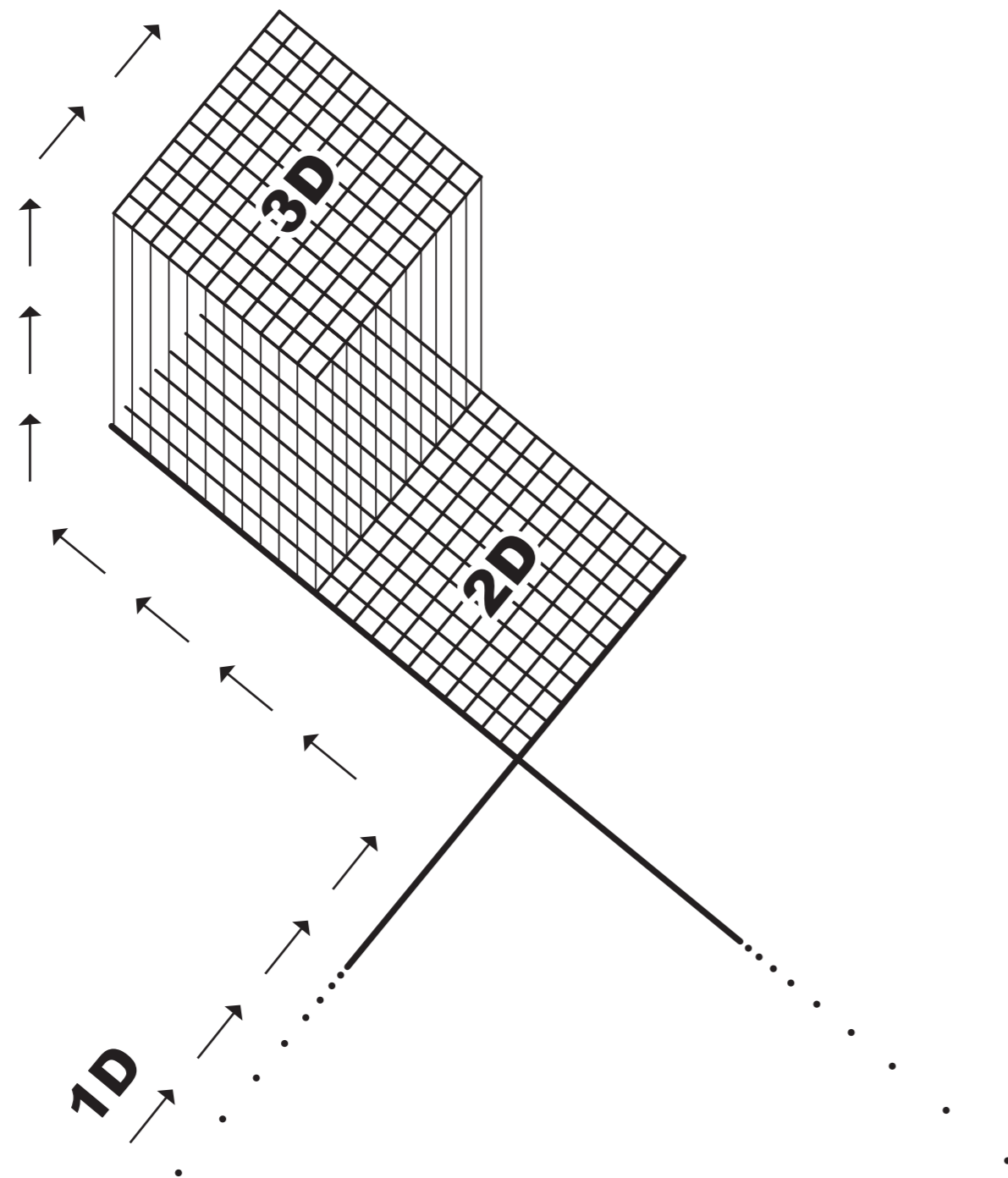


Богдан Губаль
КОМПОЗИЦІЯ В ДИЗАЙНІ
одно-, дво- і тривимірний простір



Міністерство освіти, науки, молоді та спорту України
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
Інститут мистецтв

БОГДАН
ГУБАЛЬ

КОМПОЗИЦІЯ В ДИЗАЙНІ

ОДНО-, ДВО-
І ТРИВИМІРНИЙ
ПРОСТІР

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчаль-
ний посібник для студентів вищих навчальних закладів

Івано-Франківськ
2011



УДК 72. 012
ББК 85. 140. 5я 73
Г 93

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів.
(Лист №1/ІІ - 1398 від 18.02.2011)

Рецензенти:

Никорак О.І. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Яців Р.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор Львівської національної академії мистецтв.

Василишин Я.В. – кандидат технічних наук, професор, декан факультету архітектури і будівництва туристичних комплексів Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу.

За редакцією професора Є.А. Антоновича

Богдан Губаль

Композиція в дизайні. Одно-, дво- і тривимірний простір:

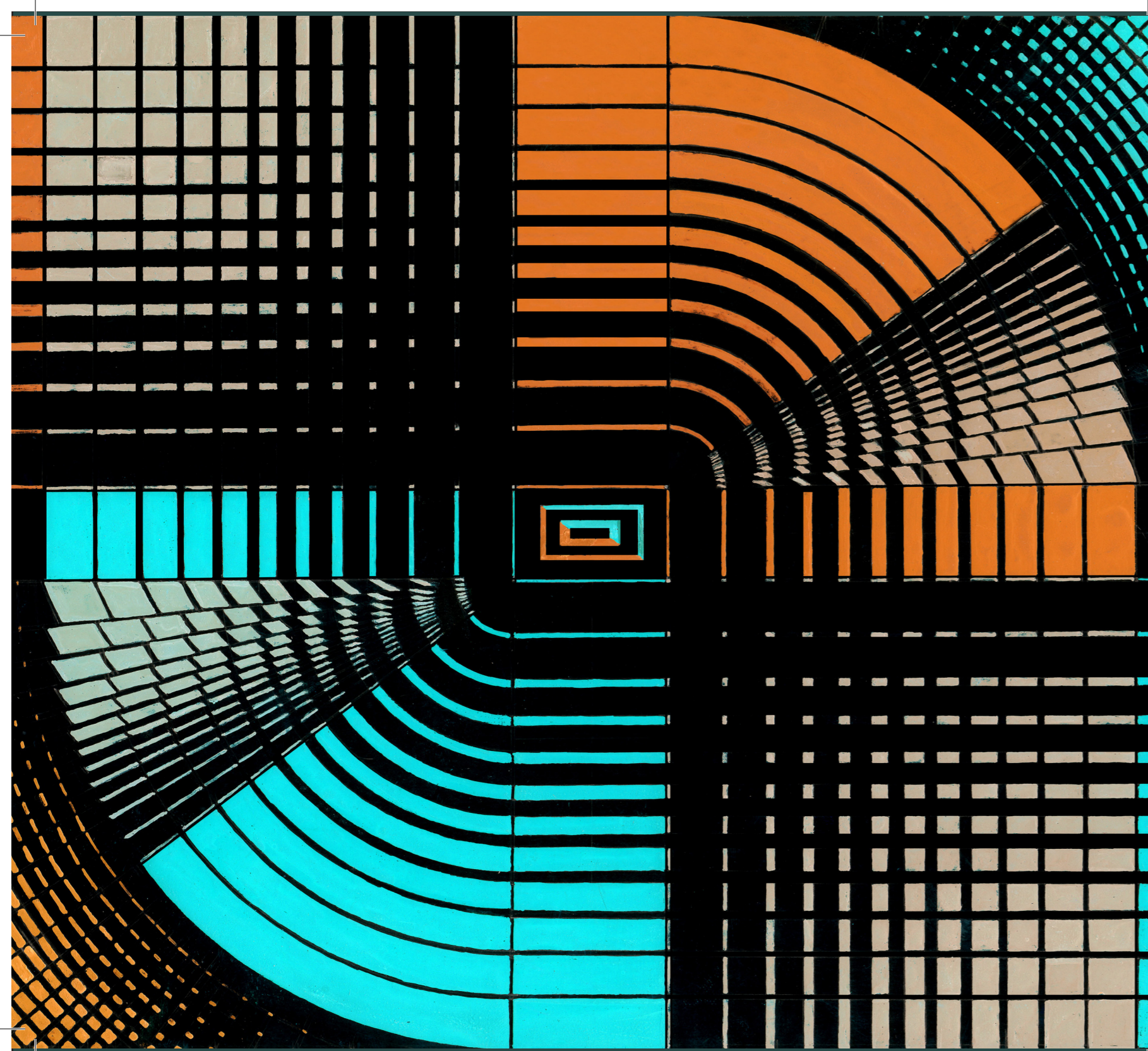
Навчальний посібник / За ред. проф. Є.А. Антоновича. – Івано-Франківськ.: Нова Зоря, 2011.- 240с.; іл.

ISBN

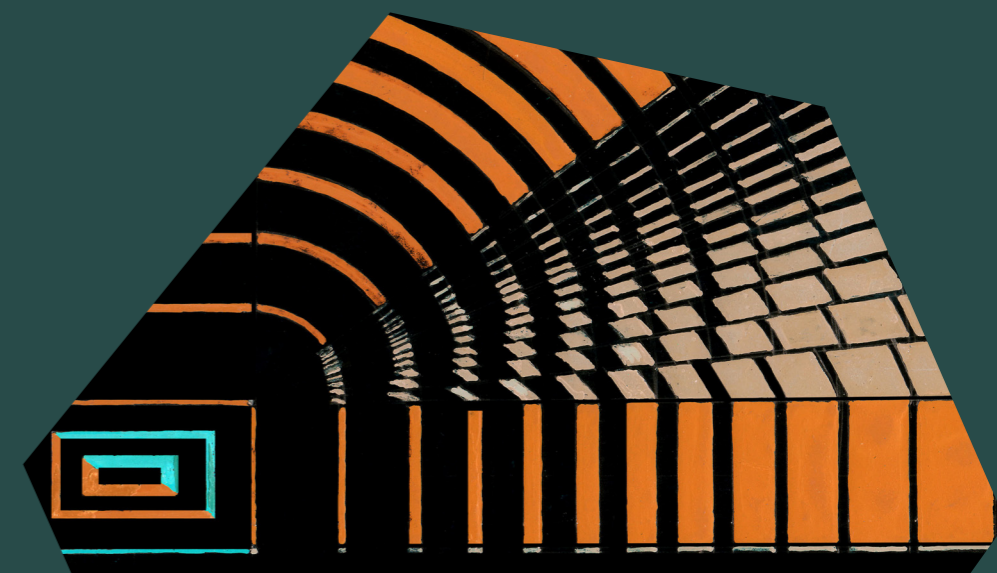
У навчальному посібнику зосереджено увагу на основних закономірностях і засобах композиції у дизайні. Зосереджено особливу увагу на первинних графічних елементах, значенні кольору, принципах композиції, організації форми і простору. Подано способи трансформації форми і простору. Посібник призначено для викладачів і студентів вищих навчальних закладів, які опановують спеціальність «Дизайн інтер'єру», дизайнерів, архітекторів, художників декоративно-прикладного мистецтва.

ЗМІСТ

Вступ.....	7
Розділ 1. Типологія композиції в історичному розвитку	9
Розділ 2. Структура категорії композиції.....	13
Розділ 3. Композиційний «матеріал».....	19
Крапка.....	20
Лінія.....	21
Площина.....	34
Форма.....	36
Колір.....	60
Колір у дизайні.....	82
Розділ 4. Засоби композиції.....	85
Пропорції.....	86
Ритм.....	97
Розділ 5. Прийоми гармонізації.....	105
Симетрія і асиметрія.....	106
Статика і динаміка.....	114
Контраст і нюанс.....	118
Розділ 6. Гармонізований «матеріал».....	123
Фактура.....	124
Текстура.....	125
Світлотінь.....	125
Розділ 7. Принципи композиції.....	129
Єдність форми.....	130
Цілісність структури.....	133
Розділ 8. Композиція форми.....	135
Розділ 9. Композиція простору.....	155
Розділ 10. Підкреслення і трансформація форми та простору.....	201
Розділ 11. Вправи.....	211
Словник термінів.....	225
Предметний покажчик.....	233
Література.....	235



ВСТУП





Проблеми композиції, її закономірності, прийоми, засоби виразності та гармонізації завжди були та залишаються актуальними для художників, дизайнерів, архітекторів, музикантів – усіх, хто творчо працює та мислить.

Знання основ композиції, що впливає на розвиток творчої особистості, повинно закладуватись ще в дитинстві. Воно формує освіченість у сприйнятті творів мистецтва. За словами Ле Корбюзьє «людині необхідне мистецтво – некорислива пристрасть, що облагороджує душу». Його роль у формуванні особистості надзвичайно важлива. Не лише праця, але й мистецтво формує людину. Коли мистецтво відступає, суспільство не розвивається, а деградує.

У цьому посібнику в доступній формі подано основи композиції у дизайні згідно з авторською методикою викладання дисципліни: тексти доречно доповнені оригінальними схемами та зразками виконання робіт студентів. Автор переконаний, що вивчення предмету базується на глибоких знаннях та осмисленні творчого досвіду, накопиченого людством в галузі культури. Запропонований посібник є результатом багаторічної педагогічної та творчої діяльності автора та призначений для використання в навчальному процесі викладачами та студентами спеціальних навчальних закладів, а також дає можливість для читача самостійно засвоїти композицію одно-, дво-, тривимірного простору.

Творча професія дизайнера найперше вимагає знань законів гармонії та засобів, що допомагають у створенні гармонійних просторів. Посібник послідовно ознайомить вас із цими законами, засобами гармонізації композиції, її видами та специфікою кожного виду. Усі нові поняття, закономірності, композиційні прийоми відпрацьовуються системами вправ, що мають в основі апробовану методику викладання теорії композиції в дизайні. Усі вправи проілюстровані студентськими роботами, що є не скільки прикладами для повторень, скільки стимулом для творчих пошуків. Виконуючи запропоновані вправи, ви тим самим поглиблюєте свої знання і напрацьовуєте необхідні навички для самостійної творчості.

Автор не ставить перед собою мети зробити з вас дизайнера, а бачить своє призначення у тому, щоб допомогти розібратись у складних проблемах просторової композиції, навчитись ставити перед собою творчі завдання та знаходити шляхи їх вирішення.

Власне дизайнерське бачення, знання законів композиції, високий професійний та виконавський рівень – ось три якості, необхідні художникові-дизайнеру для створення об'єктів. Автор висловлює вдячність рецензентам за поради для подальшого вдосконалення посібника, а також навчальним закладам, які свого часу знайомили автора зі своїми методиками викладання художніх дисциплін.

РОЗДІЛ 1

Типологія композиції в історичному розвитку

Сприйняття в мистецтві означає зв'язок, стрункість. Його можна визначити як розкриття об'єктивних і суб'єктивних факторів візуального сприйняття, співрозмірність окремих компонентів, їх взаємоузгодженість.

У давньогрецькій філософії гармонія розкладається як організованість космосу, що протистоїть хаосу. В історії естетики гармонія трактувалась як важлива детермінантна категорія прекрасного.

З поняттям гармонії співвідноситься ідея раціонального, з поняттям хаосу – ідея ірраціонального. У творах мистецтва різних епох і стилевих напрямків різним було співвідношення концепції – пошук гармонії. Термін «композиція» походить від латинського compositio і означає твір, побудову, формування, структуру, з'єднання, поєднання. Зміст цього поняття розкривається в різних аспектах: композиція художнього твору як результат творчого процесу, композиція як наука, теоретичні положення якої є складовою частиною загальної теорії мистецтва, композиція як предмет – процес оволодіння законами і правилами формальної композиції, розвиток самостійного творчого мислення. Отже композиція – це побудова, взаємозв'язок частин, які забезпечують цілісність твору і спрямовані на розкриття його змісту, це засіб, мова художнього твору (Р. В. Ковальов, 1989 р.).

Завдання предмета «основи композиції» – це розкриття глибинних зв'язків між формою і змістом твору і такий процес, в результаті якого людина отримує інформацію про середовище за допомогою органів зору, слуху, відчуттів (К. Претте, А. Капальдо, 1985 р.).

Сприймати середовище естетично означає бачити не тільки сутність і призначення речей, але і їх пластичні особливості. Естетичне сприйняття – це свідомий акт, що супроводжує роботу ока і допомагає впорядкувати, відрізнити бачене (М. Я. Фрідліндер, «Теорія сприйняття»).

В історичному аспекті естетичне сприйняття можна розглядати як чуттєве, інтелектуальне та змістовне, або символічне.

У стародавньому мистецтві скульптура – це копія людської моделі. Сприйняття чуттєве, первинне.

В елліністичному мистецтві: копія «божественної» моделі. Сприйняття інтелектуальне, вторинне.

У християнському мистецтві: ідея визначає форму. Сприйняття символічне, наприклад храм Св. Софії в Константинополі. Це геометрична форма, церква, місце культових зібрань, символ релігійної думки певного часу.

Зв'язок між художньою формою і дійсністю завжди визначався сучасними філософськими концепціями дійсності. Об'єктивна якість дійсності, одна із форм існування матерії – простір. Типологічні особливості творів мистецтва в основному обумовлюються формами передачі простору. В основі головних форм просторової будови зображень лежать системи «мови» живопису, які обумовлюють той чи інший тип композиції.

Це системи:

- Ортогональних проєкцій (Стародавній Єгипет);
- Паралельної перспективи (Середньовічний Китай, Японія);
- Зворотної перспективи (Візантія, Київська Русь);
- Прямої, центральної перспективи (епоха Відродження).

Мистецтво Стародавнього Єгипту мало справу в основному із зображенням відокремлених предметів. Глибина передавалась за змістом, без масштабних скорочень.

План і метричне зображення переросло в аксонометричне. Виникла система паралельної перспективи. Класичний розвиток вона дістає в Середньовічному Китаї і Японії. Система паралельної перспективи передає безперервність простору, але лінії, що зображують далечинь, немов весь час повертаються в площину картини. Паралельна перспектива зумовлює однаково співвідношення і уяву.

Зворотна перспектива особливо вагома в мистецтві Візантії та Київської Русі. При створенні реального простору порушується безперервність, допускаються «розриви». Світ

ікони не міг бути «продовженням» світу реального.

Для системи ортогональних проєкцій та зворотної перспективи характерною є перевага уяви.

Одночасно в середньовічному живопису складалася відмінна від давньої мови уява про площину картини як одне ціле. Всією композицією, переважно центрально-симетричною ікона «ловила» глядача, концентрувала його уяву.

Таке ставлення до картинної площини допомогло формуванню прямої (центральної) перспективи, відтворенню реального середовища.

Ренесанс в Україні ознаменувався історичним розвитком та зародженням портретного і пейзажного жанрів у рамках сакрального мистецтва. Архітектуру характеризує регулярність композиційних структур (містобудування, організація міських майданів, планування фасадів будівель). У живопису – врівноваженість підпорядковується архітектурним обрамленням, панує доміанта прямого кута (розвиненість рами).

Побудова простору стала однією з найголовніших проблем. З простору статичного він стає простором з чимраз більшою кривизною, динамічним і напруженим. Ідея руху набуває всепроникної сили. І епоха бароко є яскравим свідченням цьому. В Україні відбувається розквіт національних художніх традицій. У творах мистецтва – народні образи, орнаментика. В живопису – увага до картинного фону, остаточна заміна декоративно-орнаментального, нерідко золоченого тіла просторовими зображеннями (небо, хмари, архітектурні перспективи), підпорядкування композиції діагональним та параболічним лініям, ракурсні скорочення в зображенні постатей, зростає психологічна роль жесту. В архітектурі конструктивна основа споруди приховується скульптурними масами.

Основні риси доби класицизму:

- міфологічні сюжети,
- відсутність побутового жанру,
- академізм,
- проблеми змішування стилів,

- заперечення національних художніх традицій.

У боротьбі з еkleктикою та академізмом на зламі XIX – XX століть кристалізуються риси нових стилів – символізму та модерну. Характерними стають пошуки конструктивних основ для об'єднання всіх мистецтв – архітектури, скульптури, живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, звернення до законів органічного світу, інтерес до рослинних форм у композиції та орнаментіці, композиційна відкритість, асиметрія, пошуки «живої» форми: звернення до традицій народного мистецтва і виникнення національних варіантів модерну.

Для мистецтва XX століття найхарактернішим є перенесення уваги з об'єкта спостереження на внутрішній світ людини. Нові пластично-живописні вирішення, образотворчі матеріали – джерела багатьох течій першої половини XX сторіччя: експресіонізму, кубізму, абстракціонізму, конструктивізму, сюрреалізму.

Початок XX століття – час відродження традицій українського малярства (зокрема візантійської та ранньої української ікони), пошуків українського національного стилю в архітектурі.

Монументальність, образне вирішення в процесі відтворення дійсності, надання переваги символічним засобам над сюжетністю, досконале розуміння площини, кольору, ліній, відточеність форми, відтворення традицій народного малярства характеризують твори українських художників перших десятиліть XX сторіччя.

Запитання:

1. Яке основне завдання предмета «Основи композиції»?
2. Які існували системи просторової побудови простору в історичному розвитку?
3. Що таке система паралельної перспективи?
4. Що таке система зворотної перспективи?
5. Що таке система прямої, центральної перспективи і де її використовували?



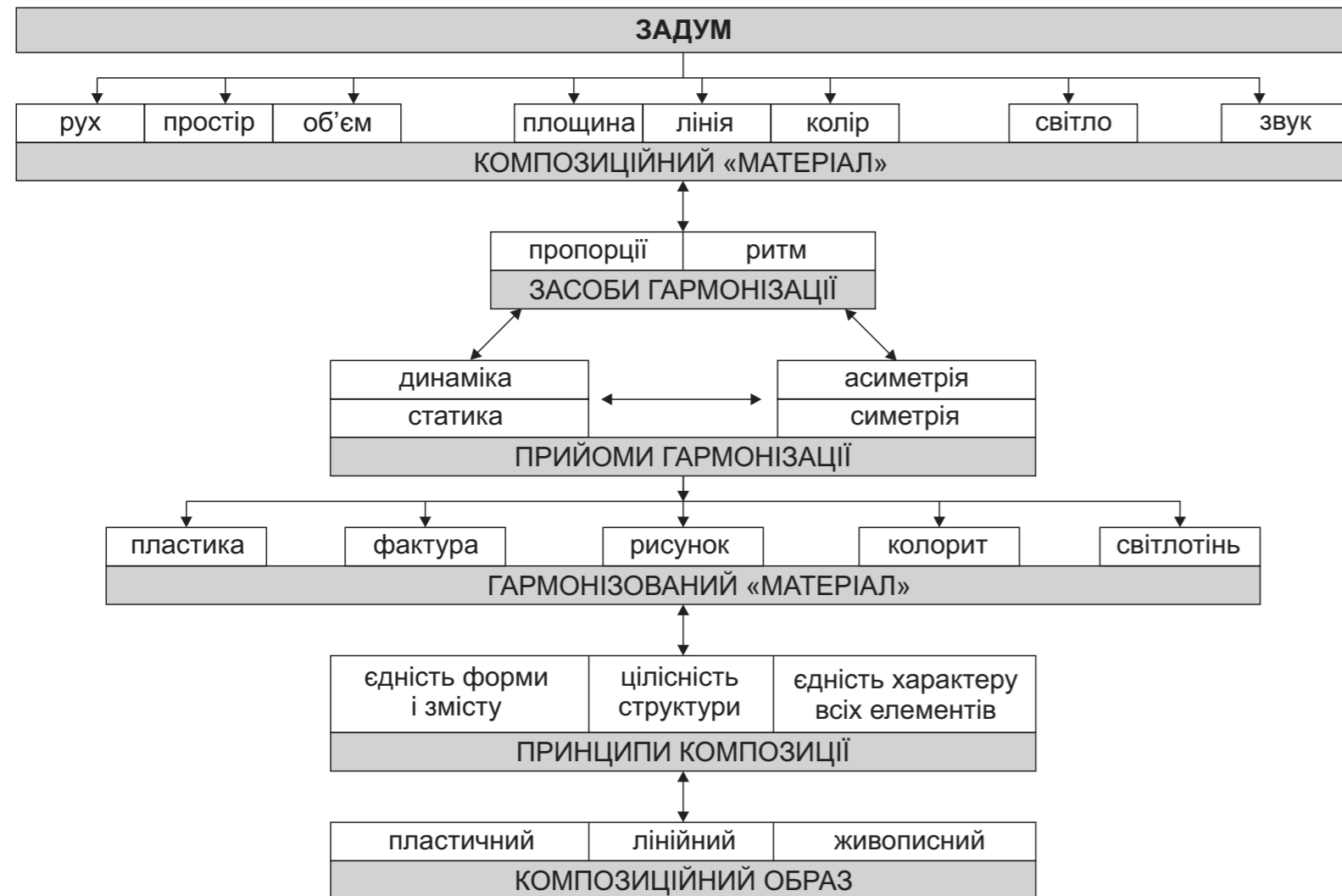
РОЗДІЛ 2

Структура категорії
композиції



Всяке поняття існує не саме по собі, а в системі понять. Тому композицію як метод гармонізації проектувальних систем можна розглядати на формальному рівні, як систему, яка включає взаємозв'язані елементи: ідею композиції (або за-

дум), композиційний «матеріал», засоби гармонізації, прийоми гармонізації, гармонізований «матеріал», принципи композиції, композиційний образ (або наочну уяву про задум).



Автор може почати здійснювати композиційний задум тільки за наявності і використання композиційних «матеріалів» (об'єктивних властивостей форми, тобто лінії, площини, об'єму, кольору, простору, світла).

Але сама відмінність композиційних «матеріалів» і їх відбір ще нічого не дають. Необхідно, щоб «матеріали» ввійшли в систему, були гармонізовані. Важливо, якими засобами здійснюється ця гармонізація – в яких пропорціях, в якому чергуванні, тобто ритмі, розміщуються «матеріали».

Але і застосування засобів ще не досить для гармонізації, бо в цьому випадку вирішується кількісний бік справи. Якісний же бік – узгодження композиційних «матеріалів» і засобів гармонізації. Це залежить від того, як вони гармонізуються, які прийоми гармонізації і в яких співвідношеннях використовуються. Основним прийомом є співрозмірність контрасту-нюансу. Цей прийом однаково впливає на композиційний «матеріал» і засіб гармонізації: що більше застосовується прийом контрасту для узгодження «матеріалів» і засобів, то значнішими стають прийоми динаміки й асиметрії, і навпаки – використання прийому нюансу дає перевагу прийомові статичності і симетрії. Вони гармонізуються, які прийоми гармонізації і в яких співвідношеннях використовують.

У результаті гармонізації композиційний «матеріал» переходить у нову якість гармонізований «матеріал», тобто фактуру, малюнок, колорит, пластику, світлотінь.

Відповідно до задуму ідеї композиції гармонізовані «матеріали» взаємодіють між собою. Одержаний при цьому композиційний образ виступає як наочна уява про задум. Тут поруч з об'єктивними факторами формотворення (функція, конструкція, технологія, матеріал) слід врахувати закономірність і принципи композиції (єдність форми і змісту, цілісність структури, єдність характеру всіх елементів). Усі елементи наведеної системи перебувають, таким чином, у тісному взаємозв'язку і обумовлюють один одного. На практиці часом неможливо відділити один елемент від іншого і скласти таку струнку ієрархію. Але знання основних закономірностей, що впливають із розглянутих взаємозв'язків, дозволяє повніше реалізувати композиційну ідею – задум.

Без знання і правильного використання принципів композиції неможливе виявлення задуму.

При аналізі твору (музичного, образотворчого, літературного, архітектурного, дизайнерського) під композицією ми розуміємо таку організацію і такі властивості форми в цілісній системі, яка об'єднує всі елементи і допомагає найвиразніше виявити ідею твору, його зміст в єдине ціле.

Мета композиції – досягти єдності форми і змісту, тобто створити за допомогою композиційних засобів форму, адекватну змістові.

Перед художником, дизайнером завжди ставляться багато різних завдань, з яких він повинен вибрати головне і розв'язати його комплексно з урахуванням усіх взаємозв'язків.

Склад цих завдань у першу чергу визначається вимогами функціонального, конструктивного і художнього порядку.

Засіб композиції – це об'єктивні властивості форми, за допомогою яких досягають найповнішого і найяскравішого виразу ідеї і змісту дизайну. Ці властивості форми, їх виразність людина сприймає емоційно.

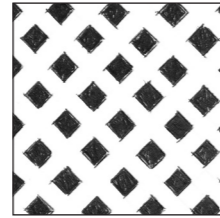
В архітектурі та дизайні всяка композиція є зіставленням просторів різної вимірності (одновимірною, двовимірною, тривимірною) з тілами (крапками, лініями, площинами, об'ємами), що заповнюють цей простір.

Одновимірний простір може бути наповнений тільки в одному вимірі, довжині, крапками, лініями.

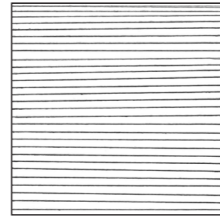


Двовимірний простір може бути наповнений:

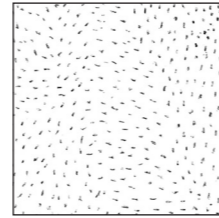
- площинами (1);
- лініями (2);
- крапками (3).



1



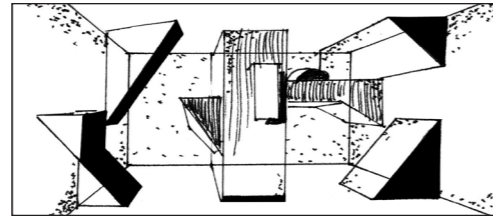
2



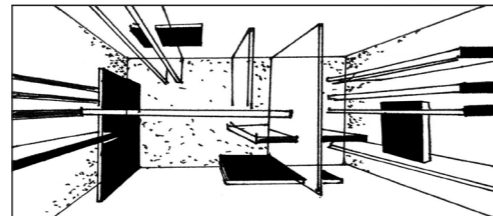
3

Тривимірний простір може бути заповнений:

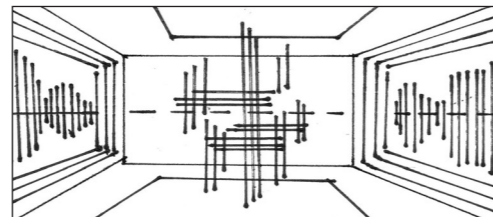
- об'ємами;



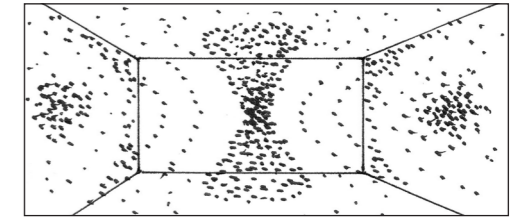
- площинами;



- лініями;



- крапками

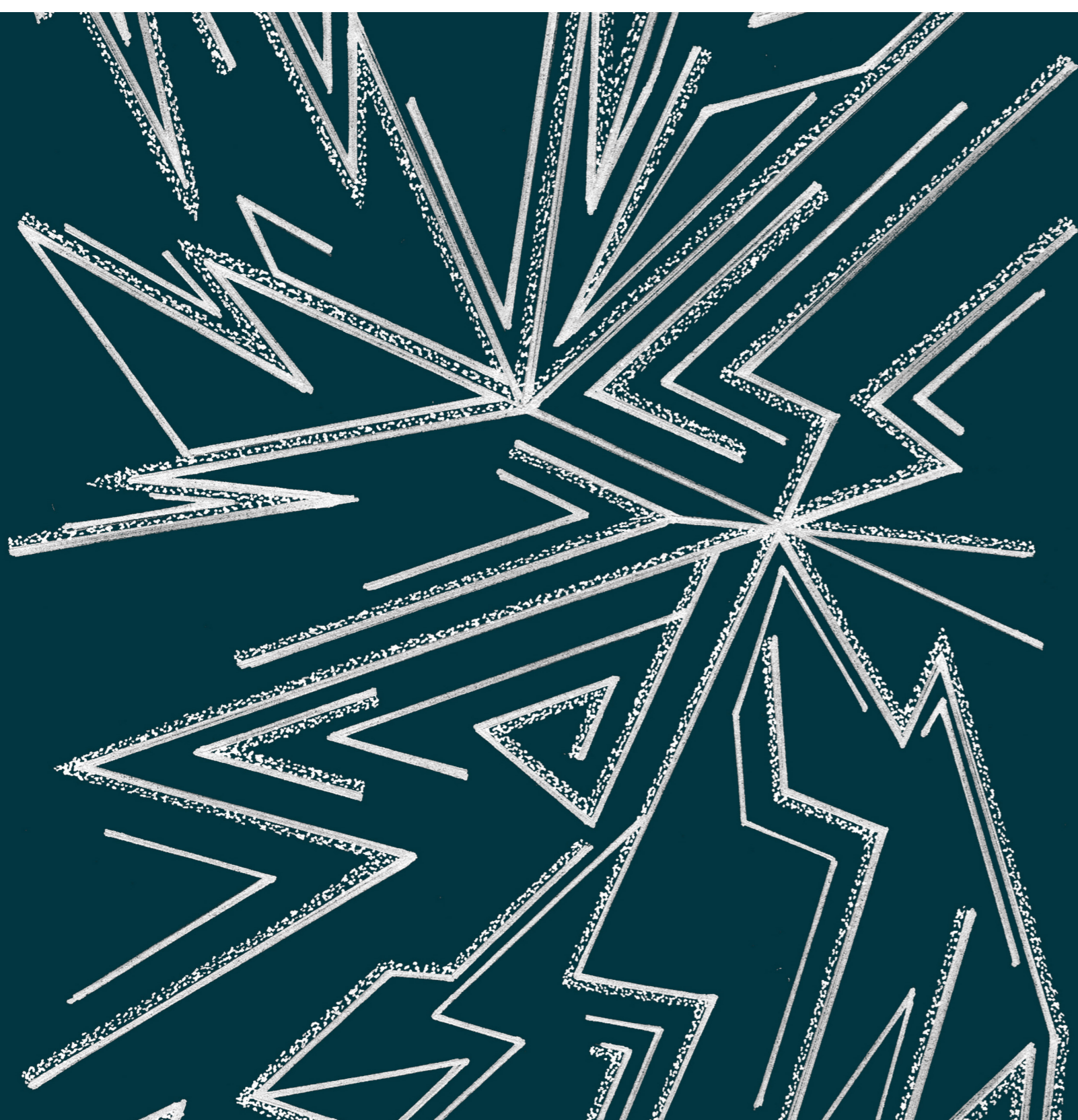


Прикладами заповнення просторів (тривимірного, двовимірного, одновимірного) тілами різної вимірності можуть бути: відкритий простір міста, заповнений будинками і зеленню; замкнутий простір кімнати, обладнаний меблями, світильниками; площина розпису на стіні, заповнена плямами, лініями; святкові гірлянди можна розглядати як світлові крапки, що заповнюють лінію.

Як тіла, так і простори всередині тіл (замкнені) або навколо них (частково обмежені) мають свою геометричну форму, розміри, колір, фактуру і т. д.

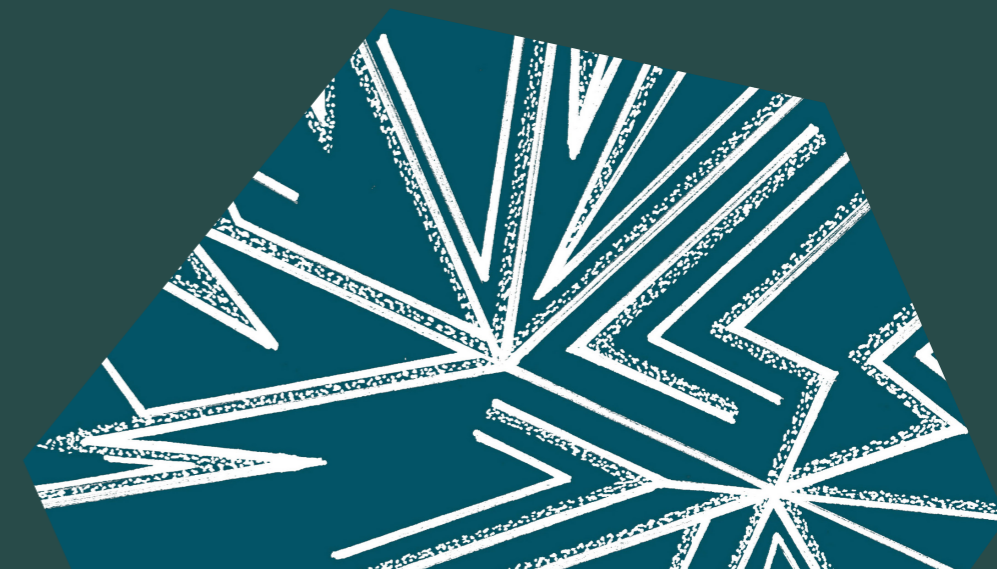
Запитання:

1. Що таке «композиційний матеріал»?
2. Які існують засоби гармонізації?
3. Які існують прийоми гармонізації?
4. Які основні принципи гармонізації?
5. Що означає одновимірний, двовимірний і тривимірний простір?



РОЗДІЛ 3

Композиційний “матеріал”



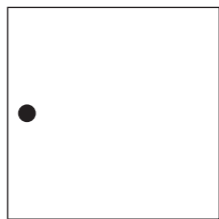


КРАПКА

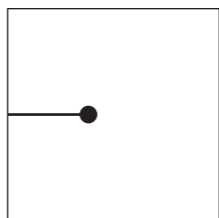
Крапка – «найстисліша форма», в якій зосереджені всі рисункові можливості в потенції (В. Кандинський), крапку ми сприймаємо як зупинку через те, що вона має власну вісь обертання, яка закріплює її положення на площині.

П. Клеє і В. Кандинський вважали, що лінія народжується з крапки:

- нерухома крапка;



- крапка починає рух, утворюється лінія.



Крапкова більшість сприймається також як пляма складного рисунка.

Крапка рухається на нас і вглиб. Враження від цього руху характеризується збільшенням форми її країв. Так, вигнуті досередини краї забезпечують її рух вглиб, опуклі – назовні:

- рух вглиб (1);
- рух на нас (2).



1



2

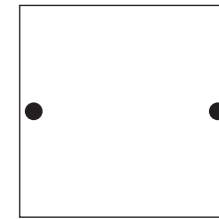
Крапка на відміну від лінії у двовимірному виразі, виражає статику, оскільки вона не має напрямку по вертикалі, горизонталі і діагоналі.

Лінія, як і крапка, має декілька рисункових значень. «Лінія порівняно з крапкою відрізняється великою виразністю і може одна служити достатнім матеріалом для графічного вираження» (В. Кандинський).

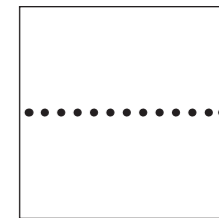
ЛІНІЯ

Лінію можна собі уявити так:

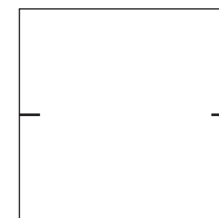
- силова лінія, що виникає між двома крапками, ламає площину;



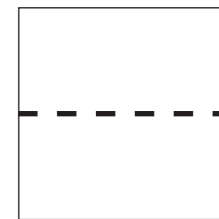
- уявна лінія, побудована серією крапок;



- уявна лінія між двома відтинками;

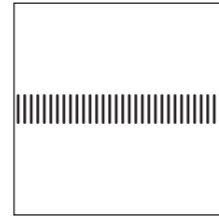


- уявна лінія, побудована серією відтинків;





- серія вертикальних відтинків, що утворюють широку стрічку.

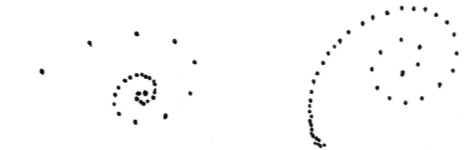


1. Ряд крапок, розміщених в різних напрямках, інтервал між крапками такою розривною лінією можуть її заставити рухатися метрично або періодично. Ця властивість внутрішнього руху не залежить від того, пряма лінія чи крива. Тому пряма лінія тільки через свою внутрішню структуру може мати початок руху і його кінець.

- метричне розміщення;



- ритмічне розміщення;



2. Лінія завдяки потовщенням чи потоншенням створює коливальні рухи площини, на якій лежить. Тоді вона то занурюється в неї, або ніби впливає, або збігається з тлом, або накладається на нього.



3. Лінію можна розглядати як ракурс площини, радше як торець площини, що прямує вглиб. У цьому її значення, вона володіє найбільшою енергією, акумулює в собі енергію (колірну) всієї площини. Тому кольоровий «контур» повинен бути активніший за колір навколишніх кольорових плям.



4. Лінії бувають прямі і криві. Всі лінії виражають рух, але по-різному:

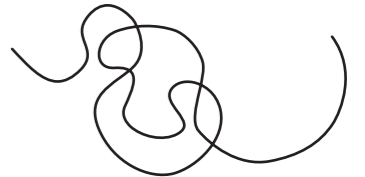
- пряма лінія виражає рівномірний рух;



- крива лінія, особливо неоднакова крива, або хвиляста, виражає нерівномірний рух;



- крива лінія вільніша і гнучкіша, вона рисує складний рух.

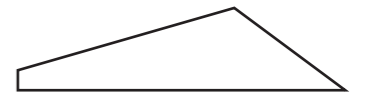


Лінія – це умовний знак, який може виконувати дві функції:

- самостійного елемента зображення, не пов'язаного з формою;



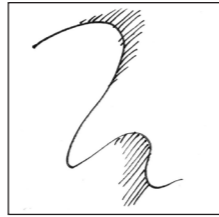
- елемента зображення предмета й основи побудови форми.



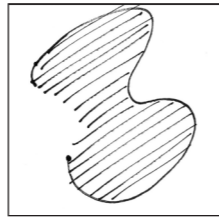


Функції лінії:

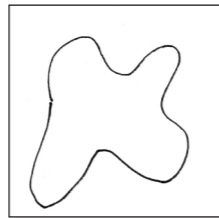
- незамкнена лінія не утворює плями;



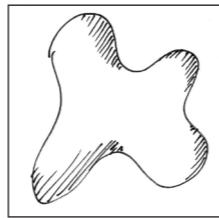
- напівзамкнена лінія зв'язує пляму з довколишнім середовищем;



- замкнена лінія утворює пляму: пляму, обмежену лінією (1); лінію і пляму, обмежену цією лінією (2).



1

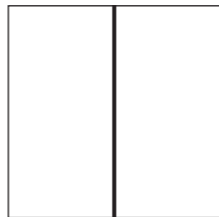


2

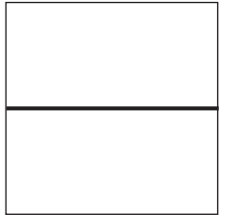
Виразність лінійного зображення залежить від характеру лінії, її величини, товщини, тону, кольору. Користуючись означеними властивостями лінії, можна домогтися різних ефектів при заповненні площини.

Розміщення лінії на площині квадрата:

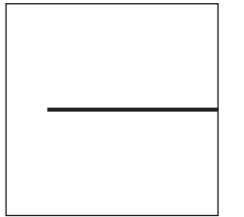
- вертикальна лінійка напружена, її напруга будується в напрямку сили ваги;



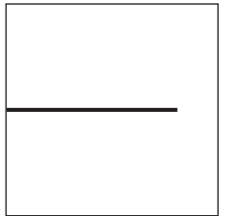
- горизонтальна лінійка не виграє від сили ваги, вона залежить від енергії, з якою не тягне вліво або вправо;



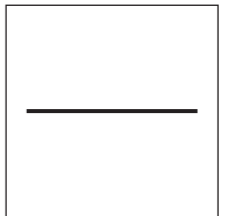
- у цій горизонтальній лінії видно початок: вона йде зліва направо, тобто має напрямок руху;



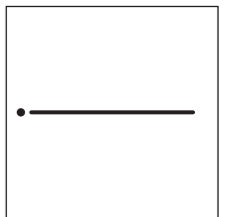
- два варіанти: лінія починається десь зліва і закінчується справа в цій точці або і лінія починається справа, і рухається вліво проти напрямку читання;



- невизначена лінія, визначена від початку до кінця. Вона без усякого руху і може бути звернена як вправо, так і вліво;

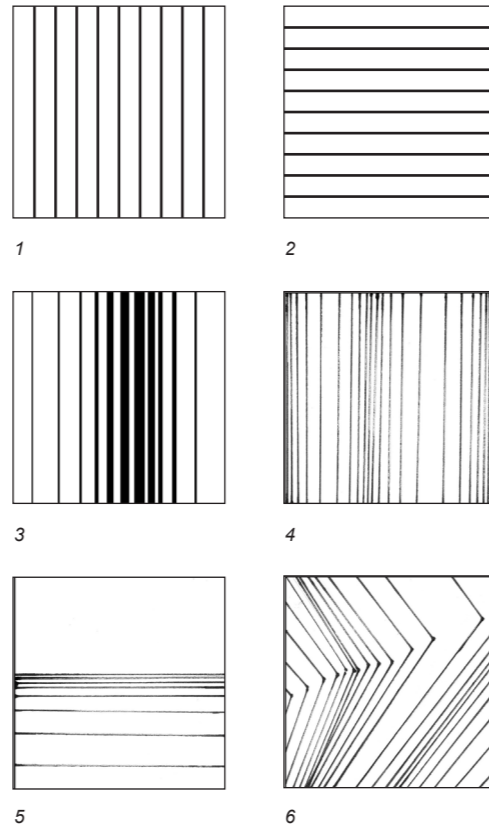


- невизначена лінія з крапкою зліва. Лінія направляється зліва і рухається вліво.



Різні способи навантаження лініями площини квадрата:

- площинність підкреслюється рівними однаковими членуваннями;
- різними за товщиною і проміжками членуваннями руйнуємо площинність, підкреслюємо глибину (3), об'єм (4), багатоплановість (5), деформацію форми (6).



Технічна класифікація архітектонічних особливостей лінії:

ЛІНІЯ	КОНСТРУКЦІЯ ЛІНІЇ	ІНСТРУМЕНТ
	рівномірна з рівним кінцем	паличка, перо
	рівномірна, вузька	фломастер
	що звужується з обидвох кінців	пензель, перо
	що звужується з одного кінця	олівець
	з нерівним краєм (зверху)	перо, ніж, лезо
	перервана	перо
	розмита, дрібнозернисті краї	олівець, туш, розмивка
	з дифузним краєм	розпилювач, аерограф
	нерівномірна з нерівним краєм	олівець
	рівномірно потонована	олівець

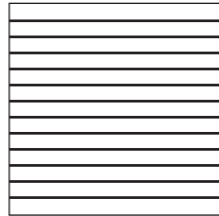


Отже, лінія може бути пряма і крива (ламана, хвиляста, симетрична й асиметрична, при зміні напрямку змінної товщини, гладкого силуету, рваного силуету, однакової товщини, різної товщини, суцільна однотонна, суцільна змінного тону, перервана тощо).

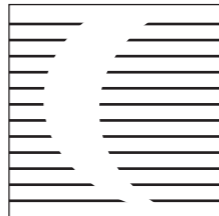
При організації композиційних структур лінії можуть бути розміщені паралельно-безперервно із розривами, можуть виходити з однієї точки і розходитись у різні напрями, а також перетинатись.

Розміщення лінії:

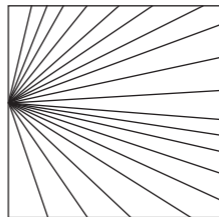
- паралельно без розривів;



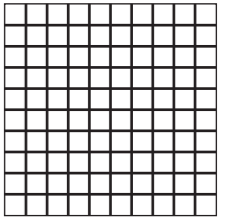
- паралельно з розривами;



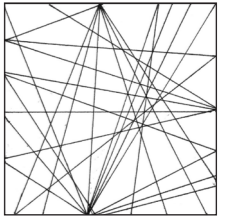
- лінії виходять з однієї точки;

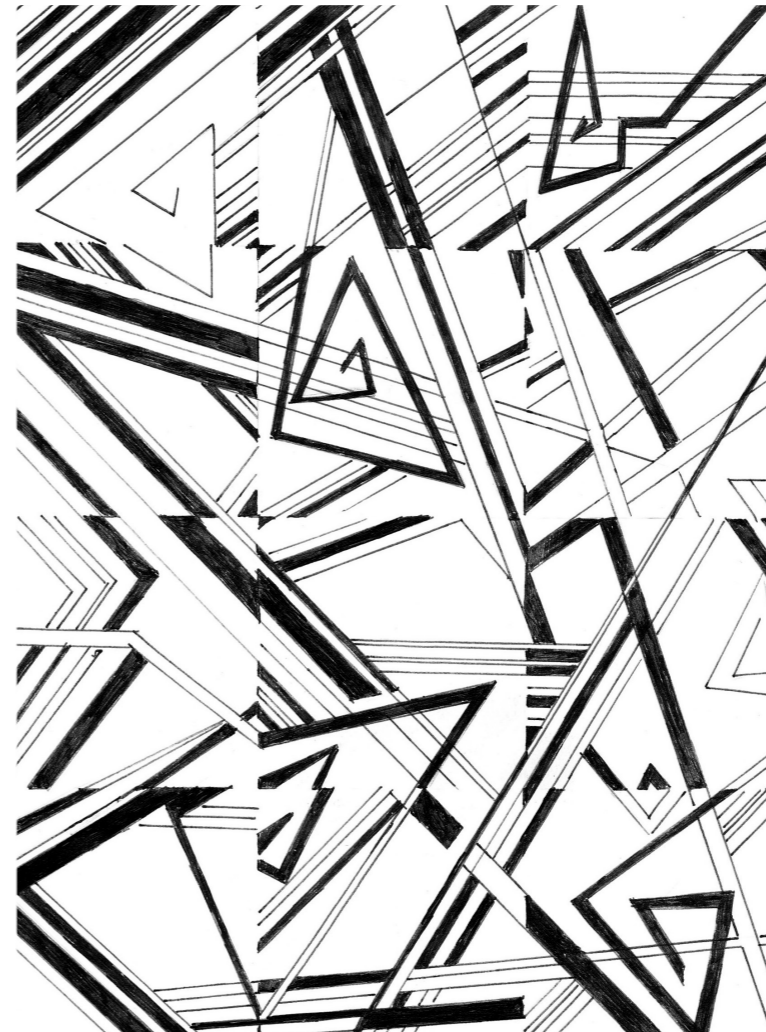
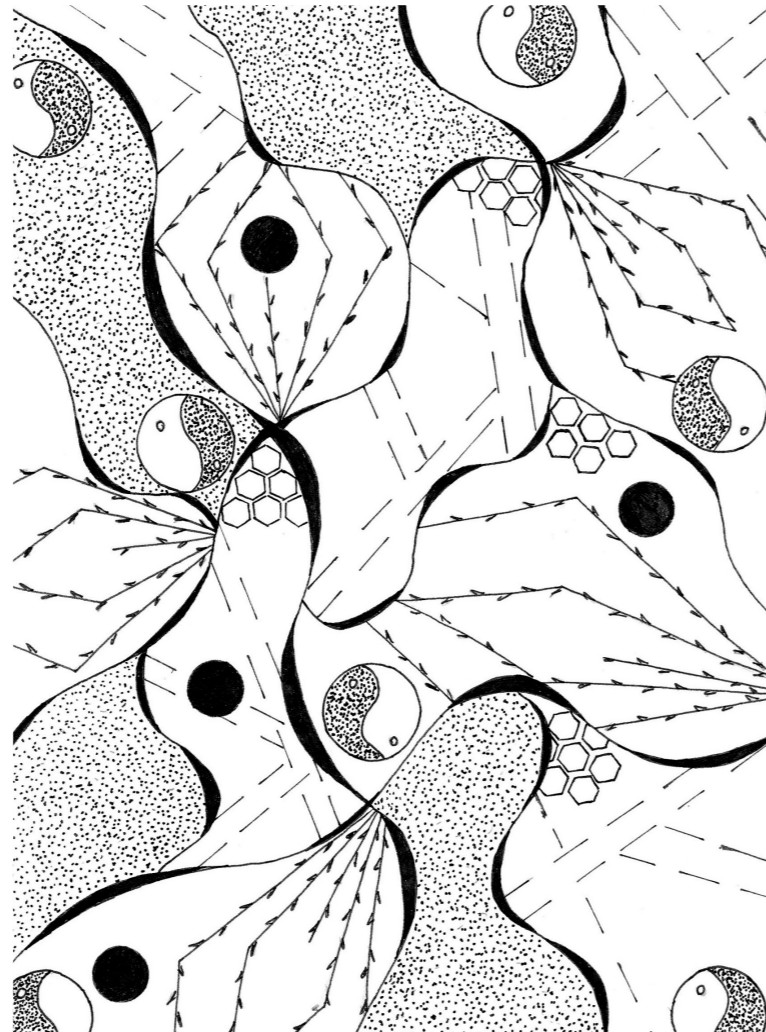
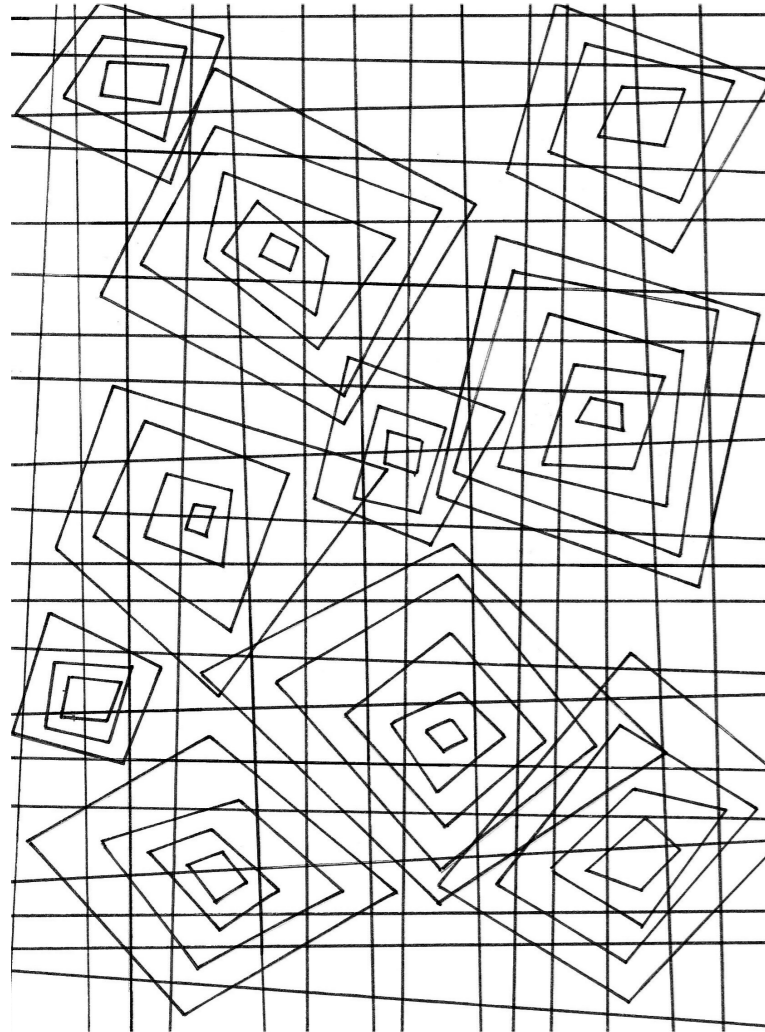


- лінії перетинаються;



- лінії перетинаються під різними кутами.

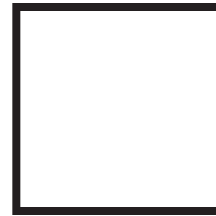






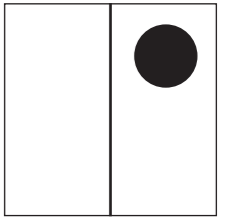
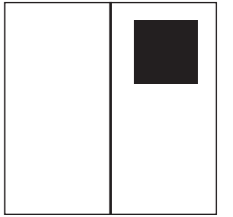
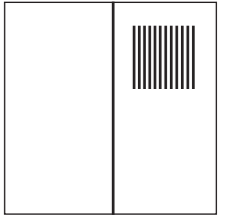
Від лінії до площини:

- чистий лінійний ефект.
- дві лінії, з'єднані під прямим кутом.
- три лінії з'єднані між собою утворюють посилений площинний ефект.
- Замкнута форма. Площинний ефект первинний, лінійний – вторинний.



Лінія і площина в контрасті:

- протипоставлення лінії і відтинків, що утворюють площину;
- протиставлення лінії чистій площині посилюють обидва елементи;
- пряма лінія і плоске коло утворюють не тільки контраст лінії з площиною, але і контраст форм.



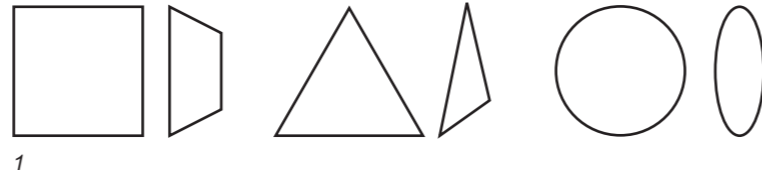
ПЛОЩИНА

Площина визначається, як слід, від руху лінії – прямої або кривої.

Площини можуть бути геометричні (елементарні або складні, їх властивості легше вивчати, ніж площини, які зображують складні поверхні органічних формотворень, що втрачають коріння їх геометричних походжень.

Крім цього ще бувають проміжні форми площин, які мають явно геометричне походження і які пройшли зрушення. Площини, утворивши зрушення, є лише явними формоутворювальником, і тому їх не можна розглядати одночасно з площинами, які визначають площину.

1. Головна характеристика площини – форма. Її окреслює лінійний контур, що утворює краї площини з перспективних деформацій. Справжня форма площини може прочитуватися тільки з фронтального огляду.



1

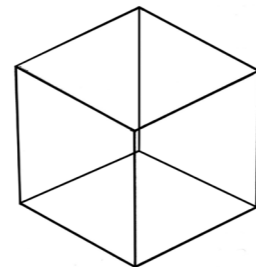
2. Доповняльні властивості площини – колір, рисунок, фактура поверхні – впливають на якість її зорового сприйняття: масивність, твердість, прозорість і т. д.



2

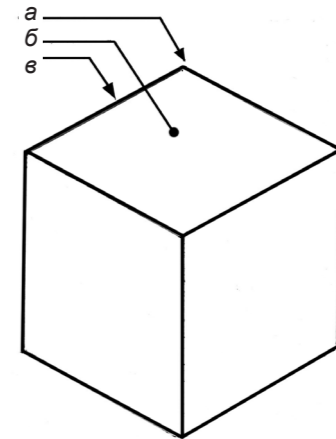
Площина говорить про площину, оскільки завжди своїм рисунком зв'язана із зовнішнім боком форми. Складні площини можуть у принципі являти собою якісь комбінації простих, навіть елементарних геометричних форм з огляду зорового сприйняття їх образотворчої сутності.

Площина, яка просунута в будь-якому напрямку, що виходить з її власної площини, перетворюється на об'єм, має при вимірі довжину, ширину, глибину.

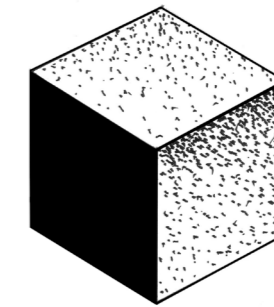


Будь-який об'єм можна практикувати як тіло, яке складається із:

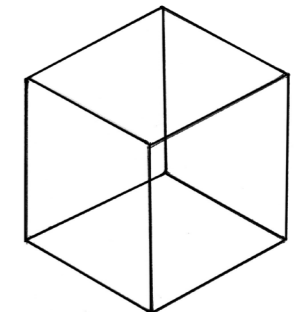
- а) точок або вершин, де сходиться декілька площин;
- б) ліній або ребер, де сходяться площини;
- в) площин або поверхонь, які окреслюють межі об'єму.



Як тривимірний елемент площина може бути двох типів: це або суцільний масив, тобто заповнений усередині речовиною (1), або порожній, тобто складається з простору, який обмежується площинами (2).



1



2

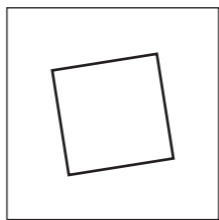
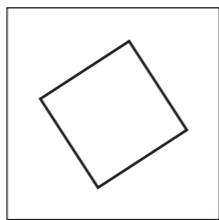
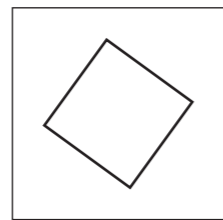
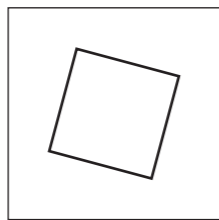
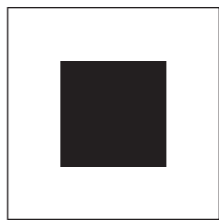
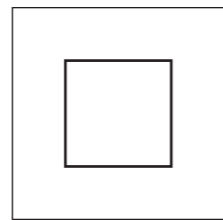
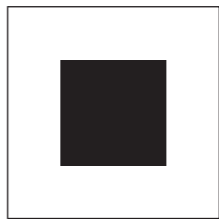
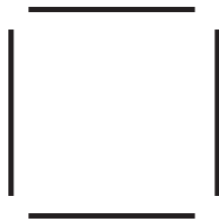
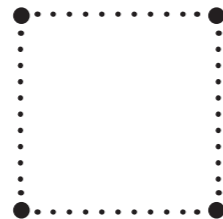
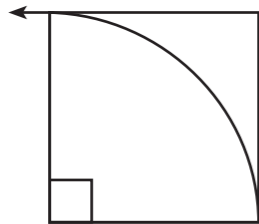


ФОРМА

Геометричні форми, їх емоційна характеристика



КВАДРАТ



1. Квадрат сприймається як найстійкіша форма, але тільки в тому випадку, якщо його одна із сторін відповідає координатам – горизонталі або вертикалі.

2. Візуально квадрат сприймається найважчою формою серед елементарних геометричних форм. Ця його властивість посилюється або зменшується кольором (важким чи легким).

3. Квадрат, оставлений на кут втрачає цю рівновагу, а кут його нахилу надає йому різної динаміки руху. Цю динаміку можна розглядати як відхилення від вертикалі і горизонталі в різні сторони.

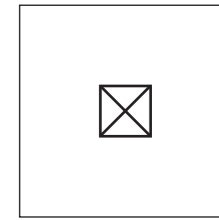
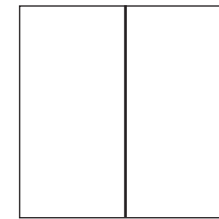
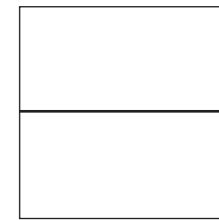
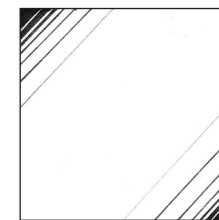
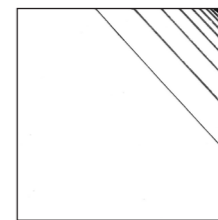
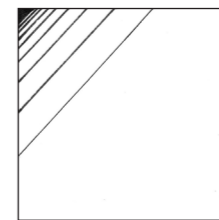
4. Квадрат має всередині відкриті рухи. Так по-різному сприймаються його верх і низ, ліва і права частини, кути і середина. Розчленування і розшифровка цих рухів графічним способом або кольором перетворює його з невизначеного в образотворче. Квадрат, таким чином, ніби оживає і набуває нових емоційних відчуттів:

- низ, верх квадрата;

- ліва, права частини квадрата;

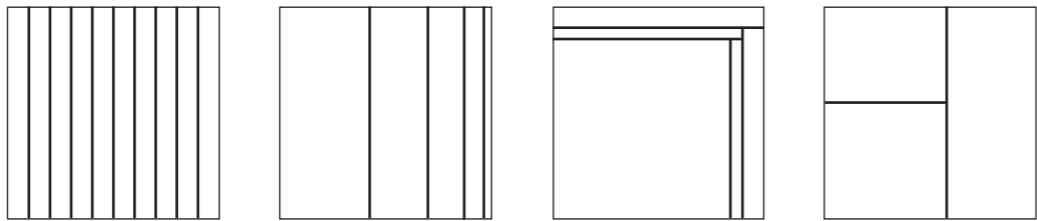
- середина квадрата;

- кути квадрата;

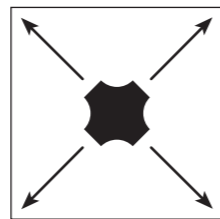




- членування квадрата.

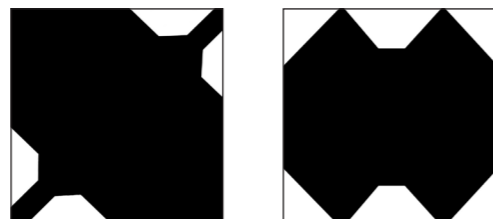


5. Очевидно, подібний метод можна застосувати до будь-якої геометричної форми. Тому важливо зрозуміти його приховані можливості, відчувати ті напрямки руху, які в ньому закладені. Композиція всередині квадратної площини має здатність чинити опір його нібито симетрії осей напрямків.

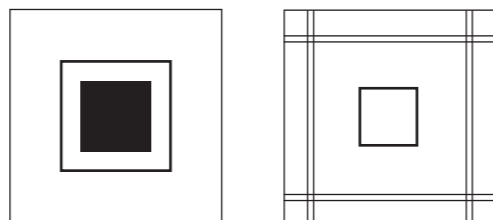


6. Будь-яке зрушення в цих напрямках неминуче впливає на початкову форму. Квадрат у результаті членувань перестає вже бути суто геометричною формою, або трансформується в зовсім іншу геометричну форму. Але можна поставити й інше завдання: зберегти квадрат, використовуючи його властивості.

- квадрат перестає бути квадратом

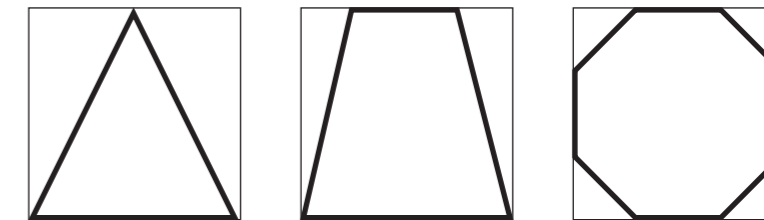


- збережений квадрат

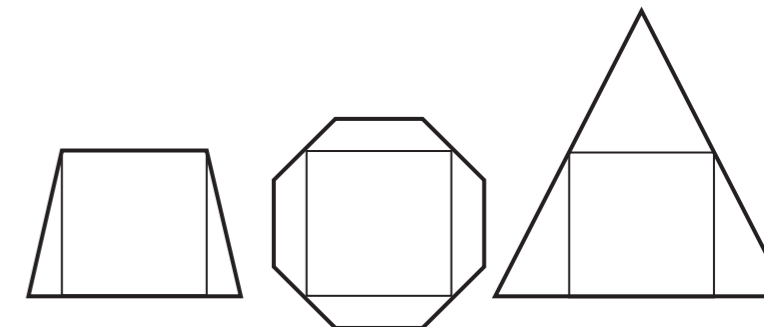


7. Квадрат шляхом поділу чи, навпаки, шляхом нарощування можна перетворити в прямокутник, ромб, трапецію із змінними властивостями, тобто, частина цих властивостей збережеться, але з добавками властивостей інших геометричних форм. Тому приховані рухи можуть одержати й інший, складніший графічний і живописний вираз.

- Перетворення в іншу форму шляхом поділу



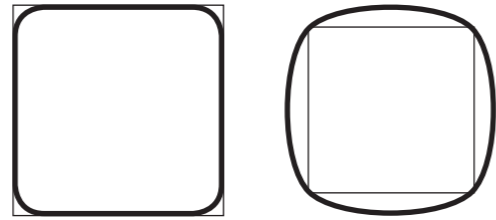
- Перетворення в іншу форму шляхом нарощування



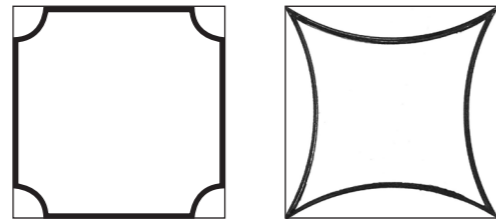
8. Квадрат стосовно тла може бути позитивною або негативною формою тільки після модуляції її країв. Так, наприклад, якщо ми заокруглимо його кути, то він ляже на поверхню і буде сприйматися (за нашою термінологією) позитивною формою. Якщо ми зробимо ввігнутими його сторони, то він буде розглядатися як отвір – тобто формою негативною, оскільки краї тла будуть накладатись на нього, наступати.



- Позитивна форма квадрата



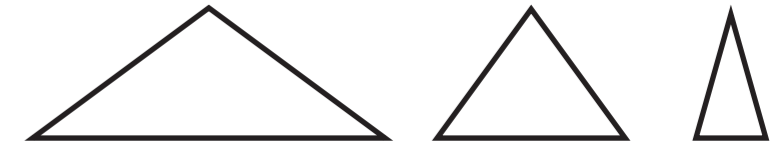
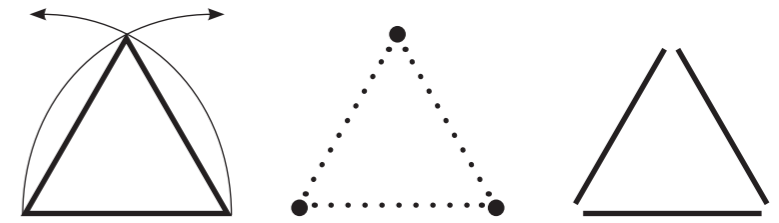
- Негативна форма квадрата



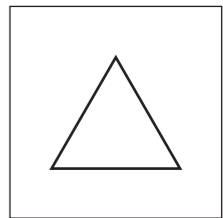
9. Абстрактно квадрат є формою нейтральною, який сприймає всі дії впливів навколишнього середовища і внутрішніх ґрадацій.

△ ТРИКУТНИК

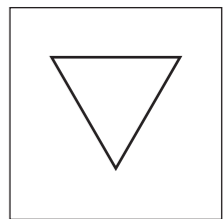
1. Трикутник є найстрімкішою формою. Всі форми трикутника мають різну силу стрімкості, і вона зростає, коли один із його кутів стає гострішим.
2. Трикутник – стійка форма тільки в тому випадку, коли одна із сторін, як основа, збігається з горизонталлю. Поставлений на вершину, він набуває нестійкого, коливального положення. Ця його властивість створює драматичне відчуття.



- стійка форма



- нестійка форма

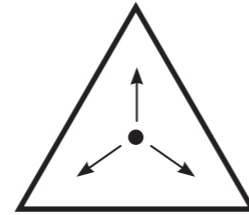




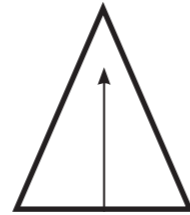
3. Всі динамічні форми тягнуться до трикутника. Динамічність його може бути підсилена кольором, наприклад - синім, що прямує до безмежності. А може бути, навпаки, стриманим. Може бути контрастним жовтим і таким чином ми одержимо драматичну ситуацію між властивостями кольору і форми.

4. Внутрішня структура силових напрямків у трикутнику залежить від його типу:

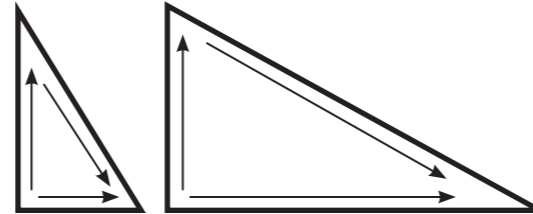
- трикутник рівносторонній означає однакову тягу від середини і кутів у сторони з наростанням до крайніх точок кутів;



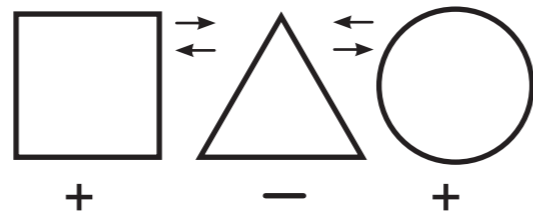
- трикутник рівнобедрений має виражену тенденцію розвиватися від основи до висоти;



- трикутник прямокутний має тенденцію розвиватися від прямого кута по бісектрисах і по катетах. Гіпотенуза матиме найбільші змінні коливання.



5. У трикутнику явно виражена від'ємна форма порівняно з квадратом і колом.



О КОЛО

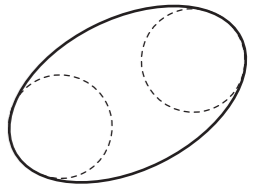
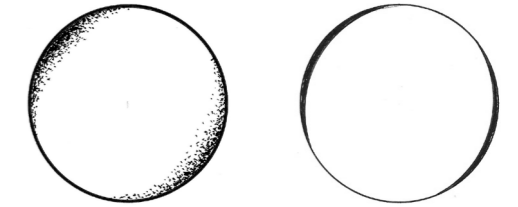
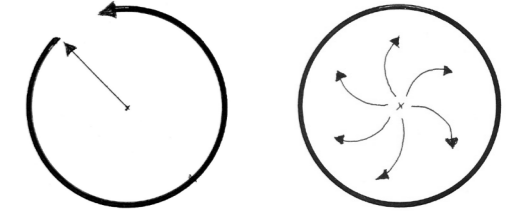
1. Форма зосереджена в собі, в ній з'єднані відцентрові, доцентрові, колові сили.

2. Коло, маючи центр всередині площини, що утворює його форму, як зображення завжди лягає на площину, отже, на відміну від трикутника воно є (за нашою термінологією) формою позитивною.

3. Не маючи виразної основи, коло завжди нестійке, тому користуються різними графічними прийомами, щоб таким чином воно могло розвиватися завдяки деформації країв.

4. Концентрація внутрішніх сил у формі кола робить його серед інших фігур зупинкою, акцентом.

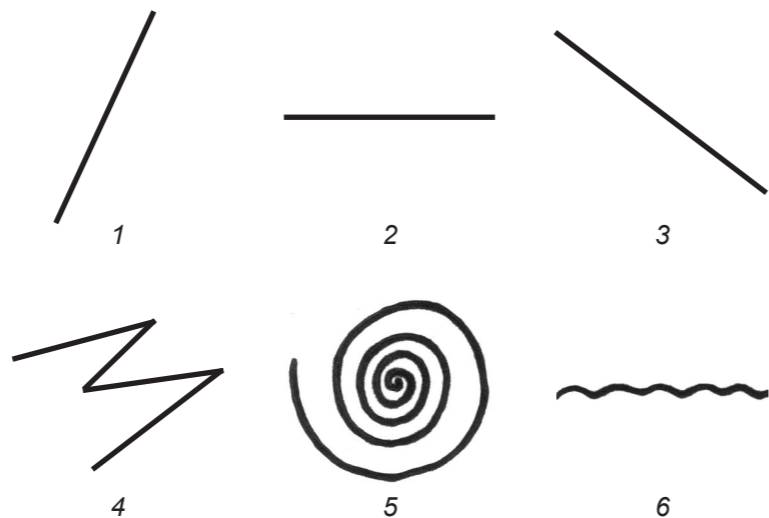
5. Наближений до кола багатогранник збільшується в масі з погляду його візуального сприйняття, зберігаючи всі інші властивості, притаманні колові. Візуальне відчуття еліпса відрізняється від відчуття кола тим, що в ньому утворюється два вагових центри вздовж осі.



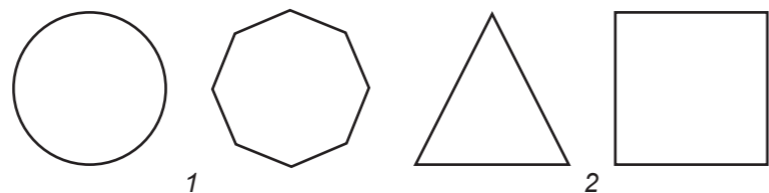


Емоційна дія ліній і геометричних фігур на людину:

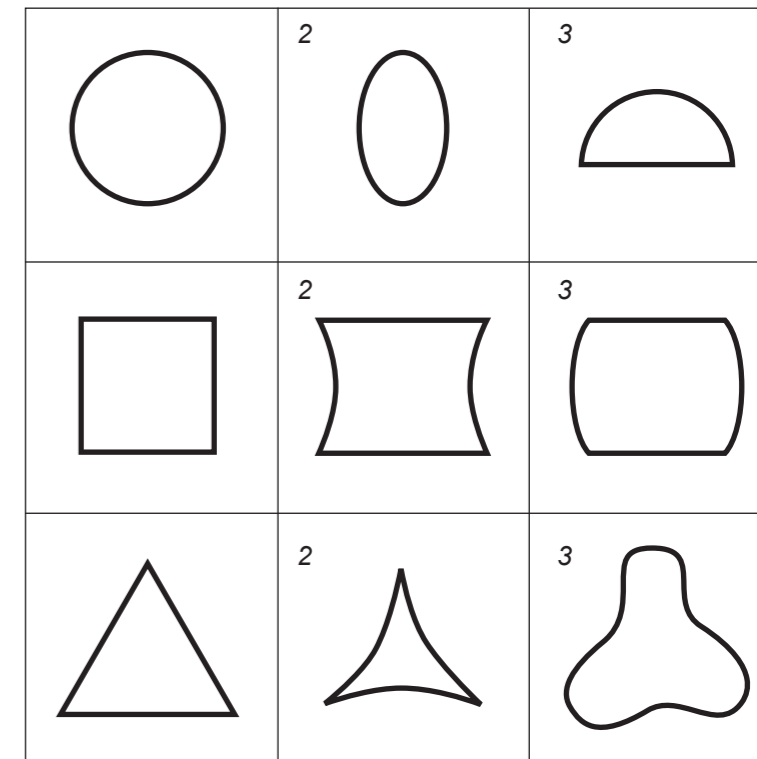
- а) потяг вгору (1);
 монохромність, постійність (2);
 нестійкість, падіння (3);
 змінний рух (4);
 обертання (5);
 рівномірний рух, погойдування (6);



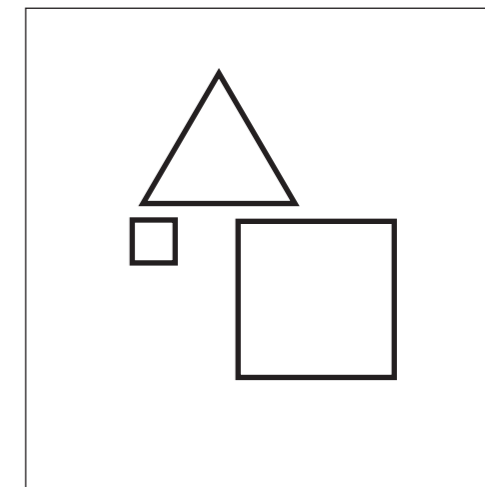
- б) коло, багатогранні фігури – статичні елементи, відтворюють динаміку простору (рух у глибину і по спіралі) (1);
 трикутник, квадрат – динамічні фігури, розвивають свою динаміку на площині (2);



- в) стійкість і динаміка кожної фігури різні:
 посилення динаміки (2),
 послаблення (3)



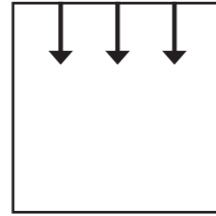
- г) при розподілі форм у картинній площині слід врахувати динамічні властивості кожної форми, комплектуючи одну форму іншою, активніша форма потребує місця ближчого до центру.



ГЕОМЕТРИЧНЕ, ОПТИЧНЕ, ОРГАНІЧНЕ

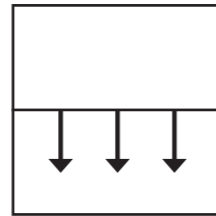
Анатомія людського ока сприймає предмети інакше від їх об'єктивної характеристики.

1. Так, геометрично точний квадрат здається нижчим, ніж насправді. Оптичний квадрат відповідно повинен бути ледь витягнутим.



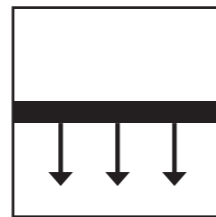
1

2. При геометрично точному поділі на дві рівні частини за горизонталлю нижня частина здається меншою.



2

3. Жирна горизонтальна лінійка здається товщою, аніж така ж вертикальна, – її потовщує сила тяжіння.



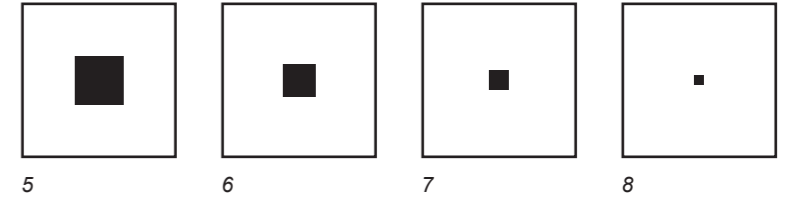
3

4. Вертикальна жирна лінійка під дією сили тяжіння візуально потоншується донизу.

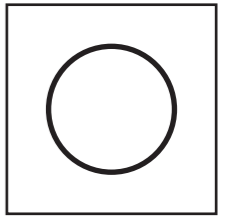


4

5-8. Чорний квадрат, зменшуючись, прямує до точки.

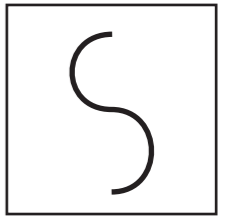


9. Геометрично точне коло здається ледь витягнутим за шириною.



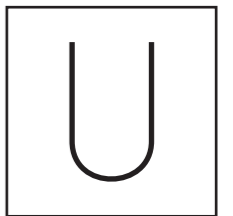
9

10. Два правильних півкола у S-подібному вигляді, з'єднані між собою, не пов'язуються органічно. Обидва рухи спиняються у точці спряження, і злам, що утворюється при цьому, потребує візуальної поправки.



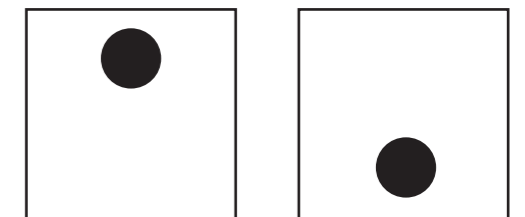
10

11. Круговий рух переходить у дві прями. Вони не дають рухові півкіл зімкнутись. І тут злам на стикові. Така форма не може бути збудована геометрично.



11

12, 13. Одне і те ж чорне коло виглядає по-різному залежно від розміщення на площині. Вгорі поля коло здається легким (повітряна куля), унизу – тяжким.

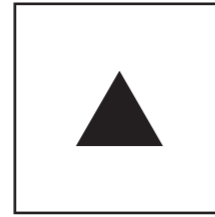


12

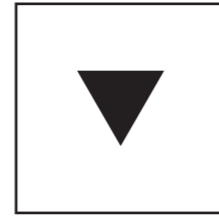
13



14, 15. Трикутник, розміщений на основі, здається стійким, а у перевернутому вигляді та ж форма здається нестійкою, наче такою, щопадає.

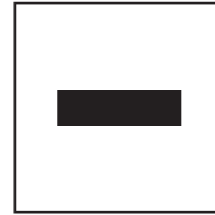


14

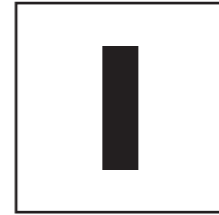


15

16, 17 Жирна лінійка, розміщена горизонтально і вертикально. Форма, що лежить, виглядає важкою і нерухомою, та, що стоїть, – легкою і динамічною.



16

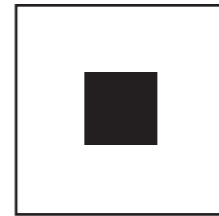


17

18, 19. Зображені однакові за розміром квадрати – чорний і білий. Світіння білого квадрата на чорному тлі розширює межі, і він виглядає більшим, ніж чорний квадрат на білому тлі.

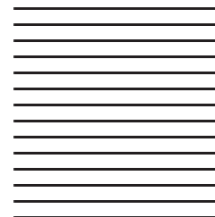


18

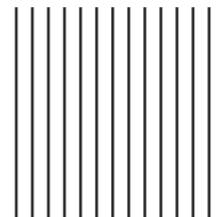


19

20, 21. Приклади розміщення горизонтальних та вертикальних ліній, що утворюють квадрати. Горизонтальні лінії видовжують квадрат, а вертикальні – розширюють його.

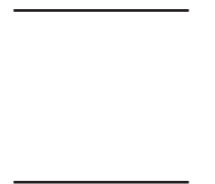


20



21

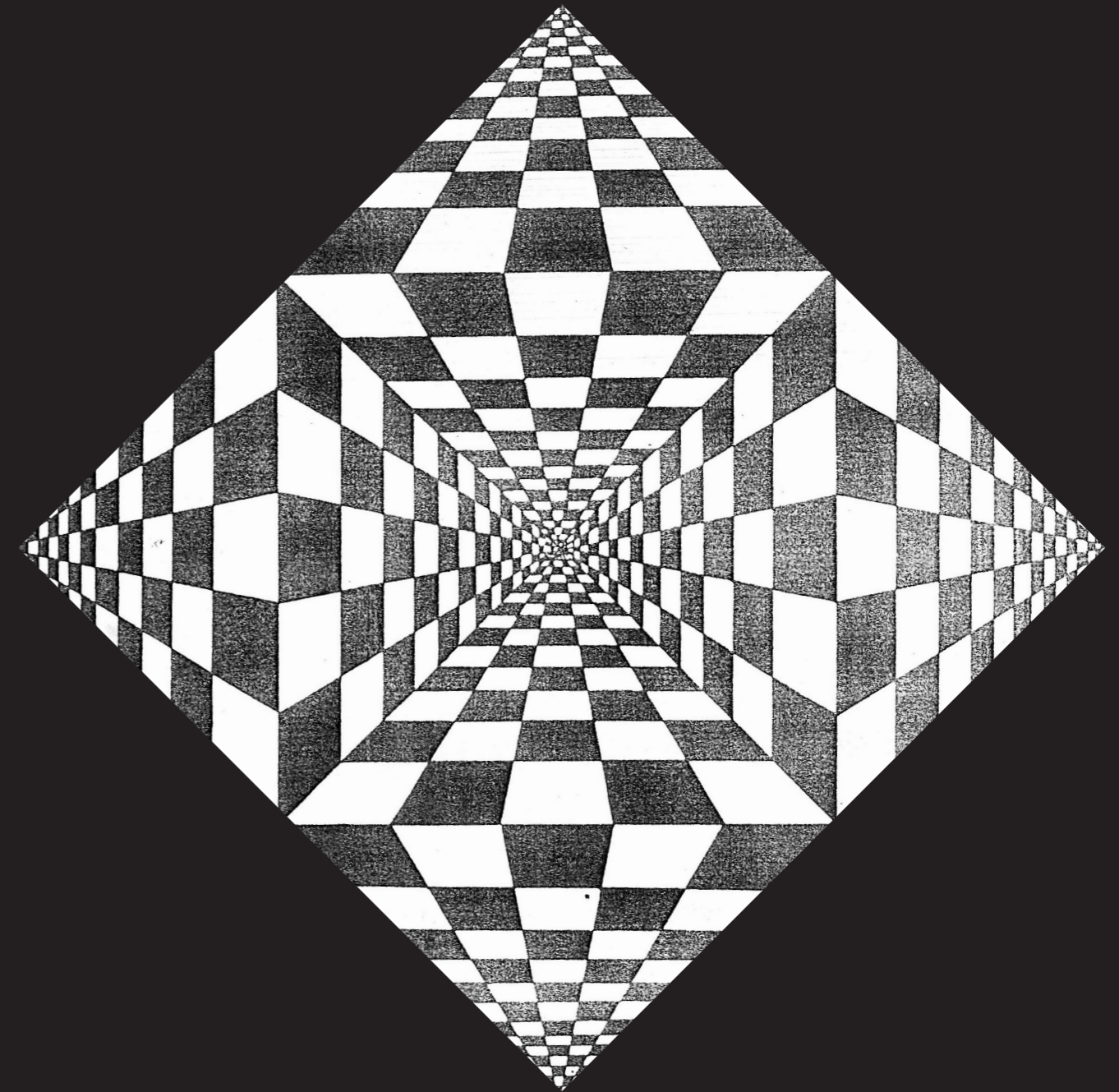
22, 23. Квадратне поле, обмежене в одному випадку горизонтальними лініями, у другому – вертикальними. Горизонтальні розширюють поле, вертикальні – видовжують.

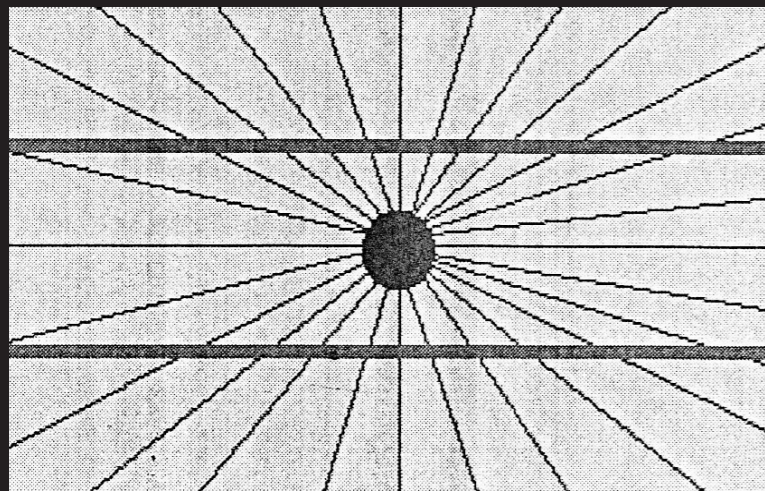


22

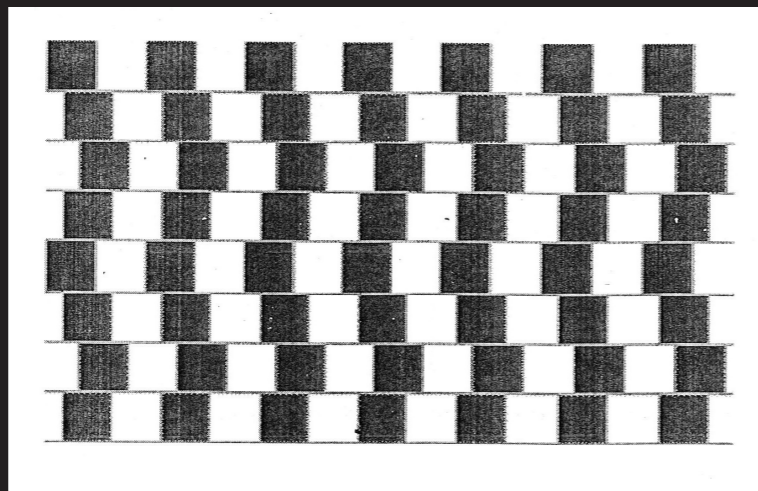


23

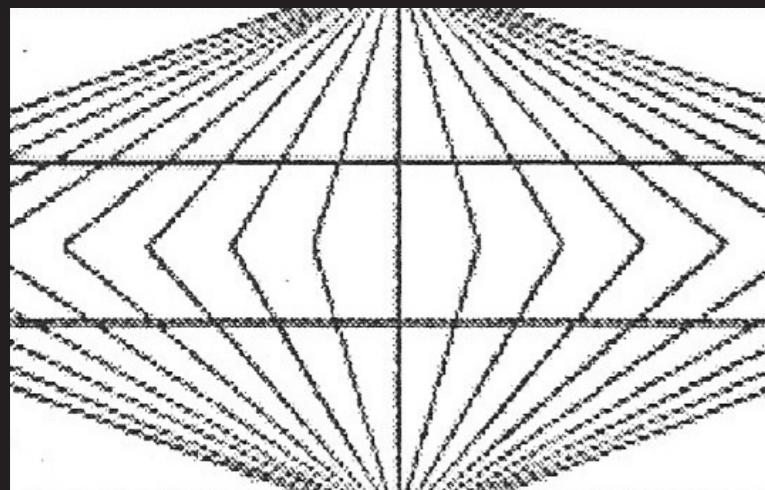




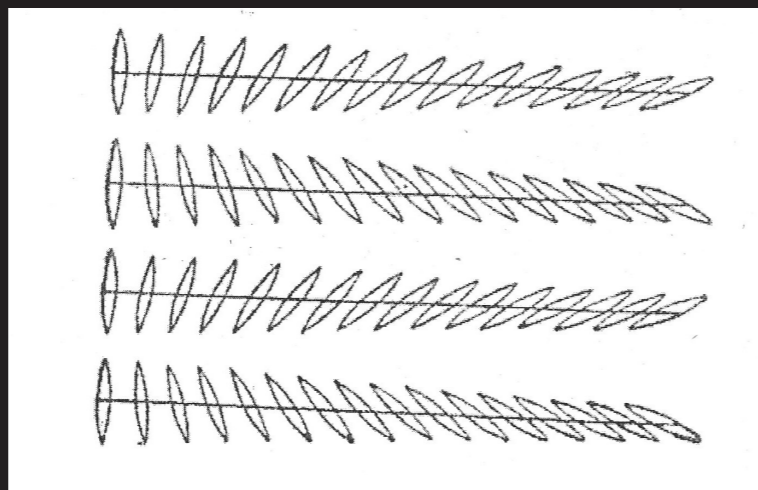
Ілюзія Геринга
Лінії в центрі насправді паралельні



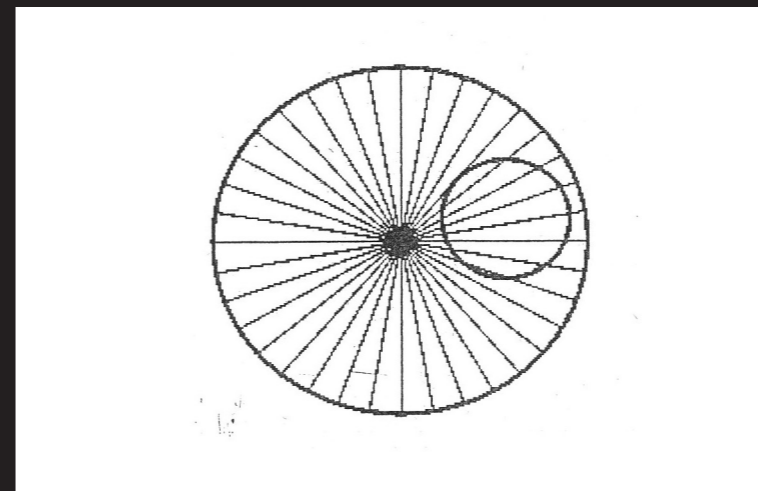
Ілюзія Р.Грегорі
Лінії паралельні



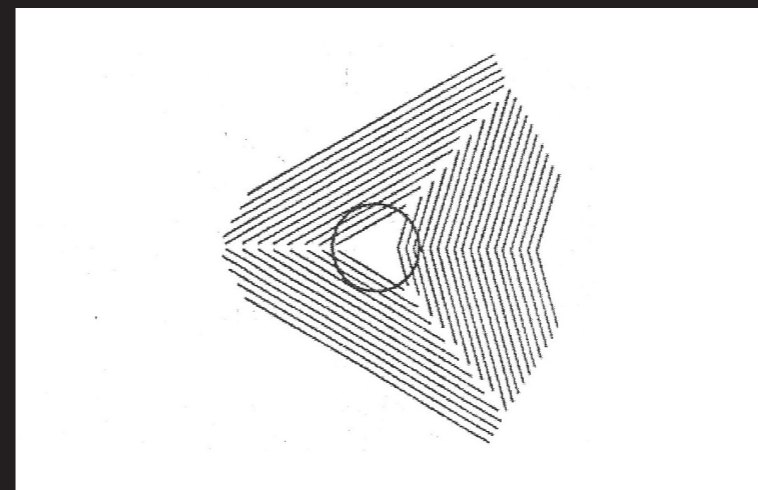
Ілюзія Вундта
Лінії в центрі насправді паралельні



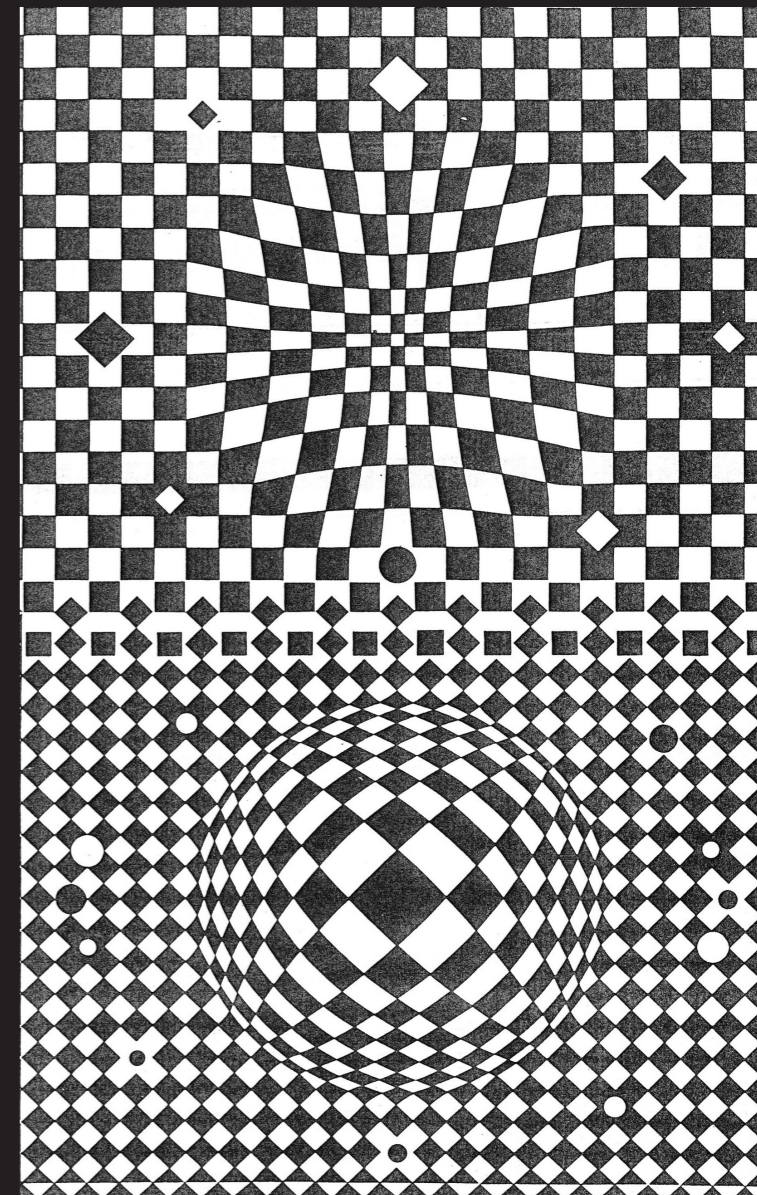
Лінії паралельні



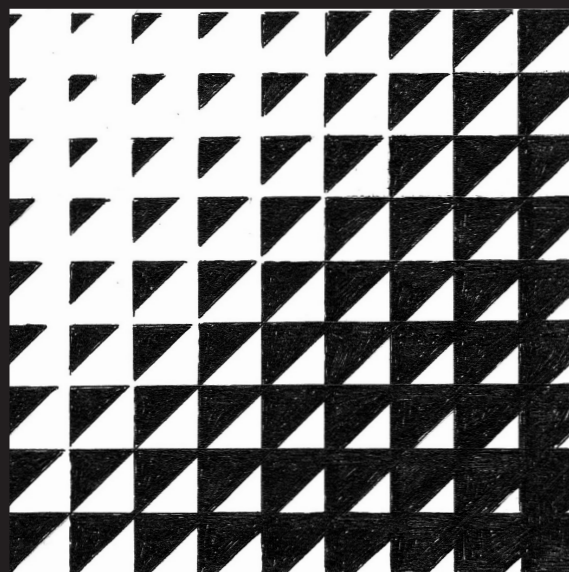
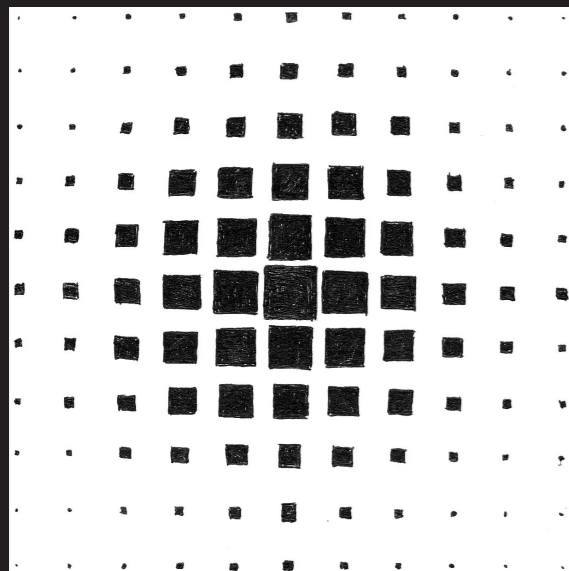
В середині колеса не еліпс, а правильне коло



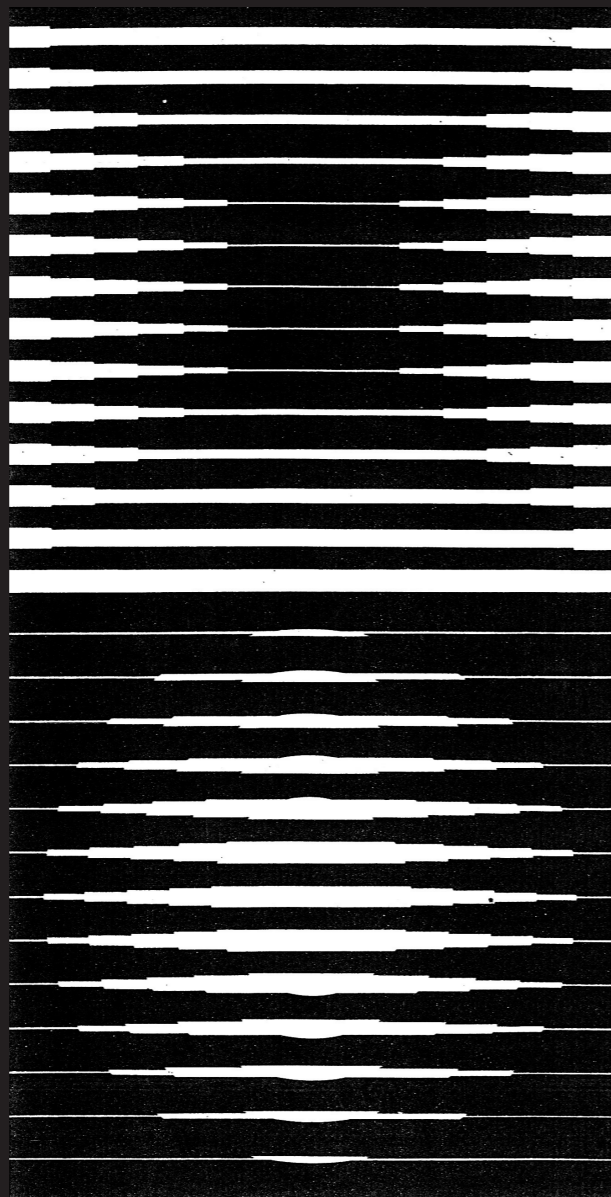
Насправді - коло правильне



Ілюзія деформації площини



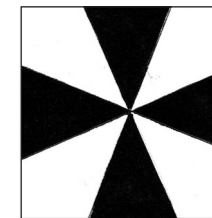
О.Григорів



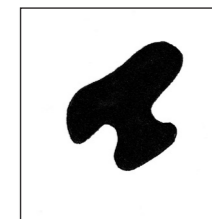
І.Капелла

Форма і тло:

- зображення сприймається то як чорна фігура на білому тлі, то як біла на чорному;



- взаємоперехід форми і тла:



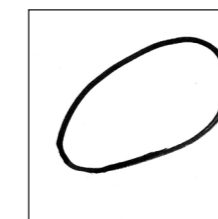
Форма і контрформа

У сучасному дизайні біле – не пасивне тіло; біле рівноправно взаємодіє у певній площині. Простір втягнутий між формою білого, – ніби силове поле, лінії якого обтікають цю форму.

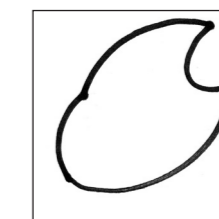
Силует і поле

Аналіз взаємовідношень елемента і тла з поступовим ускладненням і напруженням відношень:

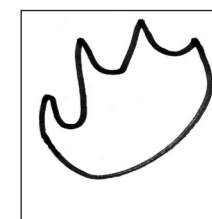
- силует не має жодних контактів з полем (1);
- силует виявляє векторні зв'язки з полем (2);
- силует прагне до викиду за полем (3);
- силует відокремлюється від поля спочатку «до нас», потім «від нас» (створення оптичної ілюзії) (4);
- ритмізація контуру силуету (5).



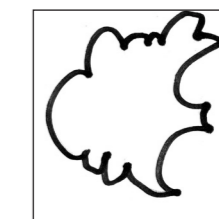
1



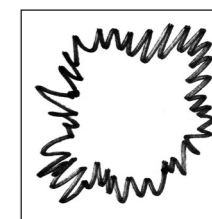
2



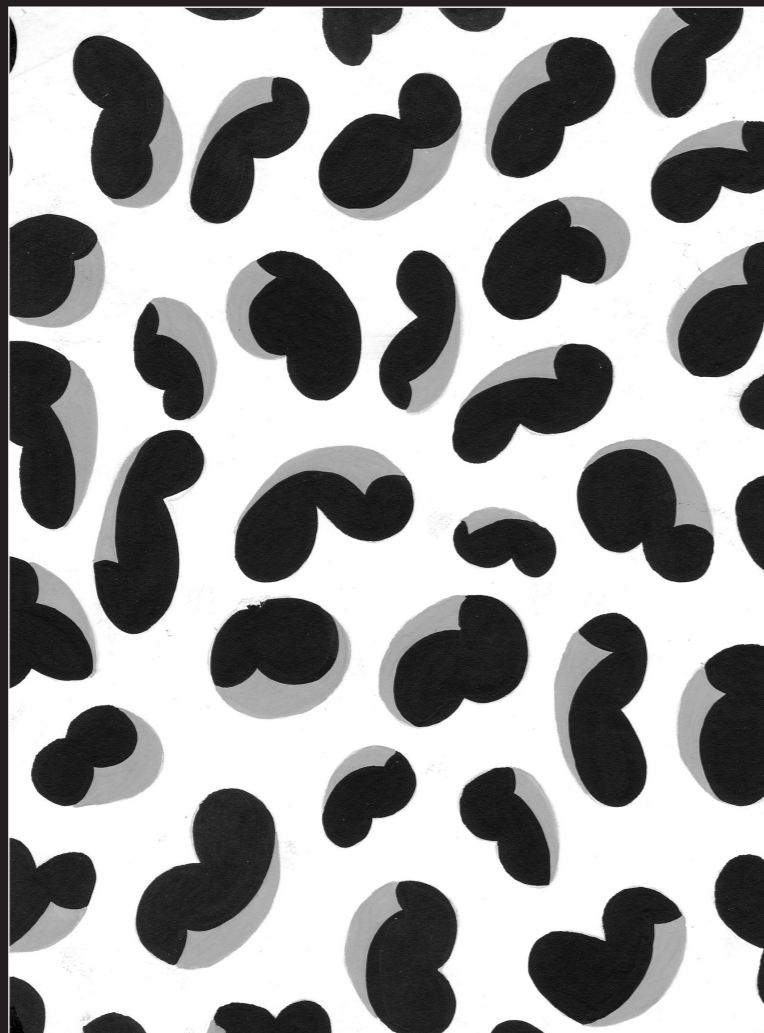
3



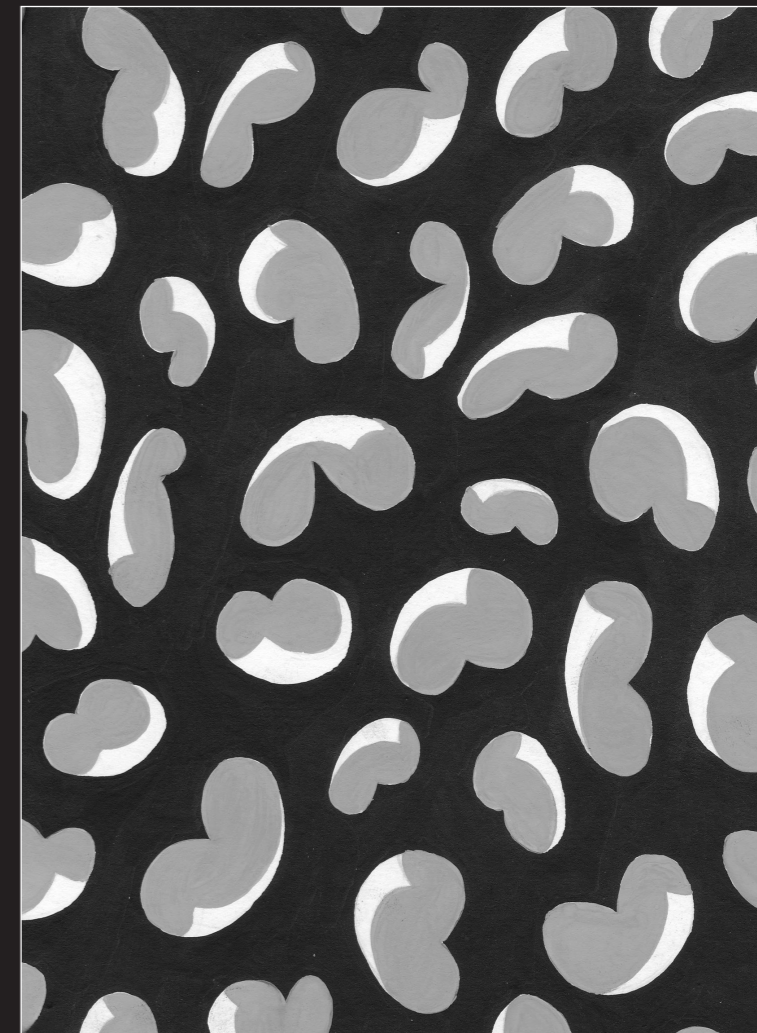
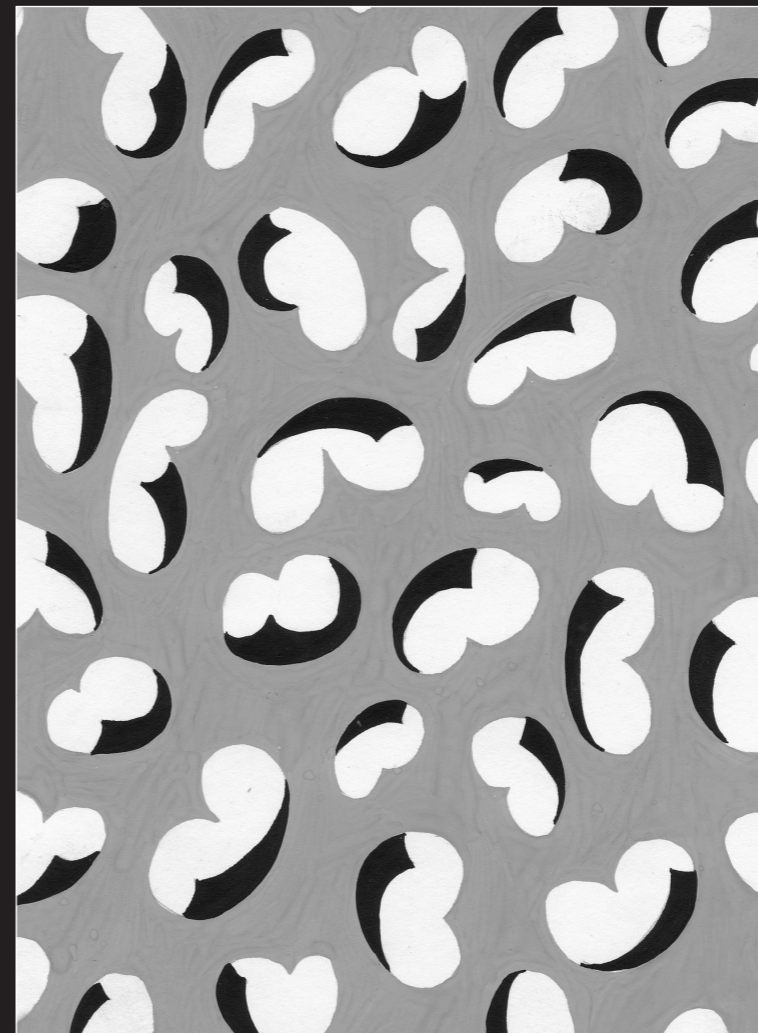
4



5

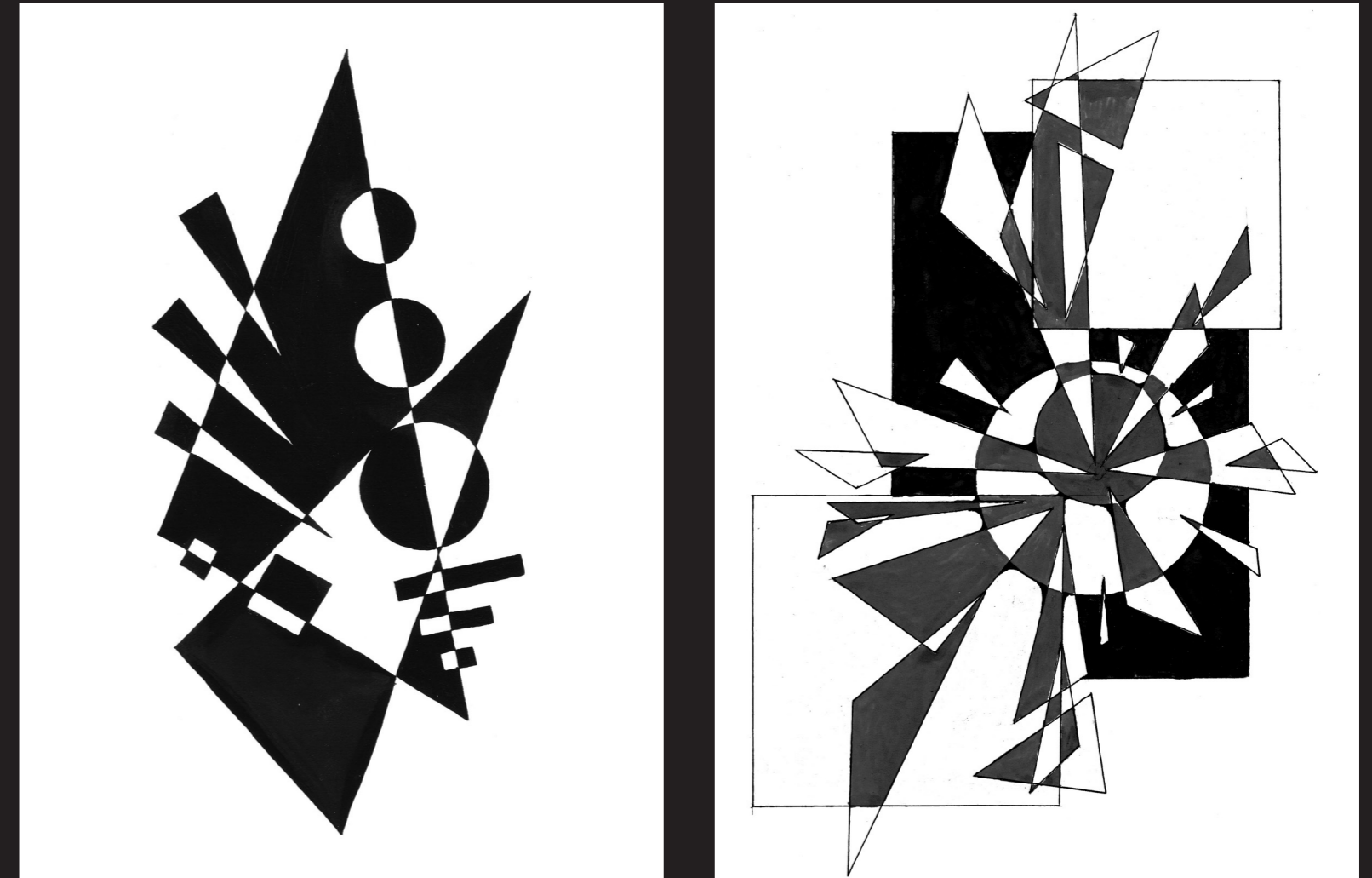
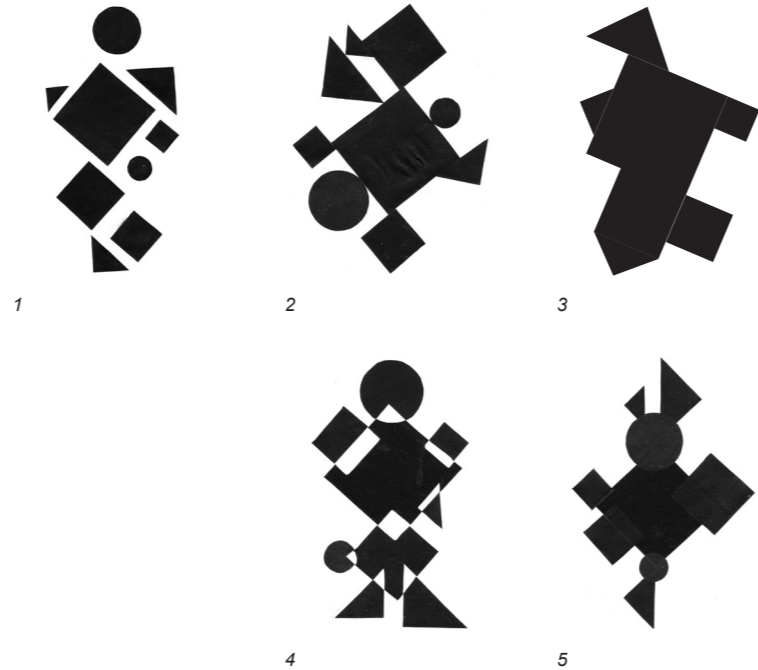


Силует і поле

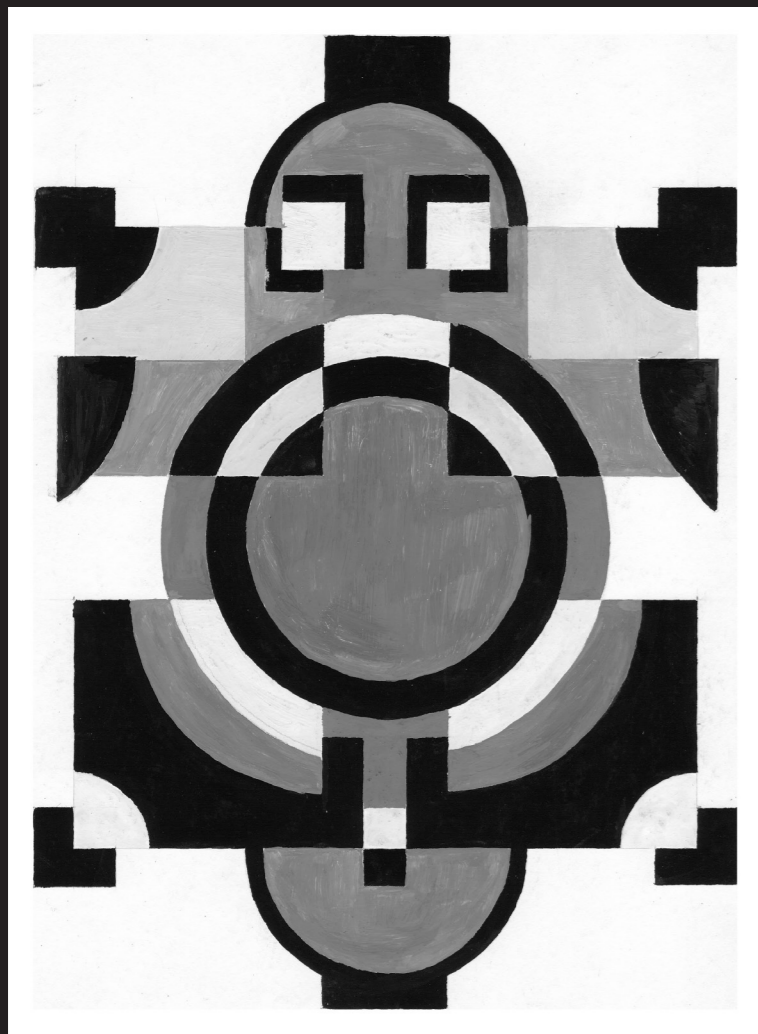


Форми можуть бути розміщені на площині за принципами вільного розміщення, торкання, прилягання, накладання, перетину:

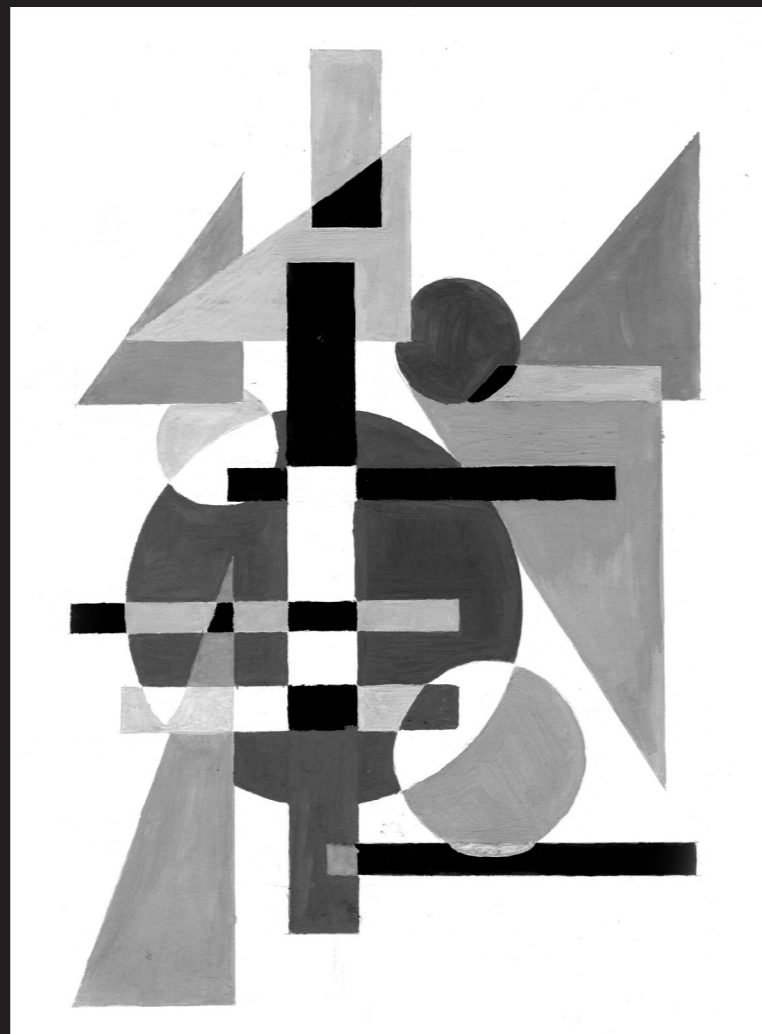
- **вільне розміщення** - зберігає цілковиту самостійність форми, її цілісність, але не забезпечує цілності композиції (1);
- **торкання** – це розміщення фігур, яке викликає враження аналогічне вільному розміщенню форми (2);
- **прилягання форм** створює враження злиття форми, єдності, і водночас, форми залишаються самостійними (3);
- **накладання форм** забезпечує цілісність композиції, зберігаючи деяку неясність форми, ілюзії плановості, відчуття головного і другорядного (4);
- **перетин форм** – виникають однозначні сприйняття форми, але забезпечується цілісність композиції (5).



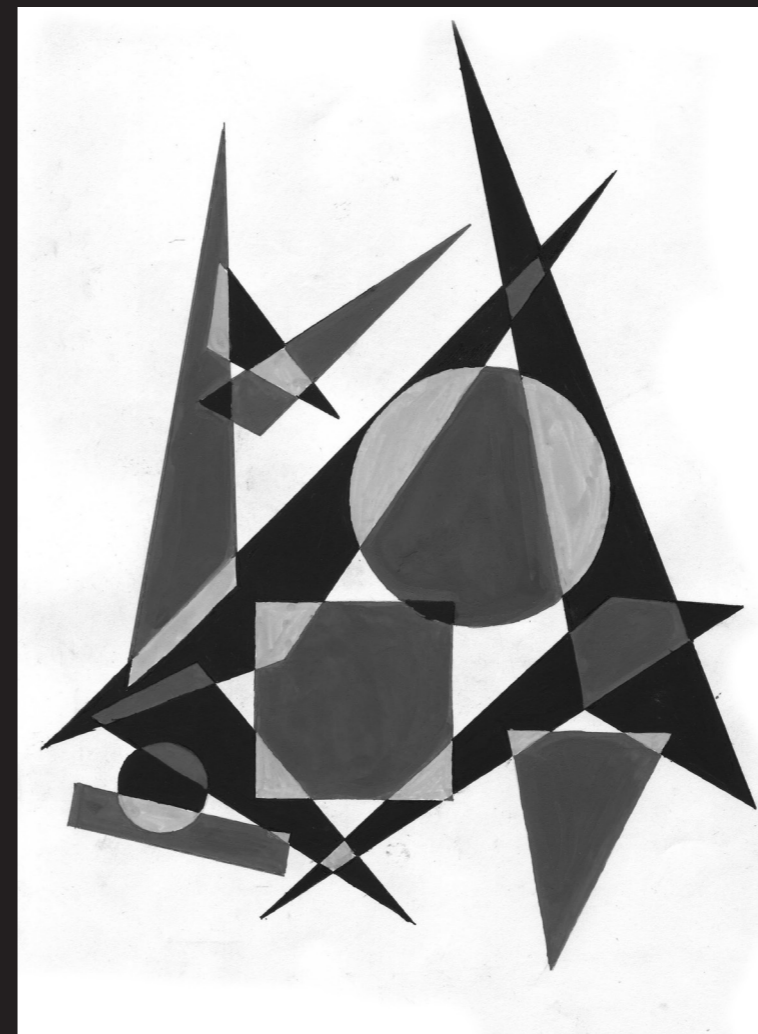
Варіанти композиції із геометричних форм



Композиція з геометричних форм (коло, квадрат)
В.Ліщинський



Композиція з геометричних форм (трикутник, коло,
прямокутник)
В.Ліщинський



Композиція з геометричних форм (трикутник, квадрат,
прямокутник, коло)
Є.Козлов



Композиція з геометричних форм (трикутник, прямокутник,
коло)



КОЛІР

Колористичні закономірності поруч з глибоко особистим, суб'єктивним сприйняттям їх кожним художником мають також культурну, історичну основу, яка визначає притаманні тому чи іншому історичному періодові, тій чи іншій культурній спільноті символіку кольору і кольорові співвідношення, а також соціальну психологію їх сприйняття. Але ні особистісне суб'єктивне сприйняття, ані культурно-соціальне функціонування кольору не визначають усіх сукупностей побудови колористичних конструкцій. Колористичні закономірності мають і незалежну, як від особистісного так і від суспільного сприйняття, об'єктивну основу, що базується на античних законах і на фізіології зору.

У 1678 році Ісаак Ньютон за допомогою тригранної призми розклав білий сонячний колір на кольоровий спектр – безперервну кольорову стрічку, яка починалась з червоного і закінчувалась, проходячи через оранжевий, жовтий, зелений, синій і фіолетовим кольором.

Якщо всі ті кольори пропустити через збірну лінзу, ми знову одержимо білий колір. Якщо розділити спектр на дві рівні частини - червоно-оранжево-жовту і зелено-синьо-фіолетову і зібрати кожну з них збірною лінзою, то ми одержимо два змішаних кольори, суміш яких один з одним у свою чергу дає білий колір. Якщо, наприклад, відділити зелений, і засобом лінзи зібрати разом залишені кольори червоний, оранжевий, жовтий, синій і фіолетовий, то вийде червоний колір. Цей колір називається доповняльним кольором до віддаленого зеленого. Кожен колір є доповняльним до суміші всіх останніх кольорів спектра. Суміш доповняльних кольорів дає білий колір. Аналогічне явище спостерігається і при вивченні фізіології кольорового бачення. Якщо протягом деякого часу дивитись на зелений квадрат, а потім заплющити очі, то ми побачимо, як залишкове явище, червоний квадрат. Цей дослід можна повторити з будь-яким кольором, залишковим зображенням при цьому буде доповняльний колір. Око відчуває спокій, знімає збудження зору, додаючи до баченого кольору його доповняльний. На цій властивості наше око базується, і цей ефект зору, завдяки якому сірий квадрат, роз-

міщений на будь-якому чистому кольорі, завжди одержить у сприйнятті відтінок доповняльного щодо кольору тла. Всі кольори мають тенденцію зафарбовувати сусідні менш насичені кольори у свій доповняльний колір. Знаючи це явище ми можемо, залежно від наших завдань, посилити або послабити його (див. симультанний контраст).

У звичайних категоріях гармонія є тією чи іншою смаковою перевагою. В системі колористичних закономірностей поняття кольорової гармонії визначається положеннями, які стверджують, що два або більше кольорів створюють коло, де їх суміш дає нейтральний ахроматичний колір - сірий.

Фізик Бенджамін Румфорд у 1797 році перший опублікував положення, згідно з яким кольори, які при змішуванні дають сірий колір, взаємно гармонійні. Як фізик він виходив із спектральних кольорів. Пігментні барвники в аналогічному поєднанні дають ахроматичний сірий колір.

Всяке поєднання кольорів, суміш яких не дає сірого кольору, за своїм характером дисонансно-виразне.

На викладеному об'єктивному розумінні кольорової гармонії будують конструктивні закономірності колористики.

Хроматичні кольори мають різну світлість, колір, чистоту, які в кольорознавстві визначаються термінами «світлість», «колірний тон», «насиченість».

Колірний тон – це кількість світла в наявному кольорі, це якість кольору, яка дає можливість назвати колір червоним, синім тощо.

Ясність – визначається наявністю у спектральному кольорі чорного або білого.

Насиченість – якісна характеристика, що визначає ступінь несхожості хроматичного кольору і рівного йому за світлістю ахроматичного.

Сприйняття кольорів базується на оптичних змішуваннях і на оптичних протиставленнях – контрастах.

Контраст – це можлива зміна кольорів за ясністю (світлий контраст) або колірним тоном (хроматичний контраст) залежно від оточення.

Кольори, при оптичному змішуванні яких виникає ахроматичний колір, називають **взаємодоповняльними**.

Гармонію кольорів можна розглядати як гармонію кольорових відношень, як сукупність кольорових комбінацій з урахуванням усіх основних характерних кольорів – ясності, насиченості, колірному тону. Головним естетичним критерієм гармонійних поєднань кольорів є візуальна оцінка.

Можна виділити чотири основних групи гармонійних поєднань кольорів:

- а) однотонові;
- б) споріднені;
- в) споріднено-контрастні;
- г) контрастні.

Оствальд перший дійшов висновку про можливість гармонізації ахроматичних кольорів. Для створення гармонії необхідно щонайменше три тони.

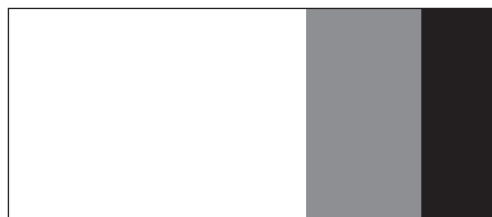
Різноступеневі гармонії сірих тонів створюють відчуття спокою. Нерівноступеневість часто стає необхідним засобом гармонізації і підсилює експресивність ясних відношень.

Взаємодія ясних тонів (або ясний контраст) реалізується в чотирьох ясних діапазонах. Це:

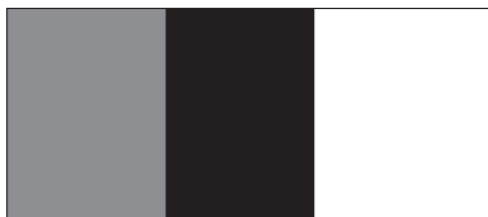
- а) повний (білий, сірий, чорний);
- б) світло-сірий (білий, світло-сірий, середньо-сірий);
- в) середньо-сірий (світло-сірий, середньо-сірий, темно-сірий);
- г) темно-сірий (середньо-сірий, темно-сірий, чорний).

Необхідною умовою для досягнення гармонії в поєднанні ахроматичних тонів є пропорційне співвідношення площ, які займає кожний тон.

Пропорціонування тональних площин методом домінанти на прикладі повного ясного діапазону:



світла тональність;



посередня тональність;



темна тональність.

Пропорціонування тональних площин методом симетрії на прикладі повного світлотіньового діапазону:



мішана тональність;



світла тональність;



темна тональність.

Однотонові гармонії (гармонії тіньових рядів) близькі до ахроматичних гармоній. Основу гармонії становить колірний тон і кольори в тіньових рядах цього кольору. Кольори контрастують між собою тільки за ясністю і насиченістю. Гармонія може бути організована в різних ясних діапазонах. У межах певного діапазону ефект контрасту і насиченості може базуватись на рівноступеневості обраних кольорів, тобто кольори, що зіставляються, перебувають на однаковій відстані один від одного. Важливою умовою гармонії є співвідношення площин кольорів.

До **споріднених кольорів** у колірному колі відносяться всі проміжні кольори і один з головних, що їх утворює. Важливими умовами гармонізації споріднених кольорів є активний ясний контраст, а також пропорції площин та їх форма.

Споріднено-контрастні кольори розміщуються в суміжних чвертях кольорового кола. Два споріднено-контрастні кольори врівноважуються подвійним зв'язком спільного і двох контрастних головних кольорів. Це найпоширеніший вид колірних гармоній. Поєднання двох споріднено-контрастних кольорів – найпростіше гармонійне поєднання. Ці гармонії поділяються таким чином:

- два чисті споріднено-контрастні кольори доповнюються кольорами з тіньового ряду одного з них;
- два чисті споріднено-контрастні кольори доповнюються кольорами з двох тіньових рядів;
- один чистий і решта з тіньових рядів споріднено-контрастних кольорів;
- всі споріднено-контрастні кольори, або затемнені, або розбілені;
- до двох споріднено-контрастних кольорів додається один ахроматичний колір, особливо білий або чорний.

Схеми гармонійних поєднань споріднено-контрастних кольорів (колірне коло за Шугаєвим):

- двоколірна гармонія ;
- чотириколірна гармонія;
- триколірна гармонія;

У поєднаннях трьох або чотирьох кольорів можуть використовуватись сполучення з кольорами тіньових рядів будь-якого з цих споріднено-контрастних кольорів.

Тіньовий ряд – усі кольори відповідного хроматичного кольору з різними домішками хроматичних сумішей.

ЗМІШУВАННЯ КОЛЬОРІВ

Кожний колір можна змішати з чорним, білим і сірим або декількома кольорами. Велика кількість змішаних кольорів і їх тонів утворює багатство колірного світу.

Існує декілька методів систематичного змішування кольорів. Двома з них - змішуванням кольорів рядами і змішуванням за трикутниками слід оволодіти для побудови колірного кола і виконання вправи цього курсу.

1.Змішування кольорів рядами.

Смужку паперу ділимо на рівні відтинки в кількості, що відповідає кількості ґрадацій кольору, що потрібно для виконання колористичного задуму. На початку і в кінці смужки ставимо два будь-які кольори і поступово змішуємо один з одним так, щоб усі ґрадації зміни кольору (колористичні ґрадації), розміщені кожна на своєму відтинку стрічки, були в таких ступенях зміни кольору стосовно один одного, щоб перехід одного кольору в інший, які розташовані по відтинках смужки-ряду, був рівномірний. Ця вимога рівномірності розподілу кольору за ступенями змішування обов'язкова для виконання всіх колористичних завдань курсу. Такі змішування кольорів називаються систематичними. Залежно від двох вибраних вихідних кольорів ми одержуємо змішування кольорів або, якщо на одному із кінців ряду розміщений будь-який колір, а в іншому кінці чорний, білий або сірий, - різні тони одного кольору.

2. Змішування кольорів за трикутниками.

Розділімо кожну сторону рівностороннього трикутника на рівні частини відповідно до тої кількості колірних і тонових ґрадацій, яка потрібна художникові для реалізації його колористичного задуму. З'єднаймо всі точки ділення лініями, паралельними сторонам трикутника. Трикутник розділється на малі трикутники, число яких дорівнюватиме квадратові того числа, на яке ми ділимо кожну із сторін трикутника (три частини – дев'ять трикутників, чотири частини – шістнадцять, п'ять – двадцять п'ять і т. д.

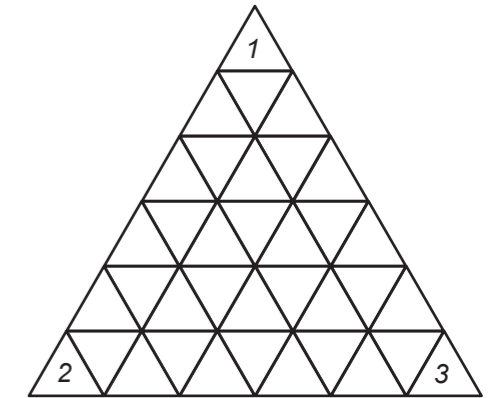
У малі трикутники, розміщені по кутах, помістімо три кольори, змішування яких треба виконати. Змішуємо за таким порядком: спочатку змішуємо один з одним кольори попарно (способом, описаним в методиці змішування рядами), розміщені у вершинах основного трикутника, заповнюючи змішаними кольорами всі малі трикутники, розміщені за його периметром, потім тим самим способом за рядом змішуємо кольори, розміщені в кутових трикутниках з кольорами трикутників, розміщених в основі, опущених із кутів на протилежні сторони перпендикулярів, заповнюючи сумішами кольорів усі малі трикутники, розміщені вздовж указаних перпендикулярів. Залишені незаповненими сумішами кольорів малі трикутники заповнюємо сумішами трьох кольорів малих трикутників, що оточують перші. При змішуванні необхідно добитися, щоб градації змін кольорів, розміщених у всіх малих трикутниках, були однакові.

Цим самим способом у разі, якщо по двох вершинах основного трикутника розміщені білий і чорний кольори, ми одержимо багаті тональні розтяжки будь-якого кольору, який поміщуємо в третю вершину трикутника.

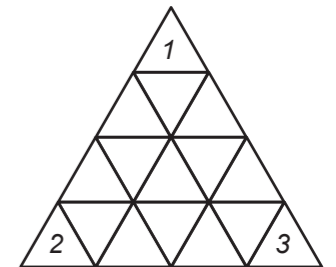
Змішування кольору кожного трикутника утворює гаму споріднених між собою кольорів. Дуже багату гаму споріднених (рідних) кольорів можна одержати змішуванням за квадратом. У цьому випадку ми ділимо великий квадрат на рівні між собою малі квадрати, число яких визначається, як у разі змішування за рядами і за трикутником, нашим колористичним задумом. Потім заповнюємо змішування аналогічно методів, описаних в способі змішування за трикутником, за наступним порядком: спочатку змішуємо кольори, заповнюючи малі квадрати, розміщені по периметру великого, потім за його діагоналлю, далі за лініями, з'єднуючи центри його протилежних сторін. Залишені незаповнені малі квадрати, заповнюємо сумішшю кольорів трьох квадратів, що межують з ним.

Змішування кольорів за трикутниками.

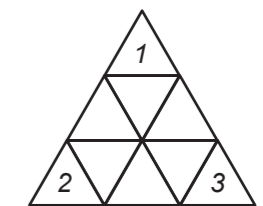
1. Синій
2. Білий
3. Чорний



1. Червоний
2. Білий
3. Чорний



1. Жовтий
2. Червоний
3. Синій





КОЛІРНЕ КОЛО

Вивчення колористичних закономірностей потребує побудови визначеної системи – моделі, об'єднуючи в собі всі можливі гармонійні кольорові варіації. Така модель кольорового світу художника повинна базуватись як на об'єктивних основах фізики і фізіології, так і на культурному багатстві, створеному всією історією світового мистецтва. Цим вимогам і має відповідати колірне коло.

Побудова колірного кола мусить бути виконана з максимальною старанністю.

Розгортання колірного кола починається із знаходження його основних кольорів, основного тризвуку кола – жовтого, червоного і синього, суміш яких, одержана шляхом систематичного змішування за трикутником, повинна дати сірий колір. Це найвідповідальніший стан побудови кола, що визначає його колористичну цілісність. При цьому ми одержуємо такий жовтий колір, в якому немає домішки ні синього, ані червоного, такий червоний, в якому немає ні жовтого, ані синього і такий синій колір, в якому немає ні жовтого, ані червоного кольорів.

Одержання трьох основних кольорів кола, звичайно, залежить від барвників, які має художник, і кожен раз потребує старанного підбору. Для орієнтації, а не як рецепт, наводиться склад сумішей, одержаних у процесі корегування, при підборі основних кольорів, використаних для складання таблиць цього курсу.

- **Жовтий колір** – лимонно-жовта гуаш - ...
- **Червоний колір** – кадмій червоний, світлий, темпера, ПВА – 50%, кадмій
- **Червоний, темний**, ПВА – 30%, гуаш червона - 20%, або
- **Червоний колір** – кадмій червоний, світлий, темпера ПВА - 90%, або червона гуаш – 8%, кармін, імітація, гуаш – 2%.
- **Синій колір** - ультрамарин, темпера, ПВА – 45%, кобальт синій, темпера, ПВА – 50%, зелена смарагдова, темпера, ПВА – 5%, або

- **Синій колір** - кобальт синій, темпера, ПВА – 60%, ультрамарин, темпера, ПВА – 30%, кобальт синій, гуаш 10%.

Кількість варіантів тризвуку: жовтий – червоний – синій, суміш яких дає сірий колір практично безмежний. Від складеного тризвуку залежатиме характер колірного кола – палітра художника, іншими словами, безмежна, багатогранна й одночасно замкнена у гаму споріднених кольорів.

За вибраним шляхом старанних корегувань у процесі змішування за трикутником, три основних кольори колірного кола розміщуються в рівносторонній трикутнику розділеними на три рівні частини перпендикулярами, опущеними від його центру на бокові сторони. Жовтий колір розміщується у вершині трикутника, червоний – у його основі з правого боку, синій - відповідно з лівого.

Навколо трикутника, який має три основні кольори, опишемо коло, в яке у свою чергу вписуємо рівносторонній шестикутник, три вершини якого збігаються з вершинами трикутника основного тризвуку. Сторони цього шестикутника зі сторонами основного трикутника утворюють три нових рівнобедрених трикутника, основа кожного з яких межує з двома кольорами основного тризвуку. Змішуючи ці пари кольорів – жовтий з червоним, червоний із синім і синій із жовтим один з одним, ми одержуємо три доповняльні до основного кольори.

Суміш жовтого з червоним дає оранжевий колір – доповняльний до синього, суміш червоного з синім дає фіолетовий – доповняльний до жовтого, суміш синього і жовтого дає зелений - доповняльний до червоного. Між кожною парою кольорів кола можна одержати іншу суміш, цим самим створюючи коло із 12-ти, 24-х, 48-ми кольорів і т. д.

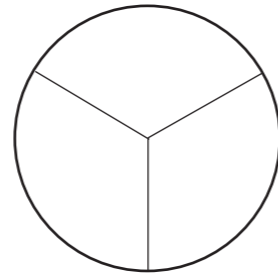
Делакруа перший повісив колірне коло у своїй майстерні. Його можна вважати родоначальником тенденції колористичного конструювання своїх творів. «Треба невтомно вивчати техніку свого мистецтва, щоб не думати про неї у хвилини творчості», - писав він уже в цитованій книзі «Художник мого часу».

Процес розгортання колірного кола був спрямований на створення специфічного гармонізатора, що включає всі можливі в системі кольорів кола кольорові гармонійні поєднання. Це коло вичерпно відповідає тому завданню, для якого його створювали:

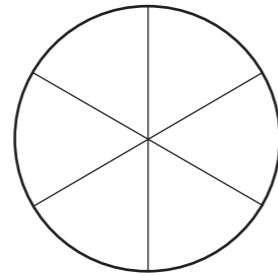
1. Змішування колірного кола дає сірий колір.
2. Розміщені діаметрально протилежні відносно одного кольори кола завжди згармонізовані (це доповняльні кольори, суміш їх дає сірий колір).
3. Кольори, розташовані у вершинах вписаного в коло рівностороннього або будь-якого рівнобедреного трикутника, завжди згармонізовані незалежно від розміщення цього трикутника в колі.
4. Кольори, розташовані у зовнішніх кутах квадрата або будь-якого іншого вписаного в коло чотирикутника, незалежно від їх розміщення в колі завжди згармонізовані.
5. Це відноситься і до шестикутника, дванадцятикутника і аналогічних фігур для кола, з відповідною кількістю кольорів.
6. Гармонійне поєднання можна одержати і від кольорів, розташованих по зовнішніх кутах, вписаних у коло трапецій, у тому випадку, коли розмір її основ відрізняється від розмірів іншої основи на одне членування кола з кожною стороною. Кольори, розташовані по кутах такої трапеції при будь-якому її положенні у колі нестатичні, вони ніби тягнуться до перетворення на дві пари доповняльних кольорів, що відповідають кольорам, розташованим по кутах чотирикутника, в якого одна із сторін рівна одній з основ трапеції, але все ж вони згармонізовані один з одним – поєднання їх дає сірий колір.



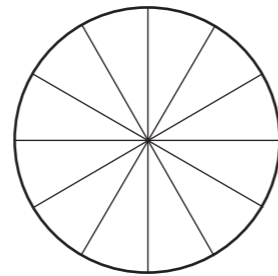
1. Колірне коло із трьох частин



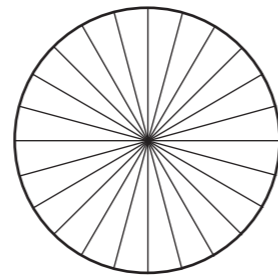
2. Колірне коло із шести частин



3. Колірне коло із дванадцяти частин



4. Колірне коло із двадцяти чотирьох частин



Колірні контрасти

Виразні можливості колористичної композиції переконливо, вичерпно і повно можна розкрити при розгляді їх у системі колірних контрастів.

Кожен із колірних контрастів за своїм характером, експресивною дією, конструктивною роллю і художнім значенням своєрідний і єдиний у своєму роді.

Разом з тим усі колірні контрасти нерозривно зв'язані один з одним. Саме в двоєдиності неповторної специфіки кожного контрасту й одночасно нерозривності зв'язків кожного з них з іншим закладене все невичерпне багатство художніх можливостей колірного світу. Ці побудови гармонійної варіації – кольорових співзвуч і акордів обґрунтуються, як це було з'ясовано в процесі розгортання колірного кола, на об'єктивних фізичних законах кольору і фізіології зору. Тож система колірних контрастів, специфічність кожного з них зокрема і в їх сукупності базується - як на цих законах, так і на менш об'єктивних закономірностях, які відображають одну із суттєвих сторін історичного розвитку художньої культури як окремих народів світу, так і всього людства загалом.

Колірні контрасти - суттєва частина кольорового порядку, яка склалася історично й у процесі розвитку культури сприйняття перетворила хаос – безлад, неусвідомленість, плутанину кольорів у колірну концепцію (структурність і ясність кольорової системи). Вони значуща частина традиції художньої культури, вступ до володіння цінностями. Спадкоємність традиції - нерозривна частина культурної творчості, новаторства, відкриття нових закономірностей побудови художньої форми. «Коли дивишся на картини великого майстра, - говорив Гете, - завжди знаходиш у нього вмиле використання досягнень своїх попередників. Саме це і робить його великим».

Вивчення системи колірних контрастів у навчальному завданні вимагає розгляду кожного з них зокрема, але при цьому не можна забути і про їх нерозривні зв'язки один з одним. Треба, очевидно, будувати вправи так, щоб при вивченні контраст був у кожній вправі не єдиним, а домінуючим, ведучим.

Для гармонізації контрастних кольорів один колір краще брати максимально насиченим. Крім того, слід брати кольори за ясністю. Третій колір можна визначити з тінювого ряду будь-яких контрастних кольорів. До кожного контрастного кольору можна додати ахроматичний (білий або чорний).

Колірний контраст

Колірний контраст зустрічається у мистецтві усіх народів. Яскраві вишивки, костюми і кераміка є свідченням природної радості, одержаної від колірних вражень. Найсильнішим колірним контрастом є контраст основних кольорів – жовтого, червоного та синього у їх максимальній насиченості.

Сила колірного контрасту зменшується в міру того, як використовувані кольори віддаляються від основних. Оранжевий, зелений, фіолетовий слабше контрастують один з одним, аніж жовтий, червоний та синій, а контраст вихідних кольорів ще менший.

При зміні яскравості – насиченості кольору колірний контраст набуває багатства виразних властивостей. Включення до колірної конструкції білого та чорного кольорів ще більше загострює силу контрасту. Білий послаблює яскравість кольорів, що прилягають до нього, робить їх світлішими, а чорний збільшує яскравість, затемнює кольори. Розміщення чорного та білого між контрастними кольорами подавляє їх взаємовплив.

Виразна контрастна колірна конструкція очевидна, коли одному з кольорів відводять головну роль, а решту використовують лише для того, щоб підкреслити якість головного (контраст поширення).

Контраст доповняльних кольорів

У колірному колі доповняльні кольори розміщені діаметрально протилежно один від одного. Вони утворюють дивні пари: будучи розміщені поруч, надають один одному максимального звучання, змішуючись – знищують один одного, утворюючи сірий колір.

Доповняльні кольори у належній пропорції (див. «Контраст поширення») створюють враження статичної організованості зображення. Тому їх часто використовують у монументальному живопису.

Використовуючи два доповняльні кольори, можна одержати багато складних сірих кольорів. Пуантелісти розміщували дрібні крапочки доповняльних кольорів, досягаючи ефектів їх оптичного змішування. Надзвичайним є ефект одержання білого світла в інтер'єрі завдяки проникненню денного світла через скляні вітражі, пофарбовані у доповняльні кольори.

Аналізуючи пари доповняльних кольорів, слід відзначити, що в кожній з них присутні всі три основні кольори – жовтий, червоний, синій. Оранжевому відповідає суміш синього з червоним і жовтим, а фіолетовому – червоного з синім і жовтим.

Вище ми вже відзначали, що для кожного кольору кола суміш усіх решти кольорів здаватиметься доповняльним кольором. Лише червоний та зелений є парою, що має властивості лише доповняльних кольорів.

Пара жовтий та фіолетовий має одночасно сильний тональний контраст, а пара червоно-оранжевий із синьо-зеленим включає гострий контраст тепла і холоду.

Симультанний контраст

Симультанним контрастом називаються властивості нашого зору: сприймаючи будь-який чистий колір раптово, симультанно, око породжує ще й доповняльний колір, що реально не існує, не може бути зафіксований фотоапаратом, але суттєво впливає на сприйняття колірної композиції. Залежно від поставлених завдань художник-дизайнер може збільшити його вплив чи уникнути його, але нехтувати це явище неможливо.

Дія симультанного контрасту. Засоби його посилення чи ліквідації виражаються такою вправою: у центр квадрата, пофарбованого в чистий насичений колір, вміщуємо маленький сірий квадрат тієї ж тональності (див. «Контраст за тоном»), що й у колір основного квадрата. Сірий квадрат набирає від-

тінку доповняльного до основного квадрата кольору. Якщо сірому надати незначного звучання основного кольору, дія симультанного контрасту пропадає, а відтінок доповняльного кольору посилює симультанність.

Симультанний контраст виникає не лише при поєднанні сірого з чистим кольором, але й при поєднанні двох чистих кольорів, що точно не доповнюють один одного. Кожен з цих кольорів при візуальному сприйнятті намагається зрушити іншого в напрямку до доповняльного, при цьому обидва кольори гублять свою індивідуальність, запозичуючи нехарактерні їм відтінки. Кольори набувають динамічної активності, стійкість сприйняття кольору порушується, вони перебувають у стані змінної вібрації, гублять притаманну кольору матеріальність.

Особливості симультанного контрасту часто використовують у живопису для надання гостроти творові мистецтва. Уникнути симультанності можна, змінивши відтінки сусідніх кольорів, чи використовуючи їх у різній тональності (див. «Контраст за тоном»).

Квадрат із 36-ти малих квадратів.

По кутах розміщені спектрально-протилежні кольори, які поступово змішуються один з одним. Зверху наклеєні сірі квадрати.

“З” - *зелений*,
 “Ч” - *червоний*,
 “С” - *синій*,
 “О” - *оранжевий*,
 “Ж” - *жовтий*,
 “Ф” - *фіолетовий*.

З	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	Ч

С	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	О

Ж	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	□
□	□	□	□	□	Ф

Контраст за тоном

До конструкції колірної кола із самого початку закладають основні типи контрастів. Кольори кола подані у великій ясності, відповідно до спектральних кольорів, тобто у найбільшій насиченості (див. «Контраст насиченості»). Колірний контраст – це співвідношення кольорів кола в його частинах чи всієї сукупності. Доповняльний контраст – це взаємодія кольорів, розміщених діаметрально стосовно один до одного. Контраст холоду і тепла у його найбільшому вираженні – це співвідношення червоно-оранжевого із синьо-зеленим, а контраст за тоном – це співвідношення жовтого (найсвітлішого кольору) з фіолетовим (найтемнішим кольором). Колірний контраст найбільше виражений у співвідношенні білого та чорного кольорів.

Кольорам кола, що мають найбільшу насиченість - яскравість, притаманна властива їм тональність.

Розмістімо поруч із тоною розтяжкою від білого до чорного, складеною з дванадцяти частин, основні та доповняльні кольори кола так, щоб вони за своїм тоном відповідали крокам сірого кольору. Тоді жовтий розміститься навпроти третього кроку, оранжевий - відповідно четвертого, червоний та зелений – шостого, синій – восьмого, фіолетовий – дев'ятого.

Слід оволодівати навичками приведення кольорів кола до одного чи декількох тонів (планів), відповідно висвітлюючи чи затемнюючи їх. Будь-яка зміна тону – освітлення чи затемнення – неминуче пов'язана із зміною насиченості – яскравості кольору, але не слід плутати тон та яскравість. Обережно потрібно ставитися до тонів теплих та холодних кольорів (див. «Контраст тепла та холоду»), оскільки холодні кольори завдяки своїй прозорості, легкості справляють враження світліших, аніж вони є насправді, а теплі здаються темнішими від їх справжнього тону.

Особливо складне завдання порівняти тони всіх кольорів із тоном жовтого кольору. Оскільки жовтий є найсвітлішим кольором, то темні кольори, дотягнуті до цієї тональності, повністю втрачають свою характерність. Не менш складне завдання дотягти тон жовтого до тонів темних кольорів – характерність жовтого втрачається.

Спільність тону створює між кольорами родинні зв'язки – кожен з кольорів при цьому губить частину своєї характерності, виявляючи властивості, що поєднують їх у єдину колірну сім'ю.

Жовтий колір на всіх кольорах спектра:

- «Ж» – жовтий
- «О» – оранжевий
- «Ч» – червоний
- «Ф» – фіолетовий
- «С» – синій
- «З» – зелений



Контраст холоду і тепла

Контраст холоду і тепла у його граничному вираженні – це взаємодія червоно-оранжевого із синьо-зеленим. Саме взаємодія – форма зв'язку, а не взаємовиключення. Слід пам'ятати що це доповняльні кольори, тобто такі, що становлять один з одним найяснішу гармонію. Жовтий, жовто-оран-

жевий, червоний та червоно-фіолетовий вважають теплими кольорами, а жовто-зелений, синій, синьо-фіолетовий, фіолетовий – холодними. Але такий поділ відносний. Кольори, розміщені між червоно-оранжевим та синьо-зеленим можна вважати теплими чи холодними залежно від того, чи взаємодіють вони з холоднішими чи більш теплими. Та більше, перехід від холодного до теплого можна ясно відчуту у модуляціях зіставлених у межах одного кольору, навіть якщо цей колір межує з контрастом холоду чи тепла (червоно-оранжевий або синьо-зелений).

Вправи на контраст холоду і тепла треба проводити, зіставляючи кольори однієї тональності. Загалом це може бути будь-яка тональність, але найкращі результати дають, звичайно, зіставлення кольорів і тональності, що відповідають середньо-сірому нейтральному тону.

Характер кольорів, що визначаються як теплі і холодні, включає великий спектр асоціацій. Кольори можна визначати і як тіньові – сонячні, повітряні – земні, легкі – важкі, вологі – сухі, прозорі – щільні, далекі – близькі, заспокійливі – збудливі. Такий багатий спектр дії визначає величезні виражальні можливості тепла і холоду.

У природі віддалені предмети здаються холоднішими – контраст холоду і тепла сприймається як відношення далеке – близьке. Таке сприйняття характеру всіх кольорів розкриває можливості вивчення дуже важливої для художника-дизайнера теми: колір і простір.

Контраст насиченості

Співвідношення яскравих насичених кольорів з блідими приглушеними називається контрастом насиченості.

Кольорами граничної насиченості, максимальної яскравості є кольори, одержані шляхом заломлення білого світла. Серед пігментних кольорів максимальну насиченість мають кольори спектрального кола. Звичайно, кола можуть мати різну насиченість, залежно від барвників, які вживали при складанні трьох основних кольорів спектра. Але для безмеж-

ної кількості кольорів, створеної на основі спектральних або з додаванням ахроматичної палітри, основні кольори цього кола матимуть найбільшу насиченість, найбільшу яскравість.

Насиченість кольорів змінюється при змішуванні з чорним та білим. Така дія змінює не лише насиченість, але й тон кольору і розглядається у темі «Контрасти за тоном». Насиченість змінюється при змішуванні кольору з доповняльними – це ми розглядаємо у темі «Контрасти доповняльних кольорів».

Контраст насиченості у його чистоті ми отримуємо шляхом систематичного змішування будь-якого кольору із сірим кольором того ж тону. В цьому випадку змінюється насиченість кольору при залишковому незмінному тоні. Контраст насиченості яскравий – блідий відносний. Приглушений колір здаватиметься яскравим поруч із приглушенишим. Зміна насиченості змінює характер кольору в бік зниження його активності, надає йому пасивного спокійного звучання.

Контраст поширення

Зміст контрасту поширення – співвідношення між великою і малою кількістю кольору в межах конструкції. Гармонійною вважається конструкція, де жоден з використаних кольорів не виділяється більше від інших. Сумарна кількість кожного з кольорів у системі відповідає їх тональним характеристикам. Використовуючи вже згадувану 12-ти ступеневу тонову шкалу, де жовтий займає третє положення після білого, оранжевий – відповідно четверте, червоний та зелений – шосте, синій – восьме, а фіолетовий – десяте, можна задовольнити багато практичних завдань.

Поділивши коло на $3+4+6+9+8+6=36$ частин, відповідно залишивши для жовтого 3 частини цього кола, а решту 4,6, 9,8, 6 іншим залежно від їх місця на тоновій шкалі, отримаємо колірне коло, де кольори займають площі, що відповідають поширенню кольору, їх гармонійним співвідношенням. Ці пропорції відповідають лише кольорам у їх максимальній насиченості – змінюючи насиченість, тони кольорів у гармонійній системі відповідно міняються.



У колірній композиції окремий колір, домінуючи над іншими за поширенням, порушує гармонійність системи, тим самим надаючи їй виразності. Відзначимо, що колір набуває особливої сили звучання не лише при збільшенні його поширення, але і при різкому зменшенні його кількості. Колір, що займає меншу площу, має яскравіше вираження, ніж коли б його використали у гармонійній кількості. Форми, розміри та характер кольорових плям визначаються кольором, його насиченістю і тоном, а не лише рисунком чи просторовою композицією.

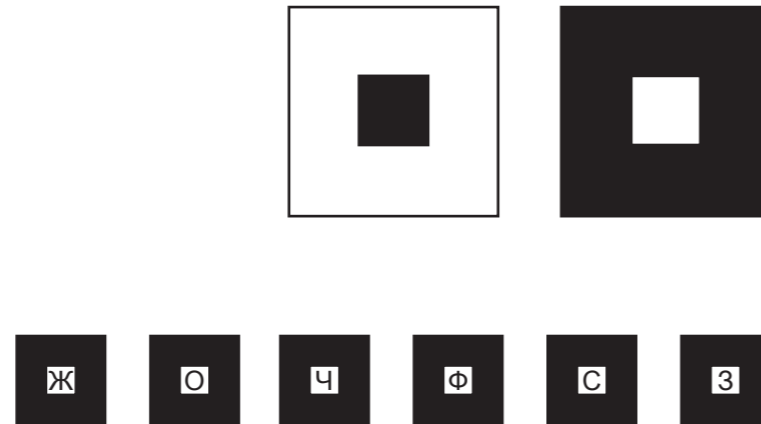
При побудові колірних композицій силу дії кольору можна збільшити у системі двох і більше контрастних відношень, що посилюють одне одного. Наприклад, мала кількість червоного кольору в жовто-зеленому оточенні посилює своє звучання не лише завдяки контрастові поширення, але і будучи не точно доповняльним до кольору, що його оточує, завдяки виникненню симультанного контрасту, що наближує його колір до червоно-фіолетового.

Іррадіація

Іррадіація – це оптичне чи візуальне спотворення розміру, величини, кольору, тону.

Якщо розмістити білий квадрат на чорному тлі, а поруч такої ж величини чорний квадрат на білому тлі, то білий квадрат візуально здаватиметься більшим. Якщо маленькі квадрати спектральних кольорів розмістити на чорному тлі, то жовтий квадрат здаватиметься найбільшим, а фіолетовий – найменшим.

«Ж» - жовтий
«О» - оранжевий
«Ч» - червоний
«Ф» - фіолетовий
«С» - синій
«З» - зелений



Символіка кольору

- **Жовтий** – світлість, несприйняття до модуляцій, ясність, спокій, світло, розум, духовність, божественність. Затемнений – зрада, продажність.
- **Червоний** – багатий модуляціями – активність, любов, життя. Від чистого червоного – духовна любов – до червоно-оранжевого – пристрасть, війна, динамічність, шаманство.
- **Синій** – пасивність, віра, нематеріальність.
- **Жовтий+червоний+оранжевий** – розум+пристрасть+гордіня, динамічність, марнота.
- **Червоний+синій+фіолетовий** – любов+віра+благочестя.
- **Жовтий+синій+зелений** – розум+віра+доброта.

Зміна характеру кольору породжує зміну всієї символіки, весь соціально-психологічний зміст.

- **Жовтий на білому** губить свою світлість, а отже і зміст.
- **Жовтий на рожевому** – симультанний контраст зеленить його, витісняє любов, витісняє здоровий глузд.
- **Жовтий на оранжевому** – сонце, войовничий дух.
- **Жовтий на зеленому** – сяє в гармонії (у зеленому присутній жовтий).
- **Жовтий на фіолетовому** – жорстокість, незнання жалю, володарство.
- **Жовтий на синьому** – чуттєвість, пізнання.
- **Жовтий на червоному** – земне і духовне, пізнання і буття.
- **Червоне на жовтому** – духовне перемагає земне.
- **Червоно-оранжевий на темно-червоному** – гасне.
- **Червоно-оранжевий на зеленому** – палає.
- **Синій на жовтому** – віра сяє серед мороку.



ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЬОРУ

Червоний

Віддаль	–	дуже близький
Об'єм	–	розширювальний
Маса	–	важкий
Насиченість	–	насичений
Температура	–	гарячий
Світлість або яскравість	–	яскравий
Рух	–	активний, динамічний
Перше відчуття	–	підкорювальний
Психологічна дія	–	тривожний
Планета	–	Марс (воїн, влада)
Стихія	–	вогонь, імпульсивний
Космічний вплив	–	сила волі
Символіка	–	любов, влада, вогонь

Червоно-оранжевий

Віддаль	–	близький
Об'єм	–	збільшувальний
Маса	–	важкий
Насиченість	–	середньонасичений
Температура	–	гарячий
Світлість або яскравість	–	яскравий
Рух	–	рухливий
Перше відчуття	–	пристрасний, підкорювальний
Психологічна дія	–	сповнений достоїнства
Стихія	–	вогонь, імпульсивний
Космічний вплив	–	дух пристрасті
Символіка	–	сила, влада, вогонь

Оранжевий

Віддаль	–	близький
Об'єм	–	збільшувальний, грайливий
Маса	–	легкий
Насиченість	–	малонасичений
Температура	–	теплий
Світлота або яскравість	–	сліпучий
Рух	–	динамічний, рухомий
Перше відчуття	–	дурманний
Психологічна дія	–	заманливий
Планета	–	Меркурій (молодість)
Стихія	–	вогонь, звеселяючий
Космічний вплив	–	сила насолоди
Символіка	–	свято, великодушність

Оранжево-жовтий

Віддаль	–	наближувальний
Об'єм	–	грайливий, ледь збільшувальний
Маса	–	легкий
Насиченість	–	слабонасичений
Температура	–	теплий
Світлота або яскравість	–	яскравий
Рух	–	рухливий
Перше відчуття	–	дурманний, радісний
Психологічна дія	–	живий, заманливий
Стихія	–	вогонь
Космічний вплив	–	дух насолоди
Символіка	–	життєвість, ніжність

**Жовтий**

Віддаль	–	наближувальний
Об'єм	–	ледь збільшувальний
Маса	–	легкий
Насиченість	–	слабонасичений
Температура	–	теплий
Світлота або яскравість	–	яскравий, летючий
Рух	–	рухливий, але ефемерний
Перше відчуття	–	приємний, радісний
Психологічна дія	–	веселий
Стихія	–	вогонь, далекий
Космічний вплив	–	дух непостійності
Символіка	–	рух, життєвість

Жовто-зелений

Віддаль	–	наближувальний
Об'єм	–	нейтральний
Маса	–	легкий
Насиченість	–	слабонасичений
Температура	–	теплий
Світлота або яскравість	–	яскравий
Рух	–	спокійний
Перше відчуття	–	радісний
Психологічна дія	–	веселий
Стихія	–	весняна рослинність
Космічний вплив	–	дух спокою
Символіка	–	життєвість, ніжність

Зелений

Віддаль	–	нейтральний
Об'єм	–	нейтральний
Маса	–	невизначений
Насиченість	–	насичений
Температура	–	нейтральний
Світлота або яскравість	–	сліпучий
Рух	–	інертний, статичний але живий
Перше відчуття	–	свіжий, заспокійливий
Психологічна дія	–	ніжний
Планета	–	Венера (жіноча молодість)
Стихія	–	рослинне царство
Космічний вплив	–	дух спокою і любові
Символіка	–	мир, спокій, спасіння, любов

Зелено-синій

Віддаль	–	такий, що віддаляє
Об'єм	–	такий, що зменшує в ширину
Маса	–	невизначений
Насиченість	–	насичений
Температура	–	прохолодний
Світлота або яскравість	–	затемнений
Рух	–	спокійний
Перше відчуття	–	заворожувальний
Психологічна дія	–	таємничий
Стихія	–	морське царство
Космічний вплив	–	дух розсудливості
Символіка	–	мир, розум

**Синій**

Віддаль	–	далекий
Об'єм	–	такий, що звужує
Маса	–	важкий
Насиченість	–	дуже насичений
Температура	–	дуже холодний
Світлота або яскравість	–	темний
Рух	–	застиглий
Перше відчуття	–	насторожливий
Психологічна дія	–	суворий
Стихія	–	космічний простір
Космічний вплив	–	дух суворості
Символіка	–	всесвіт, простір

Синьо-фіолетовий

Віддаль	–	далекий
Об'єм	–	зменшувальний, такий, що робить струнким
Маса	–	важкий
Насиченість	–	насичений
Температура	–	холодний
Світлота або яскравість	–	темний
Рух	–	статичний
Перше відчуття	–	насторожливий
Психологічна дія	–	таємний, важливий
Стихія	–	космос
Космічний вплив	–	дух влади
Символіка	–	всесвіт, розум

Фіолетово-червоний

Віддаль	–	далекий
Об'єм	–	зменшувальний, такий, що робить тоншим
Маса	–	важкий
Насиченість	–	насичений
Температура	–	холодний
Світлота або яскравість	–	затемнений
Рух	–	спокійний
Перше відчуття	–	страхливий
Психологічна дія	–	важливий
Планета	–	Уран (трансформація)
Стихія	–	повітряний простір
Космічний вплив	–	дух влади
Символіка	–	мудрість, зрілість, розум

Чорний + сірий

Віддаль	–	той, що віддаляє
Об'єм	–	нейтральний
Маса	–	важкий
Насиченість	–	слабонасичений
Температура	–	холодний
Світлота або яскравість	–	похмурий
Рух	–	нерухомий, замерзлий
Перше відчуття	–	байдужий
Психологічна дія	–	сумний
Космічний вплив	–	дух трауру
Символіка	–	сум, невлаштованість

Одержана колірною конструкція – вичерпна основа для проектування колористичного середовища. Вона дає можливість побудувати середовище і розвивати чи змінювати його залежно від завдань художника-дизайнера, що визначає характер побудови кольору, привнесеного у середовище об'єктами проектування.

Колір – найдосконаліший засіб формування середовища інтер'єру. Колір має деякі об'єктивні властивості, а також свій певний психофізіологічний вплив на людину.

Зелений колір настроює на розмірену ритмічну роботу чи спокій.

Синій створює відчуття прохолоди та незатишності.

Червоний колір стін може втомлювати і викликати роздратування у легкозбудливих людей.

Жовтий асоціюється із сонцем, але у робочій зоні може викликати втому.

Білі поверхні відбивають найбільше світлових променів, тому краще від інших виявляють рельєф. Якщо приміщення тісне і є бажання трансформувати його у просторіше, немов розсунути межі, то стіни раціонально пофарбувати блакитним чи сірим кольором. Тоді їх площини візуально відступатимуть. Щоб візуально скоротити глибину надмірно витягнутого приміщення, торцеву стіну слід пофарбувати у теплий колір (оранжевий, червоний, теракотовий) – це наблизить її.

В обмеженому просторі інтер'єру колір ніколи не сприймається ізольовано. Кольори стін, стелі, підлоги, меблів та обладнання впливають один на одного. Тональні відношення впливають на сприйняття простору: контрастні співвідношення наближають, а нюансні ні. Отож у тісному приміщенні слід уникати контрастів.

Треба враховувати географічну орієнтацію приміщення. Нестачу тепла та світла з півночі компенсують теплими оранжевим, жовтим, червоними кольорами стін та світлими меблями; південний бік оформлюють холодними і темними кольорами.

Колір стін будь-якого приміщення не існує окремо і не

сприймається окремо: переходячи із зеленої кімнати у білу, ви відчуватимете червонуватий відтінок. Після темного розміщення інші виглядатимуть світлішими, ніж це є насправді.

Тональна колірність

Чорний колір візуально породжує безліч варіацій сірого. Одночасно чорне, навіть у найменшій своїй кількості поглинає біле і глибше залягає на площині, аніж біле. Чорний квадрат є діркою у площині, від інтенсивності чорного та сірого залежить глибина прориву площини. Є стільки ж рівнів глибини, скільки й ґрадацій сірого; біла площина зламана і пронизана ілюзорними заглибленнями.

КОЛІР У ДИЗАЙНІ

Колірною гармонією – це узгодженість між собою в результаті знайденої пропорційності площ кольорів, їх рівновага і співзвуччя, базовані на віднаходженні неповторного відтінку кожного кольору.

Монохромна – колірною гармонією, побудована на основі одного кольору. Створюють її шляхом комбінування одного чистого кольору з його чистими і темними відтінками і тонами. У результаті можна досягнути, з одного боку, сильного тонального контрасту, а з другого – тонких кольорових нюансів.

Протилежна (доповняльна) – колірною гармонією побудована на основі двох кольорів. Створюють її шляхом поєднання двох кольорів, які розміщені точно один навпроти другого на колірному колі. Цей прийом застосовують переважно для створення акцентів, оскільки протилежні кольори дуже контрастні. Це дозволяє одному кольору привертати увагу, а другому доповнювати перший.

Нейтральна – колірною гармонією, побудована на основі двох або трьох кольорів. Досягають її завдяки використанню основного кольору з одним або двома близько розміщеними один до одного.

Розділення доповняльної – гармонія, якої досягають через використання якого-небудь кольору і кольорів, суміжних з його доповняльними. Такі кольори більше м'які, ніж поєднання двох доповняльних.

Аналогічна – колірною гармонія, побудована на основі трьох кольорів. Досягають її завдяки використанню будь-яких трьох кольорів, що розташовані поруч на колірному колі. Завдяки близькості розміщення такі кольори легко поєднуються. У цій гармонії є багаті можливості своєрідності та елегантний вигляд.

Підбираючи колір для інтер'єрів різних призначень, треба пам'ятати, що не всі кольори гармонують один з одним. Контрастні кольори дуже складно підібрати так, щоб вони створювали гармонійне враження.

Добре поєднуються темно-синій і темно-коричневий кольори; жовтувато-коричневий і бежевий, особливо якщо використовувати аксесуари яскраво-червоного або темно-бордового кольорів; кремовий із світло-бежевим, теракотовим, пісочним, темно-коричневим; коричневий з білим або бежевим і доповненнями синього або зеленого кольорів; шоколадний і темно-коричневий з червонувато-рожевим.

Дуже елегантно сприймаються в інтер'єрі однотонні поєднання – різні відтінки одного кольору. Вибравши такі поєднання, можна доповнити інтер'єр невеликими яскравими деталями, які гармонують з основним кольором.

Засоби оптичного зменшення простору:

- пофарбування стін у яскраві кольори;
- декорування стіни з великим рисунком;
- вибирання як основного тону теплого кольору, а меблів і шпалер темного кольору;
- пофарбування стін у теплий колір.

Засоби оптичного збільшення простору:

- пофарбування стін у чорний, білий, синій або фіолетовий колір;

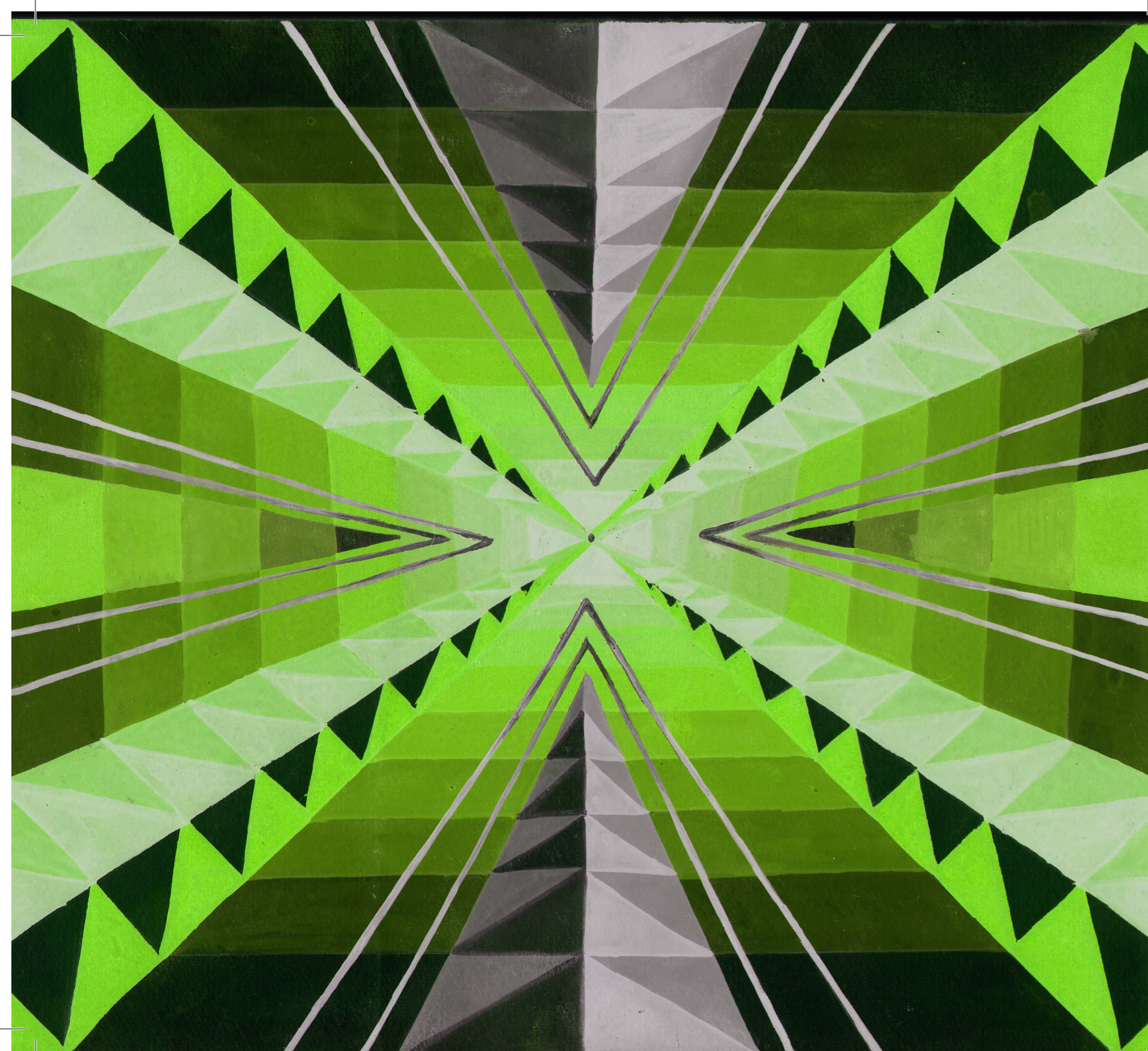
- вибирання для оформлення неясного приглушеного кольору;
- пофарбування стін у світлі тони;
- підбирання до світлих стін світлих меблів гармонійного кольору;
- використання неконтрастного оздоблення стін.

Для того щоб кімната здавалась коротшою, потрібно пофарбувати поздовжні стіни у світліші тони, ніж поперечні.

Для розширення простору інтер'єру потрібно на одній із стін закріпити у стик прямокутні дзеркала.

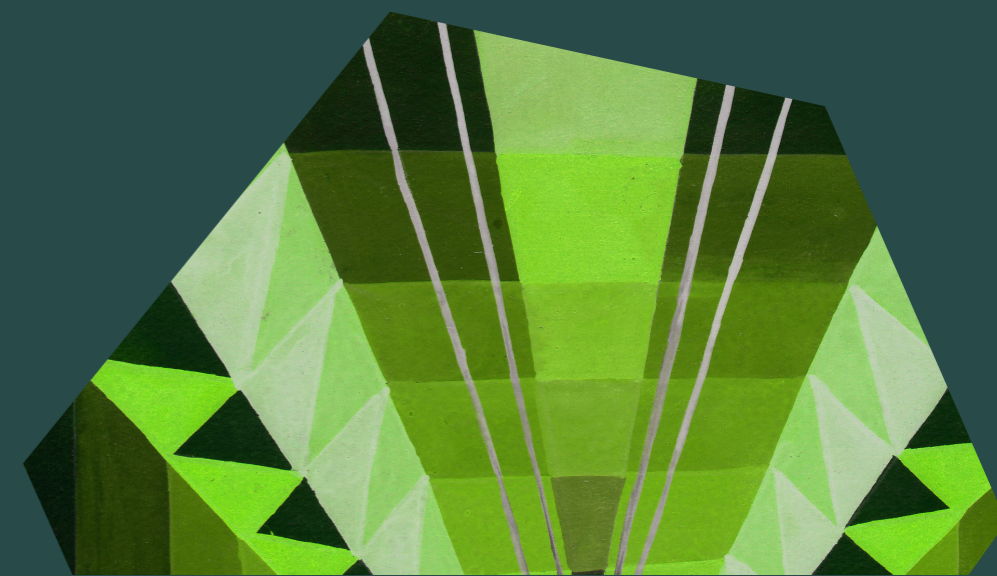
Запитання:

1. Які існують можливості крапки?
2. Які є види ліній?
3. Які функції ліній?
4. Які існують розміщення ліній на площині квадрата?
5. Яке емоційне сприйняття форми квадрата?
6. Яке емоційне сприйняття форми трикутника?
7. Яке емоційне сприйняття форми кола?
8. Які існують оптичні ілюзії?
9. Які способи поєднання геометричних форм?
10. Як взаємодіють форма і тло?
11. Що таке однотонна гармонія?
12. Які є однорідно-контрастні кольори?
13. Який є контраст по тону?
14. Які кольори відносяться до теплої гами?
15. Які кольори відносяться до холодної гами?
16. Яка символіка кольору?
17. Який психофізичний вплив кольору на людину?



РОЗДІЛ 4

Засоби композиції





ПРОПОРЦІЇ

У літературі слово «пропорції» інколи вживають у розумінні «відношення». Наприклад, пропорції книги, столу, будинку і т. д. Але справжнє значення терміна «пропорції» вкладається у співвідношення кількісної міри одних і тих же об'єктивних властивостей у порівнюваних формах.

Пропорційність, як випадок подібності елемента до загального, є могутнім засобом організації складної форми в єдине ціле. Багаторазовий повтор рівності відношень є проявом дії ритмічних і метричних рядів. Рівність відношень як основа ряду може бути притаманна всім параметрам об'єктивних властивостей форми і розмірів, геометричної характеристики, фактури і т. д. Поняття пропорції в античності було аналогічне поняттю відповідності, подібності, схожості.

Емоційна оцінка властивостей форми відображає виразність розмірів форми – її масштабність. Вона характеризується також виразністю інших властивостей форми, в першу чергу її геометричною характеристикою, характером членування, світлістю та кольором.

Якщо форма є не простором, а об'ємом, то її розміри визначають другий критерій сприйняття – масу. Під масою форм, на відміну від поняття, прийнятого у фізиці, приймається емоційна оцінка маси форми, яка прямо пропорційна кількості матеріалу і його щільності. Атланти, каріатиди і багато інших форм кам'яної архітектури, художньо-образної мови мистецтва, яскраво виражають цю масу.

Маса, як і оцінка розмірів, залежить від геометричної характеристики, світлості, кольору.

МАСА

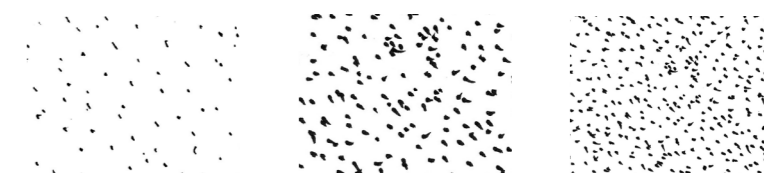
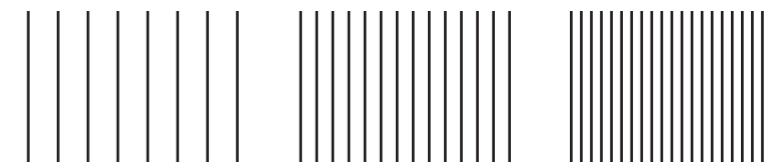
При розв'язанні багатьох композиційних завдань велику роль відіграє врахування зорового сприйняття маси. Воно залежить від багатьох факторів. Велике значення мають розміри і форма того або іншого предмета. «Візуальна маса» – властивість форми, яка визначається візуальною оцінкою кількості речовини (матеріалу), що заповнює простір у межах видимої геометричної форми. Як і при аналізі інших властивостей форми, тут можна встановити ступінь масивності, який залежить від різних умов. Більшій за величиною формі зорово відповідає і велика маса, якщо приблизно однакові всі інші їх властивості й умови сприйняття.

Сприйняття маси міняються і залежно від геометричного виду форми. Найбільшою «візуальною масою» володіють форми, що наближуються до куба або кулі і всі виміри яких за трьома координатами рівні між собою або близькі до рівних. Мініатюрною масою володіють форми, які наближаються до лінійних.

Сприйняття маси різне і залежно від ступеня щільності наповнення і фактурності форми. Якщо щільність наповнення така, що структура поверхні візуально не відрізняється (наприклад, у гладкій поверхні), то масивність форми може не сприйматися.

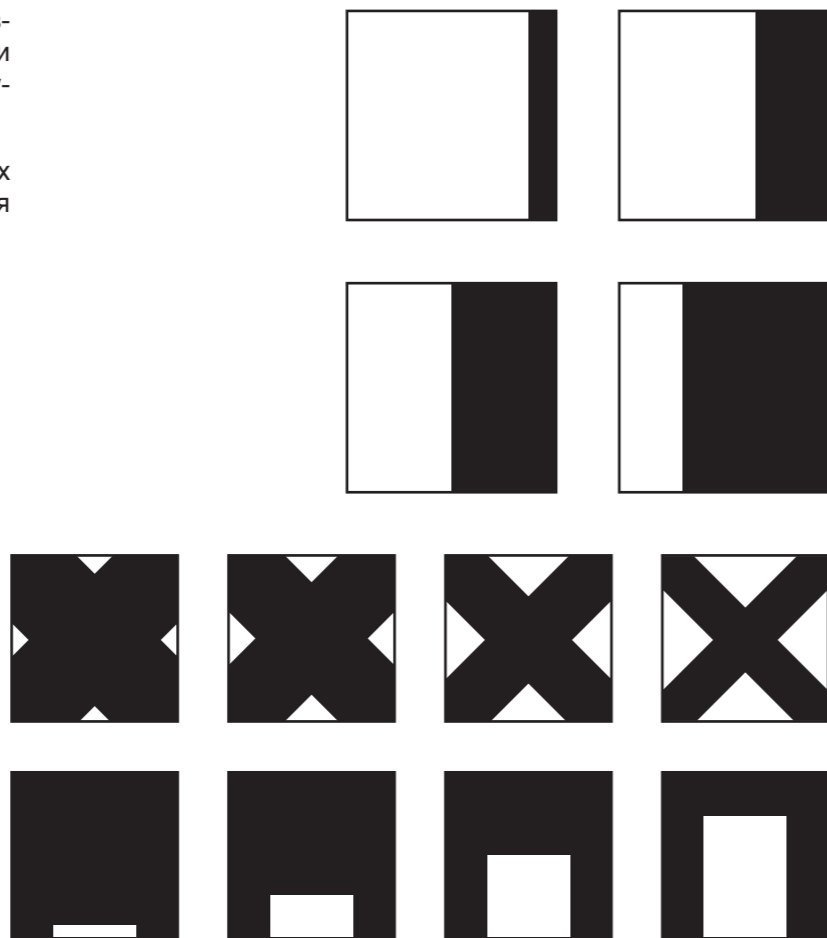
Зміна сприйняття маси залежить від величини простору, який залишився вільним від «речовини» в межах первинної форми. При мінімумі «речовини» простір максимально домінує: найбільшій масивності набувають предмети за відсутності пустот.

Зміна маси форми залежить, крім цього, від кольору, фактури і текстури матеріалу, з якого вона зроблена, і від величини предмета або елементів, розміщених по сусідству з нею.



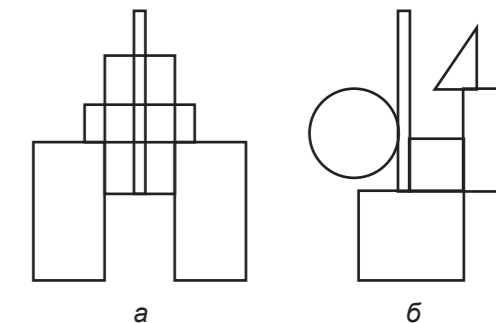
Збільшення маси спостерігається при зіставленні з певною формою предметів або деталей менших розмірів. При збільшенні зіставних деталей маса того ж предмета зменшується.

Всі ці зміни масивності форм ілюзорні, а не фактичні, їх часто використовують при проектуванні виробів, обладнання та інтер'єрів.



Подібні форми полегшують завдання поєднання різних просторових елементів. Тому принцип подібності елемента до цілого широко використовується в композиції архітектури, дизайну, образотворчого мистецтва і є особливим засобом організації, об'єднання елементів у цілісну систему. Подібність елементів до цілого краще забезпечує єдність форми і використовується як засіб організації.

Форма на рис. а цільніша, ніж форма на рис. б



Багато прикладів композиційної єдності, заснованої на подібності елементів цілого, можна знайти в природі: лист папороті складається з маленьких листочків, подібних як за своєю геометричною характеристикою, так і за організацією елементів. Термітник складається з багатьох комірок різної величини, але подібних як зовнішньою формою, так і внутрішньою структурою.

Подібність може проявлятися по-різному. Якщо елементи форми або самі форми мають загальний тип структури, але їх габарити різні, ця неповна подібність називається афінною.

Повна або геометрична подібність декількох форм характеризується спільністю їх структури (просторової побудови) і загальним пропорційним взаємозв'язком габаритів.

Пропорції як засіб гармонізації

Людина інстинктивно прагне до порядку. Тому природно, що прагнення до порядку відображається й у творах мистецтва, що є трансформацією реальності до світу уяви. В мистецтві порядок – абстрактна категорія, присутність якої визначається пропорціями.

Послугуючись пропорціями, людина вводить поняття «метр» і «ритм», обумовлює взаємозалежність елементів, співвідношення розмірів, а також передбачає існування ритму як засобу одночасного вираження часу та простору. В

пропорціях закладений зв'язок між естетичними почуттями та математичними розрахунками, покладаючись на які, людина у своїй творчості досягає гармонії з природою.

Число, відповідність, співвідношення чи пропорції – це засоби досягнення гармонії. Ці категорії ніколи не відображаються однаково, тому їх можна класифікувати (за Є. Панюком) як три великі групи:

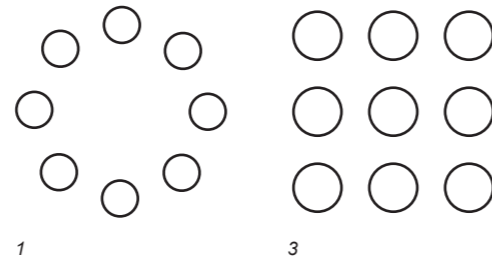
- 1) система об'єктивних пропорцій (антропометрична);
- 2) система технічних пропорцій (схематична);
- 3) система об'єктивних технічних пропорцій (мішана).

Пропорції – це рівність відношень кількісної міри однакових об'єктивних якостей у формах, що співвідносяться між собою (Тіц А. А., 1976 р.). У математичному вираженні це рівність відношень $a:b=c$. Часте повторення рівності відношень є виявом дії ритмічних чи метричних рядів. За часів античності поняття пропорції було тотожне поняттю відповідності, подібності.

Пропорціями називається розмірне співвідношення двох елементів (частин) форми. Застосоване на практиці закономірне відношення поділяється на дві групи простих відношень, які будуються на простих раціональних числах та ірраціональних, що витікають з геометричних побудов.

Подібність елемента до цілого забезпечує єдність форми і використовується як засіб її організації.

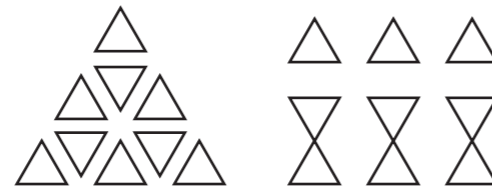
- яскраво виражена єдність елементів (1, 2);



1

3

- стійкість системи знижена (3, 4).



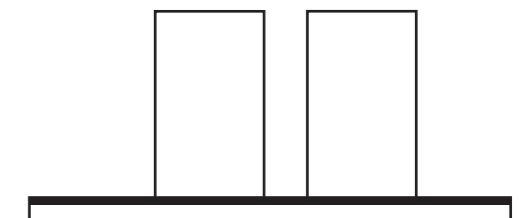
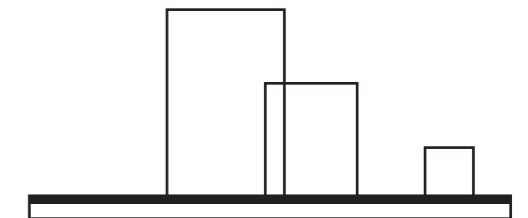
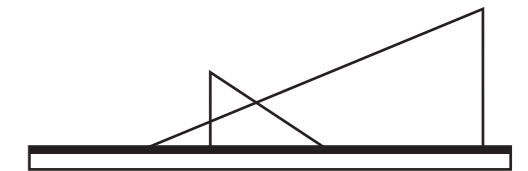
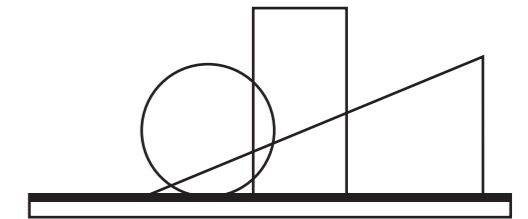
2

4

Подібність елементів особливо ефективна у формах, що складаються з числа елементів менше (7 ± 2) . (7 ± 2) – граничне число елементів, яке утримується при сприйнятті короткочасною пам'яттю (Міллер Д. А., 1964 р.).

За умови кількості елементів (7 ± 2) закономірність подібності може виражатись рядами та по-різному:

- неподібні форми;
- форми з неповною подібністю;
- подібні форми;
- абсолютна подібність.





Подібні форми полегшують завдання створення єдності з різних елементів.

Співвідношення можуть бути прості та ірраціональні.

Прості співвідношення – це дріб, де чисельник і знаменник цілі числа від 1 до 10. Наприклад, 1:1 – відношення сторін квадрата, ребер куба; числа 3, 4, 5 – сторони священного трикутника, за допомогою якого єгиптяни будували прямий кут і правильні прямокутники; 1/1, 1/2, 1/3, 1/4 – повторення квадрата ціле число разів, де квадрат – модуль, одиниця виміру величини.

Межа простих співвідношень – $1/7 \pm 2$ як межа ясного бачення співрозмірностей величин, які сприймає людина.

У простих відношеннях числова залежність двох величин виражена дробовим числом, де чисельник і знаменник представлені цілими числами в межах від 1 до 6.

На відношеннях 1:1 будуються прості геометричні форми – квадрат, куб. Відношення 1:2, 1:3, 1:4, 1:6 у прямокутних формах повторюють квадрат ціле число разів.

Відношення 2:3, 2:5, 3:4, 3:5, 5:6 мають у собі модуль.

Ірраціональні співвідношення – це відношення кратних чисел; утворюються за допомогою простої геометричної побудови і складають пропорції.

Гармонійні пропорції:

а) відношення сторони квадрата до його діагоналі $a/v = 1/\sqrt{2} = 1:1,42$ і система вписаних квадратів, де відношення сторін і діагоналей складають ряд: 1, $\sqrt{2}$, 2, $2\sqrt{2}$, 4, $\sqrt{4}$;

б) відношення половини основи до висоти рівностороннього трикутника:

$a:v = 1:\sqrt{3} = 1:1,74$;

в) **«золота пропорція»**, або поділ відрізка в крайньому і середньому відношеннях:

$a:v = v:a+v$, де $a=0,382$; $v=0,618$;

г) **«золотий ряд»** : ...0,236; 0,382; 0,618; 1; 1,618; 2,618; 4,236...

ряд Фібоначчі: 1, 2, 3,5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...

Побудова «золотого трикутника» та «золотого прямокутника».

2. Гармонійні якості тотожності, нюансу та контрасту

При зіставленні форм одного виду виявляється принцип тотожності, контрасту, нюансу.

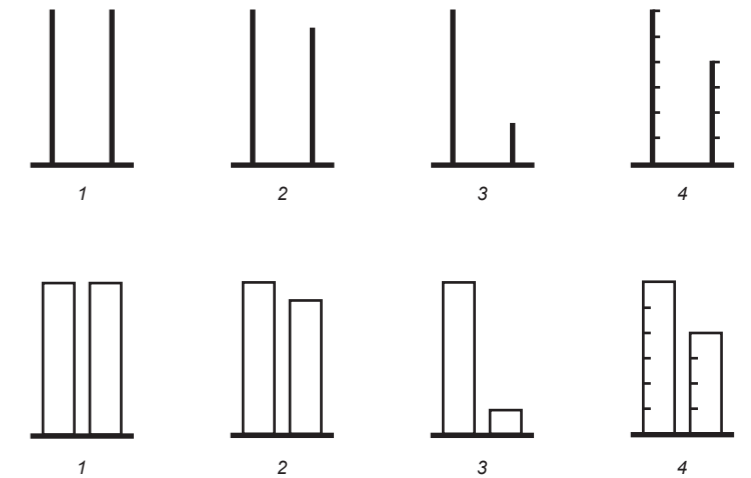
Позитивне сприйняття форм говорить про їх узгодженість, сумісність. Найпростіший вид узгодженості – тотожність, абсолютна подібність (рівність, повтор ліній, площин, маси, фактур, кольору).

Незначні різниці в лініях, плямах тощо свідчать про нюансні відношення.

Яскраво виражена різниця між елементами називається контрастним співвідношенням.

Співвідношення елементів:

- 1) *тотожність*;
- 2) *нюанс*;
- 3) *контраст*;
- 4) *гармонія*.



Принципи членування форми

Розчленованість форми – це її об'єктивна якість, що пояснює той факт, що форма як ціле складається з елементів.

З точки зору сприйняття і емоційної оцінки почленованості форми такими, що не членуються можна вважати точку, пряму, криву постійної кривизни і кулю – єдину з тривимірних форм, оскільки їх границі змінюються синкретно (безперервно). Дискретна зміна будь-якої якості форми є засобом її членування.



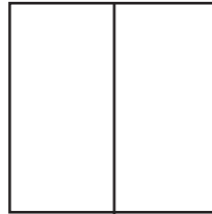
Членування форми на два тотожних елементи

1. Квадрат статичний. Поділ квадрата вносить тенденцію динамічності по вертикалі, де форма розпадається на два тотожних елементи.

- Квадрат статичний



- Членування квадрата на 2 тотожних елемента

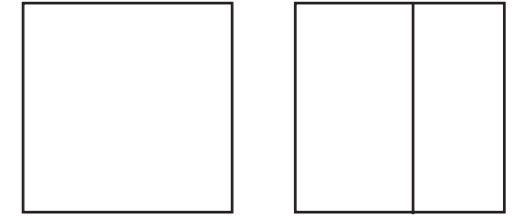


2. Динаміка вихідної форми підсилюється динамічністю елементів членування.

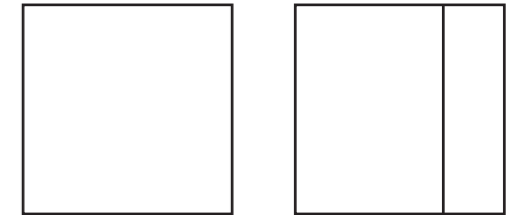


Членування форми на два елементи нюансно і контрастно

1. Поділ форми на два нюансно нерівних елементи надає їй динамічності, спрямованості від меншого до більшого.



2. Поділ на два контрастно нерівних елементи надає їй яскраво вираженої динамічності. Більший елемент домінує.



Членування форми на число 7 ± 2 за принципами тотожності, контрасту, нюансу:

1. При тотожності елементів форма може стати як статичною, так і динамічною.

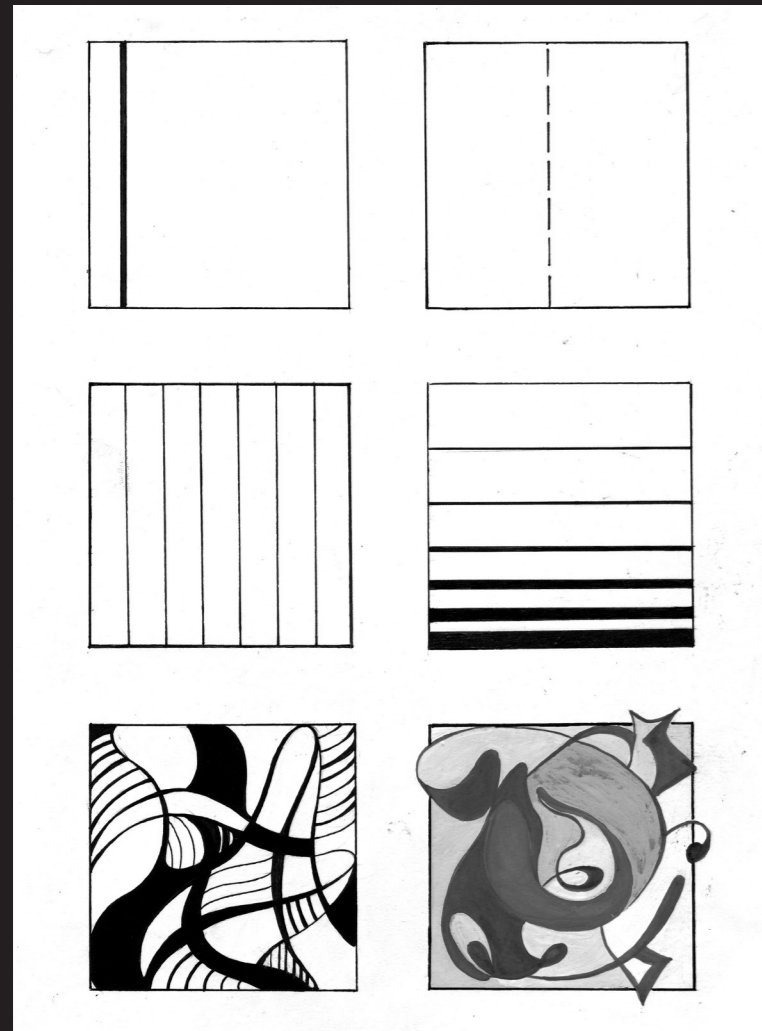


2. Нюансний поділ вносить елемент динамічності.

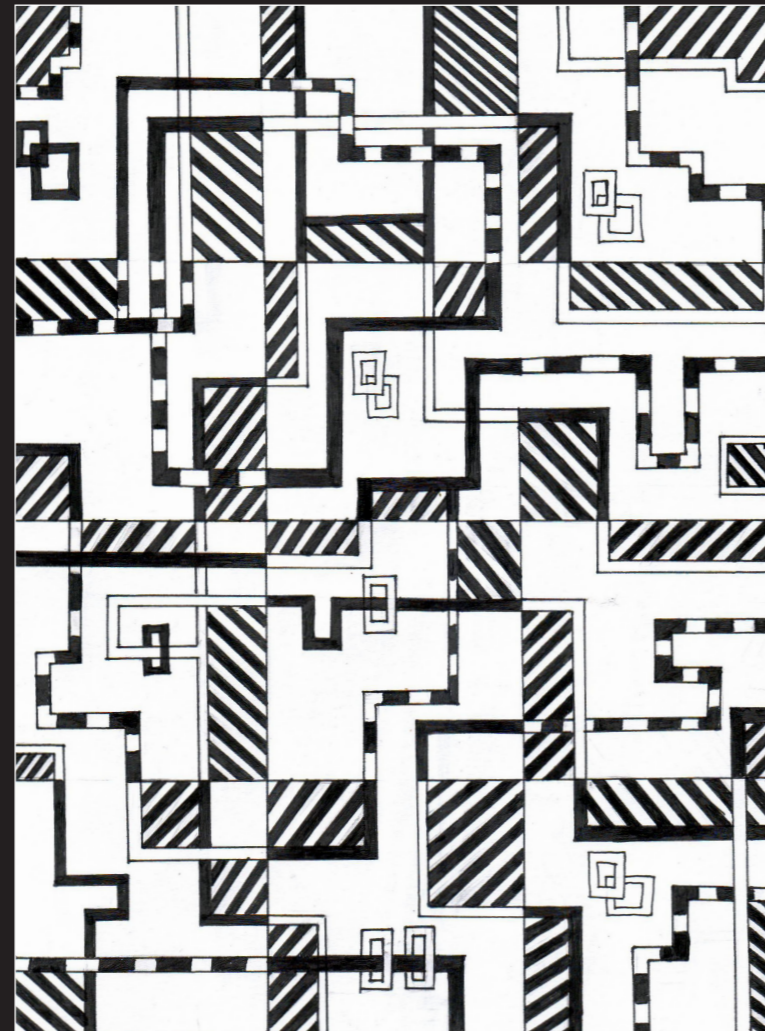


3. Контрастний поділ відтворює чимраз більшу динамічність від меншого елемента до більшого – домінанти.





Принципи членування площин
Е.Гончарова



Членування площини
О.Тягур

У руках творчої особистості будь-який засіб має свою якість і міру. В архітектурі це площина, що замикає простір і об'єм оформленого простору.

Протягом століть, від середньовічної містики чисел, системи мір Відродження – до модуляра Ле Корбюзьє, були спроби встановити правила, що визначали б систему співрозмірності предметів. Ці пошуки дали двоякий результат: у творах, створених інтуїтивно, чуттєво, надалі були відкриті числові закономірності, і тому їх помилково зараховували до раціонально побудованих. Важливо усвідомлювати, що система пропорцій, заснована на розрахунках, викривлює суть творчості, пропорційні розрахунки стають милицями, що підтримують нездар.

Модуляр Ле Корбюзьє вінчає довге життя досвідченого митця, хоча для молодого студента-архітектора він же може стати перешкодою та небезпекою. Численні спроби Оствальда пронумерувати всі кольори, визначивши гармонійність «правильних», жодним чином не збагатили культуру кольору. Навіть найточніша система пропорційних чисел не звільняє дизайнера від визначення рішення, як один елемент відповідає іншому. Спочатку потрібно зрозуміти сам елемент. Дизайнер мусить невтомно вдосконалювати свої відчуття пропорції, щоб одразу оцінити пропорційні відношення. Він має відчувати, коли відношення між речами стають вкрай напруженими, що загрожує гармонії.

РИТМ

Ритм – універсальна властивість багатьох явищ природи і життя людини. Відтворюючи закономірності реального світу, ритм став засобом, яким послуговуються всі види мистецтва для організації художньої форми.

Ритм виражає конструктивні і функціональні особливості композиційної будови, впорядковує елементи зображень.

Ритмічно організованими можуть бути зміни пластики, фактури, кольору, для яких важко знайти кількісні характеристики.

Важливою ознакою ритму є повторюваність форми чи елементів з інтервалом між ними.

Для відтворення закону ритмічних змін необхідно, щонайменше, три елементи, але єдність ряду виникає, якщо в ньому не менше чотирьох елементів – три елементи сприймаються як самостійні одиниці. Відчуття незалежності складників долається, коли їх кількість сягає п'яти, семи.

Ритм тим сильніше діє на емоції, що довший ритмічний ряд. Але надмірна довжина ряду стомлює. Щоб зняти відчуття монотонності, використовують прийом зупинки ритму.

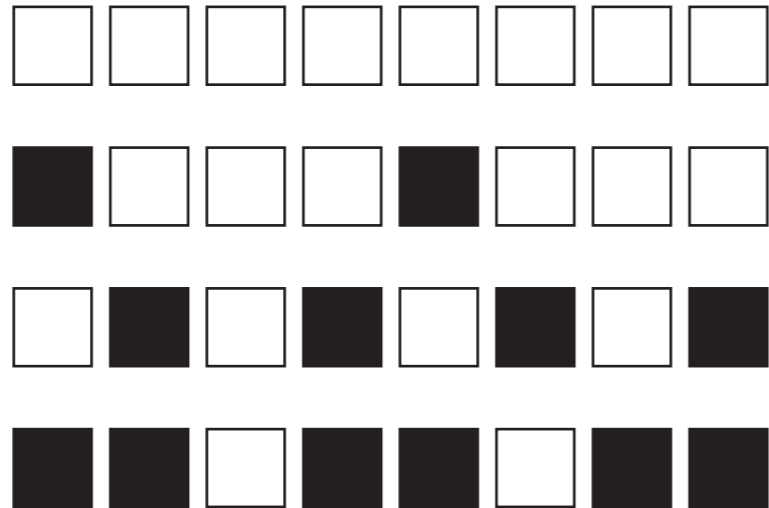
Завершеність ритмічного ряду – необхідна умова викінченості композиції. Зупинити рух ритму можна згущенням елементів чи, навпаки, великою інертною площиною.

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



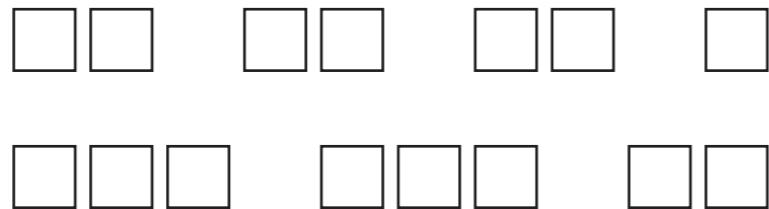
Метричний порядок (метр) – найпростіший прояв ритму з характерним повтором у композиції однакових форм при різних інтервалах між ними.

Метричний ряд у перспективному скороченні виглядає як періодичний, оскільки всі елементи ряду й інтервали послідовно скорочуються. Метричний ряд, що базується на повторі одного й того ж елемента з одним і тим же інтервалом, називають простим.

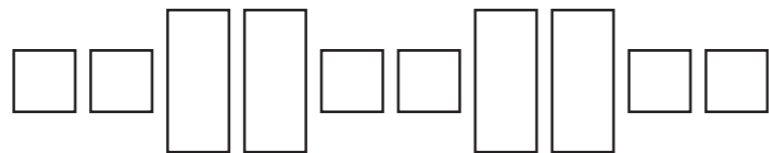


Зовсім складний ряд утворений поєднанням декількох різних метричних рядів.

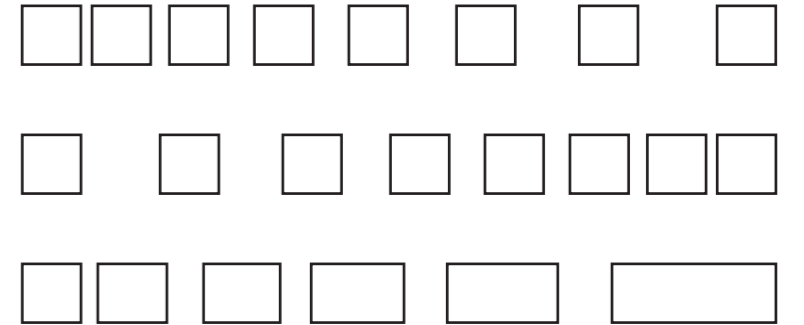
Складний метричний ряд з чергуванням різних інтервалів



Складний метричний ряд з чергуванням різних об'ємів

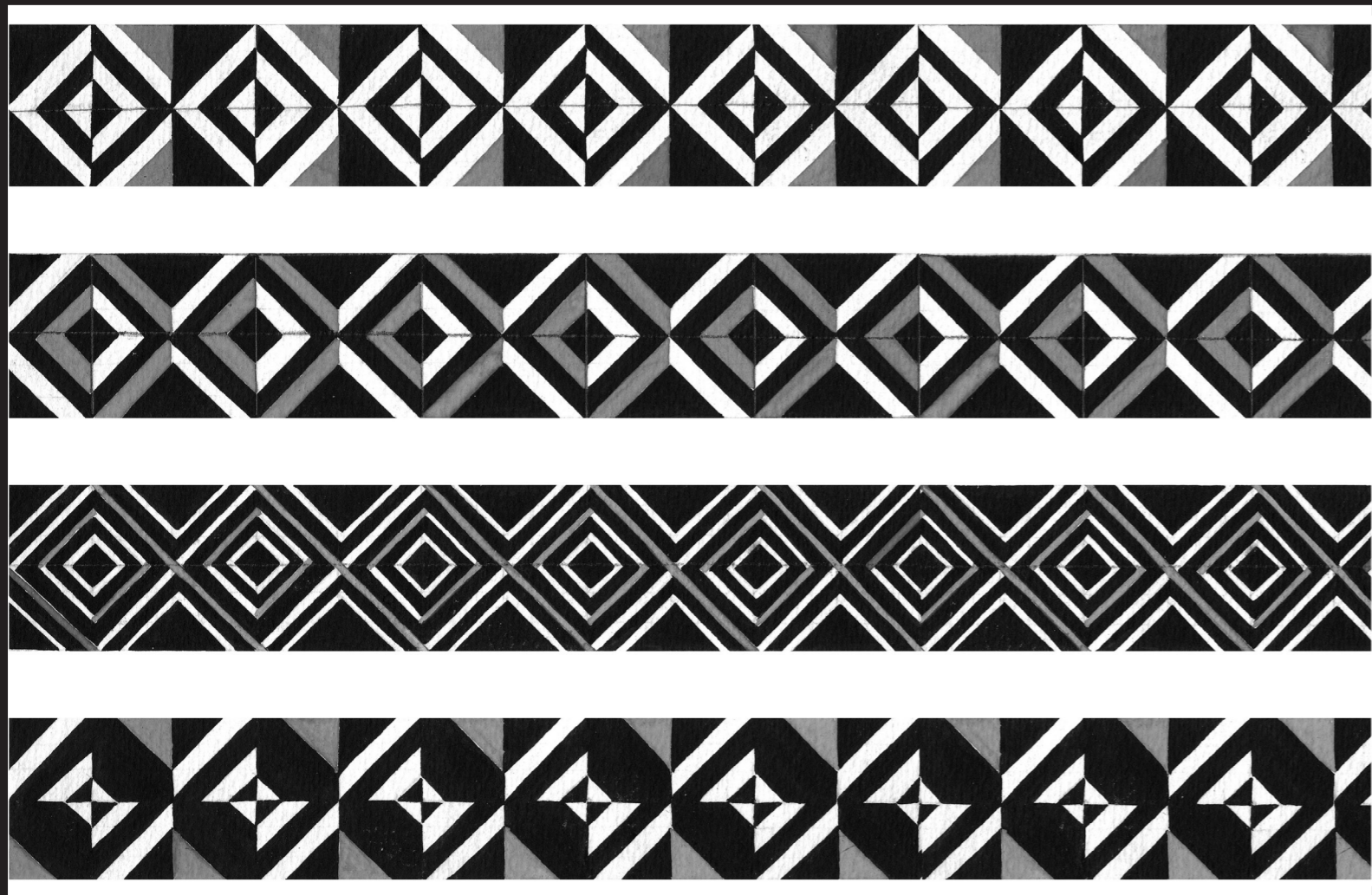


Ритмічний (періодичний) ряд утворений на закономірностях геометричної прогресії, де елемент чи інтервал поступово або збільшуються, або зменшуються. В такій же закономірності збільшення чи зменшення елемент та інтервал можуть бути одночасно.

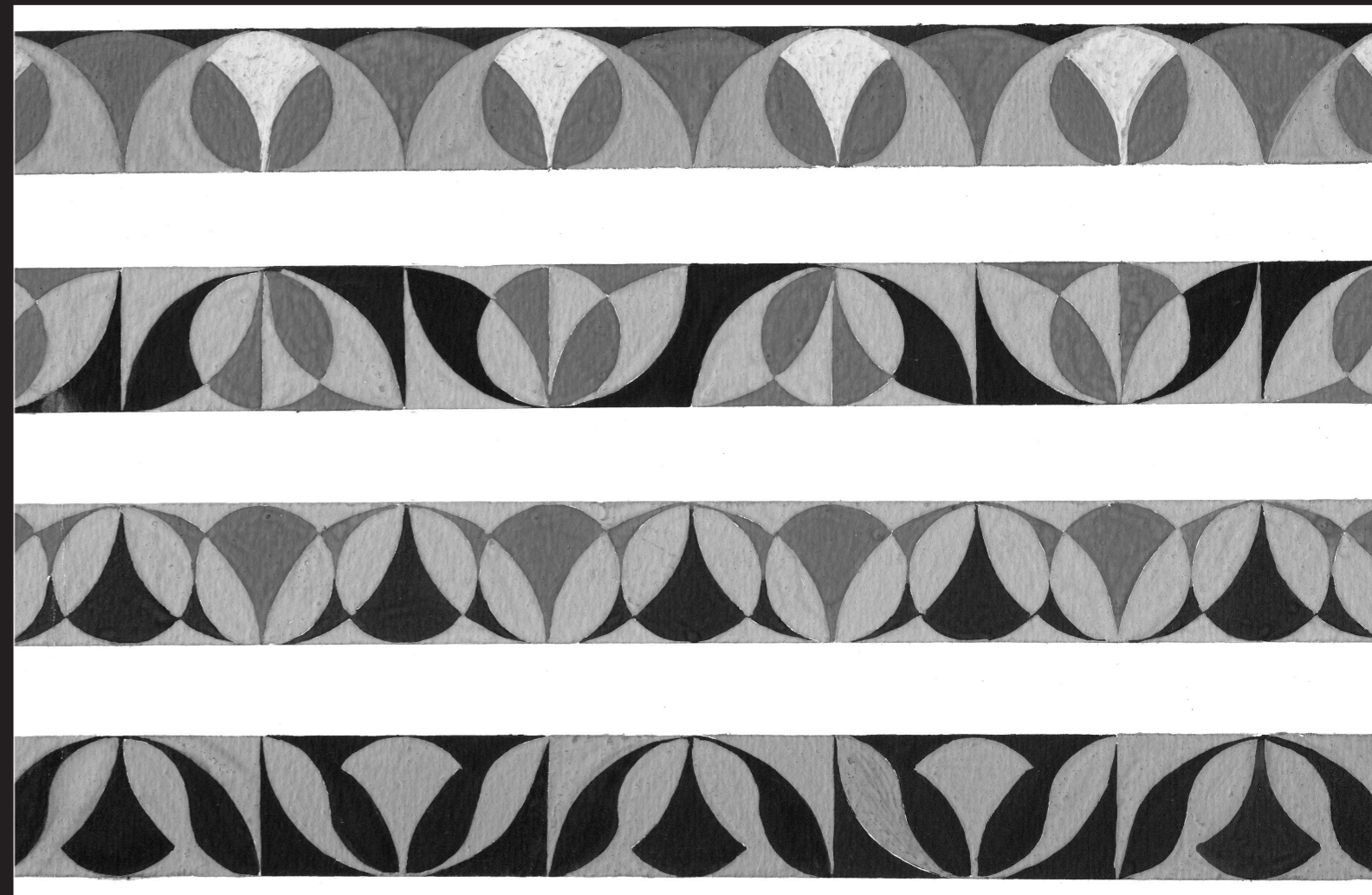


Запитання:

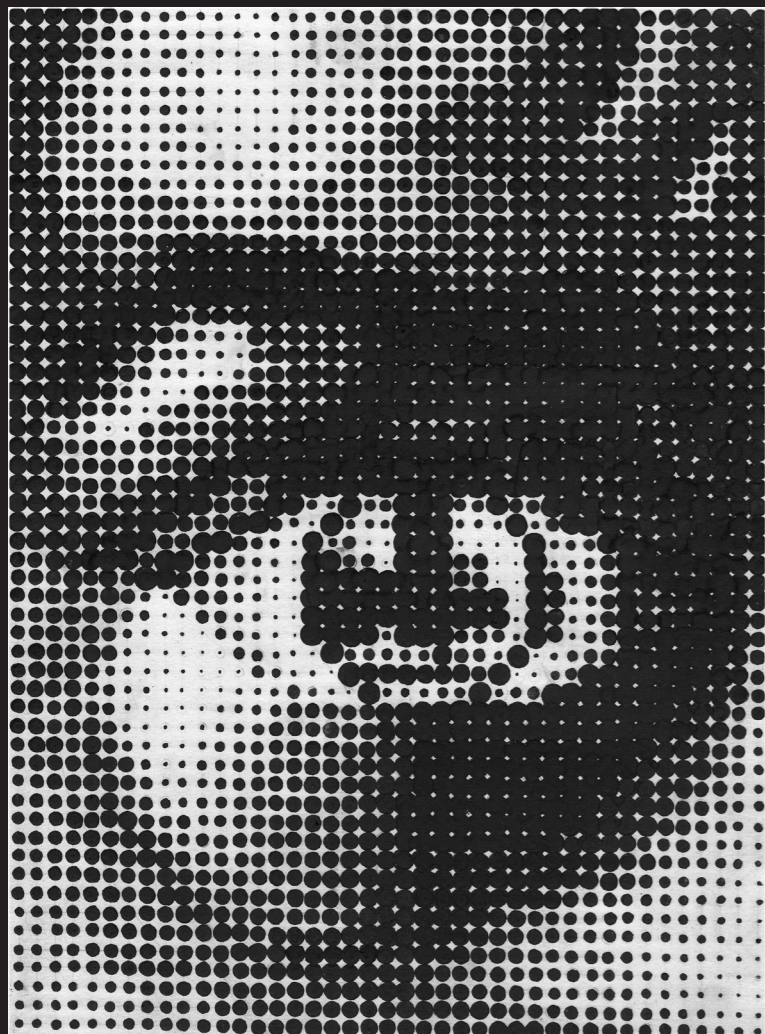
1. Що таке пропорції?
2. Який зв'язок маси з формою?
3. Що таке «золота пропорція»?
4. Що таке тотожність, нюансні відношення і контрастні співвідношення?
5. Що таке ритм?
6. Як виглядає метричний ряд?
7. Які є види ритмічного (періодичного) ряду?



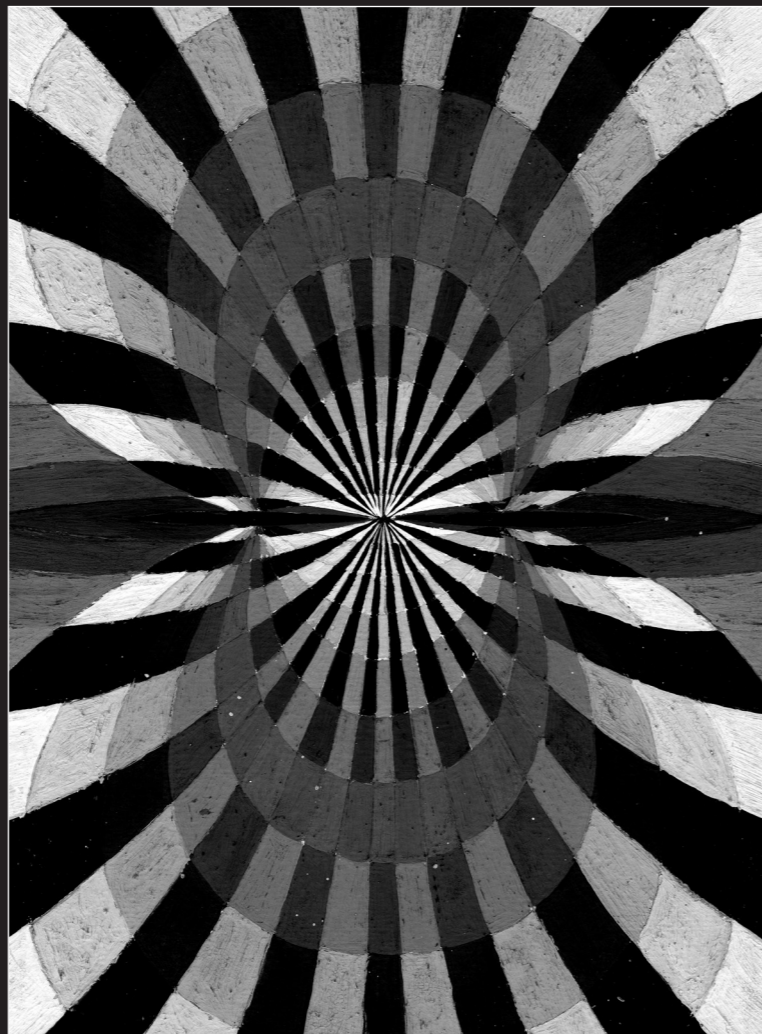
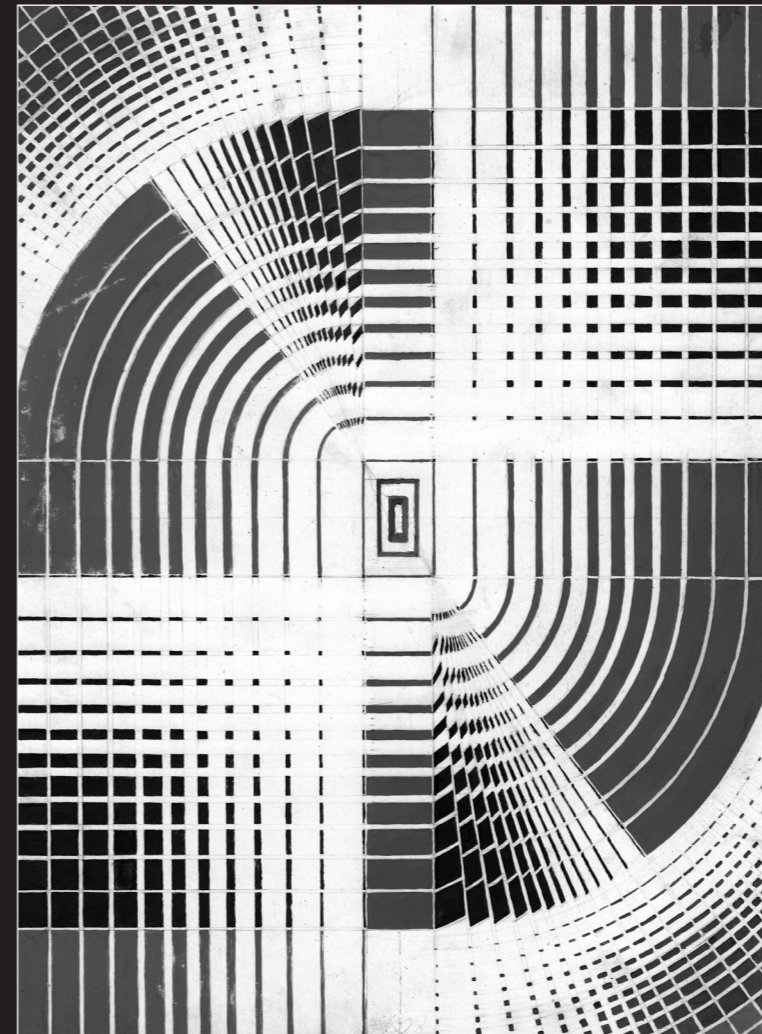
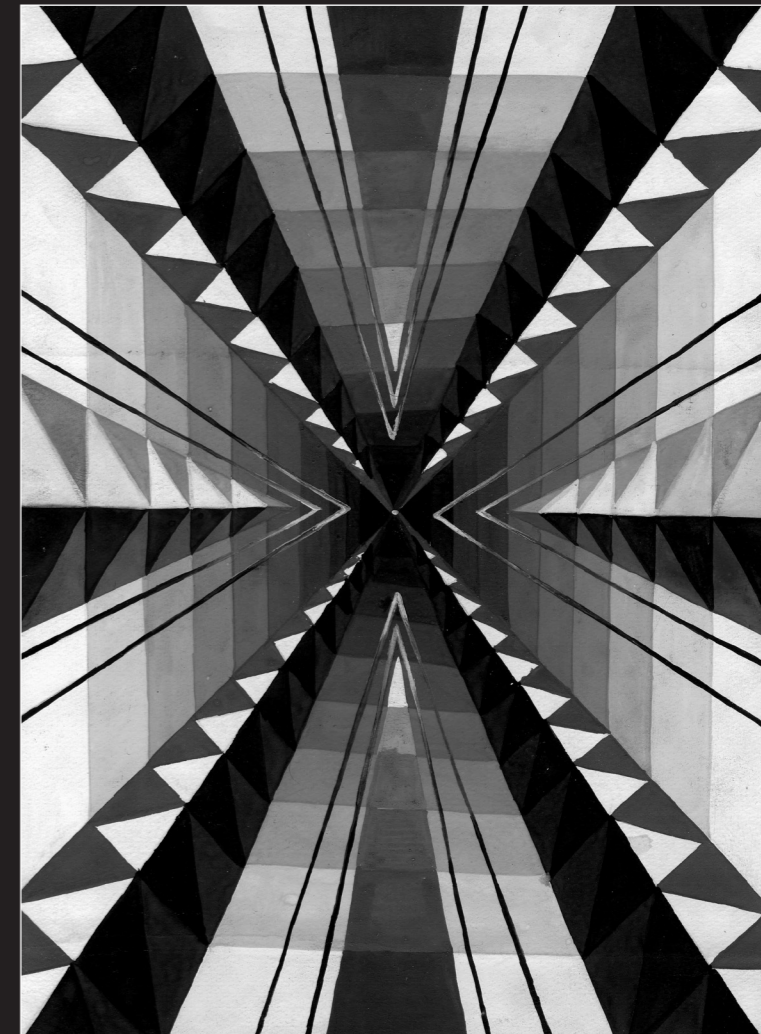
Ритм (метричний ряд)
Р.Романів

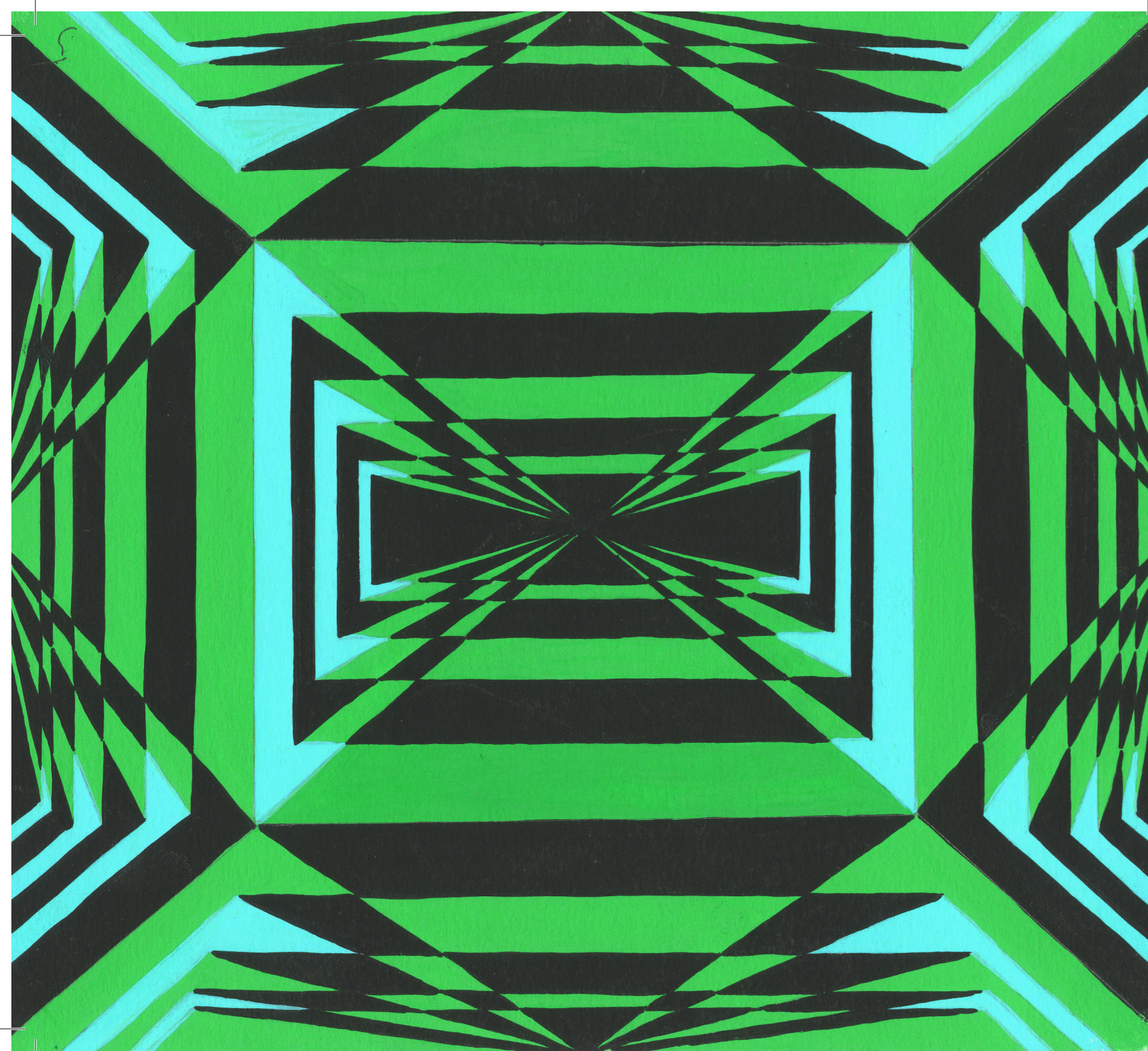


Ритм (метричний ряд)



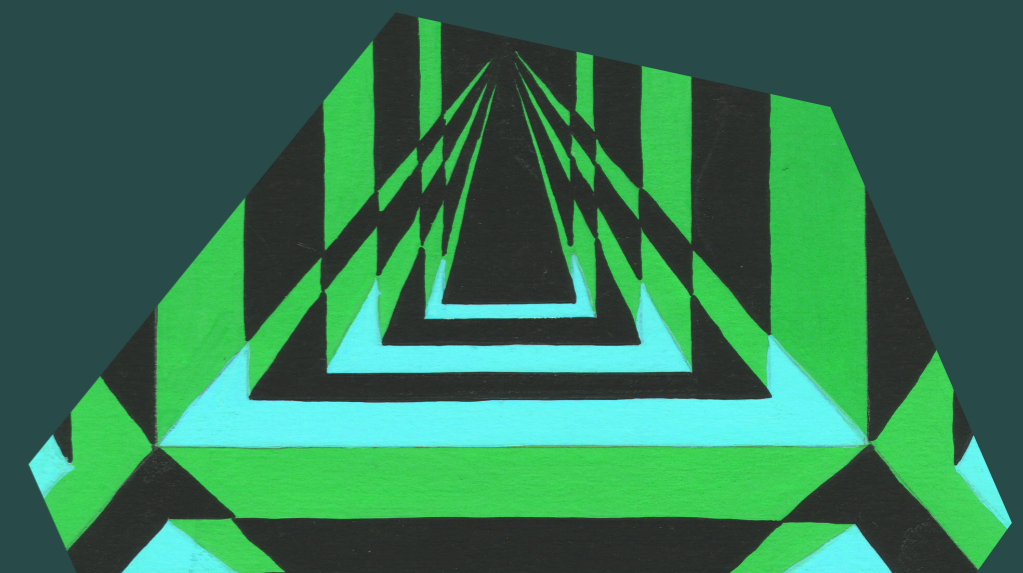
Ритм (періодичний ряд)

Ритм (періодичний ряд)
Н.ПотехінаРитм (періодичний ряд)
І.ІсмагіловРитм (періодичний ряд)
Н.Туркенич



РОЗДІЛ 5

Прийоми гармонізації





СИМЕТРИЯ І АСИМЕТРИЯ

Симетрія – один із найочевидніших способів упорядкування художньої форми. Це такий приклад рівноваги, коли відносно центра, осі чи площини симетрії розміщуються елементи, рівні не лише масою, а й за геометричними характеристиками. (Тіц А. А., 1976 р.).

Ширше від цього академічного формулювання розглядає симетрію Вітрувій. Він визначає її як відновний зв'язок між членами, між окремими частинами і зв'язок кожної частини з цілим.

І. Араухо визначає чотири основні види симетрії: абсолютна, відносна, врівноважена, дисиметрія.

Абсолютна симетрія – це симетрія відносно однієї точки. У просторі вона проявляється у кулі та багатогранниках: кубі, октаєдрові, тетраєдрові, ікосаєдрові, додекаєдрові. На площині – у відповідних їм фігурах.

Відносна симетрія – це двостороння (дзеркальна) симетрія відносно осі чи площини. Вона передбачає тотожність певних елементів. Часто зустрічається у природі: тіло тварин і людини, квіти, листя і т. п. Дзеркальна симетрія притаманна формам, які можна розбити на дві половини.

Врівноважена симетрія визначається як симетричне розташування асиметричних елементів і наближається до ідей Вітрувія.

Дисиметрія – це несиметричне розташування основних частин цілого і симетричне – другорядних. Комбінації симетричних та дисиметричних елементів форм утворюють нескінченну кількість варіантів.

Існують дифузна, полярна, динамічна симетрії, симетрія подібності тощо. Три найпростіші види рухів визначають її як симетрію обертання, трансляційну та дзеркальну.

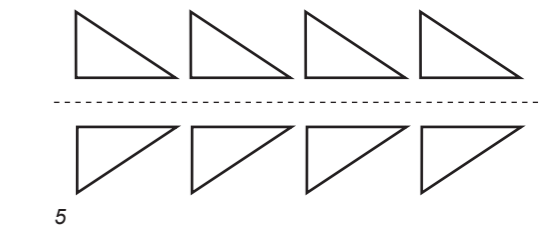
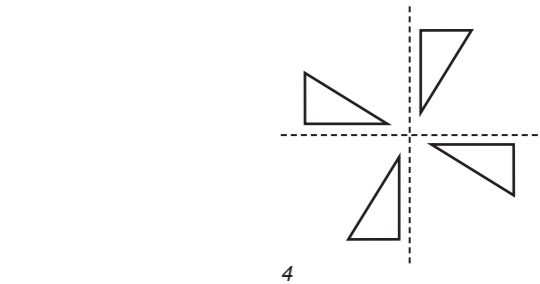
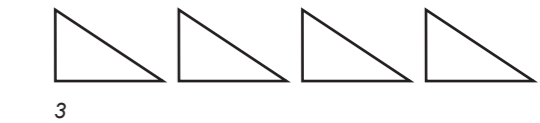
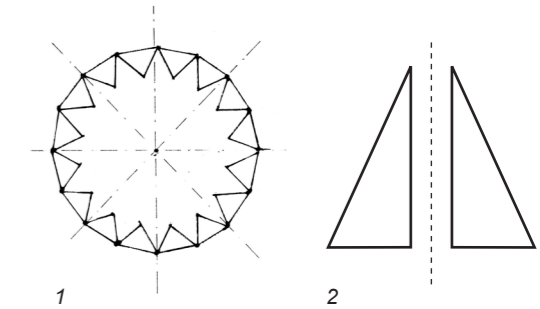
Види симетрії:

- абсолютна симетрія (1);
- дзеркальна (2);

- трансляційна (3);

- симетрія обертання (4);

- комбінація трансляційної і дзеркальної (5).



Симетрія як засіб організації автоматично забезпечує всю систему рівноваги відносно центра або осі симетрії у визначену цілісність, але не завжди забезпечує композиційну єдність. Тоді досягається формальна цілісність, тобто цілісність форми без урахування єдності форми та змісту. Симетрія ві-

діграє важливу роль в організації елементів у цілісну структуру. Бінокулярність зору, симетрична будова людського тіла впливають на наше уявлення не лише про рівновагу, але й гармонійну впорядкованість симетричної форми.

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

Поряд із симетрією в дизайні широко застосовується асиметрія, тобто поєднання і розміщення елементів, коли вісь чи площина симетрії відсутня. В такій композиції для досягнення єдності форми особливо важлива візуальна врівноваженість усіх частин за масою, фактурою, кольором. У складній композиції симетричні групи елементів можуть поєднуватись з асиметричними. Асиметрична композиція застосовується для підкреслення образу виробу, будинку, книги і т. п. В асиметричних композиціях рівновага досягається шляхом наближення легких форм до краю площини.

Чим сильніше виявлена симетрія, тим до більшої суперечності призводить внесення будь-яких елементів асиметрії. Однобічна зміна у підкреслено симетричній формі цілковито неприпустима. Відступи можуть стосуватися лише деталей, а не геометричної основи форми.

Якщо композиція вирішена на основі явно симетричного принципу у розташуванні основних елементів, потрібно домогатися послідовного відображення його у деталях.

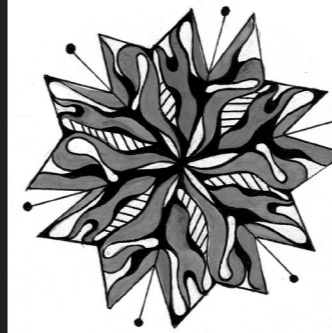
Якщо неминує асиметричне розташування одного або групи елементів – важливо, щоб це було чітко виявлено. Симетрична форма сприймається легко і майже відразу, а гармонія асиметричної розкривається поступово.

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

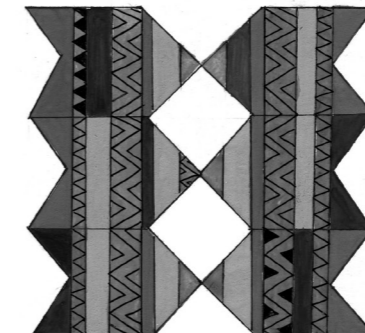
Весь людський досвід підтверджує, що асиметричні композиції (прості та складні) з точки зору естетичної цінності не поступаються симетричним. Однак робота з ними складніша, потребує розвиненої інтуїції та витонченого чуття композиційної рівноваги, особливо багатоеlementні композиції, які можуть мати свої власні осі симетрії.

Для гармонізації асиметричної форми важливо дотримуватись чітких пропорційних співвідношень. Пропорції важливі і для симетричної форми, але в активній асиметрії їх порушення особливо небезпечно для композиційної цілісності. Слід звертати увагу на органічний зв'язок між частинами форми та цілим. Багато залежить від того, як взаємодіють елементи, який зв'язок між ними, яке співвідношення об'ємів (площин) за масою, фактурою, тоном, кольором.

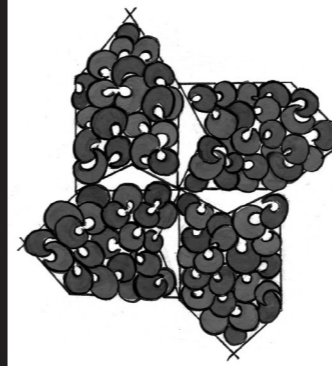
Головна умова побудови асиметричної структури – композиційна врівноваженість. Композиційна рівновага не означає простої рівності величин. Це такий стан форми, при якому всі елементи збалансовані між собою. Рівновага залежить від розподілу основних мас композиції відносно її центра. Існують різні поняття центра композиції, але у більшості випадків це місце зосередження основних, найважливіших зв'язків між всіма елементами.



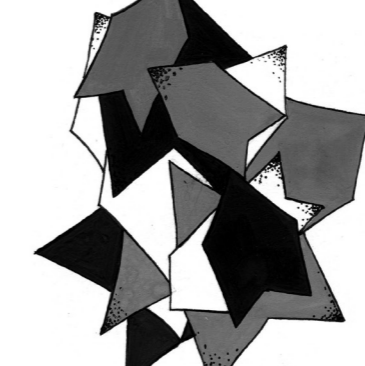
Абсолютна (центральна) симетрія



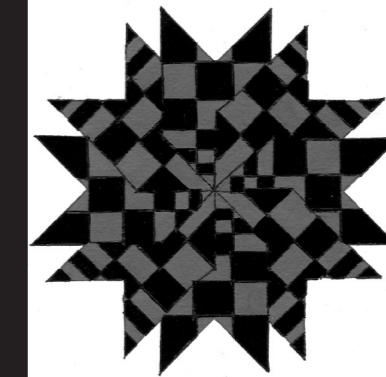
Відносна симетрія



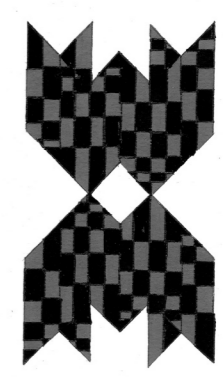
Симетрія обертання



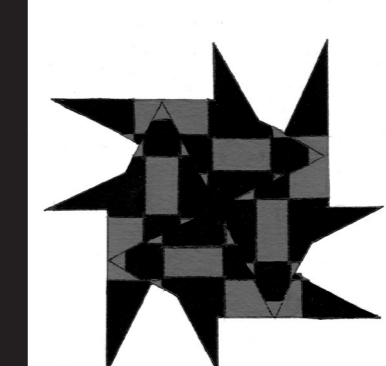
Асиметрія



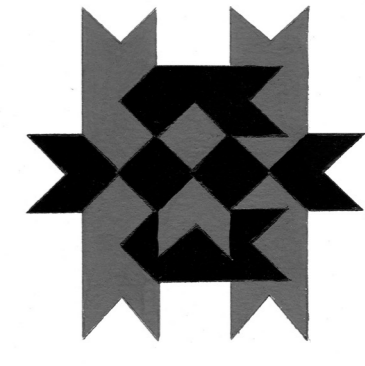
Абсолютна (центральна) симетрія



Відносна симетрія



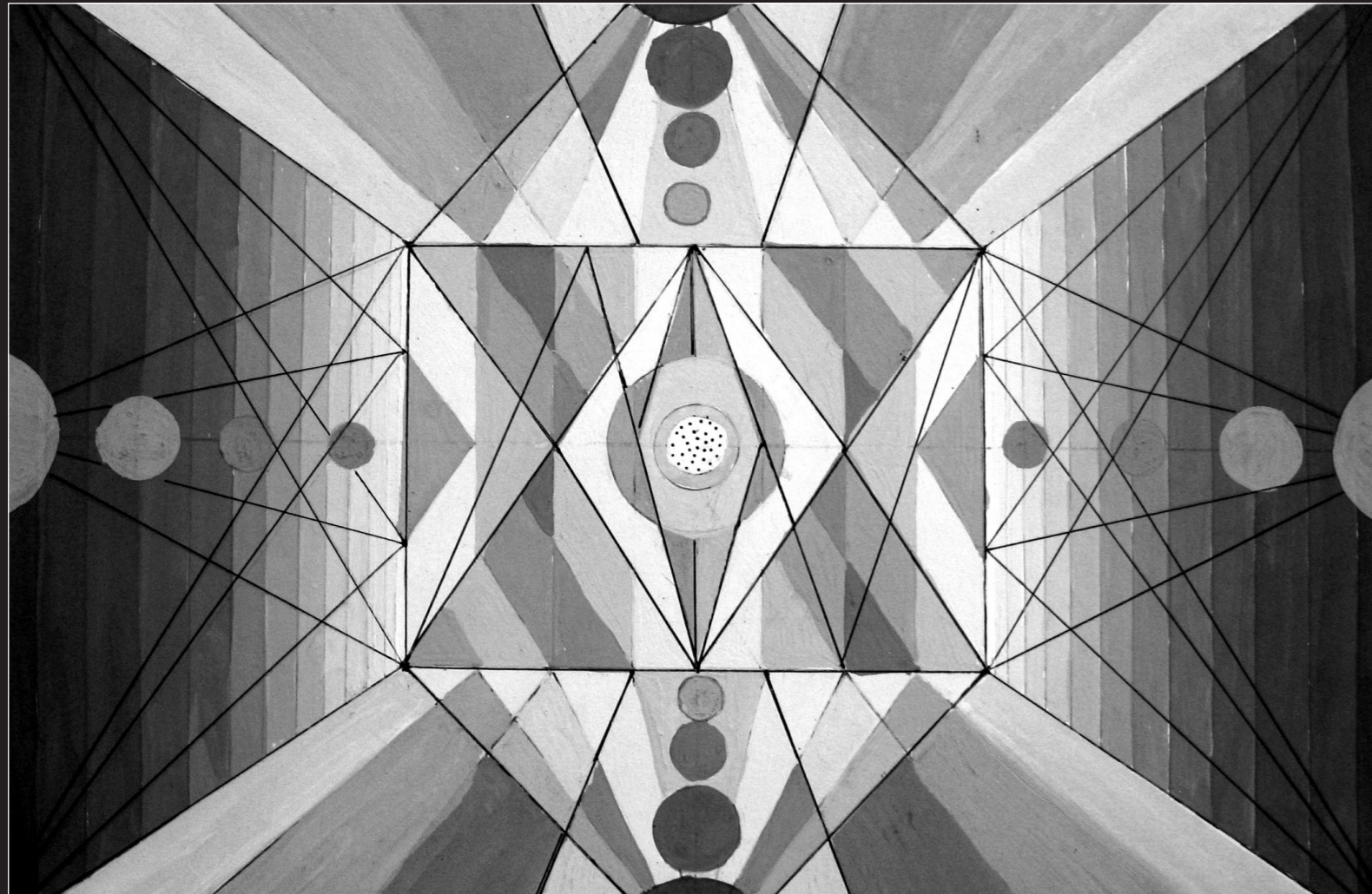
Симетрія обертання



Асиметрія

Види симетрії, асиметрія
Є. Гончарова

Види симетрії, асиметрія



Симетрія
В. Кривко-Липка



Асиметрія
Б. Кріцак



Рівновага мас

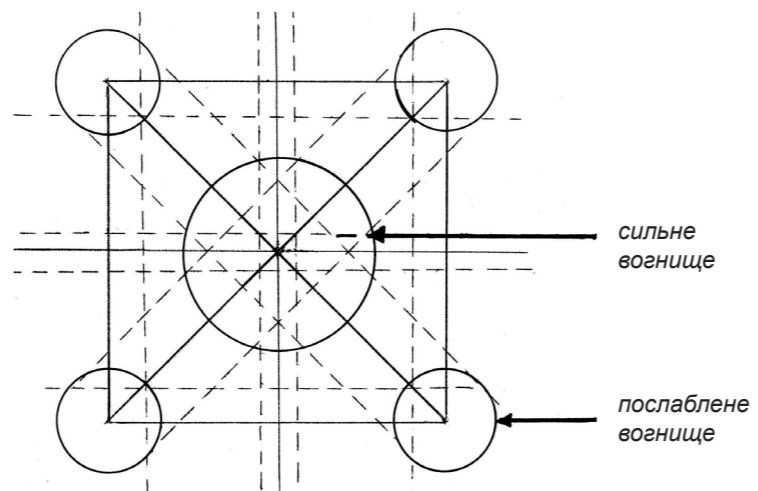
Рівновага мас також є засобом організації. Якщо елементи форми об'єднані за принципом притягання мас, можна спробувати тонший засіб організації – складну закономірність рівноваги мас елементів відносно точки чи осі рівноваги.

На практиці часто доводиться розв'язувати завдання об'єднання системи елементів природного середовища зі створеною людиною штучною формою. Об'єднання може базуватись на принципах рівноваги, коли форма або розміщується по центру рівноваги всієї системи, чи своєю масою врівноважує невідповідно відносно вибраного центру рівноваги і тому нестійку (з огляду сприйняття) систему природних елементів. Принцип рівноваги мас як засіб організації елементів в єдину стійку структуру особливо важливий в асиметричній композиції.

Рівновага потребує композиційної стійкості твору, але не означає точного дзеркального відображення частин. При візуальному сприйнятті елементів, розміщених на площині й аналізі їх просторових зв'язків відчутна дія внутрішніх сил структури площини на характер «поведінки» зображуваних елементів – діагональних, вертикальних і горизонтальних осей. У центрі площини всі сили прихованої структури перебувають у стані рівноваги, тому центральна частина площини сприймається активно, а нецентральні – пасивно.

Вогнища перцептивної¹ індукції

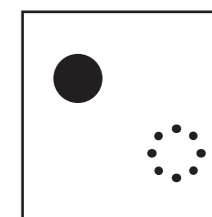
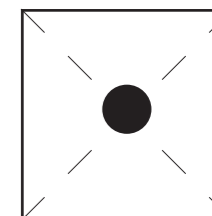
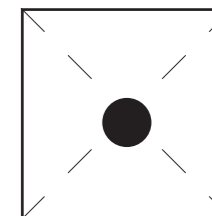
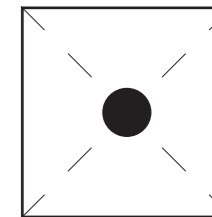
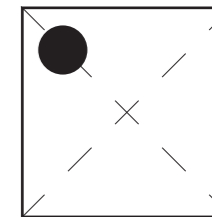
Діагональні і силуетні лінії квадрату - осі перцептивної індукції



¹ Перцепція (лат. perceptio) – сприймання, поступлення інформації в кору головного мозку.

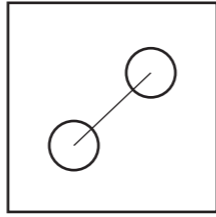
Схеми різних форм рівноваги на площині:

- нерівновага, неузгодженість, коло намагається вийти за межі площини;
- неповна рівновага, момент зрушення через оптичну ілюзію – переоцінка верхньої і недооцінка нижньої частин площини; коло сприймається частково зміщеним донизу;
- темний низ – активніший ефект зрушення;
- статична рівновага;
- динамічна рівновага, масивний елемент, урівноважений дрібним, контрастно окресленим;

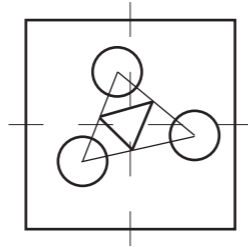




- статико-динамічна рівновага, стабільне узгодження;



- фізична рівновага.
 - більше плече сили – менша маса форми.
 - менше плече – більша маса форми.



СТАТИКА І ДИНАМІКА

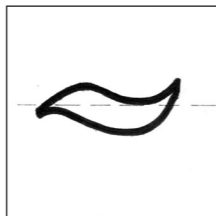
Динамічність форми – це психологічна оцінка зміни, наростання маси в межах границь форми, розвиток форми, що переважає в якомусь напрямку.

Статичність форми – психологічна оцінка незмінності маси чи простору в межах границі форми за одним чи всіма напрямками її розвитку.

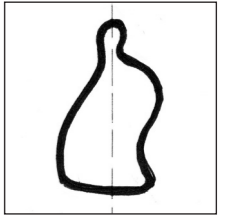
Сприйняття форми залежить від її орієнтації в композиційній площині стосовно горизонтальної і вертикальної осей.

Орієнтація форми у площині:

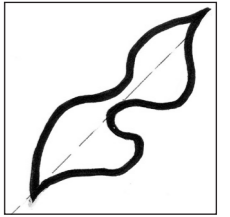
- статичне, монотонне положення форми;



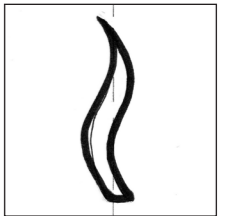
- стійке, нерухоме положення;



- динамічне положення;



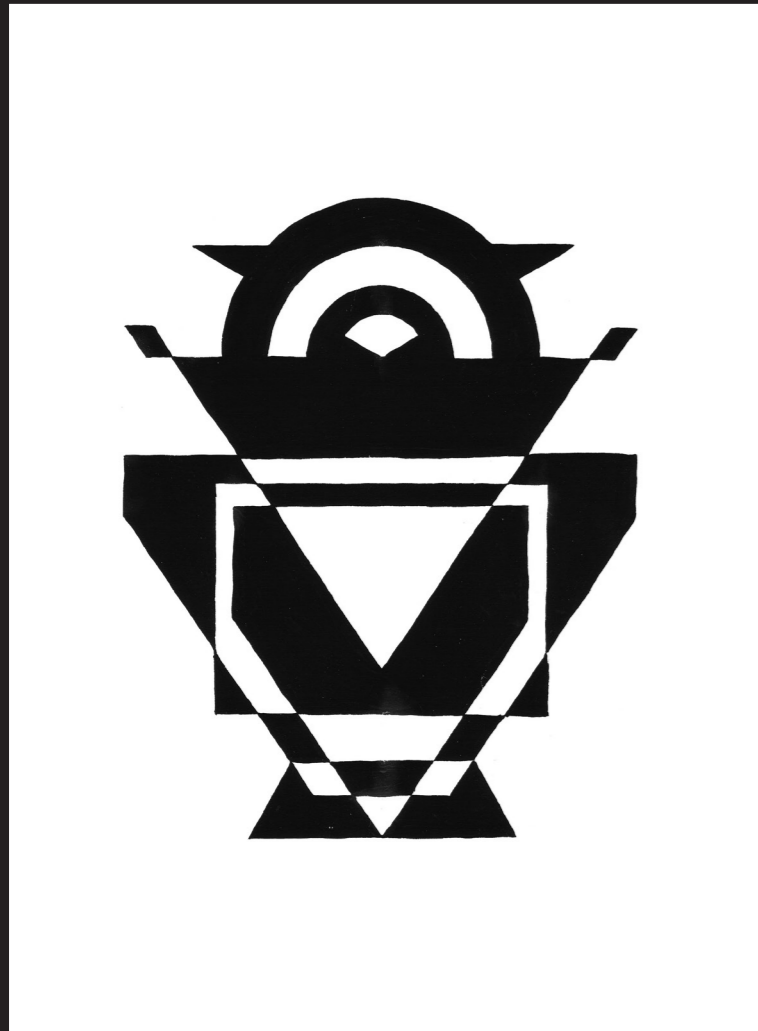
- динамічне, нестабільне положення.



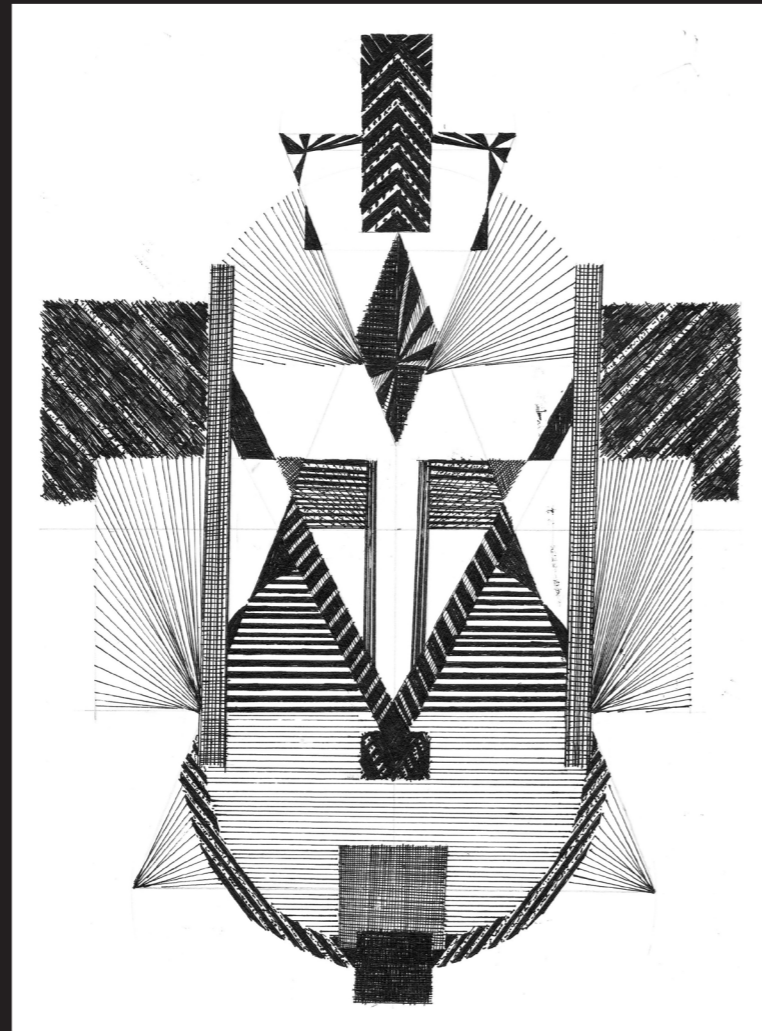
Емоційна реакція на форми, які ми сприймаємо, позначається тим, що ці форми мають різні кольори, абрис та інші властивості, пов'язані з уявленням про спокій, рух, політ тощо.

Розвиток руху проявляється у таких темах:

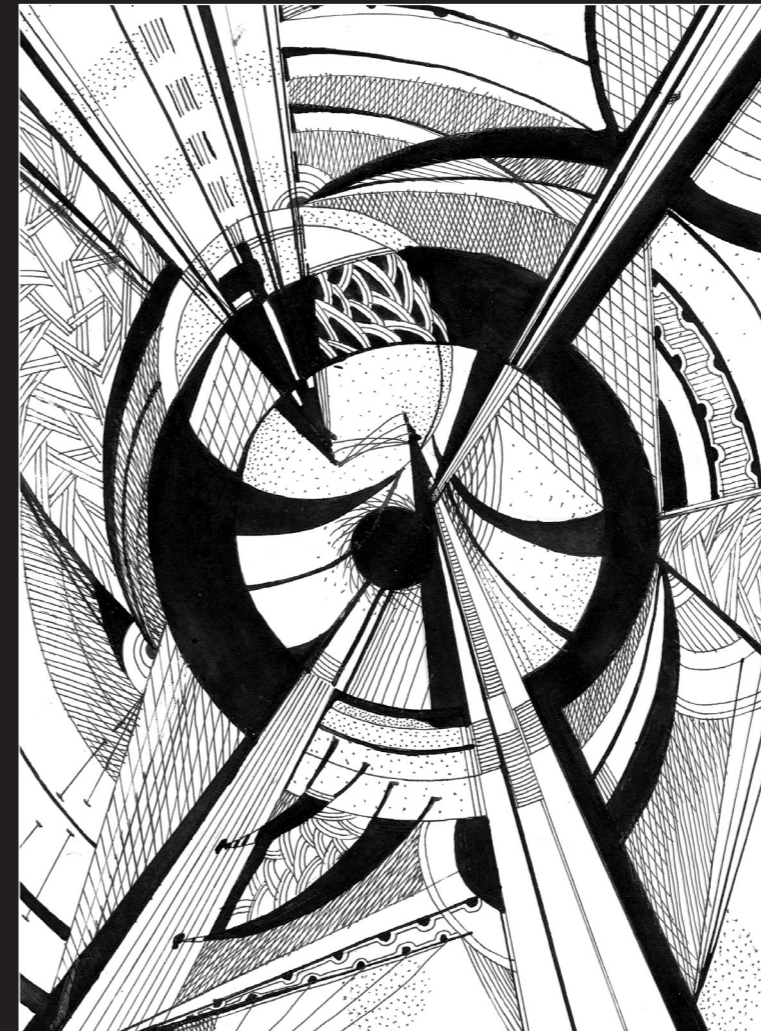
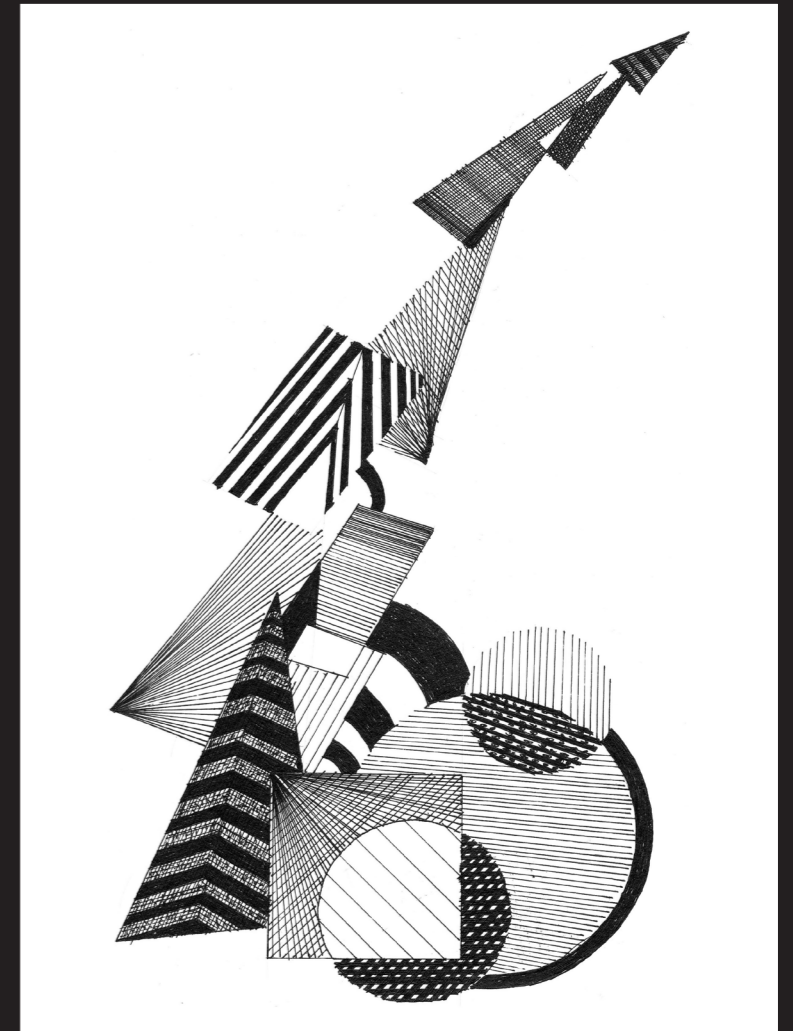
1. Наростання чи послаблення форми при збільшенні чи зменшенні розміру.
2. Розпадання компактних елементів та інтеграція розрізнених форм до компактної єдності.
3. Ексцентричні і концентричні рухи, спрямовані зверху вниз та знизу вверх; рухи зліва направо і справа наліво; рухи зсередини назовні і навпаки; рухи по діагоналі; рухи під кутом тощо.



Статика



Статика

Динаміка
С.Нікольська

Динаміка

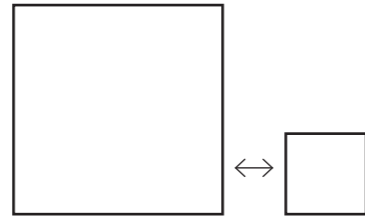


КОНТРАСТ І НЮАНС

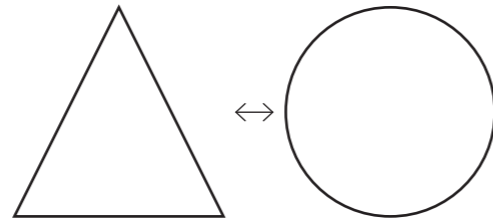
До основних прийомів гармонізації художнього твору належать контраст і нюанс.

Контраст – це велика різниця у відношеннях між об'єктами або частинами композиції. У відношеннях контрасту існують такі види:

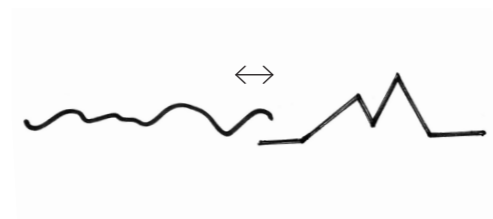
- контраст величин,



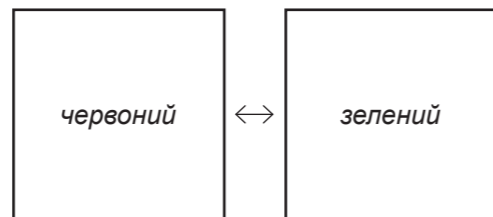
- контраст форми,



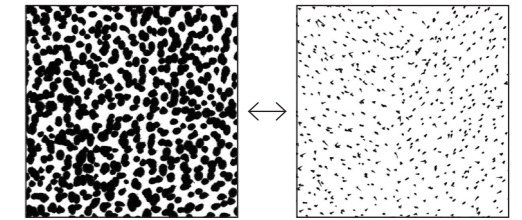
- контраст ліній,



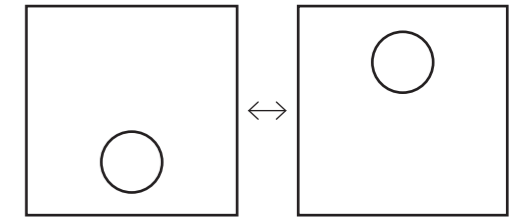
- контраст кольору,



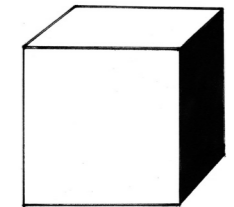
- контраст фактури,



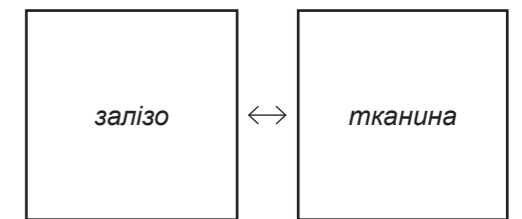
- контраст розміщення,



- контраст освітленості,

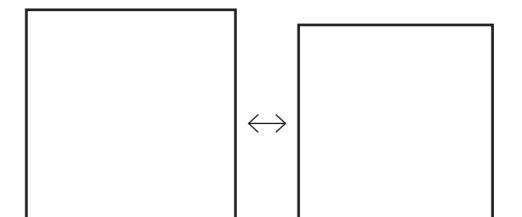


- контраст матеріалу.



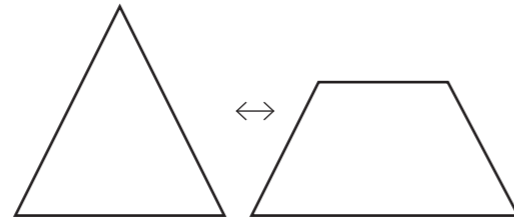
Нюанс – це незначна різниця, зведена до мінімуму. У відношеннях нюансу існують такі види:

- нюанс величин,

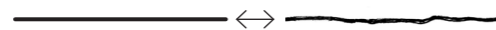




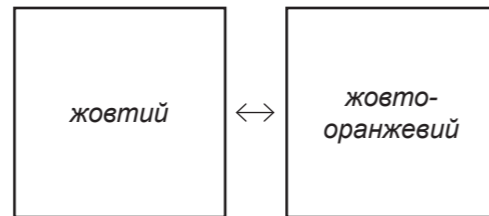
- нюанс форм,



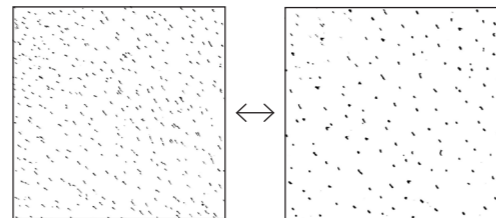
- нюанс ліній,



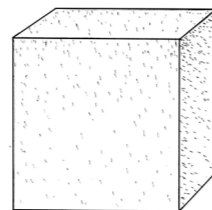
- нюанс кольору,



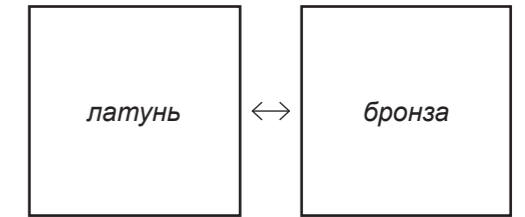
- нюанс фактур,



- нюанс освітленості,



- нюанс матеріалу.



Приєм контрасту або нюансу в тому чи іншому творі не має бути штучним; він має бути наслідком справжніх властивостей цього твору – функціональних, конструктивних, тектонічних. Лише в тому разі, коли контрастні та нюансні відношення відповідають логічній композиції, вони стають потужним засобом емоційної виразності. Серед різних факторів, які впливають на композицію форми, особливе місце посідає фізіологічна оптика, зокрема сприйняття оком ліній, об'ємних форм і кольору. Ці та багато інших особливостей контрастних і нюансних співвідношень можна легко прослідкувати на прикладах геометричних ілюзій. Людині властиво піддаватись зоровому оптичному обманові, тому в процесі проектування слід враховувати цю особливість зорового сприйняття і вносити у форму відповідні поправки, так звані оптичні корективи. Так, око людини значно краще оцінює розміри в ширину, ніж у висоту і глибину. Вертикальні лінії здаються довгими за рівновеликими горизонтальними, рівний, але по-різному розчленований простір створює враження неоднакового. Деякі ілюзорні враження зумовлюються психологічним законом контрасту, згідно з яким предмет і кожна його частина сприймаються у співвідношенні з навколишнім середовищем. Наприклад, ілюзія контрасту яскраво виявляється, якщо порівнювати однакові кола чи квадрати за своєю площею, які оточені такими ж меншими або більшими фігурами.

Важливими факторами, які впливають на гармонізацію того чи іншого твору, є світлові кольорові контрасти і нюанси. Умовно їх можна назвати додатковим засобом гармонізації, оскільки вони підпорядковуються вищезгаданому головному. Форму і рельєф предметів і просторів око сприймає завдяки світлу, що падає на них. Зі зміною напрямку і сили світла одна

і та ж форма створює різне враження. Все це слід враховувати під час проектування. Дуже велике значення має світло в інтер'єрі.

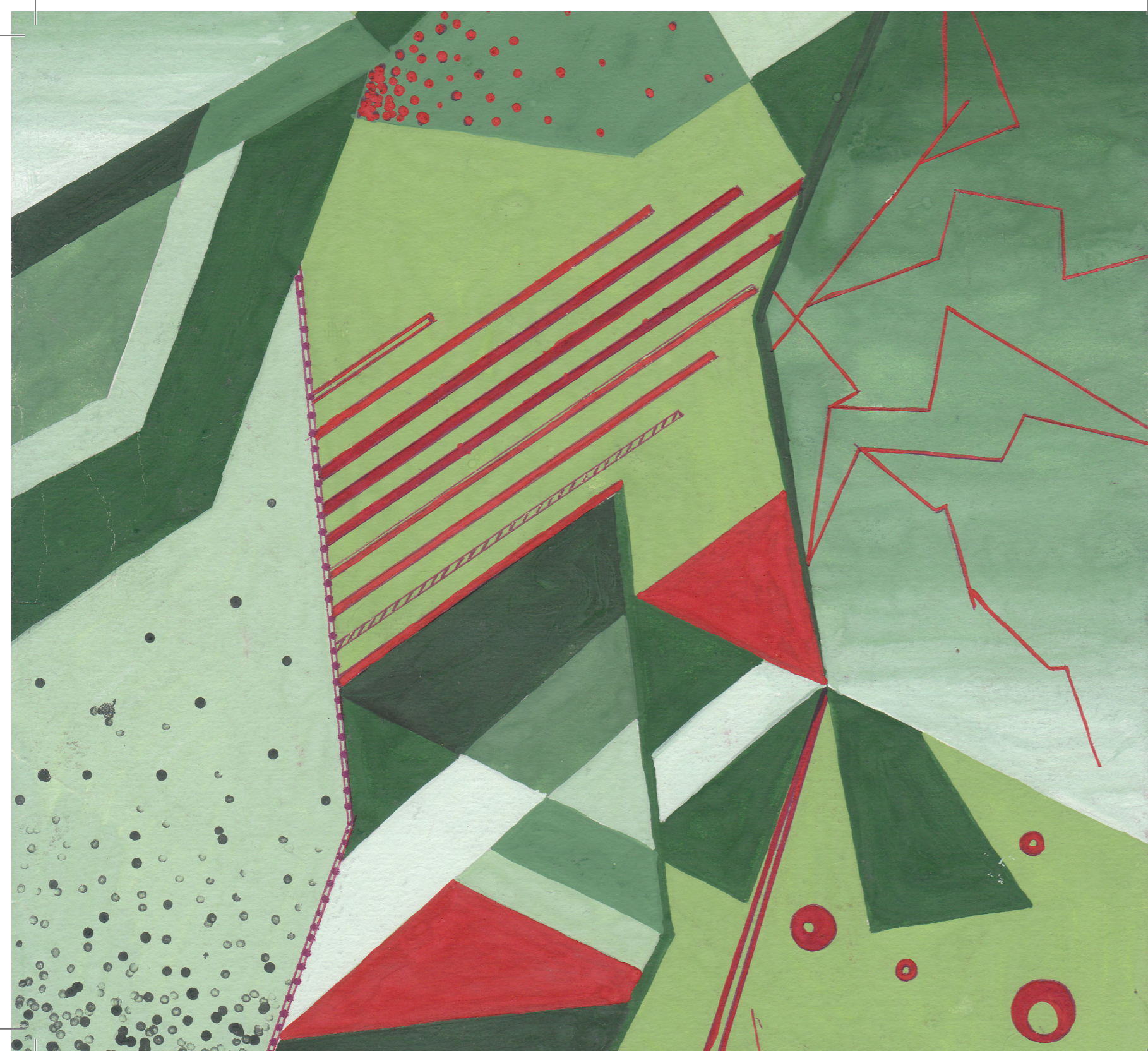
Функція кольору в композиції різноманітна. За допомогою кольору можна виявити тектонічну структуру, підкреслити пластику, створити додаткові ритми, внести додаткові акценти. Застосування кольору значно загострює сприйняття форми.

Велике значення в композиції мають фактура і текстура матеріалів, які тісно пов'язані з контрастом і нюансом.

В інтер'єрах часто використовують прийом контрастного порівняння різних матеріалів (камінь і дерево, метал і скло і т. п.), а також однакового матеріалу з різноманітною фактурою (груботесаний, шліфований або полірований камінь, фактурні штукатурки, рельєфні та орнаментальні плитки, текстурні матеріали дерева, пластмас тощо).

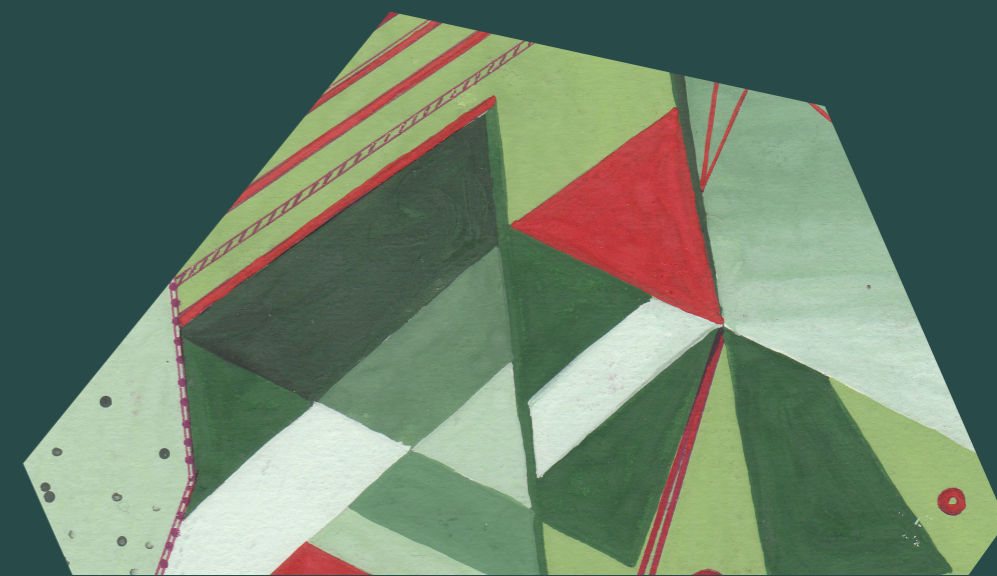
Запитання:

1. Що таке симетрія?
2. Які є види симетрії?
3. Що таке асиметрія?
4. Які є форми рівноваги на площині?
5. Що таке статика і динаміка?
6. Які є види контрасту і нюансу?



РОЗДІЛ 6

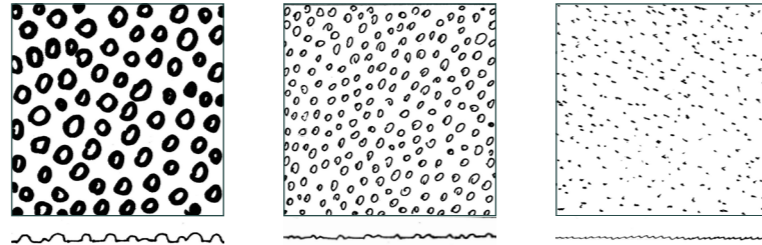
Гармонізаційний
“матеріал”



ФАКТУРА

Велике значення для сприйняття форми має фактура – властивість, що характеризує зовнішню структуру поверхні форми (шорстка, гладка, глянцева і т.д.).

Фактурність матеріалу залежить від щільності і величини мікрвикривлень поверхні.

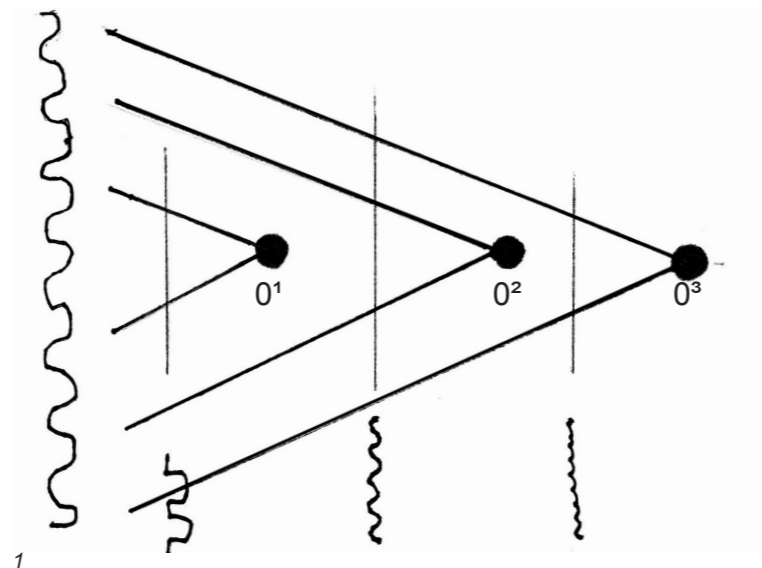


Однією з меж є гладка поверхня, в якій елементи фактури настільки дрібні, що візуально не вирізняються. Друга межа – коли елементи фактури своєю величиною сприймаються як окремі самостійні елементи форми і кількість їх досить мала – так що всі вони ясно розрізняються. В такому випадку елементи фактури поверхні стають елементами членування (рельєфу).

Очевидно, що сприйняття фактури залежить від віддаленості від поверхні

Будучи в точці O^1 , глядач сприймає обмежене число елементів рельєфу поверхні. Елементи фактури він сприймає як рельєф. Якщо віддалятися від картинної площини (точки O^2 , O^3), то число візуально охоплених елементів збільшується, їх кутові розміри зменшуються і вони вже сприймаються як фактура поверхні (1).

Фактура створює візуальний образ виробу і виступає одним із джерел видимої інформації. Саме різні фактури дають можливість показати в чорно-білому зображенні воду і метал, сніг і папір. При розробці дизайн-проекту будь-якого виробу вибір фактури поверхні є таким же важливим завданням, як і вибір матеріалу. Одні й ті ж матеріали виглядають зовсім інакше при різній обробці його поверхні. Фактура виступає



активною властивістю поверхні, здатною впливати навіть на сприйняття пропорційних відносин форми.

Недостатня увага до властивостей фактури, невдале поєднання різних матеріалів в одному виробі часто приводять до подрібненості та дисгармонії.

Сприйняття фактури залежить і від характеру освітлення поверхні. Наприклад, ворсистість поверхні добре помітна зблизька при значному бічному освітленні. Збільшивши кут освітлення, поверхня виглядатиме відносно гладкою. Використовуючи у виробі ту чи іншу фактуру поверхні, проєктант повинен враховувати конкретні умови, за яких той буде сприйматись: віддаленість від спостерігача, характер (кут, яскравість, кольоровість) освітлення тощо.

ТЕКСТУРА

Для сприйняття форми важливе значення має текстура – ознаки структури матеріалу, з якого виготовлений предмет. Найчастіше текстурою (малюнком) характеризуються вироби з дерева і тканини.

Різні текстури використовують як декоративний елемент при проробці виробу. Слід уникати текстур, невластивих матеріалові, наприклад, імітації пластмаси під дерево, тканини і т. п.

Малюнок текстури деревини змінюється залежно від напрямку її обробки, тобто від площини зрізання – радіальної, тангентальної, радіально-торцевої. У виявленні текстури важливу роль відіграє колір, особливо контрастні співвідношення в природному матеріалі волокон деревини.

Фактура і текстура являють собою активні засоби художньої виразності. Ефект фактури і текстури використовуються, щоб передати природні якості матеріалу, розкрити його естетичну своєрідність.

Якщо фактура чи текстура матеріалу дуже виразні, їх дія

на глядача може бути сильніша, ніж дія самої форми виробу. Однак надмірність виявленої текстури чи фактури може сприйматись неприємно. Фактуру і текстуру поверхні слід підбирати з урахуванням розмірів виробу і величини простору, в якому він функціонуватиме.

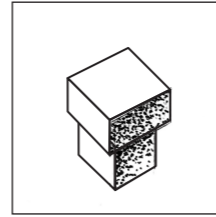
СВІТЛОТІНЬ

Світлотінь – це властивість, що характеризує освітлені і затемнені ділянки на поверхні форми. Розподіл світлотіні зумовлений формою предмета, рельєфом його поверхні і освітленням. Світлотінь полегшує візуальне сприйняття об'єму і рельєфу, здатна узагальнити і розчленувати об'єм чи поверхні предметів.

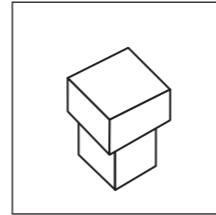
Рельєф предмета і його тривимірна форма сприймаються завдяки градаціям і переходам від освітленіших ділянок до менш освітлених. Найбагатші нюансними переходами світла і тіні м'яко освітлені предмети. Форма виробу сприймається чітко, якщо освітлені місця і тіні її поверхні відповідають реальному композиційному взаємозв'язку елементів, частин предмета. За несприятливого напрямку освітлення форма візуально руйнується і спостерігач бачить лише набір світлих і темних плям. Відсутність тіней (безтіньове освітлення) залишає округлу форму об'ємності, тому, якщо умови освітлення предмета будуть лише такі, слід змінити форму чи виправити її, використовуючи такі засоби, як колір, фактура поверхні і т. д.



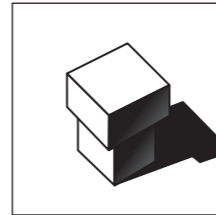
- бокове світло



- пряме, безтіневе освітлення



- бокове контрастне освітлення



- предмет навпроти освітлення



На добре обробленій поверхні часто виникають світлі полиски, які разом утворюють так званий світловий каркас поверхні. Форму світлового каркаса слід узгодити з формою предмета. При проектуванні виробів з глянцевою поверхнею складної форми необхідно обов'язково випробувувати отриманий світловий каркас в умовах різного освітлення. Безсистемний світловий каркас може візуально зруйнувати загалом гарну форму.

Форма, освітлена під прямим кутом до картинної площини, звичайно сприймається як світлий силует на відносно темному тлі навколишнього середовища. В цьому випадку власні тіні криволінійної поверхні майже зникають.

Світло, спрямоване під кутом 45°, добре виявляє об'єм і фактурні якості тримірної форми. На ній виявляються всі світлотіньові градації: світло, півтінь, тінь, рефлекс, тінь, що падає.

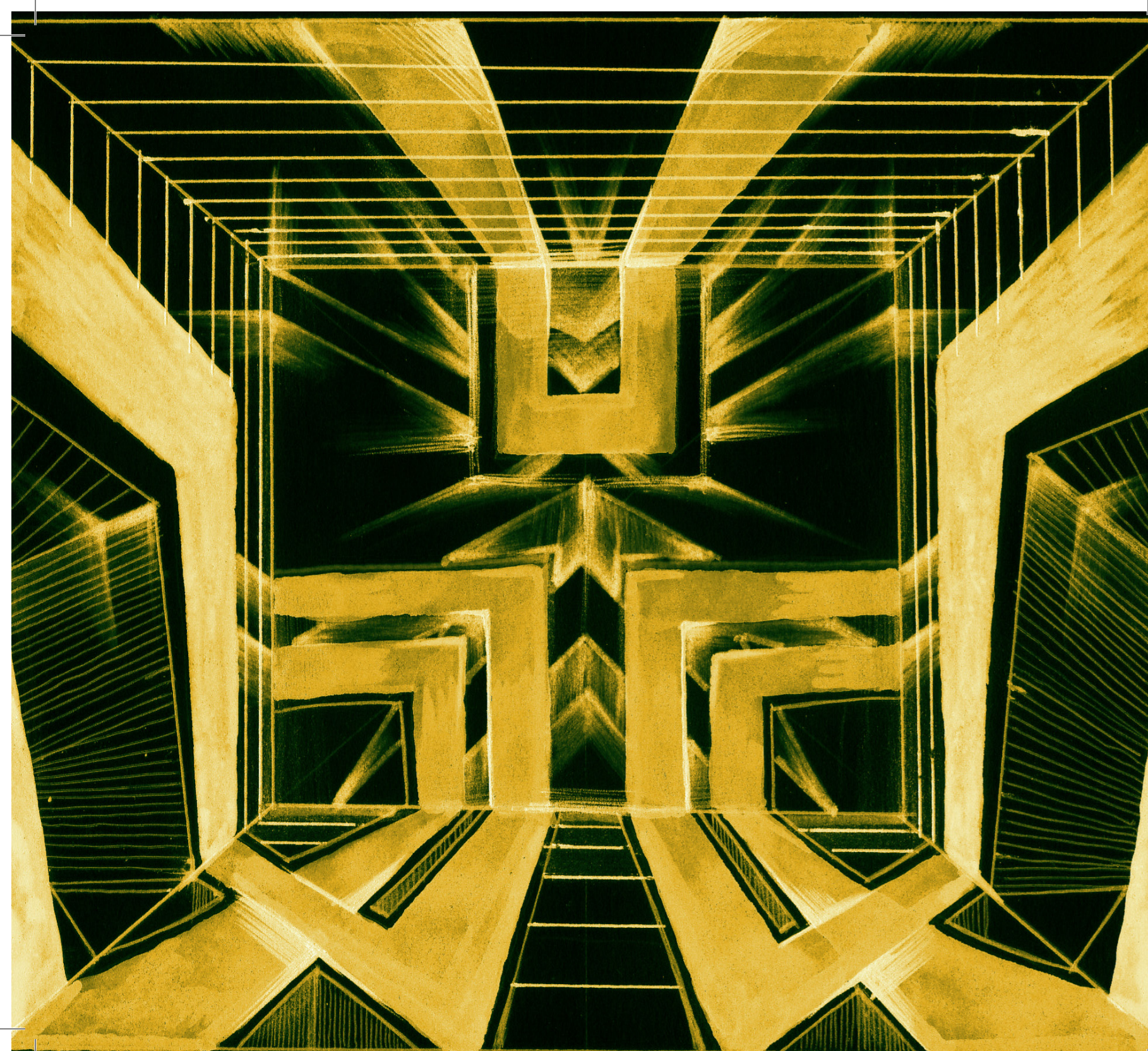
Фактурна поверхня знімає полиски – характерну особливість гладких поверхонь. Наближуючи джерело світла до предмета, можна досягти контрастніших світлових відношень із вираженими рефlekсами і густою (щільною) тінню. На власних і тінях, що падають, проявляються складні тональні градації.

На криволінійній поверхні, в тих місцях, де є світло, що ковзає, фактура проявляється ясніше. Із віддаленням джерела світла світлотіньові градації зникають, «матеріальність» форми зменшується, а з якогось моменту предмет сприймається силуетно, як такий, що не має об'єму й деталей.

Окремо розміщена вертикальна площина незалежно від напрямку та сили освітлення весь час зберігає свою площинність.

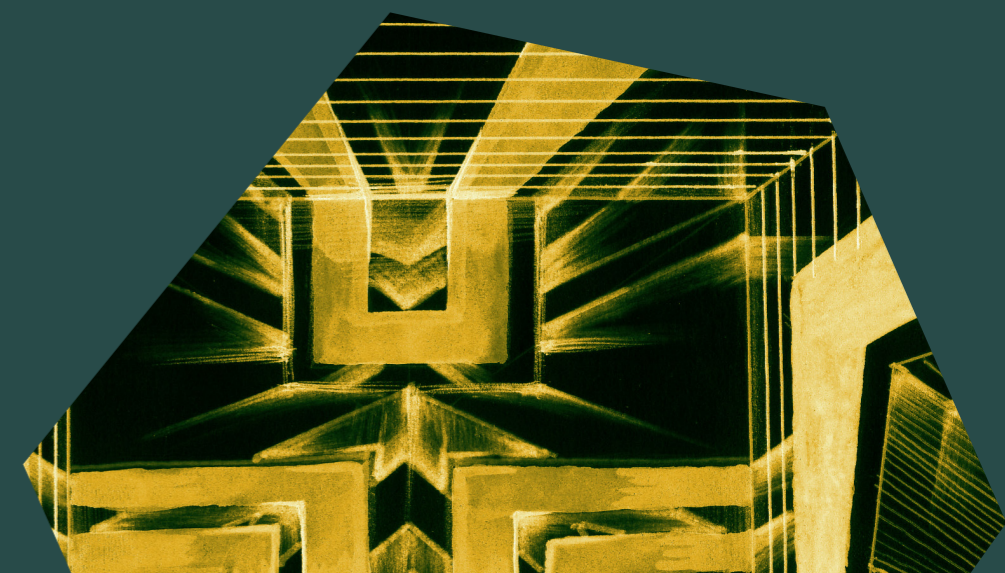
Запитання:

1. Які властивості фактури?
2. Від чого залежить сприйняття фактури?
3. Яке значення має використання текстури матеріалу?
4. Які є види світлотіньового моделювання?



РОЗДІЛ 7

Принцип композиції





Майстерність – це здатність досягти найвищої міри впорядкування форми у створених людиною предметах, здатність перетворювати безформне в оформлене, аморфне в структурне, неорганізоване в організоване.

ЄДНІСТЬ ФОРМИ

**Залежність, порядок і гармонія у композиції.
Об'єднання і протиставлення мас. Домінанта.
Субординація.
Композиційна структура**

Об'єднання мас ґрунтується на правилі групування елементів з подібними ознаками:

- за конфігурацією;
- за розмірами;
- за світлістю і кольором;
- за фактурою;
- за орієнтацією на площині або просторі;
- за напрямком руху і розвитком форм.

Але правила групування за подібністю не вистачає для виразного об'єднання мас. Виразальним фактором тут є структурна єдність усіх елементів композиції.

Структурна єдність забезпечується:

- спільністю подібностей;
- єдністю пропорційних відносин;
- типом ритмічної організації;
- низьким рівнем контрастів.

Протиставлення елементів передбачає укладення їх у групи на підставі відносно низьких контрастів (усередині групи) – протиставлення груп на підставі високих контрастів між групами.

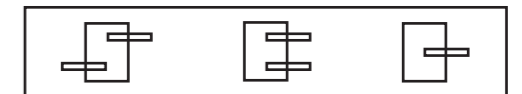
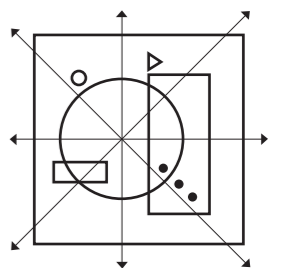
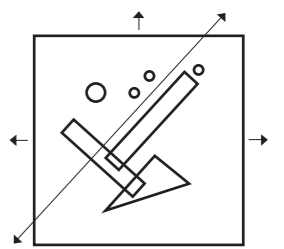
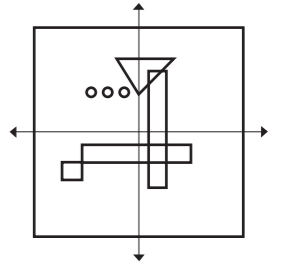
Прямокутна композиційна структура передбачає орієнтацію всіх елементів зображення вздовж взаємно перпендикулярних напрямків перцептивних осей картинної площини:

- горизонтально-вертикальну орієнтацію;

- поворотну орієнтацію;

- горизонтально-вертикальну і поворотну орієнтацію (комбіновану орієнтацію);

- композицію типу «фриз».





ЦІЛІСНІСТЬ СТРУКТУРИ

Цілісність – це єдність змісту і форми, що полягає в органічності побудови самої форми.

Звичайно, створити цілісну художню форму не можна зараз і назавжди встановленими правилами. Багатогранність творчого процесу виключає можливість створення «рецепту краси» – у цьому одна з особливостей образотворчого мистецтва, архітектури і дизайну. Але творчість не є стихійним, лише інтуїтивним процесом, що не піддається аналізу та загальним закономірностям. Велике значення для цілісності твору має стильова єдність художніх елементів, до якої входить спільність естетичної мови, художніх принципів, конструктивних прийомів, матеріалу, форм та деталей.

До загальних засобів організації елементів форми у цілісну структуру відносять і прийом використання візуального притягання та рівновагу мас.

Використання прийому візуального притягання мас – це засіб організації елементів у єдине ціле.

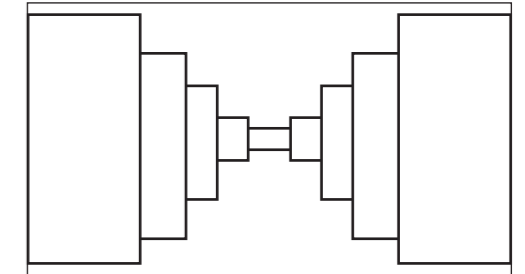
Принцип закономірного об'єднання елементів форми в ціле виходить з фактора психологічного сприйняття притягання один до одного близько розміщених елементів і притягання «слабких» елементів з меншою масою до «сильних» з великою. У природі можна знайти багато прикладів такої цілісної єдності елементів. Наприклад, 1) гори зливаються у хребет; 2) дерева – в групи. Нижчі з них тяжіють до високих, підкоряючись їм і зливаючись з ними візуально в єдину силуєтну «пляму».

Принцип «плями» полягає в тому, що окремі елементи сприймаються як силуети, намагаються злитись в єдине зображення; об'єми намагаються злитись в один об'єм.

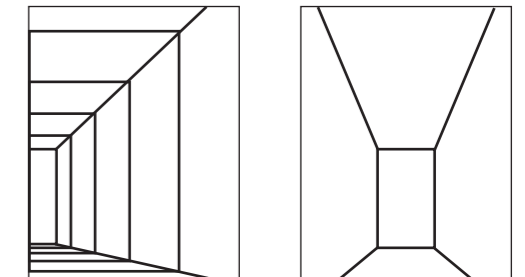
Цілісність таких складних форм, що складаються з багатьох елементів, які тяжіють один до одного, іноді здається неорганізованою, хаотичною, такою, що ґрунтується на співвідносності і цілісності сприйняття. Ми визнаємо домінантою великі елементи, менше оцінюючи підпорядкування домінанті.

Варіанти пірамідальної структури:

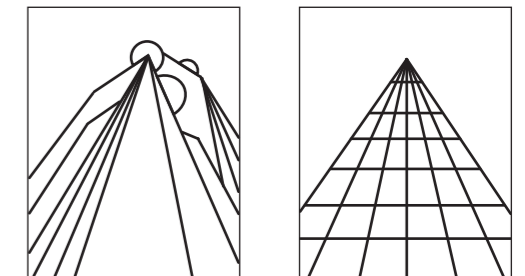
- радіально-симетрична як розвиток прямокутної;

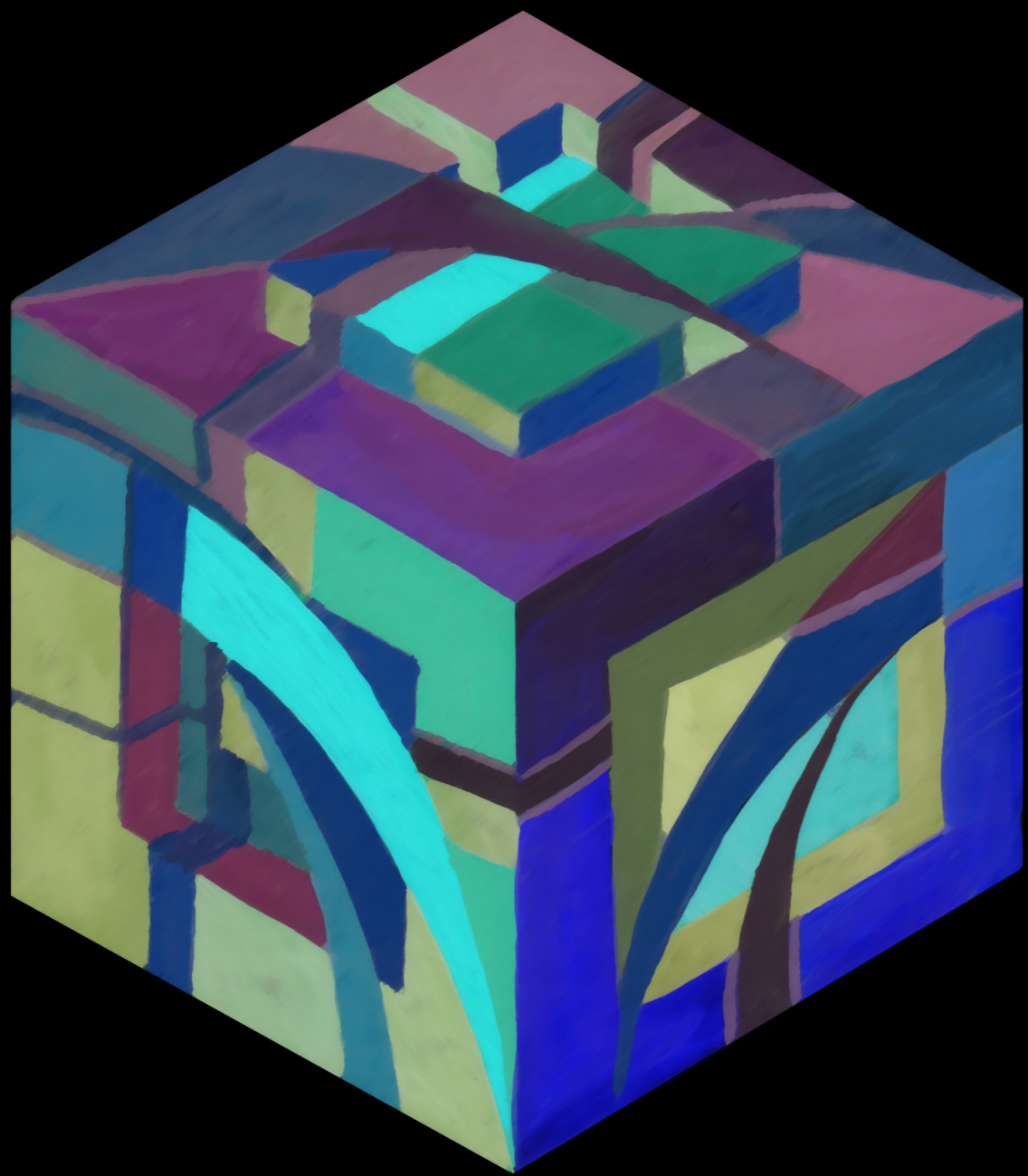


- косокутна радіальна (поширена у станковому мистецтві);



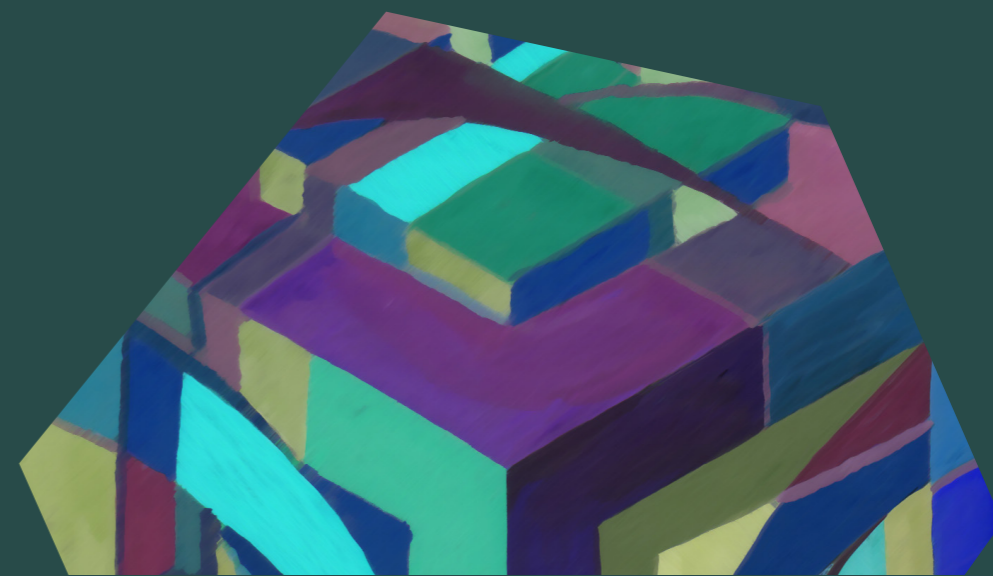
- конічна (пірамідальна).





РОЗДІЛ 8

Композиція форми

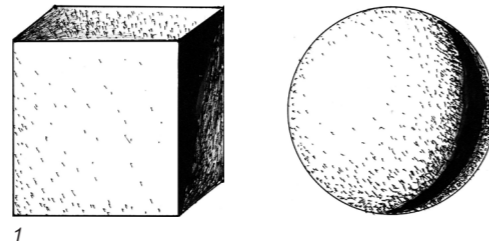


Перед тим як розглянути різні закономірності композиції, слід познайомитися з властивостями просторової форми матеріальних предметів.

Під властивостями просторової форми ми розуміємо сукупність усіх її ознак, які ми сприймаємо візуально: геометричний вигляд (конфігурацію), величину, розташування у просторі, масу, фактуру, текстуру, колір, світлотінь.

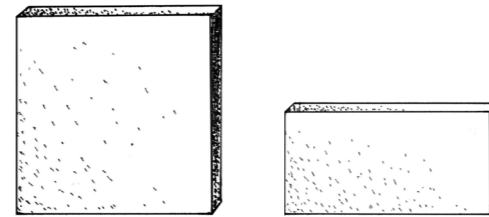
Геометричний вигляд – це властивість форми, що визначається співвідношенням її розмірів за всіма координатами простору, а також характером (конфігурацією) поверхні форми. Залежно від переваги одного з трьох вимірів виділяють три види форми:

- об'ємний, який характеризується відносною рівністю всіх трьох вимірів (1);



1

- площинний, який визначається різкою (або повною) зменшенням розмірів за однією з координат вимірів (2);



2

- лінійний, для якого характерна перевага будь-якого одного виміру над двома іншими при їх відносно малій величині (3).

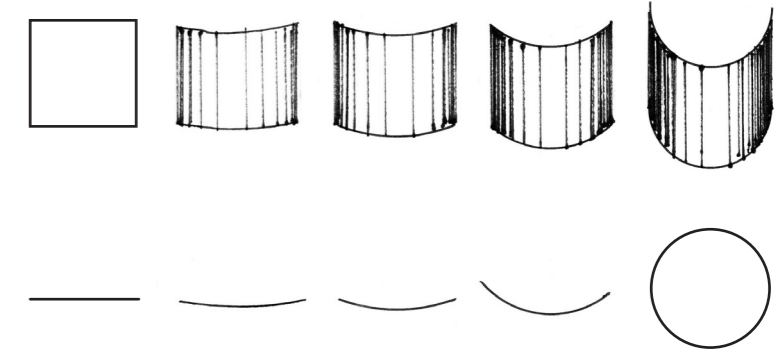


3

Інша ознака геометричного виду форми – це прямолінійність (криволінійність) поверхні. За цією ознакою форми характеризують крайні стани:

- пряму лінію (багатогранник) – коло;
- плоску (циліндричну, кулеподібну, конічну) – багатогранну поверхню.

Між межами «пряма лінія – коло», «плоска - багатогранна поверхня» міститься безконечний ряд проміжкових станів.

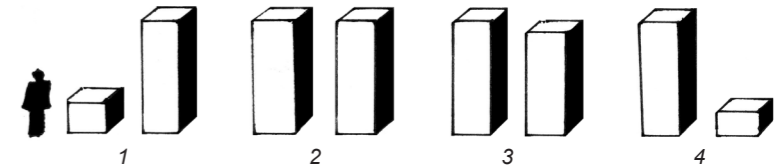


Величина

Величина – це властивість довжини форми і її елементів за трьома координатами.

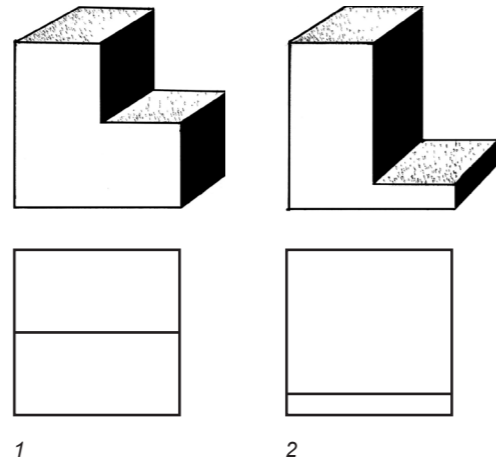
Величину форми оцінюють відносно розмірів людини або інших форм чи відносно величини елементів однієї і тієї ж форми:

- величина, прирівняна до людини (1);
- однакові величини (2);
- незначна різниця величин (3);
- значна різниця величин (4).



Величину форми оцінюють і відносно елементів однієї і тієї ж форми.

При зіставленні форм за величиною бачимо рівність (1) або нерівність (2).

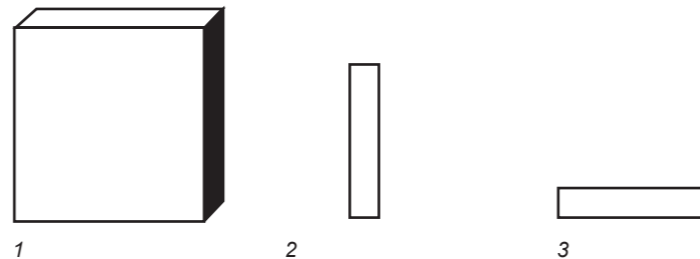


Положення форми в просторі

Положення в просторі – це властивість форми, яка визначається місцезнаходженням серед інших форм, а також відносно глядача в системі трьох координат площин: фронтальної, профільної і горизонтальної.

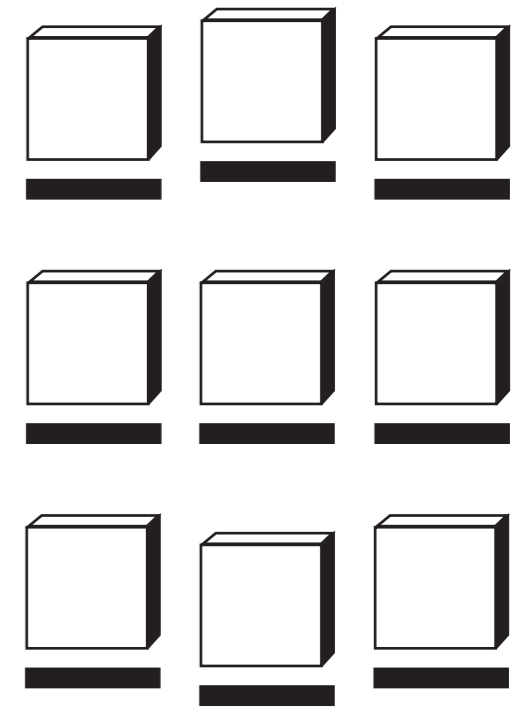
Предмет, форма якого наближається до прямокутника паралелепіпеда, який має два рівнозначних виміри, може займати три типових положення щодо глядача:

- фронтальне (1);
- профільне (2);
- горизонтальне (3).

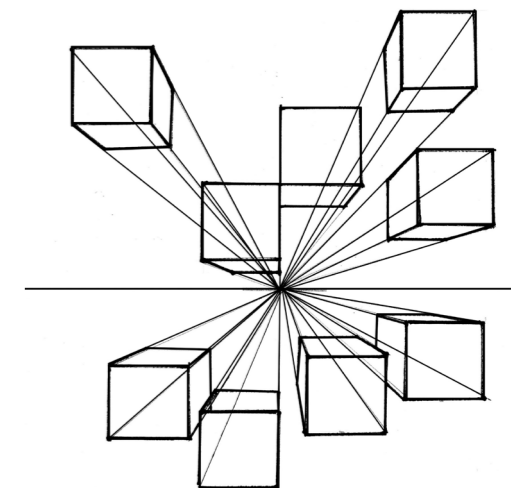


Прямокутний паралелепіпед, в якому всі три виміри різні, має шість типових положень. Це ж саме можна сказати і про предмети, форма яких наближається до цих фігур.

Взаємне розміщення форм у просторі відносно одна одної і глядача розглядається і за іншою ознакою. Вони можуть бути розміщені відносно одна одної і глядача ближче, далі, вище, нижче, зліва, справа.



Форма може розміщуватись і на різних рівнях відносно лінії горизонту, тобто на рівні горизонту, вище або нижче від неї. Одна або декілька форм відносно до інших можуть бути розміщені на одному або декількох рівнях. Поєднання вказаних типових положень дає складні ситуації.



ОБ'ЄКТИВНА ВЛАСТИВІСТЬ ФОРМИ

Наша уява про всяку форму ніколи не буває повною. Будь-яка форма має безкінечне багатство об'єктивних властивостей.

До цих властивостей форми відносяться розміри, геометрична характеристика, орієнтація в просторі, світлість, колір, фактура і членування. А у формах членування, які складаються з окремих елементів, існують такі об'єктивні властивості як метр, ритм, пропорції, рівновага. Їх використовують у композиції як засіб організації елементів в єдину, стійку для сприйняття систему.

Всі ці властивості не виступають у чистому вигляді, всі вони проявляються в різних співвідношеннях і взаємодії.

В основі сприйняття і емоційної оцінки форми (як і в основі всякого процесу пізнання) лежить порівняння їх об'єктивних властивостей з такими ж властивостями інших форм. Візуальне порівняння (співрозмірність) кількості однієї і тієї ж об'єктивної властивості в різних формах можна виразити в трьох емоційних оцінках – категоріях: тотожність, нюанс, контраст.

Тотожність – це рівність, збіг однієї або декількох об'єктивних властивостей у різних формах.

Нюанс – незначне відхилення об'єктивних властивостей у двох або декількох формах, при якому подібність їх виражена значно сильніше, аніж різниця.

Контраст – це різка кількісна різниця об'єктивних властивостей у формах, різниця, доведена до міри протиставлення.

Розміри – об'єктивна властивість форми, яку людина оцінює одночасно за абсолютними і відносними критеріями.

І в тому, і в іншому випадках в основі оцінки лежить порівняння – при абсолютній оцінці розмірів – форми із загальноприйнятими одиницями виміру, при відносній – з величинами різного значення. При абсолютній оцінці розмірів одновимірні форми вимірюють довжинами; двовимірні – площею; тривимірні – об'ємами.

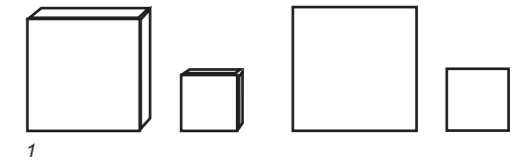
Відносна оцінка розмірів форми виникає в процесі сприйняття, завдяки його цілісності і співвідносності.

Цілісність – єдність процесу сприйняття як цілого, так і його частин одночасно.

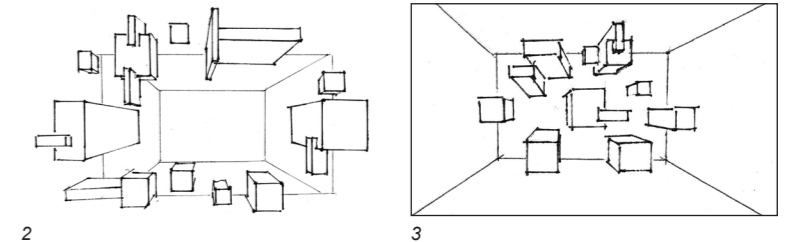
Співвідносність – це особливість сприйняття, де властивість одних предметів сприймається порівняно з цими ж властивостями інших предметів.

При зіставленні одних форм з іншими можливо:

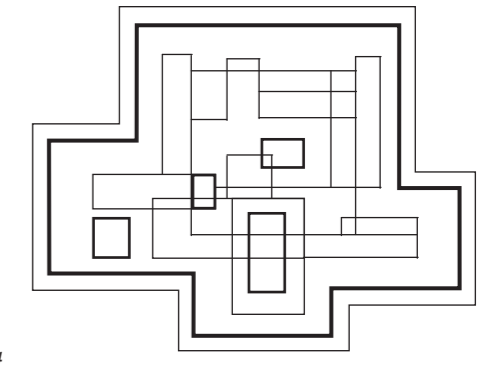
- зіставлення форм одного виду (тіл з тілом, просторових форм з просторовими) (1);



- зіставлення форм протилежних видів (тіл з простором навколо або всередині них) (2, 3);



- зіставлення елементів форми з цілим (4).



При зіставленні форм (одного або протилежних видів), різних за величиною, емоційна оцінка розмірів більшої форми завжди перебільшена. Така переоцінка переваги розмірів пояснюється ілюзійністю сприйняття взагалі, а візуальне сприйняття відрізняється дуже великими зоровими викривленнями, зв'язаними з побудовою ока, психологією, фізіологією сприйняття. Наприклад, будинок здається великим, значним у тісному просторі вулиці та в оточенні менших споруд; після знесення прилеглих будинків і збільшення навколишнього простору виглядає невеликим і незначним.

Зіставлення розчленованої форми як цілого з її елементами звичайно дає зворотний ефект корегування оцінки розмірів цілого – тим більшими здається ціле, що більший його елемент. В основі такого перебільшення цілого лежить по-

милка, пов'язана з психологією обробки візуальної інформації. Оскільки ціле завжди більше свого елемента, то, очевидно, з декількох форм більша та, в якій крупніший елемент – такий логічний хід осмислення зорової інформації корегує емоційну оцінку величини цілого.

Невід'ємним відносним критерієм оцінки розмірів у процесі сприйняття є і порівняння форми з розмірами власного людського тіла, яке ми сприймаємо, і з розмірами інших людей. Цей критерій оцінки в основному залежить як від вікових особливостей, так і від закономірності психології сприйняття. Вікову особливість сприйняття розмірів форми добре ілюструє назва фільму «Коли дерева були великими», оскільки людині дорослій (великій) ці ж дерева в дитинстві здавались великими.

Нескладні форми сприймаються просто. Близько розташовані один до одного елементи сприймаються як одне ціле. Елементи, подібні за ознаками, мають тенденцію до зорового об'єднання. Найпростіші форми чітко відділяються від фону, складні форми сприймаються неоднозначно.

Форма – поняття багатозначне. Воно означає і характерний зовнішній вигляд (наприклад, стілець, на якому сидить людина); і стан, у якому перебуває та чи інша речовина (наприклад, вода у формі льоду чи пари). У мистецтві й архітектурі поняття форми часто відноситься до формальної структури – способу розміщення і співвідношення елементів і частин композиції, що становить єдине ціле.

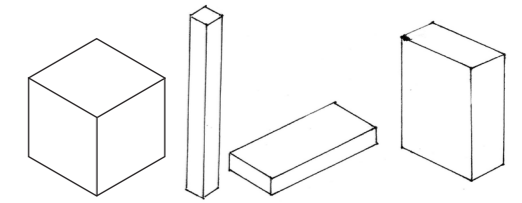
У контексті цього посібника поняття форми відноситься і до внутрішньої структури, і до зовнішнього силуету, і до принципу єдиного цілого. Якщо форма найчастіше є тривимірним об'ємом, то контури є головними визначальними аспектами форми і конфігурації, що пов'язує розміщення ліній, які окреслюють фігури і форми.

Контур – це характерний обрис чи конфігурація поверхні конкретної форми. Він відіграє головну роль у сприйнятті та розпізнанні форми.

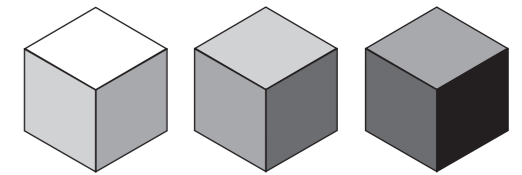


Крім контуру, форма має такі візуальні властивості: розміри, колір, фактуру.

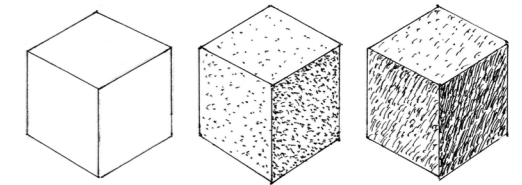
Розміри – це фізична міра довжини, ширини та глибини. Вона визначає пропорції форми, тоді як масштаб визначається в контексті розмірів інших форм.



Колір. Ефект освітлення та візуальне сприйняття можна розглядати як індивідуальну реакцію на кольорові відтінки, інтенсивність і тональність фарб. Колір – це атрибут форми, що дуже чітко виділяє її з оточуючого середовища. Він також здатен надати їй особливої візуальної значимості.

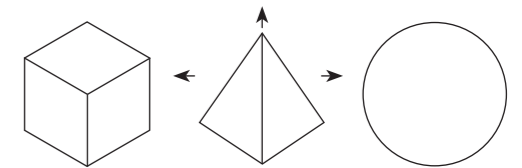


Фактура – специфічні візуальні і тактильні особливості, які створюють розміри, розміщення і пропорційне співвідношення компонентів поверхні предмета. Від фактури залежить ступінь віддзеркалення і поглинання світла поверхні площини.

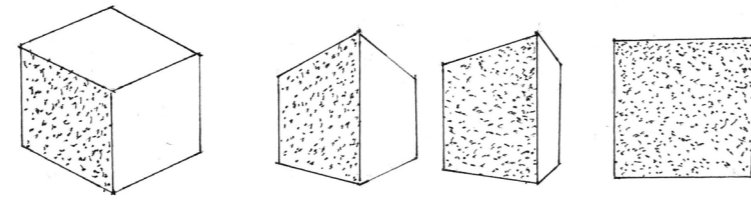


Форми мають і відносні властивості, які впливають на рисунок і композицію елементів. Це позиція, орієнтація, візуальна інерція.

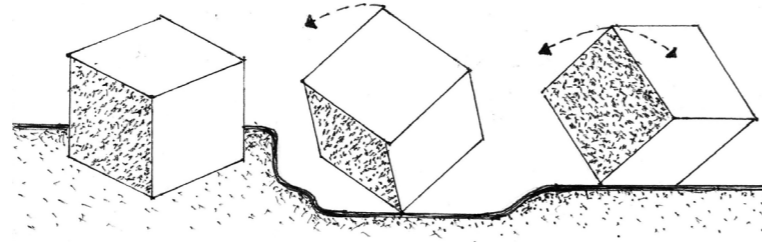
Позиція – це розміщення форми відносно навколишнього середовища або поля зору.



Орієнтація – положення форми відносно рівня землі, сторін світу, інших предметів або власного кута зору.



Візуальна інерція – ступінь конфігурації і стійкості форми. Візуальна інерція залежить від геометричної форми, орієнтації відносно земної поверхні і дії сили тяжіння, а також нашого кута зору.

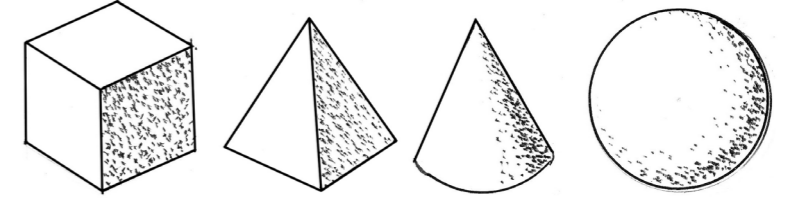


Всі ці характеристики форми дійсності залежать від умов, що визначають її візуальне сприйняття:

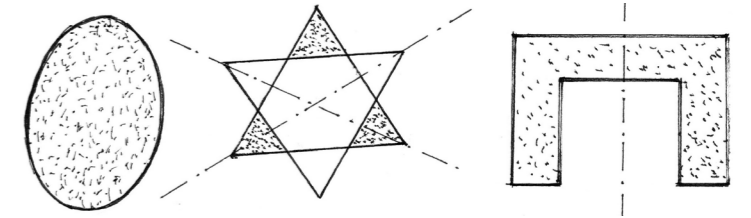
- зміна перспективи чи кута зору доносить до глядача різні аспекти форми.
- дистанція до предмета впливає на сприйняття форми і визначає її видимі розміри.
- умови освітлення впливають на чіткість сприйняття контурів і структури форми.
- візуальне поле, що оточує форму, впливає на нашу здатність бачити і розпізнавати її.

Правильні і неправильні форми

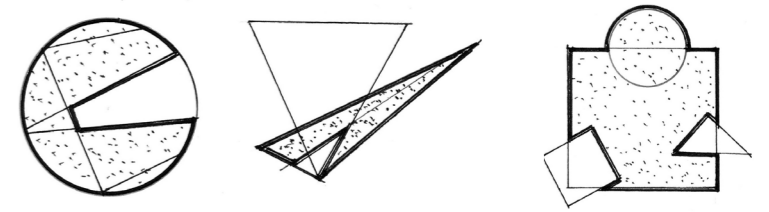
Правильними формами вважаються ті, частини яких відносяться одна до одної згідно з визначеними послідовністю і порядком. Вони, як правило, врівноважені та симетричні за однією чи більше осями. Основні правильні форми: куля, циліндр, конус, куб, піраміда.



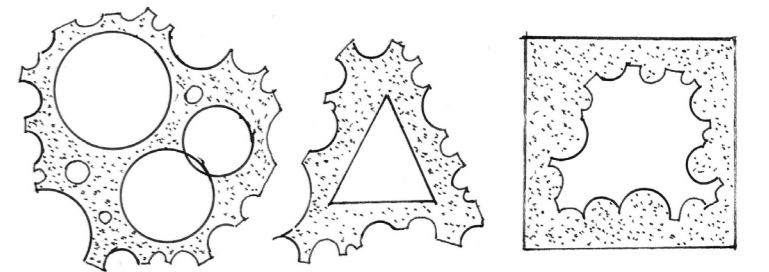
Форми залишаються правильними навіть при зміні розмірів, додаванні чи відніманні частин.



Неправильними є ті форми, які утворені з різних за характером частин, що не мають жодного послідовного зв'язку одна з одною. Вони загалом асиметричні та динамічніші від правильних. Вони можуть являти собою правильні форми, в яких вичленені неправильні деталі, неправильну композицію правильних форм.



Оскільки архітектура та дизайн оперує як суцільними масами, так і порожніми просторами, правильні форми можуть бути вписані у неправильні і навпаки.



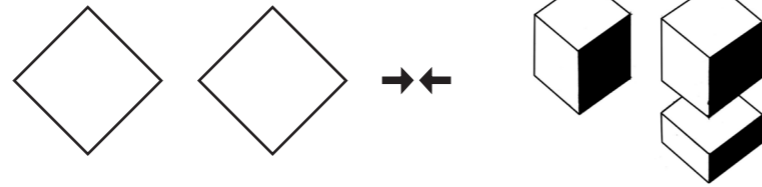
Сукупна форма

Якщо дефрагментована форма утворюється у результаті викидання частин початкового об'єму, то сукупна форма утворюється з просторового чи фізичного примикання однієї чи декількох співвідносних форм до основного об'єму.

Основні можливі способи групування двох чи більше форм:

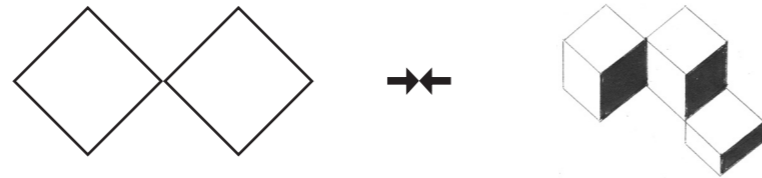
- **просторове спряження**

Такий тип зв'язку виникає, коли форми близько розміщені одна коло одної і візуально близькі за формою, кольором, матеріалом, фактурою.



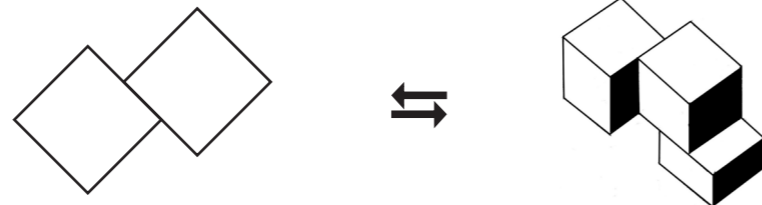
- **кутове спряження**

При такому типі зв'язку форми мають спільне ребро і зберігають рухомість відносно нього.



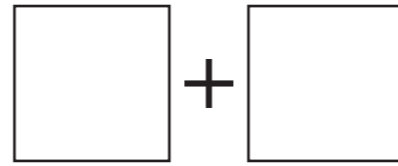
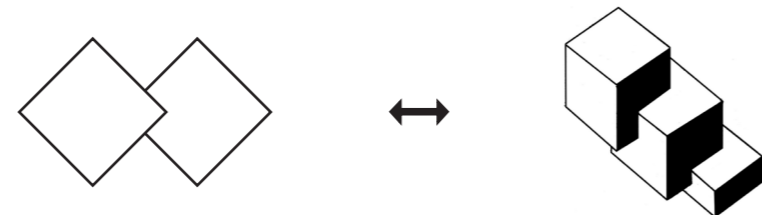
- **лицьове спряження**

Для такого типу спряження потрібно, щоб дві форми мали паралельні один одному плоскі поверхні.



- **об'єми, що перетинаються**

За такого типу зв'язку форми взаємопроникають одна в одну. Візуальна властивість форм при цьому необов'язкова.



Загальні форми, одержані в результаті з'єднання окремих елементів, повинні вирізнятися здатністю до органічної взаємодії, щоб подібні групування сприймалися як єдина композиція. У такій фігурі елементи комбінації повинні відноситися один до одного з визначеною послідовністю.

Наступна схема класифікує спільні форми відповідно до характеру взаємозв'язку між компонентами та їх загальною конфігурацією.

Центрична форма

Навколо основної центральної форми групуються інші, що їй підпорядковуються.



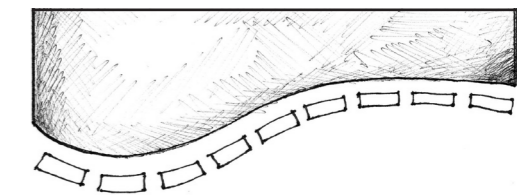
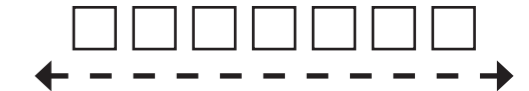
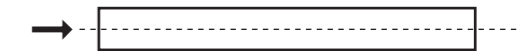
Лінійна форма

Форми розміщуються як послідовний ряд.

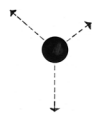
Лінійні форми виникають за умов пропорційної зміни розмірів форми, або при розміщенні ряду окремих форм уздовж лінії. Форми тоді можуть повторюватись чи бути різнохарактерними. У цьому випадку для її організації потрібен додатковий елемент – наприклад, стіна чи дорога.

- Лінійна форма може бути сегментальною чи мати інші криволінійні окреслення залежно від топографічної ситуації, рослинності, вигляду та інших особливостей місця розташування.

- Лінійна форма може обмежувати зовнішній простір або оформлювати площину входу до внутрішнього простору.



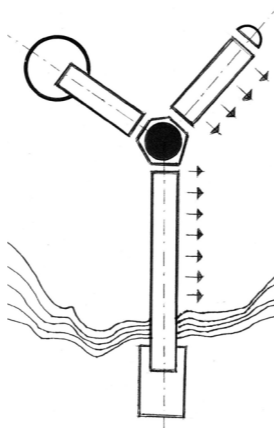
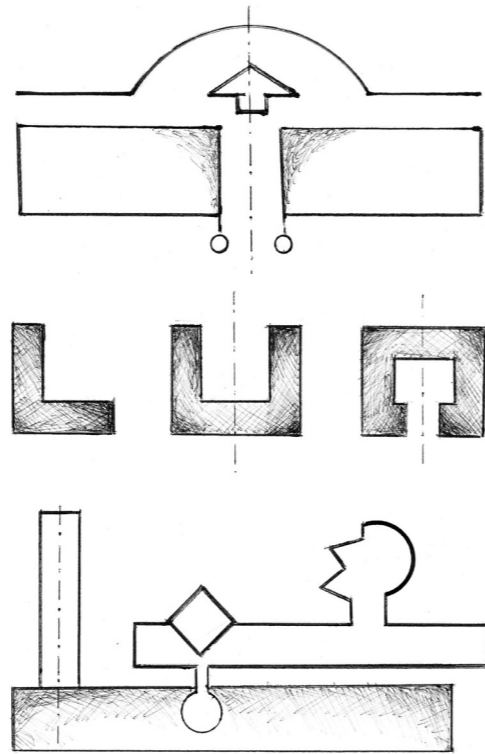
- За допомогою лінійної форми можна відмежувати частину простору інтер'єру.
- Лінійна форма може мати вертикальну орієнтацію, щоб установити чи відзначити конкретну точку в просторі.
- Лінійна форма може бути організаційним елементом, до якого додаються різні доповняльні форми.



Радіальна форма

Радіальна композиція з лінійних форм складається у центробіжному напрямку відносно центральної форми – ядра. Вона поєднує у своїй композиції одночасно центральні та лінійні властивості.

Ядро є символічним чи функціональним центром композиції. Його центральне положення може бути візуально підкреслене конкретною доміантою чи, навпаки, приховане, коли воно візуально зливається з радіальними рукавами і підкоряється їм.



Радіальні форми можуть розростатись у поліцентричну композицію, в якій центри пов'язані між собою лінійними променями.



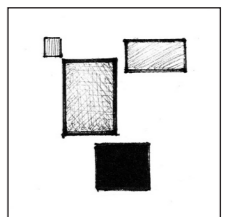
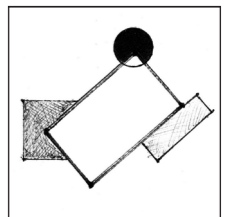
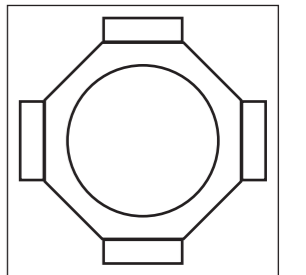
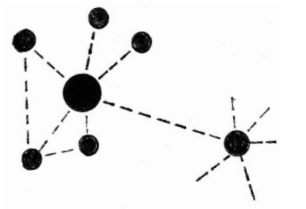
Групові форми

Групова форма – це нагромадження форм на основі близькості розміщення або спільності візуальних характеристик.

Якщо в основі центричної організації форм закладений геометричний принцип, то при груповій організації форми компонуються залежно від функціональних вимог, розмірів, обрисів, розташування. На відміну від центральної, групова композиція не має геометричної правильності та внутрішньої завершеності, але володіє достатньою гнучкістю, щоб вміщувати різноманітні за розмірами, обрисами і структурною організацією форми.

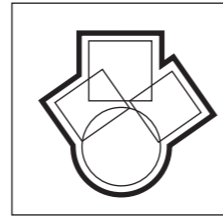
Групова форма може бути організована за такими принципами:

- малі форми примикають до більшої основної чи основного простору;
- форми пов'язуються лише близькістю розташування, зберігаючи при цьому власну індивідуальність;

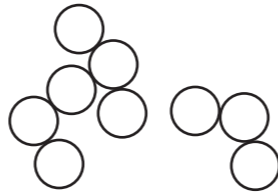




- об'єми проникають один до одного і зливаються в єдину форму з різноманітними фасадами.



Групова композиція може також складатися з форм однакових розмірів, обрисів та функцій. Вони організуються в єдину неієрархічну композицію не лише завдяки близькому розташуванню, але й через спільність зовнішніх характеристик.

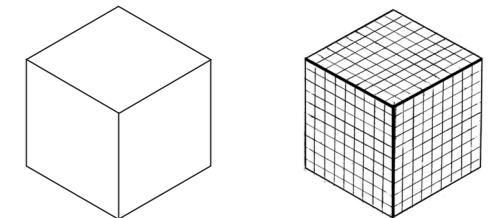


Решіткова форма

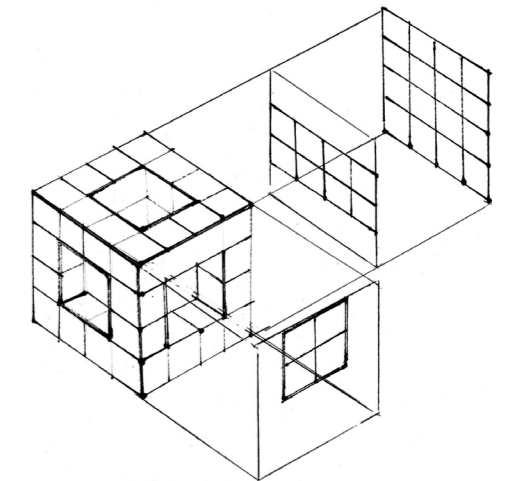
Решітка являє собою систему з двох чи більше паралельних відрізків, що перетинаються і регулярно розміщені через рівні проміжки. За цих умов виникає геометричний рисунок з крапок, що регулярно розміщені в місцях перетину ліній решітки та комірок, окреслених цими лініями.

Найпростіший варіант решітки ґрунтується на геометричній формі квадрата. Через рівність розмірів і двосторонню симетрію квадратна решітка позбавлена ієрархії та орієнтації. Її можна використовувати для масштабної розбивки поверхні, для надання їй рівномірної ритмічної структури. Вона може також охопити та об'єднати декілька поверхонь завдяки своїй усепроникливій геометрії, що монотонно повторюється.

Квадратна решітка, продовжена до третього виміру, утворює просторову систему точково-лінійних співвідношень. У такій модульній сітці може бути візуально співорганізована будь-яка кількість форм та просторових об'ємів.



Секційне розміщення форм у тривимірній решітці:



Кути форми

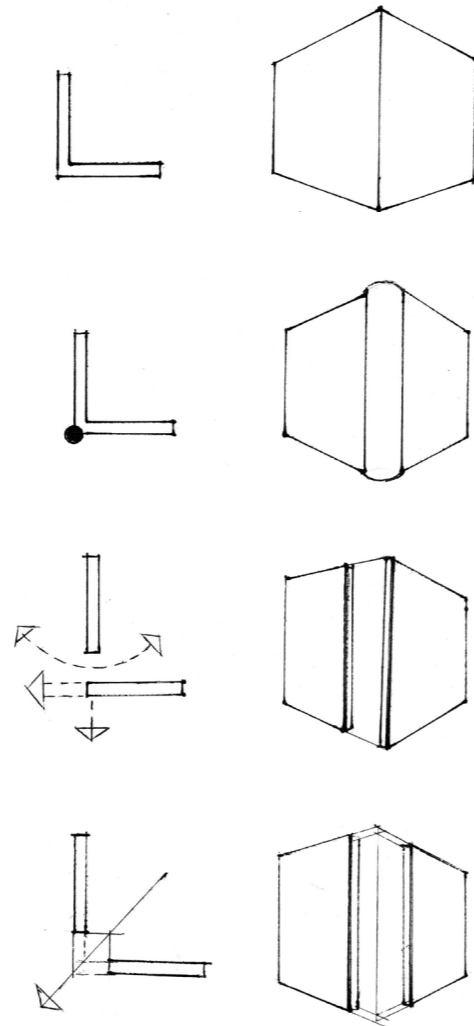
Кут – це місце сходження двох площин. Якщо вони просто стикаються, а кут залишається без оздоблення, його вигляд визначається розробкою площин, що примикають. У такій ситуації кут підкреслює об'єм форми.

Кутовий елемент може бути візуально закріплений, якщо ввести в його оздоблення самостійну форму, яка підкреслює його лінійний характер, окреслює ребро стику поверхонь і стане характерною ознакою.

Якщо з одного боку кута зробити отвір, виникає враження, ніби одна площина охоплює іншу. Отвір скрадає кут, послаблює об'єм форми, підкреслює площинні характеристики сусідніх елементів.

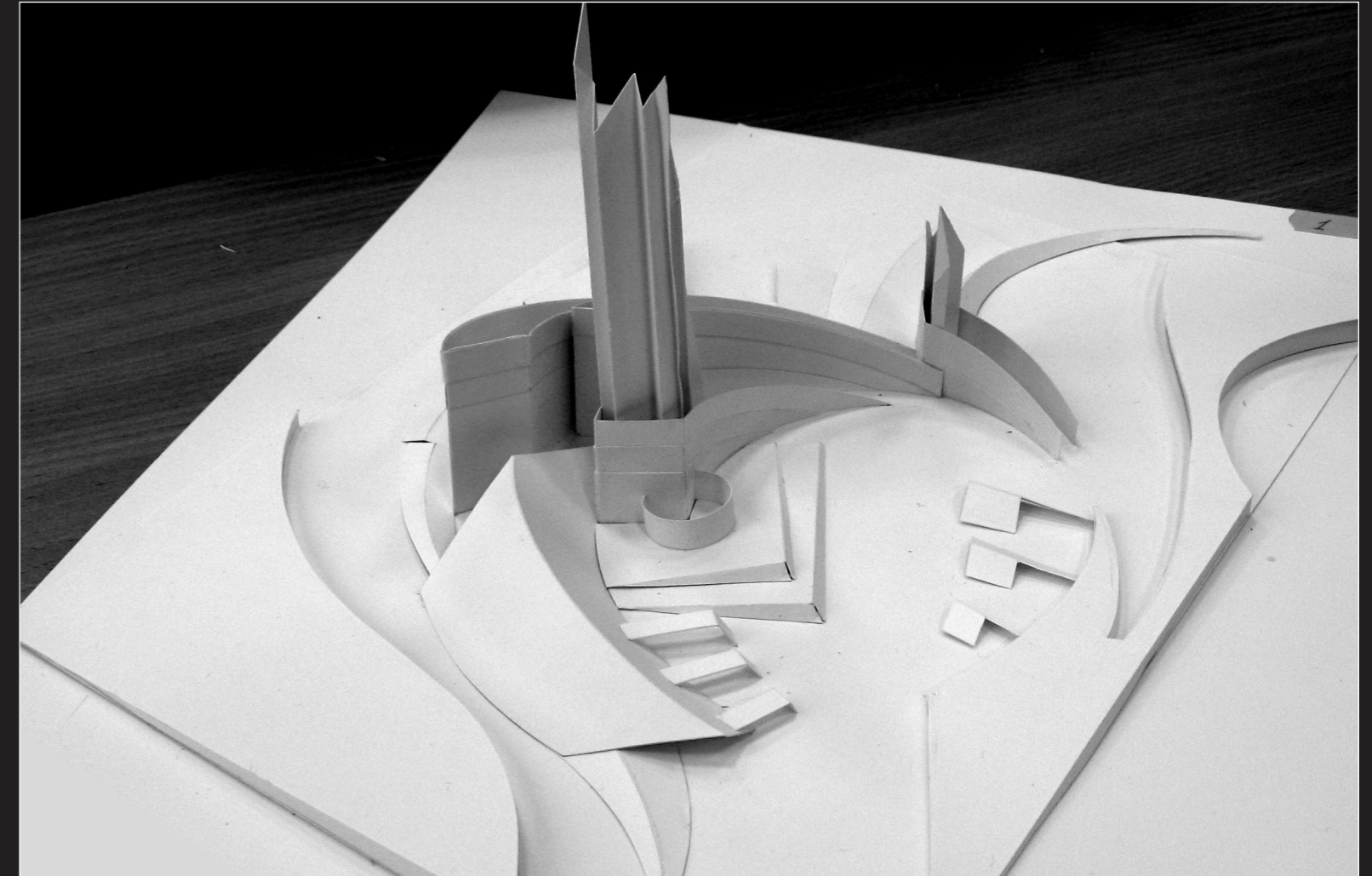
Якщо обидві площини не доходять до кута, на його місці утворюється просторовий об'єм. Такий кут відкриває простір інтер'єру назовні, надає поверхням характеру площин, що вільно стоять.

Заокруглений кут підкреслює безперервну протяжність поверхонь форми, компактність об'єму, м'якість контурів. Важливу роль при цьому відіграє радіус згину. Надто малий буде візуально невиразний, надто великий впливає на замикання у формі внутрішнього простору і зовнішнього вигляду.

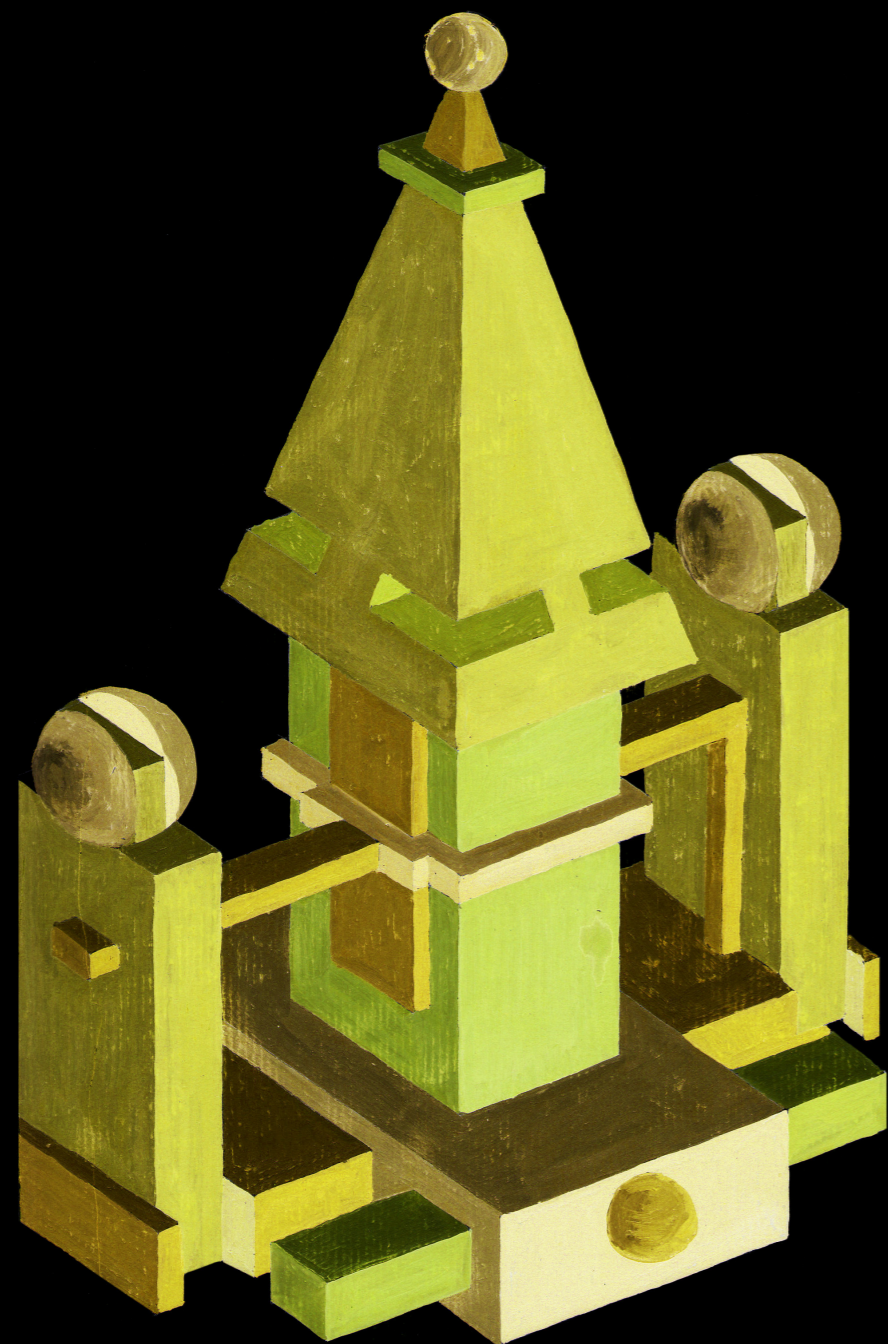


Запитання:

1. Які є положення форми у просторі?
2. Які є види спряжень сукупної форми?
3. Що таке центрична форма?
4. Які є види лінійної форми?
5. Що таке радіальна форма?
6. За якими принципами організовується групова форма?

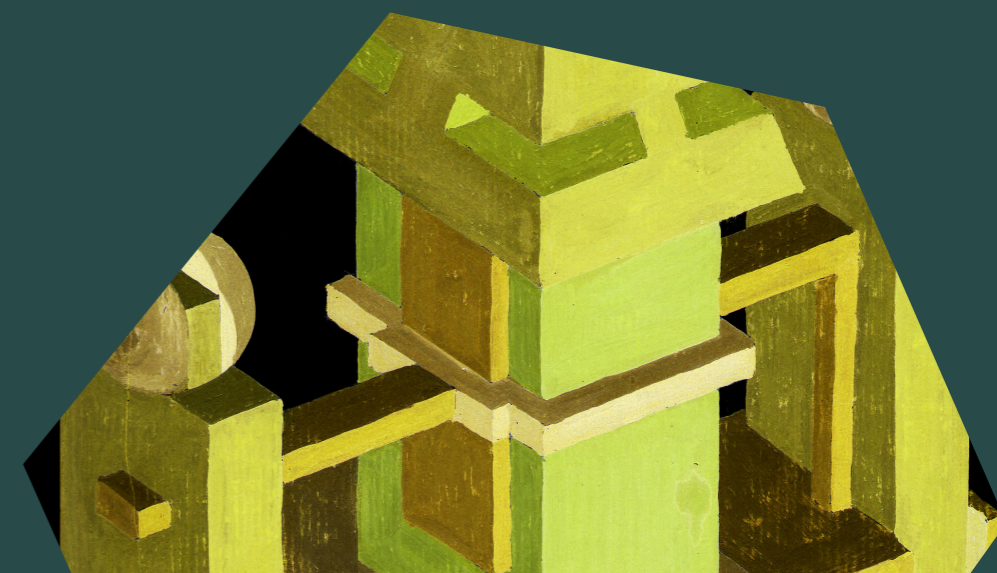


Групова форма
С.Коваленко

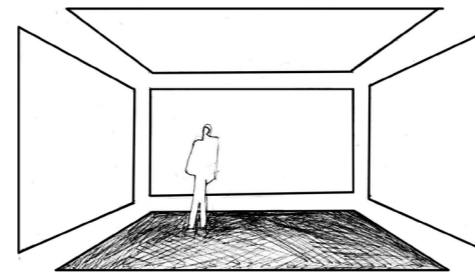
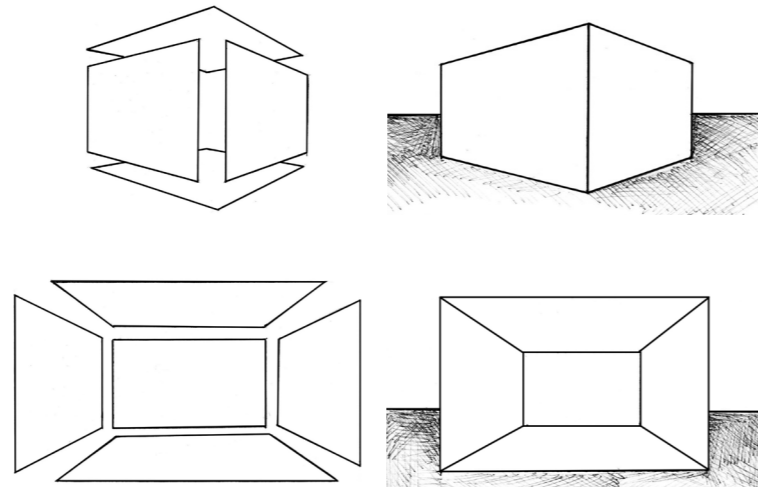


РОЗДІЛ 9

Композиція простору



В архітектурі площини обмежують тривимірні об'єкти маси і простору. В остаточному підсумку наочні характеристики та властивості утворених форм і утворений ними простір визначаються властивостями кожної площини – розмірами, формою, кольором, фактурою – і їх просторових взаємозв'язків одного з одним.



Створюючи проект, ми оперуємо трьома вихідними типами площин:

1. Верхньою площиною.

Верхня площина може бути площиною даху, захищаючи внутрішнє приміщення від кліматичних факторів, або площиною стелі, яка утворюється верхньою обмежувальною площиною.

2. Стінною площиною.

Завдяки своїй вертикальній орієнтації стінна площина відіграє активнішу роль у нашому звичайному полі зору і сприймається як найенергійніший засіб формування архітектурного простору.

3. Нижньою площиною

Нижня площина становить або наземну площину – реальну візуальну основу споруди, або площину підлоги, яка утворює нижню поверхню приміщення, по якій ми безпосередньо ходимо.

Форма і простір

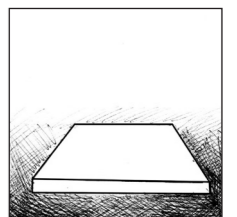
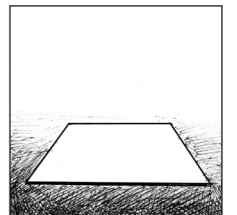
Простір завжди і всюди оточує наш побут. У просторі ми рухаємося, бачимо форму, чуємо звуки, відчуваємо подих вітру, сприймаємо аромат квітучого саду. Це така ж матеріальна субстанція як дерево або камінь. Ми бачимо його форми, його розміри та масштаб, освітленість – усі ці властивості простору залежать від нашого сприйняття його меж, окреслених елементами форми. Коли простір починає обмежуватися, замикатися, оформлятися й організовуватися елементами маси – народжується архітектура.

Горизонтальні елементи, що формують простір

Базова площина – це горизонтальна площина, яка лежить на контрастному тлі і являє собою фігуру з простим просторовим полем. Просторове поле можна візуально активізувати такими способами:

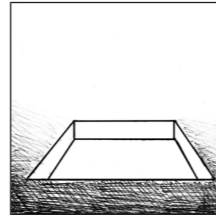
Підвищена базова площина.

При підвищеній горизонтальній площині над рівнем землі вертикальна поверхня підвищення, що утворилася, сприяє візуальному відділенню її поля від навколишньої поверхні.

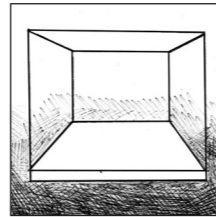


Заглиблена базова площина.

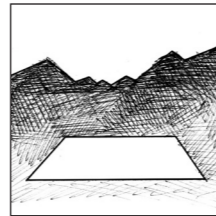
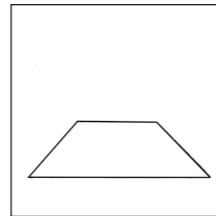
Заглиблена базова горизонтальна площина використовує вертикальні стіни заглиблення для утворення просторового об'єму.

**Наземна площина.**

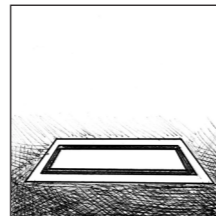
Горизонтальна площина, яка плаває над землею, формує простір об'єму між собою і поверхнею підлоги.



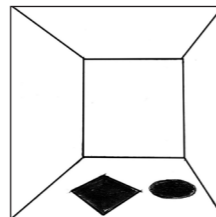
Щоб горизонтальна площина здавалась фігурою, її поверхня повинна відчутно відрізнитися за кольором, тоном, фактурою від навколишнього середовища.



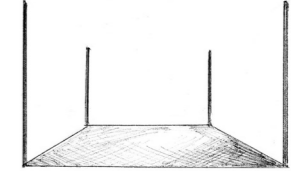
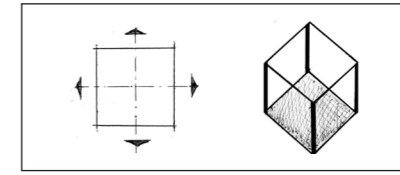
Що більше підкреслені краї горизонтальної площини, то чіткіше сприймається її поле.



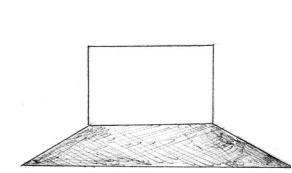
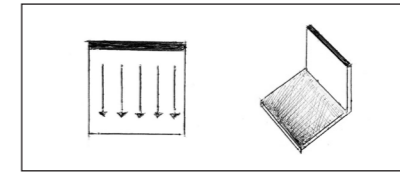
Для оформлення просторової зони в ширшому контексті в інтер'єрі часто використовують розробку підлоги.

**Вертикальні елементи, що формують простір****Вертикальні лінійні елементи.**

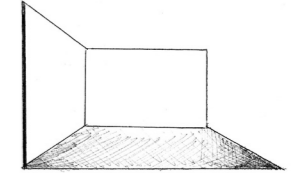
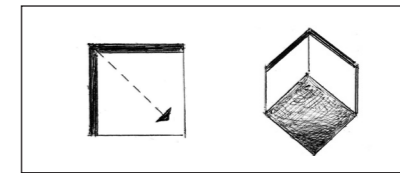
Вертикальні лінійні елементи утворюють перпендикулярні ребра просторового об'єму.

**Одинока вертикальна площина.**

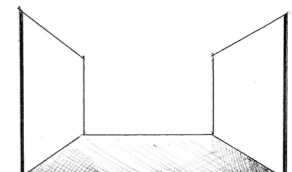
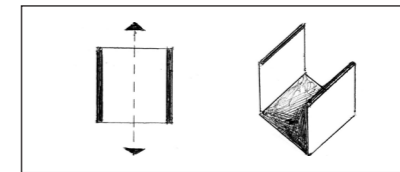
Одинока вертикальна площина оформлює фронтальну площину.

**Кутова конфігурація площин.**

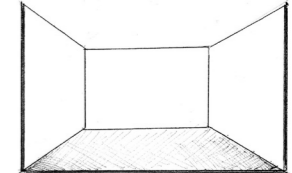
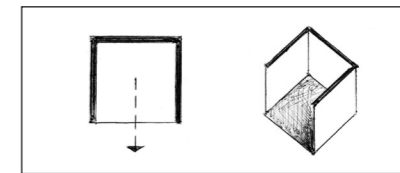
Кутова конфігурація площин утворює просторове поле в напрямі з кута назовні вздовж діагональної осі.

**Паралельна площина.**

Паралельна вертикальна площина формує просторовий об'єм між паралельними площинами, який зорієнтований уздовж поздовжньої осі в напрямку обидвох відкритих кінців конфігурації.

**Площина у вигляді «U».**

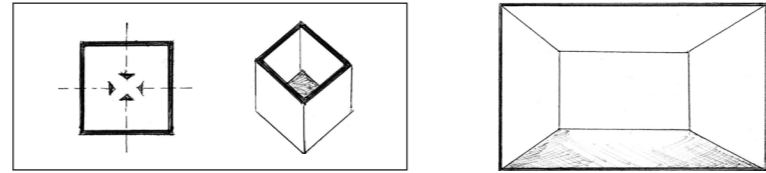
Площина у вигляді «U» формує простір об'єму, орієнтований головним чином на відкритий кінець конфігурації.





Чотири площини. Замкнений простір.

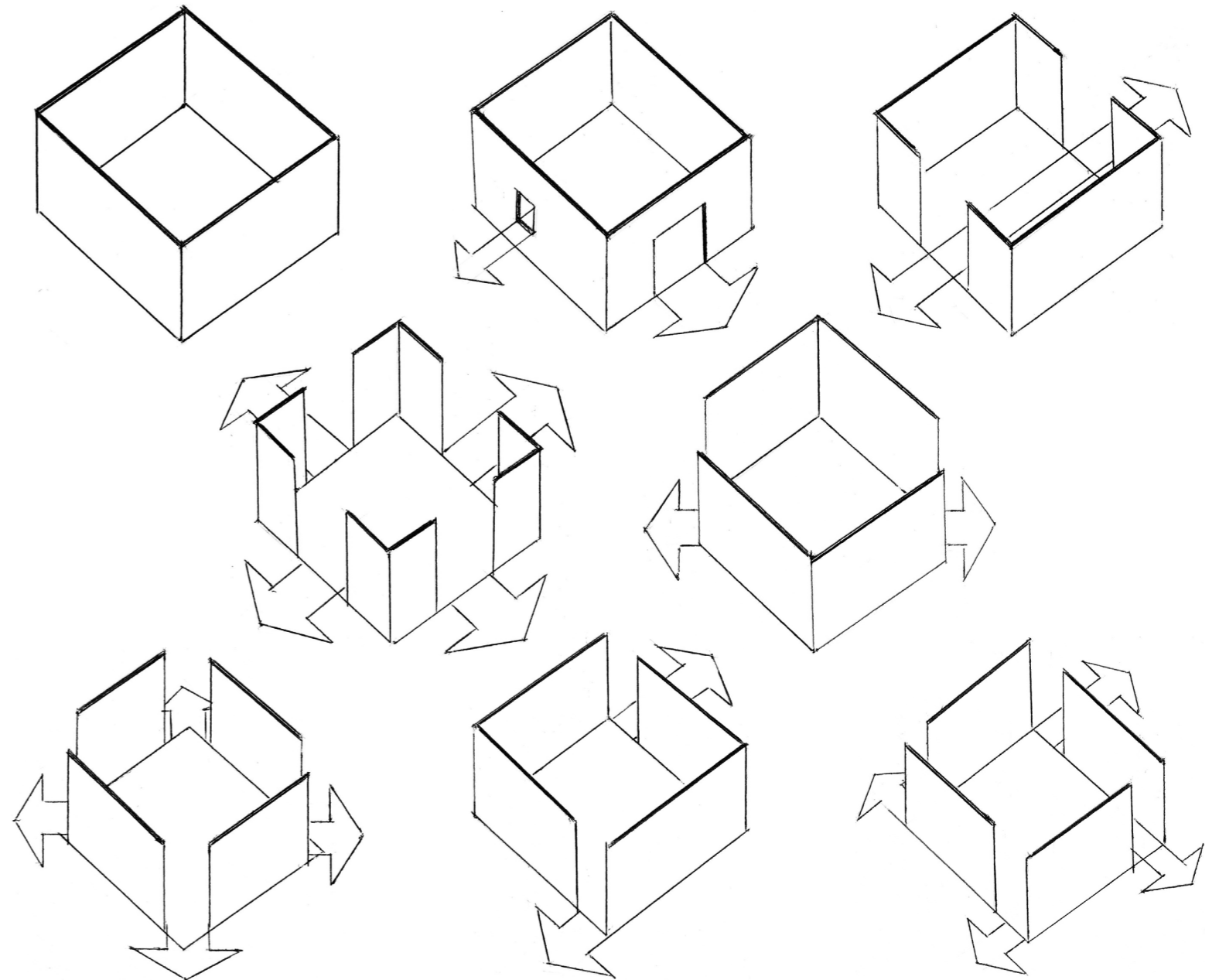
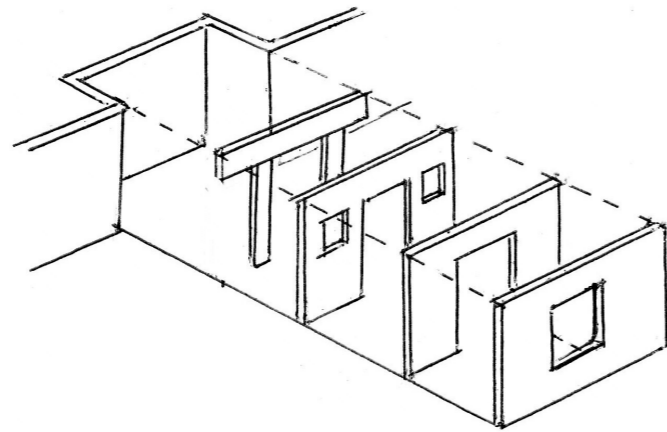
Чотири площини встановлюють межі замкнутого простору об'єму, а також впливають на формування навколишньої просторової зони.



Отвори в елементах, що формують простір

Ніякий просторовий та зоровий зв'язки між об'ємами неможливі без отворів і площин, що їх обмежують. Двері дають доступ до приміщення, задають напрямок руху. Вікна прокладають світло і освітлюють внутрішній простір, відкривають зовнішній огляд, встановлюють візуальний зовнішній зв'язок приміщень з навколишнім простором, забезпечують природну вентиляцію.

Отвори між собою зв'язують – залежно від їх розмірів, кількості та розміщення, послаблюють відчуття замкнутості. Вони також впливають на просторову орієнтацію, якість освітлення і видові характеристики, на траєкторію руху та порядок використання приміщення всередині будинку.



Отвори на площині

Між площинами отвір може бути протягнутий або вертикально від площини стелі до площини підлоги, або горизонтально від стіни до стіни. Він може вирости у розмірах настільки, що займає всю стіну.

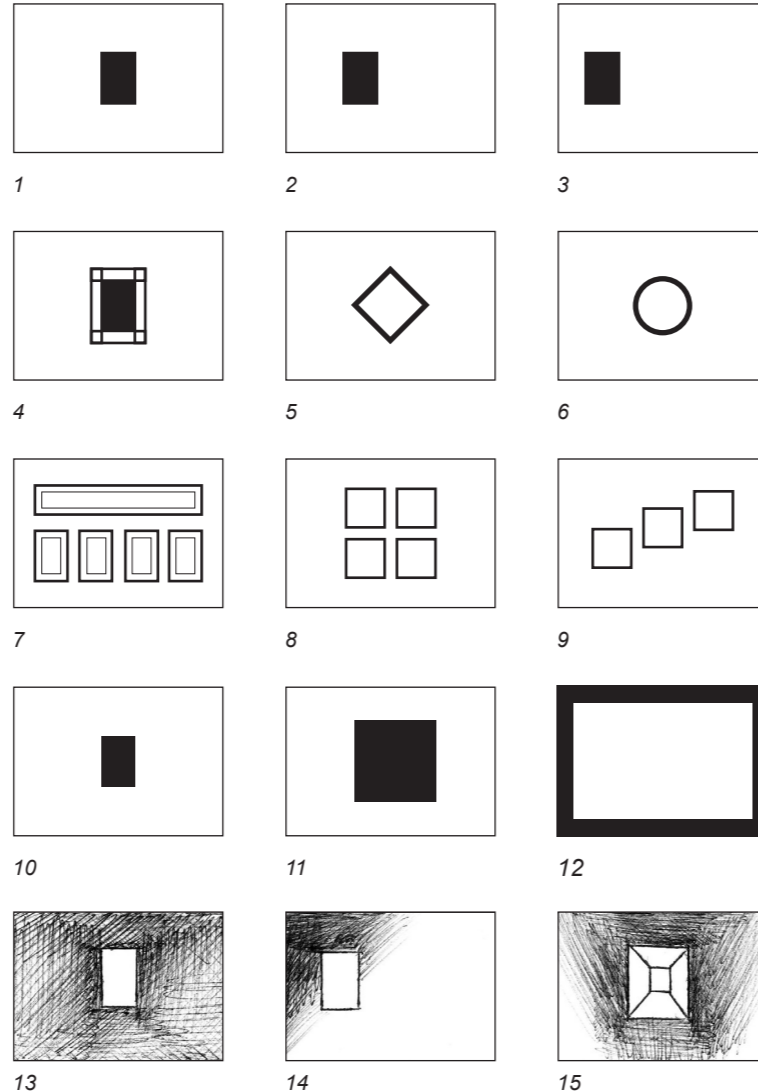
Отвір, розміщений повністю у площині стіни і стелі, часто здається яскравою фігурою на контрастному тлі, розташований у центрі площини, він володіє зоровою стійкістю та організує площину навколо себе (1). Зміщення отвору з центру викликає визначену зорову напругу між ним і тим краєм площини, до якого він посувається (2, 3).

Якщо форма отвору подібна до форми площини, в яку він вписаний, виникає дещо перевантажений малюнок (4). Контрастна форма, або орієнтація отвору, надає йому графічної індивідуальності (5, 6). Своєрідність отвору можна зорозово підкреслити широкою рамою або іншим обрамленням (г).

Велика кількість отворів може або групуватися в єдину площинну композицію (7, 8), або мати дисперсне розміщення – зигзагоподібне, різнорівневе, діагональне і т. д., – вносячи зорові відчуття руху поверхнею площини (9).

По мірі збільшення в розмірах отвір якоїсь хвилі уже перестає здаватись фігурою на площині. Замість цього він сам стає позитивним елементом – наскрізною площиною, обрамленою масивною рамою (10, 11, 12).

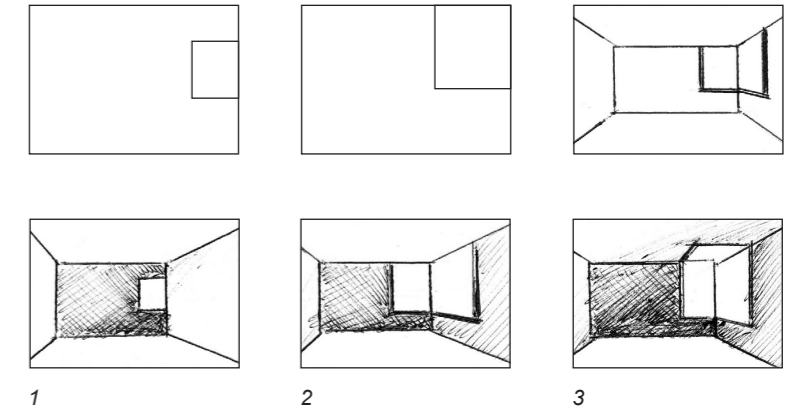
Отвори, звичайно, здаються більше яскравими порівняно із загальною поверхнею площини (13). Якщо контраст яскравості по краях отвору завеликий, поверхня може засвітитися стороннім джерелом світла або заглибити отвір так, що між ним і навколишньою площиною будуть освітлені укоси (14, 15).



Кутові отвори

Отвори, розміщені на кутах, задають просторові та площинні, в яких вони розташовані, діагональну орієнтацію. Цей ефект використовується з композиційною метою; крім цього, кутові отвори влаштовують заради вигляду або для освітлення темних кутів інтер'єру.

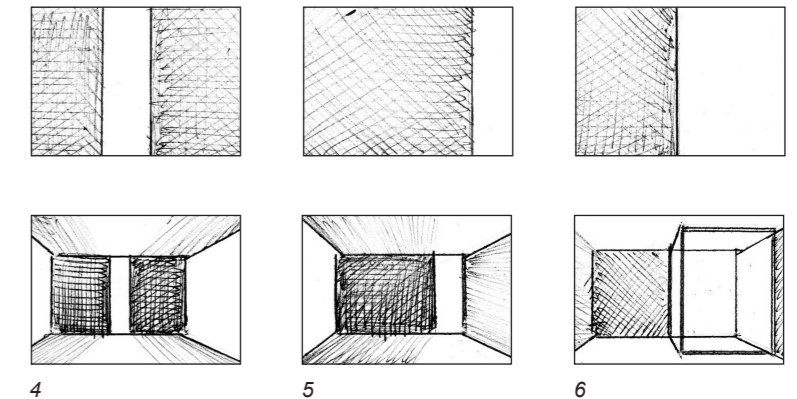
Кутовий отвір візуально розриває краї площини, в якій він розміщений, і підкреслює край площини, що перпендикулярно прилягає до неї (1). Що більший отвір, то слабший вияв кута. Якщо отвір обгинає кут, то просторовий кут стає радше уявним, аніж реальним, а просторове поле виходить за межі площин, що його обмежують (2, 3).



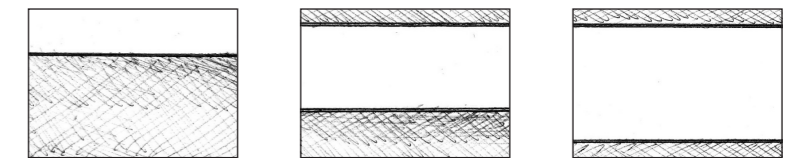
Отвори між площинами

Вертикальний отвір, що тягнеться від підлоги до стелі, на вигляд розділяє та артикулює край суміжних площин (4).

Вертикальний отвір, розміщений у куті, порушує чіткість простору і відкриває просторові вихід через кут назовні. Він також відкриває доступ світлові, яке, падаючи на поверхню, перпендикулярну отворові стінної площини, встановлює її композиційну головну роль. Якщо такий отвір продовжити на прилеглу стіну, то просторове окреслення стане ще розмитішим, а внутрішній простір стане перетікати назовні. При цьому яскравіше проявиться індивідуальність обмежувальних площин (5, 6).

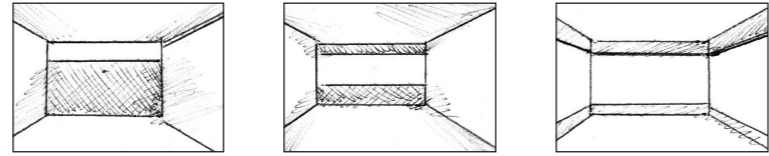


Горизонтальний отвір, що тягнеться вздовж стінової площини, ділить її на декілька горизонтальних поясів. Якщо отвір не дуже широкий, то він не порушує цілності площини стіни. Якщо його ширина починає перевищувати ширину верхньої і нижньої ділянок стіни, то отвір перетворюється на позитивний елемент, замкнутий зверху і знизу в масивну оправу.



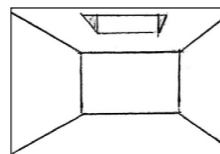
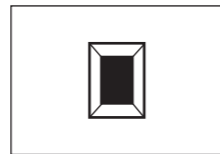
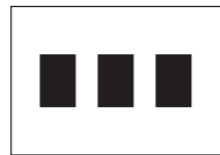
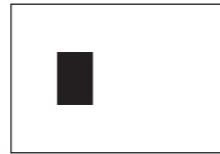
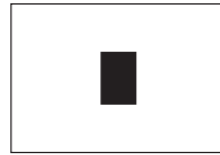


Горизонтальні отвори, які обгинають кути, підсилюють горизонтальні членування простору і відкривають панорамний огляд із приміщення. Якщо горизонтальний отвір повністю оперізує простір, то це зорво піднімає площину стелі над стінами, ізолює й полегшує.



Отвори на площині:

- отвір по центру;
- отвір, зміщений з центру;
- згруповані отвори;
- заглиблений отвір;
- верхній отвір (світловий ліхтар);



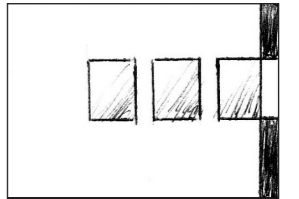
- одним краєм;



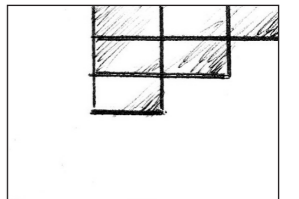
- двома краями;



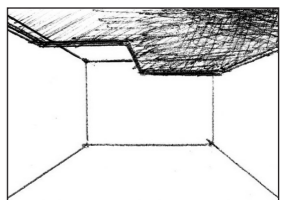
- огинальний кут;



- згруповані пройоми;

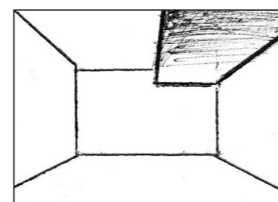
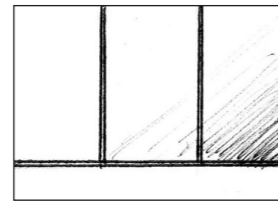
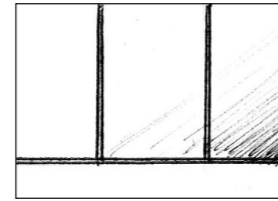
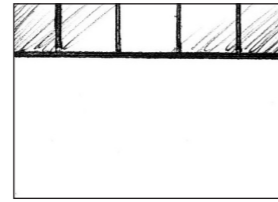
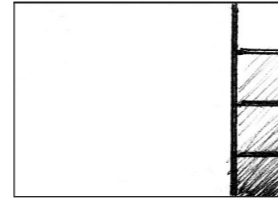


- світловий ліхтар;



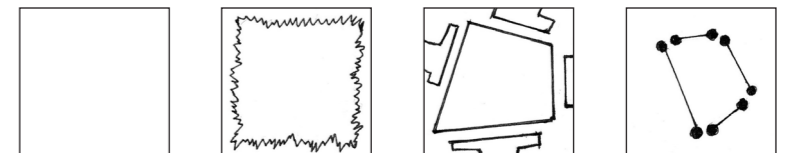
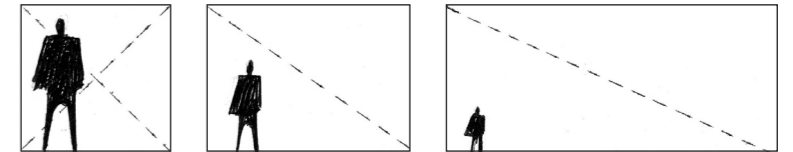


- вертикальний;
- горизонтальний;
- на одну четвертину;
- по всій стіні;
- світловий ліхтар.



Властивість архітектурного простору

Властивість обмежувальних елементів	Властивість простору
обрис	форма
поверхня	колір
краї	фактура рисунок акустика
розміри	пропорції масштаб
конфігурація	просторова визначеність
отвори	ступінь замкненості освітлення огляд



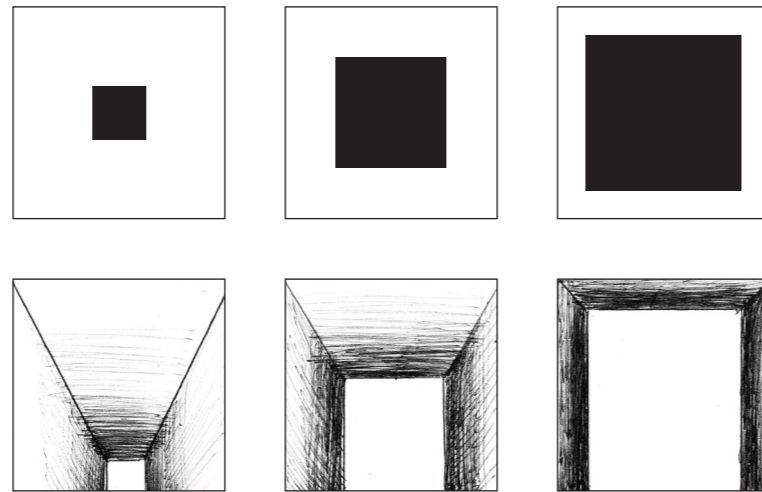
Просторові відношення

Великий простір може охоплювати і замикати у своєму об'ємі малий простір. Між ними легко виникає візуальний та просторовий взаємозв'язок.



Простір у просторі

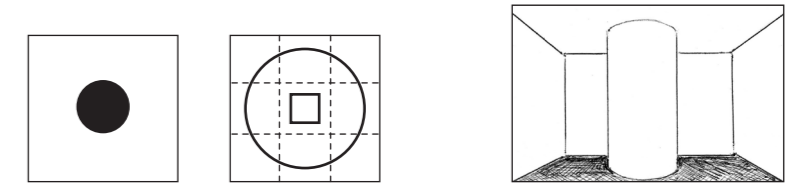
За таким типом просторових відношень простір, що замкає в собі, служить тривимірним полем для замкненого в ньому меншого. Щоб це добре читалося, два об'єми повинні добре відрізнятися за розмірами. Якщо почати збільшувати внутрішній об'єм, то зовнішній об'єм втрачатиме свої «охоплювальні» властивості. При подальшому збільшенні внутрішнього об'єму навколишній простір стане занадто стиснутим, перетвориться просто на тонку оболонку. Початкова ідея загине.



Внутрішній простір приверне до себе велику увагу, якщо, маючи таку ж форму, як об'єм, що замкає його в собі, буде інакше зорієнтований. При цьому виникає доповняльна «сота» структура, а в загальному просторі утворюється ряд динамічних додаткових об'ємів.

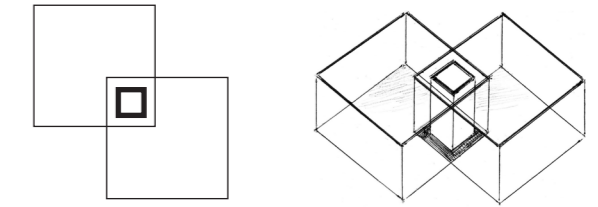


Внутрішній об'єм може відрізнятися за формою від зовнішнього. В такому разі посиляться враження його самостійності. Контраст форм може вказувати на функціональну відмінність двох просторових об'ємів, на особливий символічний зміст внутрішнього простору.

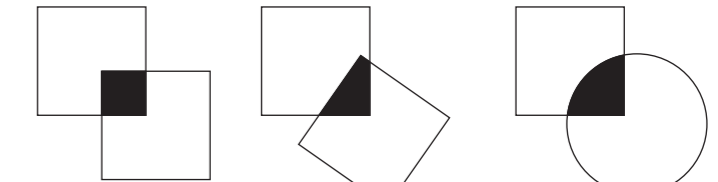


Взаємопроникний простір

Взаємопроникне просторове відношення виникає при перетині двох просторових полів, коли утворюється просторова зона. При такому взаємопроникненні об'ємів або простору зберігаються індивідуальність і їх рисунок, але виниклу конфігурацію взаємозв'язаних об'ємів можна інтерпретувати по-різному:

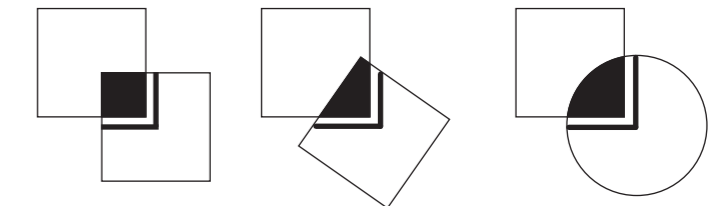


- загальна частина належить обидвом об'ємам (1).



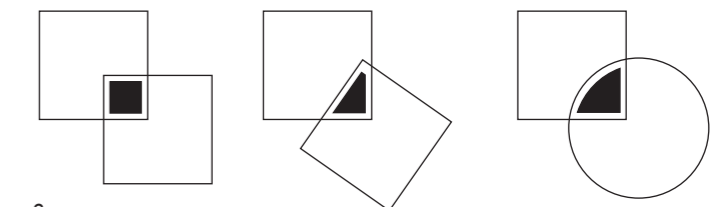
1

- загальна частина зливається з одним об'ємом і стає його складовою частиною (2).

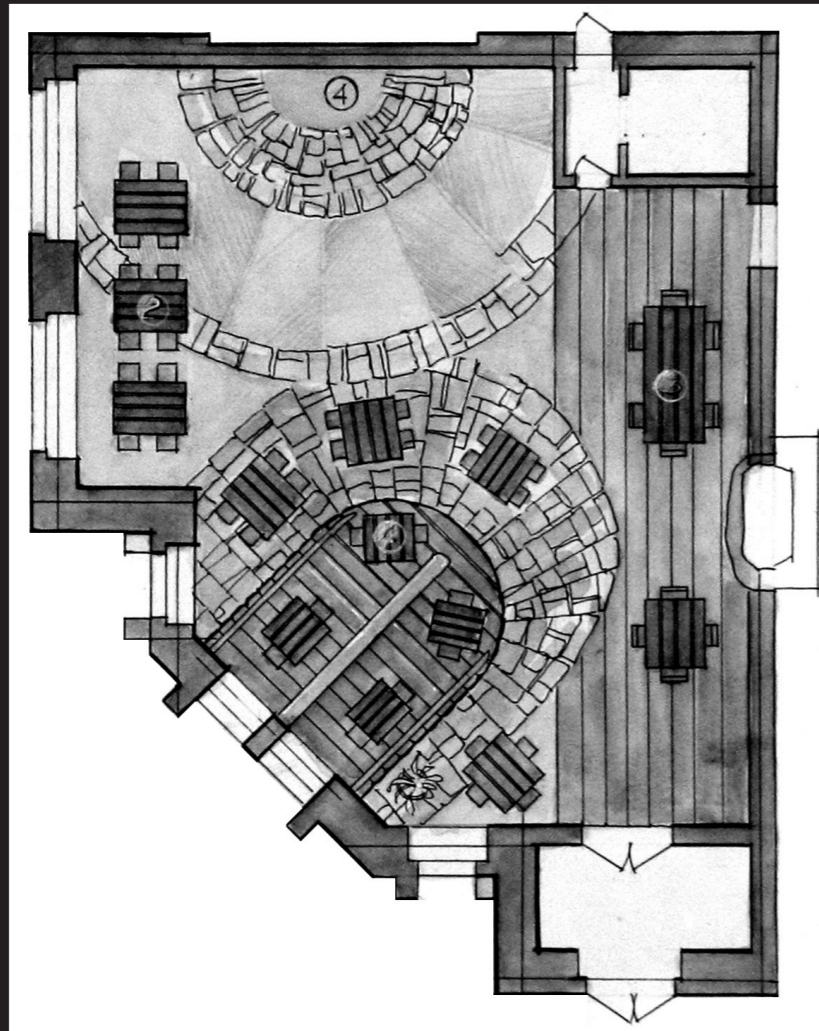


2

- загальна частина стає самостійним об'ємом, зв'язавши два початкових об'єми (3).



3



Взаємопроникаючий простір (план інтер'єру ресторану)

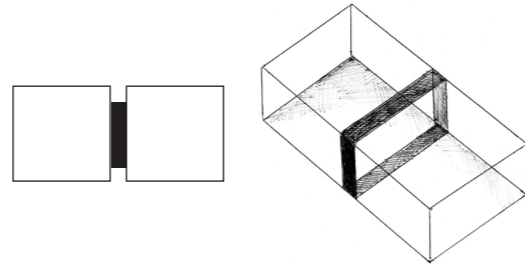


Взаємопроникаючий простір (загальний вигляд інтер'єру ресторану)



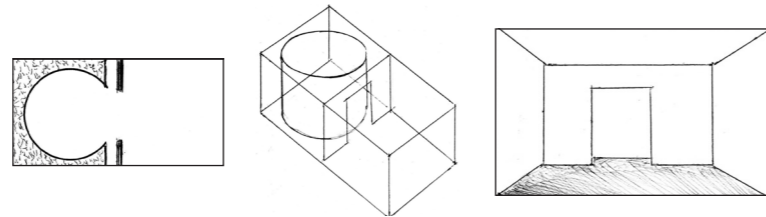
Суміжні простори

Суміжний простір – найпоширеніший тип просторових відношень. Він дозволяє кожному просторовому об'єму мати чіткий рисунок і відповідати – кожному по-своєму – специфічним, функціональним і символічним вимогам. Ступінь візуального просторового злиття двох суміжних об'ємів залежить від характеристики площини, яка одночасно їх розмежовує і об'єднує.

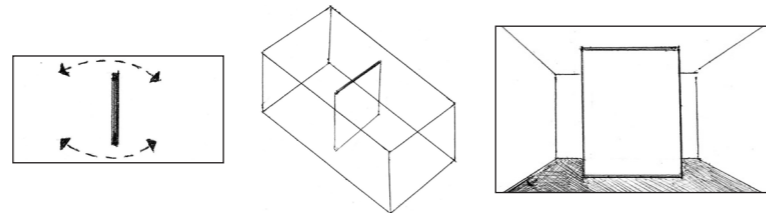


Площина перегородки може:

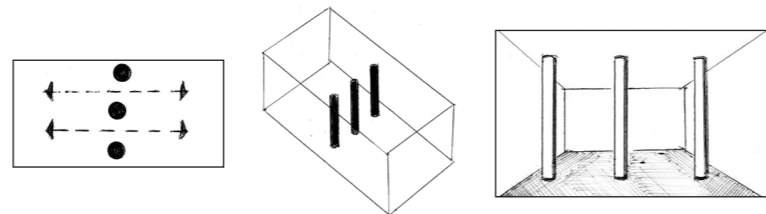
- обмежувати візуальний і фізичний доступ з одного суміжного простору в інший, підкреслюючи індивідуальність кожного;



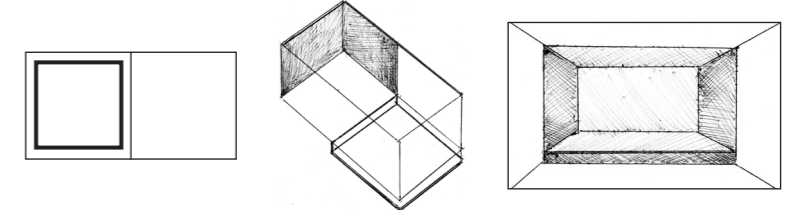
- існувати як площина, що вільно стоїть в єдиному просторовому об'ємі;



- бути утвореним рядом колон, що забезпечує високий ступінь злиття двох просторових об'ємів;

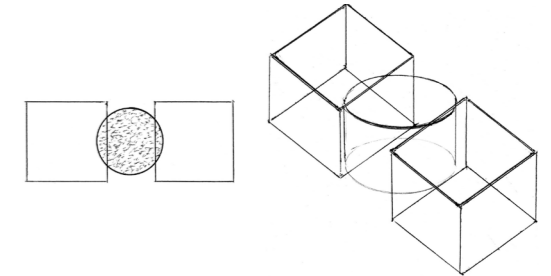


- просто бути наміченим перепадом рівнів підлоги, контрастом у матеріалі і фактурі оздоблення поверхонь двох просторових об'ємів. Ці і два попередні приклади можна також прочитувати як єдині об'єми, розділені на дві взаємозв'язані зони.

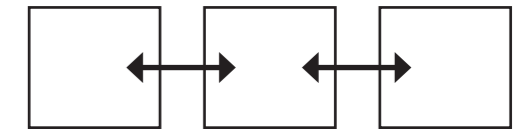


Простори, що зв'язані спільним простором

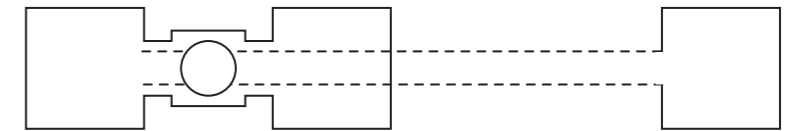
Два просторові об'єми, розміщені на віддалі один від одного, можуть зв'язувати їх та об'єднувати третій проміжковий простір. Візуальні і просторові відношення між двома просторовими об'ємами залежать від характеру третього простору з яким вони обидва зв'язані. Проміжковий простір може відрізнитися за формою і орієнтацією від двох просторових об'ємів, підкреслюючи свою зв'язкову функцію.



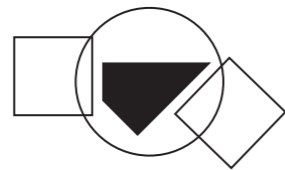
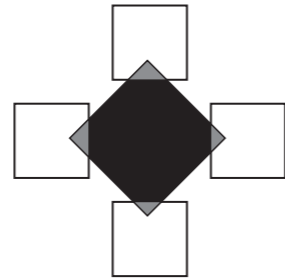
Два просторових об'єми і проміжковий простір можуть мати однакові форму та розміри, утворюючи лінійний ряд, що утворює об'єм.



Проміжковий простір сам може мати лінійну форму, щоб зв'язати два віддалених один від одного просторових об'єми або з'єднати цілий ряд об'ємів, безпосередньо один з одним не зв'язаних.



Проміжкові простори за умови достатньої спільності можуть стати домінуючим елементом у просторових відношеннях, організувати відносно себе ряд просторових об'ємів.

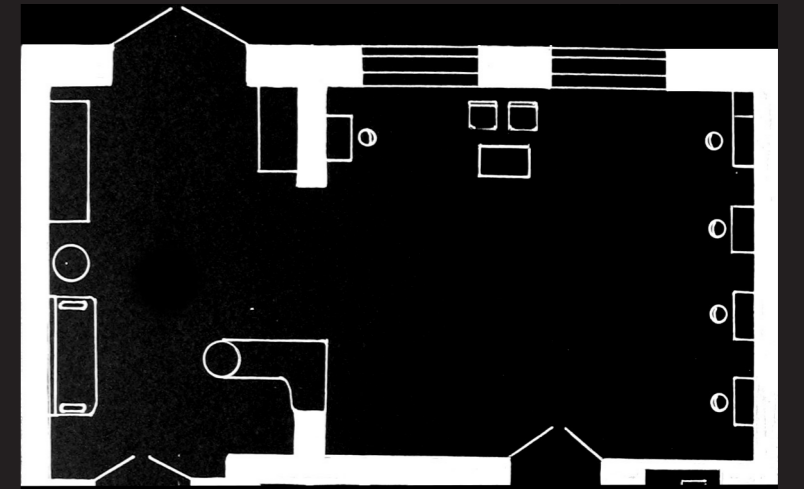


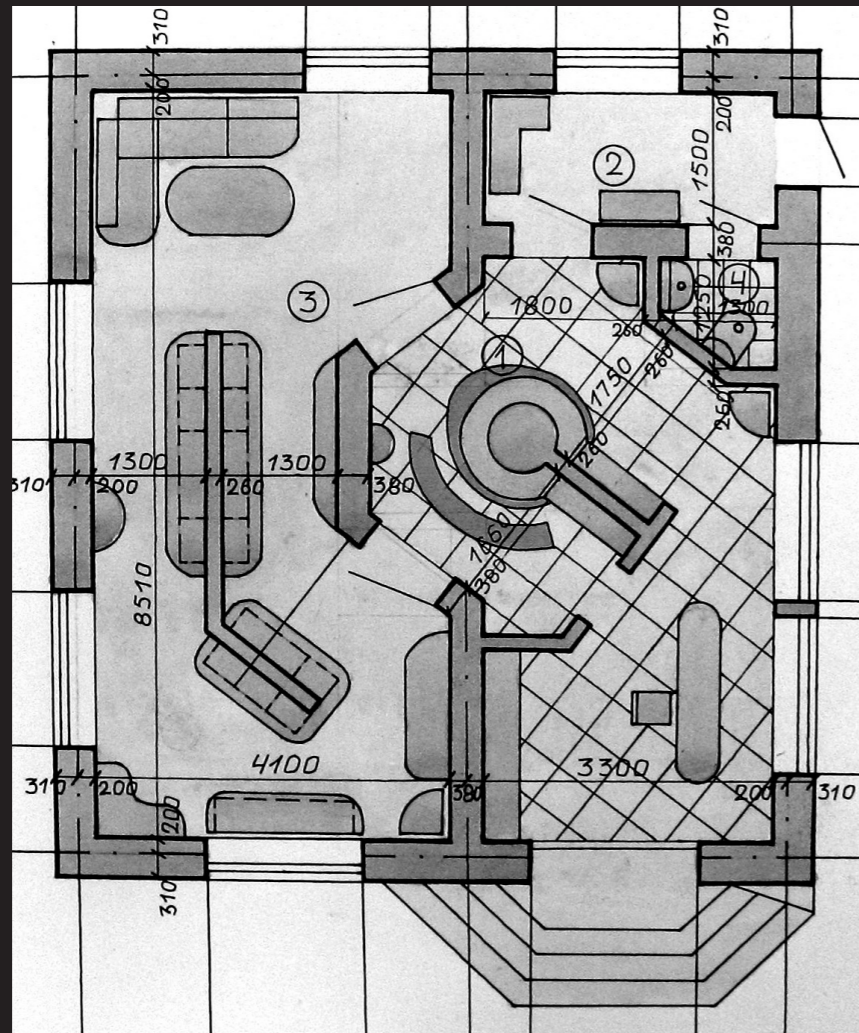
Проміжковий простір може бути сформульований за «за-лишковим» принципом, задає рисунок та зорієнтовує просторові об'єми, які він зв'язує.



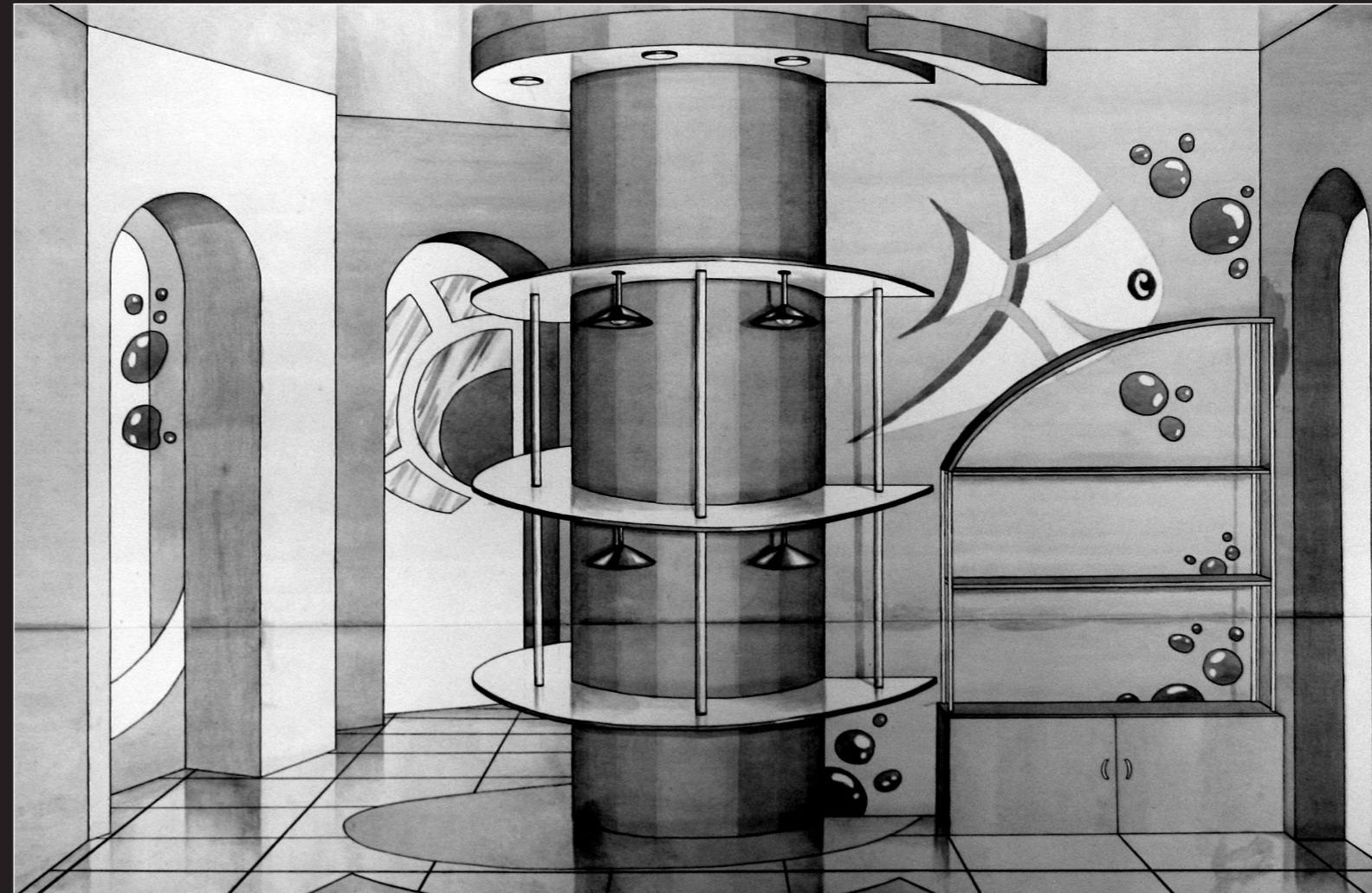
Простори, що зв'язані спільним простором

Проект інтер'єру салону краси
Л.Бошко





Простори, що зв'язані спільним простором
(план інтер'єру магазину «Аква»)
В. Чикота



Загальний вигляд інтер'єру магазину «Аква»
В. Чикота



Просторова орієнтація

Розгляд кожного типу просторової організації передбачений описом формальних характеристик, просторових відношень, їх контекстуального сприйняття. Потім на прикладах ілюструють основні положення. Кожен із них слід аналізувати з такого огляду:

- Які типи просторів використовують і в яких випадках? Як вони формуються?
- Які типи взаємозв'язку встановлюються перед простором, між собою і з зовнішнім середовищем?
- Де краще розміщувати вхід у просторову структуру і які можливі конфігурації проходів?
- Яка зовнішня форма просторової структури і як вона може погоджуватись з навколишнім контекстом?

Центральна організація

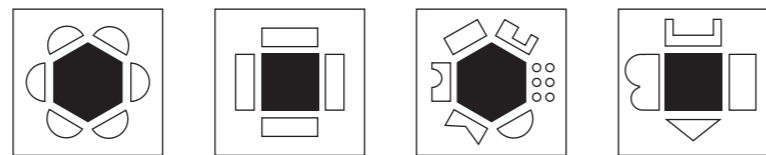
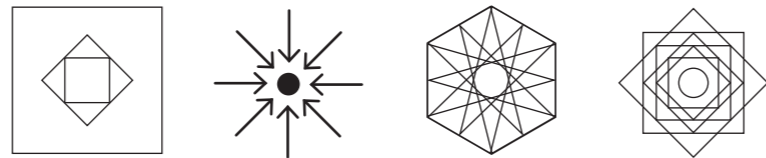
Навколо центрального домінуючого простору групуються інші об'єкти.

Центральна організація – це стійка за своєю природою, сконцентрована композиція, яка складається з об'єктів, що групуються навколо великого домінуючого простору.

Центральний простір, як правило, має правильну форму і розміри, що об'єднує навколо себе і розміщує по периметру підпорядковані йому просторові об'єкти.

Ці підпорядковані об'єкти можуть бути еквівалентні один одному за функцією, розміром і формою і створюють конфігурацію, яка буде геометрично правильна і симетрична відносно двох або більше осей.

Підпорядковані об'єкти можуть відрізнятися один від одного за формою або за розмірами, щоб задовольнити конкретні функціональні вимоги, виражати ієрархічні значення приміщень, підлаштовуватись до навколишнього контексту. Така диференціація підпорядкованих об'єктів дозволяє також підлаштовувати центральну структуру до особливостей місця, де розміщена споруда.



Оскільки форма центральної організації заздалегідь позбавлена якого-небудь напрямку, положення підходу і входу визначається розташуванням будинку, а також оформленням одного з підлеглих об'єктів у вигляді під'їзду або воріт.

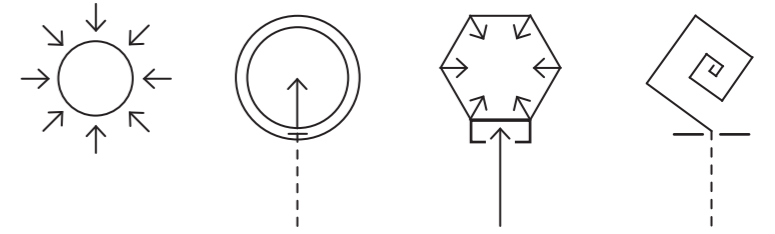
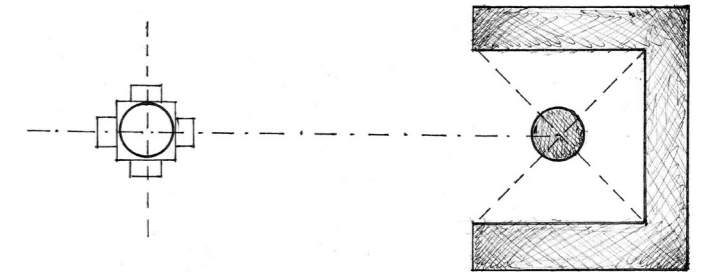
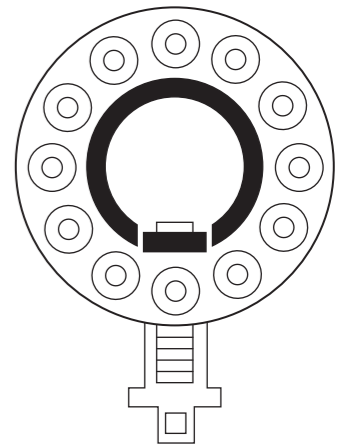


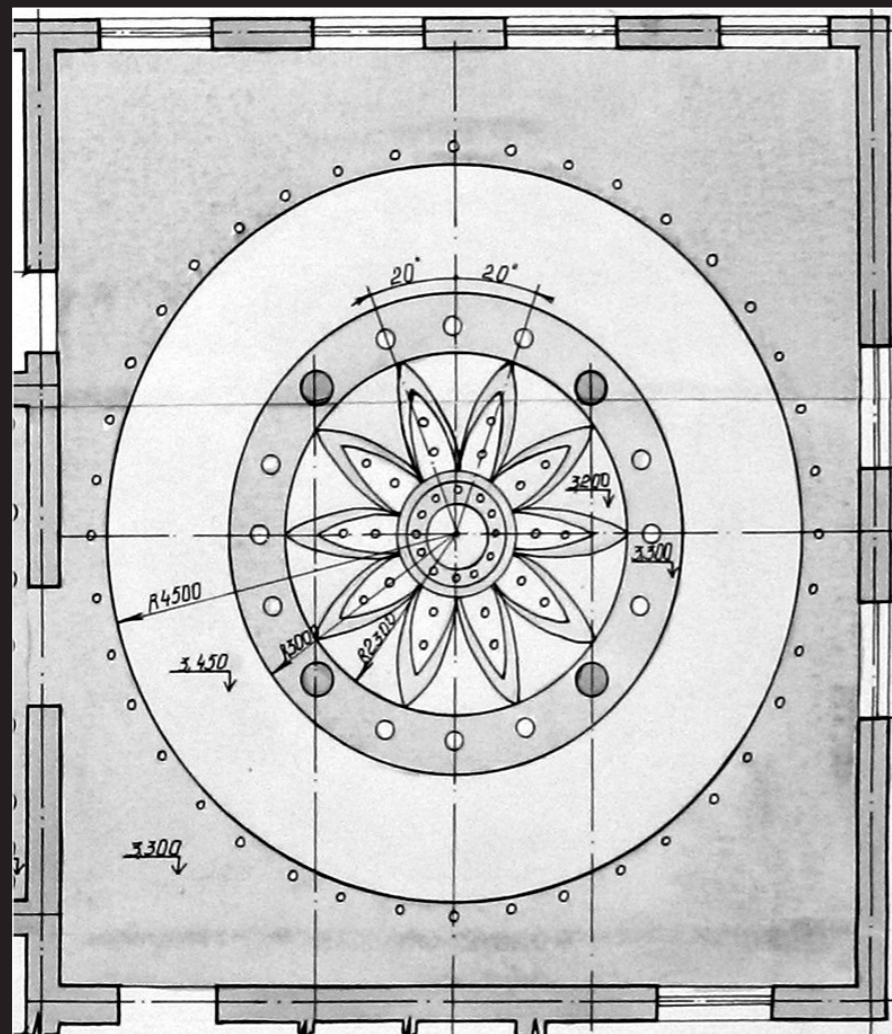
Схема пересування в центральній організації може бути радіальна, у вигляді петлі спіралі, або в будь-якому випадку руху організовувати навколо себе центральний простір і завершуватися всередині нього.



Центральна організація з відносно компактними, геометрично правильними формами служить для:

- встановлення точки в просторі;
- завершення осі;
- як фіксувальний елемент у просторовому полі або об'ємі.





Центральна організація простору (план інтер'єру ресторану)
М.Кондратів



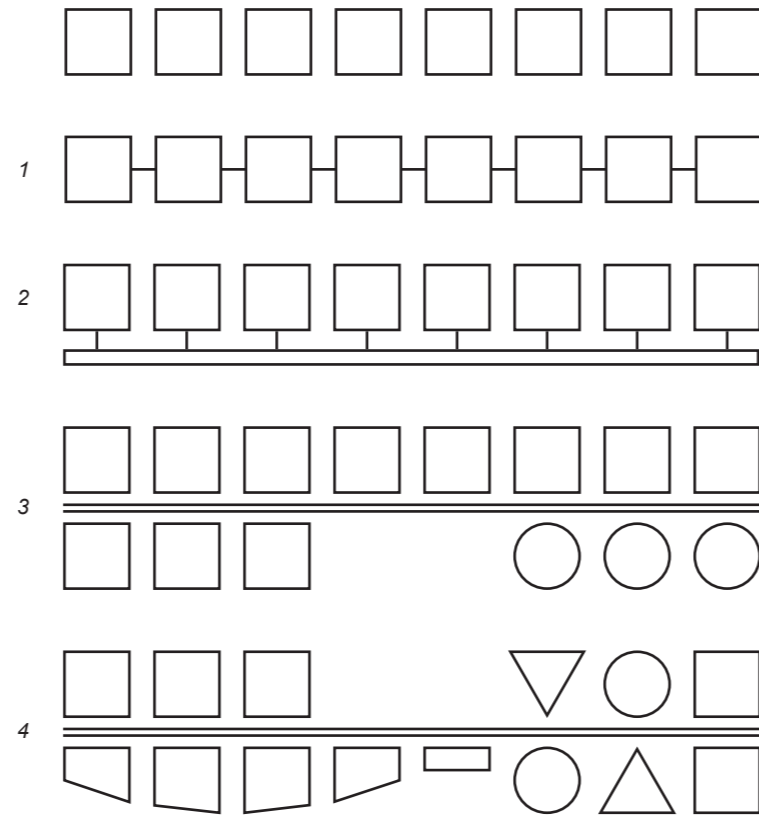
Загальний вигляд інтер'єру ресторану (проект)
М.Кондратів



Лінійна організація

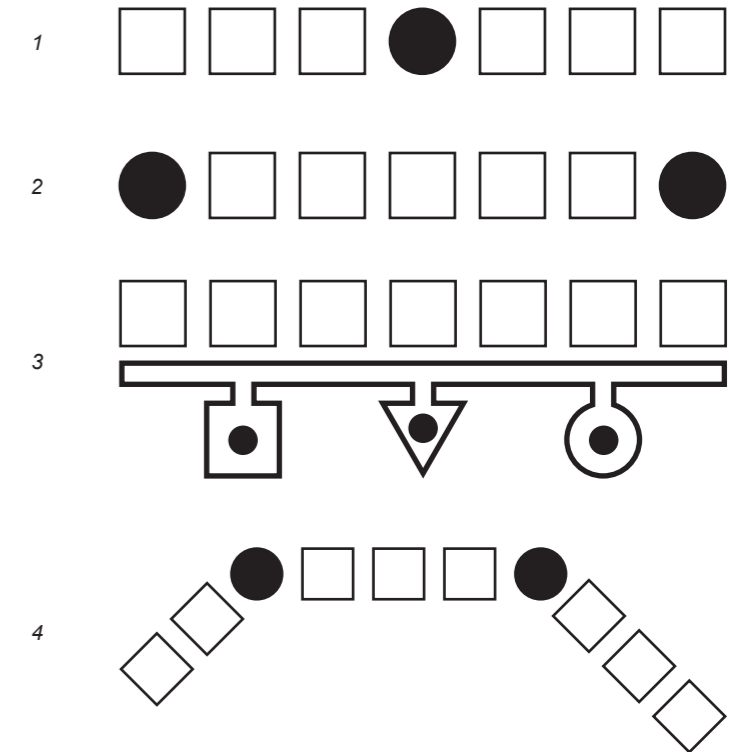
Лінійна організація складається головним чином із ряду просторових об'ємів. Ці об'єми можуть бути зв'язані або безпосередньо один з одним, або через окремий, чітко окреслений лінійний простір.

Звичайно, лінійну організацію становлять об'єми з подібними розмірами, формою та функцією, що повторюються (1, 2). Вона може також складатися з єдиного лінійного простору, вздовж якого організовані об'єми різної форми, розмірів і функцій. В обидвох випадках кожен об'єм у ряду має зовнішню експозицію (3, 4).

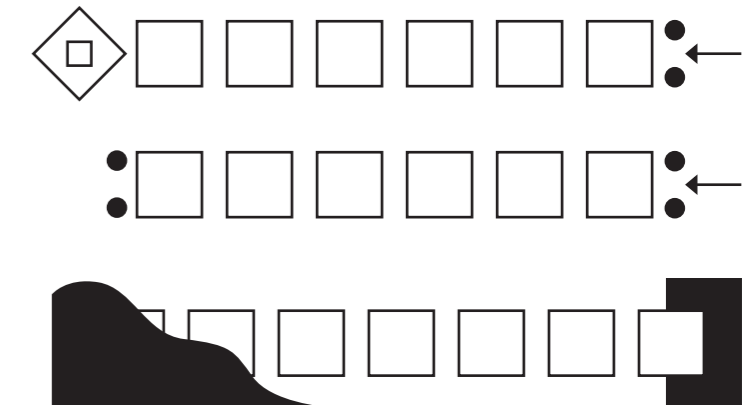


Об'єми відіграють у лінійній організації важливу функціональну роль, можуть перебувати у будь-якому місці лінійного ряду, а їх значущість можна виділити розмірами і формою. Її можна підкреслити розташуванням:

- у центрі лінійного ряду (1);
- у кінці лінійного ряду (2);
- винесенням із лінійного ряду (3);
- у поворотних точках сегментних лінійних форм (4).

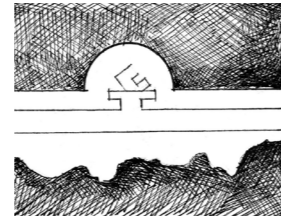
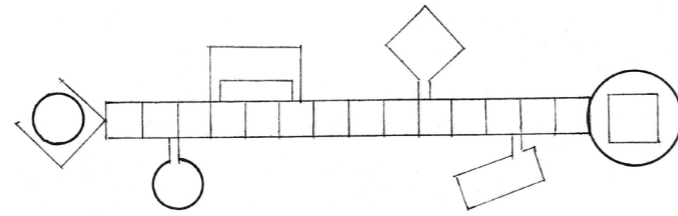


Завдяки властивій їй витягнутості лінійна організація має чіткий напрям, символізує рух, продовження, розвиток. Ріст лінійної організації обмежують домінуючий об'єм або форма, багато оформлений виразний вхід. Вона може зливатися з іншою архітектурною формою.

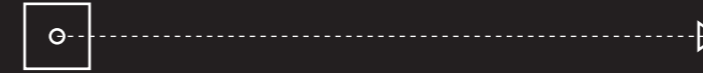
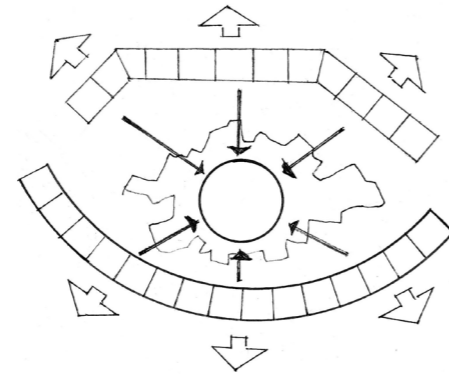


Лінійна організація може поєднуватися з іншими формами свого контексту трьома способами:

- зв'язуючи і організовуючи їх вздовж своєї довжини;
- служить її стіною або бар'єром і розділяє на різні поля;
- оточуючи і замикаючи їх в просторове поле.

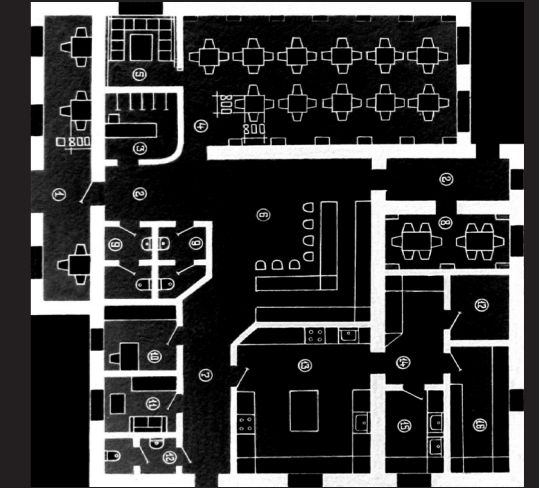


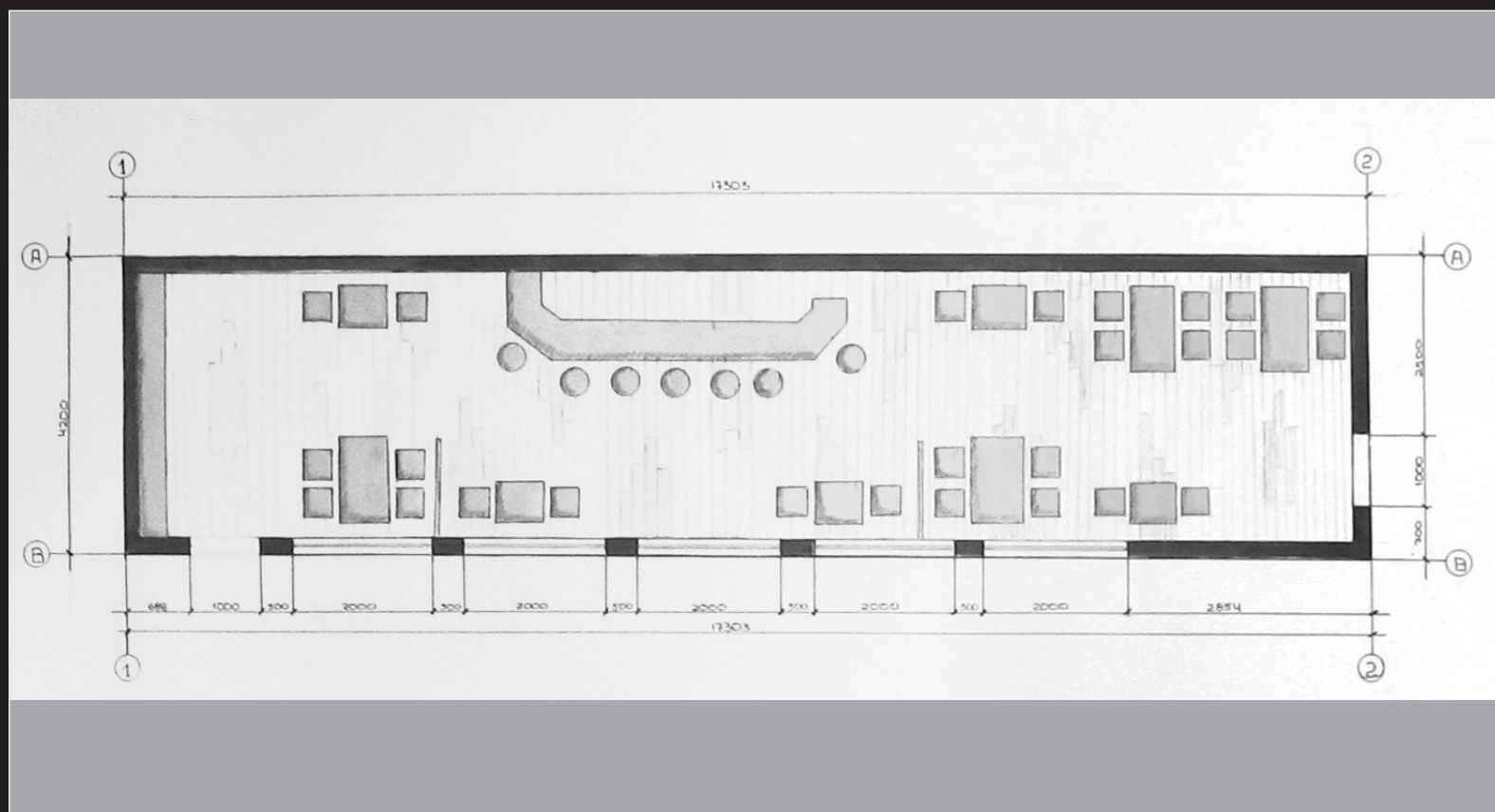
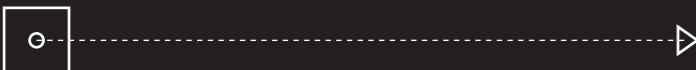
Криволінійні і сегментарні лінійні організації своїми ввігнутими сторонами виявляє частину зовнішнього простору і орієнтує його до центру свого просторового поля, по випуклих сторонах цієї форми - звернені у зовнішній простір, ніби виключаючи його із своєї просторової зони.



Лінійна організація простору

Проект інтер'єру ресторану
Н.Ракоча





Лінійна організація простору (план інтер'єру ресторану)
А.Сорока



Загальний вигляд інтер'єру ресторану (проект)
А.Сорока



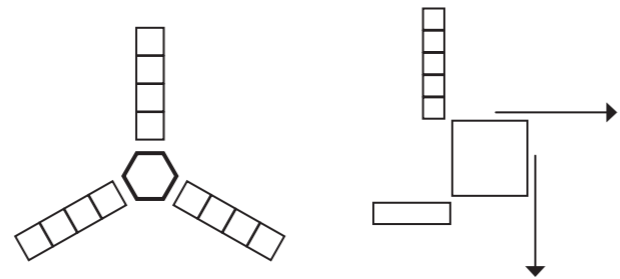
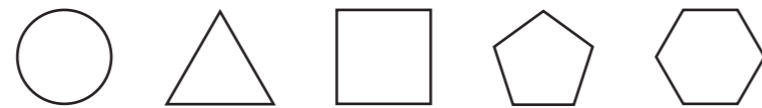
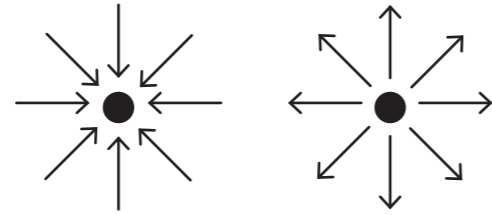
Радіальна організація

Радіальна просторова організація об'єднує елементи центральної і лінійної. Вона складається з домінуючого центрального простору, від якого розходяться лінійні структури. Якщо центральна організація – це відцентрована система, внутрішньо сфокусована на власному центрі, то радіальна – відкрита назовні, виходить за межі контексту. За допомогою лінійних предметів вона може поширюватись, зв'язуючись з іншими елементами або особливостями ділянки.

У центральних структурах центральний простір радіальної організації має звичайно правильну форму. Виходячи з центру, лінійні промені можуть бути подібні за розміром і формою і підтримувати правильність загальної організації.

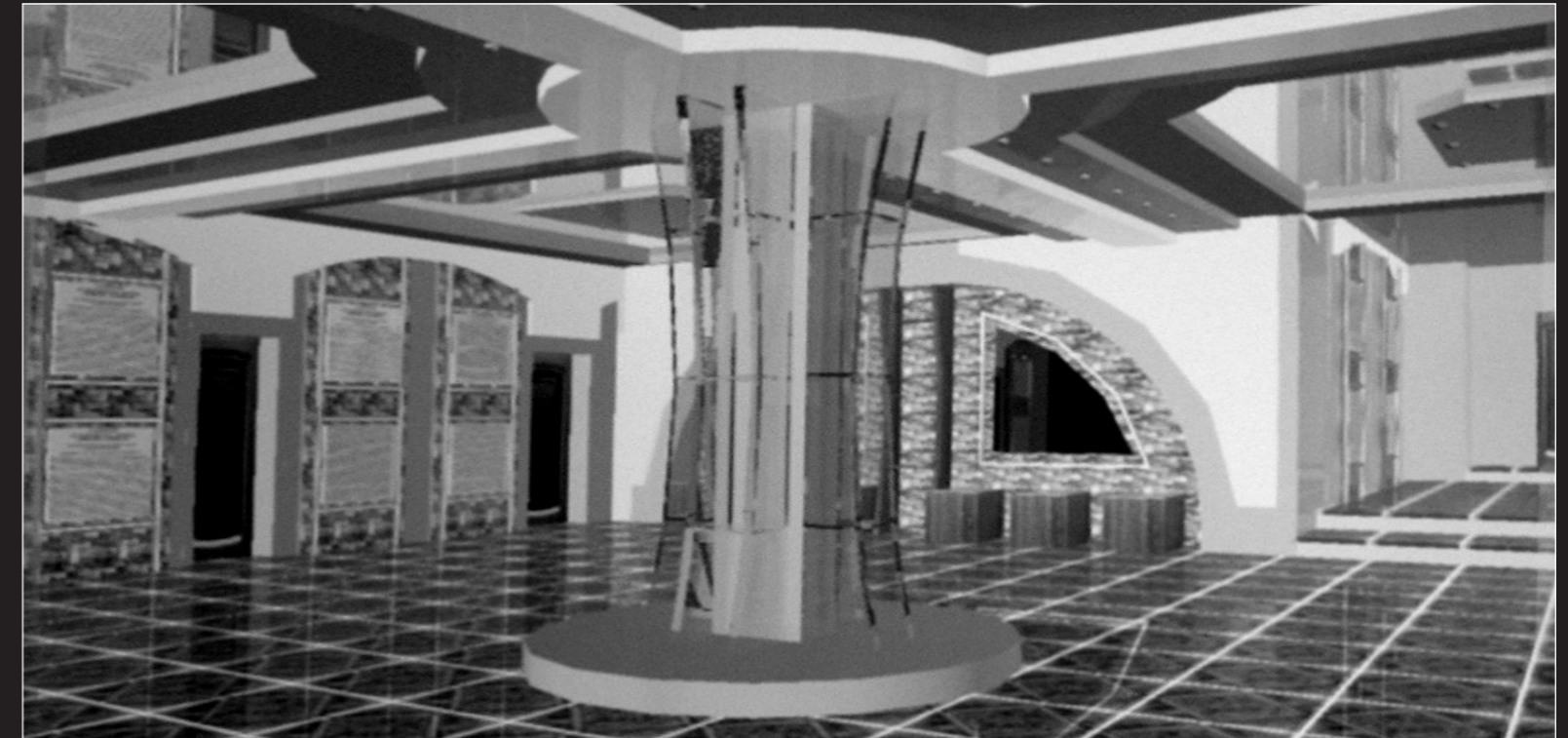
Промені можуть також відрізнятися один від одного, щоб відповідати конкретним функціональним і контекстуальним вимогам.

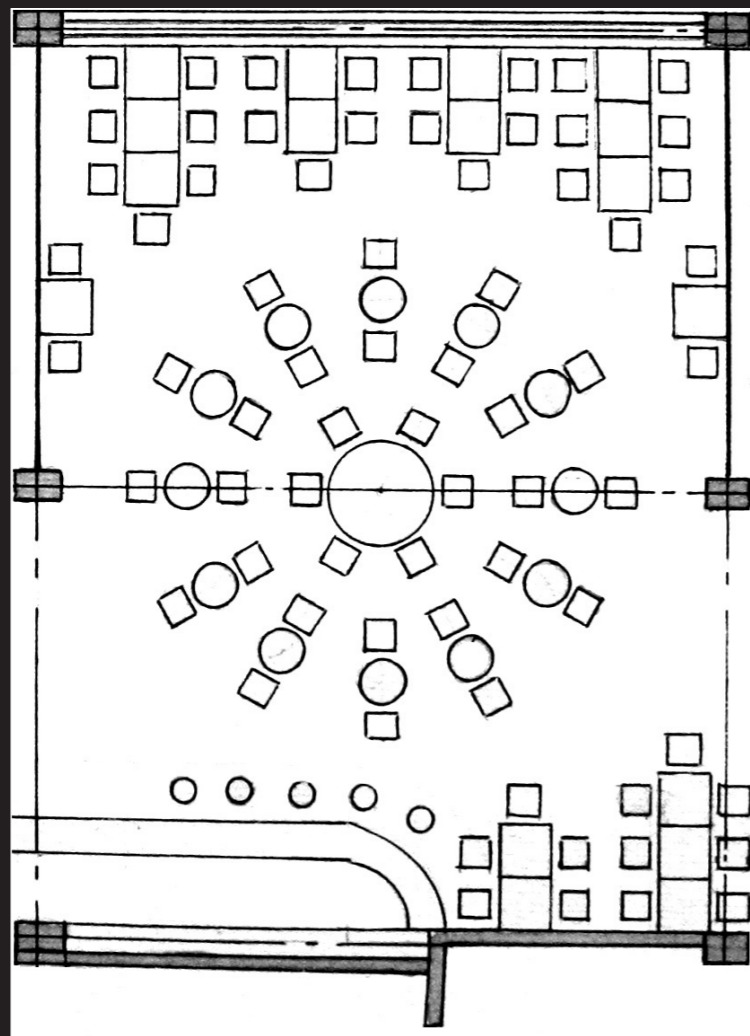
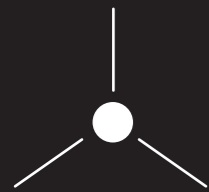
Особливий варіант радіальної організації – «вертушка», коли лінійні «рукави» відходять від квадратного або прямокутного центрального об'єму. При цьому виникає динамічна конфігурація, яка візуально створює враження руху навколо центрального простору.



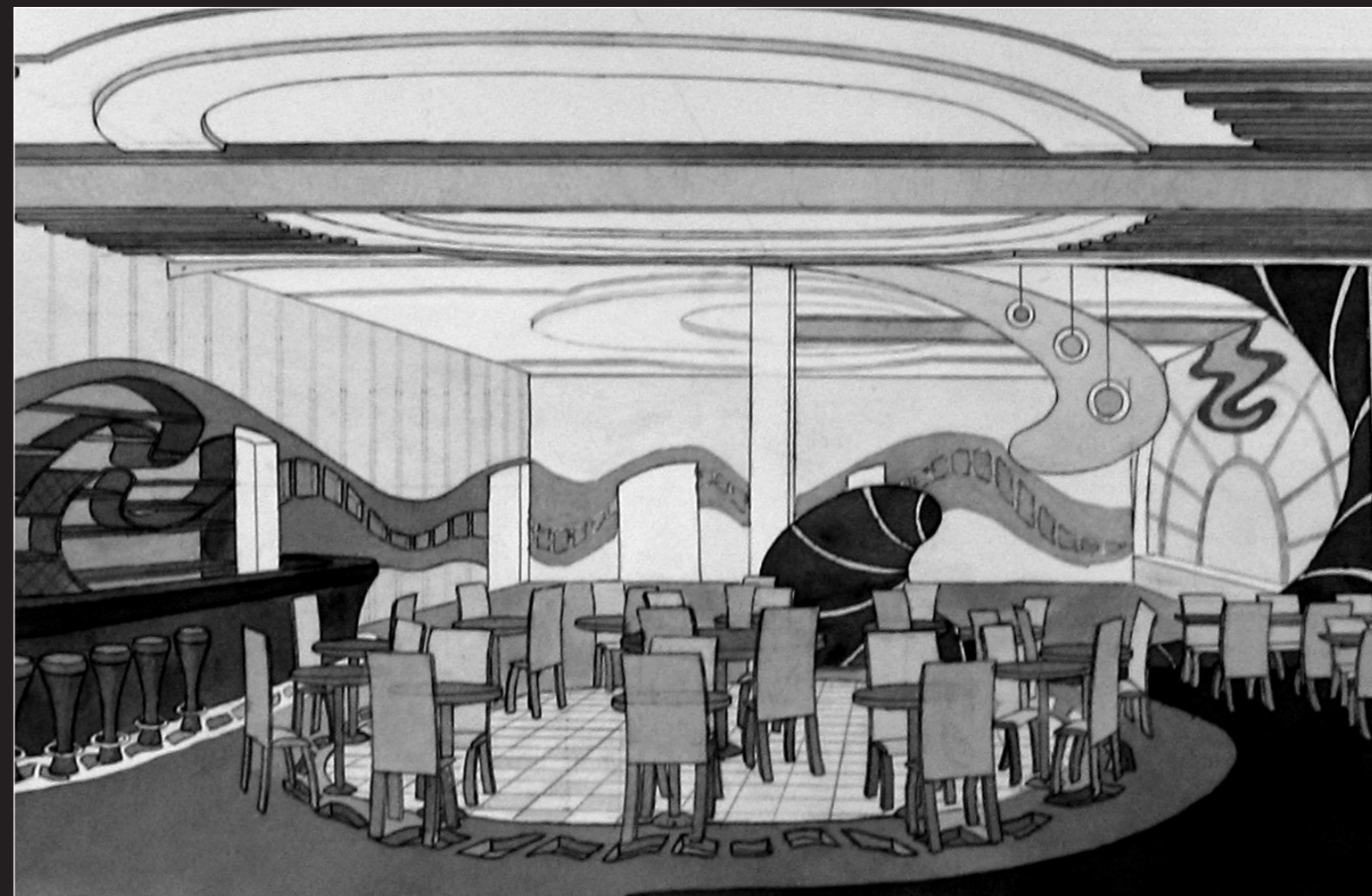
Радіальна організація простору

Проект інтер'єру вестибюлю ПНУ
В.Кривко-Липка





Радіальна організація простору
(план інтер'єру ресторану)
О.Костишин



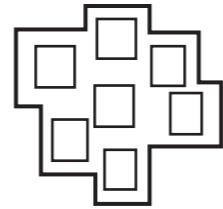
Загальний вигляд інтер'єру ресторану (проект)
О.Костишин



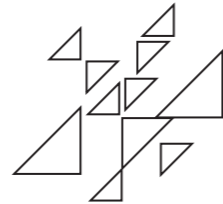
Групова організація

Групова організація побудована на фізичній близькості, яка зв'язує один з одним просторові об'єми. Групову організацію нерідко становлять просторові комірки, які повторюються, виконують подібні функції і мають подібні функціональні характеристики, такі як форма і орієнтація. Групова організація може також включати у свою композицію об'єми, різні за розмірами, формою і функцією, але зв'язані один з одним близьким розташуванням або якимсь візуально упорядкованим прийомом, симетрією, єдиною віссю. Оскільки в основі подібної композиції не лежить ніякого місцевого геометричного принципу, форми групової організації володіють гнучкістю, можливістю розвитку і зміни без втрати свого характеру.

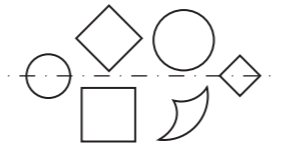
- об'єми, що повторюються



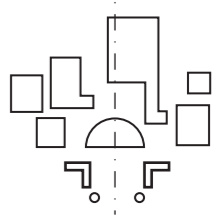
- об'єми подібних рисунків



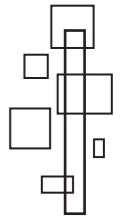
- осьова організація



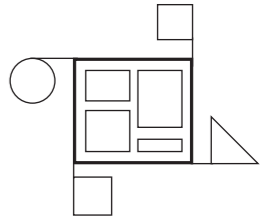
- групування відносно входу



- групування відносно проходу

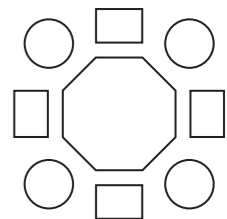


- петлеподібний обхід



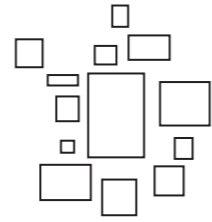
Об'єми, що групуються, можна організовувати відносно вхідного вузла в будинку або відносно шляху руху всередині нього. Можна також згрупувати їх навколо великого, чітко визначеного поля або просторового об'єму. При цьому виникає композиція, подібна до центральної організації; тільки позбавлена її компактності і геометричної правильності, групова структура може також замикатися всередині визначеного просторового поля або об'єму.

- Центральна композиція

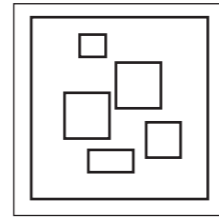




- групова композиція



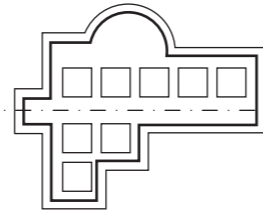
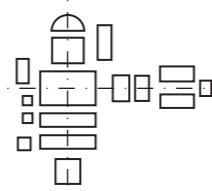
- групування всередині простору



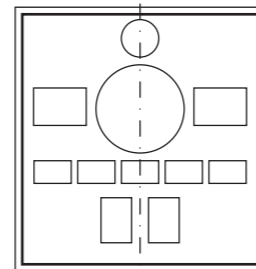
Оскільки групова організація за своєю природою не має ніякого початкового, властивого їй композиційного акценту, значущість простору слід виражати через розміри, форму або орієнтацію в композиції.

Для акцентування або об'єднання окремих частин групової організації можна використати симетрію або інше осьове рішення. Це допоможе виділити в композиції і значиміші об'єми або групи об'ємів.

- осьове рішення

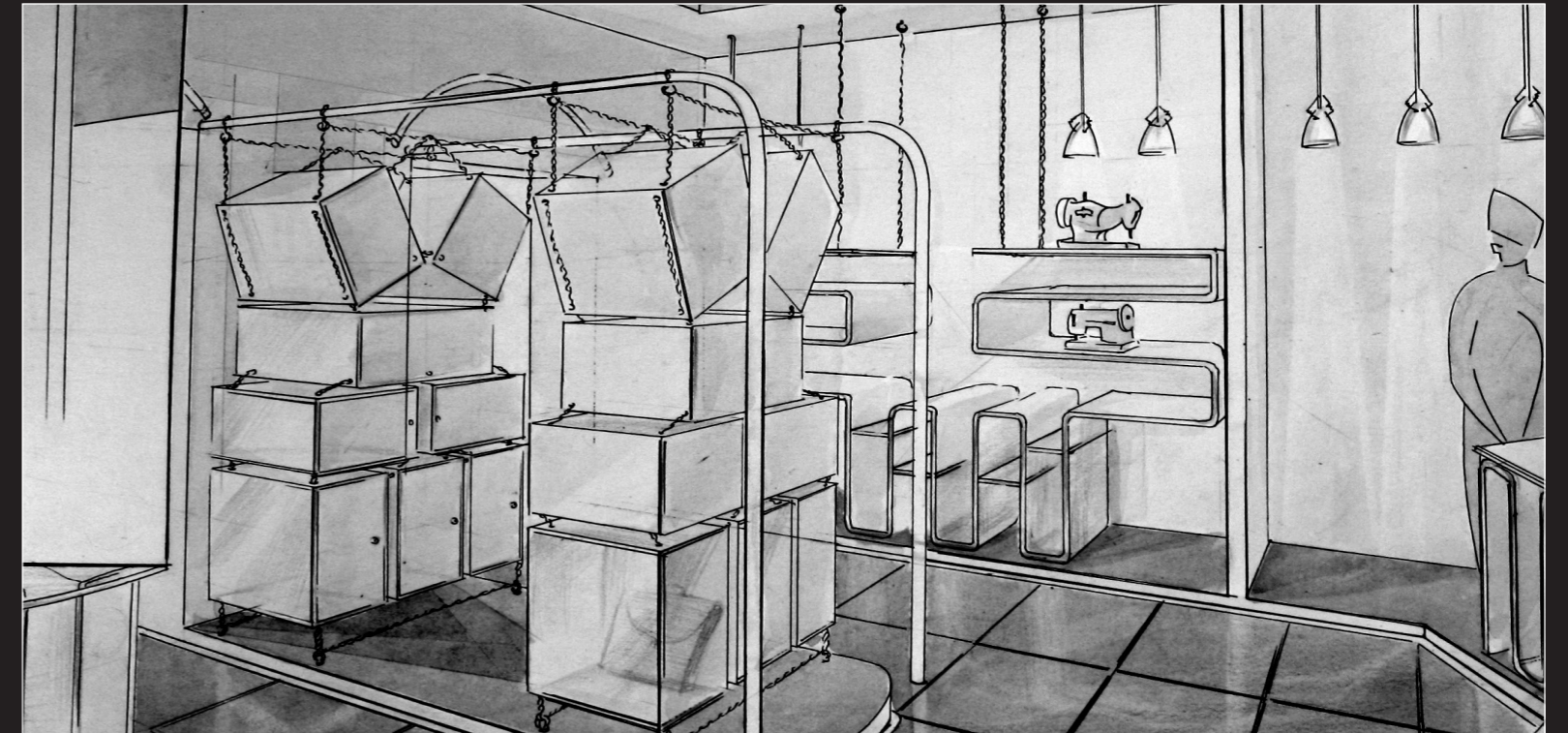
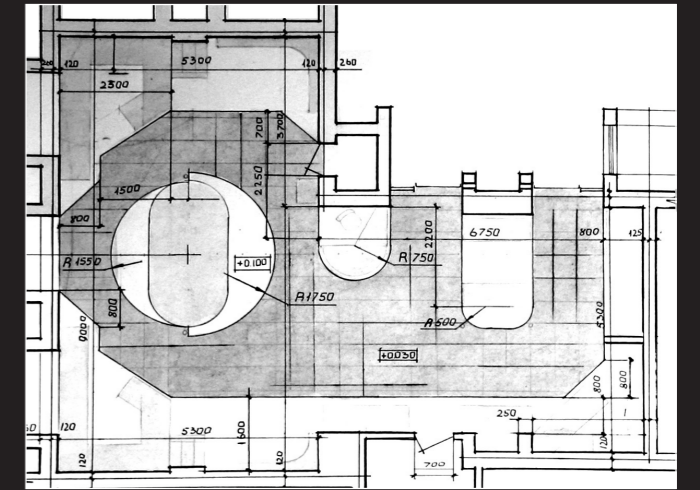


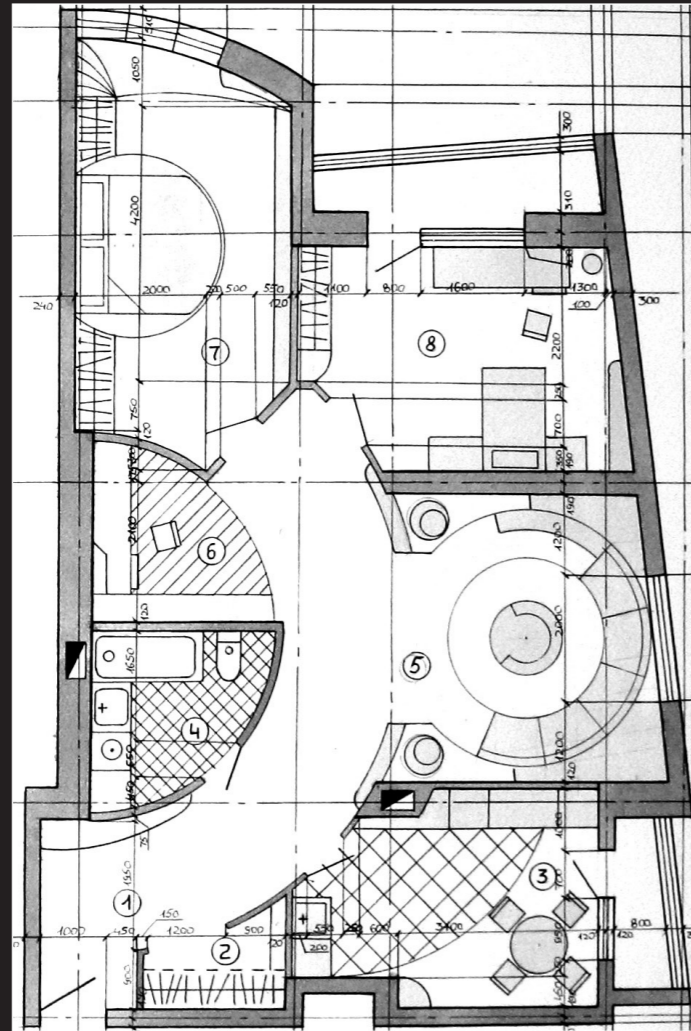
- симетричне рішення



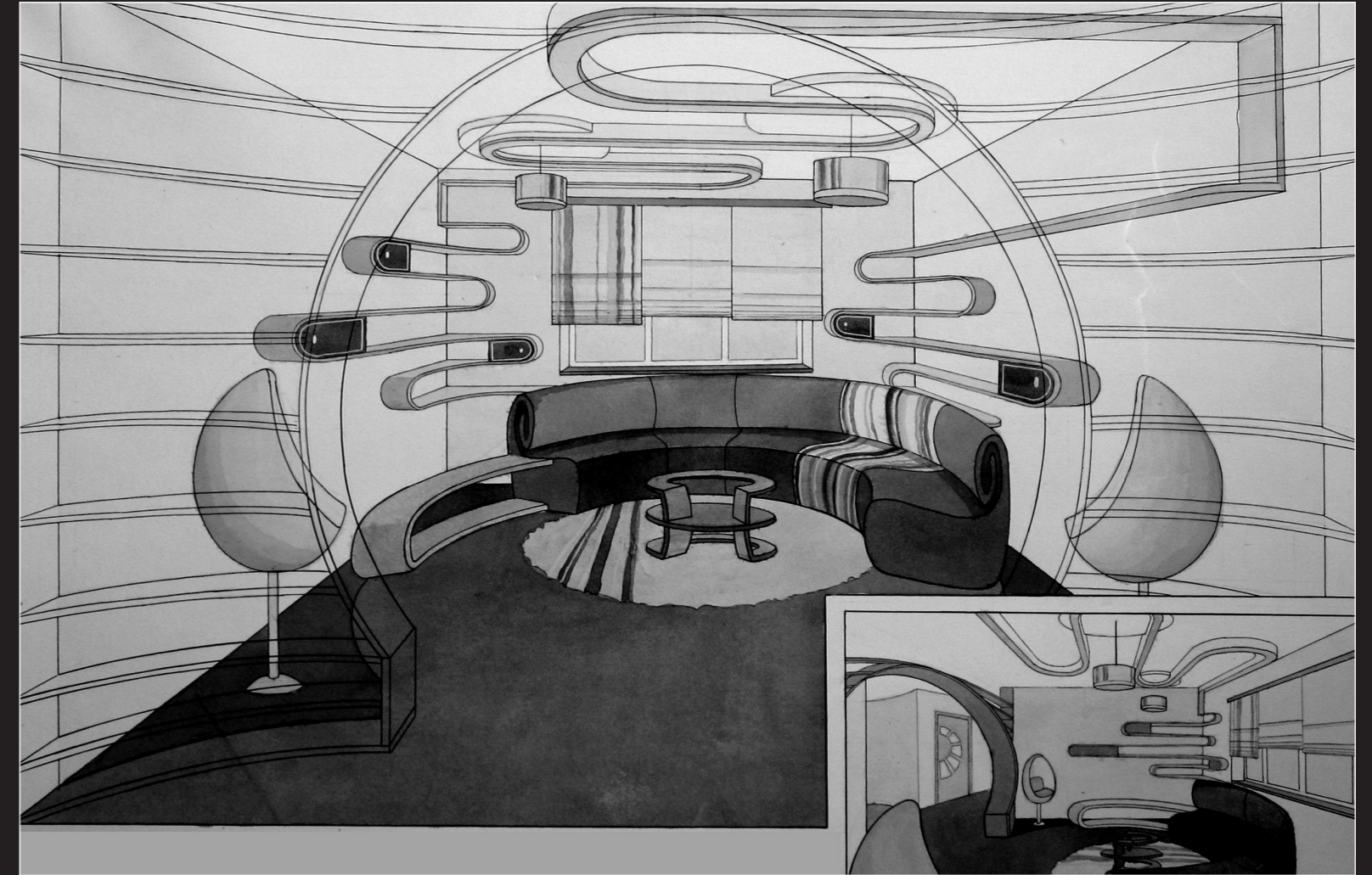
Групова організація простору

Проект інтер'єру магазину-ательє
С.Коваленко





Групова організація простору
(план інтер'єру ресторану)
О.Костишин



Загальний вигляд інтер'єру ресторану (проект)
О.Костишин



Решітчаста організація

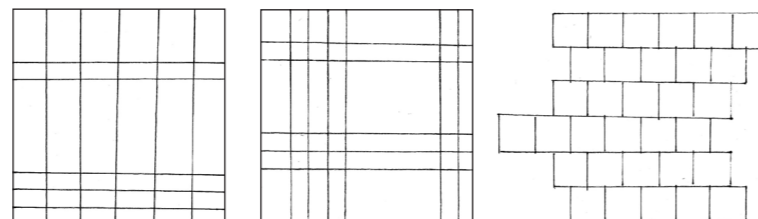
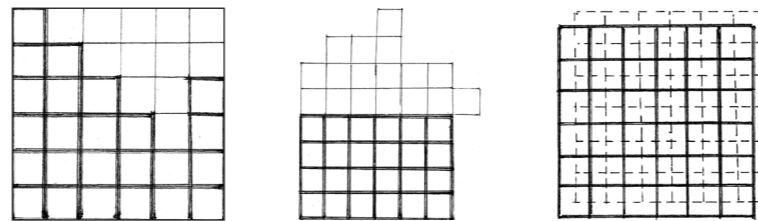
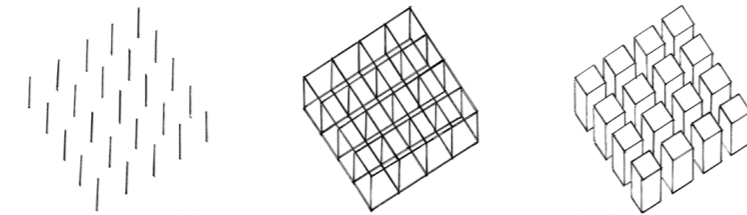
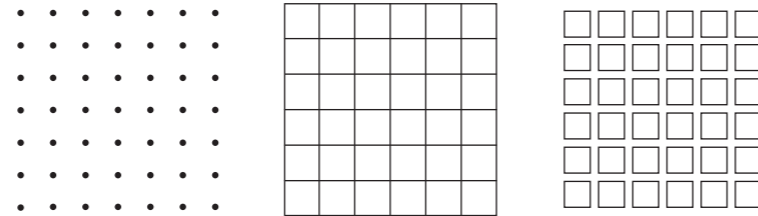
Решітчасту організацію становлять форми та об'єми, просторове розміщення і взаємозв'язок яких устанавлює тривимірний решітчастий малюнок або каркас.

Решітку становлять, як правило, дві взаємоперпендикулярні конфігурації паралельних ліній, які задають регулярну систему точок в їх перетині. У трьох вимірах вона перетворюється на набір модульних одиниць, що повторюються.

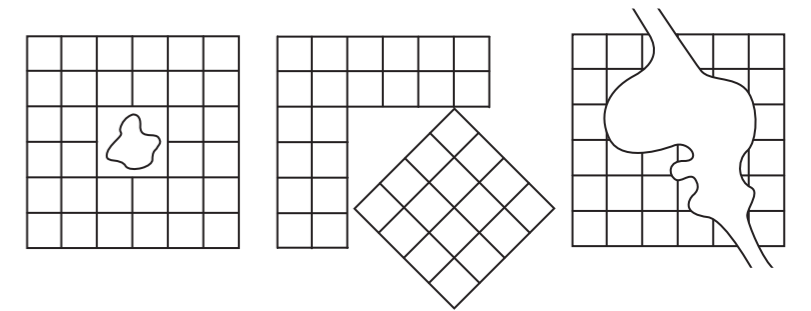
Організаційна сила решітки походить із регулярності і цілісності її структури, що діє на організаційні елементи. Її малюнок задає стабільну і чітку систему взаємовідношень точок і ліній у просторі, в яку включає всі об'єми решітчастої організації незалежно від їх розмірів, форми або призначення.

Оскільки тривимірна решітка складається з модульних просторових одиниць, що повторюються, її можна дефрагментувати, доповнювати, розшаровувати. При цьому вона не втрачає властиві їй просторові організаційні властивості. За допомогою подібних маніпуляцій можна прилаштувати решітчасту структуру до особливостей інтер'єру, вирішувати вхідні і зовнішні простори, забезпечувати її подальший ріст і розширення.

З метою дотримання особливих вимог у розмірах приміщень з виділення міграційних або службових просторових зон можна порушити мірну регулярність решітки в одному або двох напрямках. Подібні зміни в модульній співрозмірності дозволяють створювати ієрархічний ряд модулів, який відрізняється за розмірами та пропорціями.

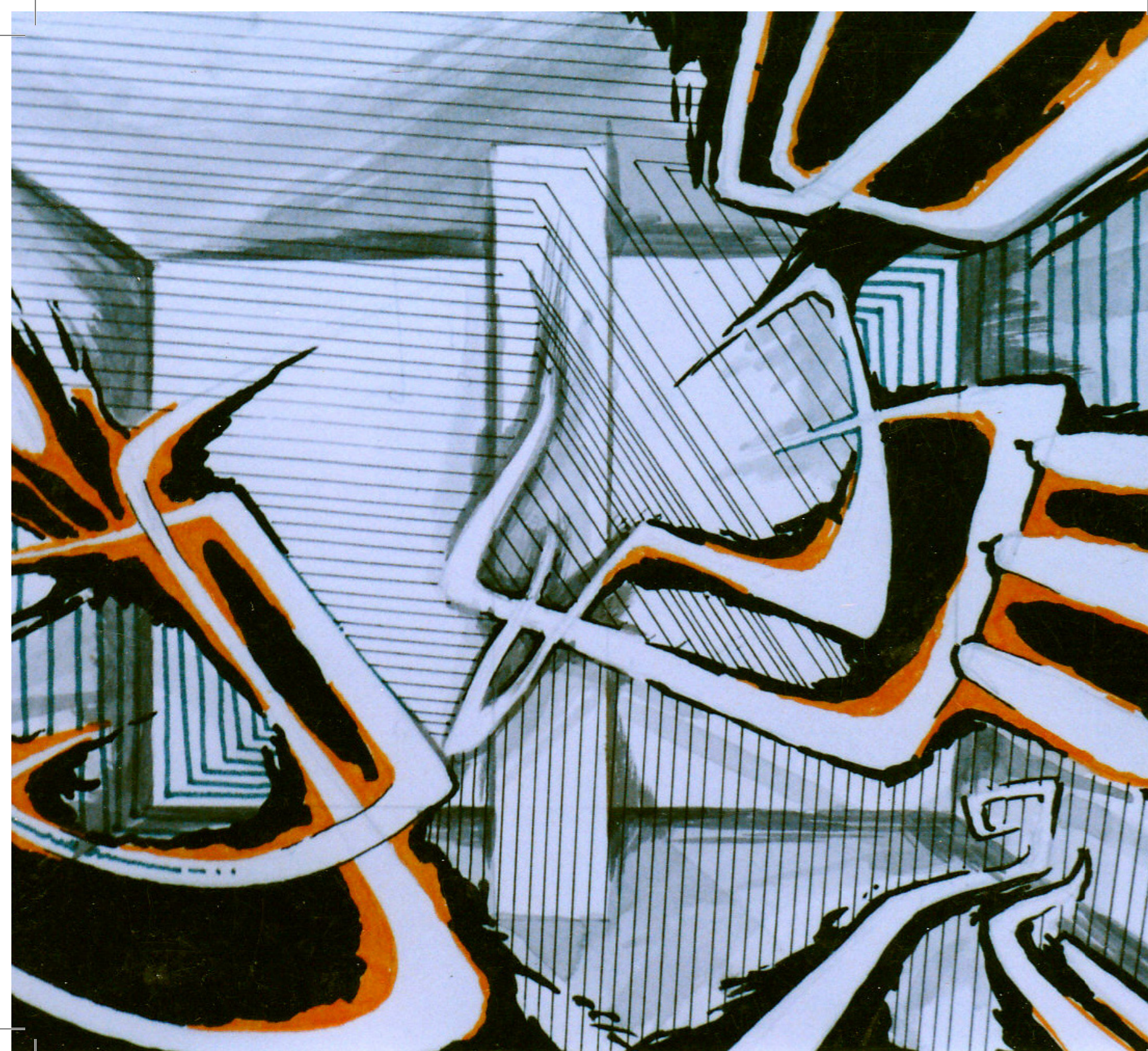


Решітку можна піддавати й іншим трансформаціям. Можна зрушувати її частини, порушувати візуальну і просторову безперервність поля. Її рисунок може бути перерваний у тому чи іншому місці, щоб виділити власну форму головного простору або ту чи іншу природну особливість ділянки. Частину решітки можна перемістити, розгорнути навколо з точок основної «сітки». В межах власного поля решітка може зазнавати образних трансформацій від точок до ліній, площини і, нарешті, об'ємів.



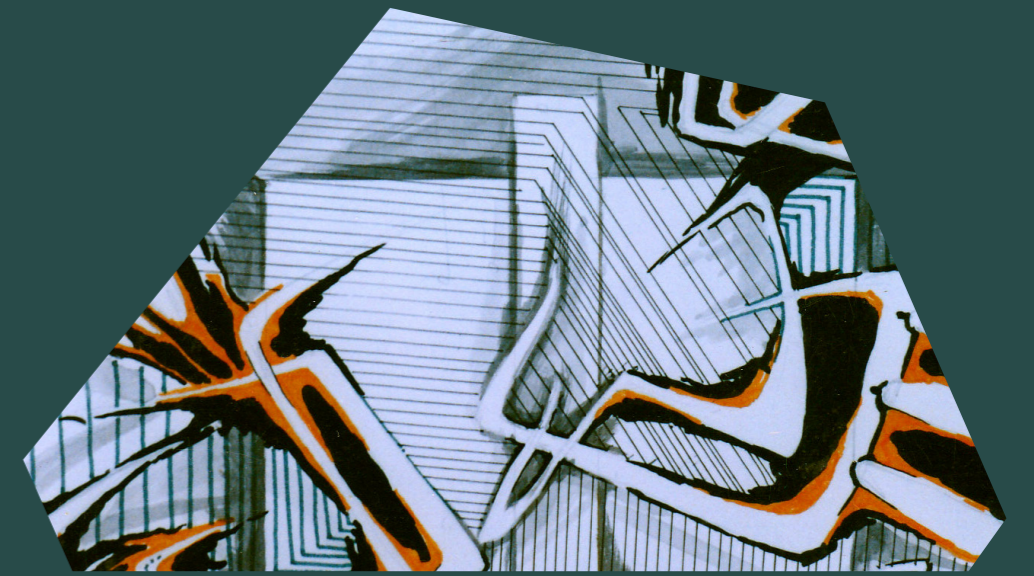
Запитання:

1. Які типи площин організують простір?
2. Як отвори в елементах формують простір?
3. Які є властивості архітектурного простору?
4. Які існують просторові відношення?
5. Які є види взаємопроникних просторів?
6. Які існують просторові організації?



РОЗДІЛ 10

Підкреслення і
трансформація форми і
простору



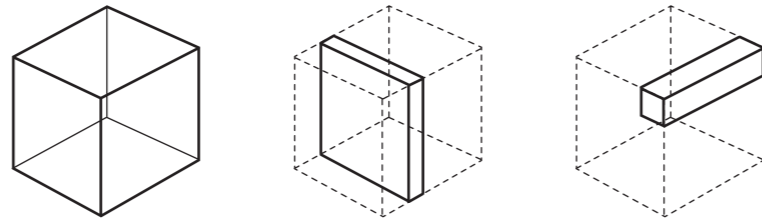


Трансформація форм

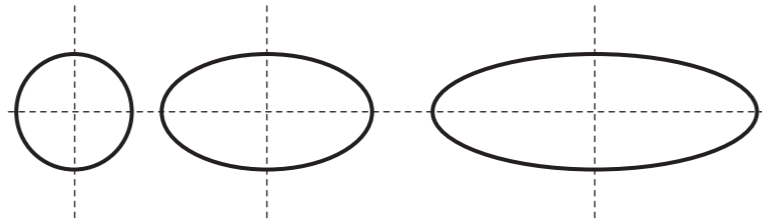
Усі інші форми можна розглядати як трансформацію основних об'ємних фігур варіаціями, одержаними при маніпуляціях з одним із вимірів або шляхом додавання тих чи інших елементів.

Трансформація вимірів

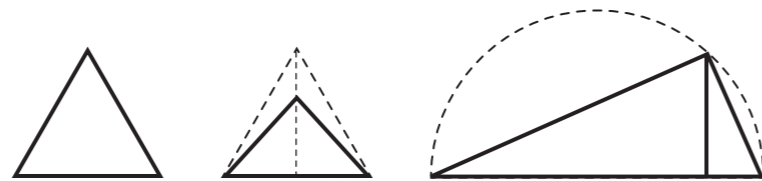
Форма може трансформуватись за одним чи декількома вимірами, при цьому вона зберігає свою ідентичність визначеному класу форм. Наприклад, змінюючи висоту, ширину чи довжину, куб може трансформуватись у подібні призматичні форми, може стиснутись до площини чи витягнутись у лінію.



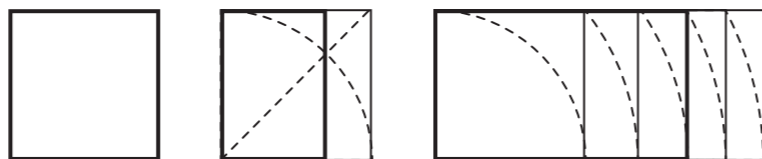
Видовжуючись по осьовій лінії, сфера може набувати різноманітних овальних та еліптичних форм.



Піраміду можна трансформувати, якщо змінювати основу, висоту чи зміщувати висоту.

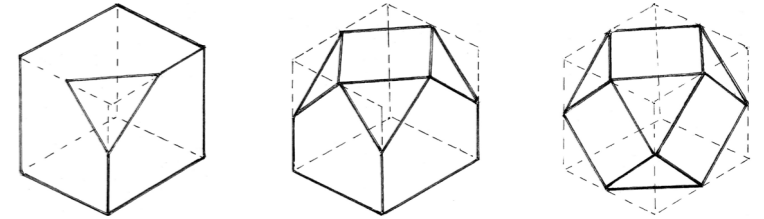


Кубові можна надати призматичної форми, скорочуючи чи подовжуючи висоту, ширину чи глибину.



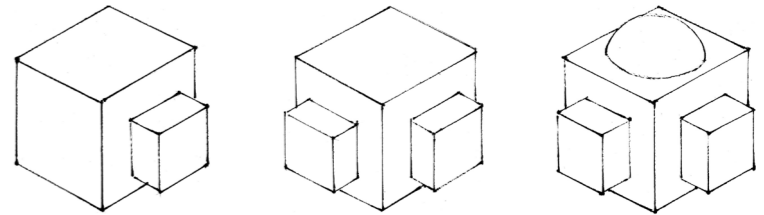
Трансформація форми на основі дефрагментації

Форму можна перетворити, знявши з неї частину об'єму. Залежно від величини витягнутої частини форма може або зберегти свою початкову тотожність, або трансформуватись в інший клас форми. Наприклад, куб може зберегти самоідентичність, навіть залишивши якісь частини чи повністю перетворившись, спрямувавшись до сукупності правильних багатокутників, що наблизиться за формою до сфери.

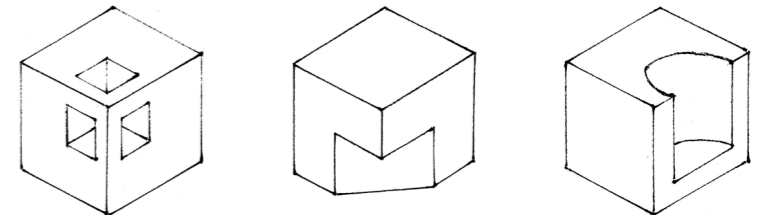


Трансформація форми на основі приєднання

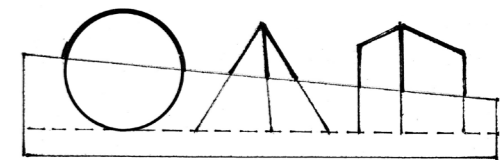
Форму можна перетворити додаючи елементи до об'єму. Збереження або зміна ідентичності вихідної форми залежить від кількості і відносних розмірів приєднаних елементів, а також від характеру самого способу.



До подібних операцій прилаштовані прості геометричні тіла через свою впізнаваність. Вони, як правило, зберігають самоідентичність, якщо віднімання частин проходить без порушення граней, кутів і загального профілю.

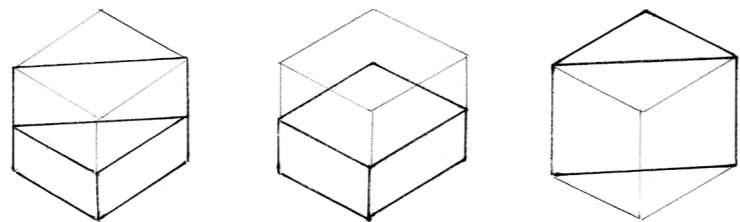


Ми прагнемо впорядкувати форми, що потрапляють до нашого поля зору. Якщо якась з основних фігур частково прихована від очей, ми уявно доповнюємо її форму і уявляємо її загалом, оскільки розум відтворює те, чого не бачить око. Так само правильні об'єми із забраними з них фрагментами зберігають самоідентичність, бо ми сприймаємо їх як неповне ціле. Ми відносимо ці викривлені форми до дефрагментованих.

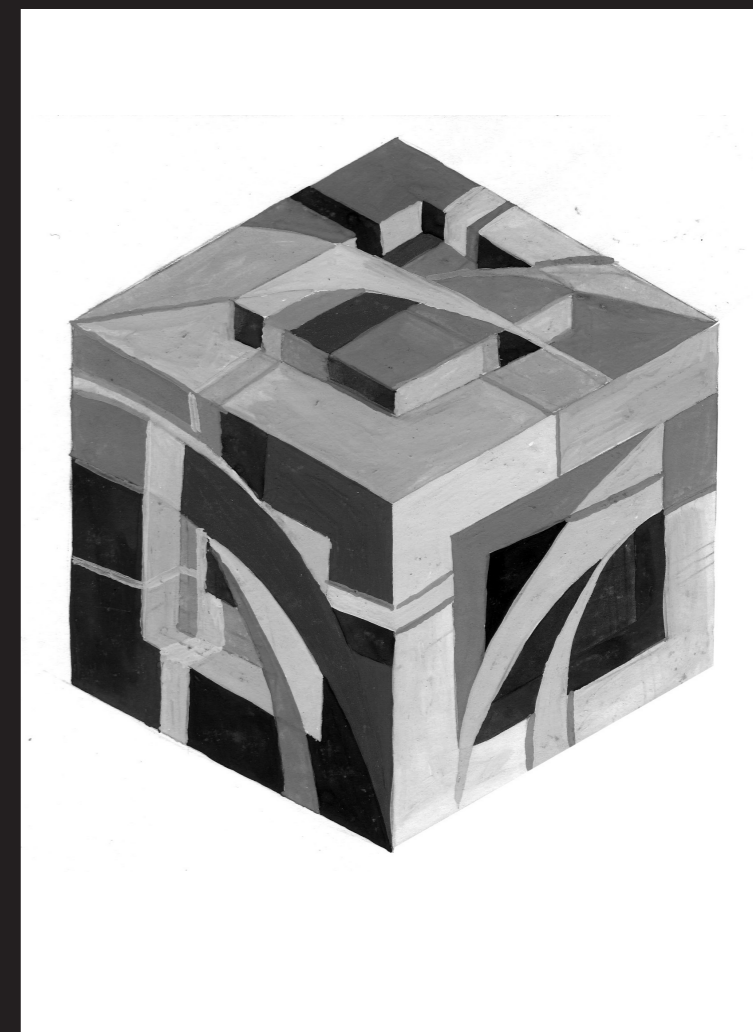
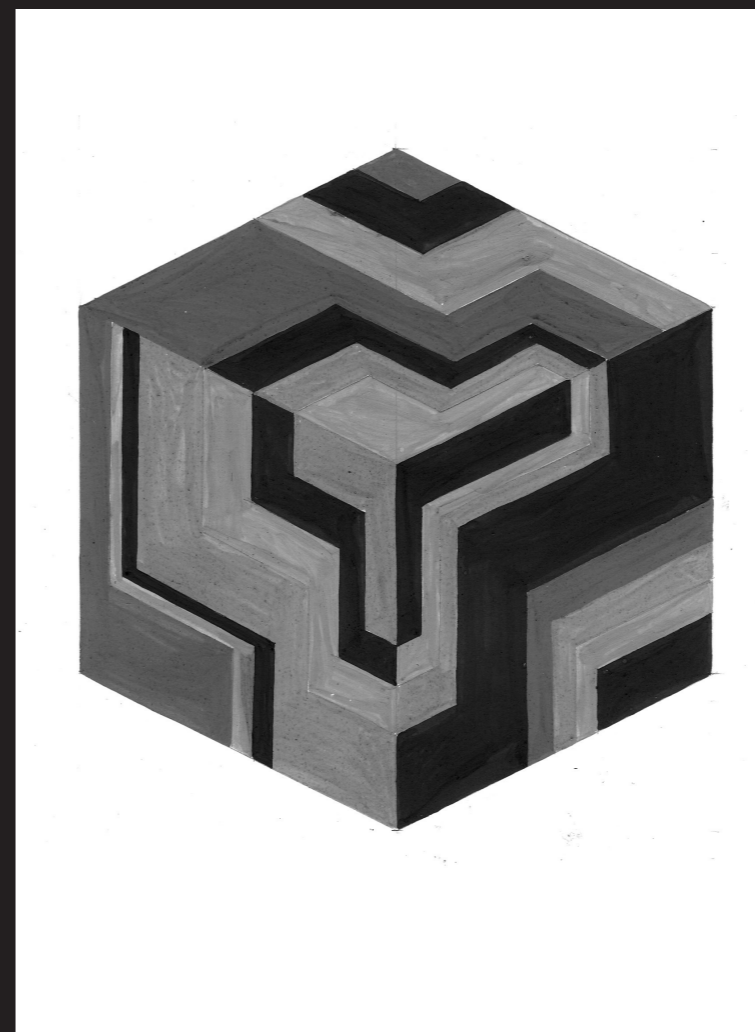
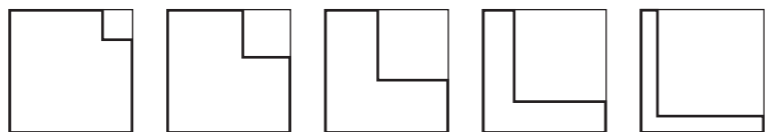




Вихідна форма втрачає визначеність, коли втрачається кутовий фрагмент чи різко викривлюється профіль.



На прикладі ми бачимо, як квадрат перетворюється на «L»-подібну форму, наче утворену з двох прямокутних площин.



Трансформація форми



Для професійного оволодіння механізмом естетичного формування образу інтер'єру потрібно знати процес утворення цілого з окремих елементів і засобів, що його організують, специфіку художнього декору, принципи його органічного поєднання з формою архітектури та обладнання, а також трансформацією форми та простору.

На основі свого особистого досвіду ми вміємо оцінювати і зіставляти із собою простір, і для цього нам зовсім не обов'язково обходити його, оглядаючи межі в буквальному розумінні цього слова.

Ми дуже чутливі до розмірів простору, він впливає на наш психологічний стан. Безпосередньо навколишній мікропростір підсвідомо відчувається завжди як «свій».

Ставлення людини до величини простору має й особистий характер: одним тісний простір здається затишним, іншим навпаки, подобається великий простір. Імператор Петро I, високий на зріст, дуже любив низькі стелі і тісні кімнати – для нього так і будували. Але частіше тіснота – на роботі і вдома – нервує людину.

При різних нахилах людей, різниці в їх уподобаннях і смаках є й усередині величини та норми. Так, людину звичайно задовольняє площа близько 9 м², і вона почувається в ній природно. Якщо приміщення більше 50 м², то людина його вже не сприймає цілком і воно візуально розпадається на окремі фрагменти.

Ось чому художники, дизайнери у прагненні задовольнити природну потребу людини в гармонійному сприйнятті простору розчленовують стіни, розбивають довгі коридори на менші відрізки, щоб візуально якимось наблизити їх до людини.

Простір має багато найрізноманітніших характеристик: він може бути довгий і короткий, високий і низький, широкий і вузький і т. д. Простір може бути замкнутий (обмеженим стінами, стелею), може бути замкнутий не повністю, як, наприклад, лоджія будинку.

Зорово обмежувати простір можуть не тільки стіни, а будь-які предмети – меблі в інтер'єрі. Вони відіграють роль

рубежів, що сприймаються органами зору. Людський зір немов складає їх і, спираючись на них, створює зорові межі простору. Ця активна внутрішня робота глядача переходить тут у певне естетичне переживання.

Між родом діяльності, що пов'язаний з ним психологічним настроєм, з одного боку, і формою простору – з другого, існує певний зв'язок.

Близькість об'єкта спричиняє напруження органів зору і відповідний нервово-психічний стан людини. Тому, перебуваючи у замкнутому просторі, людина по різному ставиться до віддалених або, навпаки, близьких до неї предметів чи площин. Довгаста форма приміщення набуває спрямованості вздовж своєї поздовжньої осі.

Вважають, що при співвідношенні сторін, яке менше ніж 1:2, простір статичний. Коли ж це співвідношення більше ніж 1:2, то простір спонукає до пересування уздовж приміщення.

З другого боку, стан людини зумовлений тією чи іншою роботою, якою вона зайнята. Якщо вона пише, рахує, шие, плете, займаючи при цьому певне місце, то в цій ситуації статичний простір відповідатиме її психічному стану: людина потребує міцної орієнтації в просторі, відчуваючи його розміри, відстань від його границь і своє положення у цьому просторі. Їй хочеться бути немов у чіткій системі координат, добре відчуваючи невидимі, що за її спиною, предмети, відстань до них. Відчуття стабільності посилюється криволінійними, вигнутими обрисами предметів позаду того, хто сидить, а також близькістю до стіни.

Займаючись статичною роботою (писанням або тим же рукоділлям) і перебуваючи при цьому у видовженому, що спонукає до руху, приміщенні, людина відчуватиме у собі суперечності лише з формою простору і родом своєї діяльності, а у зв'язку з цим і зі своїм станом. Це породжує відчуття невдоволеності, дискомфорту.

Отже, предметний світ ми завжди сприймаємо в тому чи іншому просторовому середовищі, що має свої характеристики. Предмети і простір пов'язані між собою не тільки практичним змістом, а й загальною естетичною виразністю, фор-

мою, лінією, кольором, матеріалом. Простір немов експонує предмети, показуючи їх у певному аспекті – на відстані, під якимось кутом, при певному освітленні, у сусідстві з іншими предметами. Чи будемо ми розглядати той чи інший предмет у стані руху або спокою, стоячи чи сидячи – може бути продиктовано характером простору.

Таким чином, створення гармонійно злагодженого предметного середовища поєднує в собі два завдання: створення ансамблю предметів (меблів) і осмислення самого простору (інтер'єру кімнати, вестибюля, кафе, глядацького залу і т. д.).

Велику роль у підкресленні або перетворенні простору інтер'єру відіграють лінія, пляма, колір, тон і композиційні прийоми ритму, членування, симетрія і асиметрія, статика і динаміка, контраст, нюанс.

Так ритм ділення стін або розміщення окремих елементів у просторі залежно від виду ритму: метричний ряд створює статичність простору, а ритмічний, навпаки, підсилює рух. Хоч метричний ряд у перспективі також може підсилювати глибину простору і надавати динамічного звучання.

Членування простору залежно від частоти або згущення чи розрідження ліній може акцентувати якусь частину інтер'єру або підкреслити глибину простору, вертикальне членування оптично збільшує висоту інтер'єру.

Симетрична побудова інтер'єру надає просторові статичності, асиметрична, навпаки, – динамічності.

Статичність можна підкреслити паралельністю ліній до вертикалей і горизонталей, а також використанням форми квадрата, прямокутника. Динамічність можна підкреслити шляхом непаралельності ліній до горизонталі та вертикалі, використанням форм трикутника. Динаміку можна підсилити активними кольором і тоном.

Якщо приміщення тісне й існує бажання трансформувати його у просторіше, немов розсунути межі, то стіни раціонально пофарбувати голубуватим або сірим кольором. Тоді їх площини відступлять (візуально). Коли приміщення надміру витягнуте і хотілося б трохи скоротити його глибину, торцеву

стіну слід пофарбувати у теплий тон (оранжевий, червоний або теракотовий) – це «наблизить» її.

В обмеженому просторі інтер'єру ми ніколи не сприймаємо колір ізольовано. Кольори стін, стелі, підлоги, меблів та обладнання впливають один на одного. Тональні відношення впливають на сприймання простору: контрастні співвідношення наближають, а нюансні – ні. Звідси напрошується висновок: у тісному приміщенні треба уникати контрастів.

Треба враховувати орієнтацію приміщення на якусь сторону світу. На північ нестачу тепла і світла можна компенсувати, фарбуючи теплими оранжевими, жовтими, червоними тонами стіни, меблі робити світлими, а на південь – холодними і темними тонами.

Колір стін будь-якого приміщення не існує окремо і не сприймається окремо: перейшовши з кімнати, пофарбованої зеленим, до кімнати з білими стінами, ви відчуватимете у цих білих стінах червоний відтінок. Якщо ви виходите з темного приміщення, то інші приміщення здаватимуться вам світлішими, ніж насправді.

Для художника, дизайнера поруч з підкресленням форми і простору, де повинні враховуватись особливості архітектури, її історичного стилю, народних традицій, конструкції, матеріалу, пропорції, масштабу і т. д., часто виникають зовсім інші завдання, коли сама архітектура сіра, нецікава, типу «хрущовка», або подібні нецікаві масові забудови багатьох мікрорайонів міст, які потребують зовсім іншого тематичного і образного вирішення, позв'язаного з новим призначенням інтер'єру. Тоді спеціаліст, дизайнер мусить уміти перевтілити проект чи трансформувати його в зовсім іншу художню якість, користуючись художніми, композиційними засобами.

Форма і простір, їх руйнація та єднання, що прямують до естетизації, позбувшись своїх фізичних форм, робота з формою і простором стали локальним завданням для студентів II курсу дизайну Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Завдання дизайнера, художника – упорядкувати хаос у середовищі й надати йому естетичної якості.

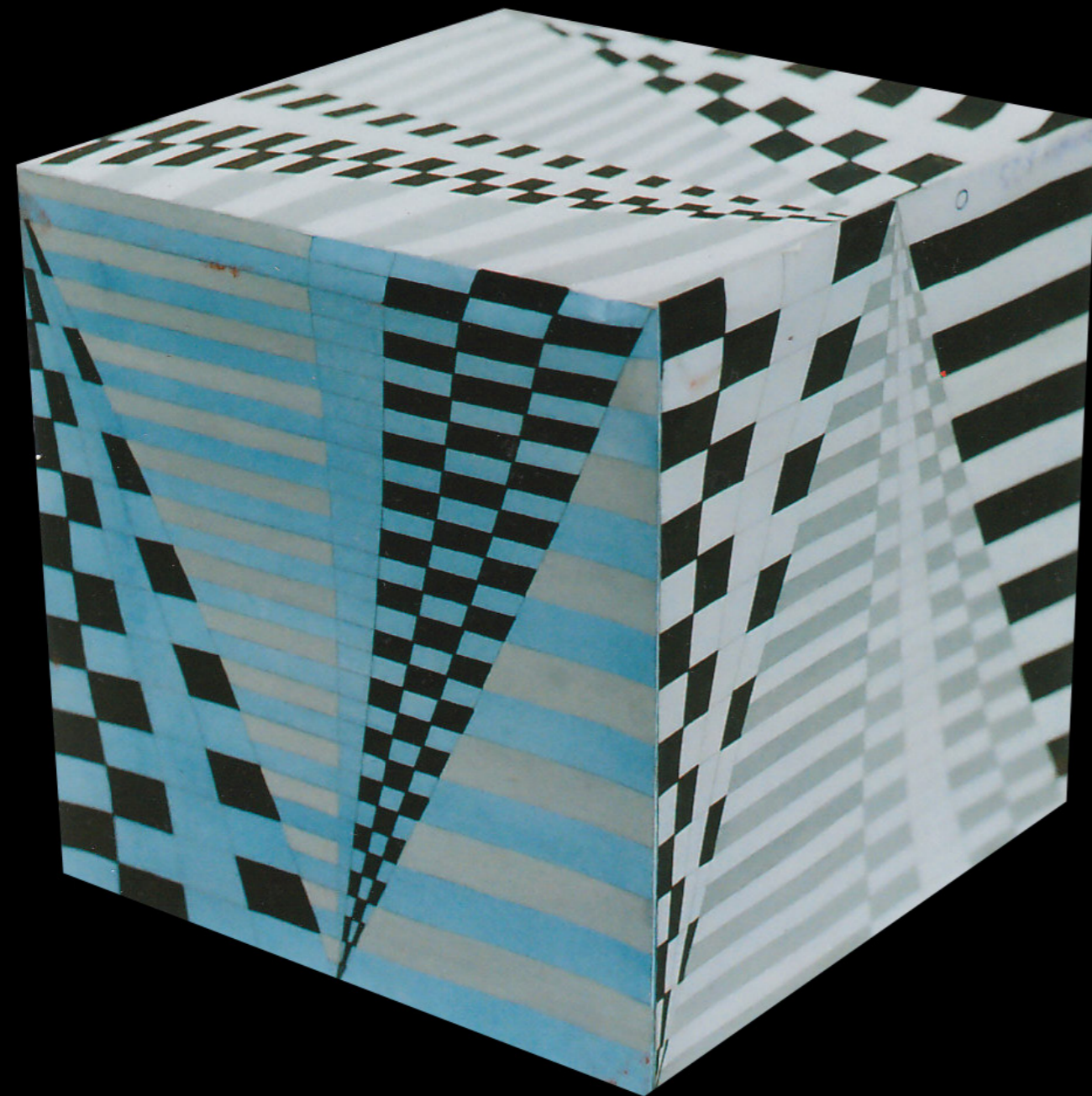


Запитання:

1. Які засоби використовують при підкресленні форми і простору?
2. Які можливості трансформації форми на основі дефрагментації?
3. Які існують графічні засоби в підкресленні і трансформації форми.
4. Які прийомами гармонізації використовують для підкреслення простору.

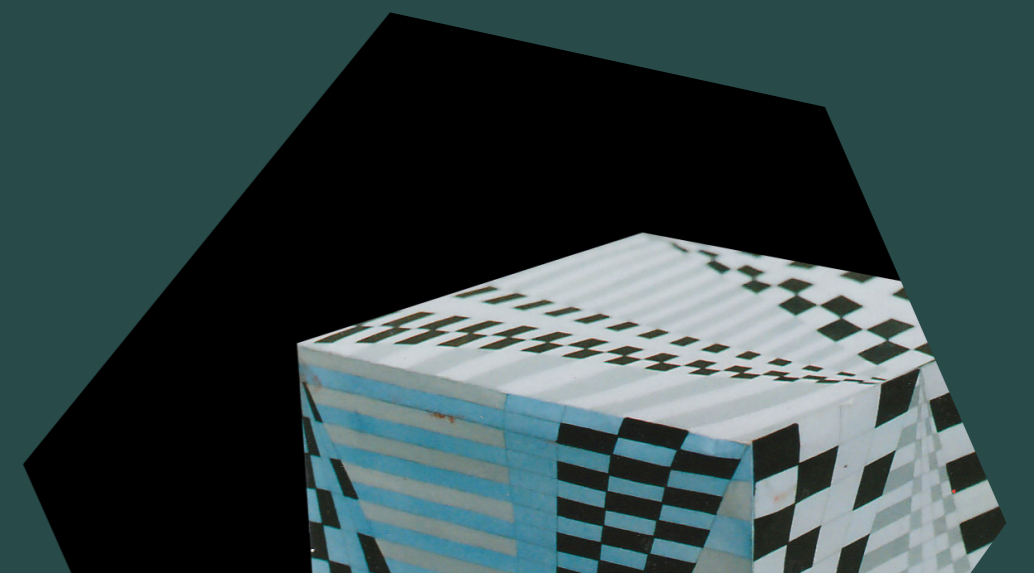
ТЕМИ РЕФЕРАТІВ

1. Структура композиційних категорій.
2. Первинні графічні елементи.
3. Крапка. Її властивості та сприйняття.
4. Функції лінії та їх розміщення на площині.
5. Властивість площини.
6. Форма квадрата та його властивості.
7. Форма трикутника та його властивості.
8. Форма кола та його властивості.
9. Емоційна дія лінії і геометричних фігур на людину.
10. Гармонія кольорів.
11. Колірне коло.
12. Колірні контрасти.
13. Контраст за тоном.
14. Контраст холоду і тепла.
15. Контраст поширення.
16. Символіка кольору.
17. Засоби композиції. Пропорції.
18. Ритм. Метричний ряд.
19. Ритм. Періодичний (ритмічний) ряд.
20. Прийоми гармонізації.
21. Симетрія. Види симетрії.
22. Асиметрія.
23. Рівновага мас.
24. Статика і динаміка.
25. Контраст і нюанс.
26. Гармонізований "матеріал". Фактура. Текстура. Світлотінь.
27. Принципи композиції.
28. Цілісність і єдність.
29. Положення форми у просторі.
30. Об'єктивна властивість форми.
31. Сукупна форма.
32. Радіальна форма.
33. Групова форма.
34. Решітчаста форма.
35. Форма і тло.
36. Композиція простору.
37. Вертикальні елементи, що формують простір.
38. Отвори елементів, що формують простір.
39. Властивості архітектурного простору.
40. Просторові відношення.
41. Взаємопроникний простір.
42. Простори, що зв'язані спільним простором.
43. Просторова орієнтація.
44. Центральна організація простору.
45. Лінійна організація простору.
46. Радіальна організація простору.
47. Групова організація простору.
48. Решітчаста організація простору.
49. Підкреслення форми та її засоби.
50. Трансформація форми на основі дефрагментації.
51. Трансформація форми графічними засобами.
52. Підкреслення простору графічними засобами.
53. Трансформація простору графічними засобами.
54. Геометричне, оптичне і органічне.
55. Засоби сприйняття маси.



РОЗДІЛ 11

Вправи





Завдання професійної підготовки дизайнерів

Завдання і розділи навчання	Курси навчання			
	II	III	IV	V
Загальні завдання підготовки	Композиційні принципи, підкреслення і трансформація форми і простору	Формування професійної свідомості. Оволодіння методологією проектування	Засвоєння окремих аспектів середовища та їх об'єктів і систем	Реалізація навиків самостійної роботи
Творчі проблеми	Розширення професійного світогляду (образ, ансамбль)	Розширення професійного світогляду (стиль, творчий почерк)	Виявлення власних підходів до проектної діяльності	Демонстрація індивідуальних можливостей глибини засвоєння предмету
Професійні форми вивчення	Серія вправ, ескізи проекти	Серія клаузур і вправ, ескізи навчальні проекти. Зустріч з професіоналами	Ескізне проектування, конкурсні і кваліфікаційні роботи	Дипломне проектування
Засвоєння методів дизайну	Суть і методика передпроектного аналізу	Засвоєння методології передпроектного аналізу і проектного синтезу (сценічне моделювання, спосіб життя, контекст, екологічні, історичні і культурні цінності як основа прийняття рішення; дизайн-концепція, дизайн-проект)	Засвоєння і закріплення методології передпроектного аналізу і проектного синтезу (сценічне моделювання, спосіб життя, контекст, екологічні, історичні і культурні цінності як основа прийняття рішення; дизайн-концепція, дизайн-проект)	Комплексне використання різних методів проектної роботи
Розвиток здібностей студентів	Звільнення від професійних стереотипів. Розвиток композиційної свідомості	Звільнення від професійних стереотипів. Розвиток композиційної свідомості. Вміння зробити вибір оптимального рішення	Вміння формально організувати компоненти внутрішнього середовища в композиційне ціле	Вираження та виявлення масштабу і образу. Вміння працювати із замовником

	II	III	IV	V
Теоретична підготовка	Рисунок, живопис, проектування інтер'єру, креслення, конструювання, макетування, матеріалознавство і технологія	Рисунок, живопис, скульптура і пластичне моделювання, проектування інтер'єру, креслення, конструювання, декоративне мистецтво в інтер'єрі, дизайн архітектурного середовища	Рисунок, живопис, проектування інтер'єру, креслення, конструювання, декоративне мистецтво в інтер'єрі, дизайн архітектурного середовища	Рисунок, живопис, проектування інтер'єру, креслення, конструювання, декоративне мистецтво в інтер'єрі, дизайн архітектурного середовища, комп'ютерні технології у проектуванні інтер'єру

ВПРАВА 1

Підкреслення і трансформація геометричної форми шляхом членування, лінії, плями, кольору.

Виконати ескізи на підкреслення геометричної форми і нанести лінії, плями, застосовуючи композиційні прийоми членування площин. Всі площини форми повинні бути пов'язані між собою лінією, плямою, шляхом переходу з однієї площини в другу. Звернути увагу на підкреслення форми.

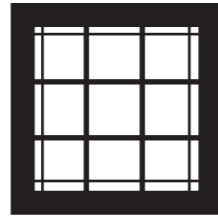
Виконати ескізи до теми "Трансформація геометричної форми композиційними прийомами лінії, плямами". Всі площини форми списати і перетворити в іншу форму. Наприклад: форма об'єму використовується засобами заокруглення форми членування граней майже уподібнюється до кулі або до інших багатогранників. Площини можуть бути подрібнені частинами або повністю ілюзорно імітувати в площинах отвори і т. д.

Формат: А-4

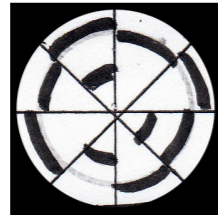
Зображення на форматі: 2 форми розміром 10 см x 10 см x 10 см в аксонометрії

Колір: чорно-білий

Техніка, матеріал: папір, туш



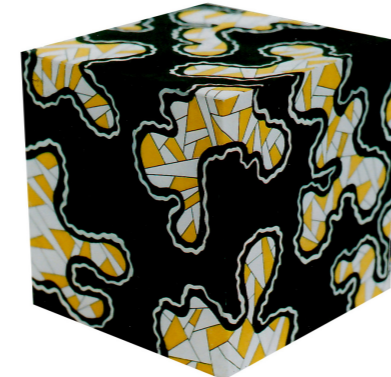
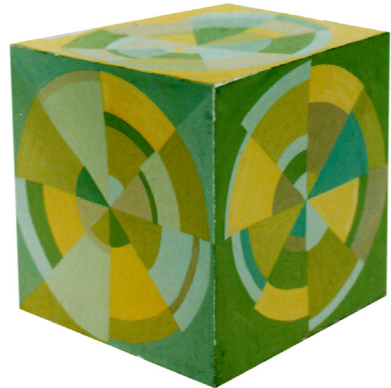
Підкреслення форми



Підкреслення форми



Трансформація форми



ВПРАВА 2

Підкреслення і трансформація форми засобами ритму, симетрії, статики і динаміки.

Виконати ескізи геометричної форми, композиційними засобами підкреслити ребра та взаємодію площин. Застосувати різні види ритму (метричний, періодичний ряд); симетрію й асиметрію, статику і динаміку.

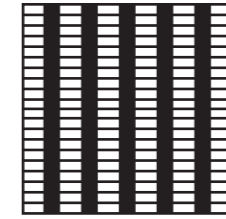
Виконати ескізи геометричної форми і трансформувати композиційними засобами ритму, симетрії, асиметрії в іншу форму.

Формат: А-4

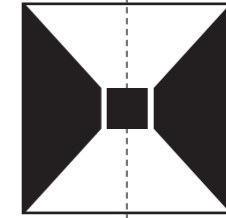
Зображення на форматі: два вигляди форми в аксонометрії розміром 10 см x 10 см x 10 см

Колір: ахроматичний

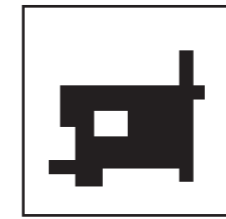
Техніка, матеріал: папір, туш, гуаш



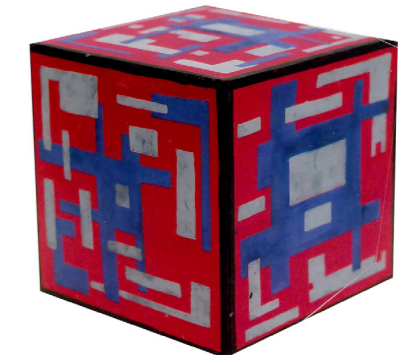
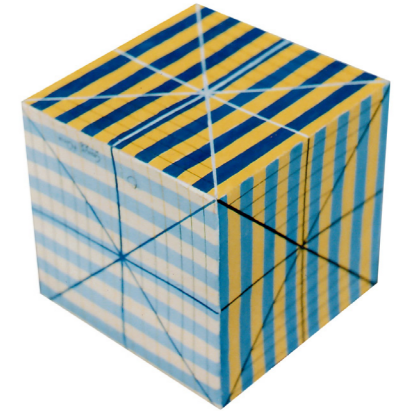
Ритм



Симетрія



Асиметрія



ВПРАВА 3

Трансформація простору композиційними засобами.

Виконати ескіз умовного простору в перспективному зображенні розміром 6000 мм x 4000 мм висотою 2500 мм – 3000 мм у масштабі.

Трансформувати простір з прямокутної форми в заокруглену, круглу, багатогранну та інші форми.

Застосувати ілюзії видовження або скорочення довжини, ширини, висоти.

Застосувати ритмічне членування простору, симетрію й асиметрію, статику і динаміку.

Формат: А-3

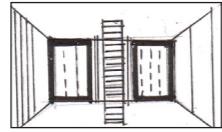
Масштаб: 1:50

Зображення на форматі:

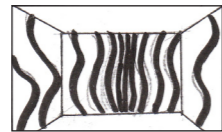
перспектива

Колір: ахроматичний

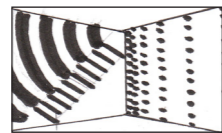
Техніка, матеріал: папір, олівець, перо, туш



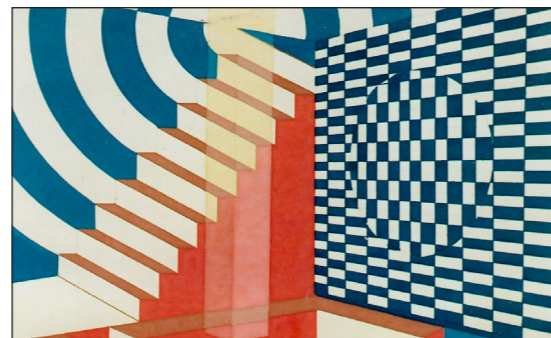
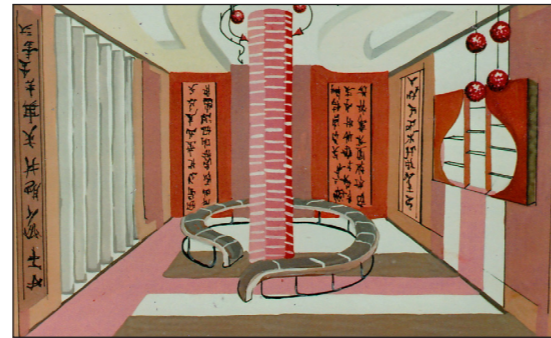
Членування простору. Метричний ритм



Членування простору. Періодичний ритм

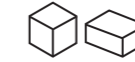


Членування простору. Метричний та періодичний ритм



ВПРАВА 4.

Симетрія в об'ємно-просторовій композиції.



Зміст завдання: створити композицію із геометричних форм, а саме: куба, призми, конуса, кулі й інших. Поєднати їх способом перетину, прилягання, накладання, дотику. Світлотіньове моделювання.

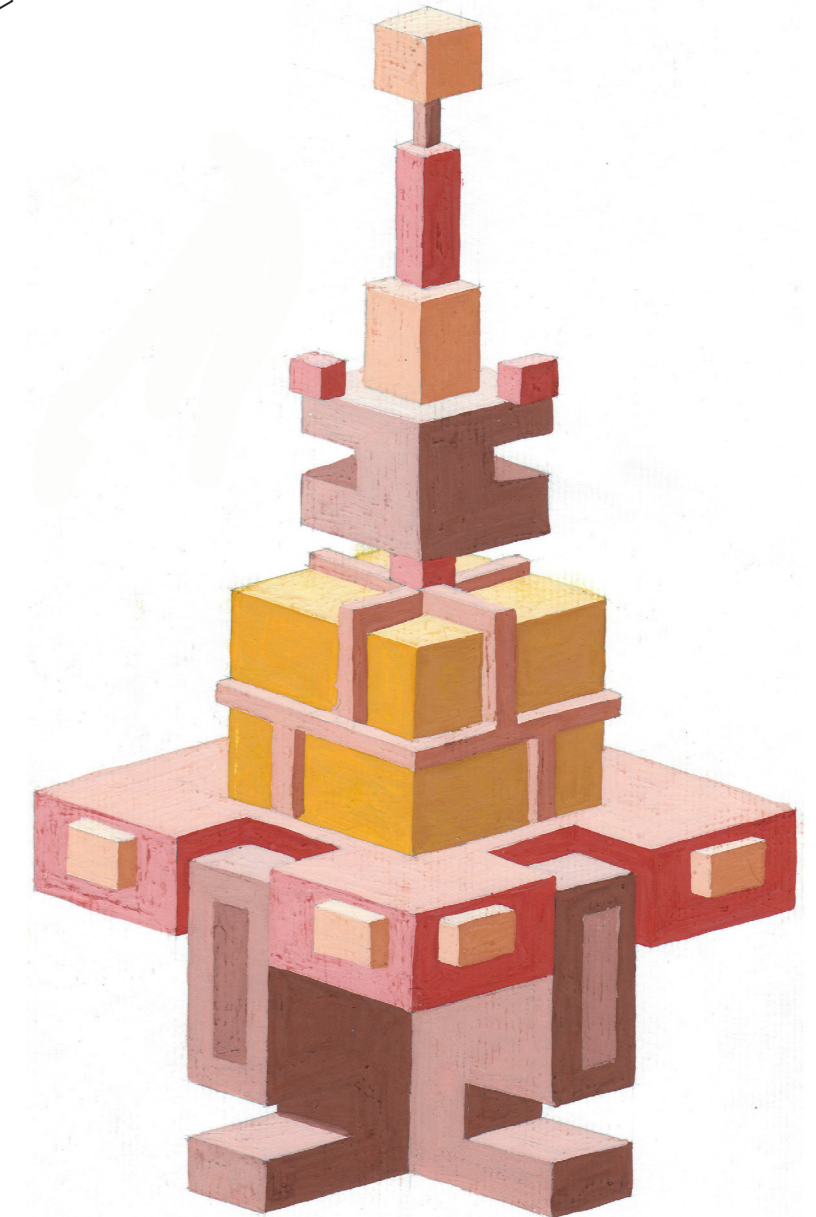
Формат: А-3.

Колір: ахроматичний.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, пензель.

Вимоги до завдання:

1. Закомпонувати на форматі.
2. Оригінально поєднати геометричні форми.
3. Акуратно виконати.





ВПРАВА 5.

Асиметрія в об'ємно-просторовій композиції.

Зміст завдання: створити асиметричну композицію з геометричних форм, а саме: куба, конуса, кулі й похідних від них форм. Поєднати їх способом перетину, прилягання, накладання, дотику. Світлотіньове моделювання.

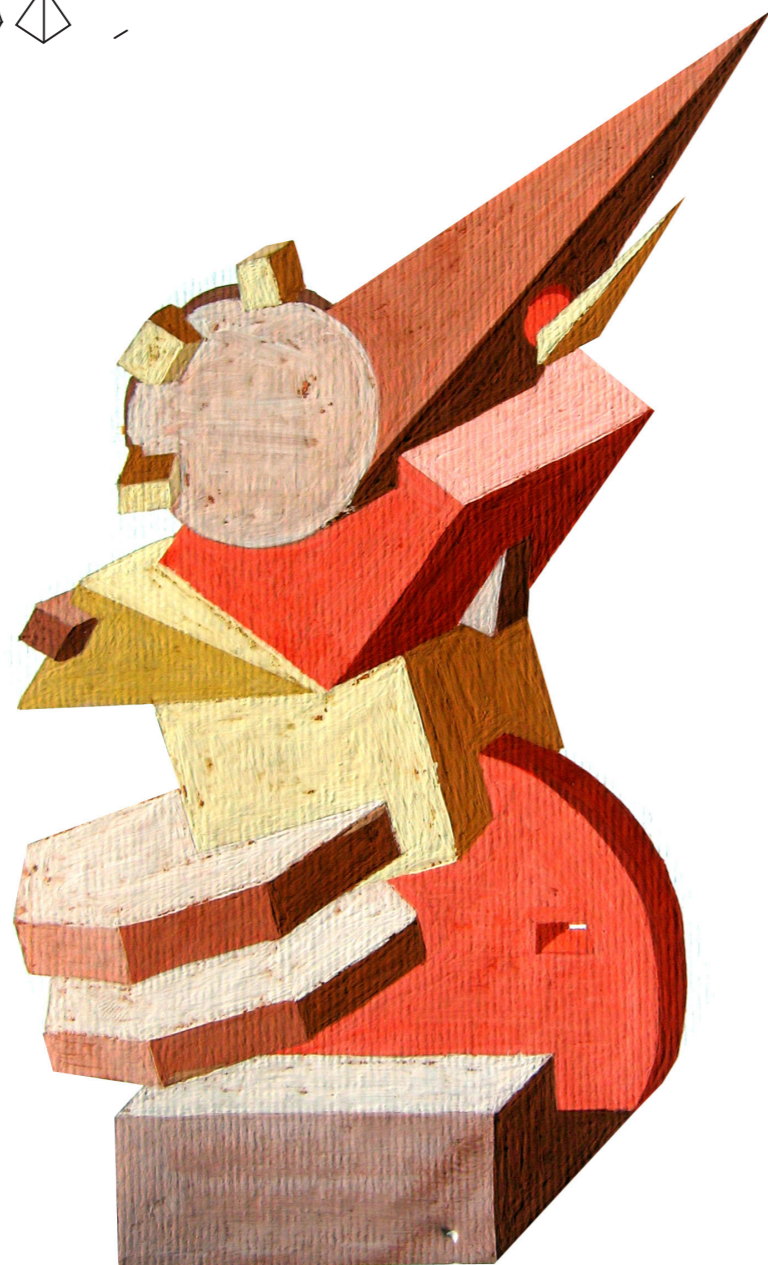
Формат: А-3.

Колір: ахроматичний.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, пензель.

Вимоги до завдання:

1. Закомпонувати на форматі.
2. Оригінально поєднати геометричні форми.
3. Акуратно виконати.



ВПРАВА 6

Статика в об'ємно-просторовій композиції

Зміст завдання: створити композицію з геометричних форм, а саме: куба, призми, кулі прийомами гармонізації статички.

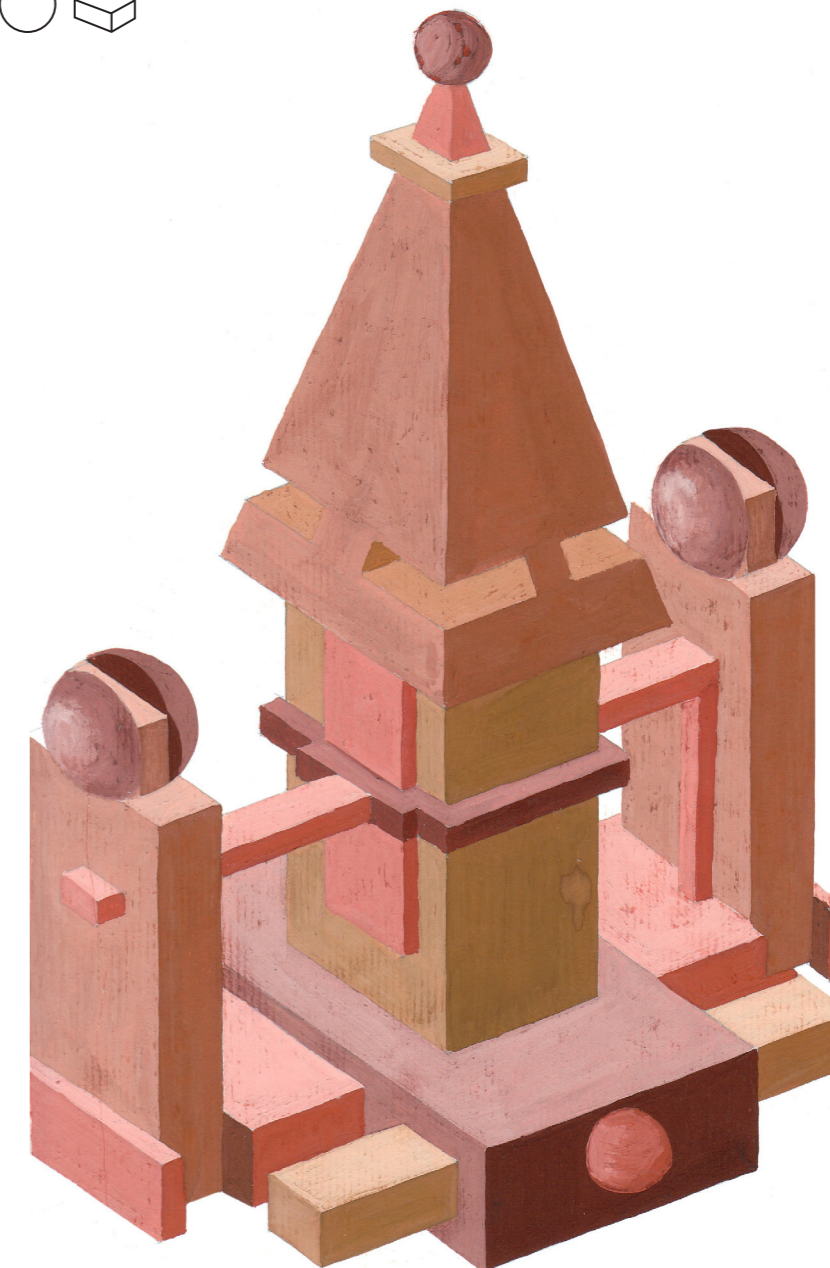
Формат: А-3

Колір: хроматичний – тепла або холодна гама.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, пензель.

Вимоги до завдання:

1. Закомпонувати на форматі.
2. Оригінально поєднати геометричні форми у статистиці.
3. Акуратно виконати.





ВПРАВА 7.

Динаміка в об'ємно-просторовій композиції

Зміст завдання: створити композицію динамічної рівноваги з геометричних об'ємних форм, а саме: куба, трикутної призми, кулі і т. д.

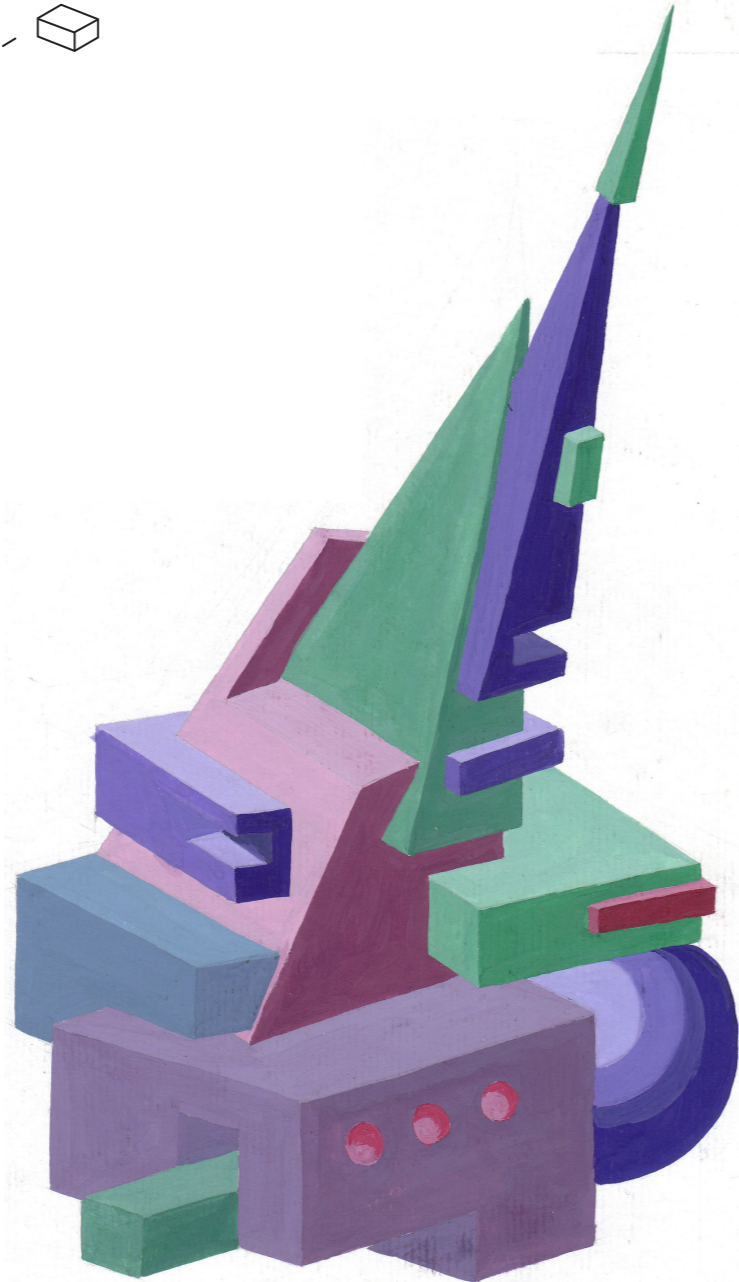
Формат: А-3.

Колір: хроматична – тепла або холодна гама.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, пензель.

Вимоги до завдання:

1. Закомпонувати на форматі.
2. Оригінально поєднати геометричні форми в динаміці.
3. Акуратно виконати.



ВПРАВА 8.

Єдність і цілісність форм в об'ємно-просторовій композиції

Зміст завдання: створити об'ємно-просторову композицію, де застосувати прийом візуального притягання мас як засіб організації елементів в єдине ціле. Принцип закономірного об'єднання елементів форми в ціле виходить із фактора психологічного сприйняття притягання один до одного близько розміщених елементів і притягання «слабких» елементів із меншою масою до «сильних» з великою. Кількість форм та їх розміри необмежені.

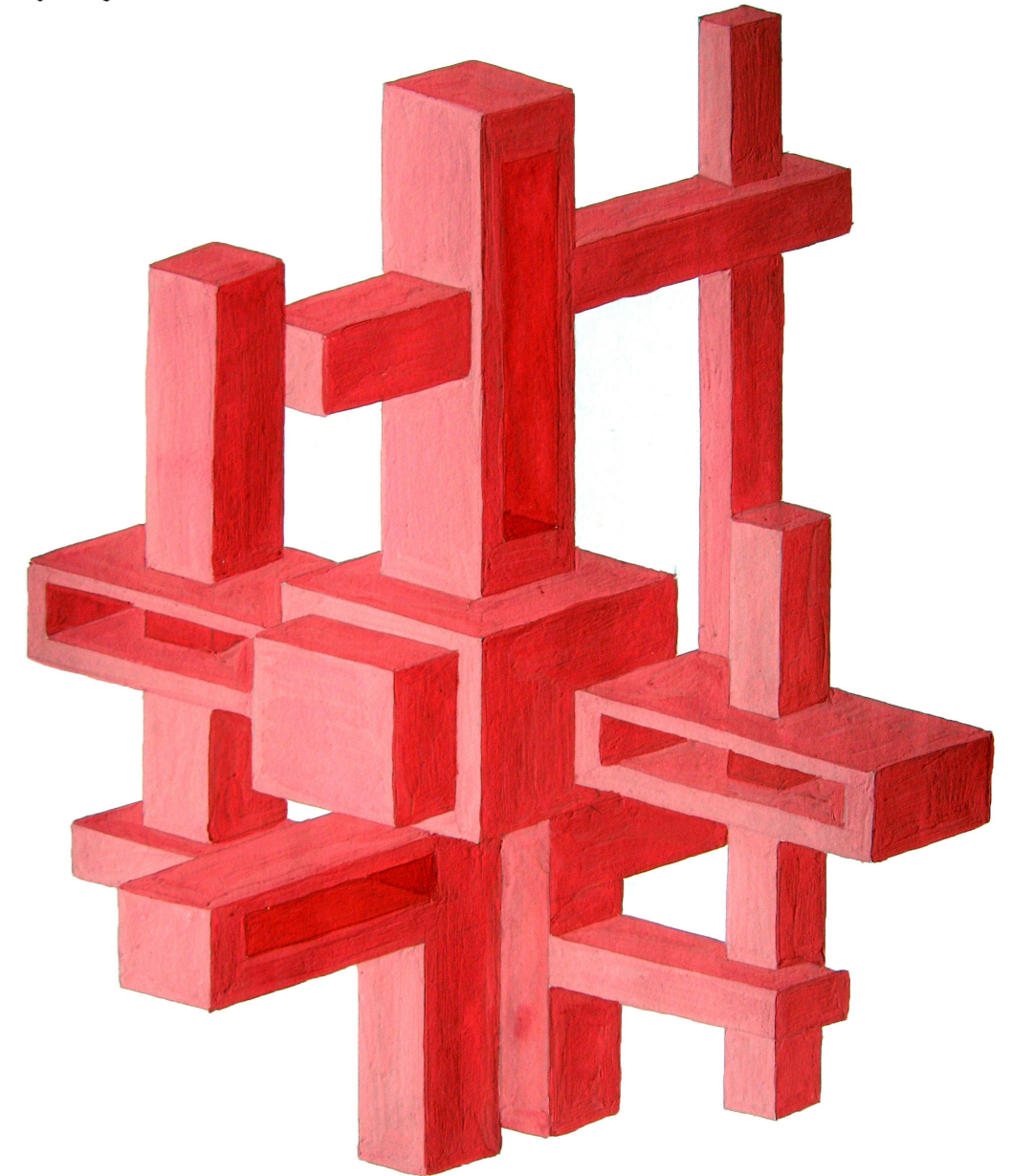
Формат: А-3.

Колір: ахроматичний. Світлотіньове моделювання.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, пензель.

Вимоги до завдання:

1. Закомпонувати на форматі.
2. Організувати елементи в єдине ціле.
3. Акуратно виконати.





ВПРАВА 9.

Простори, що зв'язані спільним простором

Зміст завдання: створити інтер'єр на основі заданого плану. Зв'язати два суміжні інтер'єри спільним простором.

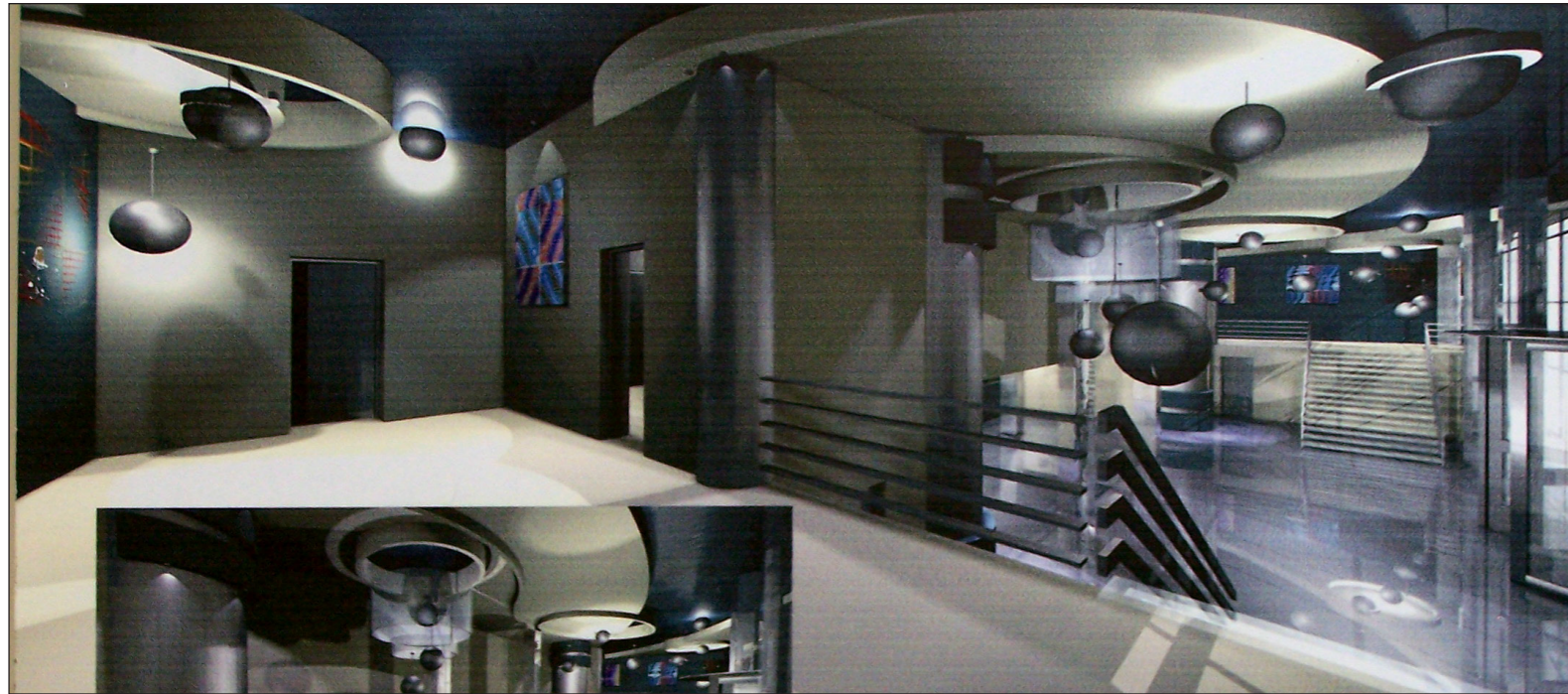
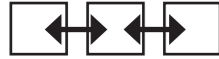
Площа інтер'єру: два інтер'єри до 50 м².

Колір: хроматичний – тепла, холодна гама.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, темпера, пензель, аерограф, рапідграф, або комп'ютерна техніка виконання.

Вимоги до завдання:

1. Створити інтер'єр, де спільний простір органічно та функціонально поєднати з естетичними якостями обидвох інтер'єрів.
2. Гармонійно поєднати кольори.
3. Високотехнічно виконати.



Проект інтер'єру вестибюлю клубу
С.Шупітко, О.Шупітко

ВПРАВА 10.

Взаємопроникні простори

Зміст завдання: створити інтер'єр на основі заданого плану. Зв'язати два суміжні інтер'єри взаємопроникним простором.

Площа інтер'єру: два інтер'єри до 50 м².

Колір: хроматичний –тепла, холоднагамаи.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, темпера, пензель, аерограф, рапідграф, або комп'ютерна техніка виконання.

Вимоги до завдання:

1. Створити інтер'єр, де взаємопроникний простір органічно та функціонально поєднується з естетичними якостями обидвох інтер'єрів.
2. Гармонійно поєднати кольори.
3. Високотехнічно виконати.



Проект інтер'єру ресторану
Д.Задержей, О.Осадчий



ВПРАВА 11.

Центральна організація простору

Зміст завдання: створити інтер'єр на основі заданого плану.
Дати цікаве, нестандартне рішення.

Площа інтер'єру: до 100 м².

Колір: хроматичний – тепла, холодна гами.

Матеріал, техніка: папір, гуаш, темпера, пензель, аерограф,
рапідграф, або комп'ютерна техніка виконання.

Вимоги до завдання:

1. Створити інтер'єр, де простір органічно та функціонально поєднується з естетичними якостями обидвох інтер'єрів.
2. Гармонійно поєднати кольори.
3. Високотехнічно виконати.



Проект інтер'єру ресторану

Словник термінів



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

Архетипи — форми «колективного несвідомого». Самі по собі це ще не образи, а лише потенційна можливість для них оформитись у відповідності із заданою свідомістю «кристалічною решіткою». «Первісний образ набуває змісту лише тоді, як стає усвідомленим і таким чином наповнюється матеріалом усвідомленого досвіду». По мірі такого оформлення сприйняття цих образів супроводжується «надзвичайно пожвавленими емоційними тонами... вони здатні надихати, навіювати, захоплювати» (К. Г. Юнг).

Акцент — виділення елемента композиції з допомогою контрасту, аномалії, протиставлення.

Арка — криволінійна конструкція, що перекриває отвір і несе вертикальне навантаження в основному завдяки стисненню по осі.

Абрис — лінійне окреслення зображуваної фігури чи предмету. Те ж саме, що й контур.

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

База — найнижча частина стіни, колони, пілона,

Балка — жорсткий конструктивний елемент, що несе та передає поперечні навантаження через простір на опори.

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

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

Відтінок — 1) зміна, іноді малопомітна, кольору природи під впливом оточуючого середовища; 2) незначна відмінність у кольорах за світлістю, насиченістю, колірному тонові; 3) відмінності визначеного кольору при його переході від теплого до холодного і навпаки.

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

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

Галерея — 1) просторий променад, подвір'я, внутрішній прохід, звичайно перекритий та оточений торговими рядами; 2) видовжене, відносно вузьке громадське приміщення, що має особливе архітектурне значення та виділене масштабом чи декоративним оздобленням; 3) накритий ганок вздовж зовнішньої стіни споруди.

Гама колірна — основні співвідношення колірних тонів, що переважають у даному творі, проекті та визначають їх характер (напр.. інтер'єр з використанням холодної гами, мішаної тощо).

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

Дах — верхнє зовнішнє перекриття споруди, що включає несучий каркас.

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

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

Деформація — зміна видової форми у зображенні. Д. у проектуванні часто використовується як художній прийом, що підсилює виразність образу.

Динамічність — у мистецтві: рух, відсутність спокою, причому не лише як зображення руху – фізичної дії, але й внутрішня динаміка – відчуття руху, неспокою. Д. досягається композиційним рішенням, трактуванням форм, взаємним розміщенням, вибором матеріалів для реалізації проекту.

Дизайн-проект, дизайн-продукт - результат дизайн-діяльності, що відноситься до будь-якої галузі дійсності, в том числі дизайн-прогноз перетворення складного об'єкту (дизайн-концепція, дизайн-програма).

Проект довільного об'єкту, виконаний засобами дизайну:

- Речі чи комплексу, ансамблю речей;
- предметно-просторового середовища;
- інформаційного об'єкту, події віртуального світу.

Дисгармонія — неузгодженість, протиріччя між всіма чи окремими властивостями форми, наприклад, між заданою ритмічною структурою виробу і його колірним вирішенням. Поява у формі Д. призводить до зниження її мистецької якості.

Екстер'єр — зовнішній вигляд будівлі, вулиці, площі, що має архітектурне та дизайнерське оформлення.

Ергономіка — наука, що комплексно досліджує людину (групу людей) у визначених умовах її (їхньої) діяльності у сучасному виробництві. Е. виникла через значне ускладнення технічних засобів та умов їх функціонування на сучасному виробництві, суттєвими змінами у видах діяльності людини, синтезуванням у ній багатьох функцій. Ергономіка сформувалась на стику наук — психології та гігієни праці, соціальної психології, анатомії та деяких технічних наук Е.: прикладна наука, що вивчає характеристики людини, які необхідно враховувати при вдосконаленні засобів, умов і процесу праці з метою підвищення ефективності та забезпечення безпеки.

Естетика — вчення про прекрасне, про мистецтво та художню творчість. Е. досліджує відношення мистецтва до дійсності, сутність та вияви прекрасного у житті та мистецтві, вивчає мистецтво як одну з форм ідеології, закони розвитку мистецтва, його ідейний зміст, художні форми.

Ефект — результат дії якоїсь причини, сили, наслідок чогось. Значне враження, справлене через когось чи щось.

Єдність — якість поєднання елементів у єдине ціле як основа впорядкованості художнього твору, завдяки чому досягається враження цілісності.

Зал — просторе приміщення чи окрема споруда для громадських зборів, розваг.

Знаково-символічна система — та, що організує людське оточення у відповідності з виробленою нею ідеальною (осмисленою) моделлю світу (змістовна сторона стилю).

Золоте січення — пропорція між двома вимірами плоскої фігури чи двох відтінків лінії, коли відношення меншої величини до більшої рівняється відношенню більшої до цілої, що складає приблизно 0,618.

Знак — матеріально виражена заміна предметів, явищ, понять у процесі обміну інформацією в суспільстві.

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

Ієрархія — система аранжування, класифікації та організації елементів за їхньою важливістю та значенням.

Ілюзійність — подібність зображення до природи, що межує з візуальним обманом. Іноді використовується як мистецький прийом (творчість Вазареллі, Сальвадора Далі, тощо). Також у монументальних розписах стель та стін для створення враження більшої глибини простору чи значніших розмірів приміщення. Часто І. виявляється у надзвичайно точній імітації якостей предметів. Через це може бути втрачена художня виразність твору та його глибинний зміст.

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

Колорит — особливість колірного та тонального строю проекту, твору. У К. відображаються колірні якості реального світу, але при цьому відбираються лише ті, що відповідають певному художньому образу. У вужчому розумінні у К. розуміють красу та гармонію колірних поєднань, а також багатство колірних відтінків. Залежно від переважаючої колірної гами К. буває холодним, теплим, світлим, червонуватим, зеленкуватим і т. п. К.діє на наш відчуття, створює настрої та є важливим засобом образної та психологічної дії.

Кольори доповняльні — будь-які два кольори (протилежні на колірному колі), що при аддитивному змішуванні у відповідних пропорціях утворюють стандартизований ахроматичний колір.



Колірна гармонія — закономірне поєднання кольорів із врахуванням усіх їх основних характеристик: колірному тону, світлості, насичення, форми та розмірів площин, що мають цей колір, їх взаємного розміщення у просторі.

Композиція — 1) структура твору, впорядкування його частин, що відповідає змістові. 2) К.— пошук шляхів та засобів створення художнього образу, пошук найкращих шляхів втілення задуму дизайнера. Робота над К. починається від задуму, загальної її «зав'язки» у візуально-пластичних формах, до завершення проекту. Розробка проекту проводиться на основі обраної теми.

До композиційного вистрою належить розміщення зображення чи об'єкту у просторі — реальному чи на картинній площині за розмірами, форматом та матеріалами, що відповідають задумові.

Компонування — процес пошуку найкращого розміщення різних елементів виробу відносно один одного.

Контур — див. Абрис.

Конструкція — взаємозв'язок, поєднання елементів (деталей, вузлів, частин) виробу. Особливості конструкції визначаються головне типом з'єднання елементів виробу та їх взаєморозміщенням. Класифікація таких зв'язків дає типологію конструкції.

Контраст — протиставлення чи співставлення неподібних елементів у у творах мистецтва з метою посилити якості кожного з них та досягнути динамічної виразності.

Корабель (нава) — головна центральна частина храму віднартесу до хорів чи вітара, як правило фланкована бічними навами.

Коридор — вузький прохід, що поєднує частини будівлі, до якого, як правило, виходять ряд приміщень.

Локальний колір — колір, характерний для пофарбування даного предмету. Л. к. може змінюватись через освітлення, повітряне середовище, оточуючі кольори т. д.

Маса — фізичний об'єм твердого тіла.

Масивність — композиційна єдність двовимірних форм чи тривимірних об'ємів, що справляє враження вагомості, щільності, об'ємності.

Масштаб — співвідношення довжини лінії на кресленні до відповідної їй в натурі.

Модуль — в архітектурі та будівництві вихідна міра, призначена для стандартизації розмірів будівельних матеріалів та узгодження пропорцій архітектурної композиції.

Моноліт — цілісний кам'яний блок значних розмірів, часто у вигляді обеліска, колони.

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

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

Нюанс — дуже тонкий відтінок чи надлегкий перехід від світла до тіні.

Об'єм — величина тривимірного об'єкту чи просторової зони, що вимірюється у кубічних одиницях.

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

Ордер — визначене поєднання несучих та несомих частин стійково-балкової конструкції: несучої колони, що має капітель, тіло, базу та несомого антаблемента.

Орнаментика — різновид декору, що представляє сукупність елементів оздоблення виробу, що стилізовано (умовно, схематично) відтворює різноманітні природні форми, переважно рослинні. Однак досить розповсюджена орнаментика і на основі геометричного орнаменту. Виконується О. найрізноманітнішими способами: розпис, гравіювання, різьблення, ліплення, вишивка, аплікація, лиття та ін.

Підлога — нижня базова площина приміщення, на якій можна стояти і ходити, а також протяжна несуча площина, що горизонтально протягнута через споруду і охоплює ряд приміщень і утворює один поверх споруди.

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

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

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

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

Пластика — 1) мистецтво ліплення форм у скульптурі, рисункові та живопису; 2) у ширшому розумінні — виразність живописних прийомів, артистичність, свобода та легкість, 3) виразність форми у скульптурі та графічних і живописних творах; 4) те ж саме, що й скульптура.

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

Предметне середовище — організована певним чином єдність виробів, що виробляються промисловим та іншими способами та забезпечують діяльність людей в побуті та на виробництві. Разом з архітектурними спорудами та будівлями П. с. створює так зване життєве середовище людини.

Предметно-просторове середовище — освоєне людиною («своє» за відчуттям) предметне оточення. Таке сприйняття є глибоко емоційним, пов'язане з глибинними архетипними структурами свідомості. Структура «середовищного» сприйняття наближена до міфопоетичних переживань реалій оточуючого світу.

Приміщення (кімната) — просторовий об'єм всередині споруди, відокремлений стінами чи перегородками від інших приміщень.

Проектна задача — точно сформульоване питання, що потребує адекватного рішення засобами дизайну.

Простір — задане поле, де розташовані об'єкти та відбуваються події, що мають визначені розташування та орієнтацію.

Простір одновимірний — обумовлює розташування елементів (об'єктів) в одному напрямкові: в одну лінію, в одну довжину. У графічному вираженні П.о. — є крапкою, лінією.

Простір двовимірний — обумовлює розташування предметів у двох напрямках: у довжину та в ширину. У графічному вираженні П.д. може мати двовимірні форми правильних геометричних площин, похідних від них чи довільних.

Простір тривимірний — такий, що розширюється у трьох вимірах: довжині, ширині та висоті. Це об'єм чи поле з включеними об'єктами, що мають визначене розташування та орієнтацію

Простір у дизайні — у дизайні речей категорія простору є умовою локалізації дизайн-продукту, він гомоморфний та змінюється у метричних одиницях.

У дизайні предметно-просторового середовища простір локальний і якісний, він не мислиться без категорії часу, утворюючи з ним просторово-часовий континуум, чи хронотоп (хронос плюс топос).

У дизайні мультимедійного (віртуального) продукту простір також невідривний від часу, він набуває загостреності метафізичної реальності та специфічно переживається суб'єктом віртуальної події.

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

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

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

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

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



Р. Також виявляється у варіантах жестів, рухів та композиційних згрупвань фігур, у повторях та варіантах світлотних та колірних плям, а також у чергуванні розміщених у просторі крупніших частин зображення, що є значнішими елементами композиції.

Річ у дизайні — елемент матеріального оточення, пристосований людиною до користування нею чи спеціально створений для цієї мети. Елемент, включений до функціонування культури та цивілізації; структурна одиниця проектування у дизайні, що розуміється як предметна творчість.

Силует — загальне окреслення предмету. У творах мистецтва: такий вигляд фігур чи предметів, за якого їхня форма сприймається без деталей та різко вираженої об'ємності чи має плоский вигляд (суцільною плямою на темному чи світлому тлі). Силуетності набуває фігура, поставлена навпроти світла. С. називаються також профільні темні зображення у графіці.

Символ — особливий різновид знаку, що позначає розширену галузь значень. Його використання включає культурно-смысловий реєстр, більшу культурно-смыслову галузь. «У символі зміст лише блимає крізь вираження, а вираження лише натякає на зміст» (С. С. Аверинцев).

Симетрія — точна відповідність у розмірах, формі і розміщенні частин з боків роздільної лінії, площини чи відносно центру або осі; також регулярність форми чи розташування з огляду на подібність, еквівалентність та відповідність частин.

Система художньої мови — формотворення (виражальна сторона стилю).

Статичність — протилежне динамічності — стан спокою, нерухомість. С. Може відповідати задумові образного вирішення твору.

Стеля — верхня площина в інтер'єрі приміщення, що часто затуляє виворіт підлоги верхнього поверху чи даху.

«Стихійний» дизайн. Непрофесійне та невідрефлексоване свідомістю освоєння середовища, що проходить безперервно через природню схильність людини до облаштування місця свого перебування за допомогою власних уявлень про красу та порядок. Поки що С.Д. не став предметом окремих досліджень.

Стиль художній — явище в галузі художньої творчості, що виражається через ряд певних загальних рис у творах мистецтва, архітектури, дизайну тої чи іншої епохи історичного періоду. Основні

особливості всякого художнього стилю проявляються у композиційному вистрої більшості речей, архітектурних та художніх творів. Найочевиднішою ознакою того чи іншого художнього стилю — своєрідність композиційних схем, прийомів та засобів побудови форми. За цими ознаками розрізняють стилі: готика, бароко, ампір і т. д. Однак в основі формування художнього стилю зосереджена спільність естетичних поглядів та переживань, що складаються в суспільстві та забезпечують спільність естетичного ідеалу.

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

Структура предметно-просторового середовища — містить такі структурні частини:

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

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

Типологізація — «Систематизація на основі виділення типу. Тип — це вихідна одиниця конструювання наукової, проектної чи художньої картини світу, що вичленень на основі ідеальної моделі і є носієм програми культури» (Методика художнього конструювання. Дизайн-програма).

У дизайні використовується типологізація адресатів дизайн-продукту за їхніми соціокультурними орієнтирами та смаками.

Типологізація адресатів проектування — методична процедура, направлена на забезпечення адресного проектування тиражованого дизайн-продукту, коли адресатом його не можуть бути усі і не може стати кожен. Дизайн-проектування традиційно зорієнтований на якісно визначений тип споживача, якому призначене конкретне проектне рішення.

«Тиражоване» у культурі — фундаментальна властивість культури, зорієнтованої на розповсюдження єдиного прототипу, опосередковано (тобто засобами книг, кіно, ТВ-програм, репродукцій образотворчого мистецтва, серій промислових виробів і т. п.) інформацією, що передається.

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

Тон — ступінь світлості, притаманна кольору предмету у природі та у творі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлості.

Тональність — визначене співвідношення кольору чи тону, характерне для даного твору чи проекту.

Тотальне проектування — проектування, пов'язане з ідеологіями, утопіями та концепціями життєбудівництва, що жорстко наслідують визначену художню програму.

Фактура — 1) характерні особливості матеріалів, поверхонь предметів та їх передача у творах мистецтва та дизайну; 2) особливості обробки матеріалу, що використані для твору мистецтва чи дизайну.

Фасад — зовнішня стіна будівлі чи споруди.

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

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

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

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

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

Фрагмент — частина твору існуючого чи залишок втраченого.

Фриз — середня частина класичного антаблемента між карнизом та архітравом, часто прикрашена скульптурою чи барельєфом; орнаментальна, стрічкова, абстрактна, рослинна чи фігуративна композиція у верхній частині стіни під карнизом.

Функції проектного образу — образ відтворює (моделює) ідеальне життя речі (об'єкту) у художній свідомості. В образі світ речі збудований як внутрішньо завершена композиційна форма, гармонійна, співрозмірена та цілісна. В образі можна досягнути зміст речі, розкрити зміст її соціокультурного буття, що утворює ідейно-тематичну основу проектного задуму.

Хаос — опозиція до поняття «космос», що означає гармонію, впорядкованість. У міфопоетичній моделі — первісний стан світу, що характеризується максимальною віддаленістю від «культурного», людського. Це — аморфний стан матерії, що виключає не лише предметність, але й існування стихій та основних параметрів світу у розділеному вигляді», «загальна випадковість, що виключає категорію причинності» (В. Топоров).

Хроматичні кольори — кольори, що мають особливу якість (колірний тон), що відрізняє їх між собою. Х.к.— кольори сонячного спектру. Умовно кольори спектру розміщуються на «колірному колі». Ця шкала кольорів має велику кількість переходів від холодних до теплих кольорів. Ахроматичні кольори - білий, сірий, чорний. Вони не мають колірного тону і розрізняються лише за світлістю.

Художньо-образне моделювання — методичний прийом, що спирається на здатність професійної уяви до моделювання (відмінний від інженерного, математичного та ін.), у процесі якого утворюється цілісний уявний світ, що має якості емоційного переконання. Відмінності уявної дійсності (образу речі, її художньої моделі) та реальної речі — перший принцип методики образного підходу.

Художній образ — «Носій специфічної художньої інформації, з його допомогою в акті мистецтва здійснюється передача художньо-стихійних змістів та цінностей». «Створення художнього образу можливе через образно-синтезуючу здатність інтуїції художника» (А. А. Мещанінов).

Художнє проектування — більш ширша ділянка діяльності для створення виробів, аніж художнє конструювання, що входить до неї як складова частина.



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

Цоколь — центральна частина п'єдесталу — між базою і карнизом; також нижня частина стіни, вирішена і оздоблена інакше, ніж верхня.

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

Предметний показчик

**А**

Акцент – 43
 Анатомія – 206
 Архітектура – 11, 132, 142, 145, 160, 207
 Ахроматичний колір – 60

В

Варіант – 66
 Величина – 137, 142
 Вестибюль – 211
 Виріб – 211
 Вишивка – 69
 Вогнище – 110

Г

Гама – 52
 Гармонізований «матеріал» – 14
 Гармонія – 8, 10, 60, 108
 Гармонія кольорів – 60
 Глядацький зал – 207

Д

Декор – 206
 Деталь – 121
 Деформація – 43
 Дизайн – 8, 133, 145
 Динаміка – 45, 207
 Дисгармонія – 108
 Домінанта – 11, 95, 112, 115

Е

Елемент – 88, 89, 90, 91, 113
 Ескіз – 204, 215, 216

Є

Єдність форми – 130

З

Знак – 23
 Засоби гармонізації – 8

І

Ідея – 15

К

Квадрат – 36, 37, 38, 39, 40, 50, 64, 72, 94
 Кераміка – 68
 Кімната – 206
 Колір – 60, 65
 Колірне коло – 66
 Колірний тон – 60
 Комбінація – 34
 Комірка – 89
 Композиція – 8, 10, 38, 58, 59, 136

Конструктивна основа – 11
 Конструкція – 207
 Контраст – 14, 60, 69, 71, 82
 Контрформа – 153
 Контур – 143, 147
 Костюм – 69
 Краї – 39
 Крапка – 15, 34, 35
 Куб – 220
 Куля – 73
 Кут – 72

Л

Лист – 89
 Лінійка – 46
 Лоджія – 206

М

Маса – 87, 88
 Масштаб – 199, 211
 Матеріал – 207
 Меблі – 206
 Методика – 8
 Мистецтво – 8, 10, 142
 Мікропростір – 206
 Мікрорайон – 207
 Модель – 66
 Модуляція – 39
 Модуль – 72, 190, 198

Н

Народна традиція – 207
 Насиченість – 60
 Ньюанс – 14, 106, 107, 116, 118, 119

О

Об'єкт – 178
 Об'єм – 178
 Обладнання – 206
 Одно-, дво-, тривимірний простір – 8
 Організація – 178, 179, 182, 183, 184
 Орієнтація – 131, 140, 143, 144, 207
 Орнаментика – 11
 Основа – 60
 Основи композиції – 8
 Отвір – 39, 153, 154, 155, 160, 162, 167, 169

П

Під'їзд – 179
 Плече – 114
 Площина – 15, 35, 114, 136, 157, 158
 Поле – 53, 54, 55
 Предмет – 206

Приклад – 48, 170
 Природа – 170
 Приміщення – 207
 Проекція – 11
 Пропорція – 89, 90
 Простір – 10, 14, 57, 138, 159, 160, 167, 207
 Профіль – 204
 Психологічний стан – 206
 Пустота – 87

Р

Речовина – 87
 Ритм – 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 140
 Робоча зона – 207
 Розміри – 140, 142

С

Світло – 127
 Світловий ліхтар – 165
 Світлотінь – 125
 Силует – 53, 54, 55
 Симетрія – 14, 106, 107, 108, 110
 Система – 15, 90
 Слово – 206
 Споруда – 178
 Статика – 14, 102, 114, 116, 207
 Стіна – 15, 17, 82
 Структура – 130, 131, 133, 170, 178
 Схема – 8

Т

Текстура – 87, 125
 Термітник – 89
 Тип – 178
 Тло – 53
 Трансформація вимірів – 202

Ф

Фактор – 87
 Фактура – 17, 34, 86, 108, 115, 124, 127
 Фасад – 11
 Форма – 8, 15, 17, 34, 41, 43, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150
 Фрагмент – 206
 Фриз – 131

Ц

Центр – 108
 Цілісність – 140

Я

Явище – 60
 Ясність – 60

Список рекомендованої літератури



- Азгальдов Г. Г. Численная мера и проблема красоты в архитектуре / Г. Г. Азгальдов. – М.: Стройиздат, 1989. – 92 с.
- Азрикан Д. А. Графическая модель информативной формы / Д. А. Азрикан // Техническая эстетика. – 1970. – № 6. – С. 6–7.
- Араухо И. Архитектурная композиция / И. Араухо. – М.: Высшая школа, 1982. – 360 с.
- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
- Базазьянц С. Б. Художник, пространство, среда / С. Б. Базазьянц. – М.: Советский художник, 1983.
- Берже М. Геометрия / М. Берже. – М.: Мир, 1984. – Т. 1,2.
- Божко Ю.Г. Основы архитектоники и комбинаторики формообразования: [учебник] / Ю. Г. Божко. – Харьков, 1991. – 296 с.
- Бойцов С. Ф. Комбинаторные идеи в дизайне / С. Ф. Бойцов // Техническая эстетика. – 1983. – №7. – С. 14-16.
- Вейль Г. Симметрия / Г. Вейль. – М.: Наука, 1968. – 192 с.
- Велов П. Города будущего / П. Велов. – М.: Стройиздат, 1985. – 386 с.
- Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования / И. Т. Волкотруб. – К.: Вища школа, 1988. – 191 с.
- Ганзен В.А., Кудин П.А. О гармонии в композиции // Техническая эстетика. – 1969. – №4. – С. 1-3.
- Гика М. Эстетика пропорций в природе и искусстве / М. Гика. – М.: Изд-во ВАА, 1936. – 308 с.
- Гильберт Д., Кон Фоссенс. Наглядная геометрия / Д. Гильберт, Кон Фоссенс. – М.: Наука, 1981. – 344 с.
- Глазычев В. О дизайне / В. О. Глазычев. – М.: Искусство, 1970. – 356 с.
- Гримм Г. Д. Пропорциональность в архитектуре / Г. Д. Гримм. – Л., 1935. – 590 с.
- Губаль Б. І. Методичні рекомендації до курсу лекцій з «Композиції» / Богдан Іванович Губаль. – Івано-Франківськ, 2006. – 32 с.
- Губаль Б. І. Методичні рекомендації до курсу «Композиція» / Богдан Іванович Губаль. – Івано-Франківськ, 2006. – 32 с.
- Даниленко В.Я. Дизайн / Володимир Даниленко. – Харків, – 2003. – 385 с.
- Даниленко В.Я. Основы дизайна: [навчальний посібник] / Володимир Даниленко. – К., 1996. – 320 с.
- Дижур А.Л. Начало Баухауза / А. Л. Дижур // Техническая эстетика. – 198. – №12. – С. 24-26.
- Джонс Дж. К. Методы проектирования / Дж. К. Джонс. – М.: Мир. 1986. – 326 с.

- Зайцев К. Г. Современная архитектурная графика / К. Г. Зайцев. – М.: Стройиздат, 1970. – 204 с.
- Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер; [пер с нем.]. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.
- Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий / В. Н. Козлов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 261 с.
- Колейчук В.Ф. Программирование формообразование в дизайне / В. Ф. Колейчук // Техническая эстетика. – 1979. – №3. – С. 1–5.
- Корбюзье Ле. Модульор / Ле Корбюзье. – М.: Стройиздат, 1976. – 240 с.
- Кринский В.Ф. Элементы архитектурно-пространственной композиции / В. Ф. Кринский [и др.] – М.: Стройиздат, 1968. – 168 с.
- Кудин П.А. О восприятии элементарных ритмических композиций на плоскости / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин //Техническая эстетика. – 1969. – №8.
- Курліщук Б.Ф. Проектування інтер'єрів житлових і громадських споруд / Богдан Курліщук. – К.: ІСДО, 1995. – 264 с.
- Кучмар А. Основы архитектурного формообразования / А. Кучмар. – М.: Стройиздат, 1984 – 222 с.
- Нельсон Дж. Проблема дизайнера / Джон Нельсон. – М.: Искусство, 1971. – 207с.
- Нешумов Б.В. Художественное проектирование / Б. В. Нешумов, Е. Д. Щедрина. – М.: Просвещение, 1979. – 175 с., ил.
- Миронов Л.Н. Цветоведение / Л. В. Миронов. – Минск: Высш. шк., 1984. – 286 с.
- Михайленко В. Природа, геометрія, архітектура / В. Михайленко, А. Кащенко. – Київ: Будівельник, 1981. – 184 с.
- Михайленко В.Є. Основы композиції / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – Київ: Каравела, 2004. – 230 с.
- Михайлов С. Дизайн архитектурной среды: краткий терминологический словарь-справочник / С. Михайлов [и др.]. – Казань, 1994. – 260 с.
- Мурзина А.С. Цвет в интерьере. Золотые правила дизайнера / А. С. Мурзина. – Минск.: Харвест, 2006. – 100 с., ил.
- Павловский С.А. Программа экспериментальной работы в студиях изобразительного искусства / С. А. Павловский. – М., 1971. – 92 с.
- Печенюк Т. Кольорознавство / Таміла Печенюк. – К.: Грані –Т, 2009. – 191 с.
- Пидоу В.И. Геометрия и искусство / В. И. Пидоу. – М.: Мир. 1979. – 336 с.
- Пономаренко Н.С. Основы композиції: методичні рекомендації до вивчення дисципліни / Надія Пономаренко. – Ужгород: Гражда – ЗХІ, 2006. – 64 с.
- Пономарева Е.С. Цвет в интерьере / Е. С. Пономарева. – Минск: Высш. шк., 1984. – 240 с.



- Раннев В.Р.* Интерьер / В.Р. Раннев. – М.: Высш. шк., 1987. - 368 с.
- Раппорт А.Г.* Форма в архитектуре. Проблема теории и методологии. / А. Г. Раннев, Г.Ю. Сомов. – М.: Стойиздат, 1990. – 342 с.
- Розенблюм Е.* Основы колористики: учебное пособие / Е. Розенблюм. – Улан-Батор, Алма-Ата, Москва, 1972 – 1973. - 18 с.
- Розенблюм Е.* Художник в дизайне / Е. Розенблюм. – М., 1974. - 160 с.
- Рудер Э.* Типографика / Э. Рудер. – М.: Книга, 1982. – 286 с.
- Руубер Г.Г.* О закономерностях художественного визуального восприятия / Г. Г. Руубер. – Таллин: Вангус, 1985. – 344 с.
- Рябушин А.В.* Развитие жилой среды / А. В. Рябушин. – М.: Стройиздат. 1976. - 270 с.
- Сидоренко В.Ф.* Дизайн как проектная деятельность / В. Ф. Сидоренко // Техническая эстетика. – 1977. – №8. – С. 1 – 3.
- Сомов Г.Ю.* Гармонизация Формообразования линий / Г. Ю. Сомов // Техническая эстетика. –1972. – №12. – С. 14-17.
- Сомов Ю.С.* Композиция в технике / Ю. С. Сомов. – М.: Машиностроение, 1988. – 288 с.
- Степанов Н.Н.* Цвет в интерьере / Николай Степанов. – К.: Высш. шк., 1985 - 240 с.
- Тосунова М.И.* Архитектурное проектирование М. И. Тосунова. – М.: Высш. шк., 1978. - 360 с.
- Тиц А.А.* Основы архитектурной композиции и проектирования / А. А. Тиц [и др.]. – К.: Вища шк., 1976. - 460 с.
- Урменцов Ю.А.* Симметрия природы и природа симметрии / Ю. А. Урменцов. – М., 1974.
- Франсис Д.К.* Чинь. Архитектура. Форма, пространство, композиция / Д. К. Чинь Франсис. – М.: АСТ. Астрель, 2005. – 399 с.
- Хэмбидж Д.* Динамическая симметрия в архитектуре / Д. Хэмбидж. – Изд-во ВАА, 1936. – 200 с.
- Чинь, Франсис Д.К.* Архитектура: форма, пространство, композиция / Франсис Д.К. Чинь: пер. з англ. Є.Нетесової. - М.: Астрель, 2005. - 399, [17] с.: іл.
- Шевелев И.Ш.* Принцип пропорции / И. Ш. Шевелев. – М.: Стройиздат, 1986. – 200 с.
- Шимко В.Т.* Архитектурно-дизайнерское проектирование / В. Т. Шимко. – М.: Архитектура – С, 2004.
- Шубников О.В.* Симметрия / О. В. Шубников. – М.: АН СССР, 1940. – 176 с.
- Шумега С.С.* Дизайн / Станіслав Шумега. – К., 2004. - 360 с.
- Яковлев М.І.* Композиція + геометрія / М. І. Яковлев. – Київ: Каравелла, 2007. – 240 с.

Автор висловлює щирю подяку



Навчальне видання

Богдан Губаль
КОМПОЗИЦІЯ В ДИЗАЙНІ
одно-, дво- і тривимірний простір

Навчальний посібник

За редакцією професора Є.А. Антоновича

Автор ідеї *Богдан Губаль*
Дизайн *Василь Мар'яш*
Комп'ютерна верстка *Василь Мар'яш*
Літературний редактор *Ярослав Довган*
Технічний редактор *Надія Бабій*

Підписано до друку 00.00.2011
Формат 84х100/16. Друк офсетний. Гарнітура «Arial».
Наклад ХХХХХ прим. Зам. №

Видавництво