

9. В'ялець А. Світ має почути // Пам'ятки України. — 1994. — № 1–2.
10. Федорук О. Музеї України і повернення культурного надбання // Культурні цінності України: Втрати. Шляхи повернення. Матеріали регіонального постійно діючого «круглого столу». — Вип. 11. — К., 1999. — С. 4.
11. Ареф'єва Г. В. Українська музейна справа і місце Сумського художнього музею серед українських музеїв // Художній музей: Зб. статей і матеріалів. — Суми, 2005. — С. 18.
12. Вісник (Українське товариство охорони пам'яток історії та культури). — 1998. — № 1. — С. 60.
13. Вісник (Українське товариство охорони пам'яток історії та культури). — 1999. — № 1 (3). — С. 115–116.

**Олена ЯРЕМЧУК,**

*кандидат мистецтвознавства, ст. викладач НАУ*

### **ЗАСОБИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ОБ'ЄМНОПРОСТОРОВИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ШРИФТОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ**

Незважаючи на те, що найбільшого поширення в графічному дизайні набули площинні форми знаково-шрифтової групи складових елементів, пошуки інших видів їхньої візуалізації постійно були і залишаються дотепер предметом творчої зацікавленості художників-дизайнерів.

В сучасному графічному дизайні відбуваються процеси заміни ручних методів формотворення комп'ютерними. Піддаються ревізії етапи послідовності проектування, засоби формотворення і візуалізації поліграфічної продукції. Дедалі частіше площинні зображення поступаються місцем об'ємним, просторовим, залучаються прийоми втілення феномену зорових ілюзій та моделювання окремих об'єктивних властивостей зорових образів, використовуються методики, запозичені із суміжних галузей.

Нині вважається, що конкурентноспроможними творами графічного дизайну є, насамперед, такі, образи яких раціонально поєднують композиційні якості, інноваційні прийоми візуалізації та логічно мотивовані принципи формоутворення. Це дозволяє тиражувати зображення в довільному масштабі, без втрати художніх властивостей.

Одним із можливих напрямів, що певним чином забезпечує вищезгадані якості, є «тривимірне» проектування або використання засобів, що забезпечують ефект «об'ємності» та «просторовості» окремих елементів чи аркуша в цілому. Не можна сказати, що раніше не використовувались засоби тривимірності. Об'ємні знаки хоч і рідко, та мали місце в графічному дизайні. Особливу увагу натуралістичні зображення шрифтових знаків здобули у період сплеску технічного прогресу в Європі – на початку доби конструктивізму (кін. XIX – поч. XX ст.). Об'ємні заголовки, алегоричні композиції, декоративні аксесуари, різноманітні технічні деталі, інструменти, прилади нерідко прикрашали фірмові бланки й емблеми підприємств, рекламну продукцію. Об'ємно-просторова і світлотіньова стилізація шрифтових знаків та аксесуарів мала місце в промисловій графіці майже до початку 30-х рр. XX ст., але пізніше вона «вийшла з моди». Головне завдання полягало в тому, як мінімальними графічними засобами донести до споживача аркушевої графіки цілий комплекс образно-емоційних характеристик, що символізували той чи інший товар, явище чи процес. Так, наприклад, у 20-ті роки художниками-конструктивістами із ВХУТЕМАСу, було сформовано ряд основних принципів зображення тривимірності не тільки ремісничих, промислових та архітектурних форм, що базувалися на формалізації їх тектонічно-функціональних особливостей, а й шрифтових знаків. Теоретичні матеріали і практичні роботи О. Родченка, В. Татліна, М. Садовського та інших стали підтвердженням усвідомлення ролі промислової графіки, її новітніх форм у житті суспільства.

Найбільший внесок у цій справі було зроблено Я. Черниховим, який створив курс графічної пропедевтики технічних і архітектурних форм для навчання художників промислового мистецтва та архітекторів. Ці зображення несуть у собі високий естетичний потенціал, виявляючи художніми, графічними засобами форму, конструкцію, матеріал та призначення

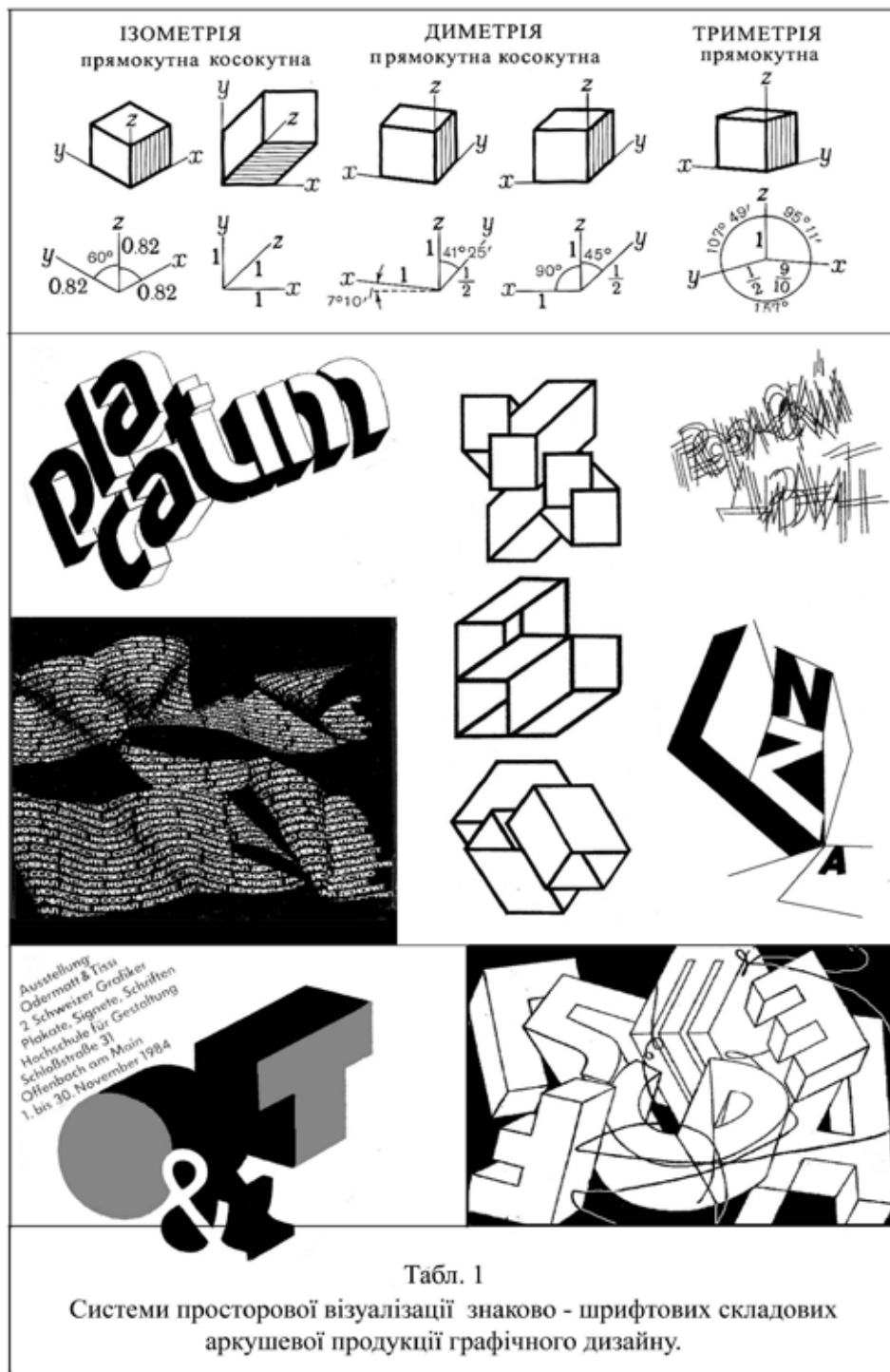


Табл. 1

Системи просторової візуалізації знаково - шрифтових складових аркушевої продукції графічного дизайну.



виробів. Графіка Я. Чернихова може слугувати взірцем для дизайнерів у проектуванні знаків з об'ємно-просторовими властивостями. Крім того, Я. Черников видав книгу «Побудова шрифтів», де розробив геометричний метод аналізу найбільш вживаних шрифтових гарнітур (Чернишова шрифт). Як свідчить досвід, знаки візуальної інформації, побудовані за законами лінійної та повітряної перспективи, відзначаються ефективним впливом на споживача: максимальний ступінь достовірності об'ємно-просторових характеристик плюс використання сучасних засобів і технологій зображення знаків вирізняють останні на тлі чисельних площинних образів. Треба сказати, що об'ємні властивості моделювалися переважно за рахунок поєднання принципів аксонометрії та лінійної перспективи. Адаже вважалося, що застосування лише одного виду аксонометрії чи перспективи призводило до певної втрати образно-емоційних якостей знаків. Поширеним був прийом поєднання традиційного способу центрального проєкціювання з «вिवороткою», що надавало заголовним текстам своєрідного зорового ефекту, активізуючи увагу глядача на рисунку.

Залежно від складності, змістового навантаження, умов функціонування, а також для досягнення пластичної різноманітності знаків, можна скористатися тими чи іншими системами паралельного проєкціювання. Використання аксонометрії у графічному дизайні збагачує палітру пошукових варіантів оригінальності знаково - шрифтових образів. У верхній частині таблиці 1 наведено приклади використання різних систем.

Як правило, композиція таких «складних» знаків характеризується легкістю зорового сприйняття, переконливістю мотивації «надмірної» пластики, конструктивною ясністю. Об'ємні та просторові властивості здатні підсилювати або зменшувати світлотіньові ефекти. Відомо, що навіть ортогональні зображення, при відповідному моделюванні пластики, глибинності, напрямів освітлення, можуть виглядати, як тривимірні об'єкти.

Мабуть, не варто коментувати окремими ілюстраціями приклади використання інших засобів відтворення об'ємно-просторових рис знаків. Натомість вважаємо, що доцільним буде навести в символічній формі основні принципи «руху в просторі» формотворчих елементів знакових образів, а також накладання або перекриття контурів зображення окремих елементів (табл. 2). Прокоментуємо основні позиції за нумерацією окремих рисунків таблиці.

1. Ефект просторовості виникає при такому розміщенні шрифтових знаків, коли навіть однакові літери, накладаючись своїми контурами одна на одну, створюють відчуття багатоплановості шрифтового угруповання;

2. Трансформуючи звичну геометричну фігуру (або шрифтовий знак), можна створити враження просторової динаміки літери, слова, фрази. Такі ефекти, як правило, містять у собі невеликий потенціал просторовості, але візуально суттєво урізноманітнюють композицію;

3. Розміщення текстової інформації з послідовною зміною розміру шрифтів у рядках є традиційним засобом формування просторових якостей тексту. Експериментально доведено, що такий прийом розміщення літер у межах площини аркуша не може повторюватись навіть двічі, бо при цьому втрачається ефективність впливу на глядача;

4. Оригінальним можна вважати прийом створення просторових властивостей за допомогою формальних елементів – посередників, лінійного чи тонового растру, використанням засобів тонової насиченості;

5. Пластична різноманітність обмеженої кількості заголовкових букв або цифрових знаків збільшеного масштабу, створена графічними засобами фактури, кольору чи тону, здатна викликати відчуття просторовості робочої площини аркуша;

6. За закономірностями зорових ілюзій білі шрифтові знаки на чорному тлі виглядають не тільки більшими за розміром, але й ближчими по відношенню до глядача, ніж чорні знаки на білому тлі;

7. Найбільш вживаним прийомом у графічному дизайні є застосування ритмічного чергування літер у слові, слів у реченні, рядків у текстовому блоці, а також окремих блоків;

8. Формалізовані зображення природних властивостей об'ємних предметів чи процесів, перенесені на шрифтові знаки, створюють однозначний ефект просторовості. Як приклад, зображену літеру «а» неможливо уявити площинною;

9. Лінійна перспектива, як метод візуалізації об'ємно-просторових властивостей, залишається традиційною у практиці дизайну аркушевих шрифтових видань;

10. Комбінований метод використання аксонометрії, перспективи, теорії тіней у зображенні шрифтових знаків дає найбільший ефект і вважається найбільш поширеним.

Розглянуті системи й основні принципи візуалізації об'ємно-просторових властивостей знакових образів при традиційних, "ручних" способах проектування мають обмежену ефективність з причин, вказаних вище. При використанні сучасних потужних комп'ютерних технологій з'являється можливість більш продуктивно і цілеспрямовано проектувати знаково-символічні образи, що мають об'ємно-просторові якості.

1. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов / В. А. Ганзен. – Л.: ЛГУ, 1974. – 151 с.
2. Дубина Н. Размышления о рекламе / Н. Дубина // Компьюарт. – 2002. – № 8. – С. 12–19.
3. Капр А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр ; [пер. с нем]. – М.: Книга, 1979. – 124 с.
4. Кричевский В. Типографика в терминах и образах: в 2 т. / В. Кричевский. – М.: Слово, 2000.
5. Кудин П. А. Психология восприятия и искусство плаката / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин. – М.: Плакат, 1987. – 208 с.
6. Лаврентьев А. Лаборатория конструктивизма / А. Лаврентьев. – М.: Грантъ, 2000. – 256 с.
7. Лесняк В. И. Акцидентный шрифт / В. И. Лесняк. – Х.: Колорит, 2004. – 140 с.
8. Руубер Г. Г. О закономерностях художественного визуального восприятия / Г. Г. Руубер. – Таллин: Вангус, 1985. – 344 с.
9. Яковлев М. Композиция + геометрия / М. Яковлев. – К.: Каравела, 2007. – 240 с.
10. Яремчук О. М. Композиційні засади дизайну аркушевих шрифтових видань. рукопис дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / О. Яремчук. – Х., 2012. – 320 с.

**Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР,**  
кандидат мистецтвознавства

КУПЧИНСЬКА Лариса. Українські меценати Іванна і Мар'ян Коці: подарована колекція творів мистецтва XVIII–XX ст.: Каталог / Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Відділення «Палац мистецтв імені Тетяни та Омеляна Антоновичів». — Львів, 2011. — 316 с., 125 кол. іл.

Рецензоване видання є новою книгою молодшої дослідниці Лариси Купчинської, наукового співробітника Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, яка лише нещодавно успішно презентувала свою монографію «Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини XIX — початку XX ст.» (Львів–Філадельфія, 2009. — 314 с.). Цього разу результатом її роботи став каталог творів із приватної колекції подружжя Іванни і Мар'яна Коців (США), переданої ще 2006 р. згаданій науковій бібліотеці у Львові. Вихід каталогу друком у вигляді ошатної, добротної, повноколірної якісної книги у твердій обкладинці є своєрідною даниною пошани великому, нині покійному (відійшов навесні 2011 р.), патріотів й меценатів.

Ім'я Мар'яна Коця широко відоме в Україні. Його тверда життєва й громадянська позиція, його любов до вітчизни, навіть далеко за її межами, проявлялись не так у вербальній формі, як у постійній, послідовній кропіткій щоденній праці, завжди пов'язаній з рідною землею та її народом. Активну цілеспрямовану видавничу, суспільну, меценатську діяльність М. Коця яскраво доповнює зібрана ним

