

## ПРИНЦИП СТИЛІЗАЦІЇ ЗОБРАЖАЛЬНОГО ОБ'ЄКТУ

**Золотухін Ю.В.**, ст.викладач кафедри «Дизайн і реставрація»,  
Миколаївська філія Київського Національного університету культури  
ст.викладач факультету «Дизайн»,  
Миколаївський університет кораблебудування

**Анотація.** Стаття формує головні принципи стилізації як формотворчого процесу, явища, охопившого різноманітні галузі декоративно-прикладного мистецтва і дизайну. Розглядаються деякі питання і приклади роботи з художньою формою в графічному дизайну. порушується проблема усвідомлення стилізації як творчої методології, яка розвивається своїм шляхом, незалежно від реалістичного мистецтва. Розкривається механізм формально-знакового інструментарія, який дозволяє зрозуміти технологію роботи з початковим природним об'єктом. Матеріал може бути використаний для викладання основ композиції і формотворення у закладах по напрямку з дизайну і образотворчого мистецтва.

**Ключові слова:** художня форма, стилізація, узагальнення, формотворення, знак, усвідомлення, художній смак, естетика, образ, метафора, пластична інтерпретація форми.

**Аннотация. Золотухин Ю.В. Принцип стилизации изобразительного объекта.** Статья формулирует основные принципы стилизации как формообразовательного процесса, явления, охватывающего различные области декоративно-прикладного искусства и дизайна. Рассматриваются вопросы возникновения, развития и основные положения в обучении графическому дизайну. Затрагивается проблема осознания стилизации как творческой методологии, развивающейся своим путем, независимо от реалистического искусства. Раскрывается механизм формально-знакового инструментария, позволяющего понять технологию работы с исходным природным объектом.

**Ключевые слова:** художественная форма, стилизация, обобщение, формообразование, знак, осознание, художественный вкус, эстетика, образ, метафора, пластическая интерпретация формы.

**Annotation. Zolotuhin Yu.V. Principle of stylization of the graphic object.** Article formulates basic principles of stylization as a formation of form process, phenomenon engulfing different regions of the decorative-applied art and design. The questions of origin are examined, development and substantive provisions in teaching to the graphic design. The problem of awareness of stylization as creative methodology developing by the way is affected, regardless of realistic art. The mechanism of formal-sign tool allowing to understand technology of work with an initial natural object opens up.

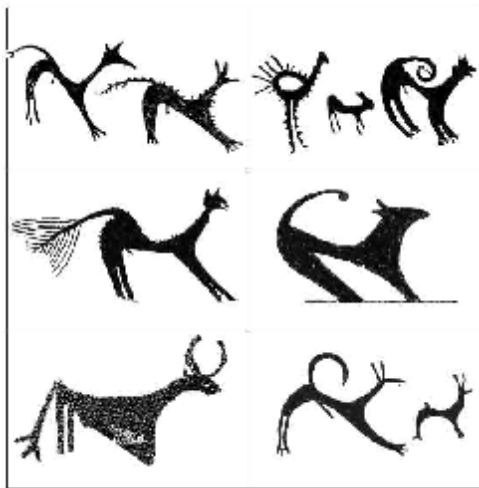
**Keywords:** artistic form, stylization, generalization, formation of form, sign, awareness, artistic taste, aesthetics, appearance, metaphor, plastic interpretation of form.

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень.** Дослідження закономірностей стилізації зображальних об'єктів в цьому матеріалі є продовженням проблеми, початою Р. Арнхеймом, М.Вергхаймером, В.Кюлером, К.Коффою в області закономірностей візуального сприйняття. Досліджувались роботи експериментального характеру, зібраного шляхами багаторічного педагогічного досвіду, спостережень і досліджуваних Рудольфа Арнхейма в його роботах «До психології мистецтва», «Мистецтво і зорове сприйняття», «Зорове мислення».

**Актуальність статті.** порушується проблема усвідомлення стилізації як творчої методології, яка розвивається своїм шляхом, незалежно від реалістичного мистецтва. Розкривається механізм формально-знакового інструментарію, який дозволяє зрозуміти технологію роботи з початковим природним об'єктом. Матеріал може бути використований для викладання основ композиції і формотворення у закладах по напрямку з дизайну і образотворчого мистецтва.

**Ціль статті** - формулювання головних закономірностей у формотворенні зображального об'єкту. Дослідження проблеми стилізації для використання у навчальному процесі і творчості.

**Виклад основного матеріалу.** До свого теоретичного (усвідомлення) з'ясування естетика стилізації зображальної форми пройшла довгий еволюційний шлях. Стилiзація природних об'єктiв на скальних рисунках i керамiчного розпису, як i дитячих рисункiв, наочно наводить приклад образно-знакового усвідомлення дійсності. При цьому завдання формальної лаконiчності чи оригiнальності спеціально ніким не було поставлено чи теоретично не з'ясовувалося. Кожна лiнiя чи пляма логiчно були поєднані з предметним прототипом, гостро характеризуючи якусь його рису, навіть при частковій утраті правдоподiбності. При уяві, а не буквально «з природи» утворювалася ситуація пластичної інтерпретації форми по принципу зображальної метафори. Найбільш характерний образ поведінки об'єкту був основою для більш вдалого варіанту рішення завдання. «Робота при уяві» – є, очевидно, найбільш простим видом творчої методики в рисунках палеоліту та неоліту. Це приклад не відбірно-пошукового процесу роботи з формою, а «високого примітиву», так як в найвищій мірі є результатом геніально-інтуїтивного, чим стандартно-логічного. В образотворчому мистецтві епохи неоліту утворився перехід до умовної манери виконання, до підкресленого спрощення, обігравання найбільш значимої деталі форми, з виділенням її особливої змістової ролі. На кераміці, витворах з каменю і кістки з'являються стилізовані зображення-символи людей, тварин, рослин. Пластика «геніального примітиву» доконливо демонструє цільне бачення великої форми, як філософськи-узагальнений образ мислення. Вміння стародавньої людини бачити головне інтуїтивно виводить його зображальну основу до знакового вираження.



*Рис. 1. Стилізація тварин на керамічному посуду Трипільської культури. 5-4 тис. до н.е. (с.Майданецьке, Варваровка VIII, РашківXI, Середнє Південнєв'є )*

Дійсно, само по собі явище формалізації зображального об'єкту уявляє собою поєднання двох структур по формі і змісту: опредмеченої культури, з однієї сторони, і культури, яку ми розуміємо метафорично, як мислене, образне і цінностне середовище, з другої. Не дивлячись на допустимі недоліки, кожне додатково-детальне привнесення в основу добре формально організованої моделі повинно розцінюватись як творча винахідливість людського розуму, яке не має нічого спільного з механічним наслідуванням чи описанням.[1] Наприклад, лінія, яка є головним елементом в рисунках дітей і стародавніх, розцінюється емпіриками як чиста абстракція. Якщо порівняти рисунки з «фотографічною» реальністю, лінії дійсно будуть кваліфікуватись як абстрактні чи «штучні» засоби виразності. А застосування у роботі зображальної плями говорить про зріле усвідомлення спільності деталей в контексті цільної і єдиної форми. Подібний зображальний принцип був утворений при описанні форми предмету по його контуру, чи по його нарису, буквально «відокремлюючи його головні габарити». Заповнення контуру фарбою остаточно сформулювало його зображальну форму.

В стилізації не треба пристосовувати критерії натуралістичного методу зображення об'єкту. На стилізацію не дивляться як на стадію натурної реалістичної «правильності» в зображанні об'єкту; і кращі зразки формалізованого мистецтва не скільки не копіюють сам прототип. Навпаки, утворюється новий принцип зображальності об'єкту в його більш виразному «ракурсі» – в діалектиці знаку, як філософськи усвідомлений,

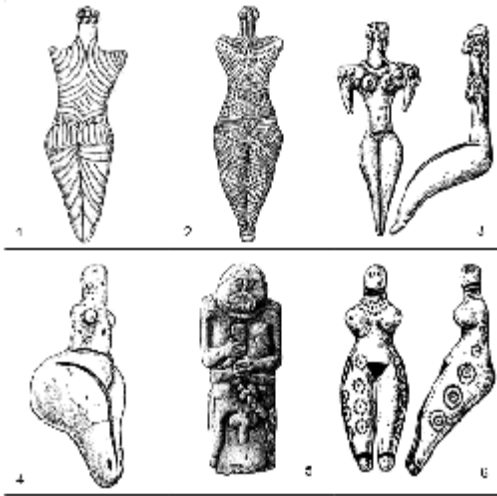


Рис. 2. Об'ємна стилізація людини у кераміці і камені. Культура Трипілья-Кукутені, 4-3 тис.до н.е. (Дрегушени, Четецуя, Вихватинці) (1,2,4). Серед, Азія, Карадепе, 3 тис. до н.е.(3,6). Скифська стела , 6 в. до н.е.(5)



Рис. 3. Антропоморфна стилізація 4 тис.до н.е. Трипілья- Кукутені, Вихватинці (1,2,3,4,6) Статуетка з Вілендорфу, Австрія, (5) палеоліт, кол. 10 тис. до н.е.

переробно-узагальненій формі.

В реалістичному мистецтві «зображальна дійсність» вимагає точного дотримання пропорцій, натурних співвідношень до рівня наукового обґрунтування (анатомічних, оптичних, фізичних і т.і.), точного відношення кольору, тону. В декоративно-прикладному мистецтві, дизайні, монументальному мистецтві принципи роботи з формою мають іншу реальність і будуються по іншим критеріям. То що ж нового і що спільного в основі цих різних діалектів мистецтва? Чи кожна перероблена форма, далека від реалізму, є цінною для мистецтва і дизайну? В процесі пошуку і відбору художніх засобів виразності керуються універсальними і незмінними вимогами: гармонією як найвищим типом доцільності; красою – як показником цінності і корисності художніх і проектних рішень; а їх вираження у вигляді художніх концепцій, програм, як одна з

перших і найбільш важливих проектних функцій.[2] Так як в основі креативного процесу, як такого, початково закладена така естетична категорія як «творча культура», то ступінь гармонічності об'єкту, його виразність і смакові якості є результатом особливої підготовки. Спроможність вірного розуміння первісної суті об'єкту складає основу творчої культури. Точно сформульована трактовка зображальної пластики сприяє більш вірному рішенням знаково-образної суті предмету. Особливо значну роль в проектному задумі грає художній смак. Всі ці перелічені ціннісні інтонації сприяють, таким чином, народженню естетично значного художнього продукту. Але системні передумови не означають і не передбачують якогось одного оптимального рішення. Навіть для однієї окремо взятої образної трактовки відчиняються незчисленні варіанти зображальної дешифровки її стилістичної діалектики, її пластичної мови. Тому процес стилізації форми стає системно-усвідомленою основою, що не приводить її до морального старіння, як всяку жорстку догму.

В переліку методологій неабияку роль відіграє і проектне чи абстрактне уявлення. Формування навичок проектного уявлення і стилістичного усвідомлення, орієнтуючись на зміст світової проектної культури, утверджується як необхідна умова розвитку дизайнерської освіти.

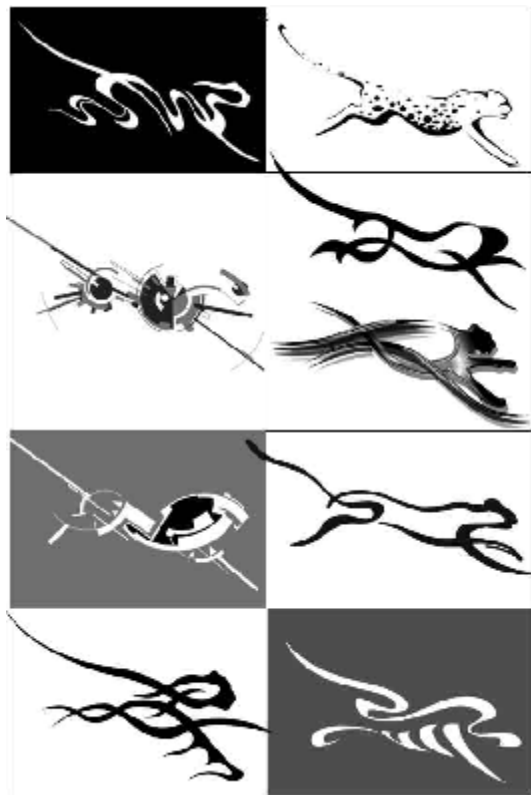


Рис. 4. Приклад формалізації природного об'єкту.  
Пошук знакових варіантів структурою ліній і точок. В основу рішення образу гепарда покладено: швидкість і стрімкий рух.



Рис. 5.

Поряд з проектними методиками, роблячими наголос переважно на евристичну (пошукову і народжуючу) функцію діяльності, методика проектного відображення формує також його експозиційну і аксіоматичну функції. Одним з важливих принципів роботи над стилізацією форми є усвідомлення образу в його умовно-знакову структуру. Бачити у реальному існуванні об'єкту його найбільш характерну якість за філософською суттю, виразити їх у символах своєї пластичної мови – означає вміти художньо мислити. Ця професійна навичка також відпрацьовується разом з проектним уявленням і складає важливу його особливість. Проектне уявлення, яке є психологічною основою в проектуванні, забезпечує той взаємозв'язок афективних і символічних процесів свідомості, в якому первісно ціннісні переживання виражаються в проектних образах. [3] Вони виявляються за своєю цінністю суттю у варіантах первісного задуму. В образотворчому мистецтві це відбивається у реалізації проектних образів бажаного світу. Тому творчу суть художнього проектування цих образів можна побачити в образно-знаковому рішенні, у прояві і втіленні естетичних цінностей, а також у творчій трактовці предметів. Проектне уявлення, яке є професійною здібністю дизайнера, потребує особливого творчо-усвідомленого простору, в якому його робота розгортається в визначеній системі і послідовності. Таким простором в дизайні і образотворчому

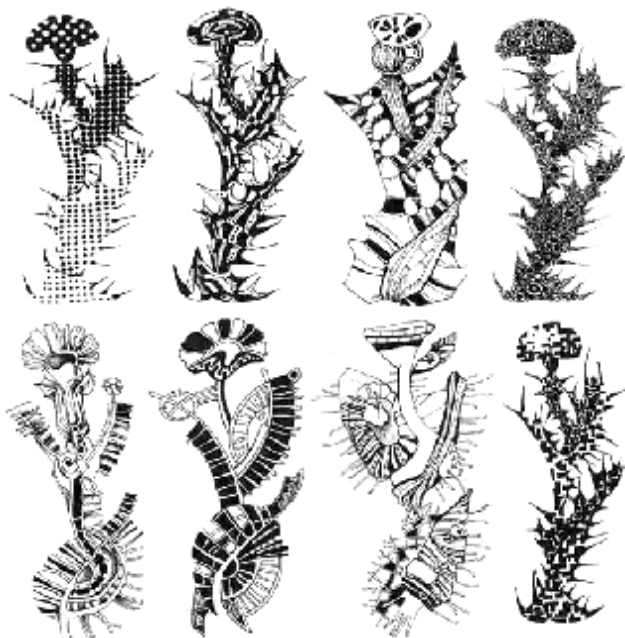
мистецтві є формально-знакова пластична основа. Розуміння про творчий простір проектного уявлення в усвідомленні проектних взаємозв'язків (предметне середовище – принцип мислення – культура художньої трактовки) треба розширити.[2] Проектне уявлення в якості психологічної основи діяльності дизайнера – універсально і автономно в інтелектуальному і соціально-культурному відношенні. Тому подальший розвиток проектно-культури в нарощуванні навичок проектного уявлення повинно бути орієнтовано не тільки на інноваційний



*Рис. 6. Об'ємна формалізація будяка.*

дизайн (породження нових речей і якостей), але і на міметичний дизайн (оберігання чи відтворення досягнутих у культурі якостей і речей). Тільки на цьому шляху можна забезпечити подальшу ціннісну спадкоємність культурних починань, нарощуючи, а не применшуючи художньо-творчий, гуманізуючий потенціал мистецтва і дизайну. Ці концепції нерозривно пов'язані з цінностями проектного відношення до дійсності і тому також можуть означатися терміном «зображальна культура». Питання стилізації, знаковості є центральною проблемою стилістики і семіотики, яка представляє найбільш оформлену частину сучасних системно-структурних досліджень і укладає собою аналогію з філософією.

Але тільки знайомство з системою формалізації та її принципами не дозволяє нею володіти практично так, як читання кулінарних рецептів не робить читаючого кухарем. В деяких випадках це може направити інтуїцію в пошуку, але все ж вирішальними факторами є практична робота в живому діалозі з досвідченим наставником і культурно сформований художньо-естетичний смак. Іноді і самовпевнений розум повинен довіритися тонкому відчуттю. У творчості наступає саме той цінний процес, який перетворює уявлене в бачене, підсвідоме – в усвідомлене.



*Рис. 7. Приклад „збагачення” форми різноманітними варіантами лінійних і точених засобів.*

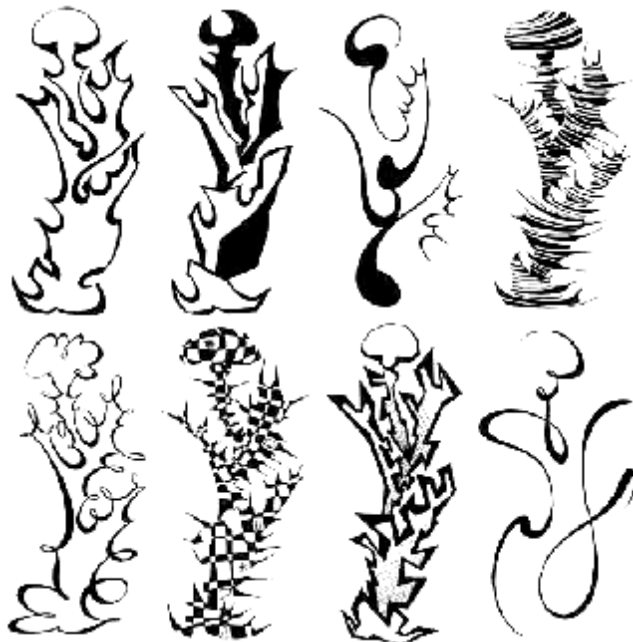
Особлива практична робота з формалізацією природного об'єкта на абстрактно-знаковому рівні дозволяє виразити тонку природу символічно-знакового зображення. Зображальний об'єкт у своїй стилістично вираженій природі – є проявом вічного і справжнього у тимчасовому. Для лаконічного вираження суті об'єкта зображально-знаковими засобами його треба вміти «читати» як змістовну закономірність на своєму абстрактному рівні осмислення.

Знакова культура не повинна бути примітивною і випадковою. Ясність в «читанні» і сприйманні знакової культури не повинна бути спрощенням і огрубленням завдання. Мистецтво символічної реальності потребує від професійного дизайнера особливого досвідчення і особливих якостей, які даються лише при спеціальній підготовці. Мова йде про особливе виховання свідомості, про перетворення нашого сприйняття, що дозволяє в буденному просторі світу знайти якості інтелектуального мислення.

Які засоби допомагають при пошуку знакової основи двомірного зображення? Це особливо має значення, якщо пам'ятати, що всі прототипні аналоги трьохмірні. І тому є декілька пояснень. Жоден з



варіантів знакової чи стилізованої структури не утворюється буквально «з натури». Поєднаний образ, як головне джерело творчого натхнення, – є результат сумарного враження про предмет і включення у роботу декількох психологічних функцій: логіки, асоціацій, інтуїції. Тобто, як результат того, що ми бачимо не в даний час, а те, що вже знаємо про нього взагалі.



*Рис. 8. Стилізація будяка до знакового рівня.  
Приклад лаконічності лінійної структури.*

По друге, сам характер матеріалу, обраний для вираження цієї знакової основи (площина поверхні каменю, аркушу паперу, дошки, керамічного посуду), сприяє вибору пластики ліній, точок, плям, як первинних формальних засобів, підказує вибір інструментів. В об'ємі знакове узагальнення трьохмірної форми відбувається з упущенням деталей як несуттєвих (не головних) формальних ознак, подібно філософській трактовці, де зайва подробиця у деталях відвертає від головного змісту.

Стилізація формальних ознак припускає спрощення зайво докладної форми до рівня голої суті. Лаконічне вираження низки зовнішніх ознак мінімальною кількістю зображальних засобів припускає множинність внутрішніх і зовнішніх характеристик в єдиній формальній основі. В

стилізації є дуже важливим і сам характер постановки завдання. До якого формально-знакового рівня лаконізації необхідно перетворити форму об'єкту? Якими абстрактно-художніми засобами обмежитися? Які формальні засоби мати в своєму розпорядженні? Творчий хід можна частково направити в необхідне русло, якщо чітко конкретизувати завдання: «тільки однією плямою», «тільки лінійною структурою», «пластично конструктивною основою» і т.і. Формалізація природного об'єкту відбувається в три етапи :

- 1) Вираження реалістичної об'ємної форми через площинний двомірний силует;
- 2) Вираження реалістично площинного обрису, стилізуючи найбільш характерні ознаки об'єкту;
- 3) Етап лаконізації засобів виразності.

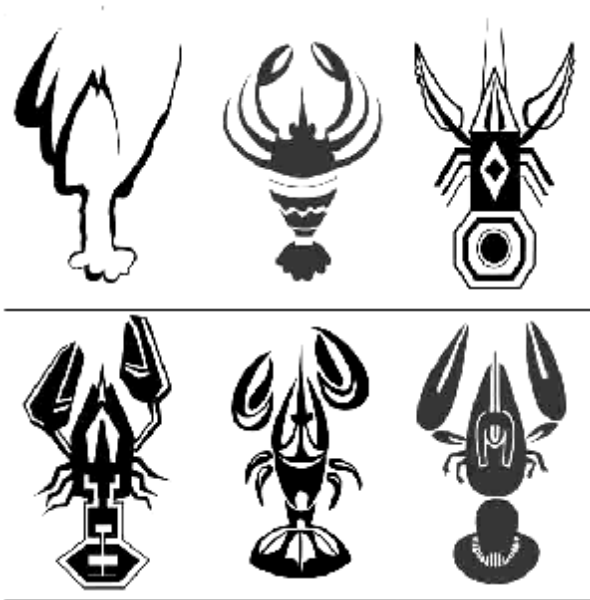
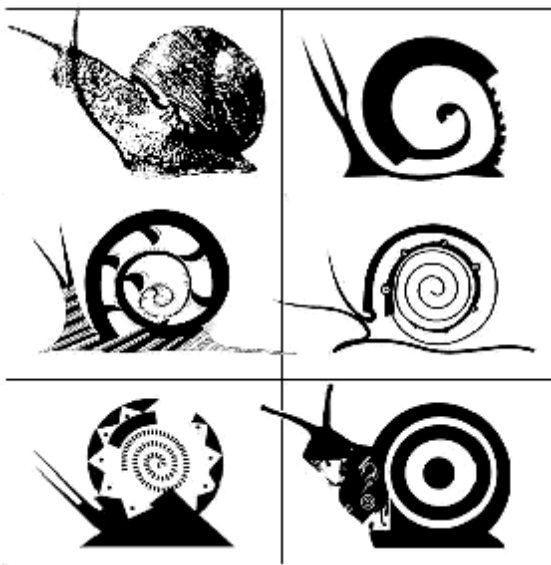


Рис. 9.

Відбір оптимальної кількості компонентів для знакової трактовки зображальної мови. Подальша робота мінімальної кількості елементів в абстрагійовано-опосередкованій переробці початкової форми. Тоді вона трансформується в знак, в значення, в метафору. В формальній трактовці зображального об'єкту немаловажну роль грає етап «входження в образ». Так як суттю якогось предмету може бути яка-небудь якісно-категоріальна основа, виражена низкою ознак, то ті ж самі ознаки можуть трактувати

формально зображальний вид його вираження. Наприклад: трактуючи образ равлика, були сформульовані такі його якості і властивості, як об'єкт-філософія, об'єкт-ребус-лабиринт, загадковість, незбагненність, неквапливість, безкінечність, «символ часу у графічній трактовці», «символ циклічного розвитку подій по спіралі». Це, в більшості, визначило вибір художньо-знакових засобів, асоціативно зв'язало з певною формальною структурою. Підказкою у формальному пошуку зображальної основи такого об'єкту як рак, були такі його якості, як колючість, жорсткість, агресивність, попереджувальність, непередбаченість. І знову, вибір художніх засобів повинен образно відповідати завданню: більш жорстка геометрія, більш категоричний ритм і т.і. Можливо задалегідь мати на меті і визначене прикладне завдання. Наприклад, підготовка форми для корпоративного стилю і для орнаментального елемента, вишивки, герба, дитячої іграшки і т.і. може мати різну ступінь умовності, лаконічності, образного забарвлення.



*Рис. 10. Сумарне враження про об'єкт формується в русі лінії-межі, яка відокремлює простір фону від самої форми об'єкту. Сукупність ліній і точок, розкриваючи суть об'єкту, балансують між пустотою і зображенням, утворюючи собою відчуття зображальної плями.*

Найвпливовішим джерелом натхнення для дизайнера є сам зображальний засіб. Наприклад: тонке перо ручки сприяє філігранній деталізації, а пензель з його різновтовщинними лініями і універсальна можливість роботи з плямою підказує зовсім інший підхід до об'єкту. І в цьому немає нічого дивного: рифма та розмір підказують зміст. Крім

цього, хід розвитку художньої форми визначає сам природний об'єкт. «Архітектура» об'єкту вже сама по собі вмщує неповторну принципову схему формотворення. Дуже важливо її «побачити», «розшифрувати». Завдяки вірному розумінню суті об'єкта є можливість інтерпретувати художній продукт різними шляхами: стилізація постане у вигляді авторської варіації на тему природної форми чи буде трактуватися метафорою. Художньо-ціннісні переживання виявляються у здібностях смислового сприймання («прочитанні» образно-знакової суті) і креативно реалізуються у творчому відборі (смаку), в зображальному вираженні задуму. Таким чином, культура формалізації зображального об'єкту – це механізм його абстрактного усвідомлення, з подальшою трансформацією (переробкою форми) чи як опосередковане моделювання можливих варіантів шляхом уявлення чогось через щось. Пластична інтерпретація природного об'єкту – це є, перш за все, дуже уважне візуальне сприйняття, чуттєвий художньо-смаковий баланс, активний процес мислення і, звичайно, культурно-пізнавальна база.

Стилізація в образотворчому мистецтві завжди була декоративним узагальненням зображальних фігур і предметів за допомогою низки умовних прийомів, спрощення рисунку і форми, об'ємних і кольорових відношень, підсилюванням їх найбільш характерних особливостей. Можна сказати, що передумовами виникнення декоративного мистецтва як самостійного напрямку були головні прийоми принципу стилізації. Стилізація в декоративному мистецтві – є закономірний метод формотворчої організації цілого, де особисто важливо підпорядкування кожного зображального елемента спільному ансамблю. В орнаменті, завдяки стилізації, об'єкт зображення стає мотивом візерунку. В історії дизайну (художнього конструювання) стилізація грала важливу роль і в об'ємній технічній формі (наприклад, «обтічність» форми промислових виробів 1930-40-х рр.). Довгий час стилізацію вважали навмисною імітацією художнього стилю, характерного для якогось автору, жанру, течії, мистецтва, культури певного соціального середовища, народності, епохи. Зараз її більше пов'язують з інтерпретацією початкової форми і переосмисленням художнього змісту. Найбільш показовим способом стилізувати форму є спосіб багаторазової її прорисовки з поступовим упусканням незначних деталей, підкреслюючи її найбільш характерні ознаки. Дуже важливим для вдалої стилізації є вибір найбільш вигідної позиції об'єкту у просторі. Частіше за все такою позицією є положення «в профіль», коли силует спільної форми набуває найбільш характерних знакових обрисів.

Інша галузь, де безпосередньо використовувалась декоративно-прикладна роль стилізації є геральдика. Феномен геральдики, яка народилась в глибокій давнині, як істотний елемент антропогенезу, взагалі, знайшов попит соціального усвідомлення, охоплюючи собою велику кількість явищ знаково-символічного характеру: знаки влади, власності, станової, професійної,

релігійної належності, знаки відміни та нагородні знаки, виробничі і товарні знаки, торгівельні марки і логотипи та багато іншого, що виконує роль ідентифікатору в соціальному просторі. В семіотичі гербами звать графічні знаки: символи, емблеми окремих осіб, сімей, родів, корпорацій, територій і держав, утворених за певними правилами формотворення і композиції, а також особливі фігури чи символічні зображення, емблеми. В.І. Медведєв сформулював функціональні умови системи знаків: «... будь який знак повинен бути інформаційно містким, тобто адекватно, зрозуміло і достатньо повно передавати необхідну інформацію.»

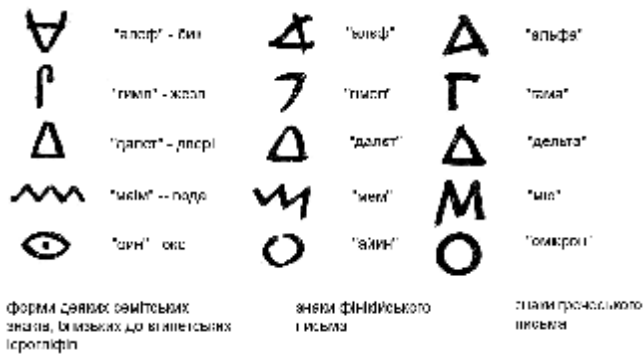


Рис. 11.

Коли одна річ виражає собою іншу річ (головний постулат семіотики) — це і є опосередковане відношення речей і їх образів в абстрагуванні. Тому герб, як річ, зображає собою особливий знак, вказуючи на інші речі, які є і символами і знаками, відсилаючи нас вже до свідомості «не речей». В цієї онтологічній сентенції символ зображає собою синтетичну структуру, яка поєднує світ речей і дійсність свідомості. Семіотика вважає, що майже кожне явище можна розібрати як знак якогось іншого явища.

Стилізація відіграла важливу роль не тільки в декоративно-прикладному мистецтві, геральдиці, але і в історії розвитку писемності. Чим є букви, як не стилізованими знаками основи речей? Літери – це найбільш лаконічна стилізація початкової форми для зручності в оберті, компактності, місткості, швидкості сприйняття і зображення. Букви – є «буквально» сама «інформаційна» стилізація. Для прикладу роздивимось витоки виникнення деяких букв. Первісно, в зображенні фінікійського варіанту буква Алеф була виражена саме у вигляді бичачій голови («бик» у семітських мовах — «aleph», звідси греч. «alpha»), символу перекреслених рогів тельця, потім була зображена на боці, виражаючи собою соху, і тільки пізніше з'явилась в своєму звичному вигляді.[6] В

графіці більшості алфавітів велика літера А має форму трикутника з перекладкою посередині.

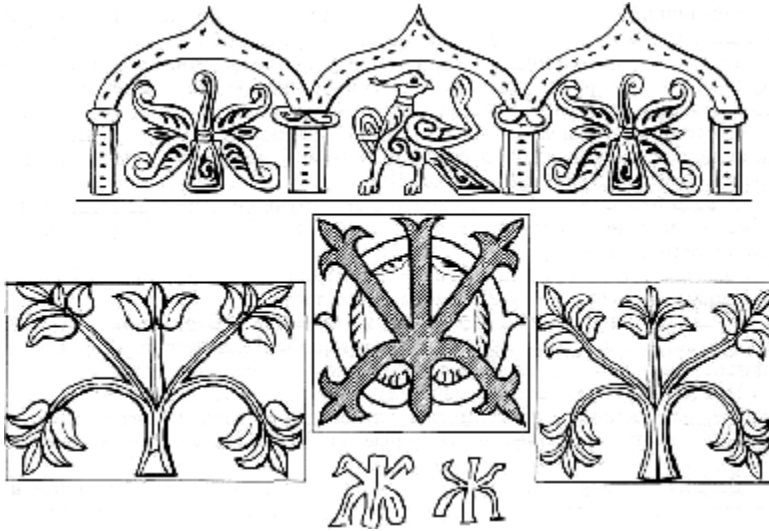


Рис. 12. Рослинні символи на браслетах і в білокамінному різьбленні (внизу по боках), які утворюють букву Ж. В слов'янській азбуці носила назву «ЖИВЬТЕ» — «ЖИВІТЬ!» Внизу букви з написів середини XII ст. і 1161 р.

Одним з дуже показових прикладів є дослідження академіка Рибакова з питання виникнення слов'янської писемності. Буква Ж мала в слов'янській азбуці своє ім'я, введене, як і всі інші, з мнемонічною ціллю — з позначень букв складались усвідомлені фрази: А (аз) Б (буки) В (веді) — «я букви знаю»; Г (глаголь) Д (добро) Е (є) — «писемність є добро»; Р (рци) С (слово) Т (твердо) — «вимовляй слово твердо!» Буква Ж звалася в цієї системі «живіть». Слово «живіть» було не констатацією проживання, а наказовий спосіб від дієслову «жити» — «живіть!» чи, більш узагальнено, — «хай все живе!». [5]

На браслеті з Теріхова зображена своєрідна форма дерева життя (на верху). В арці, під небозводом з позначеними краплями дощу, над гілками берез (день Ярили?), над землею зображено дерево з масивним стовбуром і п'ятьма листями-гілками, розташованими так, що разом зі стовбуром вони дуже чітко утворюють букву Ж, в том її вигляді, як вона була писана в середині XII ст. (антимінос Ніфонта 1148 р., хрест Єфросинії 1161 р.). Іншим варіантом стилізованого «дерева життя» є стійка схема, добре звісна по золотим килтам і по діадемі (розкопки у Рязані): дві масивні гілки утворюють серцеподібну фігуру (вістрям вниз); з гілок звисає плід, як би згинаючий ці гілки. В місці

розвилки гілок від стовбура відходять в боки дві інші гілки, які закінчуються великими листями чи важкими плодами; корні дерева звичайно роздвоєні. Ця стилізація — явний символ родючості, урожаю, достатку чи, по крайній мірі (якщо зображались не плоди, а листя), повного розквіту.

Надання рослинному символу такого ясного значення на новій основі, розрахованій на письменних людей, вже остаточно було сформовано о другій половині XII ст.

Таким чином, постараємося виділити головні принципи стилізації:

1. Узагальнення форми в її крайніх межах;
2. Узагальнення форми зі зміною рисунку і спрощенням її конструкції. Використання другого принципу має на увазі розуміння конструкції форми, знання основ композиції і вміння рисувати;
3. Перетворення об'ємної форми в плоску. Для успішного використання цього принципу стилізації вирішальне значення має знаходження найбільш виразного положення форми у просторі. Упізнаний і виразний силует – основа цього принципу стилізації;
4. Зміна характеру форми на більш декоративну. Це, мабуть, найбільш важкий принцип стилізації, так як він включає в себе також і вміння використовувати всі перелічені вище принципи. Професійне володіння різноманітними техніками рисунку, знання композиції, почуття кольору, добрий художній смак – це далеко не увесь перелік навичок, необхідних дизайнеру для розробки такої складної роботи.

**Науковий висновок.** Утверджується один з важливих принципів роботи над стилізацією зображальної форми, а саме: усвідомлення образу в його умовно-знаковій структурі. Бачити в реальному існуванні об'єкту його найбільш характерні ознаки з філософською суттю, виразити їх у символах своєї пластичної мови – означає вміти художньо мислити. Знакова чи стилізована структура не утворюється буквально «з природи», а є результатом сумарного враження про предмет і включення у роботу декількох психологічних функцій: логіки, асоціацій, інтуїції.

В стилізації проробляється новий принцип зображальності об'єкту в його найбільш виразному «ракурсі» – в діалектиці знаку, як філософськи усвідомлений, переробно-узагальнений формі. Пластична інтерпретація природного об'єкту – це дуже уважне візуальне сприйняття, активний процес мислення і культурно-пізнавальна база.

**Література:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М.: Изд. Прогресс, 1974. - 386с.
2. Генисаретский О.И. Виртуальная реальность. Труды лаборатории виртуалистики Инсти-тута человека РАН. Вып.1. - М., 1996. «Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна». М.: ВНИИТЭ, 1988.
3. Генисаретский О.И. Теоретические и методологические исследования в дизайне. Избранные материалы. - Ч. I Труды ВНИИТЭ. Техн. Эстетика. Вып. 61. - М., 1990.
4. Груздов Е.В. Геральдика за семиотикой и символогией (Статья « Культурологические исследования в Сибири». – Омск: Изд-во Омского пед. Унив., 2000. - с 44-53.)
5. Лосев А.Ф. Логика символа. //Его же. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиз-дат, 1991.
6. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. АН СССР. - М.: «Наука», 1987. - 782 с.
7. Андреева В., Куклев.В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем.изд. Астрель/ Миф. - М., 2001. - 553с.

*Надійшло до редакції 31.05.2006*