, відчуття легкості, тепла, вологості, що виникають завдяки генетично закладеним і не усвідомлюваним асоціаціям, сформованим багатовіковим досвідом спілкування людини з навколишнім середовищем.

По-друге, колір сприймається відповідно до особистих асоціацій людини, які залежать від її індивідуального життєвого досвіду та конкретних психофізіологічних факторів.

Асоціації, що походять з глибини століть, міцно закріпилися в «колективному несвідомому» людства і передаються генетично з покоління до покоління. Йдеться про зв'язок оранжево-жовтих кольорів із сонцем, теплом та енергією, синьо-блакитних – з морем, небом, спокоєм. Колір впливає і на відчуття: запах, сприймання, смак. Так, червоний колір посилює солодкий смак, зелений – кислий.

У цілому, колірні асоціації розподіляються за характером сприйняття на дві групи: фізичні та емоційні.

Фізичні колірні асоціації пов'язані з сприйняттям кольору як ваги (легкої, важкої, гнітючої, повітряної), температури (теплої, холодної, крижаної, пекучої), фактури (м'якої, жорсткої, гладкої, колючої, слизької), звуку (тихого, гучного, глухого, дзвінкого, музичного), простору (виступаючого, відступаючого, глибокого).

Емоційні колірні асоціації пов'язані зі сприйняттям кольору як настрою – позитивного (веселого, приємного, жвавого), негативного (сумного, млявого, трагічного), нейтрального (спокійного, байдужого, врівноваженого).

Питання психологічного сприйняття кольору нерозривно пов'язані з питаннями фізіологічного впливу. Як зазначає німецький дослідник Генріх Фрілінг, колір зачіпає весь тілесно-духовний організм людини. На підставі комплексного дослідження робіт про колір, написаних психологами та художниками, була складена таблиця фізіологічного впливу спектральних кольорів на функціональні системи людського організму.

Колір	Психологічного вплив кольору
Червоний	Збудливий, зігріваючий, активний, енергійний, теплий, активізує всі функції організму, підвищує, збільшує м'язову напругу
Помаранчевий	Тонізуючий, діє як червоний, але слабший; прискорює пульсацію крові, покращує травлення
Жовтий	Найсвітліший в спектрі. Тонізуючий, фізіологічно оптимальний, найменш стомлюючий; стимулює зір та нервову систему
Зелений	Найбільш звичний для органу зору, фізіологічно оптимальний, зменшує кров'яний тиск та розширює капіляри, підвищує працездатність
Блакитний	Заспокійлива дія перетворюється на пригнічуючу, сприяє загальмовуванню функцій фізіологічних систем людини
Фіолетовий	Поєднує ефект червоного та синього кольорів, справляє пригнічуючу дію на нервову систему людини

Також, збудлива дія кольору пов'язана з довжиною хвилі та перебуває від неї в періодичній залежності. Червоний колір – найактивніший, але значної активності він досягає, лише коли набуває максимальної для свого колірною тону яскравості. Далі йдуть помаранчевий та жовтий кольори, дія їх помірна. Зелений є кольором біологічного середовища, з якого походить людина, тому він розцінюється як фізіологічно нейтральний. Далі йдуть заспокійливі блакитний і синій кольори, і, нарешті, фіолетовий, який може здійснювати пригнічуючий вплив. Замикається кольорове коло пурпуровим кольором, що поєднує в собі властивості червоного та фіолетового. Закономірності фізіологічного впливу кольору були вперше помічені Шарлем Фере і згодом описані в дослідженні Моріса Дерібере «Колір у діяльності людини».

До найважливіших особливостей застосування кольору в композиції належать такі, як:

- для досягнення цілісності композиційних рішень можуть бути використані кольори, близькі до насиченості тону. Відсутність різкого тонального розмаїття забезпечує сприйняття композиції як єдиного цілого;
- композиція оцінюється як активна та контрастна, якщо застосувати кольори, що різко відрізняються за декількома властивостями, наприклад, тепло-холодність і насиченість. Різка відмінність кольорів за кількома параметрами виражається поняттям контрастності кольору;
- додаючи до спектрального кольору ахроматичну складову, можна отримати велику кількість тонів, близьких за кольором. При цьому зі зменшенням частки хроматичної складової колірною тону знижуватиметься чистота кольору, що сприймається;
- акцентувати увагу при створенні композиції на одній із її частин, що утворює зоровий композиційний центр, можна за допомогою зміни сприйняття одного або декількох елементів композиції, виокремивши їх на тлі інших за допомогою кольорового або тонального рішення;
- у процесі створення дизайн-рішень слід враховувати психологічний

вплив кольору, особливості якого впливають на повсякденну діяльність людини.

1.2. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Точка, як графічний акцент на площині.

Завдання: Виконати 6 композицій з точок на організацію простору на чорному фоні розміром 100 x 100 мм. Зразкові варіанти композицій: з двома точками, з трьома точками, з п'ятьма точками, з безліччю точок (точки мають бути отримані шляхом використання діркопробивача та білого паперу). Кожній композиції необхідно надати назву, приклади представлені на рисунку 1.8. Усі виконані варіанти композицій компонуються на одному форматі А3.

Матеріали: формат А3, чорна туш, клей «ПВА».

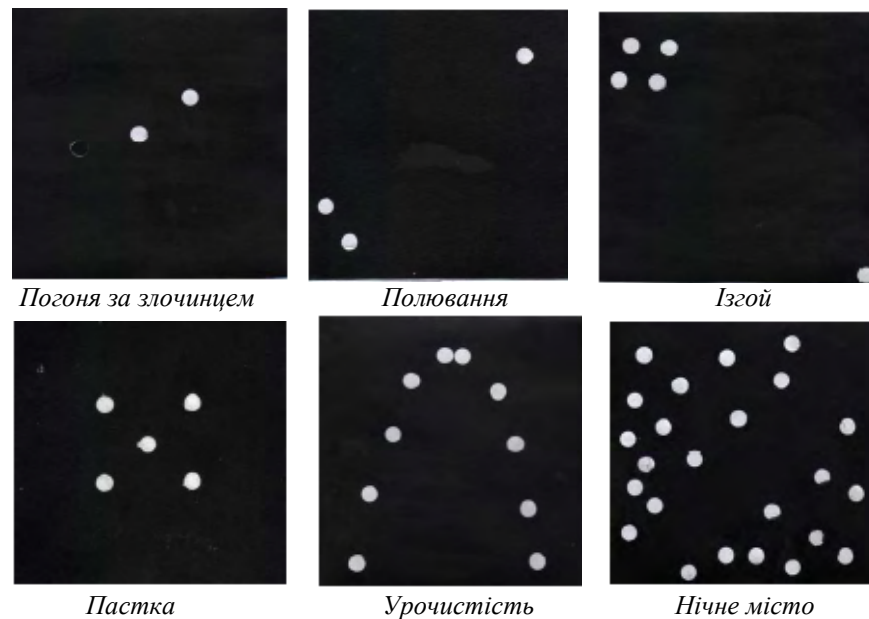


Рис. 1.8. Точка як графічний акцент на площині

Завдання 2.

Тема: Лінія, як протяжність або розвиток на площині.

Завдання: Виконати 6 композицій на передачу будь-якої дії, використовуючи різні види ліній в квадраті розміром 100 x 100 мм. Зразкові

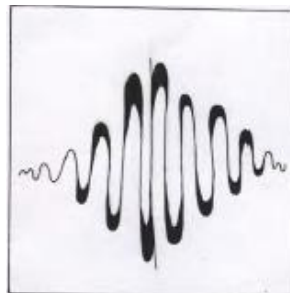
варіанта композицій: «розтягнення», «зіткнення», «проникнення».

Кожній композиції необхідно надати назву, приклади представлені на рисунку 1.9. Усі виконані варіанти композицій компонуються на одному форматі А3.

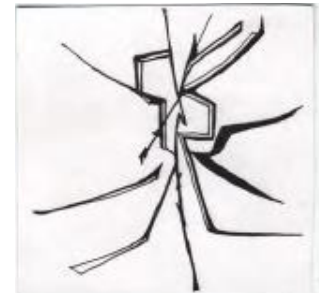
Матеріал: формат А3, туш, гелієва ручка.



Розтягування



Розтягування



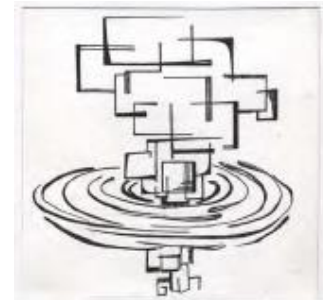
Зіткнення



Зіткнення



Проникнення



Проникнення

Рис. 1.9. Лінія як протяжність або розвиток на площині

Завдання 3.

Тема: Пляма на площині та її роль у створенні простих і складних форм.

Завдання: Виконати 6 композицій на передачу колірних плям, використовуючи такі техніки, як: плямографія, монотипія, мармурування (рис. 1.10). Усі виконані варіанти композицій компонуються в квадраті розміром 100x100 мм на одному форматі А3.

Матеріали: формат А3, туш, акварель, олійна фарба.

Техніка «плямографія» – це креативна техніка малювання на основі спонтанних крапель і бризок. Фарба виливається на аркуш паперу, а потім роздувається людиною в різні боки. Колір і форму плями визначає власне

людина. Під час роботи в цій техніці часто використовують коктейльну трубочку.

Монотипія – це унікальний вид друкованої графіки. Суть техніки «монотипія» полягає в нанесенні фарб на рівну поверхню (скло, пластмасу тощо) та подальшому відбиванні малюнку на папір або іншу плоску поверхню.

Мармурування – це «Мистецтво хмар» – так називали мармурування в Персії та Туреччині в XV ст., де цю техніку застосовували в палітурній справі.

Техніка «мармурування» називається так, тому що ефект від її використання схожий на візерунки у камені мармуру, химерні візерунки які повторити неможливо.

Для мармурування паперу знадобляться такі матеріали та пристосування, як: фарби (гуаш, акрил або навіть харчові фарби); ємкість під воду з лакофарбовим матеріалом; щільний папір; соломинки; речі, які не шкода забруднити; газета або інша підкладка, на якій буде сохнути папір.

Інструкція щодо мармурування паперу:

- Набираємо невелику кількість води в ємкість. Вода повинна лише злегка прикривати дно. Додаємо трохи лакофарбового матеріалу в рідину. Оптимально буде виглядати поєднання з трьох кольорів.

- Розводимо лакофарбові матеріали, використовуючи соломинку.
- Додаємо ще краплю лакофарбового матеріалу.
- Як тільки отримуємо запланований візерунок на поверхні води, опускаємо в рідину аркуш паперу. Тримаємо в рідині аркуш паперу 1,5-2 хв. Не занурюємо аркуш повністю: він повинен знаходитися на поверхні води.

- Дістаємо аркуш паперу з поверхні забарвленої рідини. Розташовуємо аркуш на будь-якій поверхні (наприклад, газеті).
- Надаємо паперу висохнути.

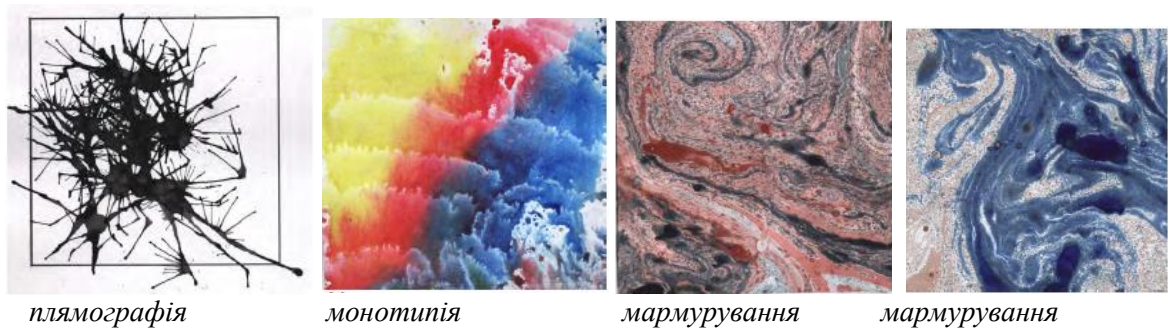


Рис. 1.10. П'яма на площині та її роль у створення простих та складних форм

Завдання 4.

Тема : Ахроматичні та хроматичні композиції.

Завдання 4.1: Виконати 4 ахроматичних композиції форматом 100 x 100 мм, що розрізняються за тоном: світла, сіра, темна, контрастна (рис. 1.11). Усі виконані варіанти композицій компонуються в квадраті розміром 100x100 мм на одному форматі А3.

Матеріал: формат А3, гуаш.



Рис. 1.11. Ахроматичні композиції

Завдання 4.2: Виконати хроматичну композицію, що побудована на основних кольорах. Для створення композиції мають використовуватися лише основні кольори (жовтий, синій та червоний). Забороняється використання прямих образотворчих цитат (рис. 1.12).

Завдання 4.3: Виконати хроматичну композицію, що побудована на додаткових кольорах (зелений, помаранчевий, фіолетовий). Для створення композиції використовуються лише додаткові кольори (зелений, помаранчевий, фіолетовий) (рис. 1.13).



Рис. 1.12. Хроматична композиція створена на основі основних кольорах

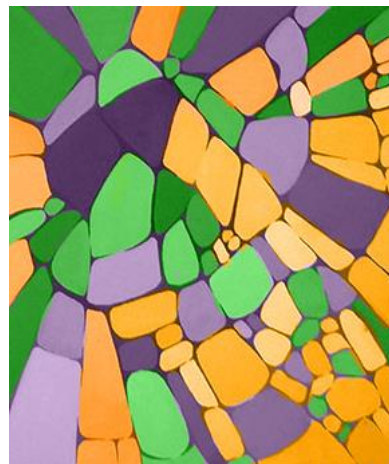


Рис. 1.13. Хроматична композиція створена на основі додаткових кольорів

Завдання 4.4: Виконати 3 хроматичні композиції, що побудовані на контрастних кольорах. Для створення композицій використовуються тільки контрастні пари (жовтий – фіолетовий, синій – помаранчевий, червоний – зелений) (рис. 1.14).

Завдання 4.5: Виконати хроматичну композицію, що побудована на родинних кольорах. Для створення композицій використовуються лише родинні кольори: жовто-помаранчевий, оранжево-червоний, червоно-фіолетовий, фіолетово-синій, синьо-зелений, жовто-зелений (рис. 1.15). Усі виконані варіанти композицій компонується в квадраті розміром 100x100 мм на одному форматі А3.

Матеріали: формат А3, гуаш.



Рис. 1.14. Хроматична композиція створена на основі контрастних кольорів



Рис. 1.15. Хроматична композиція створена на основі родинних кольорів

Контрольні практичні завдання

- Виявити виразний характер різних форм точково-лінійної графіки, виконав зразки графічного заповнення площини (4-6 прикладів).
- У створених із простих геометричних форм композиціях розв'язати задачу щодо збереження та відносного руйнування площини з використанням точково-лінійних графічних елементів.
- Зобразити зразки різних матеріалів (наприклад, дерево, скло, камінь)

розкриваючи їх характер. При цьому слід використовувати такі графічні засоби, як «мармурування», монотипію тощо.

- Створити кольорову композицію на тему «Спокій».

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.

2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.

3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОПОПП ЧОР», 2018. 38 с.

4. Михайленко В. С., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Київ : Каравела, 2004. 304 с.

5. Основи формальної композиції : для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.

6. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 1: Художні засоби побудови композиції: графіка і пластика. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43275> (дата звернення : 21.04.2022)

7. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 2: Художні засоби побудови композиції: графіка і пластика. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43276> (дата звернення : 21.04.2022)

Практична робота № 2
ПЛАСТИЧНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ.
ЛІНІЙНО-ПЛАСТИЧНА ТА ПЛОЩИННА ФОРМИ

Мета роботи: отримання знань, умінь і навичок імітаційного зображення фактур різного характеру, створення рельєфних композицій з паперу.

Комплексні задачі роботи: ознайомлення з пластичним характером форми, а саме лінійною та пластичною; вивчення природніх текстур і фактур; отриманих знань, умінь і навичок передачі фактур різних фактур при створенні графічних композицій; засвоєння приймів макетування із використанням площини аркуша, отримання знань, умінь і навичок щодо роботи з папером та переходу з площини до неглибокого рельєфного об'єму.

2.1. Теоретична частина

Пластичні композиційні засоби відрізняються від графічних тим, що виражаються в формах, які розвиваються не в двох, як на площині, а в трьох основних координатних напрямках: по горизонталі, вертикалі та глибині. Різний розвиток форми в тому чи тому напрямку обумовлює різний її пластичний характер – лінійний, площинний, об'ємний та просторовий. Розглянемо кожний із цих видів пластичних форм.

Лінійно-пластична форма на відміну від графічної лінії характеризується розвитком в одному напрямку – в довжину, в ширину або в висоту, маючи при цьому хоча й слабо виражену, але все ж певну товщину. Втілена в тому чи тому матеріалі, товщина, таким чином, володіє певною масою. За умов такої розвиненості ця форма виявляє свій легкий, відкритий пластичний характер.

Відкритість лінійної форми має свої межі, які визначаються щільністю заповнення простору її елементами. При значній кількості таких елементів та

їх наближеності один до одного лінійно-пластична форма ніби замикається, набуваючи рис площинної, об'ємної або навіть просторової форми. Характерний приклад – щільна за масою, дрібнокомірчаста решітка або об'ємно-просторова структура, складена з лінійних форм. Інший стан лінійно-пластичної форми – витягнутий масив (наприклад, колона), що наближається до закритого об'єму.

Композиційний характер лінійно-пластичної форми в більшості випадків розкривається через її розташуванням по координатних осях. Розташування по горизонталі забезпечує цій формі стійкість, а за вертикаллю (як і нахил) – динамічність.

Важливою композиційною ознакою лінійно-пластичної форми – є її конфігурація. Цю ознаку визначає форма простого геометричного рисунку, що надає їй суворого характеру, та складного криволінійного обрису, який додає їй «жвавості». Наявність у неї елементів різного розташування та різної конфігурації веде до ускладнення та навіть «розмивання» характеру цієї форми.

Різноманітність видів лінійно-пластичної форми зумовлює її широке використання в пластичних композиціях.

Площинна форма – це вид пластичної форми, що характеризується одночасним розвитком у двох напрямках – по горизонталі та вертикалі при незначному розвитку в глибину. Площина як різновид пластичної форми має дуже широкий діапазон станів, починаючи від гладкої, глянцевої поверхні та закінчуючи формою, в якій окремі елементи виступають уперед, зберігаючи зоровий зв'язок із основною поверхнею. Саме через це, про неї кажуть, не як про плоску, а як про площинну форму. Плоска форма є лише початковим станом останньої. Проміжні стани площинної форми надзвичайно різноманітні за своїми пластичними властивостями. Проявляються ці властивості в трьох основних видах, а саме: текстурі, фактурі та рельєфі поверхні.

Текстура (від лат. *textura* – тканина) – видимий рисунок поверхні, що

вказує на внутрішню будову самої форми, тобто характеризується текстурою декоративно-художніми властивостями, що витікають із внутрішньої будови форми. Найбільш яскраво це проявляється за умови гладкої поверхні. Відрізняється різноманіттям рисунку – від дрібних краплень, що являють собою майже однорідну масу до виразних візерунків, що утворені внутрішнім «рисунком» форми. Чітке виявлення текстури в площинних формах зумовлюють ефективно з художньої точки зору їх використання при побудові пластичних композицій. Основні різновиди текстурних поверхонь, що застосовуються в таких композиціях, яскраво представлені в зразках, що графічно передають різні матеріали (рис. 2.1).



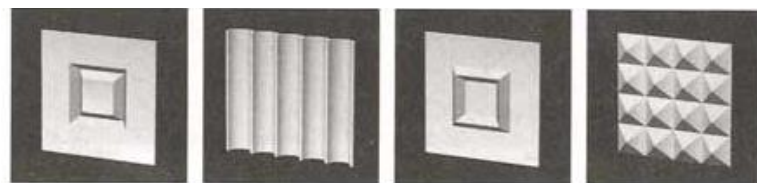
Рис. 2.1. Види текстурних поверхонь

Фактура (від лат. *factura* – обробка, будова) – це візуальний або тактильний опис поверхні: гладкість, шорсткість, рельєфність. Тобто фактура займає проміжне місце між такими станами площинної форми, як гладка поверхня та рельєф. В залежності від кількості та розміру пластичних елементів (виступів), що її складають, фактурна поверхня наближується чи до першої, чи до другої. На рисунку 2.2 представлені основні види фактурних поверхонь у порядку переходу від менш виразних до більш виразних, наближених до рельєфу.

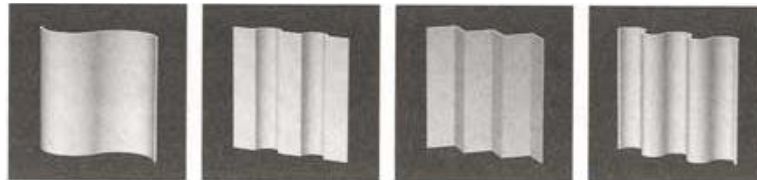
Рельєф – характеризується ще більш крупною, ніж фактура, пластичною будовою площинної форми. Її основні види представлені на рисунку 2.3.



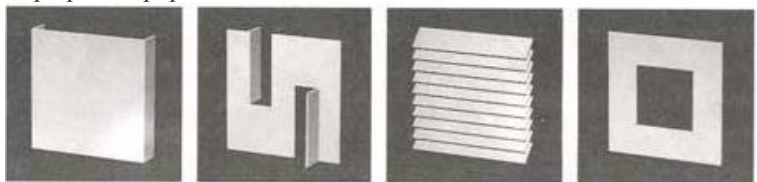
Рис. 2.2. Види фактурних поверхонь



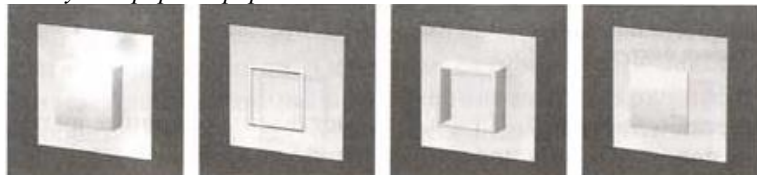
контррельєфні та горельєфні форми



профільні форми



вигнуто-прорізні форми



форми з накладними елементами

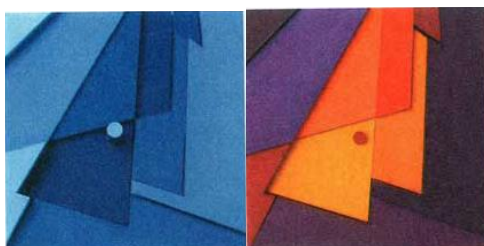
Рис. 2.3. Основні види рельєфних форм

Важливою ознакою рельєфної форми – є її щільність або відкритість. Типовими прикладами щільного рельєфу – пластична розробка зовнішньої поверхні монолітної площинної форми. Вона характеризується формуванням суцільної рельєфної маси. Другий вид – відкрита рельєфна пластика, яка являє собою тонку, листову пластичну форму, що містить різні відігнуті, увігнуті, вигнуті та інші подібні елементи, що накладені на площину чи вирізані в ній. Така форма має вигляд легкої, витонченої (рис. 2.4).



Рис.2.4. Ознаки рельєфної форми

Велике значення у виявленні характеру площинної форми має колір, точніше, його кольорове моделювання. За рахунок такого моделювання виокремлюються головні елементи рельєфної композиції. В той же самий час колір може підкреслювати характер або збагачувати цю композицію, візуально порушуючи прийняту в ній пластичну будову. Для розв'язання першої композиційної задачі раціонально використовувати в рельєфі близькі (споріднені) кольори, другої – далекі (рис. 2.5).



Підкреслення характеру пластичної форми (в споріднених кольорах)



Збагачення характеру пластичної форми (в далеких кольорах)

Рис. 2.5. Кольорове моделювання рельєфної форми

2.2. Практичні завдання

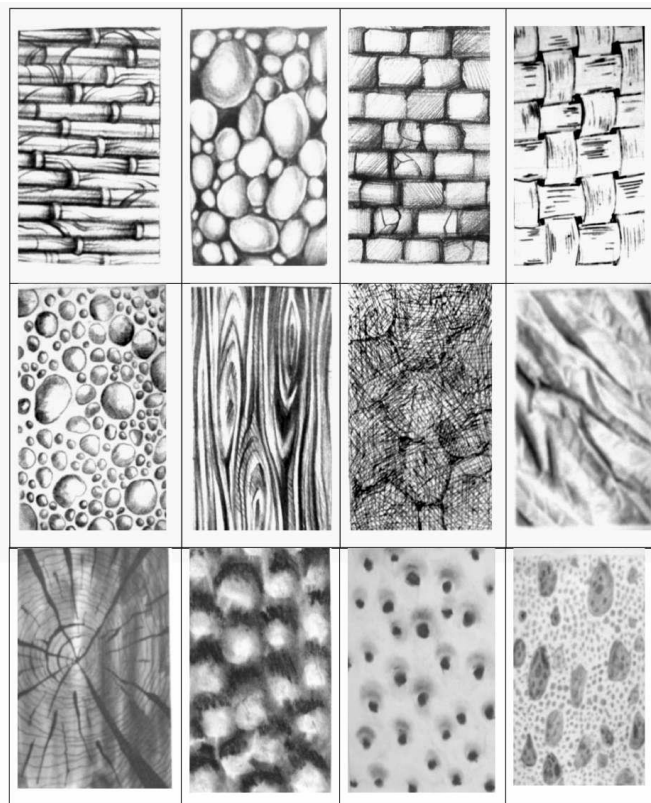
Завдання 1.

Тема: Фактурна поверхня.

Завдання: Виконати пластичного характеру фактурні поверхні різних матеріалів у графіці.

Варіанти графічних фактур створюються за допомогою точок, штрихів, ліній та плям. Усі виконані імітації фактур компонуються в прямокутнику розміром 70 x 100 мм. Графічна імітація фактури має щільно заповнювати заданий формат. Завдання передбачає роботу над кількома варіантами графічних імітацій фактур (рис. 2.6, 2.7, 2.8).

Матеріали: формат А3, креслярський або акварельний папір, графітові олівці (тверді та м'які), акварельні фарби, чорна гелієва ручка, чорний маркер.



**Рис. 2.6. Варіанти графічних фактур на основі точок, штрихів та ліній.
1-й та 2-й рядки по горизонталі – графітові олівці (тверді та м'які);
3-й ряд по горизонталі – графітові олівці та акварельні фарби**

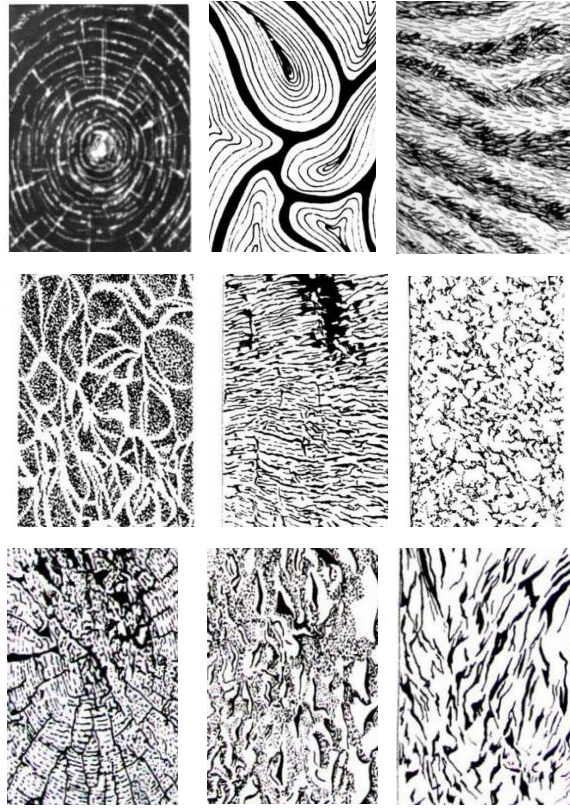


Рис. 2.7. Варіанти графічних фактур на основі точок, штрихів, ліній та плям (чорна гелієва ручка)



**Рис. 2.8. Варіанти графічних фактур на основі точок, штрихів, ліній та плям.
1-й рядок по вертикалі – чорний маркер;
2-й та 3-й рядки по вертикалі – чорна гелієва ручка**

Завдання 2.

Тема: Рельєфна поверхня.

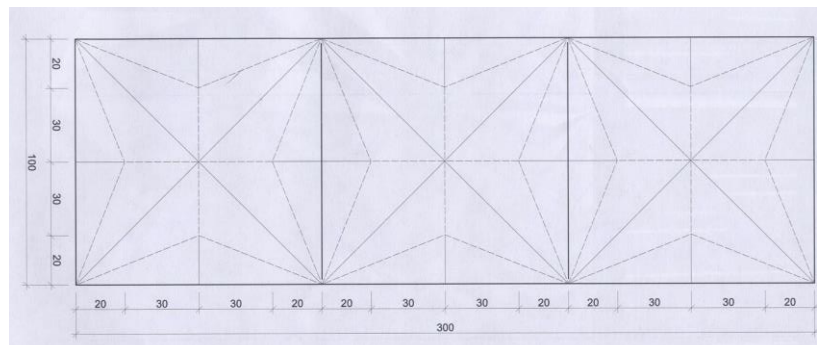
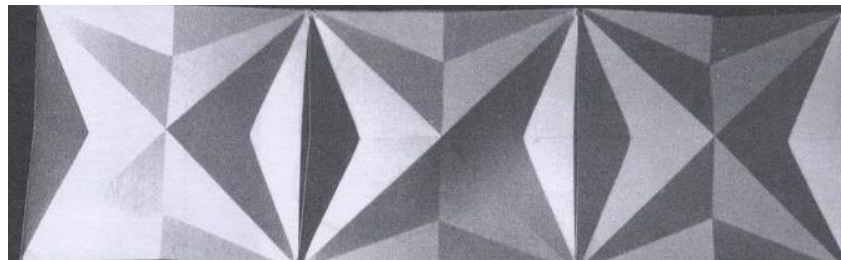
Завдання: Виконати пластичного характеру рельєфну форму в техніці «макетування».

Матеріали: циркуль; вимірник; пластмасові трикутники із кутами 30 і 45 градусів; олівець Н, 2Н; ніж або різак із висувним лезом; ластик м'який; металева лінійка; ножиці; картон.

Послідовність виконання макету:

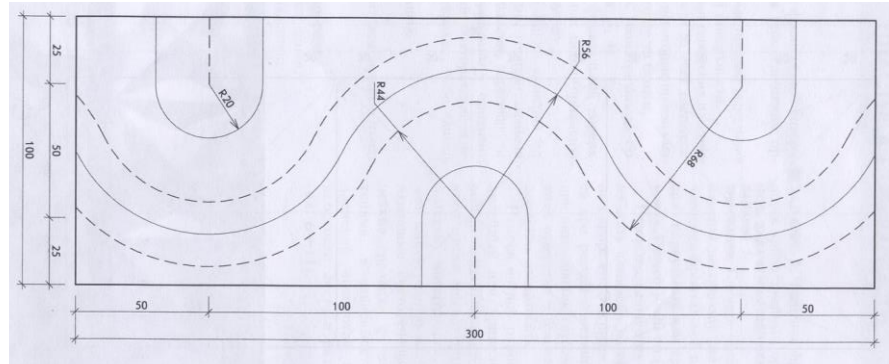
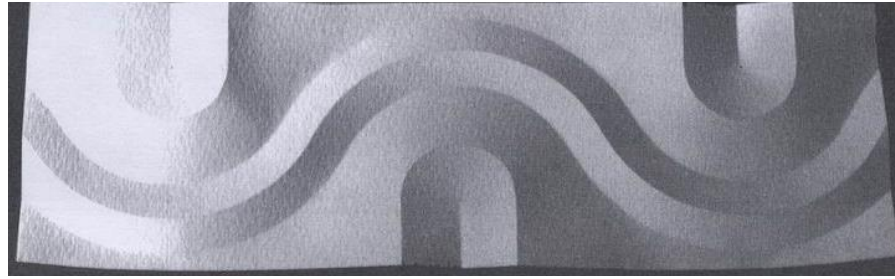
- зробити креслення;
- переколоти вимірником необхідні точки на виворіт аркуша;
- зробити надсічки на 0,5 товщини аркушу паперу, це треба робити легко, щоб не прорізати папір наскрізь;
- зробити наскрізні прорізи;
- стерти олівцеві лінії;
- зігнути по лінії надсічок.

а) Членування фронтальної поверхні прямолінійним геометричним орнаментом



*Суцільна лінія - легкий надріз верхніх шарів паперу на лицьовому боці;
пунктирна лінія - на виворотному боці*

б) Членування фронтальної поверхні криволінійним орнаментом



*Суцільна лінія - легкий надріз верхніх шарів паперу на лицьовому боці;
пунктирна лінія - на виворотному боці*

Контрольні практичні завдання

- Створити композицію на основі нюансного поєднання фактурних форм.
- Створити композицію на основі контрастного поєднання фактурних форм.
- Створити композицію на основі ахроматичного колірного моделювання рельєфної форми.
- Створити композицію на основі хроматичного колірного моделювання рельєфної форми.

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.

2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.

3. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції : геометричні аспекти художнього формотворення : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Каравелл, 2018. 304 с.

4. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОШОПП ЧОР», 2018. 38 с.

5. Основи формальної композиції : для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.

Практична робота № 3

ПЛАСТИЧНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ.

ОБ'ЄМНА ФОРМА

Мета роботи: оволодіння первинними моторними навичками макетування; ознайомлення з основними початковими прийомами виготовлення макетів об'ємних форм; засвоєння основних прийомів моделювання об'ємної форми на основі геометричних тіл без втрати загальної форми; усвідомлення способу проектування об'ємних форм на площині.

Комплексні задачі роботи: ознайомлення з пластичним характером форми, а саме об'ємною; отримання знань, умінь і навичок щодо створення макетів геометричних поверхонь, зображення об'ємних форм в аксонометричній проєкції.

3.1. Теоретична частина

Об'ємна форма за загальним виглядом відрізняється від площинної

форми відносно рівним розвитком у трьох координатних напрямках: по горизонталі, вертикалі та в глибину. Такий розвиток передбачає її скульптурний характер. При цьому, об'ємна форма нібито замикається навколо свого композиційного центру (або осі), відрізняється компактністю (рис. 3.1). В такому вигляді вона найкраще сприймається з різних точок простору. Тому, використання об'ємної форми найбільш раціональне у відкритому просторовому середовищі, а не в умовах замкненого простору, наприклад поруч з площиною, яка його обмежує.

Важливою композиційною ознакою об'ємної форми є її геометричний вид. За цією ознакою виокремлюються основні види об'ємних форм. Це – куб, паралелепіпед, конус, піраміда, шар та ін. Кожний з цих видів має власний пластичний характер, що обумовлений співвідношенням утворюючих об'ємну форму площин.

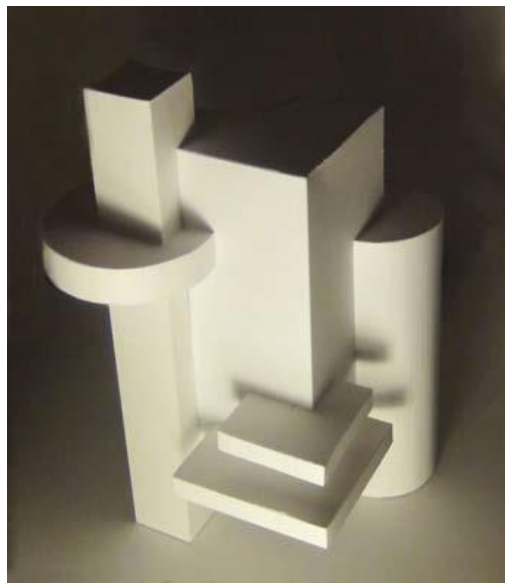


Рис. 3.1. Об'ємна форма

Зберігаючи один геометричний вид, об'ємна форма може змінювати свій пластичний характер у залежності від рівня відкритості. Цей рівень залежить від заповнення об'ємної форми простором. В залежності від неї об'єм підрозділяється на три основних види: зачинений, напіввідкритий та відкритий.

Перший характеризується відсутністю простору в ньому, замиканням формоутворюючих площин і максимальною щільністю маси. Другий – частковим обмеженням форми і різним, у тому числі й профільним, розташуванням у неї площин відносно одна до одної. Третій – формоутворенням за рахунок використання виключно лінійно-пластичних елементів. Кожен із видів виокремлюється специфічним композиційно-пластичним характером. Зачинена форма монументальна, напіввідкрита – легка, відкрита – зовсім повітряна, пронизана простором. Таким чином, будується розгорнута система різних видів об'ємних форм, що відрізняються геометричним видом і відкритістю (рис. 3.2).

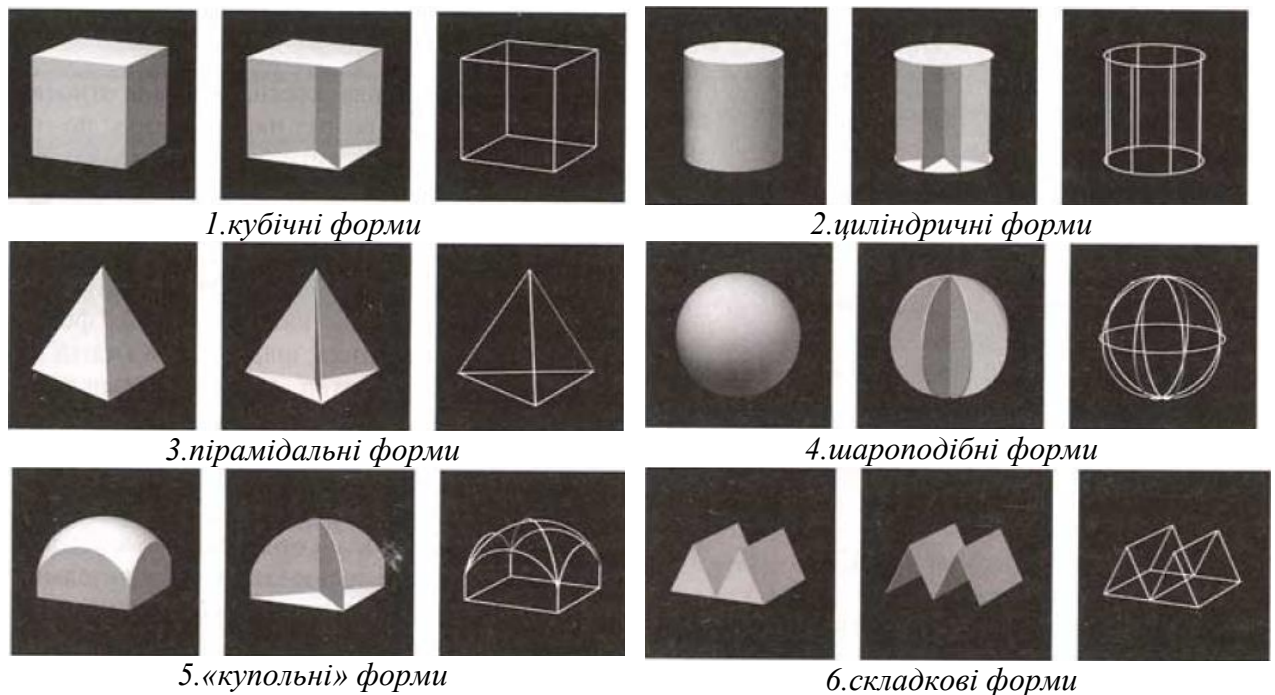


Рис. 3. 2. Основні види об'ємних форм. Перший вертикальний рядок – закриті форми; другий – напіввідкриті форми; третій – відкриті форми

Крім того, композиційний характер об'ємної форми багато в чому проявляється в її внутрішній будові – структурі. Виражається ця структура в кількості та відносно розтошуванні основних її елементів. Її крайній стан – моноструктура та поліструктура чи форма, яка зібрана з декількох різнохарактерних за пластикою елементів. Коли останні подрібнені та їх

забагато, що вони губляться, «розчиняються» в загальній масі об'ємної форми, яка за своїм структурним станом переходить у власну протилежність – у монооб'єм. Чіткість і ясність внутрішньої будови об'ємної форми зумовлює її композиційну виразність.

У монооб'ємі, чи суцільному масиві, багато чого залежить від конфігурації та фактурно-рельєфної обробки зовнішньої поверхні. Композиційний характер об'ємної поліструктури визначає виразне розташування в формі пластичних елементів. Їхнє випадкове нагромадження, особливо у випадку великої кількості, призведе до нівелювання цього характеру, утворенню безформеного об'єму.

Та навпаки, чітке вивлення структурних частин, що складають об'ємну композицію, забезпечує їй необхідну художню виразність. Таке рішення особливо є значущим при залученні до об'єму різних за пластичними властивостями елементів – лінійних, площинних й, особливо, об'ємних.

Необхідно враховувати, що композиційний характер зачиненої об'ємної форми багато в чому проявляється в тому, наскільки чітко виокремлюються її грані. В цьому сенсі зачинена кубічна форма більш виразна, ніж, наприклад, циліндрична. Проте повільність переходів зовнішніх площин, що формують об'єм, в інших випадках, наприклад, за умови її яскравого бічного освітлення, може «зіграти на руку» тому, хто будує об'ємну композицію.

Велике значення у виявленні пластичного характеру об'ємної форми має її пластичне моделювання. Основні прийоми такого моделювання представлені на рисунку 3.3. Вони дуже різноманітні та підпорядковуються розв'язанню різних композиційних задач. Наприклад, виявленню характеру формотворчих площин, силуету чи конфігурації об'єму.

Також виявленню пластичного характеру об'ємної форми сприяє застосування прийомів графічного моделювання. Основні види прийомів графічного моделювання об'ємної форми представлені на рисунку 3.4.

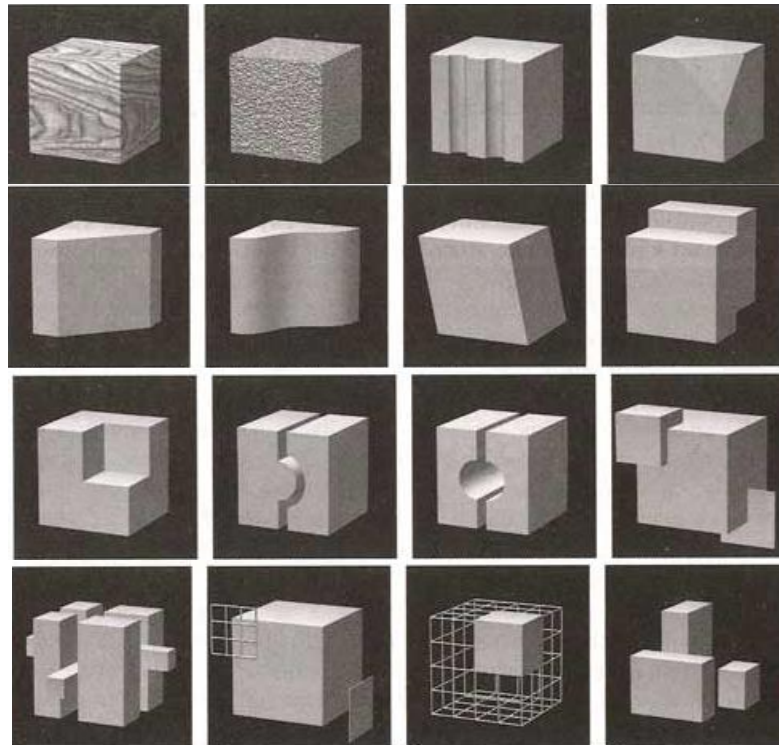


Рис. 3.3. Основні прийоми пластичного моделювання об'ємної форми. Прийоми представлені в порядку ускладнення та переходу від простої об'ємної форми до просторової

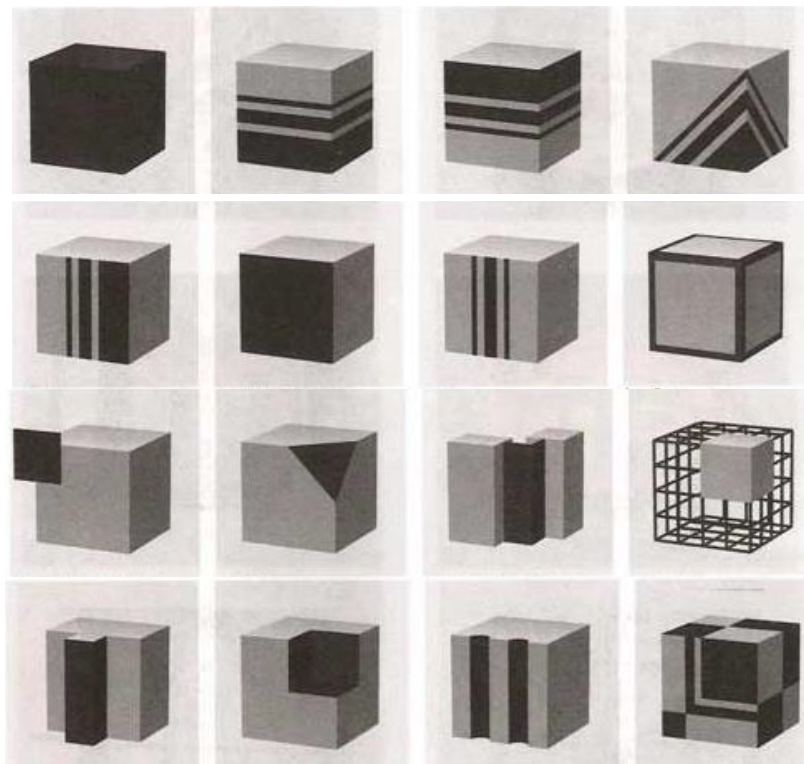


Рис. 3.4. Основні прийоми графічного моделювання об'ємної форми. Прийоми представлені в порядку розв'язання графікою композиційних задач, починаючи від виділення усього об'єму та закінчуючи його зоровим руйнуванням

Таке моделювання може бути спрямовано на розв'язання різних композиційних задач, наприклад, підкреслення верху або низу об'єму, виокремлення його граней тощо. Взагалі кожна композиційна задача потребує пошуку свого прийому графічно-пластичного моделювання пластичної форми.

Проектування на площині об'ємних форм здійснюється за допомогою аксонометричної проєкції.

Аксонометрія (від грец. *axo* – ось, *metreo* – вимірюю) – один із видів перспективи, що заснований на методі проєктування (отримання проєкції предмету на площині), за допомогою якого наочно відображають просторові тіла на площині паперу.

Аксонометрична проєкція – це зображення, яке отримано при паралельному проєктуванні предмету разом осями прямокутних координат на довільну площину. Види аксонометричної проєкції:

- **ізометрична** – всі три осі мають однакову ступінь спотворення відносно реальних пропорцій;
 - **діаметрична** – спотворення однакова по двох осях;
 - **триметрична** – спотворення різне по всіх трьох осях;
 - **фронтальна** – одна з площин зображується без спотворень
- (рис. 3.5).

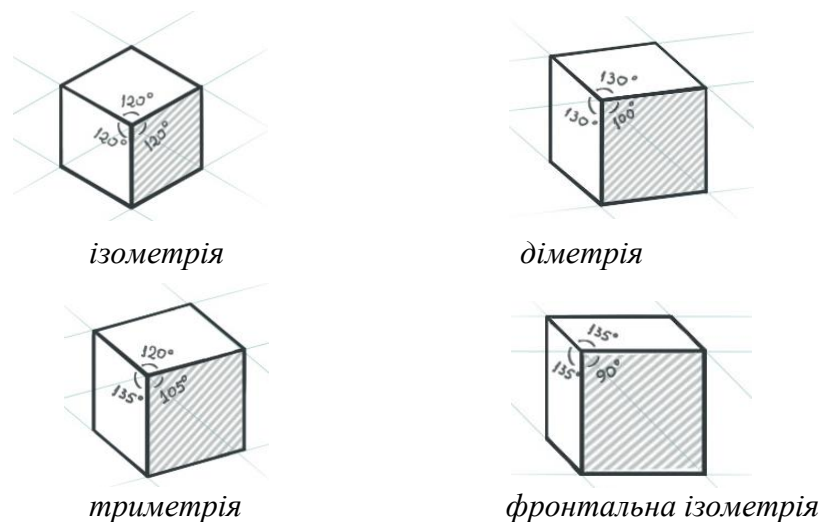


Рис. 3.5. Види аксонометричної перспективи

3.2. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Об'ємне моделювання з паперу.

Завдання 1.1: Виконати макети простих геометричних тіл.

Матеріали: циркуль; вимірник; пластмасові трикутники з кутом 45 градусів; олівець Н, 2Н; ніж або різак із висувним лезом; ластик м'який; металева лінійка; ножиці; картон, клей ПВА.

Вимоги: виконати макети: куба (8 x 8 см), циліндра (діаметр 8 см, висота 16 см), піраміди (сторона 8 см, висота 16 см) за запропонованими зразками.

Послідовність виконання: наведені на схемі розгортки кубу, піраміди та циліндру (див. рис. 3.6) склеюються в стик клеєм ПВА.

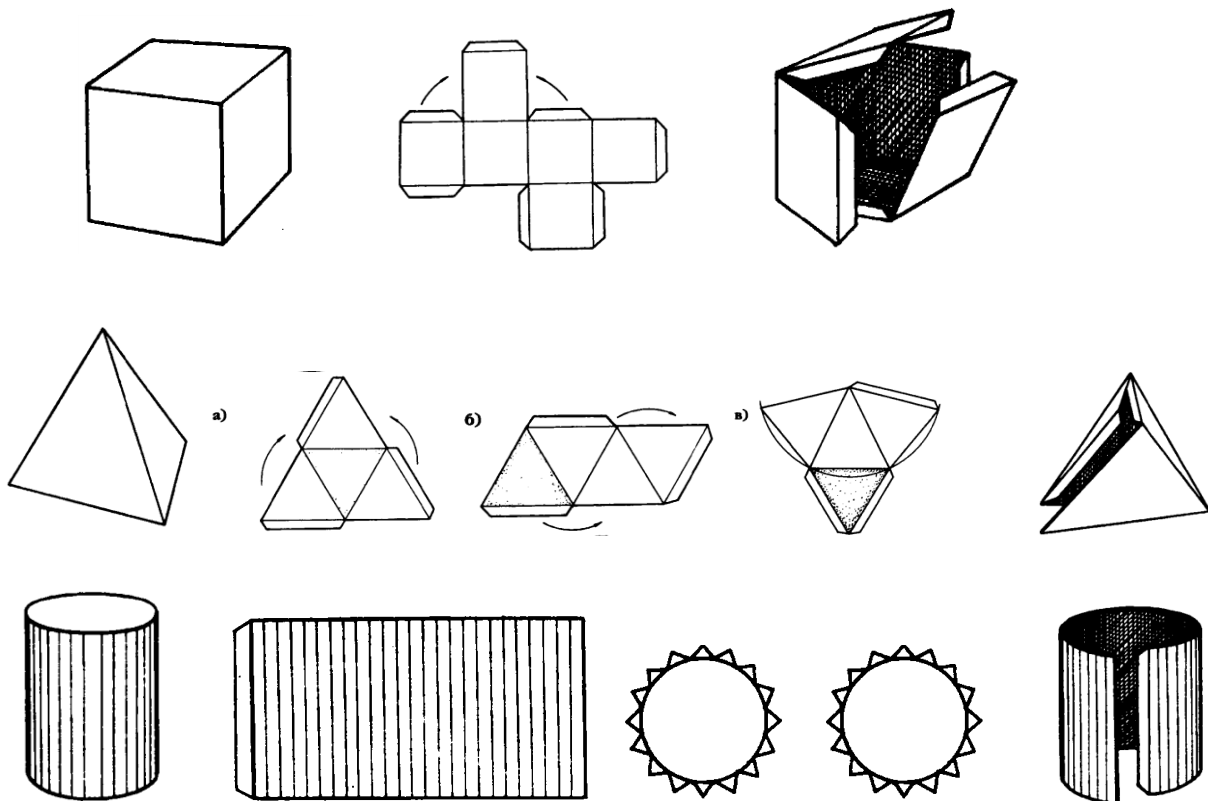


Рис. 3.6. Макети простих геометричних фігур та розгортки до них

Для того, щоб лінії згину на ребрах кубу та піраміди були рівними і чіткими, необхідно із зовнішнього боку паперу по лінії згину зробити надсічку. Надсічка робиться на 0,5 см товщини аркушу паперу, це треба робити легко, щоб не прорізати папір наскрізь. Потім потрібно зігнути папір по цих лініях і склеїти стики. Підстави циліндру (кола) вирізаються ножем і підрівнюються ножицями. Коло можна вирізати й за допомогою вимірювача, якщо дуже добре заточити одну з голок. Для склеювання бічних поверхонь циліндра можна передбачити додатковий клапан. Щоб бічна поверхня циліндру зігнулася рівно, можна на її розгортку нанести надсічки через рівні проміжки (0,5 см). Щоб макет був якісний, треба зробити дуже точне креслення, зробити надсічки та прорізи, а сліди олівця акуратно стерти. Іноді можна не користуватися олівцем, а робити уколи вимірником в потрібних місцях. Спочатку на розгортках робляться надсічки, а потім наскрізні прорізи.

Завдання 1.2: Зробити два куби й урізати в один з них маленький куб, а в другий – великий. Порівняти отримані результати.

Матеріали: пластмасовий трикутник із кутом 45 градусів; олівець Н, 2Н; ніж або різак із висувним лезом; ластик м'який; металева лінійка; ножиці; картон, клей ПВА.

Вимоги: побудова креслень і розгорток об'єктів, що розробляються, виконання макета кубу, що складається з чотирьох частин із поверхнями, які сполучаються.

Послідовність виконання: робота виконується в два етапи. Спочатку виконується чорновий варіант макету, а коли композиційне рішення знайдено починається виконання чистового варіанту макету. Працювати над завданням необхідно розпочинати із виконання 3-4 ескізів кубу. Після того, як обрано найкращий варіант здійснюється будівництво креслень і розгорток складових частин кубу (рис. 3.7).

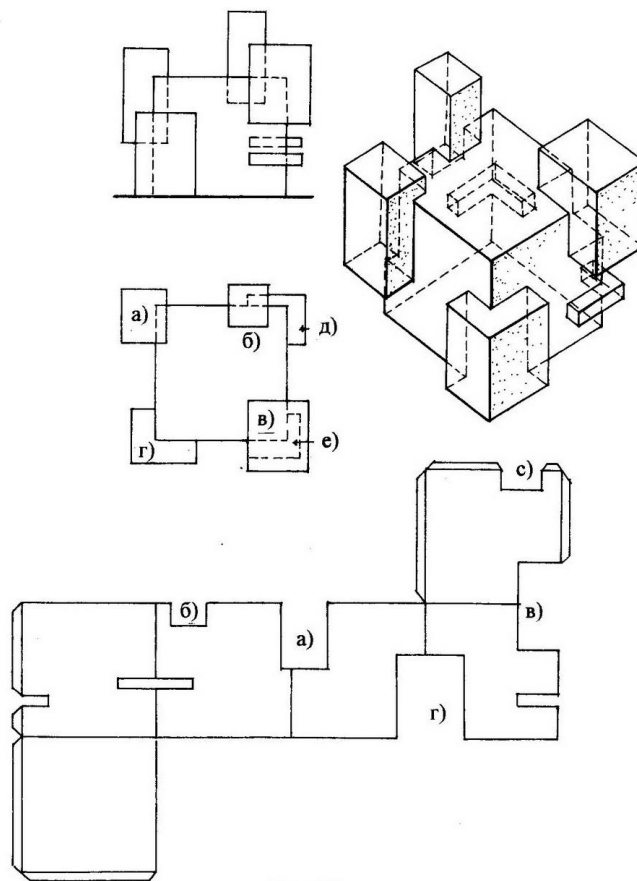


Рис. 3.7. Урізання геометричних тіл один до одного

Завдання 2.

Тема: Графічне моделювання об'ємних форм.

Завдання: Виконати графічне зображення композиції із об'ємних геометричних фігур за допомогою використання аксонометричної проекції (рис. 3.8).

Матеріали: формат А3, олівець, транспортир, циркуль, трикутники.

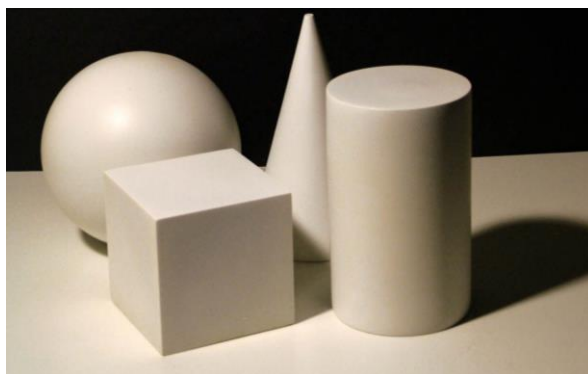


Рис. 3.8. Композиція із об'ємних геометричних фігур

Контрольні практичні завдання

- Побудувати та виконати в макеті виразні об'ємні композиції на основі контрасного та нюансного поєднання зачинених та відкритих форм.
- Побудувати та виконати в макеті об'ємну композицію з простих за конфігурацією зачинених форм (кубів, циліндрів, пірамід, конусів та ін.), доповнивши її елементами графіки із розв'язанням різних композиційних задач: на підкреслення (збереження) та збагачення (відносно руйнування) характеру композиції.

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОПОПП ЧОР», 2018. 38 с.
4. Лусь В. І. Теоретичні і практичні основи виконання проекційного креслення : навч. посібник. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. 154 с.
5. Основи формальної композиції : для студентів напрямку 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.

Практична робота № 4 ПЛАСТИЧНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСОБИ. ПРОСТОРОВА ФОРМА

Мета роботи : оволодіння навичками проектування просторових композицій на площині за допомогою способу центрального проектування.

Комплексні задачі роботи: ознайомлення з пластичним характером просторової форми; отримання знань, умінь і навичок зображення просторових композицій на площині в перспективній проєкції.

4.1. Теоретична частина

Просторову форму, або простір, як і в цілому просторову композицію, відрізняє переважно рух у глибину за наявності інших координатних напрямків розвитку. Будується така композиція на підставі співвідношення в просторі різних пластичних (лінійних, плоскісних або об'ємних) форм. Ці форми можуть порізно сприйматися глядачем. Сприймання може бути:

- з одного головного напрямку, при відносно статичному положенні глядача в просторі;
- з різних точок при русі глядача навколо композиційно-просторового центру або всередині нього;
- при русі глядача в глиб простору.

У першому випадку просторова композиція сприймається глядачем фронтально відносно до головної, формуючої її площини. В теорії архітектури вона отримала назву фронтальної. В другому випадку вона має концентрований, глибинно-просторовий характер, який і визначає її назву. В третьому – розкриваються риси глибинно-просторової композиції. Розглянемо ці види просторової композиції кожний окремо.

Фронтально-просторова композиція відрізняється не великою глибиною та переважно фронтальним розташуванням елементів та сприймається спереду. Таким чином, вона наближується за своїм пластичним характером до площинної композиції. Але на відміну від неї складається не просто із фактурних або рельєфних площин, а з глибинних або розділених у контексті елементів (рис. 4.1). Ці елементи відокремлюються від задньої фронтальної площини, висувуються уперед, росташовуючись на відстані один від одного. Вони розглядаються вже не як рельєфні, а як просторові

форми. В архітектурній композиції цим формам надається значення об'ємів, що зверненні своєю головною фронтальною площиною до глядача. В дизайнерських розробках вони стають просторово-площинними формами. Основні їх види представлені на рисунку 4.2.



Рис. 4.1. Фронтально-просторова композиція

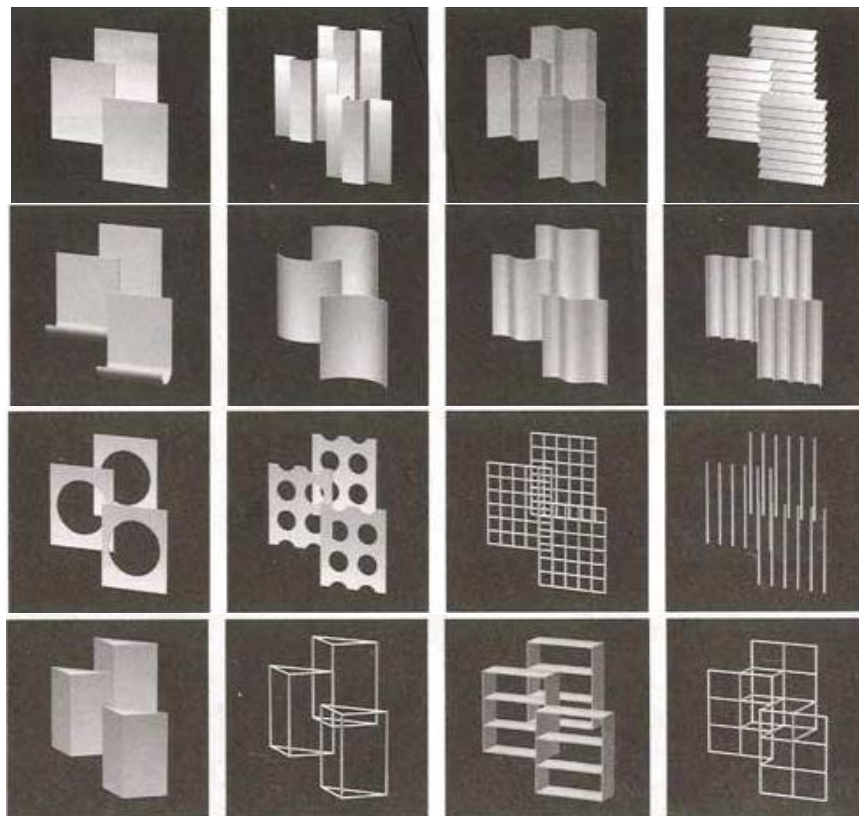


Рис. 4.2. Основні види просторово-площинних форм.
Перший горизонтальний ряд – форми прямокутного профілю;
другий – криволінійного профілю; третій – відкритого характеру;
четвертий – складної структури.

У процесі побудови фронтально-просторової композиції необхідно враховувати низку важливих умов. Перша умова – це *конфігурація форми*. Вона виявляється в зіставленні різних за геометричним видом і розташуванням елементів. Чим чіткіше це зіставлення, тим характер фронтально-просторової композиції виразніше.

Друга важлива умова – *ритмічна побудова композиції*. Специфічним є використання в якості композиційного засобу послідовне зміщення просторово-площинних елементів відносно один одного та утворення декількох ритмічних груп. З них і складається проста або складна фронтально-просторова композиція.

Третя умова – *графічно-пластичне моделювання елементів*. Базується ця умова на виразній грі силуетів, фактур, рельєфів і різній графіки – написів, знаків, кольорових площин тощо. Близьке розташування елементів один до одного визначає цілісність фронтально-просторової композиції. Проте, таке розташування елементів, іноді є причиною прояву монотонності в композиції. Усуненню монотонності в композиції посприяє досягнення пластичної різноманітності форм у цій композиції. При надмірному їх різноманітті фронтально-просторова композиція руйнується. Таким чином, головною задачею в її побудові є встановлення відмінності між елементами при досягненні їх єдності.

Об'ємно-просторова композиція характеризується розвитком елементів у трьох координатних напрямках при дотриманні їх компактності. В архітектурних композиціях розвиток у глибину часто преважає. В дизайнерських розробках – порівняно з розвитком у ширину та висоту. Характер дизайнерських об'ємно-просторових композицій частіше підкреслюється глибинним розташуванням різних за своїми пластичними властивостями елементів – лінійних, площинних й об'ємних (рис. 4.3).

Об'ємно-просторова композиція сприймається, як правило, з різних боків, хоча існують випадки її сприйняття з одного боку або з двох боків. Глядач, як правило, знаходиться, зовні об'ємно-просторової форми.



Рис. 4.3. Об'ємно-просторова композиція

Об'ємно-просторовій композиції, більш ніж об'ємній композиції, притаманно планувальне рішення. Воно базується на різному просторову розташуванні елементів. Основні види такого розташування представлені на рисунку 4.4. Вибір виду часто обумовлений конкретною архітектурно-планувальною ситуацією, в яку залучено об'ємно-просторова дизайн-композиція.

Характер композиції виду також розкривається в пластичному моделюванні елементів, що містяться в ній. Прийоми такого моделювання багато в чому схожі з тими, що застосовуються в процесі розробки об'ємної форми. Але є й своя специфіка. В частности, в ній чітко розкриваються домінуючі властивості різних просторових елементів – їх конфігурація, розташування, силует і членування. При цьому розв'язуються певні композиційні задачі, а саме:

- відкривається загальний вид геометричних просторових форм (кубічних, циліндричних, пірамідальних тощо);
- розташуванням підкреслюється статичний або динамічний характер композиції;
- в просторі поєднуються різні пластичні форми (об'ємні, площинні та лінійні).

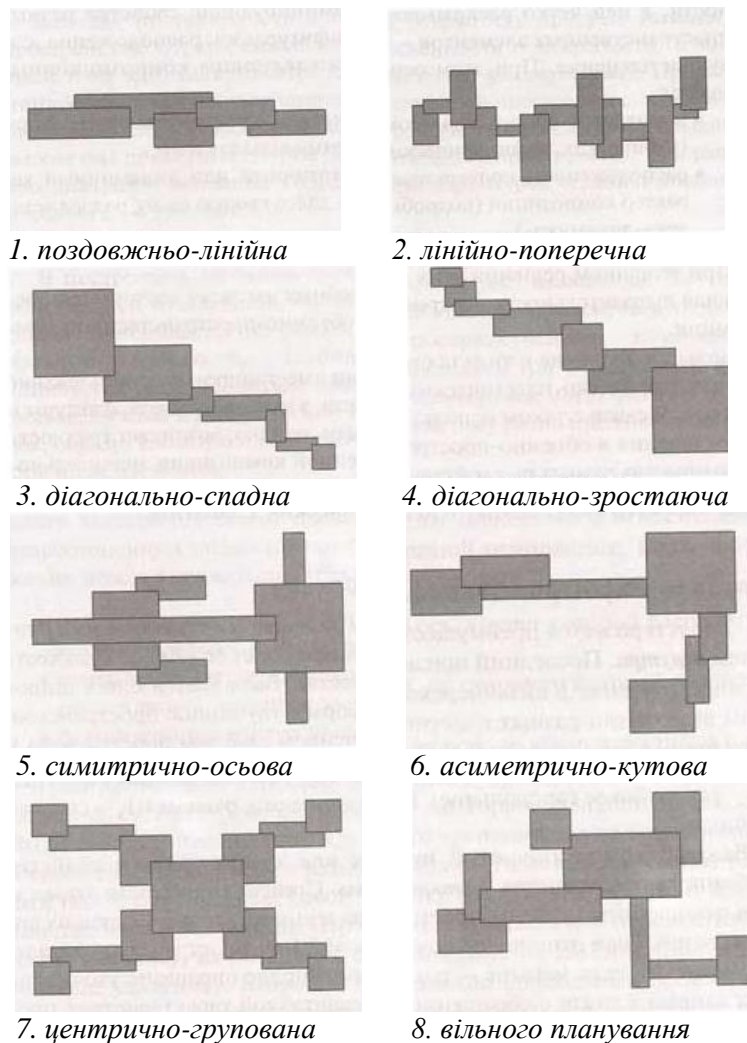


Рис 4.4. Основні види об'ємно-просторових композицій (схеми планувань)

За умови вдалого розв'язання окреслених і подібних задач досягається максимальна виразність побудови об'ємно-просторової композиції.

Велике значення в цій побудові має використання різних графічно-пластичних засобів, зокрема кольора, фактури та рельєфа. Проте, у зв'язку із

таким застосуванням виникають труднощі із упорядкуванням в об'ємно-просторовій композиції значної кількості різних за якістю елементів. Подоланню цієї проблеми сприяє чітка планувальна організація простору, а також єдиний характер пластичних елементів залучених до нього.

Глибинно-просторова композиція характеризується переважно розвитком у глибину та сприйманням зсередини. Остання ознака має велике художнє значення в дизайнерській творчості. Виражається вона в залученні різних пластичних форм у глибинний простір. Її протяжність визначається відношенням глибини простору до ширини. При відношенні менше ніж 1:1 простір вважається відносно неглибоким; при відношенні більш ніж 1:1 – як глибокий; при відношенні, що дорівнює 1:1 – середньої глибини. В представленій на рисунку 4.5 композиції глибинна координата значно перевищує дві інші: висоту та ширину.

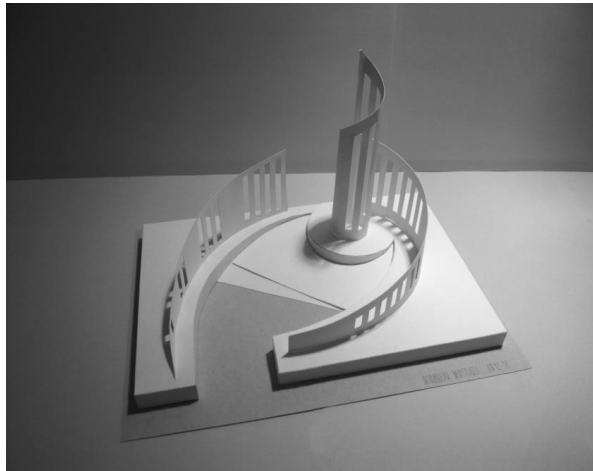


Рис. 4.5. Глибинно-просторова композиція

Важливою композиційною ознакою або художньою властивістю глибинного простору є відкритість. Ступінь відкритості виражається співвідношенням глибини простору до висоти площин, що його обмежують. Якщо співвідношення більше, ніж 2:1, то простір вважається відкритим, якщо менше – замкненим.

Велика протяжність і повна відкритість притаманна зовнішньому

простору. Обмежений за протяжністю та відкритістю, в тому числі й за вертикаллю, простір є внутрішнім. При домінуванні висоти над ширіною та глибиною просторова композиція має вертикальний характер. При відносно невеликій висоті вона отримує риси горизонтального простору. При рівних значеннях основних координатних параметрів, що обмежують площини, – кубічного.

Часткове підвищення або зниження висоти призведе до збагачення просторової композиції.

У побудові глибинно-просторової, як і об'ємно-просторової композиції, велике значення має планування. Ця побудова ґрунтується на різному розташуванні елементів у горизонтальній площині. Глибинно-просторова композиція відрізняється розгорнутістю. Виокремлюють три її види: осьова, промінева та центрічна. Види планувань можуть бути поєднані, образуючи складну планувальну систему розташування просторових елементів.

Важливим у планувальній організації глибинного простору є формування його композиційного центру. Цей центр проявляється своїм чільним розташуванням відносно другорядних елементів просторової композиції. Таке розташування може проявлятися в трьох основних видах, як-от:

- центр виокремлюється як вертикальна ось, навколо якої розташовуються другорядні елементи;
- центр замикає горизонтальну ось, з боків якої розташовуються другорядні елементи;
- формування центру відбувається на підставі асиметричного розташування навколо нього підпорядкованих елементів.

Планувальний характер глибинного простору виявляється також за допомогою різного членування по горизонтальній площині. Існує три основних види такого членування: по горизонталі, ширині та вільне членування – в різних координатних напрямках. Кожний такий вид визначає

свій характер побудови глибинно-просторової композиції. Перший – розкриття в ній перспетивних планів (куліс). Другий – утворення поздовжніх осей – «нефів». Третій – формування так званого перетікаючого простору, в якому окремі зони розташовуються вільно, проникаючи одна в одну. Часто планування базується на поєднанні різних видів.

Основні види планувальної організації глибинного простору в композиційному взаємозв'язку умовних пластичних елементів представлені на рисунку 4.6.



Рис. 4.6. Основні види глибинно-просторових композицій (схема планувань)

Для виявлення глибини простору іноді недостатньо визначення початкової та кінцевої його меж. Необхідне проміжне членування просторово

обмежувальних площин у вигляді вертикальних виступів – «пілястр» або «куліс» з інтервалами між ними, причому в такій кількості та розмірі, при яких забезпечується їх відлік у просторі. Перебільшення чи переменьшення кількості та розмірів цих членувань призведе до порушення композиції, цілісності глибинного простору чи навпаки, до прояву його монотонності. Найбільш вдало проблема вирішується при виявленні передніх, середніх і задніх планів композиції.

Глибина, що виражена перспективою, може бути візуально змінена за допомогою штучного зниження та підвищення, а також нахилу та повороту площин у бік лінії горизонту або перспективної точки сходу. В той же мірі вона збільшується чи зменшується за допомогою штучного скорочення або розширення інтервалів між спрямованими в напрямку перспективи елементами.

З урахуванням розв'язання тих чи тих художніх задач внутрішній простір, подібно зовнішньому об'єму, може бути підданий необхідному графічно-пластичному моделюванню. Здійснюється це моделювання за допомогою застосування різних композиційних засобів – членування та фактурно-рельєфній обробки площин, використання на них тону, надписів і знаків. Зміни можуть стосуватися різних координатних параметрів простору – його «верху» та «низу», бічних площин. Основні прийоми такої трансформації засобами тону представлені на рисунку 4.7.

Основні композиційно-художні засоби побудови глибинно-просторової композиції представлені на рисунку 4.8. Їх використання підпорядковане рішенням часто протилежних за значенням задач, наприклад зниження та підвищення простору, його розширення та звуження тощо. Складні задачі, природно, потребують поєднання, побудови більш складної композиції.

Проектування на площині просторових форм здійснюється за допомогою способу центрального проектування (перспективи).

Перспектива – це система зображення об'ємних тіл на площині, яка передає їх розташування в просторі та віддаленість від глядача.

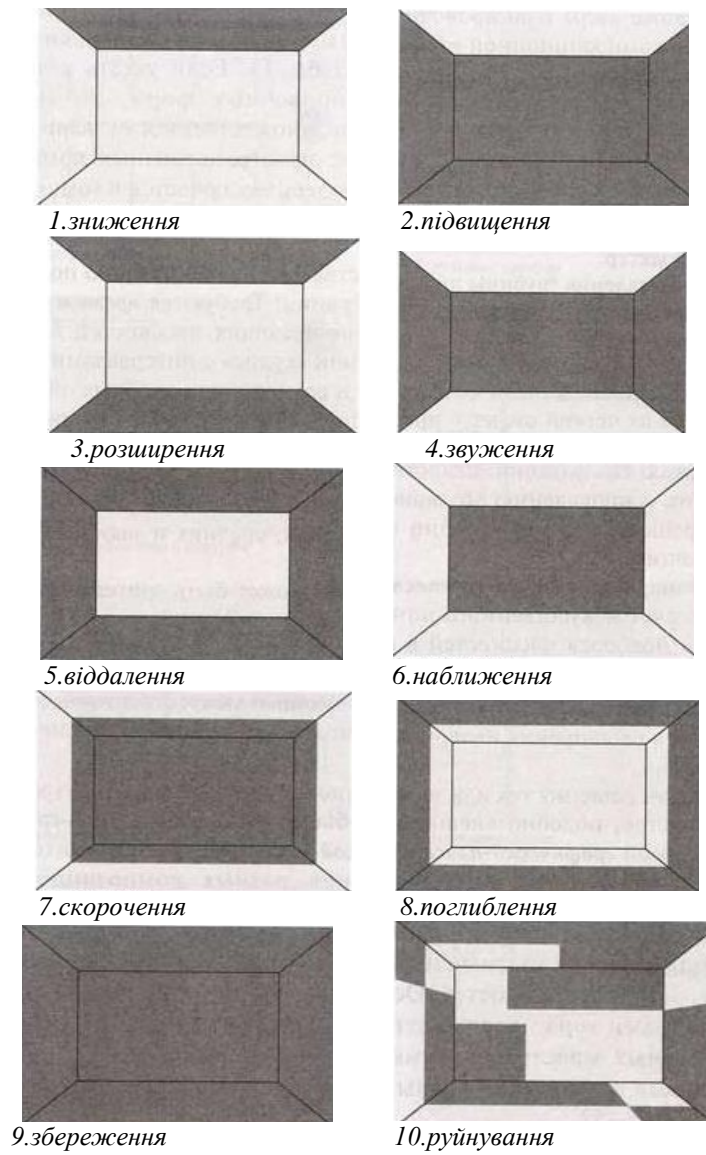


Рис. 4.7. Основні види зорової трансформації внутрішнього простору за допомогою тону

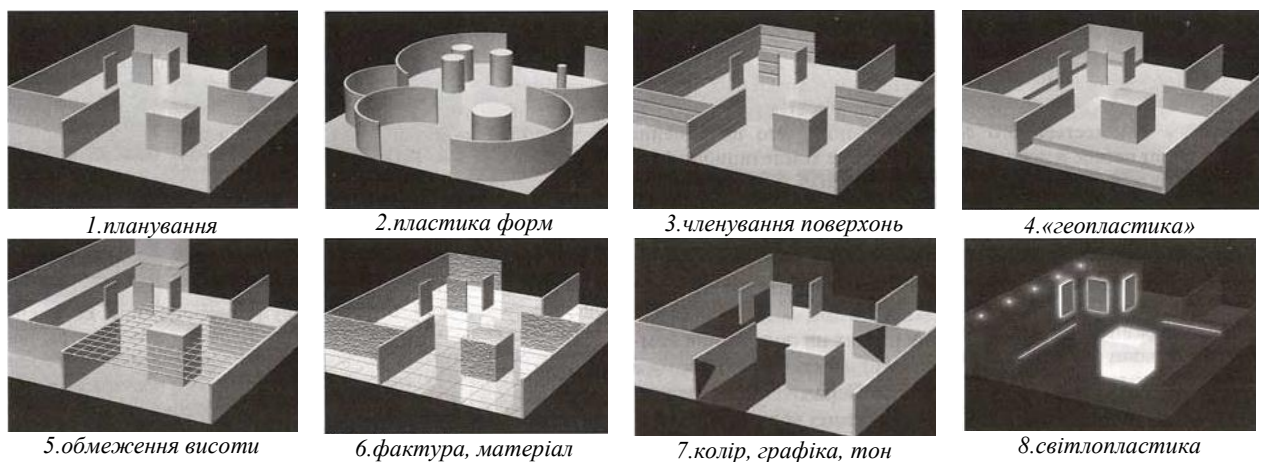


Рис. 4.8. Основні композиційні засоби формування простору

Використовується перспектива як один із художніх засобів, який підсилює виразність образів.

Закони перспективи:

1. У міру віддалення предмети візуально зменшуються.
2. Колір блідне.
3. Контрастність поступово пом'якшується.
4. Ближні предмети зображуються детально, а дальні – узагальнено.
5. Дистанційні світлі предмети затемнюються, а темні – освітлюються.

Основні поняття перспективи: точка зору, лінія горизонту, точка огляду, точка сходу, картинна площина.

Точка зору – це погляд з однієї нерухомої точки.

Лінія горизонту – це лінія, що знаходиться на рівні очей глядача. Це базовий компонент будь-якої перспективи. Вона ділить те, що знаходиться зверху та знизу, що вище та нижче, куди спрямовують лінії/об'єкти й як далеко вони спрямовують. Лінія горизонту є найвіддаленішою лінією землі, яку тільки може бачити людське око. Це область, де все зводиться в одну точку. Де зустрічаються небо та земля. Вважається, що лінія горизонту знаходиться на рівні очей глядача. Якщо людина стоїть на землі в оточенні людей (які теж стоять), лінія горизонту буде знаходитися приблизно на рівні очей оточуючих: нижче у високих людей, вище у низьких. Предмети, висота яких не досягає рівня очей глядача, будуть перебувати нижче лінії горизонту, та їх верхні межі буде видно хоча б трохи. Предмети, розташовані вище рівня очей глядача, будуть виявлятися вищими лінії горизонту, та, хоча б трохи, але буде видно їх нижні межі. В міру віддалення вони будуть опускатися до лінії горизонту та межі, звернені до глядача, будуть помітні повніше.

Точка огляду – дуже важливий інструмент у створенні настрою та почуттів, які викликає рисунок. Якщо підняти погляд вище, точка огляду помістить лінію горизонту нижче на площині рисунка, в результаті чого небо буде домінувати. Якщо звернути погляд донизу, лінія горизонту пересувається вгору по площині рисунка, та глядач буде бачити в основному

землю.

Точка сходу – точка на лінії горизонту, в якій сходяться або прагнуть зійтися всі лінії об'єкту, які знаходяться в області зору спостерігача.

Ортогональні лінії – віддалені від об'єктів лінії. Це єдині лінії, що розташовані під кутом, це ті, що віддаляються від країв об'єктів до точки сходу лінії горизонту.

Картинна площина – це зображення видимих предметів в тому порядку, в якому їх можна побачити.

Види перспективи: лінійна пряма, лінійна зворотня, панорамна, аксонометрична, сферічна, тональна, повітряна.

Лінійна перспектива – точна наука, що вчить зображувати на площині предмети навколишнього середовища так, щоб створювалося враження реальності. Розрізняють пряму та зворотню лінійні перспективи.

Пряма перспектива – вид лінійної перспективи. Це зображення, побудоване на площині, що розраховане на фіксовану точку зору та передбачає єдину точку сходу на лінії горизонту (предмети зменшуються пропорційно в міру віддалення від переднього плану) (рис. 4.9).

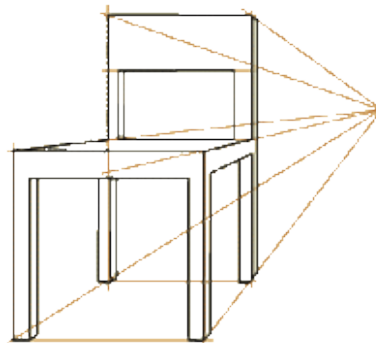


Рис. 4.9. Лінійна пряма перспектива

Зворотня лінійна перспектива – вид лінійної перспективи, при якій зображені предмети здаються таким, що збільшуються в міру їх віддалення від глядача (рис. 4.10).

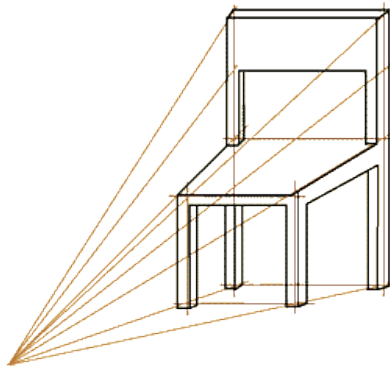


Рис. 4.10. Зворотня лінійна перспектива

Пряма лінійна перспектива поділяється на фронтальну та кутову.

Фронтальна перспектива – це фронтальний вид (спереду) об'єкта (сцени) на основі центрального проєктування. Фронтальна перспектива розрахована на фіксовану точку зору та передбачає єдину точку сходу на лінії горизонту. Предмети зменшуються пропорційно в міру їх віддалення від переднього плану (рис. 4.11).

Кутова перспектива завжди має дві точки сходу, всі площини прямують до цих точок (рис. 4.12).

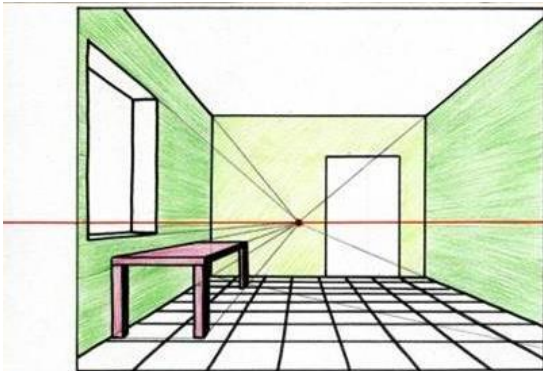


Рис. 4.11. Фронтальна перспектива

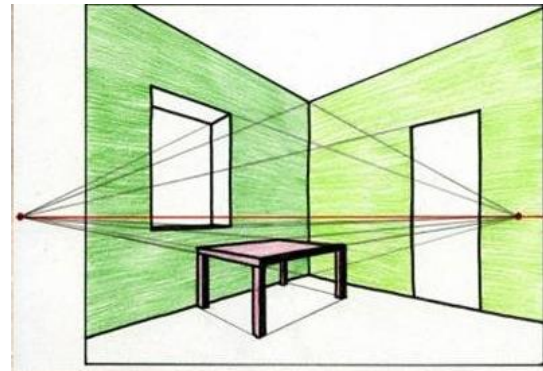


Рис. 4.12. Кутова перспектива

4.2. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Зображення перспективи кімнати.

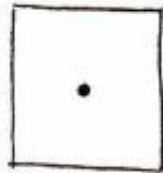
Завдання: Зобразити фронтальну перспективу кімнати.

Послідовність виконання:

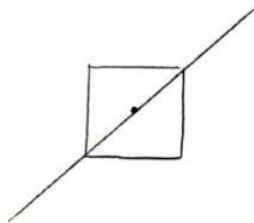
1. Малювання розпочинається з задньої стіни кімнати. Необхідно намалювати дві горизонтальні лінії паралельно до верхнього краю аркуша та дві вертикальні паралельно бічним краям аркуша.



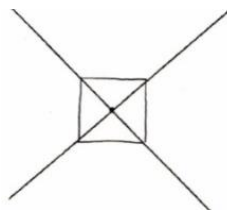
2. Ставиться опорна точка в центрі отриманого квадрата.



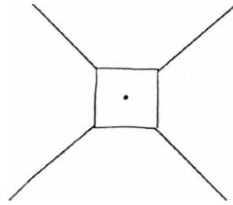
3. Легко проводиться спрямовуюча лінія по діагоналі через кути кімнати і прямо через опорну точку в центрі.



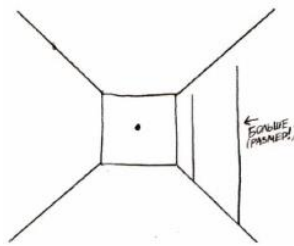
4. Також легко проводиться друга спрямовуюча через протилежні кути кімнати прямо через центральну опорну точку.



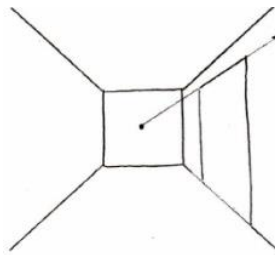
5. Необхідно стерти усі лінії всередині квадрата, залишивши лише опорну точку в центрі.



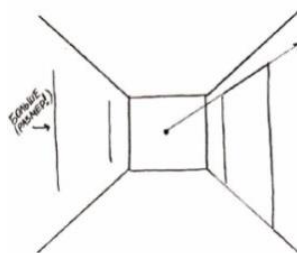
6. Легенько намічається місце розташування вхідних дверей. Необхідно звернути увагу на те, як використовується концепція розміру. Нижній край двері малюється більшого розміру для створення ілюзії близькості. Малюючи підлогу, стіни, стелю, завжди необхідно пам'ятати про правило розміру.



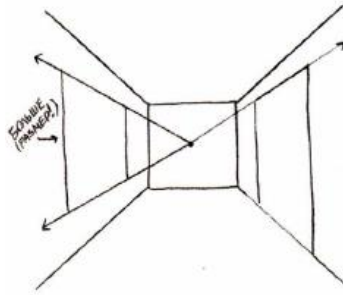
7. Використовуючи центральну опорну точку, легко проводиться лінія через ближній край двері до цієї самої точки. Ця точка буде позиційною майже для кожної лінії на цьому рисунку.



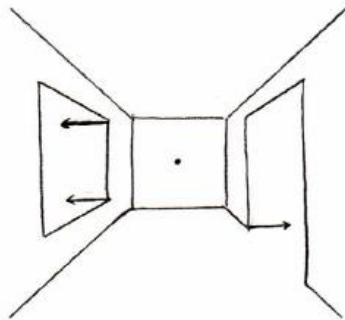
8. Вікно малюється на протилежній стіні, почавши з двох вертикальних ліній, роблячи ближню лінію довшою.



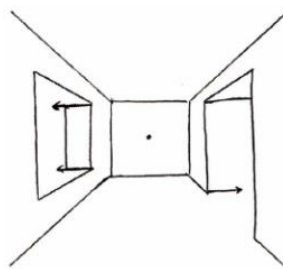
9. Ще раз, орієнтуючись на центральну точку, проводяться прямі лінії – верхній та нижній краї вікна.



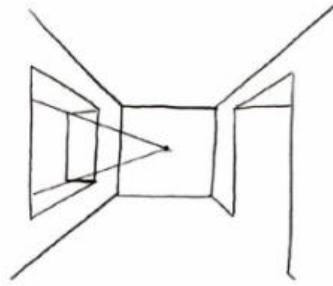
10. Горизонтальні та вертикальні лінії використовуються для малювання укосів дверей та вікна. Необхідно намалювати горизонтальні лінії для позначення товщини дверей, вікон та сходів.



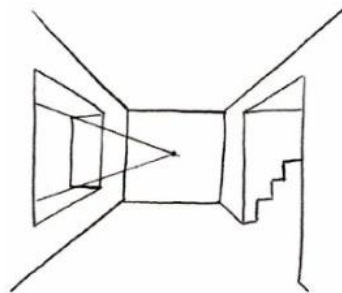
11. Малюється вертикальна лінія для визначення укосу вікна.



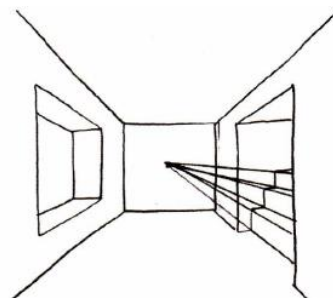
12. Використовуючи центральну опорну точку, легко проводяться верхня та нижня лінії вікна. Таким чином, створюється вікно в фронтальній перспективі.



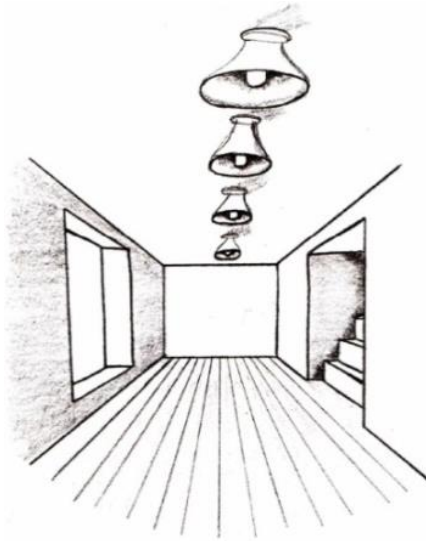
13. Використовуючи задню стінку як зразок, малюються горизонтальні та вертикальні лінії, щоб створити дальній край сходинок. При цьому, необхідно пам'ятати, про важливість перших горизонтальних і вертикальних ліній, тому що всі інші горизонтальні та вертикальні лінії повинні бути паралельні першим, інакше малюнок візуально зруйнується.



14. Знов використовуючи центральну опорну точку знову, проводиться кожен кут сходинок за допомогою цієї точки. Робиться легкий начерк ліній в бік від центру.



15. Необхідно стерти усі зайві лінії, загострити усі краї, щоб створити фокус на рисунку. Замальовується рисунок відповідно зі світлом, що виходить з лівого вікна та від стелі.



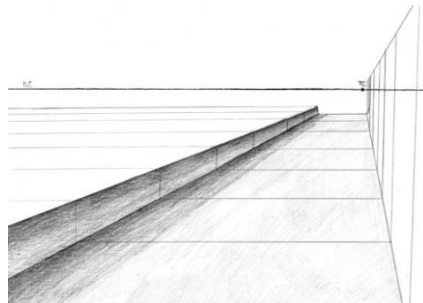
Завдання 2.

Тема: Прості побудови перспективи.

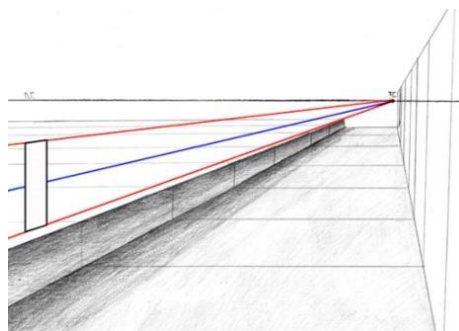
Завдання: Зобразити об'єкти, який віддаляються в перспективі.

Послідовність виконання рисунку:

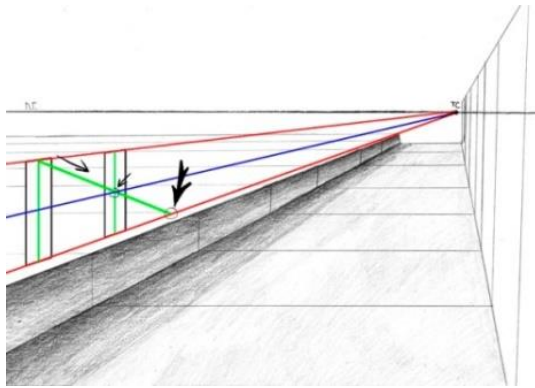
1. Необхідно намалювати фронтальну перспективу дороги.



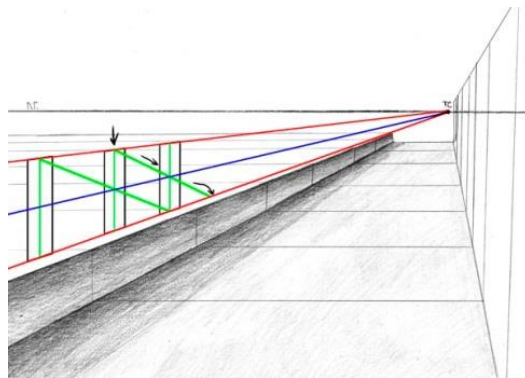
2. Для початку, слід намалювати найближній стовп, і провести від нього допоміжні лінії до точки сходу. Червоним кольором – лінії висоти, синім – лінію, що поділяє стовп навпіл (лінія середини).



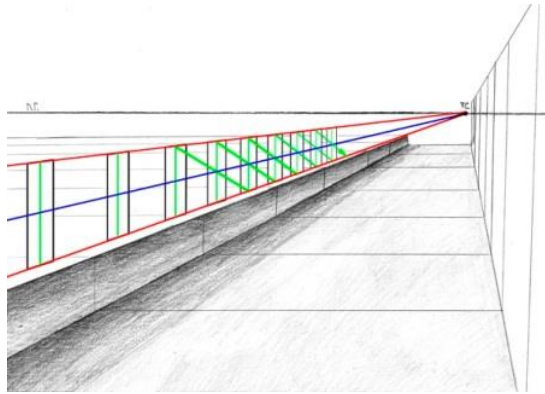
3. Потім малюється другий стовп на відстані, що приблизно обрана від першого. В цьому випадку, на рисунку будемо мати два стовпи з еталонною відстанню між ними. Відносно цієї відстані розташовуються інші стовпи. Для цього, малюється вже нова допоміжна лінія зеленим кольором. Вона малюється від вершини середини першого стовпа через середину другого стовпа до нижньої червоної лінії. В точці зіткнення з червоною лінією й має знаходитися третій стовп.



4. Подалі, від середини вершини другого стовпа малюється промінь у центр нового третього стовпа та в місці перетину променя з червоною нижньою лінією, буде знаходитися четвертий стовп.



5. Цей алгоритм необхідно повторити декількість разів, поки не буде готовий потрібний ряд.



Завдання 3.

Тема: Кутова перспектива споруди.

Завдання: Зобразити кутову перспективу вежі.

Послідовність виконання рисунку:

1. Дуже легко проводиться лінія горизонту. Ця лінія повинна бути на всю ширину сторінки.



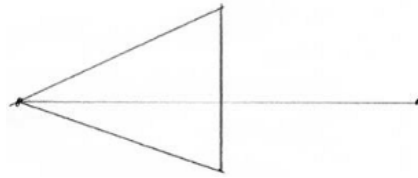
2. Відзначаються дві точки на лінії горизонту.



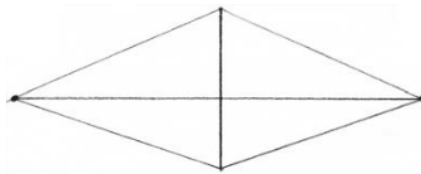
3. Малюється довга вертикальна лінія в центрі горизонтальної лінії для позначення розташування вежі.



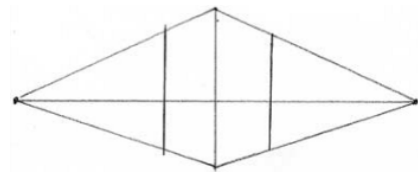
4. Використовуючи лінійку (або будь-який допоміжний інструмент), проводиться лінії з лівого боку до точки склепіння вгорі та внизу.



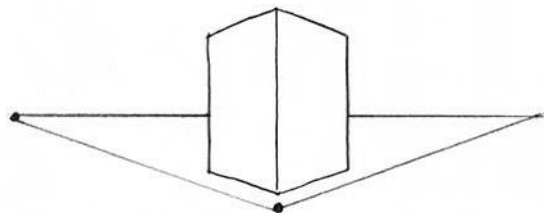
5. Виконується те ж саме з правого боку. Використовуючи лінійку (або будь-який допоміжний інструмент), легко проводяться лінії з правої точки склепіння до вершини й основи вежі.



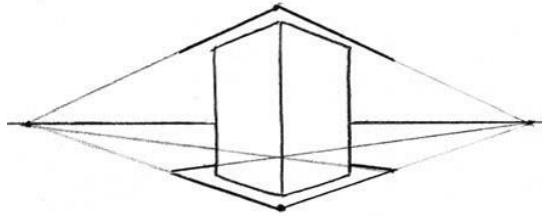
6. Малюються дві вертикальні лінії з кожного боку від центру, визначаючи товщину вежі, яку видно.



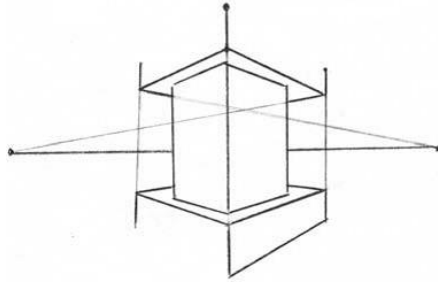
7. Обводяться межі вежі та лінія горизонту. Стираються зайві лінії. Ставиться опорна точка під нижнім кутом вежі в центрі. Ця точка з'єднується з точками зводу. Починається формування основи вежі.



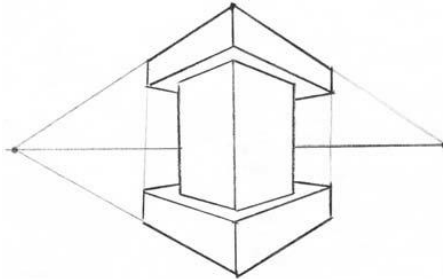
8. Використовуючи точки склепіння, малюються бічні боки п'єдесталу. Цей процес необхідно повторити, щоб розпочати формувати верхівку вежі.



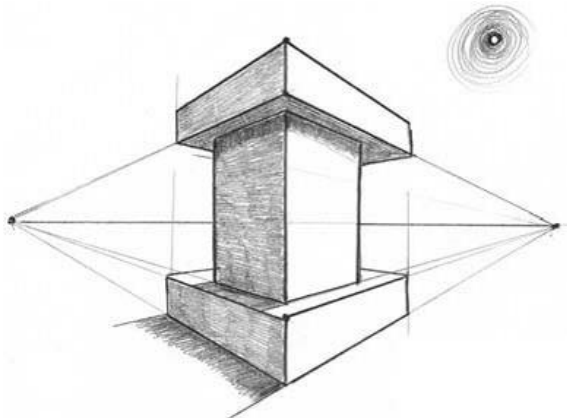
9. Бік вершини вежі та п'єдесталу малюється за допомогою двох допоміжних вертикальних ліній.



10. Домальовується ширина п'єдесталу та верхівки вежі за допомогою з'єднання їх з точкою зводу.



11. Визначається, де буде розташовуватися джерело світла. Тінь додається навпаки.



Завдання 4.

Тема: Побудова перспективних зображень (метод перспективних сіток).

Завдання: Побудувати перспективні зображення за допомогою методу перспективних сіток.

Суть методу перспективних сіток полягає в побудові на рисунку за допомогою масштабів широт, висот і глибин перспективної сітки з квадратів (або прямокутників), що розташовані таким чином, що два її боки паралельні, а два інші перпендикулярні основі рисунку (картини). На сітку переносять зображення задані в такий же сітці, але розташовані фронтально.

Перспективні сітки рекомендується застосувати під час побудови перспективи складних криволінійних орнаментів в горизонтальних, вертикальних і нахилених площинах; під час побудови орієнтовних перспектив архітектурних комплексів, точні об'ємно-просторові характеристики які не мають значення для основної теми композиції; під час побудови перспектив заздалегідь відомих станкових або монументальних картин, що вводяться в композиції. Найчастіше це випадки відображення в інтер'єрі килимів або нахилено розташованих картин.

Побудова орнаменту складної конфігурації. Для більш точної побудови орнаменту число квадратів збільшується, а отже, зменшується розмір їх боків (рис. 4.13). Проводиться діагональ у точку D, яка в перетині з глибинними прямими визначить положення горизонтальних боків квадратів. Характерні точки орнаменту з фронтального рисунку переносяться на перспективне зображення та послідовно з'єднуються лініями, що відповідають рисунку.

Побудова перспективи лінійного орнаменту, розташованого в сітці із 12 прямокутників (рис. 4.14). Вертикальні боки клітин проводяться за допомогою ліній перенесення та масштабної точки M, а горизонтальні – за допомогою точки сходу $A_{тс}$. Відзначаються на перспективній сітці характерні точки візерунка та з'єднуються плавною лінією, що відповідає заданому

рисунку орнаменту.

Аналогічно, за допомогою перспективної сітки, виконується рисунок на нахиленій площині, яка перпендикулярна рисунку (картині) (рис. 4.15).

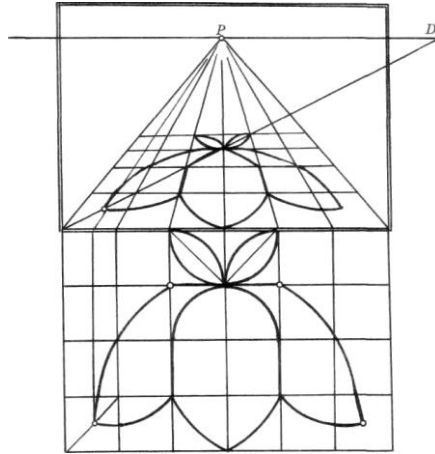


Рис. 4.13

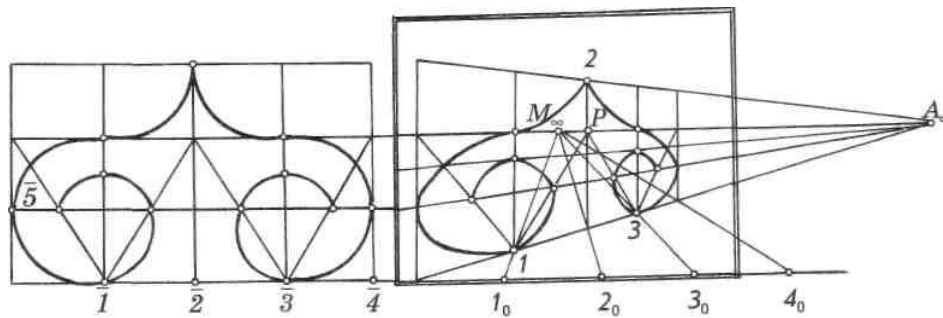


Рис. 4.14

Цей спосіб використовується для перенесення зображення на рисунок, що висить на бічній стіні кімнати. Наприклад, для відображення на бічному боці рамки фронтально розташованої картини прямокутної форми із зображенням молодого людини, художника А. Дюрера, її слід розділити, наприклад, на 54 квадрати. Під заданим кутом нахилу до стіни побудується зображення рамки картини в перспективі з урахуванням глибини і висоти її розташування в кімнаті. За допомогою масштабу глибин визначається ширина $A, Ж_0$ прямокутника. Висота прямокутника $A10$ переноситься на його похилий бік без спотворення, так як кут її нахилу до стіни натуральний.

Проводиться діагональ 7Ж, яка в перетині з глибинними прямими визначить положення нахилених боків квадратів. Характерні точки рисунка переносяться з фронтального на перспективне зображення та послідовно з'єднуються.

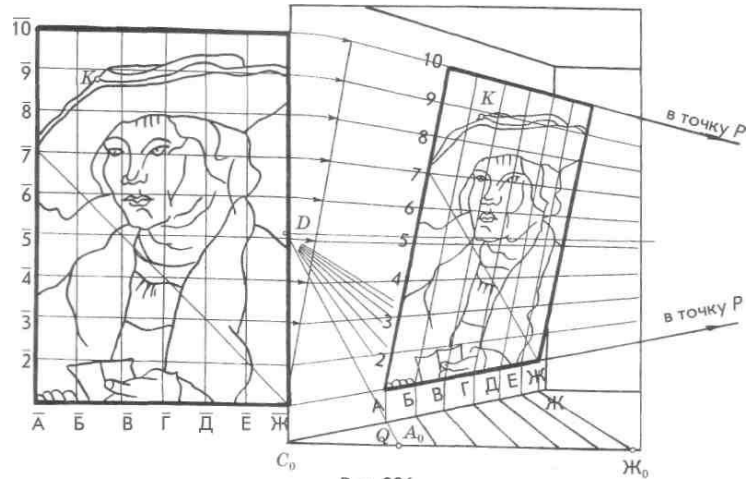


Рис. 4. 15.

Контрольні практичні завдання

- Зобразити простір за допомогою центрального проєктування (формат А3) (рис. 4.16, 4.17).



Рис. 4.16

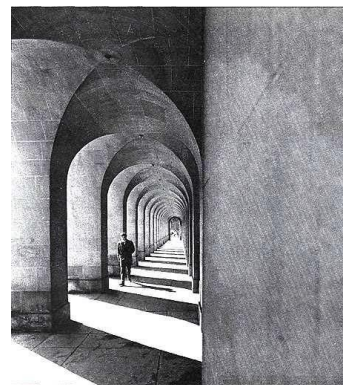


Рис. 4.17

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки : навчальний

посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.

2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.

3. Ідак Ю. В., Клименюк Т. М., Ляковський О. Й. Основи об'ємно-просторової композиції. Львів : Львівська політехніка, 2020. 212 с.

4. Лелик Я. Р. Тарасюк І. І. Дизайн. Основи лінійної перспективи : навчально-методичний посібник для студентів, що навчаються за спеціальністю 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» денної та заочної форми навчання. Луцьк : ПП ВМА «Герен», 2019. 44 с.

5. Основи формальної композиції : для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.

6. Прасол С. І., Хиневич Р. В. Перспектива та тіні : навч. посіб. Київ: КНУТД, 2020. 88 с.

Практична робота № 5

ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ: НЮАНС-КОНТРАСТ, СТАТИКА-ДИНАМІКА, СИМЕТРІЯ-АСИМЕТРІЯ

Мета роботи: набуття знань, умінь і навичок щодо створення площинних фронтальних композицій із застосуванням засобів композиційної гармонізації.

Комплексні задачі роботи: вивчення можливостей засобів гармонізації художньої форми; засвоєння засобів і принципів композиційної організації; оволодіння знаннями, вміннями та навичками створення гармонійних композицій.

5.1. Теоретична частина

Гармонія (від. грец. «*garmonia*» – зв'язок, стрункість, співмірність) у композиційному плані являє собою узгодженість, співмірність частин (елементів) і цілого. Цей пошук і є виразом того загального характеру форми, який обумовлює досягнення найбільш цілісного та глибокого від неї враження. Узгоджена в частинах, гармонійна форма переконує, виглядає досконалою, збіраною, гарною. Гармонійність – найважливіша, не залежна від смаків ознака виразної композиції. До засобів досягнення гармонійної композиції належать: нюанс-контраст, статика-динаміка, симетрія-асиметрія, метр-ритм, відношення-пропорції, розмір-масштаб.

Нюанс і контраст. Ця пара засобів гармонізації характеризує рівень подібності та відмінності елементів композиції. Вона може бути виявлена лише під час порівняння елементів за однією композиційною властивістю, наприклад, за розміром або за геометричним видом. Різномірні за властивістю елементи, що оцінюються окремо, непорівнянні, наприклад, елементи, що відрізняються за розміром і кольором. Елементи можуть знаходитися в нюансному відношенні за однією ознакою та контрастному – за іншою.

Крайніми полюсами відношення «нюанс-контраст» є повна схожість або тотожність елементів композиції, з одного боку, та їх повна протилежність – полярність, з іншого. Кожний член рядку між цими станами форми характеризується своїми композиційними властивостями. Полягають вони в наступному.

Тотожність. Означає не лише схожість, а аналогію елементів. Вона може бути повною (абсолютною) або частковою.

Повна схожість виражається в однаковості елементів за всіма її композиційними властивостями, наприклад, розміру, кольору, пластиці тощо. На її основі часто будуються так звані рапортні композиції (рис. 5.1).

У таких композиціях елементи повторюються, утворюючи однакові

орнаменті рядки та рівномірно заповнені, декоративні площини. Характерна риса цих композицій – можливість вільного розвитку в будь-якому напрямку. Виразність цих композицій визначається в рисунку не лише через елементи,



Рис. 5.1. Композиції на основі рапорту

що повторюються, а й «пробіли», що утворюються між ними. Композиція, що створена на основі тотожних елементів, визначається спокійним, врівноваженим характером. При абсолютній тотожності елементів вона може визначатися монотонністю. Усуненню монотонності сприяє досягнення їх часткової схожості.

Часткова схожість означає відношення однакових елементів, що мають, проте, найбільшу різницю за якою-небудь однією ознакою. Виражається вона, наприклад, у композиційному зв'язку аналогічних за розміром, розташуванню, фактурі та дещо відмінних за кольором елементів. Такий зв'язок дозволяє надати композиції «жвавості», активності в контексті її впливу на глядача.

Нюанс. Характеризується слабкою відмінністю елементів композиції за основними композиційним ознаками (рис. 5.2).

Нюансне відношення може бути зближеним і віддаленим. Зближене відношення передбачає побудову композиції за допомогою використання елементів, що характеризуються так званою зворотною зміною властивостей, наприклад, збільшенням розмірів й вирівнюванням рельєфу.



Рис.5.2. Нюансне поєднання на основі різного поєднання кольорових елементів

Віддалене відношення виражається прямою або паралельною зміною властивостей елементів, наприклад, зростанням яскравості кольору та збільшенням розмірів. При будь-якому нюансуванні змінюється характер композиції: при згладжуванні відмінностей вона стає більш спокійною, при їх збільшенні – гострою.

Загалом нюанс сприяє встановленню зорової рівноваги між частинами композиції, досягненню її цілісності.

Контраст. Являє собою різку відмінність елементів композиції. При використанні такого засобу гармонізації, як контраст, сильніше виявляються художні властивості кожного елемента (рис. 5.3).

Контраст може бути стриманим і загостреним. Стриманий контраст проявляється при різкій відмінності другорядних елементів, наприклад, коли ці елементи виконані в контррельєфі та горельєфі або мають додаткові кольори. Загострений контраст має місце при різкій відміні головного елемента від другорядних елементів. Він може бути виражений в розмірах, кольорі, пластиці. При загостреному контрасті композиція отримує динамізм і найбільшу активні в контексті впливу на глядача.



Рис. 5.2. Контрастне поєднання на основі різного поєднання кольорових елементів

Полярність. Характеризується таким станом контрасту, при якому найбільш яскраво проявляється повна відмінність елементів за всіма їх композиційними властивостями. Типовий приклад полярності – поєднання в композиції додаткових, вкрай різних за площею, темних і світлих, теплих і холодних кольорів головного та другорядного елементів. При полярному їх поєднанні композиція стає максимальною активною, динамічною. Вона перебуває на межі, за якою починається руйнація. Задача дизайнера полягає в тому, щоб не допустити цієї руйнації, найбільш яскраво розкрив художні властивості кожного елемента. Розв'язується вона на рівні досягнення рівноваги між елементами за якою-небудь однією ознакою та встановлення крайньої різниці за всіма іншими властивостями (рис. 5.3).



Рис. 5.3. Полярна колірна композиція

Статика та динаміка. Ця пара засобів гармонізації використовується для вираження ступеня стабільності композиційної форми. Така стабільність оцінюється суто емоційно за тим враженням, яке форма здійснює на глядача. Це враження може виходити як із фізичного стану форми – стабільного чи динамічного, що пов'язаний з рухом об'єкту в цілому або його частин, так і суто композиційного (формального) (рис. 5.4).

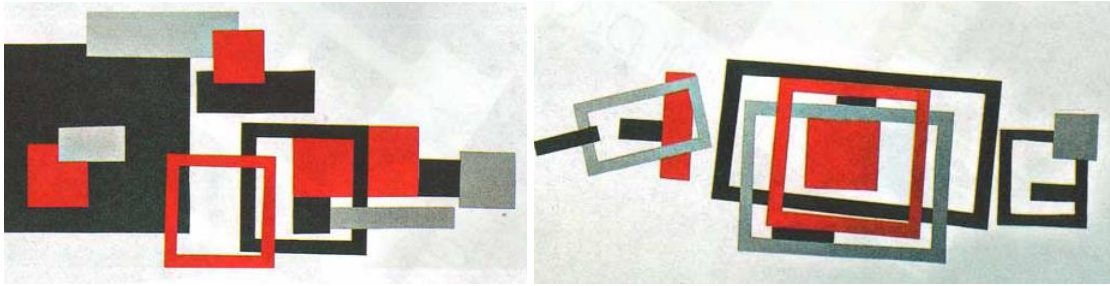


Рис. 5.4. Композиції із дотриманням принципів статичності та динамічності

За ступенем візуальної та фізичної стабільності існує чотири види форми.

До першого виду належать візуально та фізично статичні форми. За першим враженням вони оцінюються як максимально стабільні. До них належать: квадрати, прямокутники, паралелепіпеди тощо. Композиція, що складена із подібних форм, має монументальний, вкрай статичний характер (рис. 5.5).

Другий вид являє фізично статичні, але візуально динамічні форми, що оцінюються так за враженням їх деякої неврівноваженості. Ця оцінка стосується стаціонарних форм, спрямованих, наприклад, в одному напрямку, з порушеною симетрією та іншими специфічними для динамічних композицій властивостями (рис. 5.6).

Третій вид являє собою візуально статичні, але фізично частково динамічні форми. Вони мають стійку основу, в якій «рухаються» окремі елементи. В практиці дизайну такий «рух» обумовлений особливостями функціонування об'єктів, реальним рухом в них окремих деталей. При цьому

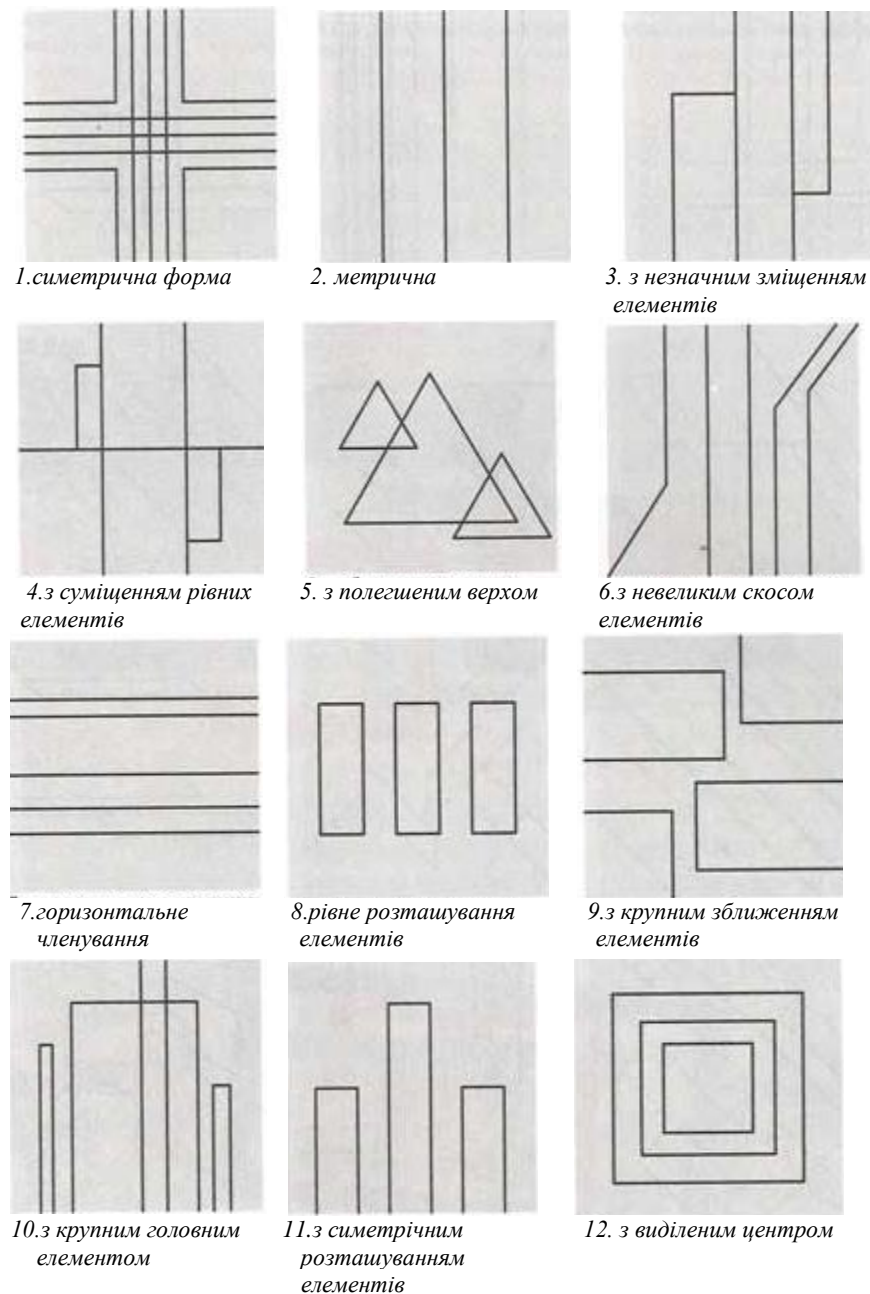


Рис. 5.5. Основні види статичних форм

їх композиція в цілому має статичний характер.

Четвертий вид – візуально та фізично повністю динамічні форми, які є типовими для форм багатьох сучасних дизайн-об’єктів, що рухаються, перш за все це різні транспортні засоби. Часто ці форми дійсно пересуваються в просторі.

Статика та динаміка можуть бути виражені в композиції різними засобами: розташуванням елементів, кольором, пластикою та ін. При цьому

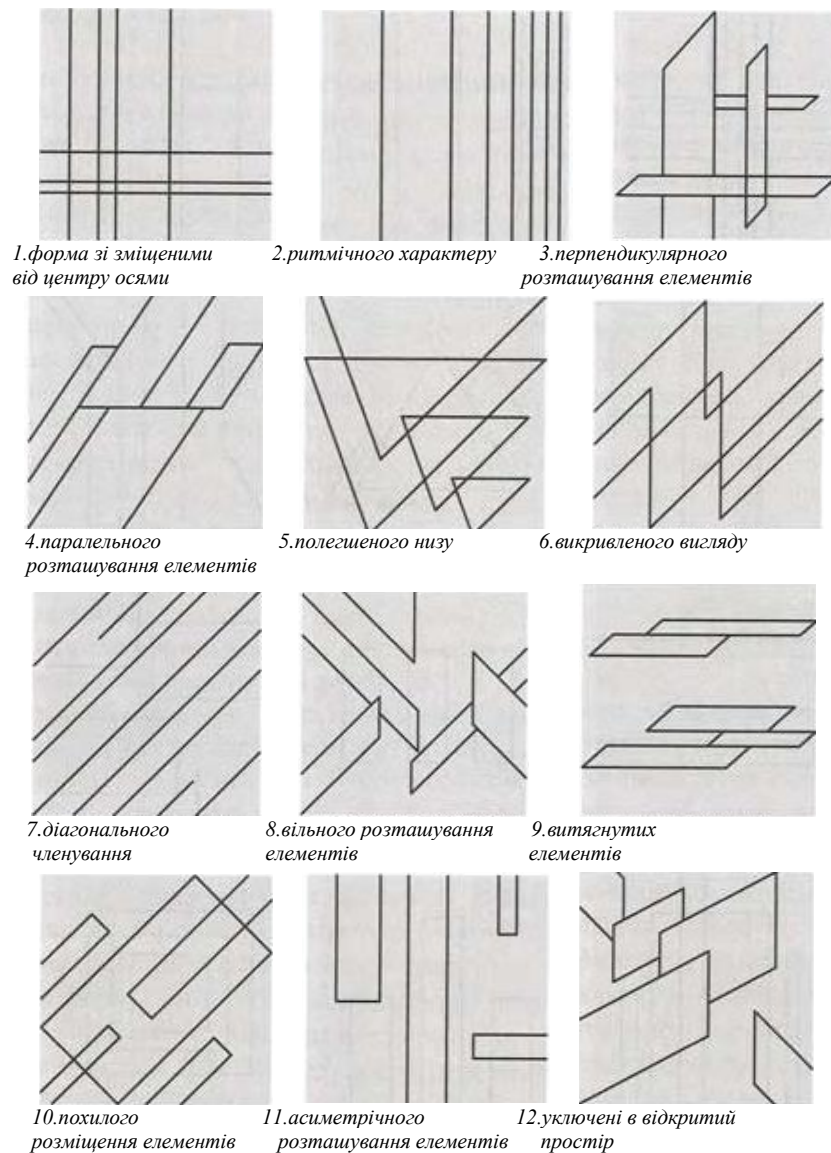


Рис. 5.6. Основні види динамічних форм

вони можуть надавати композиційній формі неоднозначного характеру. Одні елементи можуть візуально виявляти її стрімкість, інші – навпаки, «зупиняти» її.

Симетрія й асиметрія. Ця пара засобів визначає розташування елементів композиції відносно головної осі. Якщо воно однаково, то композиція виступає як симетрична, якщо в ньому є невелике відхилення в бік, то композиція є дисиметричною. За таким значним відхиленням вона стає асиметричною.

Існує три основних види симетричної композиції: дзеркальна, осьова та гвинтова.

Дзеркальна композиція утворюється при однаковому розташуванні елементів відносно головної осі, що проходить по центру горизонтальної та вертикальної композиційної площини (графічної або пластичної).

Осьова симетрія притаманна об'ємним формам, що мають центральну, як правило, вертикальну ось симетрії та рівномірне розташування елементів навколо осі.

Гвинтова симетрія характерна для об'ємної форми, яка має ту же центральну ось і нерівномірний розвиток елементів у продольному напрямку, їх скорочення та зміщення відносно цієї осі. Наприклад, форма, яка подібна формі мушлі.

Симетрія забезпечує максимально чітку візуальну рівновагу композиційної форми. Будь-яке її порушення призведе до того, що ця форма отримує невірноважений характер. Проте дисиметрична, як і асиметрична композиції зберігають цілісність у тому числі, коли фактична їх невірноваженість усувається візуальною рівновагою форми. При цьому ось в формі проходить не через її фізичний центр (посередині), а через композиційний центр.

Дуже часто симетрія, як і асиметрія, виражається, в співвідношенні декількох композиційних центрів. Самий простий випадок – співвідношення головної осі та підпорядкованих їй осей, що визначають положення другорядних частин композиції. При значних розбіжностях другорядних осей з головною осью композиція може зруйнуватися. Для досягнення її цілісності використовуються різні прийоми: зближення осей, їх злиття, прийняття загального напрямку тощо. На рисунку 5.7 представлено формальні композиції (схеми), що побудовані на їх основі.

Композиція може містити симетрію та асиметрію одночасно. Тоді вона будується на основі підпорядкування другорядних, асиметричних частин і головної симетричної форми. При такому підпорядкуванні встановлюється візуальна рівновага всієї композиції. Вона може бути досягнута при положенні, в якому головний елемент є асиметричним відносно загальної

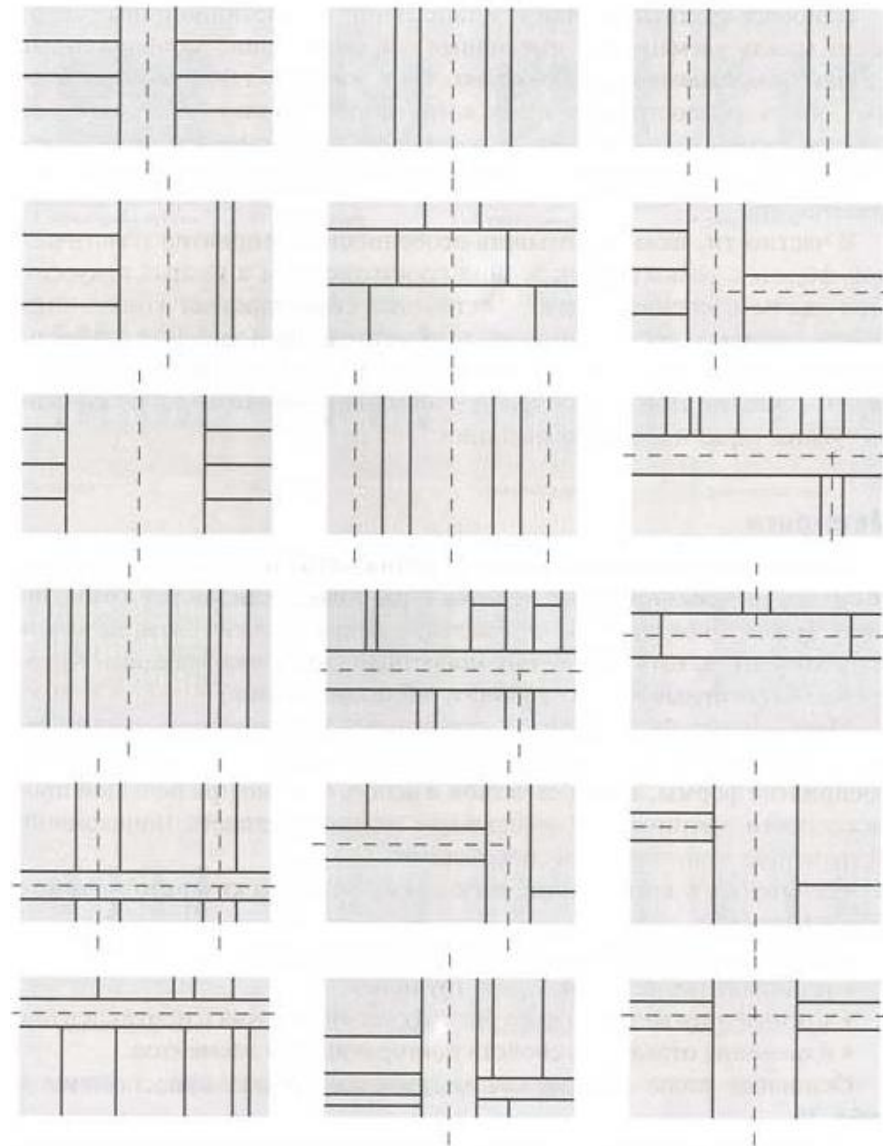


Рис. 5.7. Композиції з різними осями симетрії

форми, а її частини – симетричні, та навпаки.

Найбільш складним випадком є встановлення композиційної рівноваги між елементами, що мають осі симетрії, що розташовані в різних координатних напрямках. Цей випадок є типовим для побудови складних об'ємно-просторових композицій. Необхідно мати глибоке розуміння гармонійної форми та розуміння закономірностей симетричного формотворення, для надання цим композиціям рівноваги.

Зокрема, важко врахувати особливості сприйняття пластичної форми з різних точок зору та з різних ракурсів. При такому сприйманні навіть фактично симетрична композиція може візуально сприйматися

асиметричною, та задача її гармонійної побудови у такому випадку отримує додаткове ускладнення. Розв'язання цієї задачі потребує підвищення уваги та глибокого розуміння гармонійної композиції.

5.2. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Ньюанс і контраст.

Завдання: Виконати 3 графічних композиції із дотриманням принципу ньюанс-контраст.

У лівій частині листа виконуються завдання:

- 1-а композиція в чорно-білій графіці шляхом накладення простих елементів (геометричних фігур) один на один з використанням контрасту за розміром і формою.

- 2-а композиція в чорно-білій графіці шляхом накладення елементів один на один з використанням ньюансових відносин за розміром і формою.

У правій частині листа створити методом аплікації подібну композицію із застосуванням контрасту або ньюансу. Композиція повинна мати чітко виражений характер. Приклади виконання цієї роботи подано на рисунку 5.8.

Матеріали: формату А3, кольоровий папір, клей «ПВА», чорна туш, ножиці.

Завдання 2.

Тема: Статика та динаміка.

Завдання: Виконати 3 варіанти композиції на тему «Статика», 3 варіанти на тему «Динаміка» (розташувати на одному аркушу формату А3). Відобразити принципову різницю в організації статичної і динамічної композиції. Приклади виконання композицій на тему «Динаміка» показані на рисунку 5.9, на тему «Статика» – на рисунку 5.10.

Матеріали: формат А3, олівець, туш, чорний фломастер, гелієва ручка.

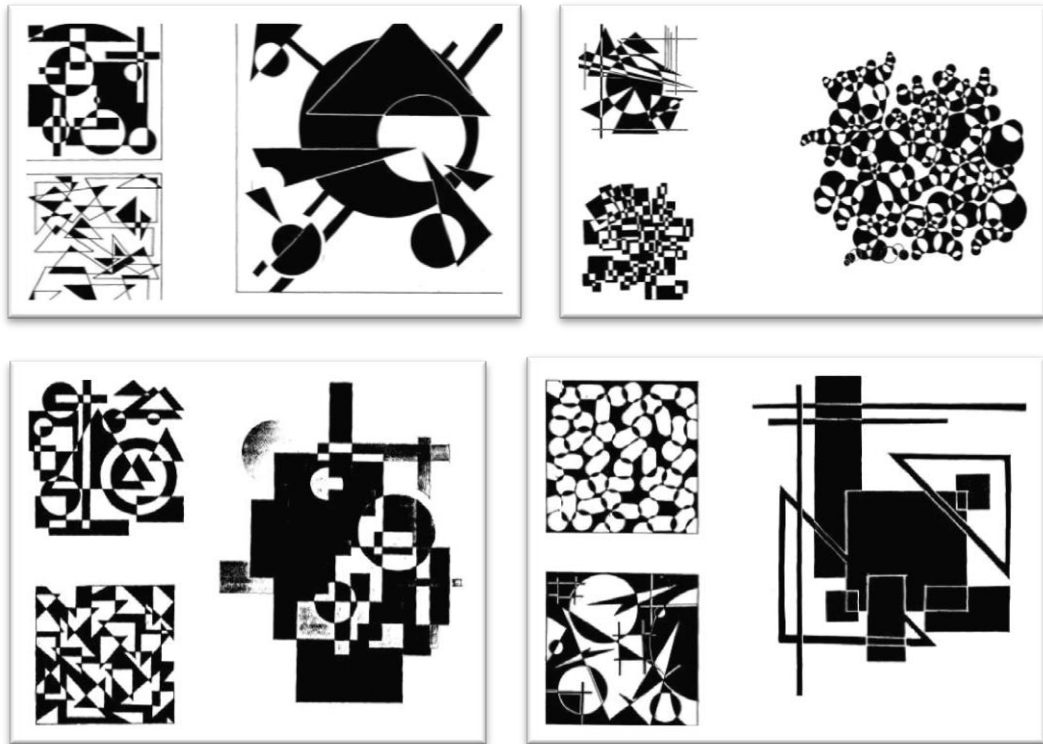


Рис. 5.8. Організація площині за допомогою контрастних і нюансних відносин

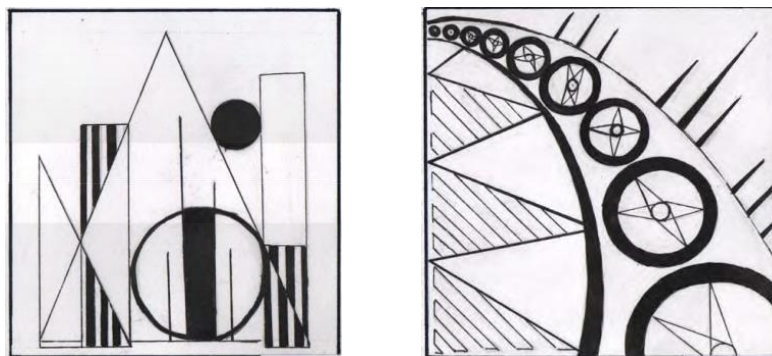


Рис. 5.9. Динаміка



Рис. 5.10. Статика

Завдання 3.

Тема: Симетрія та асиметрія.

Завдання: Виконати 6 пошукових варіантів симетричних й асиметричних композицій розміром 100x100 мм та розмістити їх на одному аркуші. Приклади виконання композицій представлені на рисунках 5.11; 5.12.

Матеріали: формату А3, олівець, туш, гелієва ручка, акварель, кольорові олівці.

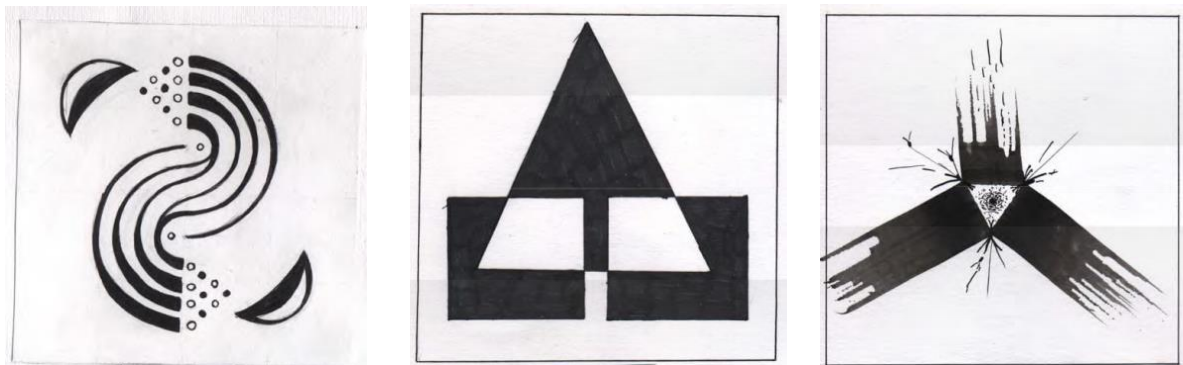


Рис. 5.11. Симетрія



Рис. 5.12. Асиметрія

Контрольні практичні завдання

- Побудувати та виконати графічно різні композиції на нюансове та контрастне поєднання простих геометричних форм.
- Побудувати та виконати графічно різні композиції на вираження статичності та динаміки.

- Побудувати та виконати графічно різні композиції на розкриття в ній симетрії та асиметрії.

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОПОПП ЧОР», 2018. 38 с.
4. Основи формальної композиції : для студентів напрямку 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.
5. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 3: Засоби гармонізації художньої форми. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43277> (дата звернення : 21.04.2022)

Практична робота № 6

ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ: МЕТР-РИТМ, ВІДНОШЕННЯ-ПРОПОРЦІЇ, РОЗМІР-МАСШТАБ

Мета роботи: набуття знань, умінь і навичок щодо створення площинних фронтальних композицій із застосуванням засобів композиційної гармонізації.

Комплексні задачі роботи: вивчення можливостей засобів гармонізації художньої форми; засвоєння засобів і принципів композиційної організації; оволодіння знаннями, вміннями та навичками створення гармонійних композицій.

6.1. Теоретична частина

Метр і ритм. Гармонізація на основі використання метра та ритму передбачає встановлення закономірного порядку в розташуванні частин композиції. Щоб такий порядок відбувся, в формі повинно бути не менше трьох елементів. Метр і ритм – об'єктивні закономірності його встановлення.

Метр – найпростіший порядок, заснований на повторенні рівних елементів (рис. 6.1). Повтор полегшує сприйняття форми, робить її чіткою та виразною.

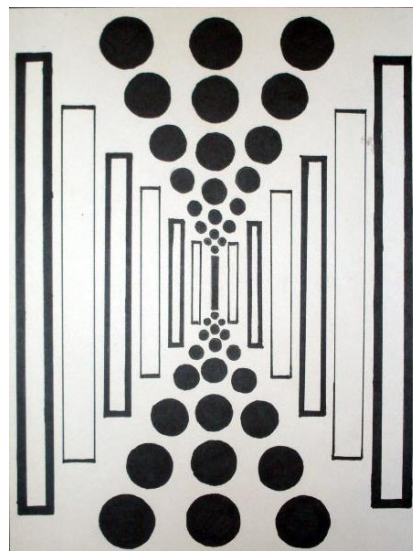


Рис. 6.1. Метрична композиція

Проте за умови протяжності метрична композиція може мати вигляд монотонної. Усуненню монотонності сприяє:

- поєднання в композиції декількох метричних рядів різної побудови;
- виокремлення в метричному ряду груп елементів;
- «пожвавлення» метричного ряду за рахунок залучення до нього акцентів;
- зміна окремих якостей елементів, що повторюються.

Основні види побудови метричних рядів представлено на рисунку 6.2.

Метричний ряд – це закономірне повторення однакових елементів та інтервалів між ними.



Рис. 6.2. Основні види метричних рядів

У свою чергу, *ряд* – це система елементів, що заснована на періодичності повторення або зміні однозначних властивостей форми. Ряди є активним засобом емоційної виразності.

Періодична закономірність – це така закономірність, при якій відношення між першим і другим елементами таке ж, як між n і $(n+1)$ - елементами.

Період ряду – це елемент, який закономірно повторюється чи змінюється. Період містить у собі як форму, так й інтервал, який відокремлює її від інших форм у оточуючому її середовищі. Періодом ряду може бути одна форма й інтервал або сукупність форм й інтервалів.

Ряд як засіб організації особливо важливий в процесі організації в єдине ціле великої кількості елементів (більше 7 ± 2) – верхньої межі числа Міллера, що характеризує обсяг короткочасної пам'яті людини.

Ритм – більш складний, ніж метр, порядок чергування елементів композиції. Він заснований на нерівномірній зміні їх властивостей (рис. 6.3).

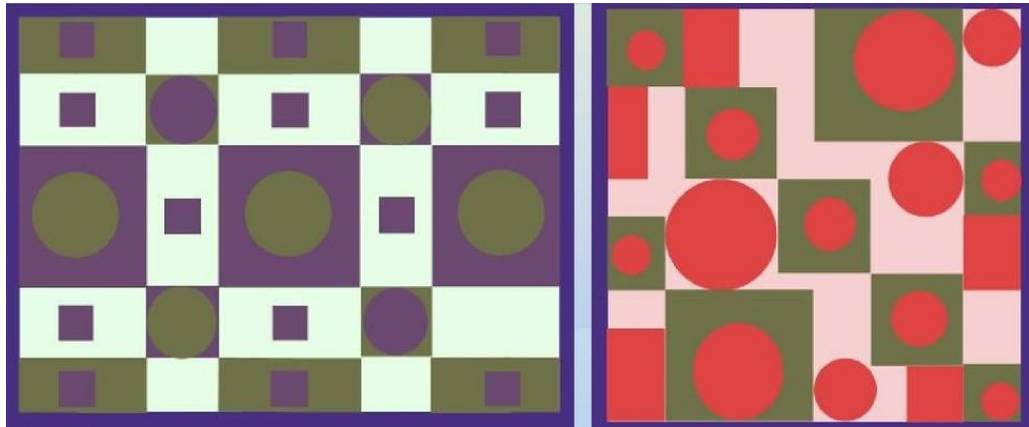


Рис. 6.3. Ритм в композиції

Ця нерівномірна зміна може стосуватися як власне елементів, так і інтервалів між ними. За умови постійної їх зміни утворюється безперервна безліч, яка може мати різний характер – різко чи плавно змінюваний. Різка зміна є типовою для простих «жорстких» геометричних форм (квадрати, трикутники, ромби). Плавна зміна є характерною для більш складних і «м'яких» форм – парабол, овалів, спіралей тощо.

Якщо одним із полюсів ритмічної побудови є що наближення до рівномірного строю строгий ритмічний порядок, то іншим – порядок, що заснований на вільному розташуванні елементів. Інший полюс межує з аритмією чи хаотичним розташуванням різних за своїми властивостями композиційних елементів, але не зводиться до нього. Він залишається засобом гармонізації за умови створення максимально динамічної, але все ж зібраної композиції. Елементи в ньому, при уявній випадковості розташування, певним чином упорядковані. Якщо порядок зовсім відсутній, композиція руйнується.

Найбільш характерним прийомом побудови ритму – зміна розміру елементів. На такій зміні будуються наростаючі та спадні ритмічні ряди. Плавне наростання призводить до побудови «спокійної» ритмічної

композиції, різке – «напруженої». За надмірно різкою зміною розмірів елементів криється руйнація композиційно-ритмічного строю.

Іншим розповсюдженим прийомом побудови ритму є зміна інтервалів між елементами. З її використанням пов'язано будівництво ритмічних рядів, що звужуються чи розширюються. Перші ряди утворюються за допомогою збільшення. Рівень змін у цьому випадку буде визначати уповільнення та прискорення ритму. Поступове збільшення розмірів інтервалів призведе до візуального обтяження форми в напрямку цього збільшення, та навпаки, зменшення – до її полегшення.

Ритму підпорядковуються такі засоби побудови композиції, як лінія, колір, геометричний вид, рельєф тощо. Вона ще більшою мірою, чим розміри та інтервали, схильні емоційно-візуальній оцінці. Їх сприйняття базується на відчутті поступового наростання або різкого спадання тих чи тих властивостей елементів компонентів, наприклад насиченість кольору.

Як і метр, ритм може бути складений з одного або декількох рядів, тобто бути простим чи складним (багаторядним). Складні ритмічні ряди можуть бути утворені поєднанням різних метричних, метричних і ритмічних або лише ритмічних рядів. Ритмічна спрямованість рядів, що поєднуються, відносно один до одного може бути різною, а саме:

- паралельною спрямованістю – коли властивості елементів у рядках однаково змінюються, наприклад зростання яскравості, збільшення розмірів та ін.;
- зустрічною – коли властивості змінюються неоднаково, наприклад яскравість зростає, а розмір зменшується.

Від такої спрямованості багато в чому залежить характер композиції. Він стає або підкреслено стрімким, або більш заспокійливим, побудованим на перетині «рухомих» у різних напрямках ритмічних рядків. При випадковому розтошуванні елементів, композиція руйнується. Основні види ритмічних побудов (рядів) представлені на рисунку 6.4.

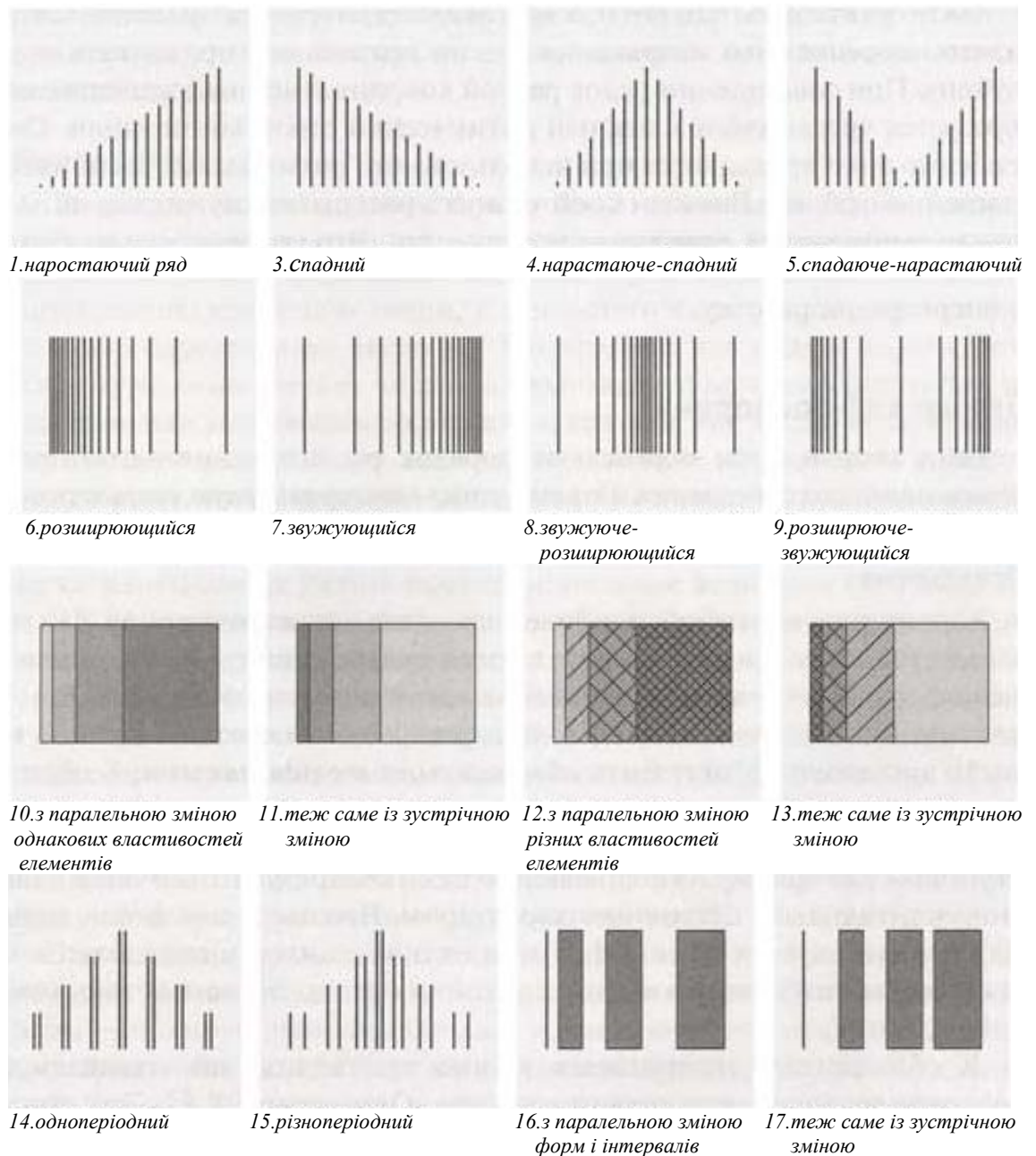


Рис. 6.4. Основні види ритмічних побудов (рядів)

Важливо враховувати, що ритм, як і асиметрія, може розвиватися в різних координатних напрямках – по вертикалі, горизонталі та в глибину. При поєднанні рядів різної координатної спрямованості утворюється надмірно складний ритмічний строй композиції. Він особливо яскраво проявляється при використанні ритмічних елементів у формі ліній. Важливим засобом його розкриття слугує так звана ритмічна партитура композиції. Це графічне зображення, що фіксує ритмічне розташування головних її елементів. Така схема в принципі повинна супроводжувати будь-

яку дизайнерську розробку.

Відношення та пропорції. Якщо метр і ритм визначають порядок розташування елементів композиції, то відношення та пропорції – їх пропорційний зв'язок між собою та з формою в цілому.

Відношення характеризують найбільш простий вид пропорційного зв'язку елементів композиції. Визначаються зв'язком між двома величинами форми, наприклад довжиною та висотою прямокутника. З композиційно-художньої точки зору оцінюються чисельно та суто візуально. Можуть бути зближеними та віддаленими. До зближених відношень належать ті, які знаходяться в межах від 1:1 до 1:0,5, до віддалених – від 1:0,5 до 1:0 (умовно). Перші є типовими для форм, що наближаються до квадрату та відрізняються монументальним, статичним характером. Другі – для форм, що наближаються до лінійної форми та відрізняються в певному (вертикальному) положенні нестійкістю та легкістю (рис. 6.5).

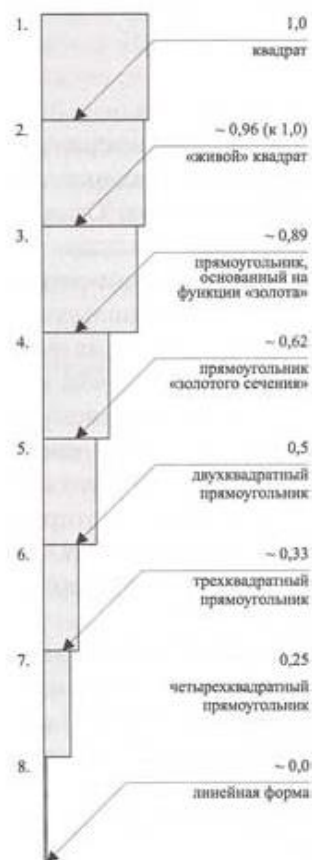
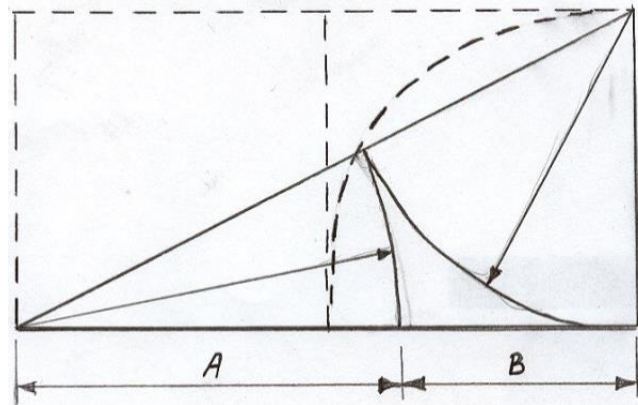


Рис. 6.5. Ряд прямокутних форм із різним відношенням сторін

До зближених відношень належить «золотий перетин», або просто «золото». Воно дорівнює 1:0,62. Це відношення утворюється на основі нескладної геометричної побудови з розподілом сторони квадрата на відповідні частини (рис. 6.6). По-іншому це відношення виражається формулою, в якій більша величина так відноситься до меншої величини, як їх сума – до більшого відрізка. Воно характерно для врівноваженої форми і виражає золоту середину в побудові композиції.



$$A : B = (A+B) : A = 1 : 0,62$$

Рис. 6.6. Геометрична пбудова та буквено-чисельний вираз «золотої» пропорції

«Золотий перетин» є різновидом геометричної пропорції: пропорція цілої до більшої частини повинна дорівнювати пропорції більшої частини до меншої. Якщо розділити відрізок прямої на дві нерівні частини, щоб його довжина ($a + b$) відносилася до більшої частини (a) так, як ця велика частина до меншої (b), отримаємо результат, який і називають «Золотим перетином». Це число дорівнює 1,618 або 0,618. Частини ж цілого відрізка ($a + b$), взятого за 1, виражається у відносних величинах:

$$a = 0,62 \dots, b = 0,38$$

або

у відсотках 62% і 38%

Отже, «Золотий перетин» – це ділення цілого на дві частини пропорційно, коли менша частина цілого так відноситься до більшого, як більша частина до цілого та навпаки – ціла так відноситься до більшої частини, як більша до меншої, тобто:

$$a : b = b : (a + b)$$

Це рівняння утворюється при поєднанні всього двох величин, причому відношення між ними завжди постійне: більший відрізок становить – 0,618, менший – 0,382.

**Відношення золотого перетину виражається числом 0,618.
Пропорція золотого перетину 1: 0,618 = 0,618 : 0,382.**

На підставі пропорції золотого перетину був побудований ряд чисел, гарний тим, що кожне наступне число виявлялося рівним сумі двох попередніх: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 та подалі. Цей ряд був відкритий італійським математиком Фібоначчі, тому й називається «Рядом Фібоначчі». Цьому ряду притаманна така властивість, коли відносини між сусідніми членами у міру зростання чисел ряду, все більше наближаються до 0,618, тобто до відношення золотого перетину. Числа «Ряду Фібоначчі» часто використовуються в дизайні для обчислення пропорцій, тому що працювати з ними легше, ніж з числом 0,618. Суть ряду полягає в тому, що частка від будь-яких двох сусідніх чисел наближається до 0,618, тобто до того гармонійного відношення, яке необхідно для створення композицій.

Будь-яка композиція (картина, світлина та ін.) має певні точки, які мимоволі приковують увагу глядача, так звані зорові центри. При цьому абсолютно неважливо, який формат має композиція – горизонтальний або вертикальний. Таких точок всього чотири, та розташовані вони на відстані $\frac{3}{8}$ і $\frac{5}{8}$ від відповідних країв площини (рис. 6.7). У точках перетину ліній («точка зору» або «вузол уваги») потрібно розміщувати найбільш значущі об'єкти, для кращого сприйняття глядача. Отже:

- спочатку роботи над композицією треба підібрати полотно відповідне

за розмірами золотому перетину: $1/2$; $2/3$; $3/5$; $5/8$ (це числа ряду Фібоначчі: 10×20 ; 20×30 ; 30×50 ; 50×80 см...);

- підбрав полотно необхідно зробити на ньому сітку;
- скомпонувати об'єкти у відповідності до цієї сітки.

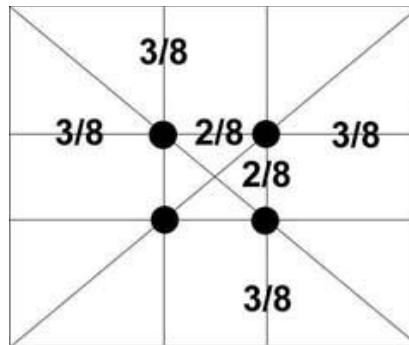


Рис. 6.7. Золотий перетин

Золотий перетин може простежуватися не тільки в прямокутній сітці, але й в діагоналях або спіралі. Принцип розташування предметів – той самий, по основних лінях і в точках їх перетину.

Діагональний золотий перетин. Застосовуючи правило золотого перетину проводяться діагоналі й отримується прямокутник, який складається з трьох секторів. Цей прямокутник можна повертати як завгодно. Якщо скомпонувати композицію так, щоб три різних об'єкта приблизно розташовувалися в цих секторах, а головні об'єкти в більших секціях – то композиція буде виглядати дуже гармонійно.

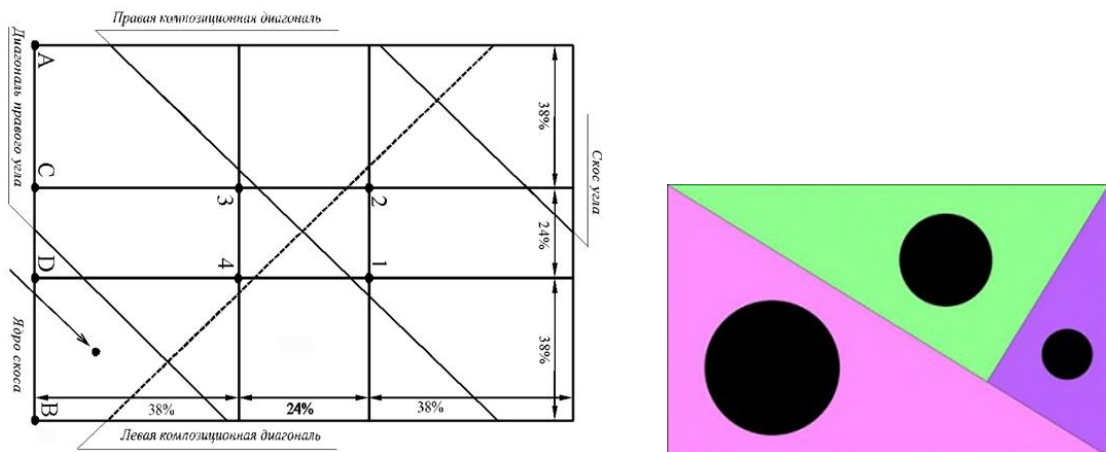


Рис. 6.8. Діагональний золотий перетин

Спіральний золотий перетин. Спіралі дуже поширені в природі. Форма спіральної раковини привернула увагу Архімеда (рис. 6.9). Він вивчав її і вивів рівняння спіралі. Спіраль, що накреслена за цим рівнянням, називається його іменем. Збільшення її кроку завжди рівномірно. В теперішній час спіраль Архімеда широко застосовується в техніці. Гете називав спіраль – «кривою життя».

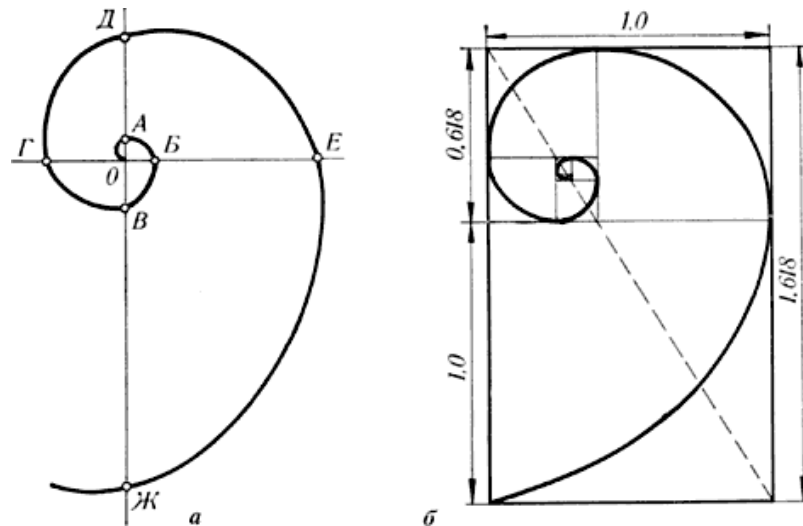
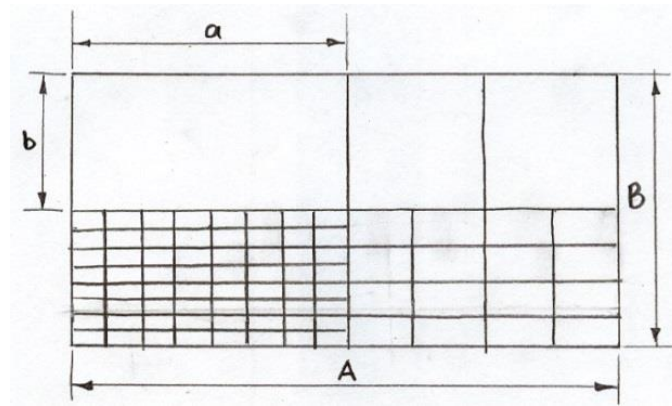


Рис. 6.9. Спіраль Архімеда

Пропорції виражають співмірність двох і більше відношень. Характеризують гармонійний зв'язок не одній, а декількох форм. В якості головного їх елемента виступає так званий пропорційний модуль. Він надає можливості здійснювати композиційну побудову на основі використання кратних величин, тобто простого їх множення або скорочення в кілька разів. Як правило, для модуля використовуються натуральні числа, що дозволяють отримати в результаті їх ділення або множення також цілі, кратні йому числа. Модулем може бути не лише число, але й будь-яка величина, не пов'язана з метричною чи іншою системою вимірювання. Ним може бути будь-який елемент композиції, наприклад ширина або висота прямокутника. За його допомогою можливо побудувати так звану модульну сітку, в яку легко вписуються будь-які пропорційні величини (рис. 6.10). На основі такої «сітки» будуються найрізноманітніші пропорційно-композиційні системи.



$$A : B = a : b = 2 : 1$$

Рис. 6.10. Геометрична побудова та буквено-чисельний вираз модульної сітки

У контексті композиції ефективним є метод пропорційної гармонізації форм на основі геометричної побудови форм – прямокульників. Він надає можливості наочно встановити пропорційний зв'язок елементів композиції один з одним і з цілим. Основною ознакою встановлення такого зв'язку є подібність геометричних фігур, що складають композицію. Виражається вона в паралельності або перпендикулярності їх діагоналей. Наявність паралельних діагоналей передає пряму пропорцію основних величин елементів композиції.

Ця пропорція виражається формулою:

$$A : B = a : b$$

При перпендикулярному розташуванні діагоналей отримується зворотня пропорція (рис. 6.11)

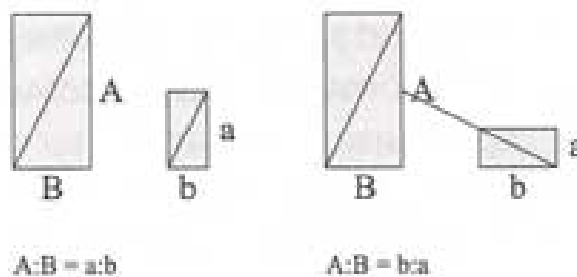


Рис. 6.11. Побудова та буквене вираження прямокутників на основі виявлення прямої та зворотної пропорції

В залежності від зміни пропорцій візуально змінюється й характер композиції. Вона відрізняється або односпрямованим, або різноспрямованим розташуванням пропорційних форм.

Точне математичне знаходження тих чи тих відношень і пропорцій само по собі не є рецептом гармонійної побудови композиції. Навіть застосування «золота» не гарантує їй гостроти та виразності. Якщо прийнята співмірність не відповідає змісту форми, то вона зовсім втрачає своє художнє значення. Зрештою лише виражений цією співмірністю зміст дизайн-об'єкту визначає ефективність її застосування та виразність побудови композиції.

Розмір і масштаб. Ця пара засобів гармонізації на відміну від попередньої пари характеризує не внутрішній, а зовнішній стан або величину форми.

Розмір висловлює абсолютну величину форми. Ця величина ні з чим не порівнюється. Вона оцінюється просто як велика чи мала. Вихідною для розміру є якась абстрактна одиниця, що міститься в тій чи тій системі мір – метр, дюйм та ін. Залежно від розміру форма характеризується в композиційному плані як висока або низька, довга або коротка тощо.

У свою чергу, *масштаб* виражає відносну величину форми, яка співмірна в тій чи тій мірі з іншою вихідною величиною або, в композиційному плані, з тим враженням, яке здійснює ця форма на людину. У поширеному значенні така величина містить відношення натурального розміру до зображуваного розміру. В цьому сенсі про таку величину можна казати як про розмірний масштаб. Він може бути виражений як у числах – 1:2, 1:5, 1:10 тощо, так у лінії – лінійний масштаб. Останній надає лінії, яка розподіляється на відрізки, зменшенні або збільшенні в кілька разів порівняно з якоюсь натуральною (вихідною) величиною. Завдяки тому чи тому масштабу можливо створити зменшенні або збільшенні масштабні композиції будь-яких натуральних форм.

У суто художньому значенні масштаб являє собою співмірність виражену не в числах або відрізках, а у візуальній відповідності формі

людини. Композиційний масштаб, як будь-який засіб гармонізації, підпорядкований розкриттю художній ідеї, що міститься в формі. Розподіляється він на великий та маленький. Відповідно до нього форма може виглядати або великою, монументальною, або маленькою, легкою. Великий композиційний масштаб не обов'язково вирізняється великою формою. У великій формі часто вражає абсолютна величина – розмір, але не масштаб, що співмірний людині. Досягти його, тобто зробити так, щоб натуральна форма візуально не пригнічувала людину та в той же час виглядала іграшковою, – дуже складна композиційна задача. Розв'язується ця задача переважно за допомогою членування форми. Великий масштаб відносимо із слабо розчленованою формою, маленький – дуже розчленованою формою. Всіляке членування надає формі дрібний (легкий) характер, підкреслюючи при цьому, її великі розміри. Інші прийоми масштабного коригування форми представлено на рисунку 6.12.

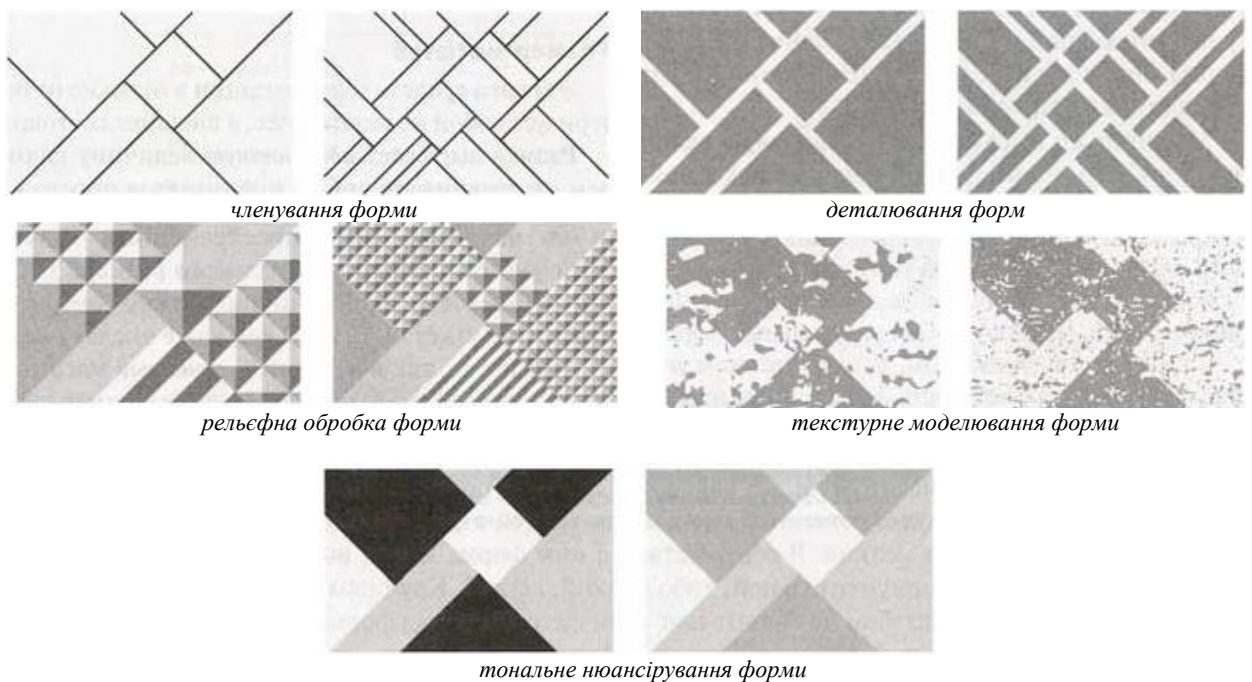
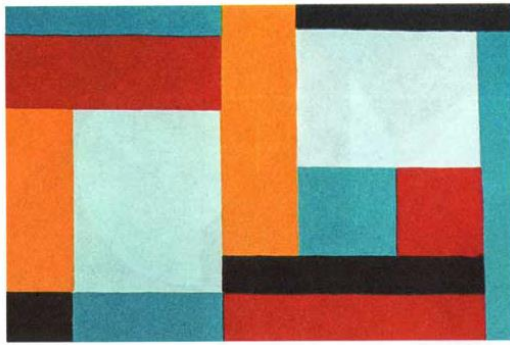
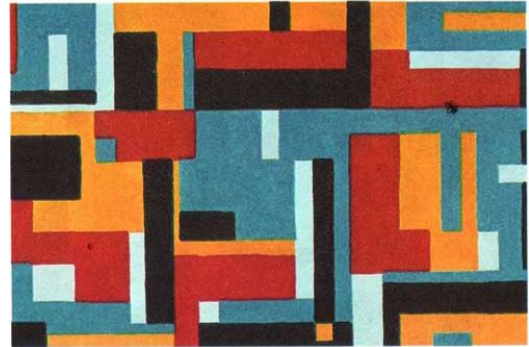


Рис. 6.12. Основні прийоми масштабного коригування форм (рисунки з ліва - укрупнення, рисунки з права - роздрібнення)

На рисунку 6.13 представлені приклади виразної побудови різномасштабних композицій.



Композиція великого масштабу



Композиція дрібного масштабу

Рис. 6.13. Графічна побудова різномасштабних композицій

6.2. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Метр і ритм.

Завдання: Виконати 3 варіанти композиції на тему «Ритм», 3 варіанти на тему «Метр» (розташувати на одному аркуші формату А3). Рекомендується створити ритмічну композицію на основі тотожності не менше 7+2 елементів, використовуючи геометричні, рослинні та інші мотиви. Приклади виконання композицій на тему «Ритм» продемонстровано на рисунку 6.14, на тему «Метр» – на рисунку 6.15.

Матеріали: формат А3, туш, гелієва ручка.

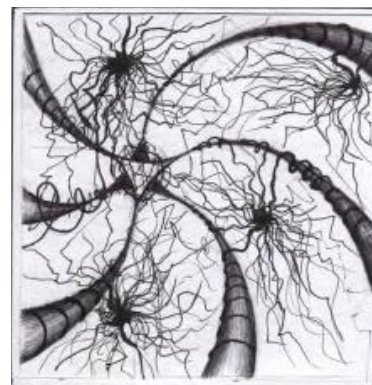


Рис. 6.14. Ритмічна композиція

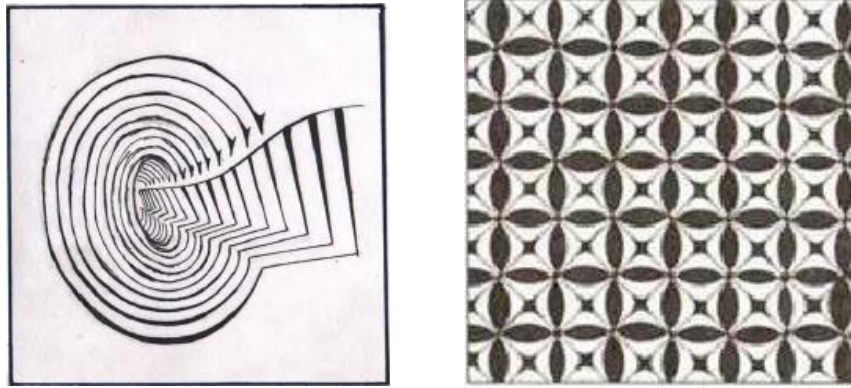


Рис. 6.15. Метрична композиція

Завдання 2.

Тема: Відношення і пропорції.

Завдання:

1) створити абстрактну композицію за пропорціями золотого перетину (рис. 6.16);

2) створити композицію за власними пропорційним співвідношенням (рис.6.17).

Матеріали : формат А3, туш, гелієва ручка.

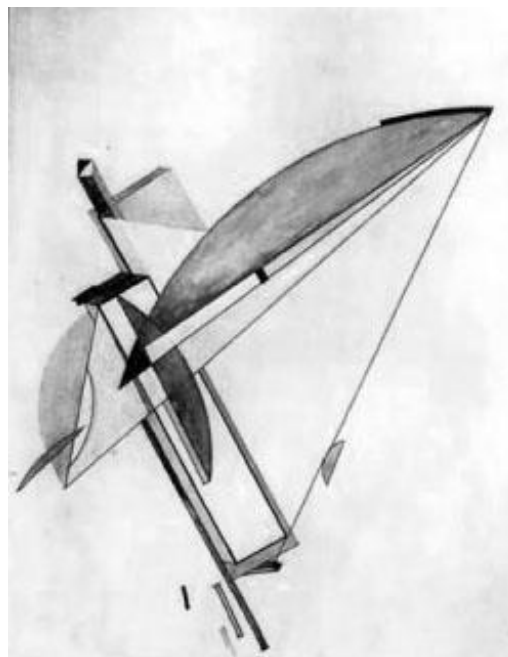


Рис. 6.16. Абстрактна композиція за пропорціями золотого перетину

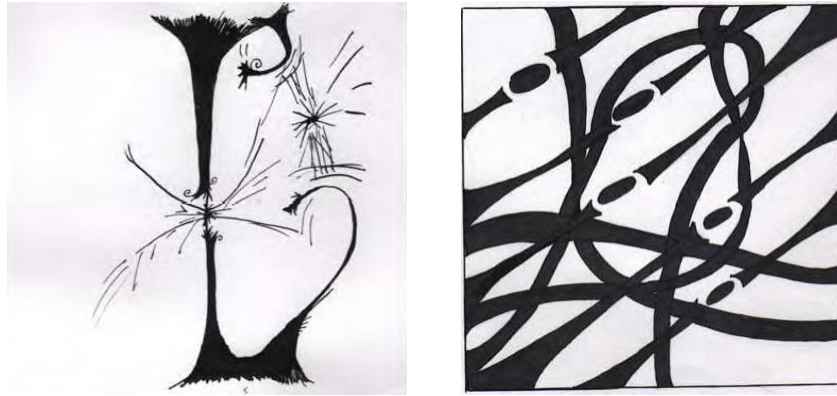


Рис. 6 17. Композиція за власним пропорційним співвідношенням

Завдання 3.

Тема : Розмір і масштаб.

Завдання : Побудувати різномасштабні графічні композиції за допомогою геометричних фігур (рис. 6.18).

Вимоги :

- 2 композиції великого масштабу та 2 композиції дрібного масштабу;
- робота виконується в кольорі (від 3 до 6 кольорів).

Матеріали: формат А4, гуаш.

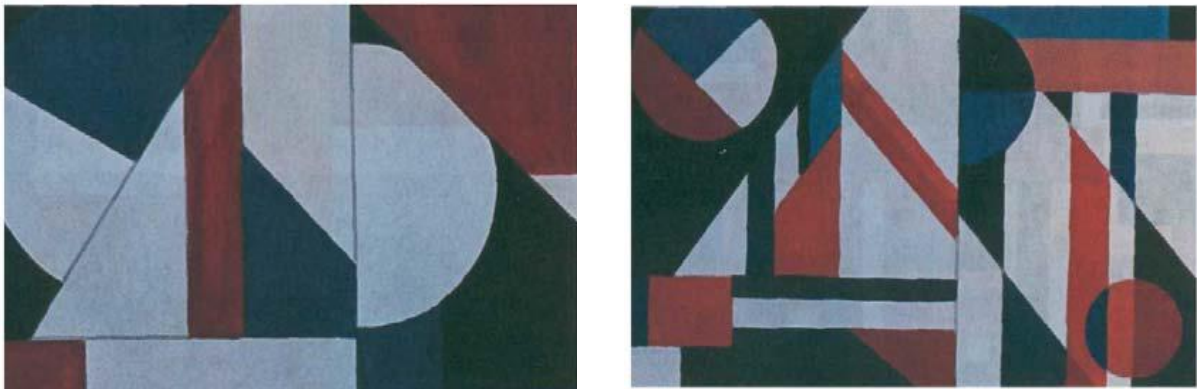


Рис. 6.18. Різномасштабна графічна композиція

Контрольні практичні завдання

- Побудувати та виконати графічні композиції з організації метричного ти ритмічного порядку.

- Побудувати та виконати графічні композиції з використанням різних відношень і пропорцій («золотого перетину», модульної сітки, подібних фігур).
- Побудувати та виконати графічні різномасштабні композиції (великий та дрібний масштаб).

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОПООП ЧОР», 2018. 38 с.
4. Основи формальної композиції : для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.
5. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 3: Засоби гармонізації художньої форми. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43277> (дата звернення : 21.04.2022)

Практична робота №7

ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ: ДОМІНАНТА, ФОРМАТ, ПОВТОР, РІВНОВАГА

Мета роботи: набуття знань, умінь і навичок щодо створення площинних фронтальних композицій із застосуванням засобів композиційної гармонізації.

Комплексні задачі роботи: вивчення можливостей засобів гармонізації художньої форми; засвоєння засобів і принципів композиційної

організації; оволодіння знаннями, вміннями та навичками створення гармонійних композицій.

7.1. Теоретична частина

Домінанта – центр композиції (фокусна зона). Фокусна зона – це центр зорової зацікавленості, найбільшого акценту, головний елемент композиції, який відразу кидається в очі. Саме йому підпорядковуються всі інші другорядні елементи, спрямовуючи погляд глядача. Це смисловий центр. Часто фокусна зона складається з найбільших та найяскравіших елементів й є центром балансу. Як правило, фокусні елементи розташовуються першими при створення дизайн-об'єкту. Фокусна зона не повинна бути настільки великою, щоб захаращувати всю композицію. Вона може являти собою й групу дрібних квітів, і навіть «порожнечу», але всі інші елементи підпорядковуються їй, підкреслюючи і підсилюючи її вплив на глядача. Але ні в якому разі поняття центру композиції не пов'язано лише з її геометричним центром. Фокус композиції може бути і на дальньому плані, і на ближньому, головне, що другорядні елементи підводять погляд до кульмінації зображення, підкорюючись між собою. Саме фокусна зона визначає всю ідею композиції, робить її виразною.

Більш домінуючі	Менш домінуючі
Гострі елементи	Круглі, прямі елементи
Товсті лінії	Тонкі лінії
Теплі тони	Холодні тони
Яскраві кольори	Приглушені кольори
Блискучі текстури	Матові текстури

Коли є декілька яскравих елементів, особливостей, очі відволікаються від центральної ідеї в пошуках найбільш важливої деталі, для концентрування. Наприклад, зелена пляма на жовтому тлі більш помітна, ніж багато зелених, тому що це єдиний центр уваги.

Композиційний центр – це центр, що дозволяє привернути увагу глядача. В композиційному центрі не обов'язково має знаходитися щось головне та значуще. Композиційний центр не призначений для розкриття або акцентування основної ідеї зображення. Головні завдання в нього інші.

По-перше, він сприяє формуванню композиції як єдиного цілого (не дає зображенню розвалитися на складові елементи). По-друге, він утримує увагу глядача. Глядач може довго розглядати об'єкт, при цьому в композиційний центр його увага буде повертатися неодноразово. Це своєрідний магніт, який постійно притягує погляд. Здійснюючи візуальну подорож по площині об'єкту, глядач часто починає маршрути з композиційного центру та до нього ж і повертається.

Композиційний центр формується не стільки об'єктом або його смисловими частинами, скільки формальними елементами зображення: точками, штрихами, плямами, кольором, фактурами, лініями тощо.

Якщо в об'єкті композиційний центр відсутній, то глядачеві ні на чому зупинити погляд. У кращому випадку він байдуже припинить перегляд і відразу ж забуде об'єкт, у гіршому – зазнає роздратування та надовго перейметься негативними емоціями. Тому дизайнеру-початківцю слід твердо усвідомити: композиційний центр повинен бути завжди.

Варіанти організації композиційного центру:

- згущування елементів на одній ділянці площини в порівнянні з досить спокійним і рівномірним їх зосередженням на інших ділянках (рис. 7.1);
- виокремлення елемента кольором, інші параметри, розміри та форма однакові (рис. 7.2);
- контрастність форм, наприклад, поміж округлих за обрисами фігур розташовується гострокутна та навпаки (рис. 7.3);

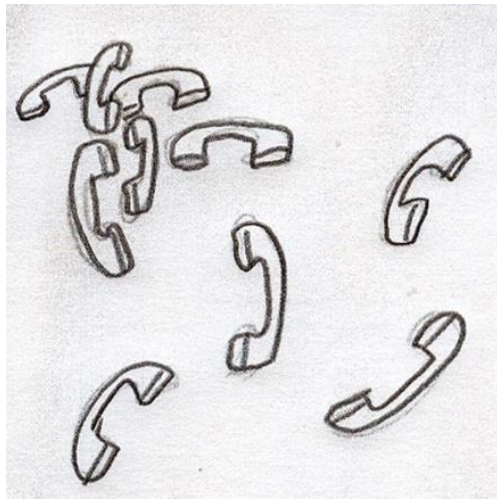


Рис. 7. 1. Згущування елементів



Рис. 7.2. Виокремлення кольором



Рис. 7. 3. Інший за формою

- збільшення в розмірах одного з елементів композиції або, навпаки; розміщення поміж більших елементів дрібного, який також буде різко відрізнятися та домінувати. Це можна підкреслити ще тоном або кольором (рис. 7.4);



Рис. 7.4. Другий за розміром

- композиційним центром може бути композиційна пауза, тобто незаповнений простір усередині групи елементів, що утворюють композицію (рис. 7.5);

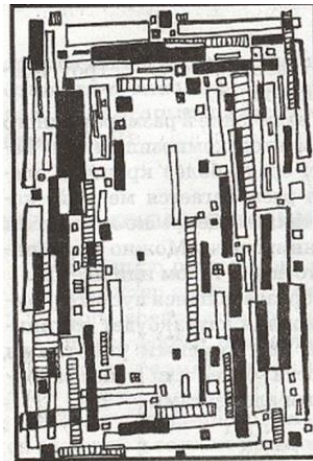
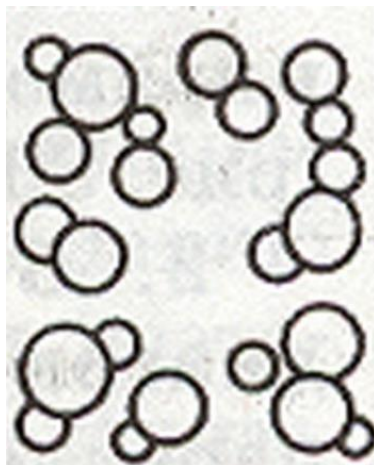


Рис. 7.5. Композиційна пауза

- можливо існування двох композиційних центрів, але один з них має бути провідним, а інший – підлеглим першому, щоб не виникало спірної ситуації або не з'явилося відчуття невизначеності (рис. 7.6).

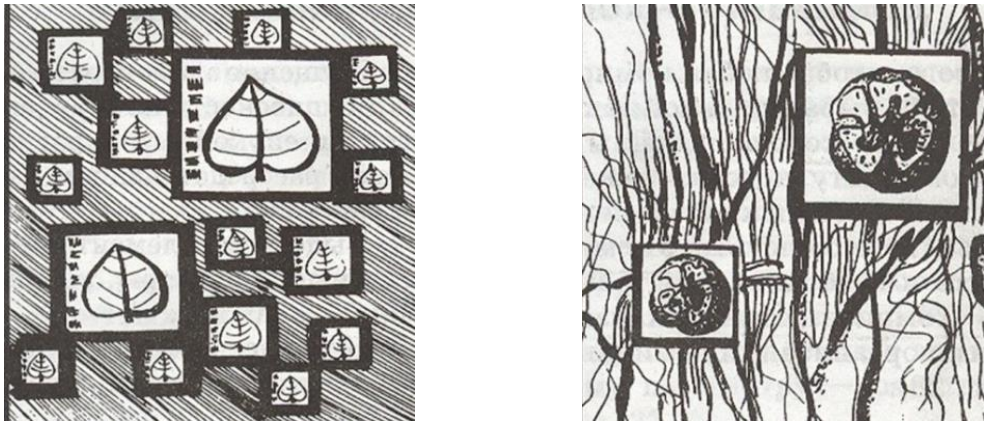


Рис. 7.6. Два композиційних центру: головний та другорядний

Формат. *Формат* (від лат. *formo* – надаю форму) – лінійні розміри (довжина, ширина, висота). Декоративне панно, мозаїка, орнаментальний розпис – кожна з цих композицій вимагає свого формату, при цьому істотне значення має не тільки співвідношення сторін, а й абсолютна величина формату. В художників-графіків є певний закон: чим менше композиція, тим відносно великими повинні бути поля роботи. Емблеми, екслібриси добре виглядають на аркушах, в яких поля значно більше самого зображення. Для великих композицій поля повинні бути вузькими. Прямокутні картини мають вертикальні, горизонтальні, квадратні формати. Формат може бути овальним, круглим (рис. 7.7), квадратним (рис. 7.8), багатокутним в залежності від композиційних завдань.

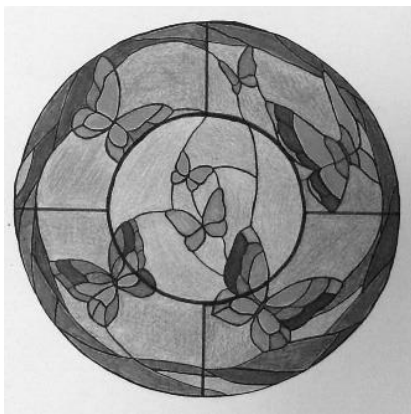


Рис.7.7. Композиція в круглому форматі

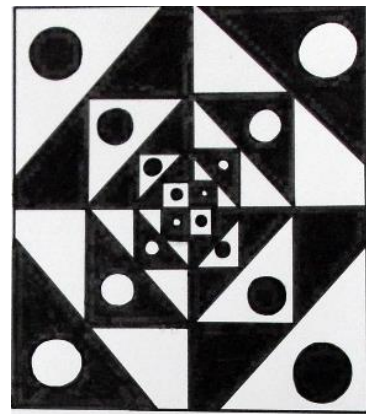


Рис.7.8. Композиція в квадратному форматі

Повтор. Багатьом явищам природи властиве чергування та повторення. Симетрія – це повторення. Закон повторення в дизайні проявляється тоді, коли певні елементи (лінії, форма, текстура, колір) використовуються більше одного разу. Повтор створює відчуття упорядкованості. Простий повтор складається з одного повторюваного елемента. Складний повтор – це коли в композиції повторюються елементи двох або більше видів (колір, малюнок, лінії тощо). За способом організації елементів у дизайні повтор може бути різних напрямків: вертикальним, горизонтальним, діагональним, спіральним, радіально-променевим, віяловим. У кожному разі з'являється новий характер руху і, відповідно, нове звучання, особлива виразність. Горизонтальний повтор – це стійкість і рівновага; вертикальний – стрункість, висота; діагональний, спіральний – активний, стрімкий рух. Повтор може бути регулярним (однакова частота повторень) (рис. 7.9) і не регулярним (рис. 7.10), який більш цікавий, тому що дозволяє очам порівнювати невеликі зміни.



Рис. 7.9. Регулярний повтор



Рис. 7.10. Нерегулярний повтор

Рівновага. Правильно побудована композиція є врівноваженою. Рівновага – це розміщення елементів композиції, при якому кожен предмет знаходиться в стійкому положенні. Його місцезнаходження не викликає сумніву та бажання пересунути його по картинній площині. При цьому не потрібно точної дзеркальної відповідності правого та лівого боків. Кількісне співвідношення тональних і колірних контрастів лівої та правої частин

композиції має бути рівним. Якщо ж в одній частині кількість контрастних плям більша, необхідно посилити контрастні відносини в іншій частині або послабити контрасти в першій. Можна змінити обриси предметів, збільшивши периметр контрастних відносин.

Для встановлення рівноваги в композиції важливі форма, напрямок, місце розташування художніх елементів (рис. 7.11).

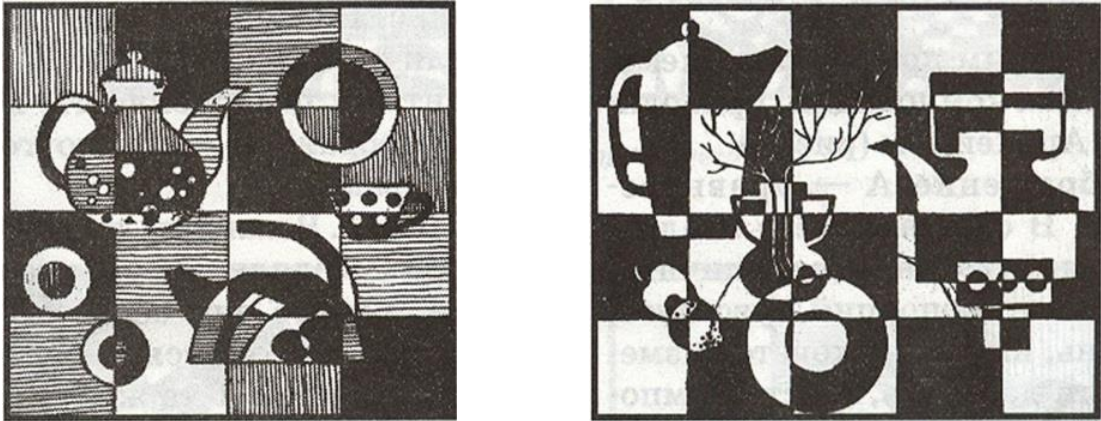


Рис. 7. 11. Рівновага контрастних плям в композиції

Неврівноважена композиція виглядає випадковою та необґрунтованою, що викликає бажання далі працювати над нею (виробляти перекомпонування елементів і їх деталей) (рис. 7.12).

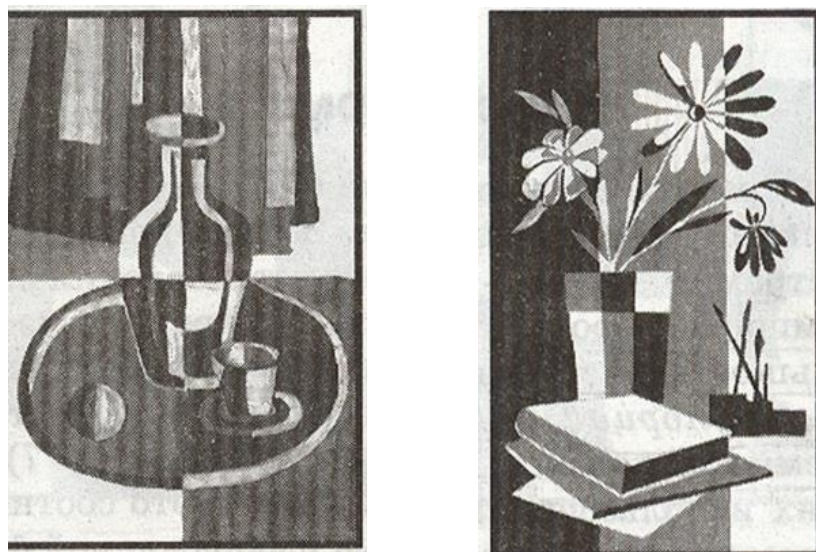


Рис. 7.12. Врівноважена і неврівноважена композиція

Правильно побудована композиція не може викликати сумніви і почуття невизначеності. В ній повинна бути заспокійлива очі ясність співвідношень, пропорцій.

Найпростіші схеми побудови композицій (рис. 7.13):

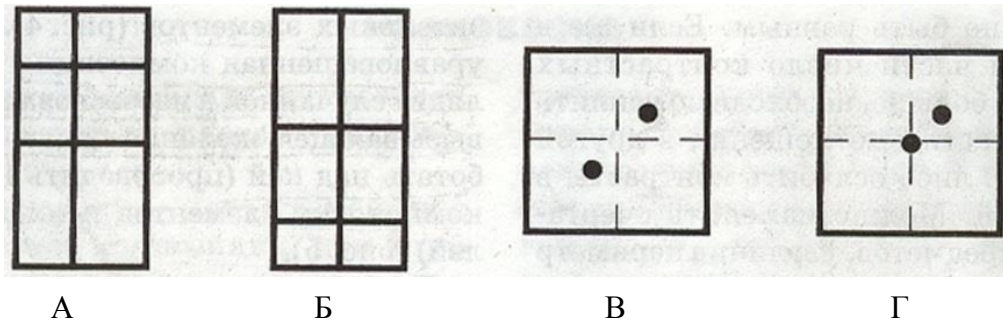


Рис. 7.13. Схеми врівноваженості композиції

Зображення А на рисунку 7.13 – врівноважене. В поєднанні його квадратів і прямокутників різних розмірів і пропорцій відчувається життя, немає бажання нічого змінити або додати, є композиційна ясність пропорцій.

Можна порівняти стійку вертикальну лінію на рисунку 7.13-А з тією, що коливається на рисунку 7.13-Б. Пропорції на малюнку Б засновані на невеликих відмінностях, що заважають визначити їх рівноцінність, зрозуміти, що зображено – прямокутник або квадрат.

На рисунку 7.13-В кожен диск окремо виглядає неврівноваженим. Разом вони утворюють пару, що знаходиться в стані спокою. На рисунку 7.13-Г та ж сама пара виглядає абсолютно незбалансованою, тому що зсунена відносно осей квадрата.

Рівновага буває двох видів: статичною та динамічною.

Статична рівновага виникає за умови симетричного розташування фігур на площині відносно вертикальної та горизонтальної осей формату композиції симетричної форми (рис. 7.14).

Динамічна рівновага виникає за умови асиметричного розташування фігур на площині, тобто при їх зсуві вправо, вліво, вгору, вниз (рис. 7.15).

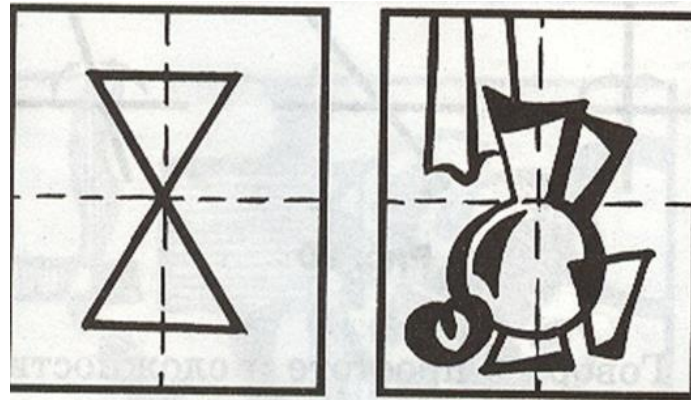


Рис. 7.14. Статична рівновага

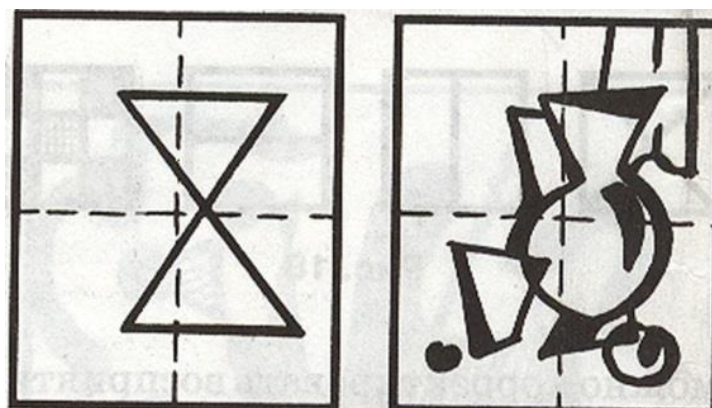


Рис. 7. 15. Динамічна рівновага

Для того, щоб фігура здавалася такою, що зображена в центрі площини, її потрібно трохи пересунути вгору відносно осей формату. Коло, що розташовано в центрі, здається зміщеним вниз, цей ефект посилюється, якщо низ кола забарвити в темний колір (рис. 7.16).

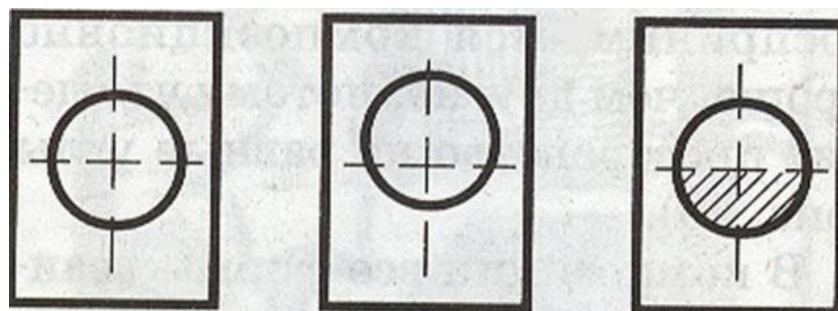


Рис. 7.16. Врівноваженість кола

Велику фігуру в лівій частині площині в змозі врівноважити невеликий контрастний елемент у правій, який активний в силу своїх тональних відносин з фоном (рис. 7.17).

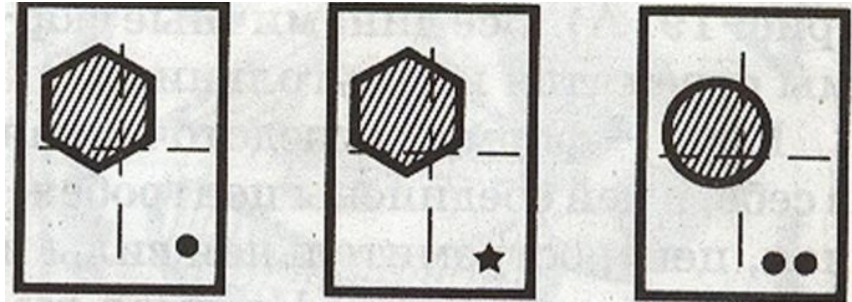


Рис. 7.17. Врівноваженість великого та дрібного елемента

7.1. Практичні завдання

Завдання 1.

Тема: Домінанта – центр композиції (фокусна зона).

Завдання: Виконати 6 композицій на організацію домінанти – композиційного центру в ахроматичному виконанні розміром 100 x 100 мм на одному аркуші формату А3.

Домінанта повинна добре визначатися в композиції, елементи, що будуть використовуватися в ній, повинні бути стилізовані та наповнені декором (рис. 7.18).

Матеріали: формат А3, чорна туш.

Завдання 2.

Тема: Формат.

Завдання: Закомпанувати композицію з розлинних мотивів або геометричних елементів в овальний, круглий і трикутний формати.

Вимоги:

- композиційні пошуки виконуються по 5-7 шт.,
- робота виконується в кольорі.

Матеріали: акварель, гуаш, кольорові олівці. Формат: овальний та круглий, приблизно 16 см у діаметрі; трикутний – 15-18 см.

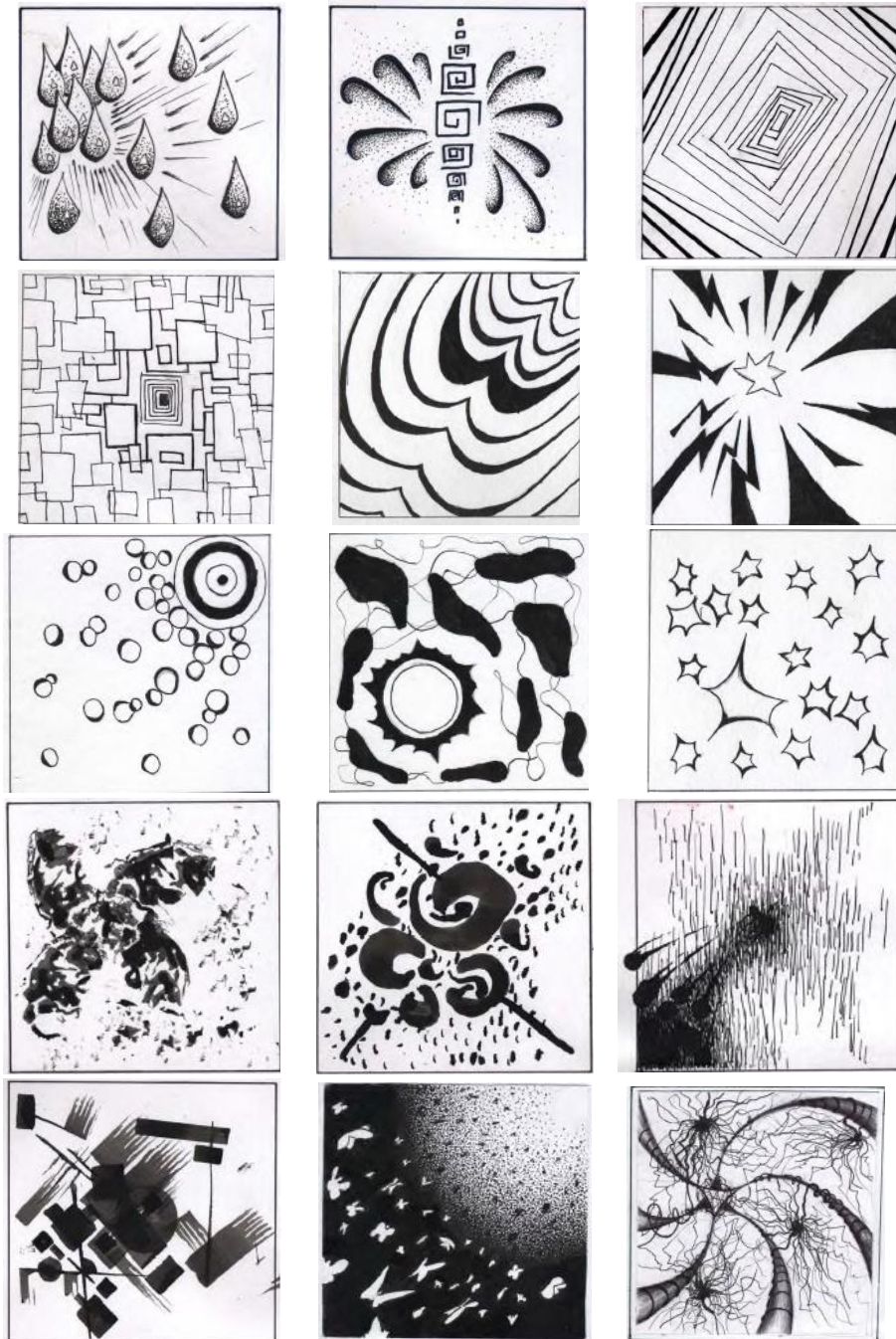


Рис. 7.18. Організація композиційного центру

Завдання 3.

Тема: Повтор.

Завдання:

- 1) Скласти композицію з одного повторюваного елемента, обравши власний характер руху (горизонтально, вертикально, діагонально, спірально).
- 2) Те ж саме, але з двох і більше елементів (рис. 7.19).

Вимоги: На кожне завдання виконується за два ескізу.

Матеріали: олівець, туш, чорний фломастер, гелієва ручка. Формат А4.

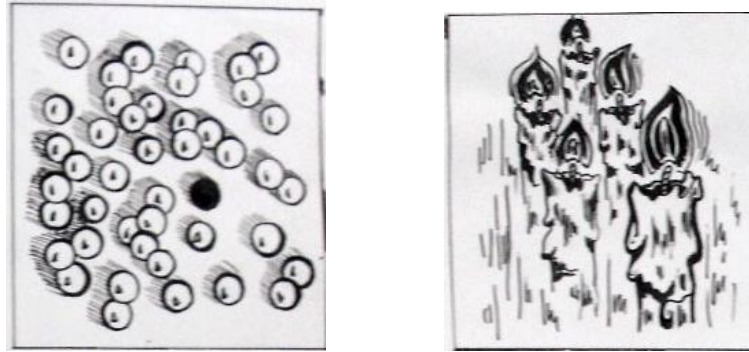


Рис. 7.19. Повторювані елементи в композиції

Завдання 4.

Тема: Рівновга.

Завдання:

1) виконати врівноважену композицію, використовуючи будь-які мотиви (рис. 7.20);

2) виконати неврівноважену композицію (рис. 7.21).

Вимоги: виконати пошукові варіанти (5-7 шт.) в ахроматичному виконанні з наявністю тональних відносин; робота повинна бути охайною.

Матеріали: туш, формат А3.

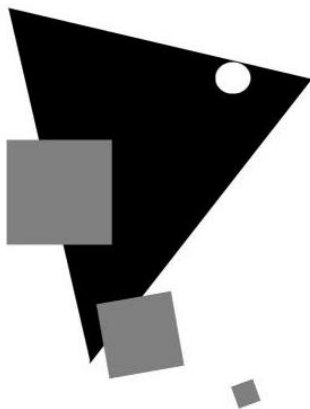


Рис. 7.20. Врівноважена композиція



Рис. 7.21. Неврівноважена композиція

Контрольні практичні завдання

- Побудувати та виконати в чорно-білій графіці та кольорове-пластичному виконанні композиції, в яких композиційний центр організований найбільшим елементом в композиції; найскладнішою за силуетом формою та найменшим за формою елементом в композиції.
- Побудувати та виконати яскраво виражену неврівноважену композицію, що складається з будь-якої кількості елементів, певного колористичного строю. Надайте пропозиції щодо досягнення рівноваги цієї композиції.
- Побудувати та виконати неврівноважену композицію. Врівноважте її за допомогою введення складного за конфігурацією елемента.

Список літератури

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
2. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.
3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОПОПП ЧОР», 2018. 38 с.
4. Основи формальної композиції : для студентів напрямку 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.
5. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 3: Засоби гармонізації художньої форми. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43277> (дата звернення : 21.04.2022)

Забезпечення навчання осіб з особливими освітніми потребами

Метою інклюзивного навчання в Університеті Ушинського є забезпечення рівного доступу до якісної освіти особам з особливими освітніми потребами шляхом організації їхнього навчання на основі застосування особистісно-орієнтованих методів навчання з урахуванням їхніх індивідуальних особливостей.

Рекомендовані джерела інформації

Основна література

1. Зайцева В. І. Практика композиції : навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.

Допоміжна

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.

2. Ідак Ю. В., Клименюк Т. М., Лясковський О. Й. Основи об'ємно-просторової композиції. Львів : Львівська політехніка, 2020. 212 с.

3. Кондратюк С. Ю. Основи конструювання : посібник. Черкаси: КНЗ «ЧОШОПП ЧОР», 2018. 38 с.

4. Лелик Я. Р. Тарасюк І. І. Дизайн. Основи лінійної перспективи : навчально-методичний посібник для студентів, що навчаються за спеціальністю 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» денної та заочної форми навчання. Луцьк : ПП ВМА «Терен», 2019. 44 с.

5. Лусь В. І. Теоретичні і практичні основи виконання проекційного креслення : навч. посібник. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. 154 с.

6. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції : геометричні аспекти художнього формотворення : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Каравелл, 2018. 304 с.

7. Основи формальної композиції : для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О. А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ : Роял – Принт, 2015. 34 с.

8. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 1: Художні засоби побудови композиції: графіка і пластика. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43275> (дата звернення : 21.04.2022)

9. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 2: Художні засоби побудови композиції: графіка і пластика. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43276> (дата звернення : 21.04.2022)

10. Парненко В. С. Компонетика. Лекція 3: Засоби гармонізації художньої форми. 2021. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/43277> (дата звернення : 21.04.2022)

11. Прасол С. І., Хиневич Р. В. Перспектива та тіні : навч. посіб. Київ: КНУТД, 2020. 88 с.

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Університету Ушинського : офіційний сайт. URL : <https://library.pdpu.edu.ua/>

2. Міністерство освіти і науки України: офіційний сайт. URL : <http://www.mon.gov.ua>

3. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського : офіційний сайт. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/>

4. Одеська національна наукова бібліотека : офіційний сайт. URL : <http://odnb.odessa.ua/>.