

СКЛАДОВІ ГАРМОНІЇ ВІЗУАЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ

© Кузьмич В.І., 2009

Розглянуто першопричини та складові візуальної гармонії, функціональний взаємозв'язок між ними та загальну схему синтезованої гармонійної подачі в архітектурному та дизайнерському проектуванні. Задекларовано авторський підхід до вирішення проблеми гармонійності в контексті творчого підходу.

The sources and components of a visual harmony are outlined, the functional connection between them as well as a general scheme of the synthesized harmonious rendition in architectural and designer projection.

Вступ

Метою дослідження є аналіз механізму гармонійного візуального сприйняття. В межах запропонованої теми, в аспекті **синтезу геометричної та колористичної гармонії** зустрічається не так багато наукових праць. Напрямок дослідження такого набору та співвідношення складових належать до розряду рідкісних, хоча в аналізі окремих частин сам по собі відомий та необхідний. Поряд з тим хочеться зауважити велику складність теоретичного та практичного вирішення цієї проблеми. Актуальність та необхідність опрацювання складових візуальної гармонії дадуть змогу вибудувати логічну структуру функціональних зв'язків елементів між собою в процесі проектування.

Постановка проблеми

Розуміння та правильне трактування закономірностей та основних співвідношень енергетичного завантаження зорового апарату людини, незважаючи на те, що належить до біологічного аспекту, приводить до системного підходу в архітектурному проектуванні та вирішенні проблем дизайну. Поряд з прийомами композиційного аналізу або геометричними складовими паралельно досліджується колористична якість об'єкта, коли великою мірою береться до уваги структура та функція зорового апарату. Власне тут, завдячуючи механізму зовнішньої та внутрішньої функції очей, відбувається основний процес розташування та балансу енергетичних потоків, що у результаті на основі отриманих енергетичних стимулів утворює образ з певними візуальними характеристиками. Ці візуальні характеристики за естетичними якостями умовно можна диференціювати на негативні, позитивні та **гармонійні** і власне вони є предметом дослідження та є кінцевою метою досліджень, пов'язаних з архітектурою, дизайном та мистецтвом.

Щоб краще зрозуміти **процес гармонійного сприйняття**, маємо пам'ятати про біологічно притаманний людині діапазон локації спектрального розкладання світла та сумарну кількісну та якісну компоненту, що складається в єдиний візуальний образ. Людське око як локатор кількісних та якісних візуальних величин передає енергетичний світловий потік, розкладений на колористичні величини, у зоровий центр кори головного мозку, де і відбувається основний процес генерації візуального образу, на основі якого ідентифікується візуальний об'єкт. У результаті думки-ідеї стають фізичними предметами, що виникають в процесі активізації думки.

Тому при дослідженні так важливо проаналізувати окремі аспекти та складові загального процесу візуального сприйняття. В цьому контексті слід розглянути основні конструктивні складові, які впливають на процес візуальної гармонії – такі, як світло, око та енергетичні потоки з їх геометричними та колористичними параметрами та величинами (рис. 1).

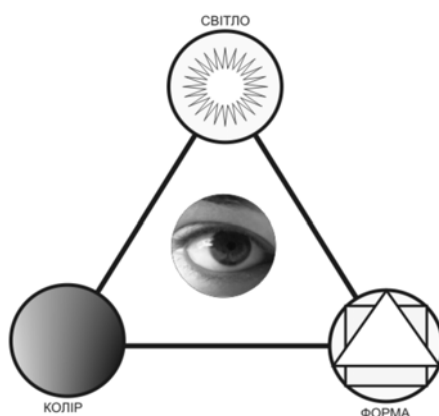


Рис. 1. Схема візуальних компонент

Виклад основного матеріалу

Розглянемо **джерело енергії** – світловий потік, його природу та фізико-математичні характеристики як основний елемент стимуляції, що безпосередньо діє на локатор, функцію якого виконує людське око. Око людини, як локатор отримані сигнали розкладає на певні траєкторії та регулює величину та інтенсивність стимулюючого сигналу на відміну від роботи вуха, в якому безпосередніх змін з регулювання сили звуку не відбувається, а звук сприймається в реальну силу (рис. 2). У процесі еволюції зір людини виробив захисну функцію з розподілу світлових сигналів та надання їм таких траєкторій та енергетичної інтенсивності, котрі б якнайменше пошкоджували зорові рецептори.

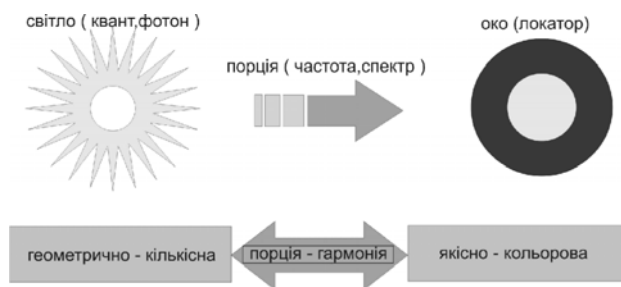


Рис. 2. Око людини як локатор

У цьому випадку ця захисна функція привела до здатності коригувати стимулювальні сигнали до певних параметрів, які б оптимально розподілялись на площині очного дна. Цю роботу можна порівняти з налаштуваннями фотоапарату, коли потрібно виставити діафрагму, витримку та ін. Аналогічно налаштовується і око людини внаслідок рухів повік, діафрагми, кришталика, зовнішніх м'язів очного яблука. Всі ці функції ока, що окремо виконують певну конкретну задачу, в сумі сприяють процесу виживання людини в природних умовах. Завданням публікації є проаналізувати механізм роботи зорового апарату, визначити його оптимальні характеристики, щоб за необхідності задавати враховані енергетично візуальні параметри, котрі б найбільше відповідали роботі зорового сприйняття. Еволюційно виживання людини в природних умовах нерегульованої енергетики перетворилось на наступну фазу – регульовану, де основним завданням є комфортні умови життя з

тенденцією до вищої збалансованої форми гармонійного існування. Дослідження передумов гармонійності покладено в основу цього аналізу візуального сприйняття. Дуже важливим є вміння відібрати в природи таку суму (набір) стимулюючих сигналів, котра б була найкращою для ока людини і максимально відповідала б її біологічно притаманному коридору. «Закомпонувати» – відомий відповідний професійний термін, коли фотограф чи художник не просто відображає те, що бачить, а відбирає у видову рамку такий ракурс, таке положення, при якому стимулюючі енергетичні потоки набувають такої сумарної якості, яка нашим локатором – оком сприймається найорганічніше. При цьому ідентифікація об'єкта в корі головного мозку та його функціональне призначення менш важливе, ніж баланс світло-колеристичної розкладки на рецептори очного дна. Ця перша частина процесу розрахована на результат, а друга частина – малюнок, фото чи картина – має на меті найвідповідніше повторити абрис сигналів з найточнішим відтворенням всесвітньої енергетичної системи. Найчастіше в таких ситуаціях, оцінюючи бачене, непрофесійний споглядач використовує термін «гарно», не вдаючись до аналізу – як на рівні енергетичних потоків, так і на рівні візуальної геометрії. Подібний процес пов'язаний з проектуванням як таким. Тут автор заздалегідь програмує певний набір світло-колеристичних енергетичних потоків на заздалегідь відбраному та вишуканому предметному середовищі, роблячи велику ставку на утилітарно-функціональне призначення. Відмінним є пошук ракурсу художником чи фотографом, де фактор ергономіки та функції не береться в розрахунок, а домінуючим є загальний зміст. *Акумуляувати гармонію природи, створити гармонію душі та відтворити її в гармонії життя – ось основні етапи перетворення всесвітньої гармонії, що стоять перед людиною – творцем (авт.).*

Думки мають свою частоту, і коли ми дивимось, то аналізуємо та активізуємо думку. Візуалізуй свою ідею, і вона з'явиться як проект не тільки для власної реалізації, а й для масового суспільного використання. Коли маєш ідею то активізуєш думку реалізації – матеріалізуєш ідею створення. Автор виражає себе за допомогою своїх думок та ідей. Думаємо про прекрасне, і Всесвіт відповідає гармонією! Генеруючи авторські думки, створюємо свою власну візуальну реальність, а це переходить в фізичну реальність через нас. Все, що у нас є, – це результат наших думок, а візуалізація – це первинний етап матеріалізації. Якщо ми були у якомусь уявному середовищі на рівні голографічного відчуття фізичного, то ми вже знаходимося у цьому віртуальному середовищі. Відчуття бачення уявного відкриває двері, через які Всесвіт приходить до нас реально у цей момент. Отже, підкреслюємо важливість процесу гармонійної генерації всесвітньої енергії, зокрема в галузях, пов'язаних з візуалізацією. Власне цей процес енергетичного балансу на основі поляризації космосу містить термін «мистецтво».

Розглянемо декілька аспектів, пов'язаних з процесом сумарної гармонії.

Першим важливим аспектом є величина та якість світлового потоку, яку ми зазвичай ототожнюємо з реостатною дією світла. Тут мається на увазі різнотипність та різноманітність варіантів поєднання природного та штучного освітлення. Як елемент енергетичного бомбардування фотонами світла різної частоти та інтенсивності, світловий потік впливає на тональну характеристику спектрального звучання. Від відповідних характеристик цих потоків залежить кінцевий позитивний чи негативний результат процесу сприйняття об'єкта за незмінності його геометричних параметрів. Еволюційно реагуючи на природні джерела світла: Сонце, Місяць, вогонь, блискавку та ін., зоровий апарат людини виробив певні візуальні параметри сприйняття, обумовлені анатомічною будовою клітин, що реагують на денне чи нічне освітлення. Нові штучні джерела світла, які виникали та виникають в результаті науково-технічного прогресу, розширили та збагатили біологічний коридор зорового сприйняття світлових потоків. У деяких випадках нові джерела світла мають руйнівний або антагоністичний характер для біології людини, тому таким важливим є правильний відповідний режим освітленості на всіх стадіях його використання. Недостатньо створити позитивні якісні геометрично-колеристичні характеристики об'єкта, а й дуже важливо надати їм відповідного енергетичного опромінення (освітлення), яке б максимально виразило сутність середовища чи предмета. Пряме чи відбите світло повинно спричиняти тільки позитивний терапевтично-гармонійний ефект на процес формування проектного майбутнього та максимально виражати закладену візуальну ідею. Професійно створений проект архітектурного чи

дизайнерського напрямку, скульптура чи живопис при невідповідному освітленні гублять первинну суть: руйнується форма і колір, що у результаті може привести до абсолютно негативних візуальних вражень. Зовсім недостатньо відповідної величини освітленості та кольору світла, а дуже важливо вибрати відповідний ракурс напрямку освітленості предмета відносно його фактури. Кожен твір матиме лише декілька обмежених варіантів освітленості, при яких ми отримаємо максимальний візуальний ефект сприйняття, не говорячи про нормативно функціональне освітлення, обумовлене технологічно-гігієнічними нормами. Сумарне комбіноване освітлення, що складається з природного та штучного освітлення з його величиною та якістю, допомагає максимально виразити сутність проекту та є домінуючим компонентом, котрий відіграє важливу роль у сприйнятті візуального твору. Елементи лінійного спектра, активізовані різними типами штучного та природного освітлення як складові інтенсивності світла відіграють чи не домінуючу роль у психологічному аспекті функціональної активності людини. Невід'ємний зв'язок, що спостерігаємо між освітленням та настроєм людини, не тільки в питаннях, пов'язаних з гармонією сприйняття, а й з гармонією душі як похідною візуальної, обумовлений характеристиками світлового потоку. У межах професії необхідно фахово відслідковувати шлях, величину та якість світлового потоку до зорового апарату людини. Інтенсивне освітлення збуджує, а із зменшенням світлового потоку активізація функції людини поступово зменшується, що відіграє важливу роль при врахуванні біологічної функції програмованого середовища. Сигнальна функція контрасту сприймається значно швидше та швидше втомлює зір на противагу нюансній, котру людина сприймає довше. Контрастна функція за активністю енергетичного потоку та мірою його впливу на зорові рецептори, є більш поляризованою на відміну від нюансної, з її незначними енергетичними тональними відмінностями.

Розуміння основних закономірностей та процесів, пов'язаних з дією світлового потоку, що безпосередньо впливає на зоровий апарат людини на рівні: джерело світла, його порційність та інтенсивність, а також біологічна локатуюча здатність ока – основний ланцюжок дослідження та аналізу, безпосередньо пов'язаний з процесом візуальної гармонії.

Другим важливим аспектом є кількісна, або геометрична складова, що належить безпосередньо до параметральних величин і яку ми ототожнюємо з траєкторією подразнення поверхні очного дна людини. Враховуючи межову специфічність положення колбочково-паличкових рецепторів очного дна та порядок їх розташування, важливо розуміти взаємозв'язок візуально-гравітаційних особливостей (відчуття вертикалі та горизонталі) з геометричним формотворенням, яке домінує в житті людини. Поряд з тим, геометричні параметри форми є більш вимірними та читабельними в величинному зіставленні порівняно з якісно колористичними. Важливою є величина площі подразнення очного дна та складність геометричного рисунку задіяних колбочково - паличкових рецепторів в процесі адаптації якісно колористичних потоків. Сучасне еволюційно прийнятне розуміння геометрії значно відрізняється від первинного природного. Тут, на думку автора, слід розрізнити два окремі етапи.

Перший етап належить до періоду вільної геометрії. На початках еволюції людина не оперувала строгими геометричними формами і всі зображення виконувала вільно від руки, абсолютно не розуміючи правил та законів, якими людство користується сьогодні. Це період створення зображень, подібних на ті, які виконують малі діти. Печерні, наскельні та інші зображення, що збереглися до сьогодні, говорять про відсутність дуже важливого розуміння площини як такої, на основі якої було виведено основні закономірності строгої геометрії. Криві, що спостерігала людина в природі, відокремлені від розуміння площини передавались в рукотворних зображеннях людей глибокого минулого як певний символ чи знак. Сучасні діти, переживаючи аналогічний віковий етап розуміння зображення, користуються площиною – аркушем, а це істотно відрізняє їх від дітей-однолітків минулого. Вони, як і дорослі, використовували підручні природні поверхні, які заповнювали стихійно, оскільки тоді розуміння композиції площини не існувало. Основи, на яких виконувалось зображення, такі як шкіра, берест, папірус функціонували у скрученому вигляді з необрізаними краями і не розглядались на рівні сьогоденного еволюційного розуміння площини.

Найближчими природними аналогами, які пізніше могли перерости в прототип найпростіших елементів зображення в строгій геометрії, могли бути стовбур вертикального дерева або рівна гілочка, які привели до розуміння лінії, дуги, а потім кола. Чому такий акцент робимо на цьому етапі еволюції людства? Щоб краще зрозуміти будову зорового апарату, який первинно був адаптований на природне енергетичне випромінювання, пригадаймо принцип роботи телекінескопа, де бомбардування електронами внутрішньої вгнутої поверхні екрана може слугувати примітивною моделлю бомбардування променями поверхні очного дна без граничних обмежень. Очне дно з механізмом реакції на гравітацію не має спеціальної адаптації на елементи строгої геометрії. Тому для сприйняття людини більш притаманна локація вільних природних форм та їх модифікацій, які, як не дивно, є первинними в еволюції візуального зображення і сприйняття та складнішими до систематизації. Ландшафт чи природний пейзаж, сформований на засадах вільної геометрії, зчитується значно органічніше для зору, ніж урбанізований краєвид з елементами строгої геометрії.

Другий етап – етап строгої геометрії – сучасним людям більш зрозумілий. Він сильно відрізняється від першого великою кількістю правил та закономірностей. Наукові відкриття, основані на математиці, креслярські прилади та інструменти значно покращали філософію розуміння та застосування геометрії у формотворенні довкілля. Використання таких понять, як аркуш, формат, підрамник, картина в своїй основі передбачає розуміння площини. Кут зору, бінарна площина сприйняття, конус зору, картина, екран – поняття та терміни, виведені на основі аналізу зорового апарату, які використовуються в строгій геометрії для загального розуміння. Наступними важливими поняттями є поняття вертикального та горизонтального кута зору, лінії обрію та перспективного скорочення простору. Простір з його мірністю – середовище, в якому перебуває людина сучасності, насичений компонентами строгої геометрії, що в синтезі з первинними складовими вільної геометрії сприймаються людством як невід'ємне ціле. Тут важливо підкреслити, що сучасна людина, на відміну від минулих етапів еволюції людства, проходить великий шлях вишколення, пізнання і розуміння та користується глибокими знаннями геометрії як науки, а це істотно відрізняє її сприйняття від світогляду предків.

Розглядаючи еволюцію формотворення, бачимо, що первинні елементи зображення – крива лінія, дуга, коло, пряма лінія переростали в прямокутник, трикутник, трапецію, ромб і т.п. Згодом, з еволюційним розвитком світогляду людства – двовекторні елементи переходили в об'ємні – тривекторні, вибудовуючись на переосмисленні простору та середовища. Поряд з тим люди почали використовувати певну міру геометричних параметрів, що привело до розуміння лінійно-математичної характеристики форми та її повторення із збереженням натуральних величин. Проте, незважаючи на еволюційну різноманітність мір і величин в геометрії, міра завантаження очного дна і надалі залишається сталою з універсальною характеристикою пропорційності. Поступово практичні висновки перетворювалися на науку, яку людство успішно використовувало в процесі майбутнього формотворення. Модифікації та інтерпретації простих геометричних форм привели до створення нових комбінованих формоутворень, які в умовах технічного прогресу зайняли щільне місце в сприйнятті сучасного навколишнього середовища. Загальноживані прості прямокутники, квадрати, кола, трикутники, постійно змінюючись та поповнюючись новими вишуканими складними комбінаціями, привели до свіжого невіданого зчитування набору енергетичних потоків відмінних від стереотипних, сприйняття яких викликає оригінальні емоції. Нові конструктивно технологічні можливості створення архітектурних та дизайнерських творів приводять до нових підходів в візуальному програмуванні, поряд з тим не слід забувати про біологічну структуру та механізм локації очного дна. Первинним і надалі залишається розуміння гравітаційних механізмів роботи зорового апарату, без яких людина не може існувати. За останніми тенденціями в проектуванні архітектурних споруд та середовища не враховують цього важливого фактору, що призводить до певних візуально-психологічних деформацій, що йдуть врозрід з природою людини.

Як відбувається подразнення очного дна, що не має спеціальних біологічних установок на строгі геометричні формами, де коло – найбільш відповідна геометрія до будови людського ока?

Найбільш відповідними геометричними формами до будови ока будуть кільце, еліпс, лінія. Тут відчуття вертикалі та горизонталі – основна найважливіша функція людського ока, що має безпосередній зв'язок з поняттям лінії. Життєво необхідне відчуття рівноваги, викликане візуальним сприйняттям лінії обр'ю та відчуттям вертикальної лінії – перша необхідна функція, що дає змогу людині вижити в умовах навколишнього середовища. Еволюційно енергетичні сигнали, бомбардуючи очне дно, локалізуються за певною схемою, за якою сигнали від землі та неба через межовий вертикальний розподіл подаються в різні частини зорового центру. Все це відбувається на основі осевого розподілу бінарного зору, викликаючи тим самим відчуття вертикалі, горизонталі або кутової кривизни. Модель пропорційного завантаження бінарного механізму зору через вертикальну вісь є найбільш затребуваною. Вона використовується в реалізації осевої симетрії з рівномірним навантаженням лівого та правого ока і вважається найпоширенішою. Поряд з тим асиметричний баланс все ширше застосовується при досягненні сучасної гармонії. Пропорційність енергетично-візуальних сигналів, що лягають на очне дно зорового апарату, визначає якісно-естетичну складову з її формо-параметричними характеристиками. Формуючись в зоровому апараті з його анатомічною будовою та специфічним механізмом зорового сприйняття та передачі сигналів в зорові центри головного мозку, світло та колористичні енергетичні потоки трансформуються у візуальні образи позитивної чи негативної поляризації.

Ці фактори безпосередньо впливають на вибір геометричного варіанта формування середовища і є базовими при проектуванні. Зіставлення чи співвідношення програмованої форми до структури зорового апарату як кінцевого інструмента зчитування – це основна засада, якою необхідно керуватися при створенні архітектурного, художнього чи дизайнерського проекту. При вдалому використанні такого підходу отримуємо позитивний результат в проектуванні. Маніпуляції, пов'язані з процесом формотворення, повинні максимально враховувати біологічну структуру зорового апарату, що є передумовою успіху творця, а результат переходить у розряд естетичного.

Третім важливим аспектом є колористична, або якісна складова, що характеризує спектральний діапазон розщеплення світла. Розглядаючи гармонію кольору, потрібно розуміти принципи розкладання білого світла на спектральні складові, котрі утворюються в результаті різночастотного розщеплення. Лінійний спектр потрібно розглядати не як площинну, а просторову систему, за якою краще зрозуміти взаємозв'язки кольорів між собою. Основним методом гармонізації кольорів є принцип компаса або сполучених посудин, де спектр розглядаємо як єдине ціле, в межах якого проходять всі маніпуляції з кольорами. Враховуючи просторову структуру спектра, яка виражена в авторському кольоромодулі, акцентуємо увагу на об'ємній схемі роботи компаса, аналогом якого може слугувати авіаційний компас. Беручи за основу зіставлення один з кольорів, завжди матимемо протилежний доповнюючий колір. Аналогічно працює і кольорова тріада, яка містить тільки певний конкретний кольоровий набір (акорд). Займаючи конкретне просторове положення, тріада не тільки отримує координатну фіксацію, а й знаходиться в полярній компасній залежності відносно протилежної тріади. Будучи складовою кулі як одиниці, кольорова компонента з певною якісно колористичною характеристикою завжди матиме певну просторову та енергетичну координату, положення якої буде незмінним. Взаємозв'язок та гармонія кольорів у межах однієї тріади за спектральним кольоророзподілом тісно пов'язані з кольоророзподілом земляної палітри. Принцип колористичної гармонізації полягатиме в виборі та зіставленні колористичних значень між собою. Поділяючи кольори на спектральні, земляні та ахроматичні, де в межах кольорового тіла вони мають конкретне просторове положення, спостерігаємо системне закономірне розташування, яке приводить до принципу гармонійного співвідношення. Колористична гармонія виникає з енергетичної єдності світла, складові компоненти – кольори якої як частинки спектра, потрапляючи на локатор очного дна, адаптований на природні енергетичні подразнення, створюють максимальний візуальний комфорт. Колористичну розкладку потрібно підпорядковувати закономірностям фізичного розподілу барв на матрицю біологічної локації зору. Візуальне сприйняття, крім механічної локації сигналу, наділено рядом додаткових функцій, що регулюють величину та якість світло - колористичного потоку, включаючи й захисну. Важливим

аспектом гармонізації кольорів є диференціація кольорів за температурним режимом, коли енергетичний баланс стає важливою первинною складовою, яка в сумі з тоном та світлотою утворює невід'ємне ціле, що переважно впливає на психологічне сприйняття людини. Оперуючи світло – кольоровими енергетичними потоками, ми заряджаємо програмоване середовище в контексті біологічної адаптації зорового апарату людини до максимально комфортних меж сприйняття. Стимулююча та заспокійлива функція кольорів на рівні температурних режимів, крім ідентифікуючої, має ще й психоемоційну функцію, котра знаходиться на вищому рівні естетичного відчуття. Тому, розглядаючи кольорову гармонію як надбудову над лінійно-геометричною, що слугує розумінню об'ємно-просторових параметрів об'єкта в середовищі, ми аналізуємо якісну психоемоційну складову, яка має домінуючий характер. Отже, говорячи про гармонію кольору, слід підпорядковуватися фізичним властивостям спектрального розщеплення світла в межах біологічного коридору візуального сприйняття. Такий аналітичний підхід, в сумі з творчим началом, дасть максимально позитивний результат проектування та зображення.

Сумарна візуальна гармонія утворюється при позитивних енергетичних потоках, що акумулюються бінарним зоровим апаратом, з подальшим процесом трансформації візуального образу в зоровому відділі кори головного мозку та етапом запам'ятовування (запису). Цей механізм є невід'ємною складовою при процедурі візуального програмування, яку ми звикли називати зображенням з уяви або проектуванням. **Записана програма природної гармонії, акумульована в зоровому центрі, є безпосереднім ідентифікатором вихідних візуально-енергетичних характеристик процесу проектування (авт.).** Тому таким важливим є перший етап контакту та вивчення природних енергетичних потоків, який сприяє формуванню гармонійного світогляду і може збагачуватись спадковими генетичними задатками. Важливим процесом у формуванні гармонійного світосприйняття є вивчення творів мистецтва, пам'яток архітектури та інших шедеврів людської творчості. Закладені в них пропорційно-колеристичні співвідношення безпосередньо формують відчуття гармонійності, створюючи з природною гармонією замкнений цикл. Візуальне середовище в поєднанні з інтелектуальними надбаннями на основі науково-технічного прогресу приводить до нових вирішень психологічно-моціної програми простору.

Всі ці технологічно-візуальні процеси розглядаємо в контексті дії на людське око як на біоприлад сприйняття чи локації світлових енергетичних потоків. ***Спосіб подразнення аналізаторів очного дна в кількісних і якісних величинах та характеристиках, котрий найбільше відповідає структурі та будові людського ока та притаманний біологічній функції зорового апарату, належить до розряду гармонійного і створюватиме максимальний візуальний комфорт (авт.).***

Способи як формули, при підставлянні до яких певних кількісно-якісних величин отримують можливість позитивного результату в трактуванні енергетичного балансу, приводять до відчуття гармонії та розуміння її закономірностей. Сигнали, накладаючись, створюють кількісну канву геометрії, а якісні значення спектрального потоку, отримані біолокаційною структурою, в сумі утворюють мільйонні значення світлової гармонії. Розглядаючи теорію форми як канву для розподілення якісних колористичних візуальних сигналів, слід зіставляти її з будовою людського ока, якому належить головна роль у розподіленні геометрії та інтенсивності потоку. Основні етапи для пізнання та засвоєння сумарної гармонії полягають у вивченні: природи світла, теорії форми, теорії кольору, будови та функцій зору, гармонії форми, гармонії кольору. Така багатоконпонента цілісність теоретичних знань дасть змогу зрозуміти процес пізнання та відтворення всесвітньої і зокрема візуальної гармонії, під впливом якої знаходиться людина-творець.

Адаптоване віками розуміння «золотого перерізу» слугує мірною лінійкою візуальних енергетичних потоків на рівні лінійно-енергетичних параметрів, та, на жаль, воно оминає значно вищі якісно-колеристичні характеристики, що є невід'ємною складовою сумарних енергетичних потоків, які сприймає людина. Головним завданням цього дослідження є проілюструвати синтез та нерозривність кількісних та якісних візуальних характеристик (рис. 3). Тут необхідним доповненням може бути методологія гармонії кольору, вибудована за авторською теорією кольору.

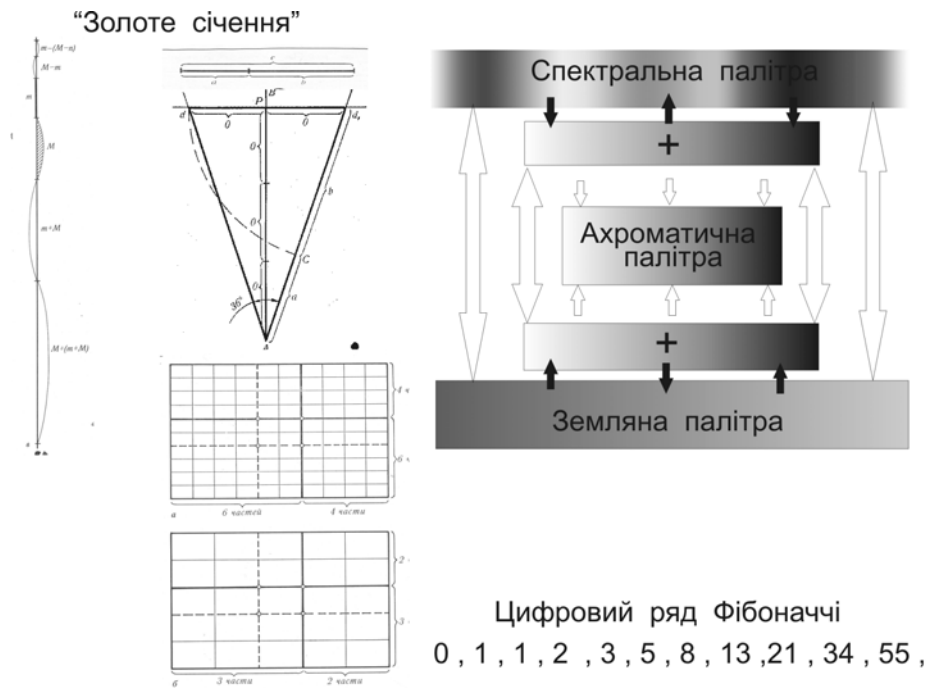


рис.3



рис.4

Висновок

Отже, констатуємо нерозривність всіх складових при розгляді механізму візуальної гармонійності, що впливають на сумарний психоемоційний стан людини. За теорією матеріалізації думки – ідеї на енергетичному рівні, дуже важливим є підпорядкування візуального образу всесвітньому енергетичному потокові, що є нероздільним цілим єдності матерії. Практичне використання закономірностей всесвітньої гармонії на рівні візуального проектування середовища дасть архітекторам та дизайнерам можливість формування органічно адаптованого до природи простору та предметного середовища. Використання електронних засобів проектування значно розширило діапазон можливостей архітектора – дизайнера в створенні гармонійного простору, проте первинним і надалі залишатиметься людський фактор, що здатний враховувати психоемоційний стан людини, котрий майже на 90 % ґрунтується на візуальних відчуттях. Синтезуючи відомі знання лінійної гармонії та трансформуючи їх в контексті сумарної візуальної гармонії, де вони нерозривно пов'язані зі знаннями про колір, слід пам'ятати про будову та функцію зорового апарату, тому що власно він приймає, фільтрує та розподіляє світло-енергетичні потоки, які надходять (рис. 4). Тому таким важливим є аналіз візуального механізму гармонійності, як базового в мистецькій надбудові проекту, а успіху можна досягти, поєднуючи дві науки: біологію людини та архітектуру. Все, що робиться в архітектурі та мистецтві, зорієнтоване на природу людини. Генеруючи думку, людина створює свій особистий візуальний світ як частинку енергетичного Всесвіту, і тут важливо пам'ятати про вирішальну роль рисунка у візуалізації ідеї.

1. Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи. – К., 1989. Кравков С.В. Глаз и его работа. – М., 1950, Демидов В. Как мы видим то что видим. – М., 1982. 2. Гика М. Эстетика пропорций в природе и искусстве. – М., 1936 3. Марутаев М.А. О гармонии как закономерности. Принцип симметрии. – М., 1978. 4. Петрович Д. Теоретики пропорций. – М., 1979, Сонин А.С. Постигание совершенства. – М., 1987. 5. Тиммердинг Г.Е. Золотое сечение. – Л., 1924 6. Цекон Ц. Карандаш О втором золотом сечении. – София, 1983. 7. Шафрановский И.И. Симметрия в природе. – Ленинград, 1968. 8. Шевелев И. Принцип пропорции. – М., 1988 9. Араухо И. Архитектурная композиция: Пер. з ісп. 10. Бакланов М.Г., Михе А. М., 1982.

УДК 72.037

С.М. Лінда

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра архітектурного проектування

ІСТОРИЗМ І РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІЇ

© Лінда С.М., 2009

Розглянуто проблему історизму в архітектурі у контексті вираження ним національних ідей. Проаналізовано поняття нації, визначено роль мистецтва для утвердження національної ідеї у суспільстві. Також визначено, яку роль відіграє історизм в архітектурі для візуалізації національних прагнень.

This article is devoted to the historicism problem in the architecture as one of ways of the national ideas impression. The nation term is analyzed here, the meaning of the art for the confirmation of the national idea in society is determined in this paper. Also the role of the historicism for the visualization of the national desires is defined here.

Постановка проблеми

Явище історизму в архітектурі та періоди його появи обумовлені конкретним комплексом політичних, ідеологічних, культурних реалій, тому виникнення та розвиток історизму у певних морфологічних проявах не є випадковим. Констатація того, що формування та розвиток національних ідей у суспільстві стимулює появу різних версій національних стилів в архітектурі, породжує гіпотезу, що історизм в архітектурі допомагає візуалізувати національні ідеї і так утверджує їх у суспільстві.

Проблемі пошуку національного стилю в архітектурі присвячено роботи ряду дослідників: А. Іконнікова, В. Чепелика, Ю. Ясієвича, Б. Черкеса. У них з різних аспектів аналізується причини виникнення національних тенденцій в архітектурі, проте напрямок їх досліджень пов'язаний здебільшого із конкретними країнами, а саме явище появи та значення національного стилю в архітектурі ще не стало спеціальним предметом зацікавлення.

Метою статті є визначення взаємозв'язку між розвитком національної ідеї у суспільстві та появою стилю в архітектурі, який би репрезентував цю ідею.