

Єлизавета ПАНДИРЄВА,

orcid.org/0000-0002-5479-7700

*аспірант кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) art_calligraphy@ukr.net*

ВИКОРИСТАННЯ КОЛЬОРУ В РУКОТВОРНИХ ГРАФІЧНИХ НАПИСАХ ЯК ОДНА З УМОВ ГАРМОНІЗАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА У МІСТІ

У статті розглядається важливість використання кольору в рукотворних графічних написах як одна з умов гармонізації візуального середовища у місті. Оскільки колір на різних рівнях психічної діяльності має кольорово-емоційний вплив на людину, досліджуються позитивні та негативні його впливи.

Визначається роль колірних відносин рукотворних графічних написів щодо наявного середовища, оскільки в одному випадку вони можуть бути результатом гармонійного поєднання кольорів, а в іншому – створювати дискомфорт. Аналізуються характерні способи впливу кольору (дослідник І. Іттен виділив сім видів контрастних виявів). Досліджується, як художньо-стилістичні особливості каліграфії, рисованого шрифту та графіті впливають на вибір кольорової гами. З'ясовуються фізичні якості кольору, оскільки колір призначений для чіткості та легкості при читанні напису, але це не є обов'язковою умовою. Описуються естетичні аспекти дії кольору та їх вплив на глядача: чуттєво-оптичний (імпресивний), психічний (експресивний), інтелектуально-символічний (конструктивний). З'ясовуються, як поняття «компонувати в кольорі» впливає на створення композиції рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста.

Досліджується взаємозв'язок рукотворних графічних написів із візуальним середовищем міста: кольорова гама, стилістика, розмір і стиль шрифтів, пропорційні відносини та ритми тощо. Багатогранність аспектів розгляду теми статті зумовлена як проблемою гомогенних та агресивних видимих середовищ, так і специфікою виразних графічних можливостей кольору в рукотворних графічних написах. Автор доходить висновку, що використання кольору в рукотворних графічних написах є однією з умов створення комфортного візуального середовища у місті.

Ключові слова: *колір, рукотворні графічні написи, графіті, каліграфії, рисований шрифт, візуальне середовище міста.*

Elizaveta PANDYREVA,

orcid.org/0000-0002-5479-7700

*Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) art_calligraphy@ukr.net*

THE USE OF COLOR IN HANDMADE GRAPHIC INSCRIPTIONS AS ONE OF THE CONDITIONS OF HARMONIZATION OF THE VISUAL ENVIRONMENT IN THE CITY

The article considers the importance of using color in hand-made graphic inscriptions as one of the conditions for harmonization of the visual environment in the city. It turns out that color at different levels of mental activity has a color-emotional effect on a person, so its positive and negative effects are studied.

The role of color relations of hand-made graphic inscriptions in relation to the existing environment is determined, because in one case they can be the result of a harmonious combination of colors, and in another – to create discomfort. Characteristic methods of color influence are analyzed (researcher I. Itten singled out seven types of contrasting manifestations). It is studied how the artistic and stylistic features of calligraphy, handwritten font and graffiti influence the choice of colors. The physical qualities of color are clarified, because color is intended for clarity and ease of reading, but this is not a prerequisite. The aesthetic aspects of the action of color and their influence on the viewer are described: sensory-optical (impressive), mental (expressive), intellectual-symbolic (constructive). Find out how the concept of “compose in color” affects the creation of a composition of hand-made graphic inscriptions in the visual environment of the city.

The interrelation of hand-made graphic inscriptions with the visual environment of the city is studied: color scale, stylistics, size and style of fonts, proportional relations and rhythms, etc. The versatility of aspects of consideration of the topic of the article is due to the problem of homogeneous and aggressive visible environments, as well as the specifics of expressive graphic possibilities of color in hand-made graphic inscriptions. The author concludes

that the use of color in hand-made graphic inscriptions is one of the conditions for creating a comfortable visual environment in the city.

Key words: *color, hand-made graphic inscriptions, graffiti, calligraphy, hand-drawn font, visual environment of the city.*

Постановка проблеми. Навколишнє візуальне середовище, його насиченість зоровими елементами мають великий вплив на стан людини. Початок змін у візуальному середовищі міста почався 250 років тому в період першої промислової революції. Глобальні зміни відбулися у другій половині ХХ століття, коли будівельна індустрія, автоматизовані лінії, виробництво нових матеріалів досягли свого апогею. Сьогодні більшість архітектурних споруд, що створюються останнім часом, є набагато кращими, проте все ще немає достатньої кількості забудов для того, щоб проблеми з комфортним візуальним середовищем не було.

Науковий напрям, який розвиває аспекти візуального сприйняття навколишнього середовища, було названо «відеоекологією» (Філін, 2006). Нині вона поступово починає входити до сфери інтересів і художника. Останні дослідження з відеоекології свідчать про те, що більшість штучного візуального середовища негативно впливає на здоров'я людини. Особливий набір візуальних елементів і специфічна кольорова гама світлодіодного освітлення створюють у місті візуальне середовище, різко відмінне від природнього.

До негативних візуальних середовищ у місті відносять гомогенні й агресивні видимі середовища. Гомогенне середовище є поверхнею, на якій або відсутні видимі елементи, або їх число різко знижене. Прикладом можуть бути: панелі великого розміру, монолітне скло, підземні переходи, асфальтове покриття, глухі паркани й дахи будинків. Агресивна видиме поле – це поле, на якому розосереджене велике число одних і тих самих елементів. Таке середовище створюють багатоповерхові будинки з великою кількістю вікон на стіні, навісні вертикальні русти, панелі будинків, облицьовані вертикально «ірискою», стіни, облицьовані кахельною плиткою, цегляна кладка з потайним швом, двері, оббиті «вагонкою», а також всілякі решітки, сітки, дірчасті плити, гофрований алюміній, шифер тощо.

На прикладі графіті, каліграфіті та рисованого шрифту висвітлюється проблема використання кольору в рукописних графічних написах як одна з умов створення комфортного візуального середовища у місті. Аналізується роль і способи впливу кольору в рукописних графічних написах, а також фізичні якості, естетичні аспекти дії кольору та те,

як правильно потрібно «компонувати в кольорі» рукотворний графічний напис.

Більшість сучасних міст були побудовані у ХХ столітті. Поширеним явищем є панування темно-сірого кольору, величезна кількість великих плоских поверхонь, переважання прямих ліній і прямих кутів, статичність більшості об'єктів – все це негативно впливає не тільки на життєдіяльність людини, а й на її сприйняття візуального середовища.

Стоячи на порозі формування нового візуального середовища у ХХІ столітті, маємо справу із нагальною потребою у зміні вже наявних міських середовищ. Як один із варіантів вирішення представленої проблеми, дедалі популярнішими останнім часом стають рукотворні графічні написи. По-перше, на відміну від широко розповсюджених типографських шрифтів, рукотворні графічні написи через свою рукотворність наближають візуальне середовище до природнього. По-друге, більшість написів, що існують у сучасному місті, зазвичай надруковані та не враховують кольорову гаму навколишнього середовища, в якому вони знаходяться. Дослідження грамотного використання кольору в рукописних графічних написах допоможе гармонізувати вже наявну кольорову гаму міського середовища.

Аналіз досліджень. Фахівці з різних галузей дедалі частіше звертають увагу на значущість візуального середовища для психологічного стану людини. Ця проблема постає у фокусі особливої уваги вчених і громадськості, а теоретичні праці, що висвітлюють тему дослідження, існують у невеликій кількості. Науковий напрям відеоекології сучасних міст вперше описав теоретик В. А. Філін. У своїх роботах вчений дає рекомендації по створенню комфортного візуального середовища у місті й акцентує увагу на негативних аспектах у його формуванні, визнаних у вітчизняній і європейській літературі (Філін, 2006). І. В. Гете у праці «Вчення про колір» розглядає психологічний вплив кольору, який відбувається двома шляхами: це вплив на свідомість і на підсвідоме через асоціації, що походять із минулого досвіду і міцно закріпилися у підсвідомості людини. Ці питання порушує і В. Є. Демидов, але з позиції аналізу механізмів зорового сприйняття (Демидов, 1987). З-поміж сучасних дослідників Дж. О. Саймондс ґрунтовно займається пробле-

мою вивчення колірних пропорцій у візуальному середовищі міста (Саймондс, 2013). Зроблені ним висновки суттєво впливають на використання колірних пропорцій у створенні рукотворних графічних написів.

Проблему гармонізації кольору висвітлювали ще античні філософи-ідеалісти: Платон, Аристотель, Піфагор, Геракліт, Анаксагор, Емпедокл, Демокрит та Епікур. Сучасні дослідники вивчають колір у мистецтві, застосовуючи різні емпіричні дані: психологічні експерименти, досягнення фізіології, психології та педагогіки. Проблеми психофізіологічного і психологічного впливу кольору на людину досліджували І. А. Скотт, Ф. Ф. Ерісман, Л. Н. Миронова та Б. А. Базима. Результати експериментальних робіт школи С. В. Кравкова доводять, що колірний вплив призводить до певних змін тону вищої нервової системи (Базима, 2005). Також вчені аналізують фактори та механізми колірних переваг, наприклад, дослідник Р. Арнхейм аналізує зорове сприйняття людиною навколишнього середовища через чергування світла та кольору (Арнхейм, 1974).

Важливу роль у дослідженні властивостей кольору у шрифті відіграли такі вчені, як: В. А. Фаворський, котрий акцентує увагу на тому, що літери мають «певну» залежність від білого простору, навіть якщо вони кольорові (Таранов, 2000); С. І. Смирнов наголошує на тому, що колір може виконувати естетичну дію, базуючись на низці асоціацій глядача. Для створення гармонії напису важливу роль відіграють якості масштабних, пропорційних, контрастних, нюансних і тотожних співвідношень форм і частин напису, також прийом стилізації є одним із найбільш вживаних – знаходження пропорцій і масштабу (Смирнов, 1990). Дослідник Дж. У. Боумен акцентує увагу на тому, що колір виступає якістю стосовно ступеня його нечіткості або ясності (Боумен, 1971). І. Іттен розглядає колір від його фізичної властивості до кольорової виразності та композиції, а також дає практичні поради із прикладами (Іттен, 2004). М. К. Ковриженко порівнює чорно-білі літери з ефектом фотографії при їх візуальному сприйнятті (Ковриженко, 2004). А. Моран звертає увагу на використання чорно-білих кольорів, котрі можуть суттєво збагатити виразність напису (Моран, 1982). Б. Хогарт наголошує на гармонізації літер за допомогою використання принципів ілюзії, яка допомагає створити враження простору не тільки в композиції, а і загалом напису в середовищі міста (Хогарт, 2001).

Поза увагою залишаються праці, що висвітлюють колір у рукотворних графічних написах

із позиції практики. Наприклад, Н. Ганз (Ганз, 2009) навів думки професійних райтерів – Kab 101, Daim, Nada і Ceet – щодо використання кольору у «графіті». Д. Карієр дослідив поняття та походження художньої форми «каліграфіті» як однієї з найбільш виразних художніх форм письма, через те, що майстри, котрі працюють у цьому напрямі, зазвичай обирають чорно-білі кольори при створенні своїх написів (Карієр, 2013). Дослідник Н. Н. Таранов наголошував на перевазі рисованого шрифту над типографськими, каліграфічними та іншими видами шрифту, як виду, що стоїть на другому місці за розповсюдженістю у візуальному середовищі міста після типографських шрифтів (Таранов, 2000). Ю. О. Сосницький займався проблемою організації написів у візуальному середовищі міста (Сосницький, 2019).

Сьогодні у науковому дискурсі практично відсутні публікації, в яких системно розглядається проблема теоретичних і практичних засад використання кольору у рукотворних графічних написах як однієї з умов створення комфортного візуального середовища у місті. Осмислення яких потребує нагального теоретичного узагальнення у сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Мета статті – довести, що використання кольору в рукотворних графічних написах є однією з умов гармонізації візуального середовища у місті.

Виклад основного матеріалу. Теоретик В. А. Філін вважає, що «візуальне середовище – це один із головних компонентів життєзабезпечення людини» (Філін, 2006: 43). Кольорові написи у візуальному середовищі мають великий вплив на людину. Очі приносять людині важливу інформацію з першого дня її життя (Демидов, 1987: 15). Колір як енергія, що необхідна для підтримки тону центральної нервової системи. Він із раннього дитинства пов'язаний з емоціями на найрізноманітніших рівнях психічної діяльності людини та є одним із факторів кольорово-емоційних зв'язків при навчанні у процесі дорослішання (Базима, 2005: 59). І. А. Скотт доходить висновку, що все таки вибір кольору вже сам по собі має значення незалежно від індивідуальних вподобань кожної людини (Базима, 2005: 48). Кольори природи справляють величезний вплив і формують наші психологічні та фізіологічні якості. Результати експериментальних робіт школи С. В. Кравкова показали, що колірний вплив призводить до певних змін тону вищої нервової системи (ВНС), а зміна тону ВНС впливає на колірний зір (Базима, 2005: 38).

Рукотворні графічні написи у місті залежно від призначення візуального середовища можуть бути по-різному оформлені, тому слід мати на увазі вікові уподобання щодо кольору. Якщо колірні симпатії дітей зумовлені енергетичними характеристиками кольору, то у дорослих вони не меншою мірою залежать і від інформаційної складової частини кольорного впливу, яка, у свою чергу, визначається суспільно-культурним досвідом, традиціями колірної символіки, модою тощо (Базима, 2005: 47).

Л. Н. Миронова, аналізуючи відмінності в колірних перевагах залежно від віку й освітнього рівня, вважає, що прості, чисті, яскраві кольори діють на людину як сильні, активні подразники. Вони задовольняють потреби людей зі здоровою, невтомленою нервовою системою – діти, підлітки, молодь, селяни, люди фізичної праці використовують зазвичай чисті та прості кольори. Складні, малонасичені, «розбавлені» відтінки діють, скоріше, заспокійливо ніж збудливо, викликають більш складні відчуття, відображають потреби суб'єктів досить високого культурного рівня й обираються частіше людьми середнього та похилого віку, людьми інтелігентної праці, особами із втомленою і тонко організованою нервовою системою (Базима, 2005: 52).

Колірні відносини відіграють велику роль у створенні рукотворних графічних написів у середовищі міста. Дослідник Ф. Ф. Ерісман показав, що одне і те саме візуальне середовище може мати різні колірні відносини: в одному випадку бути результатом гармонійного поєднання кольорів, а в іншому – створювати дискомфорт. Дж. О. Саймондсом були зроблені висновки про вплив візуального середовища міста на психічний стан людини (Саймондс, 2013: 190). Психологічній розрядці допоможуть плавні лінії, що згинають форми простору, горизонтальність, м'яке світло, а також спокійні кольори (білі, сірі, сині, зелені). Також велике значення для сприйняття візуального середовища відіграють колірні пропорції та ритми рукотворних графічних написів – висота та ширина їх кольорової площини із пропорціями та ритмами наявних архітектурних елементів.

Колір у рукотворних графічних написах зазвичай застосовують для досягнення більшої художньої виразності, що допомагає посилити відчуття комфорту у візуальному середовищі міста. Дослідник Р. Арнхейм вважає, що: «будь-який вид предмету, який сприймається зором, створюється за допомогою кольору і світла. Межі, котрі утворюють контури предмету, визначаються здатністю ока відрізнити різні світлові та колірні

площини» (Арнхейм, 1974: 313). В. Фаворський, досліджуючи чорний силует літери, доходить висновку: «Літера, утворюючи чорний силует, отримує колірне тіло, а те чи інше моделювання чорного, змінюючи конструкцію, водночас робить літеру залежною від білого, ...немов востає в біле» (Фаворський, 1986: 133). Коли використаний колір і враження від нього збігаються, то колір справляє дисонуюче, рухоме, дієве і швидкоплинне враження. Факт перетворення матеріальної реальності форми рукотворного графічного напису і кольору дає художнику можливість передати запланований художній образ, виражений через шрифт. Вивчаючи характерні *способи впливу кольору*, І. Іттен виділив наявність семи видів контрастних виявів, таких як:

- контраст за кольором;
- контраст світла і темноти;
- контраст холодного і теплого;
- контраст додаткових кольорів;
- симультанний контраст;
- контраст за насиченістю (Іттен, 2004: 30–54).

У сучасному візуальному середовищі існує чимало рукотворних графічних написів, побудованих виключно на чистому контрасті світлого і темного. Наприклад, каліграфіті – це художня форма, що поєднує в собі каліграфію, типографію та графіті. Цей різновид візуального мистецтва, який інтегрує літери в композиції, котрі передають повідомлення через естетично змінене написання (Карієр, 2013). Для цієї художньої форми характерне застосування контрастів світлого і темного. По-перше, це найбільш сильні засоби виразності, а по-друге, при написанні акцентується увага на передачі фактурності напису. Майстри каліграфіті полюбляють використовувати експресивні розчерки, плями, бризки тощо. Порівняно з іншими рукотворними графічними написами такий напис може бути набагато виразнішим, краще передавати конструктивні моменти у шрифті, акцентувати увагу на контрасті світлого і темного.

Написи каліграфіті базуються на класичній рукописній каліграфії та виконуються зазвичай валиками, пензлями чи «вуличними» маркерами. Аби досягти смислової та ритмічної точності виконання, автор робить велику кількість рухів рукою. Передумовою «правильного» письма є відчуття форми літери, ритмічної структури напису та інтуїтивної пластики рухів, яка досягається внутрішнім автоматизмом. Наприклад, у минулі часи вивчення шрифтових форм каліграфії китайських і японських майстрів відбувалося доти, поки їх відтворення відтворювалося майже «на пам'ять». Цей автоматизм передбачав духовну зосередже-

ність і одночасно послаблення фізичного напруження (Іттен, 2004: 40).

Художньо-стилістичні особливості обраного рукотворного графічного шрифту також можуть певним чином впливати на вибір кольорової гами. Наприклад, рисований шрифт об'єднує всі види, виконані від руки: мальовані, гравіровані, рукописні тощо, проте одні й ті самі літери в написі рідко виходять абсолютно однаковими – це і надає рисованому напису особливу красу. Рисований шрифт як спосіб передачі інформації у візуальному середовищі міста має найширше застосування після друкованих шрифтів. За своїм характером рисовані шрифти можуть бути простими та складними, чорно-білими і кольоровими тощо (Таранов, 2000: 45).

Гармонія кольору в рукотворних графічних написах може бути досягнута також і колірною аналогією. На думку дослідника А. Морана, для розмежування мотивів використовуються чорні та білі кольори, здатні додати виразність напису (Моран, 1982: 29). Біле і чорне в усьому протилежні, але між ними існує градація сірих тонів. Згадуючи кольорові відносини, можна дійти висновку, що коли два або більше кольорів становлять гармонію, то після їхнього змішування отримуємо нейтральний сірий колір (Іттен, 2004: 19). Процеси, що проходять під час зорового сприйняття рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста, викликають відповідні психічні відчуття. У цьому випадку гармонія в нашому зоровому апараті свідчить про психофізичний стан рівноваги, в якій дисиміляція й асиміляція зорової субстанції однакові. Нейтральний сірий відповідає цьому стану (Іттен, 2004: 39).

Контраст за площею колірних плям характеризує розмірні співвідношення між двома або декількома колірними плямами. Його суть полягає у порівнянні між «багато» чи «мало», «великий» чи «маленький». Кольори можуть один з одним поєднуватися колірними відносинами будь-якого розміру. Силу дії кольору визначають два чинники: ясність кольору і розмір колірної плями. Просторова дія кольору може залежати від різних компонентів. Колір здатен виявляти глибину, це відбувається за рахунок контрасту світлого і темного, а також можливостей зміни насиченості кольору і площі його розповсюдження. Крім цього, зміни просторових відчуттів можна досягти за допомогою діагоналей і різних перетинів. Усі світлі тони на чорному фоні будуть привертати увагу відповідно до ступеня їх ясності. На білому фоні враження будуть зворотними: світлі тони залиша-

тимуться на рівні білого фону, а темні поступово виступатимуть вперед (Іттен, 2004: 60–77).

Ясність і чіткість силуету рукотворних графічних написів залежить від кута зору, під яким глядач спостерігає створюваний напис. Дослідник Б. Хогарт вважає, що «для того, щоб з'являлося відчуття перспективи, шрифт повинен передавати присутність горизонтальної площини, на якій знаходиться об'єкт» (Хогарт, 2001: 5–6).

Стиль графіті широко використовує прийоми контрасту. Райтери дуже часто підкреслюють форму літер контуром, але іноді літерні форми самі виділяються на фоні через їх колірний контраст. Чим менша кількість використаних фарб, тим сильніше враження від них. Контраст за площею колірних плям у цьому випадку нейтралізується. Якщо в композиції рукотворного графічного напису домінує якийсь один колір, то він набуває особливо експресивної активності завдяки застосуванню двох взаємопосилюючих контрастів, можна надати роботі незвичайної жвавості та виключної експресії. Контраст за площею є контрастом пропорцій (Іттен, 2004: 61, 63). Наприклад, райтер Kab 101 так описує власний досвід: «Моя робота передбачає дуже складні дизайни «дикого стилю», добре сплановані та трудомісткі під час його створення. Водночас це також простий двоколірний напис, який відображає стиль і не покладається на колір, щоб підсилити його» (Ганз, 2009: 346).

Створюючи рукотворний графічний напис у середовищі міста, потрібно враховувати *фізичну якість кольору*, оскільки насамперед колір призначений для чіткості та легкості при читанні напису, але це не є обов'язковою умовою. За фізичними якостями колір вважається вдало підібраним, якщо має достатній коефіцієнт відображення, тобто відповідає природним умовам здорового сприйняття. Райтер Seet при створенні графіті-написів ділиться власним досвідом: «Насамперед я люблю грати з кольорами та знищувати літери. Мені подобається, коли люди не можуть зрозуміти, що я пишу, коли намагаються уявити, якими можуть бути мої шрифти. Це якась гра між мною та перехожими» (Ганз, 2009: 155).

У. Боумен зазначає, що колір – це якість стосовно ступеня його нечіткості або ясності та за відсутності кольору тон стає просто відтінком сірого (Боумен, 1971: 30). Наприклад, райтер Nada завжди акцентує увагу на тонових відносинах у своїх графіті-написах: «Я завжди граю з тінню та світлом. Також стиль обрисів і штрихів, що виходять у моїх написах, допомагають мене впізнати. Вони дуже різноманітні. Я намагаюсь донести

свій особистий погляд майже до кожної роботи, навіть на професійному рівні» (Ганз, 2009: 245).

Фізичні якості кольору в рукотворних графічних написах на об'єктах архітектури можуть змінюватися у п'яти аспектах (Іттен, 2004: 91–92):

- за характером кольору;
- за яскравістю;
- за насиченістю;
- за кількісними пропорційними співвідношеннями у кольорі;
- за результатом виникнення симультанних контрастних впливів.

У книзі «Вчення про колір» І. В. Гете писав: «Колір – це продукт світла, що викликає емоції» (Базима, 2005: 57). Психологічний вплив кольору у рукотворних графічних написах відбувається двома шляхами: це вплив на свідомість, завдяки якій людина отримує певне враження, і на підсвідоме через асоціації, що походять із минулого досвіду і міцно закріпилися у підсвідомості людини. Під почуттям кольору розуміється складне сприйняття кольору сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних із кольором.

Колір може «виконувати *естетичну дію* на основі низки асоціацій, що виникають у глядача, частково персональних, частково загальнолюдських», – вважає дослідник С. І. Смирнов (Смирнов, 1990: 53–54). Зазвичай естетичні аспекти дії кольору використовують тоді, коли мають на меті створити певний художній образ напису, і такі написи добре виглядають у гомогенних чи агресивних видимих середовищах, проте, коли перед майстром виникає середовище із класичною архітектурою, де є велика кількість архітектурних елементів, естетичні аспекти дії кольору створюють художній образ напису з урахуванням вже наявної архітектурної стилістики обраного середовища.

Оптичні ілюзії зазвичай застосовуються у вуличному мистецтві, так, керуючись естетичними аспектами дії кольору, райтер Daim (справжнє ім'я Mirko Reisser) віднайшов власний стиль 3D-графіті: «Моєю метою було зробити літери більш реалістичнішими та пластичнішими. Після цього я спробував створити свій стиль у реальному 3D-режимі» (Ганз, 2009: 176). Райтер Peeta (справжнє ім'я Manuel Di Rita) також поєднує оптичну ілюзію з анаморфозом, щоб змінити сприйняття людиною простору та реальності (рис. 1).

Для того, щоб отримати абстрактні 3D-малюнки, він перетворює традиційні форми у неправильні, але плавні, щоб створити геометрично тверді тіла. Його графіті написи демонструють спотворену проєкцію впізнаваного

зображення, що вимагає від глядача певної точки зору.

Створювач методики кольорового аналізу і конструювання кольору І. Ітен визначає три напрями, за якими можуть бути визначені естетичні аспекти дії кольору:

- чуттєво-оптичний (імпресивний);
- психічний (експресивний);
- інтелектуально-символічний (конструктивний) (Іттен, 2004: 15).

Художники, які створюють рукотворні графічні написи, вживають вираз «компонувати в кольорі» – це означає, що потрібно розташовувати поряд два або декілька кольорів таким чином, аби їх поєднання було виразним. Для спільного вирішення колірної композиції має значення:

- вибір кольорів;
- вплив кольорів один на одного;
- місце і напрямок у межах композиції;
- конфігурація форм;
- симультанні зв'язки;
- розміри колірних плям;
- контрастні відносини загалом (Іттен, 2004: 93–96).

Гарним прикладом компоновання в кольорі є напис каліграфіті під назвою «У нас свій путь» (рис. 2), зроблений майстером каліграфіті Лампасом Покрасом на 11 000 квадратних метрів у колаборації з футбольним клубом «Локомотив». Характер і дія кольору визначаються його розташуванням щодо відповідно вживаних йому кольорів. Площа перед стадіоном «РЖД Арена» в Черкізово розписана в червоно-зелених кольорах, оскільки вони є рідними для футбольного клубу Росії та відповідають кольоровій гамі навколишнього середовища біля площі.

Однією з важливих функцій, яку виконують рукотворні графічні написи, є їхня естетичність. Усі написи у середовищі міста потрібно підпорядковувати загальній історичній та естетичній концепції наявного архітектурного середовища (Сосницький, 2019: 180). Із часом бажано облаштовувати створений напис світловими малогабаритними конструкціями. Наприклад, фірма Estudio Italico створила напис «Менше-більше» (рис. 3) на ролетах для магазину Oriba в районі Пінейрос, Сан-Паулу. Враховуючи те, що напис є комерційним і рекламує магазин після його закриття, майстри італійської фірми використали світлодіодну фарбу для слів «techna» і «seja» та додали штучне рожеве підсвічення, що тільки додає більшої комерційної привабливості та допомагає гармонізувати кольори напису з кольоровою гамою навколишнього нічного середовища.



Рис. 1. Реєта. «Draw the Line». 2016. Кампобассо, Молізе, Італія



Рис. 2. Лампас Покрас. «У нас свій шлях». 2019. Черкізово, Росія



Рис. 3. Фірма Estudio Italico. «Менше-більше» для магазину Oriba. 2019.
Сан-Паулу, Пінейрос, Бразилія

Висновки. Підсумовуючи певні наслідки гомогенних та агресивних видимих середовищ, можна вказати на те, що, якщо враховувати форму, ритм, масштабність, колір і пропорційні відносини елементів рукотворного графічного напису з навколишнім середовищем, то, керуючись законами гармонії, симетрії, «золотої пропорції», контрасту чи нюансу, правильно чергувати кольори з урахуванням кольорової гами навколишнього середовища, можна створити комфортне візуальне середовище у місті. Доведено, що колір допомагає гармонізувати середовище у місті:

1) психоемоційні властивості кольору, зокрема їх підсвідомий вплив на глядача у використанні кольору в рукотворних графічних написах, є однією з умов гармонізації візуального середовища;

2) виявлена залежність кольорової організації візуального середовища з художньо-образним рішенням архітектурних фасадів;

3) колірні пропорції та ритми в рукотворних графічних написах мають підпорядковуватися пропорціям і ритмам наявних архітектурних чи інших елементів у міському середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 392 с.
2. Базыма Б. А. Психология цвета. Теория и практика. Санкт-Петербург : Речь, 2005. 147 с.
3. Боумен Дж. У. Графическое представление информации. Москва : Мир, 1971. 228 с.
4. Демидов В. Е. Как мы видим, что видим. Москва : Наука, 1987. 208 с.
5. Иттен И. Искусство цвета. Москва : Д. Аронов, 2004. 136 с.
6. Ковриженко М. К. Креатив в рекламе. Постмодернистский облик моды. Москва : Питер, 2004. 253 с.
7. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. Москва : Искусство, 1982. 578 с.
8. Саймондс Дж. О. Ландшафт и архитектура. Москва : Книга по требованию, 2013. 192 с.
9. Смирнов С. И. Шрифт в наглядной агитации. Москва : Плакат, 1990. 192 с.
10. Сосницький Ю. О. Особливості організації дизайн-об'єктів інформаційно-комунікативного середовища сучасного міста (на прикладі м. Харків) : дис. ... канд. мист. наук : 17.00.07 / Нац. ун-т «Львів. Політех.» Львів, 2019. 285 с.
11. Таранов Н. Н. Художественно-образная выразительность шрифтов. Волгоград : Перемена, 2000. 45 с.
12. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва : Книга, 1986. 239 с.
13. Филин В. А. Визуальная среда города. *Вестник Международной академии наук (русская секция)*. 2006. № 2. С. 43–50.
14. Хогарт Б. Игра света и тени для художников. Тула : Родничок, 2001. 152 с.
15. Carrier D. Calligraphy, Meet Graffiti: Calligraffiti at Leila Heller Gallery: веб-сайт. URL: <https://artcritical.com/2013/09/16/calligraffiti-at-leila-heller/> (access date: 15.11.2020).
16. Ganz N. Graffiti world: street art from five continents. New York : Harry N. Abrams, 2009. 392 p.

REFERENCES

1. Arnkheim R. *Iskusstvo i vizual'noye vospriyatiye*. [Art and visual perception]. Moskva: Progress, 1974. 392 s. [in Russian]
2. Bazyma B. A. *Psikhologiya tsveta. Teoriya i praktika*. [The psychology of color. Theory and practice]. Sankt-Peterburg: Rech', 2005. 147 s. [in Russian]
3. Boumen Dzh. U. *Graficheskoye predstavleniye informatsii*. [Graphic presentation of information]. Moskva: Mir, 1971. 228 s. [in Russian]
4. Carrier D. *Calligraphy, Meet Graffiti: Calligraffiti at Leila Heller Gallery*. Retrieved through: <https://artcritical.com/2013/09/16/calligraffiti-at-leila-heller/> [in English]
5. Demidov V. Ye. *Kak my vidim, chto vidim*. [How do we see what we see]. Moskva: Nauka, 1987. 208 s. [in Russian]
6. Ganz N. *Graffiti world: street art from five continents*. New York: Harry N. Abrams, 2009. 392 p. [in English]
7. Itten I. *Iskusstvo tsveta*. [The art of color]. Moskva: D. Aronov, 2004. 136 s. [in Russian]
8. Kovrizhenko M. K. *Kreativ v reklame. Postmodernistskiy oblik mody*. [Creative advertising. Postmodern face of fashion]. Moskva: Piter, 2004. 253 s. [in Russian]
9. Moran A. *Istoriya dekorativno-prikladnogo iskusstva*. [History of arts and crafts]. Moskva: Iskusstvo, 1982. 578 s. [in Russian]
10. Saymonds Dzh. O. *Landshaft i arkhitektura*. [Landscape and architecture]. Moskva: Kniga po trebovaniyu, 2013. 192 s. [in Russian]
11. Smirnov S. I. *Shrift v naglyadnoy agitatsii*. [Typeface in visual agitation]. Moskva: Plakat, 1990. 192 s. [in Russian]
12. Sosnyts'kyu Yu. O. *Osoblyvosti orhanizatsiyi dyzayn-obyektiv informatsiyno-komunikatyvnoho seredovishcha suchasnoho mista (na prykladi m. Kharkiv)* [Features of the organization of design objects of the information and communicative environment of the modern city (on an example of Kharkiv)]: dys. ... kand. myst. nauk: 17.00.07 / Nats. un-t "Lviv. politekh.". Lviv, 2019. 285 s. [in Ukrainian]
13. Taranov N. N. *Khudozhestvenno-obraznaya vyrazitel'nost' shriftov*. [Artistic expressiveness of fonts]. Volgograd: Peremena, 2000. 45 s. [in Russian]

14. Favorskiy V. A. Ob iskusstve, o knige, o gravyure. [About art, about a book, about an engraving]. Moskva: Kniga, 1986. 239 s. [in Russian]
15. Filin V. A. Vizualnaya sreda goroda [Visual environment of the city]. *Vestnik Mezhdunarodnoy akademii nauk (russkaya sektsiya)*. 2006. № 2. S. 43–50. [in Russian]
16. Khogart B. Igra sveta i teni dlya khudozhnikov. [The play of light and shadow for artists]. Tula: Rodnichok, 2001. 152 s. [in Russian]