

Зиміна С. Б.

професор кафедри Основ архітектури та архітектурного проектування  
Київський національний університет будівництва і архітектури  
zymina.sb@knuba.edu.ua  
orcid.org/0000-0003-1847-2869

## ЦІЛІСНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІЯ ГАРМОНІЗАЦІЇ ФОРМИ В КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕННЯХ (АРХІТЕКТУРА, ІНТЕР'ЄР, ЖИВОПИС)

© Зиміна С. Б., 2026

<https://doi.org/10.32347/2519-8661.2026.35-36.40-51/>

**Анотація.** У статті розглядається цілісність як базова композиційна категорія гармонізації форми в архітектурі, інтер'єрі та живописі. Проаналізовано багатовимірний характер поняття цілісності — від перцептивного й образно-художнього до структурно-системного та професійно-проектного трактувань. Виявлено ключові ознаки цілісної композиції та визначено чотири основні аспекти її прояву: супідрядність елементів, завершеність композиційного рішення, зорове тяжіння мас і єдність форми завдяки подібності частин і цілого. На основі аналізу прикладів із архітектури, інтер'єрів і живопису показано універсальність дії цих принципів у різних видах просторово-візуального мистецтва. Матеріал може бути використаний у теорії композиції, в архітектурному проектуванні та навчальному процесі при підготовці архітекторів і дизайнерів.

**Ключові слова.** Цілісність композиції, гармонізація форми, композиційний центр, супідрядність елементів, завершеність, зорове тяжіння мас, єдність частин і цілого, архітектура, інтер'єр, живопис.

**Актуальність.** У сучасній архітектурі, інтер'єрному дизайні та образотворчому мистецтві спостерігається зростання складності форм, фрагментарності та різноманіття художніх прийомів, що нерідко призводить до втрати композиційної цілісності об'єктів. В умовах активного використання параметричних, біоморфних і експериментальних форм особливої ваги набуває усвідомлення фундаментальних композиційних категорій, здатних забезпечити гармонійність і логічність формотворення. Цілісність як категорія гармонізації форми є одним із ключових критеріїв професійної якості архітектурних і художніх рішень, а системний аналіз цілісності залишається актуальним як для практики проектування, так і для архітектурної освіти.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на фундаментальне значення поняття цілісності в теорії композиції, у сучасній практиці проектування воно часто використовується інтуїтивно або фрагментарно, без чіткого усвідомлення його структурних складових і механізмів формування. Відсутність систематизованого підходу до аналізу цілісності ускладнює як професійну оцінку архітектурних і художніх об'єктів, так і процес навчання композиційному мисленню. Це зумовлює необхідність теоретичного осмислення цілісності та виявлення її універсальних принципів як багатокомпонентної категорії, що проявляється в архітектурі, інтер'єрі та живописі.

**Визначення мети.** Метою статті є теоретичне обґрунтування цілісності як ключової композиційної категорії гармонізації форми та виявлення основних аспектів її прояву в архітектурі, інтер'єрі й живописі на основі аналізу просторових і візуальних композицій.

**Методи дослідження.** У дослідженні застосовано комплекс теоретичних і аналітичних методів, зокрема: композиційний аналіз архітектурних, інтер'єрних і живописних прикладів; порівняльний метод для виявлення спільних і відмінних принципів формування цілісності в різних видах мистецтва; структурно-системний підхід, що дозволяє розглядати композицію як єдину взаємопов'язану систему елементів; візуально-аналітичний метод, спрямований на дослідження зорового сприйняття форми, узагальнення та типологізацію композиційних прийомів, пов'язаних із досягненням цілісності.

### **Виклад основного матеріалу.**

У композиції цілісність належить до базових категорій гармонізації й має кілька взаємопов'язаних трактувань – філософських, художніх і професійно архітектурних. В найбільш узагальненому вигляді композиційне визначення цілісності може звучати наступним чином.

*Цілісність* – це такий стан композиції, за якого всі її елементи об'єднані в єдину систему, взаємопов'язані між собою і підпорядковані спільному задуму, внаслідок чого твір сприймається як неподільне ціле.

Існують і інші визначення.

- Перцептивне. Цілісність – це властивість композиції сприйматися глядачем одночасно й узагальнено, без внутрішніх суперечностей між частинами, коли жоден елемент не виглядає випадковим чи ізольованим.
- Структурно-системне. Цілісність це результат системної організації форми, при якій зміна або вилучення будь-якого елемента порушує рівновагу та логіку всієї композиційної структури.
- Функціонально-композиційне (визначення актуальне для архітектури та інтер'єру). Цілісність це узгодженість просторової структури, функції, конструкції та художньо-образних засобів у межах одного об'єкта або середовища.
- Образно-художнє. Цілісність це єдність художнього образу, коли форма, пропорції, ритм, масштаб, матеріал і світло працюють на створення одного виразного образу.
- Діалектичне визначення. Цілісність це єдність різноманітного, де частини зберігають власну автономію, проте лише в межах цілого набувають питомого сенсу.
- Професійно-проектне. Цілісність це показник композиційної зрілості проекту, що виявляється в узгодженості планувальних, об'ємно-просторових і стилістичних рішень.
- Навчально-дидактичне. Цілісність це основна умова гармонійної композиції, яка забезпечується підпорядкуванням усіх елементів домінанті та єдиній композиційній ідеї.

Найкоротше визначення може звучати так: *«Цілісність – це супідрядність елементів головних, менш значущих і другорядних»*.

Спираючись на ключові ознаки цілісності, такі як єдність задуму, взаємозалежність частин, відсутність випадкових елементів, підпорядкування домінанті, узгодженість форми й змісту, можна віднайти наступні аспекти цілісності:

- 1-й аспект. Супідрядність, підпорядкованість елементів між собою.
- 2-й аспект. Завершеність композиційного рішення.
- 3-й аспект. Зорове тяжіння мас.
- 4-й аспект. Єдність форми завдяки подібності частин і цілого.

*Супідрядність, підпорядкованість елементів в композиції* передбачає наявність елементів головних (композиційного центру) і другорядних, а також підлеглих. Головний або композиційний центр можна виявити, підкреслити різними засобами, зокрема протиставленням розмірів, членувань,

кольорів, освітлення, складності, горизонталі і вертикалі, і т.п., а також виявленням доміанти, смислового або ідеологічного центру тощо.

В абстрактному живописі найбільш поширені варіанти підкреслення композиційних центрів можуть бути організовані завдяки протиставленню кольорової гами, насиченості кольору та розміру плям (рис. 1).

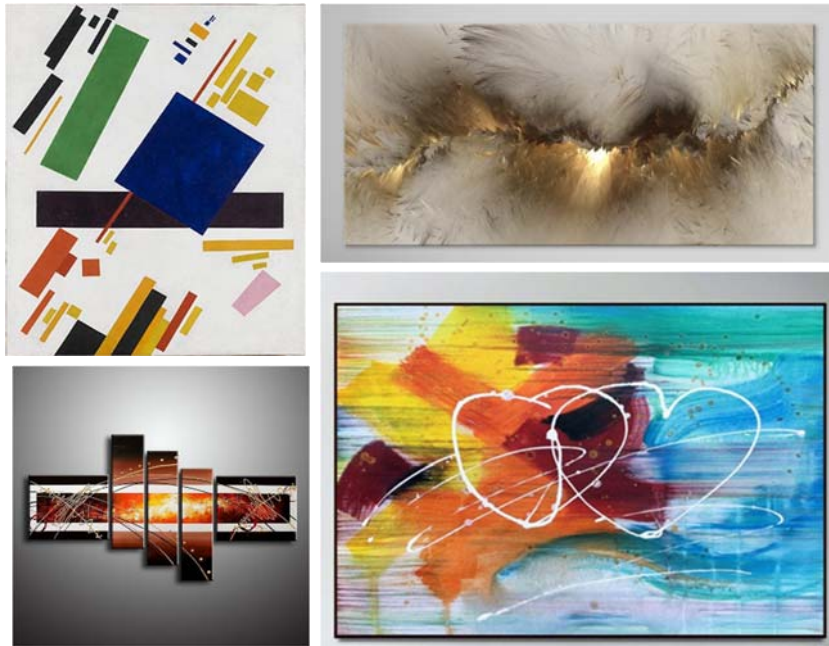


Рис. 1. Композиційні центри в абстрактному живописі

В реалістичному живописі основним засобом виявлення композиційного центру зазвичай є головний персонаж, відповідно до смислового або ідеологічного задуму він може бути підсилений розміром або кольором, або освітленням, або реакцією інших персонажів, а інколи - усіма засобами одночасно (рис. 2).

В інтер'єрах смисловими або ідеологічними зонами є зони основних функціональних процесів усієї споруди або її окремих приміщень. Так, в літургійному залі культової споруди головною ідеологічною зоною є іконостас і вівтар. Як правило, вони відкриваються з центрального нефу і тим самим акцентуються простором, а також освітленням, кольором, протиставленням (контрастом) масштабності, членування і т. ін. (рис. 3).

В інших просторах, як громадських, так і житлових споруд, прояв композиційних центрів може проявлятися в найрізноманітніших варіантах. Це акцент на основній функціональній зоні, світильник, оригінальний дверний отвір, елементи фітодизайну та ін. (рис. 4).

В архітектурі громадських будівель композиційним центром у більшості випадків виступає вхід у споруду. Він відіграє роль смислового та просторового вузла, через який відбувається ідентифікація будівлі та орієнтація людини в середовищі. Для підсилення композиційної ролі входу архітектори використовують різні засоби акцентування: ускладнення об'ємної форми, збільшення масштабу, активна пластична виразність, контраст фактур і матеріалів, а також світлові та просторові прийоми.

Королівський музей Онтаріо (англ. Royal Ontario Museum – ROM), розташований у місті Торонто, став відомий завдяки своїй знаковій реконструкції від архітектора Данієля Лібескінда. Його футуристичний вхід - «Кристал» – це складна багатогранна структура з п'яти деконструктивних форм під різними кутами. Проект був завершений у 2007 році і став візитівкою ROM та яскравим прикладом вдалої реконструкції із застосуванням деконструктивної архітектури (рис. 5 а). Акцентований пластикою та формальною деформацією об'єму вхід, сформований як активна

пластична домінанта, різко контрастує з історичним оточенням. Композиційний центр створюється за рахунок ламаної, динамічної геометрії об'ємів, спрямованості форм, контрасту між традиційною кам'яною забудовою та сучасними скляно-металевими площинами.

Корпус архітектурного факультету КНУБА відкрився в 1982 році (архітектор Леонід Філенко). Вхід корпусу підкреслений конструктивним і просторовим акцентом (рис. 5 б). У цьому випадку композиційний центр формується через виразну вхідну групу з навісом, яка винесена за основний об'єм будівлі, підкреслена металевою конструкцією та горизонтальною платформою. Вона чітко читається з підходів до будівлі і формує напрям руху. Контраст легких конструкцій навісу з масивним корпусом споруди робить вхід візуально домінуючим елементом, водночас зберігаючи стриманий, раціональний характер композиції.

Лувр Абу-Дабі (художній музей в Абу-Дабі, архітектор Жан Нувель) має вхід, акцентований масштабом і просторовою порожниною. У цьому прикладі композиційний центр утворюється не за рахунок виступаючого об'єму, а через виразне центральне заглиблення, врізане в загальну масу будівлі. Вхід, який розташований по осі симетрії і підкреслений масштабом отвору, контрастує з глухими мінімалістичними фасадами. Купольна структура над входом виконує роль візуального орієнтира, підсилює урочистість і значущість вхідної зони (рис. 5 в).

У всіх трьох прикладах вхід є композиційним центром, він акцентується різними засобами: пластичною деформацією форми, конструктивно-просторовим винесенням, масштабом і організацією порожнини. Це доводить, що композиційний центр в архітектурі не має єдиного формального рішення, а визначається загальною ідеєю та контекстом споруди.

Крім традиційного акцентування входу композиційний центр архітектурної споруди може формуватися іншими елементами, які набувають смислової, просторової або візуальної домінанти. В наступних прикладах такими центрами виступають озеленена частина даху та зовнішні сходи (рис. 6).

Музей сучасного мистецтва у Вільнюсі, Литва, розроблений архітектурною студією Studio Libeskind у партнерстві з місцевими архітекторами (рис. 6 а), присвячений литовському мистецтву. В білосніжний об'єм будівлі на рівні даху врізана озеленена тераса, яка в цьому випадку перестає бути лише інженерно-екологічним елементом і стає активним формоутворюючим ядром композиції, який зчитується з великої відстані та з верхніх точок огляду. Прийом, що порушує традиційну ієрархію «стіна – покрівля» та перетворює дах на фасадоутворюючий елемент, має виразну геометрію тераси, яка контрастує з основним об'ємом будівлі. Такий прийом символізує відкритість, екологічність, інтеграцію архітектури з ландшафтом, може виступати як публічний простір (сад, оглядовий майданчик, рекреаційна зона), що підсилює його значущість. Використані засоби акцентування підкреслюють контраст матеріалів (зелень – проти гладких білих або бетонних площин), заглиблення або, навпаки, підняття частини даху, світлотіньову виразність ніш та отворів, терас та навісів. У результаті дах стає візуальним і ідеологічним центром, навколо якого вибудовується сприйняття всієї будівлі.

Національний меморіал Голокосту, розташований у Оттаві, Канада, спроектований архітектором Даніелем Лібескіндом (2017 рік). Пам'ятник виконаний у стилі деконструктивізму та зверху нагадує витягнуту Зірку Давида. Зовнішні сходи виконують не лише функцію вертикальної комунікації, а й роль просторового сценарію руху, що організують сприйняття об'єкта, приймають на себе основну увагу композиційного центру меморіалу. Вони формують динамічну вісь композиції, яка веде погляд і людину вгору або вглиб простору; вони розташовані навмисно асиметрично, підкреслюючи напруження форми, стаючи самостійною пластичною домінантою (рис. 6 б). Сходи створюють просторовий ефект, що ніби «виштовхує» вхід у міський простір завдяки певному ритму сходинок та підсилює відчуття масштабу та монументальності.

Таким чином, композиційним центром в архітектурі може бути не тільки акцентована вхідна група, а будь-який елемент, який концентрує на собі увагу, сенс і просторову логіку об'єкта.



Рис. 2. Сміслові композиційні центри у реалістичному живописі

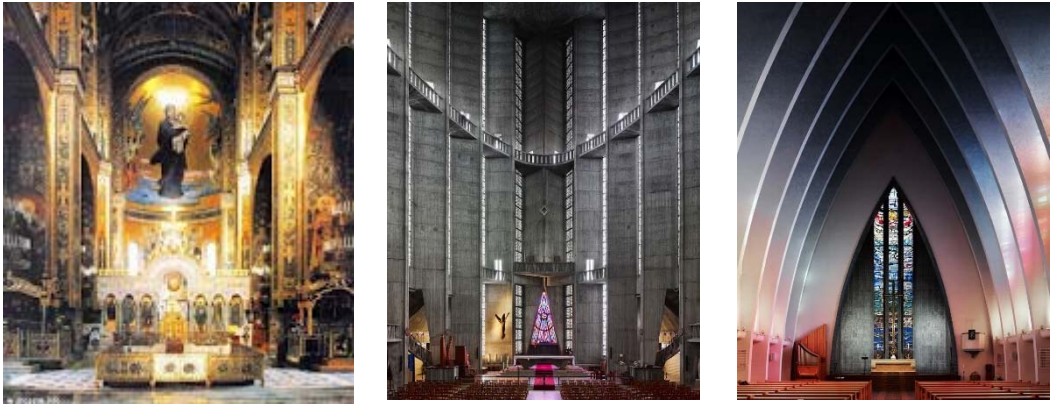


Рис. 3. Ідеологічний композиційний центр в інтер'єрах культових споруд

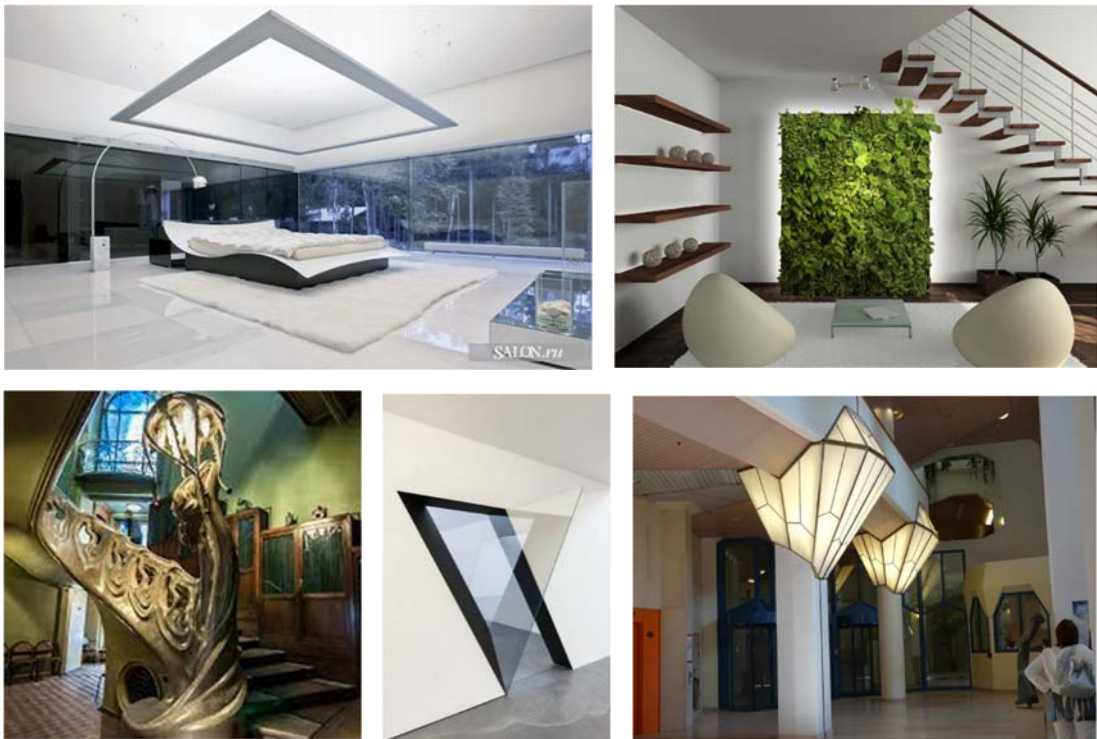


Рис. 4. Композиційні центри в інтер'єрах приміщень різного функціонального призначення



Рис. 5. Вхід, як композиційний центр громадської споруди:  
 а - Королівський музей Онтаріо, архіт. Д. Лібескінд;  
 б – Архітектурний факультет КНУБА, архіт. Л.Філенко;  
 в - Художній музей Лувр Абу-Дабі, архіт. Жан Нувель



Рис. 6. Інші варіанти композиційних центрів в архітектурі: а - Музей сучасного мистецтва у Вільнюсі, Литва, Studio Libeskind; б - Національний меморіал Голокосту, Оттава, Канада, архіт. Д. Лібескінд

*Завершеність, закінченість композиції*

Завершеними формами вважають правильні геометричні тіла: кулю, куб, тетраедр та ін.

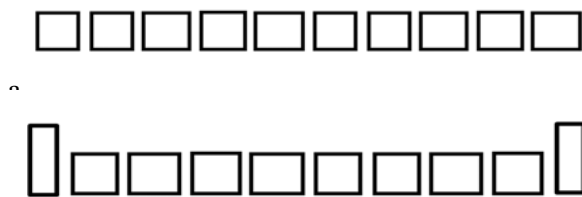
Античні зодчі вважали квадрат і коло досконалими фігурами як найбільш завершеними. Однак архітектурні споруди не можуть мати тільки такі, хоча і досконалі, форми, тому потрібно розглянути, які форми можуть вважатися незавершеними і які є способи їхнього вдосконалення, тобто досягнення їхньої завершеності.

Форму вважають незавершеною, якщо вона не має початку та кінця і може бути продовжена до безкінечності. З огляду на цю особливість, така незавершена форма не може мати композиційного центру. Ряд однакових елементів (рис. 7а) не має композиційного центру. Додаючи елементи, які завершують цей ряд по його сторонах, тобто фланкують його (вони можуть відрізняються від елементів ряду розміром, геометрією, кольором і т. ін.), отримаємо ряд, композиційно завершений (рис. 7б). На рис. 8 проілюстровано прийом, завдяки якому незавершену архітектурну форму можна перетворити на завершену.

Архітектурні фасади у більшості випадків будують на основі горизонтального членування однакових елементів, як правило це вікна. Розміщуючи архітектурні форми, що відрізняються від рядових, фасаду надають композиційної завершеності. Це можуть бути ризаліти або, навпаки, заглиблені об'єми, подвійні пілястри тощо (рис. 9).

Якщо перенести розуміння завершеності як одного з аспектів цілісності форми в живопис і в інтер'єр, принцип залишається тим самим, але реалізується іншими художніми засобами.

У живописі завершеність композиції означає, що композиція має чіткі межі, елементи не створюють відчуття випадковості або можливості безкінечного продовження, погляд глядача утримується всередині формату картини, структура має логічний початок і завершення. Прикладом незавершеної живописної форми можуть бути єгипетське мистецтво і стрічковий орнамент, ритмічні ряди без акцентів: однакові вертикалі (дерева, стовпи, постаті), рівномірний повтор плям або ліній, відсутність крайніх елементів, що відрізняються. Теоретично така композиція не має композиційного центру, може бути «продовжена» за межі полотна, сприймається як фрагмент більшого цілого, а не самостійний твір.



*Рис. 7. Цілісність в аспекті завершеності форми: а - форма не завершена, вона має нескінченний ряд однакових елементів; б - форма завершена завдяки фланкуючим елементам*

*Рис. 8. Архітектурні форми на основі ряду колон:  
а-колоннада - композиційно форма не завершена;  
б-портик, форма завершена завдяки фронтові, що обмежив кількість колон і зупинив їх кількісне зростання*

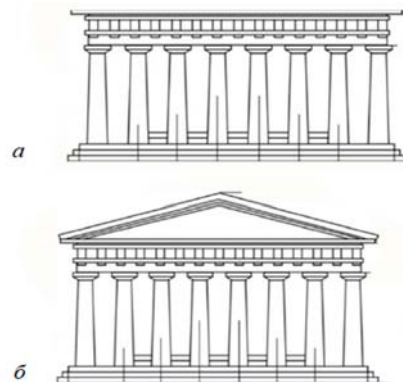




Рис. 9. Архітектурні фасади, що мають завершений ряд у всіх своїх горизонтальних членуваннях

В інтер'єрі завершеність проявляється не у «формі об'єкта», а у просторовій організації: межах функціональної зони, логіці композиційного початку і завершення простору, неможливості довільного нарощування елементів без втрати сенсу. Незавершений інтер'єр – це простір, який виглядає як випадковий фрагмент, а не як сформована цілісність. Приклад незавершеної інтер'єрної композиції – ряд однакових елементів без акценту. Це лінія шаф без завершення, рівномірне розміщення світильників без домінанти, меблі, що «розтікаються» вздовж стін без смислових меж. Простір набуває чітких меж і сприймається як завершений при фланкуванні простору, таких як: торцеві акценти (шафа-колона, камін, акцентна стіна), зміна матеріалу або кольору на межах зони, підвісна стеля над зоною, такі елементи, як портал, ніша, арка.

*Зорове тяжіння мас* – один з засобів організації елементів в єдине ціле.

Композиція не повинна розпадатися на частини, окремі елементи композиції не повинні сприйматись як самостійні. З кількісного погляду відстань між елементами композиції не повинна бути більшою, ніж сам елемент (рис. 10). В наведеній ілюстрації зображена площинна композиція плям. В архітектурі, інтер'єрі, абстрактному і реалістичному живописі зорове тяжіння мас працює за тією ж логікою, але реалізується: через фасадні архітектурні елементи (отвори, ризаліти, лоджії, башти, виступи й заглиблення), архітектурні об'єми і простір, відстані між ними в містобудуванні (житлові або громадські ансамблі і комплекси). В інтер'єрі це меблі і обладнання, в абстрактному живописі це плями, в станковому живописі - люди, предмети, елементи пейзажу тощо.

*Єдність форми завдяки подібності частин і цілого.*

Коли елементи повторюють геометричну природу цілого, між частиною і формою в цілому виникає зорово-логічний зв'язок. Глядач не «збирає» об'єкт заново – він зчитує його як єдину систему, підпорядковану одній формотворчій ідеї. Саме тому квадрат, складений із квадратів, коло, утворене з

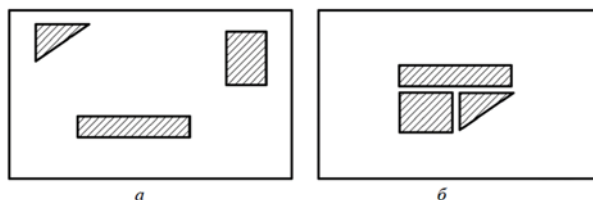


Рис. 10. Композиція плям з трьох фігур: а - композиція втратила цілісність внаслідок незгуртованості її окремих частин, відстань між плямами занадто велика; б - усі три плями втратили самостійність і утворили цілісний композиційний варіант



Рис. 11. Єдність форми завдяки подібності частин і цілого: а - будинок "Мірадор", Чілі, архіт. В. Губбінс, 2015 р.; б - Музей Гуггенхайма в Більбао, Іспанія, архіт. Фрэнк Гері, 1997 р.; в - концепт-арт футуристичної будівлі; г - Палац миру та злагоди, Астана, Казахстан, Foster and Partners, 2006 р.

круглих елементів, трикутник, зібраний з трикутників, сприймаються максимально гармонійно та завершено.

Будинок «Мірадор», розташований в Пунта-дель-Галло, Тункен, Чілі, на узбережжі Тихого океану. Об'єкт з домінуванням прямокутної геометрії. Загальна форма – прямокутний об'єм, деталі (плити, перекриття, стіни, сходи) – ті самі прямокутники. Відсутність «чужої» геометрії забезпечує тектонічну ясність та цілісність сприйняття (рис. 11 а).

У знаменитому Музеї Гуггенхайма в Більбао (архітектор Френк Гері) пластичні об'єми, утворені з подібних криволінійних форм. Ціле має хвилеподібну, обтічну форму, частини повторюють ті самі вигини. Виникає ефект монолітної скульптури, навіть за великої складності об'єму (рис. 11 б).

Біоморфні та параметричні структури, в яких загальна форма складається з численних, подібних за логікою елементів. Елементи, з яких складається ціле, однотипні, однак мають різні розміри і зростають або зменшуються в строгій пропорційній закономірності - це фрактали (рис. 11 в).

*Фрактал* (від лат. fractus – подрібнений, дробовий) – у поширеному розумінні структура, що складається з частин, які в певному сенсі подібні до цілого. Деякі митці надихнулись цим явищем і запропонували цілий напрям в мистецтві. Це так звані «фрактальні візерунки». У живописі цей напрям мистецтва найяскравіше ілюструє положення цілісності з точки зору єдності форми частин і цілого.

На відміну від архітектурного об'єму, де форма сприймається здебільшого ззовні, в інтер'єрі людина перебуває всередині композиції, тому будь-яка неузгодженість між елементами зчитується особливо гостро. Сутність цього принципу в інтер'єрі означає, що геометрія приміщення, характер огорожувальних поверхонь (стіни, стеля, підлога), меблі, світильники, декоративні елементи – все підпорядковується спільній формотворчій логіці. У результаті інтер'єр сприймається не як набір окремих предметів, а як єдиний просторовий організм. Принцип єдності форми частин і цілого в інтер'єрі є одним із ключових засобів досягнення композиційної цілісності простору, він є фундаментом професійного композиційного мислення, працює і в мінімалізмі і в складних параметричних формах.

*Геометрія приміщення як вихідна форма.*

Інтер'єрний простір Вілла Савой архітектора Ле Корбюзьє побудований на ортогональній геометрії: прямі кути, горизонталі перекриття, вертикалі колон, прямокутні прорізи вікон. Ці риси задають чітку, спокійну, впорядковану, раціональну композицію. Логічним є використання меблів із прямими лініями, прямокутних, лінійних світильників, модульних шаф, полиць, панелей і загальним ритмом вертикалей і горизонталей у членуванні стін (рис. 12 а).



Рис. 12. Інтер'єри, що побудовані в єдності частин і цілого: а - Вілла Савой, Пуассі, Франція, архіт. Ле Корбюзьє 1931 р.; б – інтер'єр Roca London Gallery, студія Заха Хадід; в - Аеропорт «Дасін», Пекін, КНР 2019, студія Заха Хадід

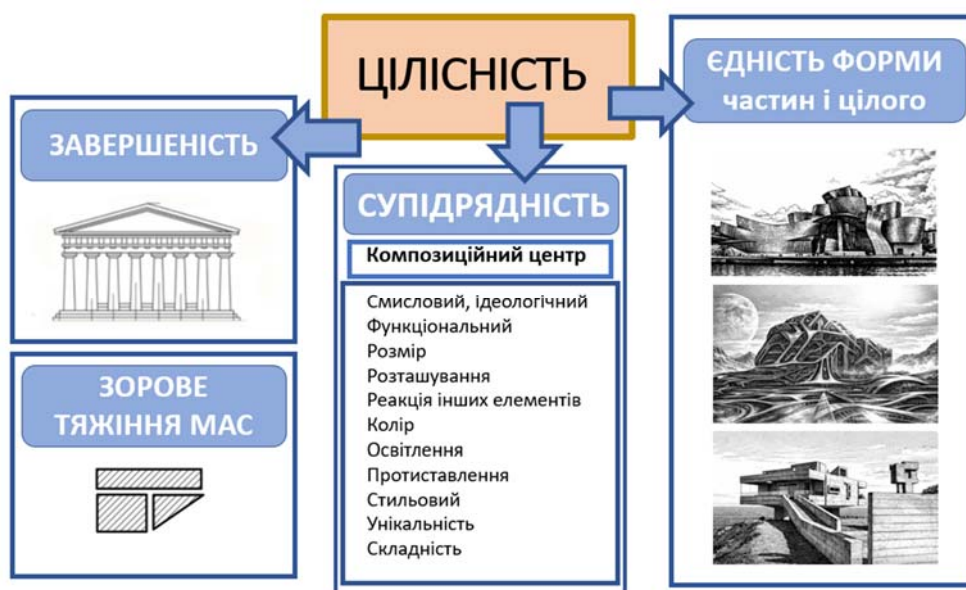


Рис. 13. Чотири аспекти цілісності в стислому графічному зображенні

В інтер'єрі Roca London Gallery архітекторки Захи Хадід домінує пластична, криволінійно безперервна геометрія, в якій стіни перетікають у стелю, де відсутні чіткі кути, форма сприймається як оболонка. Інтер'єр виглядає як єдиний просторовий об'єм: овальні світильники вбудовані в стелю і повторюють загальну пластику, обтічні, прозорі, без різких граней перегородки й вітрини, та нейтральна, без різкого геометричного рисунка підлога. Тобто, усі деталі підпорядковані тій самій формі, що і простір, навіть функціональні елементи «розчиняються» у загальній пластиці, де переважає плавність і безперервність форм (рис. 12 б).

Класичним прикладом принципу самоподібності є інтер'єр аеропорту «Дасін», розроблений архітектурним бюро «Zaha Hadid Architects» (рис. 12 в). Головна формотворча ідея інтер'єру – це

криволінійна, купольна, аркова геометрія, побудована на дугах, оболонках, радіальних і сітчастих структурах. Простір сприймається як єдиний безперервний об'єм, а не сума поверхів чи окремих зон. Цей інтер'єр є показовим прикладом реалізації принципу єдності форм частин і цілого, оскільки домінує одна формотворча ідея, якій підпорядковані всі елементи – від конструкції до деталей, і де відсутні випадкові, або «чужі» геометричні лінії, а простір зчитується як єдиний організм, а не набір зон. Стеля є головним формоутворюючим елементом. Купольна оболонка складається з модульної сітки криволінійних осередків. Кожен модуль має ту саму геометричну природу, що й вся стеля. Виникає ефект зчитування цілого через частини, а частини – через ціле.

Підсумовуючи все вищевикладене, можна запропонувати графічну схему прояву цілісності як композиційної категорії гармонізації форми в її чотирьох аспектах: супідрядність, підпорядкованість елементів між собою, завершеність композиційного рішення, зорове тяжіння мас, єдність форми завдяки подібності частин і цілого (рис. 13).

### **Висновок.**

У результаті проведеного дослідження встановлено, що цілісність є базовою та універсальною композиційною категорією, яка забезпечує гармонізацію форми в архітектурі, інтер'єрі та живописі. Цілісна композиція сприймається як неподільне єдине утворення, у якому всі елементи взаємопов'язані, логічно узгоджені між собою та підпорядковані спільному художньо-просторовому задуму.

Доведено, що цілісність має багатовимірний характер і може трактуватися одночасно як перцептивна, структурно-системна, функціонально-композиційна та образно-художня категорія. У професійно-проектному аспекті вона виступає показником композиційної зрілості та якості архітектурних і дизайнерських рішень.

На основі аналізу теоретичних положень і практичних прикладів виокремлено чотири ключові аспекти прояву цілісності: супідрядність і підпорядкованість елементів між собою, завершеність композиційного рішення, зорове тяжіння мас як засіб об'єднання елементів у єдину систему, єдність форми завдяки подібності частин і цілого.

Показано, що зазначені аспекти є універсальними й діють незалежно від масштабу та виду мистецтва, реалізуючись через різні формотворчі засоби – геометрію, ритм, масштаб, пропорції, матеріал, світло та просторову організацію. У навчальному процесі усвідомлення цілісності як системної категорії сприяє формуванню композиційного мислення майбутніх архітекторів і дизайнерів, а в практиці проєктування – створенню гармонійних, логічних і виразних середовищ.

### **Список використаних джерел:**

1. Бондар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. Львів : НВФ „Українські технології”, 2005. 198 с
2. Гнесь І. П. Композиція в архітектурі. - Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2016. – 284 с.
3. Житкова Н. Ю., Зиміна С. Б. Композиція. Навч. посіб. К : КНУБА, 2013. 120 с.
4. Зиміна С. Б. Композиція. Основи об'ємно-просторової композиції. Закономірність. Цілісність. Види симетрії. Композиційна рівновага : конспект лекцій. – Київ : КНУБА, 2024. – 44 с.
5. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): Навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. — К : Каравела, 2004. — 304 с.
6. Тиц А.А. Основы архитектурной композиции. К., Вища школа, 1976.
7. Сьомка С. В., Зиміна С. Б. Архітектурна композиція. Гармонія і пропорції: Методичні вказівки і програма курсу лекцій до вивчення дисципліни та виконання практичних завдань. К. – Вид. КНУБА 2011. .

8. Сьомка С. В. Основи дизайну архітектурного середовища. (Підручник) — Видавництво НАКККіМ, Київ, 2019. (464 с.).
9. Сьомка С. В. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання (Підручник, у співавторстві з Є. А. Антоновичем) — Видавництво НАКККіМ, Київ, 2018. (360 с.).
10. Черкес Б. С. Архітектура і ідентичність. — Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. — 336 с.
11. Шаповал Н.Г. Прикладна теорія архітектурної композиції: Навч. посібник. /Н.Г. Шаповал. — К.: КНУБА, 2000. — 372 с
12. Яремків М. М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 112 с.
13. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. — Berkeley : University of California Press, 1974. — 508 p.
14. Ching F. D. K. Architecture: Form, Space, and Order. — 4th ed. — Hoboken : John Wiley & Sons, 2015. — 448 p.
15. Le Corbusier. Towards a New Architecture. — London : Architectural Press, 2007. — 320 p.

**Svitlana Zymina**

*Ph.D. (Architecture), Candidate of Architecture, Associate professor,  
Department of Architecture Fundamentals and Architectural Design, KNUCA, Kyiv  
zymina.sb@knuba.edu.ua  
orcid org/0000-0003-1847-2869*

## **INTEGRITY AS A CATEGORY OF FORM HARMONIZATION IN COMPOSITIONAL SOLUTIONS (ARCHITECTURE, INTERIOR, PAINTING)**

© Svitlana Zymina, 2026

### ***Abstract***

The article examines integrity as a fundamental compositional category of form harmonization in architecture, interior design, and painting. The multidimensional nature of the concept of integrity is analyzed, ranging from perceptual and artistic interpretations to structural-systemic and professional design approaches. The key characteristics of an integral composition are identified, and four main aspects of its manifestation are defined: hierarchy and subordination of elements, completeness of the compositional solution, visual attraction of masses, and unity of form through the similarity of parts and the whole. Based on the analysis of examples from architecture, interiors, and painting, the universality of these principles across different types of spatial and visual arts is demonstrated. The material can be used in compositional theory, architectural design practice, and the educational process in the training of architects and designers.

### ***Keywords***

Compositional integrity, form harmonization, compositional center, hierarchy of elements, completeness, visual attraction of masses, unity of parts and whole, architecture, interior, painting.