

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»



НАТАЛІЯ НОВОСЕЛЬЧУК

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

для студентів спеціальності
191 «Архітектура та містобудування»

ПОЛТАВА 2020

УДК 72.012.8 (075.8)

Н 76

Рецензенти:

І.В. Древаль, доктор архітектури, професор, завідувач кафедри містобудування Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова;

В.А. Ніколаєнко, доктор архітектури, професор, завідувач кафедри архітектури будівель та містобудування Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка».

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Протокол № 2 від 11.11.2020 р.

Новосельчук Н.Є.

Дизайн інтер'єру: навчальний посібник для студентів спеціальності 191 «Архітектура та містобудування» / Н.Є. Новосельчук; за заг. ред. Н.Є. Новосельчук. – Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2020. – 165 с.: іл.

У навчальному посібнику розглянуто теоретичні аспекти проектування й об'ємно-просторового формоутворення внутрішнього простору громадських та житлових будівель; висвітлено основні положення з теорії та історії дизайну інтер'єру; розкрито особливості композиційного формоутворення, світла і кольору в інтер'єрі; окреслено питання сучасних стилів в інтер'єрі; приділено увагу елементам доступності й універсального дизайну в інтер'єрах громадських будівель, визначено особливості формування внутрішнього простору різних типів громадських будівель та можливі перспективні напрями розвитку дизайну інтер'єру.

Навчальний посібник «Дизайн інтер'єру» призначено для студентів спеціальності 191 «Архітектура та містобудування».

© Н.Є. Новосельчук

55.17.01.04

ЗМІСТ

Передмова	5
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИЗАЙНУ	7
1.1. Історія виникнення дизайну – від перших шкіл дизайну до дизайн-технологій майбутнього.....	7
1.2. Етапи розроблення дизайн-проекту інтер'єру приміщення...	23
1.3. Специфіка діяльності дизайнера інтер'єру, особливості професії.....	27
Розділ 2. ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ	31
2.1. Архітектурна композиція як основа організації внутрішнього простору.....	31
2.1.1. Загальні положення архітектурної композиції при формуванні внутрішнього простору.....	31
2.1.2. Засоби архітектурної композиції в інтер'єрі.....	35
2.1.3. Пропорціювання в дизайні інтер'єру.....	41
2.1.4. Масштаб як засіб виразності.....	45
2.2. Значення кольору в інтер'єрі. Кольорові гармонії.....	47
2.2.1. Загальна характеристика та значення кольору в організації колористичного середовища внутрішнього простору.....	47
2.2.2. Кольорові гармонії та їх типологія.....	50
2.2.3. Психологічний вплив кольору.....	58
2.2.4. Сучасні колористичні моделі.....	60
2.3. Роль освітлення в дизайні інтер'єру.....	64
2.3.1. Загальна характеристика світла в інтер'єрі.....	64
2.3.2. Класифікація джерел світла	66
2.3.3. Техніка освітлення в дизайні інтер'єру.....	71
2.3.4. Вимоги до освітлення приміщень різного функціонального призначення.....	76
2.4. Ілюзія як засіб формування сучасного дизайну інтер'єру....	80
2.4.1. Загальна характеристика ілюзії в інтер'єрі.....	80
2.4.2. Засоби створення зорових ілюзій у дизайні інтер'єру	82
Розділ 3. СТИЛІ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ	94
3.1. Визначення поняття стилю.....	94
3.2. Історичні стилі в інтер'єрі – бароко, рококо, класицизм.....	96
3.2.1. Інтер'єр у стилі бароко	96
3.2.2. Інтер'єр у стилі рококо	99
3.2.3. Інтер'єр у стилі класицизму.....	102

3.3. Сучасні стилі в дизайні інтер'єру.	104
3.3.1. Хай-тек.....	104
3.3.2. Мінімалізм	106
3.3.3. Кантрі.....	108
3.3.4. Техно.....	109
3.3.5. Поп-арт.....	110
3.3.6. Ф'южн.....	112
3.3.7. Стімпанк.....	114
3.4. Інтер'єри в етнічних стилях – японський, китайський.....	117
3.4.1. Інтер'єр у японському стилі.....	117
3.4.2. Інтер'єр у китайському стилі.....	120
Розділ 4. ЕЛЕМЕНТИ ДОСТУПНОСТІ ТА УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЛЯХ	125
4.1. Основні терміни, принципи та визначення поняття універсального дизайну.....	125
4.2. Вимоги до планувальної організації громадських будівель для маломобільних груп населення.....	128
4.3. Колірне кодування внутрішнього простору.....	133
4.4. Тактильне кодування при користуванні внутрішнім середовищем.....	136
Розділ 5. ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ	139
5.1. Інтер'єр обідніх залів підприємств харчування.....	139
5.2. Інтер'єр торговельних приміщень.....	144
5.3. Інтер'єр офісних приміщень.....	147
5.4. Інтер'єр залів для експозицій.....	154
Післямова.....	158
Список використаних і рекомендованих джерел	159

ПЕРЕДМОВА

*Дизайн створює культуру.
Культура формує цінності.
Цінності визначають майбутнє.
Роберт Л. Петерс, дизайнер.*

Більшу частину життя ми проводимо у приміщеннях, у внутрішньому просторі, створеному огорожувальними конструкціями будівель і каркасами. Це й пояснює інтерес до архітектурного оформлення інтер'єру. Адже внутрішній простір – це створене людиною середовище для її існування, ніби інша природа з особливим нескінченно різноманітним трактуванням.

Естетична виразність внутрішнього простору визначається чималою кількістю показників, головними з яких є об'ємно-просторові характеристики, матеріальні й художні засоби інтер'єру. Рішення сучасного інтер'єру потребує естетико-психологічного оцінювання просторової структури з урахуванням функціональних та конструктивних особливостей. Важливим також є формування художнього образу через тектонічну виразність і гармонізацію внутрішнього простору з одночасним забезпеченням надійності та комфортності приміщень.

Прийоми і методи архітектурно-просторових рішень повинні відповідати сучасним естетичним завданням. По-новому вирішуються елементи об'ємно-просторової композиції: створюються виразно перетікаючі простори, ландшафтні інтер'єри, інтерактивні інтер'єри та ін. Особливу увагу приділено синтезу архітектури, скульптури і живопису, закономірностям сполучення оздоблювальних матеріалів у комплексі функціональних та конструктивних вимог.

Архітектурно-художній зміст інтер'єру може повною мірою розкриватися тільки у єдності всіх його складових, у реальній близькості декоративного і монументального мистецтва з архітектурою за стильовими й смисловими характеристиками.

Отже, конструювання інтер'єру спрямоване на формування творчого підходу до архітектурно-дизайнерського проектування внутрішнього простору. У зв'язку із цим інтер'єр розглядається як штучне середовище життєдіяльності, що створюється в нерозривності із загальним вирішенням об'ємно-планувальної композиції будівлі в цілому.

Виклики сучасної епохи потребують від науковців реорганізації змісту освітнього процесу, виховання у студентів навиків творчого й абстрактного мислення, уміння систематизувати, аналізувати, спостерігати, досліджувати, робити висновки з метою подальшого

використання здобутих знань і умінь у науці та практичній діяльності. Сьогодні студенти повинні володіти знаннями сучасних ідей формування внутрішнього простору, вміти виконувати аналіз і розробляти обґрунтовані архітектурно-дизайнерські рішення з урахуванням техніко-економічних, екологічних, санітарно-гігієнічних, інженерно-технічних вимог; бути здатними до розуміння принципів удосконалення естетичних якостей внутрішнього простору.

Навчальний посібник «Дизайн інтер'єру» складається з п'яти розділів: у першому розділі розглянуто теоретичні основи дизайну інтер'єру, що включають питання історії виникнення дизайну, визначення етапів розроблення дизайн-проекту інтер'єру приміщення та специфіку діяльності; у другому – основні положення формування дизайну інтер'єру, що включають питання архітектурної композиції в інтер'єрі, роль кольору та світла, ілюзії як засобу створення сучасного дизайну інтер'єру; третій розділ присвячений проблемі стилів в інтер'єрі; у четвертому розглядається питання універсального дизайну в громадських будівлях; у п'ятому розділі визначено особливості формування інтер'єру різних типів громадських будівель.

Текстовий матеріал доповнений ілюстраціями, схемами, таблицями й переліком контрольних питань з кожної теми, що полегшує студентам його сприйняття і засвоєння.

Навчальний посібник може стати у нагоді при вивченні дисциплін, що безпосередньо або тісно пов'язані із дизайном інтер'єру: «Конструювання та обладнання інтер'єрів», «Основи художнього конструювання», «Проектування об'єктів архітектурного середовища», «Архітектурне проектування» та ін.

Навчальний посібник «Дизайн інтер'єру» спирається на навички і знання, набуті студентами при вивченні дисциплін з історії мистецтва, історії архітектури, історії містобудування, основ дизайну архітектурного середовища, основ інтер'єру, архітектурної композиції, кольорознавства та ін.

Навчальний посібник має за мету довершити уявлення майбутнього архітектора про особливості проектування внутрішнього штучного середовища, поглибити знання майбутніх архітекторів у галузі дизайну архітектурного середовища, зокрема дизайну інтер'єру. Також посібник може бути корисним викладачам, дизайнерам-практикам і молодим науковцям у здійсненні ними наукової і викладацької діяльності.

Навчальний посібник «Дизайн інтер'єру» призначено для студентів архітектурних спеціальностей освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Зміст посібника відповідає програмі підготовки фахівців зі спеціальності 191 «Архітектура та містобудування».

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИЗАЙНУ

*У гарному дизайні функціональність завжди первинна, незалежно від форм. Але вона не повинна пригнічувати емоції.
Джорджіо Сапоріті, дизайнер.*

1.1. Історія виникнення дизайну – від перших шкіл дизайну до дизайн-технологій майбутнього

Дизайн (проектування, проект, задум, креслення, рисунок, модель – з англ.) як специфічна діяльність пов'язаний з проектуванням усіх об'єктів середовища, що оточують людину: від предметів побуту до обладнання виробництва. Дизайн такий, яким він є сьогодні, сформувався поступово. І, як і інші науки, пройшов шлях становлення і розвитку під впливом різних чинників: соціально-економічних, науково-теоретичних, містобудівних, ергономічних, конструктивно-технологічних та естетичних.

Слово «дизайн» виникло у XVI столітті і було у вжитку по всій Європі. У 1849 році в Англії вийшов у світ перший журнал, що у назві мав слово «дизайн» – «Journal of Design». Журнал було започатковано художником-проектувальником, державним діячем сером Генрі Коулом (рис. 1.1), якого можна вважати піонером дизайну. В одному з перших номерів журналу було зазначено: «Дизайн має подвійну природу. На першому місці – суворя відповідність призначенню створюваної речі. На другому – прикраса або орнаментация цієї корисної структури» [1].



Рис. 1.1. Сер Генрі Коул (1808 – 1882), англійський винахідник, підприємець, громадський діяч, автор ідеї відправлення вітальних листівок на Різдво, представив першу в світі комерційну різдвяну листівку в 1843 році

До середини XIX століття майже всі предмети вжитку робили спеціалісти-ремісники, які самі розробляли конструкцію, художній вигляд предмета, а також самостійно його виготовляли і займались реалізацією свого виробу. Тобто поєднували у своїй діяльності декілька професій.

Ситуація докорінно змінилась з уведенням дрібносерійного мануфактурного виробництва. Результатом цього стало швидке насичення ринку товарами, що привело до конкуренції та підсилення уваги до споживчих та естетичних якостей виробів. Почалася співпраця промисловців із художниками. У свою чергу це спричинило докорінний перегляд принципів традиційного формоутворення. З'являється професія художника-конструктора, який повинен був, проектуючи виріб, урахувати естетику, прагматику, функцію та раціональність. У результаті народжується особлива галузь предметної діяльності – дизайн, що називався в ті часи «промисловим мистецтвом» [2]. Підставою для його виникнення стала необхідність підвищення естетичної якості товарів.

Так, керівництво загальної електричної компанії (АЕГ) співпрацювало із Петером Беренсом, який запровадив нову концепцію політики компанії щодо створення фірмового стилю. Головною концепцією став принцип формоутворення продукції компанії: сполучення художніх якостей із функціональним призначенням та технологічними характеристиками

1907 рік вважається роком народження дизайну у Германії. У цьому році за ініціативою Г. Мутезіуса засновано художньо-промислову спілку «**Веркбунд**», яка складалася з архітекторів, промисловців і художників. Найбільш відомі й значні діячі Веркбунда – Анрі Ван де Вельде, Петер Беренс, Вальтер Гропіус, Людвіг Міс ван дер Рое, Йозеф Гофман (рис. 1.2). Спілка мала за мету стати посередником між ремісником і художником. Основний девіз, під яким діяли його учасники: «Індустріальне формоутворення у взаємодії з мистецтвом, промисловістю і ремеслами».

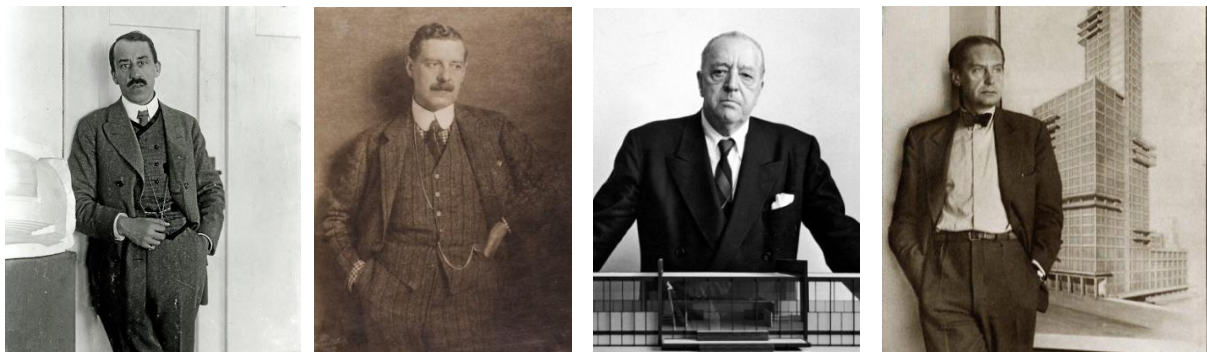


Рис. 1.2. Найвідоміші діячі Веркбунда.

Зліва направо: А. Вельде, П. Беренс, В. Гропіус, Л. Міс ван дер Рое

Найбільш яскравим представником спілки був Петер Беренс – архітектор, живописець, графік, майстер прикладного мистецтва і педагог. Його творчість здійснила помітний вплив на формування дизайну впритул до 1930-х років. Він зробив потужний вклад у становлення дизайнерської освіти, який відобразився у творчості таких майстрів, як Ле Корбюзьє, В. Гропіус, Л. Міс ван дер Рое.

Отже, творчість спілки «Веркбунд» здійснила безпосередній вплив на розвиток німецького дизайну, забезпечивши промисловій продукції конкурентну спроможність на світовому ринку. Її роботи – інтер'єри, побутові речі, меблі – представлено на рис. 1.3 – 1.8.



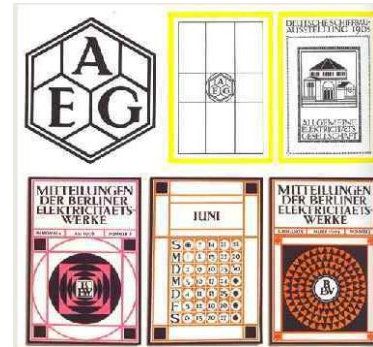
стілці (1902 – 1903)



настільні лампи (1902)



Електричні чайники «АЕГ» типу «китайський фонарик» з восьмигранною основою та каплевидної форми з круглою основою



плакати, розроблені для компанії «АЕГ»

Рис. 1.3. Роботи Петера Беренса



крісло *Barcelona*
(Людвіг Міс ван дер Роє, 1929)



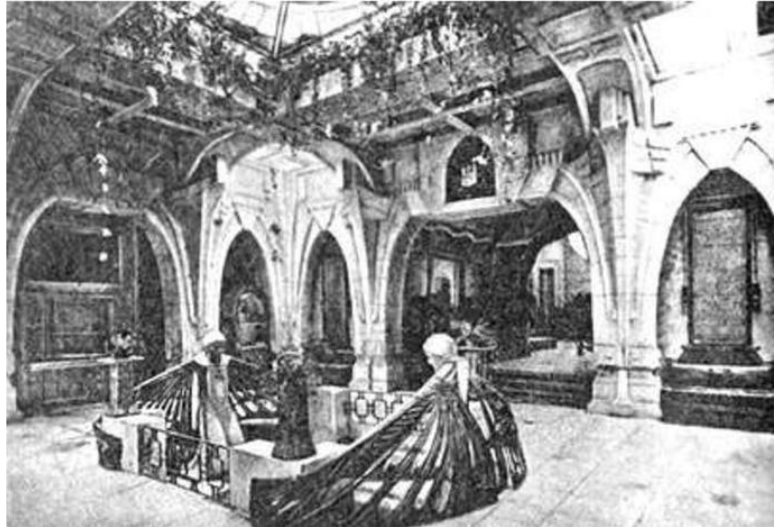
крісла (Генрі ван де Вельде)



Рис. 1.4. Роботи представників художньо-промислової спілки «Веркбунд»



Інтер'єр столової у власному будинку в Дармштадті (1901)



Інтер'єр вхідного залу виставки в Туріні, Італія (1902)



Будинок Беренса в колонії художників у Дармштадті, 1901 рік.
Інтер'єр столової та фортепіанного залу

Рис. 1.5. Інтер'єри Петера Беренса

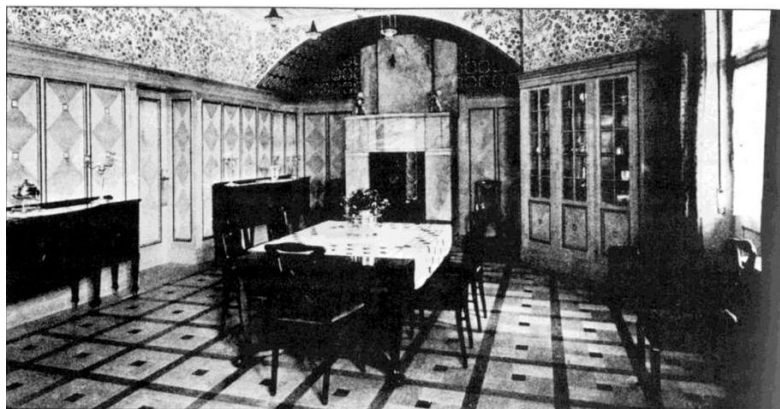
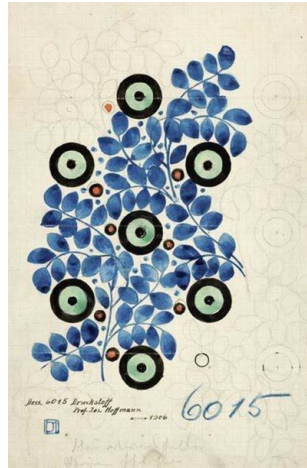


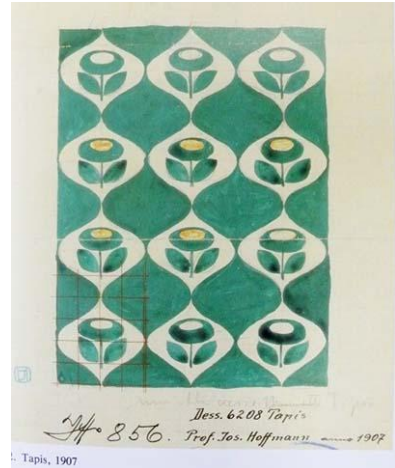
Рис. 1.6. Г. Матезіус. Столова в будинку Фреденберга, 1912 р.



Йозеф Гофман (1870 – 1956)



Малюнки для текстилю, 1907 р.



Диван Club, 1910



Крісло Club, 1910



Крісло «Куб», 1910

Стілець Cabaret
Fledermus, 1905

Крісло Sitzmaschine, 1920-ті рр.

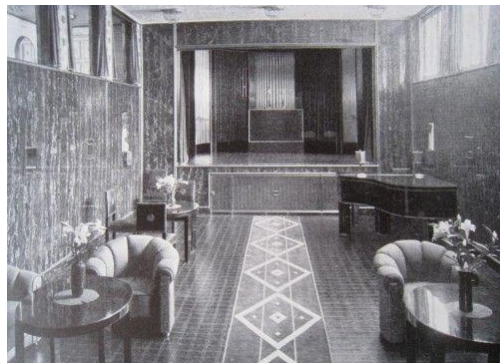


Софа, 1903

Рис. 1.7. Роботи Йозефа Гофмана [3]

1917 р. – створення групи «Де Стейл», м. Лейден, Голландія. Творчість цієї групи базувалась на теоретичній концепції неопластизму. До групи входили художники П.К. Мондріан, Тео ван Дусбург, Барт ван дер Лек, архітектори Якобс Йоханнес Ауд, Ян Вилс та ін. [5]. Головна мета творчості – створення «універсальної» мови абстрактного мистецтва, очищення архітектури від зайвого декоративізму, значне зменшення колірної палітри та спрощення форми речей до універсальної. Тео ван Дасбургом відповідно до ідей групи було сформульовано шістнадцять принципів майбутньої архітектури, серед яких:

– принципової відмінності між «усередині» і «зовні» більше не існує, стіни стають прозорими, а вільне планування створює умови для поєднання внутрішнього і зовнішнього просторів в єдине ціле;



Палац Stoclet у Брюсселі, Бельгія (1905 – 1911). Зовнішній вигляд та інтер'єри



Інтер'єр їдальні для швейцарського художника Фердинанда Ходлера (фото John Gilliland/Courtesy of Neue Galerie)



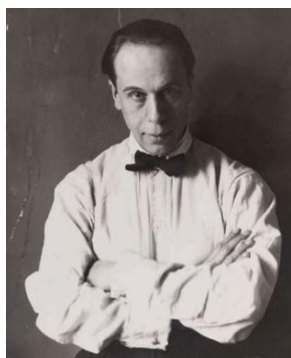
Інтер'єр приміщення санаторія у м. Пуркерсдорф, біля Вєни, 1904

Рис. 1.8. Інтер'єри Йозефа Гофмана [4]

– за допомогою кольору створюється четвертий вимір, оскільки він виражає відношення між простором і часом; колір в архітектурі не є

декоративним елементом, він служить для органічного вираження середовища;

– архітектурна споруда синтезує в собі всі мистецтва і розкриває їх справжню природу, вона не допускає ніяких картин або скульптур, що зображують будь-що; в архітектурі має міститися все, що дійсно необхідно [6]. Роботи групи «Де Стейл» та їх сучасну інтерпретацію представлено на рис. 1.9 – 1.12.



Тео ван Дусбург
(1883 – 1931)



Будинок-ательє в Медон-Валь-Фльорі, Страсбург, 1926
(проект виконаний разом з ван Естереном).
Зовнішній вигляд й інтер'єр холу з фрагментом сходів



Зал кафе в нічному клубі Aubette, Страсбург,
1926



Інтер'єр танцювального залу в кафе Aubette,
Страсбург, 1926



Рис. 1.9. Роботи Тео ван Дусбурга [7]



а)



б)



в)

Рис. 1.10. Меблі, розроблені дизайнерами групи «Де Стейл»:
а) стілець Red and Blue або «апарат для сидіння» (Геррит Ритвельд, 1917); б) стілець Zig Zag (Геррит Ритвельд); в) стілець (Марсель Бройер, 1927 – 1928)



Герріт Томас Рітвельд (1888 – 1964), голландський дизайнер і архітектор

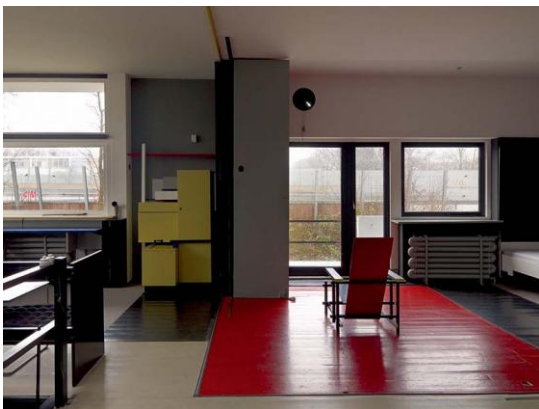
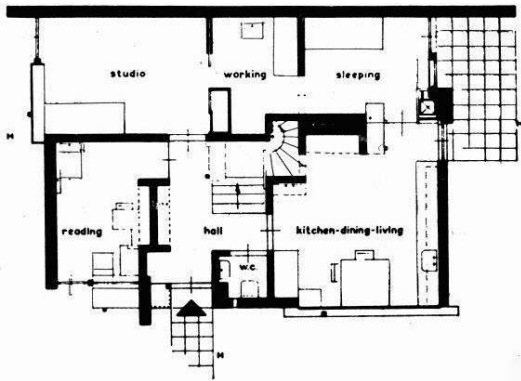


Рис. 1.10. Неопластицизм. Будинок Шредера в Утрехті, Нідерланди, арх. Герріт Томас Рітвельд, 1924 р. [8]



Рис. 1.12. Сучасні інтер'єри в стилі «Піт Модріан»

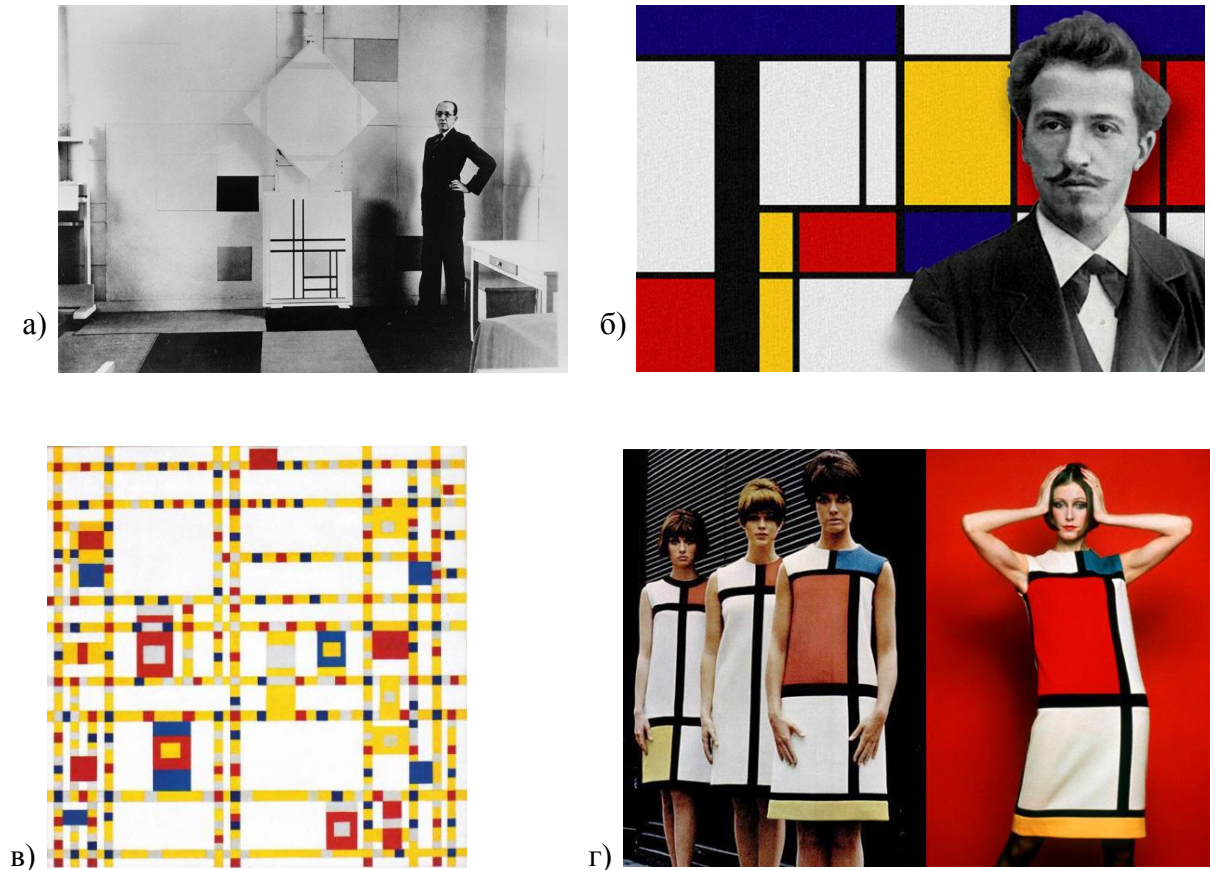


Рис. 1.11. Роботи Пітера Модріана, нідерландського художника, який одночасно з Кандинським і Малевичем започаткував абстрактний живопис: а) Пітер Корнеліс (Піт) Мондріан (1872 – 1944) у власній студії в Парижі; б) «Велика композиція А», 1919; в) Композиція, 1920; г) колекція «Модріан», 1965 р. Кутюр'є Ів Сен Лоран

1919 р. – школа Баухауз, Німеччина – народження першої у світі всесвітньої школи промислового мистецтва й архітектури (1919 – 1933) (рис. 1.13). Школа створена Вальтером Гропіусом у м. Веймар, Германія. Девіз школи – гасло функціоналізму: що утилітарне, зручне, те й гарне. Баухауз не був навчальним закладом із чітко визначеною програмою, це була ідея, що виражалась у вислові: «Художника, творчість якого далека від реальності, потрібно вирвати з ізоляції і навчити по-новому сприймати навколишній світ, в якому вагоме місце займає техніка» [2]. Це був методичний центр дизайну, в якому працювали Л. Міс ван дер Рое, В. Гропіус, М. Брейер, П. Модріан, П. Клеє, П. Кандинський, І. Іттен, Л. Мохой-Надь, Л. Фейнингер (рис. 1.14 – 1.17). У 1933 р. Баухауз припинив своє існування у зв'язку з установленим в Германії на цей час тоталітарним режимом.



Рис. 1.13. Будинок школи Баухауз в Десау, 1925 – 1931, арх. В. Гропіус.
Зовнішній вигляд та інтер'єр вестибюлю



Рис. 1.14. Меблі, розроблені в школі Баухауз:
а) крісло «Wassily» (стілець моделі В3), авт. М. Бройер, 1926; б) стілець Vrnо, Л. Міс ван дер Рое, 1930; в) крісло Barcelona, авт. Л. Міс ван дер Рое, 1926; г) столи Nesting, авт. Й. Альберс, 1927 д) гардероб на роликах, авт. Йозеф Поль, 1929; е) дитяча колиска, авт. Пітер Келер, 1923 [10]



Рис. 1.15. Сидіння, розроблені Ле Корбюзьє [11]



Рис. 1.16. Меблі, розроблені Ле Корбюзьє [11]



Рис. 1.17. Вілла Savoye, 1931, арх. Ле Корбюзьє, Франція.

Загальний вигляд та інтер'єри приміщень. Будинок включає в себе п'ять пунктів нової архітектури – опори, сад на даху, вільне проектування першого поверху, горизонтальні вікна і вільна конструкція фасаду [12]

1920 – 1930 рр. – створення першої радянської школи дизайну **ВХУТЕМАС** (вищі художньо-технічні майстерні, згодом ВХУТЕІН – Вищий художньо-технічний інститут). У ній існувало вісім спеціалізованих факультетів: архітектурний, живописний, скульптурний, текстильний, керамічний, металообробний, поліграфічний і деревообробний. У різні роки викладали В. Фаворський, О. Родченко, П. Флоренський, С. Коньонков, А. Голубкіна, М. Гінзбург.

Поступово тут сформувався три центри з відмінними одна від одної творчими концепціями і принципами викладання:

1 – академічні майстерні (І.В. Желтовський, І.В. Рильський, О.В. Щусев, В.Д. Кокорін, Л.О. Веснін, Е.І. Норверт та ін.);

2 – об'єднані ліві майстерні (М.О. Ладовський, М.В. Докучаєв, В.Ф. Кринський);

3 – майстерні «експериментальної архітектури» (К.С. Мельніков, І.О. Голосов) [13]. Роботи школи дизайну ВХУТЕМАС представлено на рис. 1.18 – 1.21.



Рис. 1.18. Проект шафи-вітрини, автор І. Лобов [14]



Рис.1.19. Оформлення та меблі для робочого клубу, що експонувався на Міжнародній виставці декоративного мистецтва в Парижі, 1925 р. Меблі для проекту «Робочий клуб», автор О.М. Родченко



Рис. 1.20. Меблі пересувного театру, автор В. Ахметьев



Рис.1.21. Проект оформлення будинку для читання, автор А. Лавинський, 1925 р.

У 1957 р. створено Міжнародну раду організацій дизайну (ICSID). Рада сприяла розвитку дизайну у всьому світі, на ній були сформульовані соціальні завдання і мета дизайну. У 1959 році як міжнародне позначення слова «дизайн» прийнято термін «industrial design» – «індустріальний дизайн».

1950 – 1960 р. – період діяльності вищого училища художнього конструювання в Ульмі (Німеччина), де готували спеціалістів у галузі технічної естетики (рис. 1.22 – 1.24) [2]. В училищі існувало чотири факультети: художнього конструювання, будівництва, візуальних комунікацій, інформації. Тут було закладено основи нового для того часу напрямку – *технічна естетика і дизайн*. Основне кредо училища було запропоновано учнем Баухауза Максом Біллем: «Ми дивимось на мистецтво як на найвищу форму прояву життя і прагнемо надати життю вишуканості твору мистецтва. Ми хочемо побороти огидне за допомогою красивого, доброго, практичного» [15].

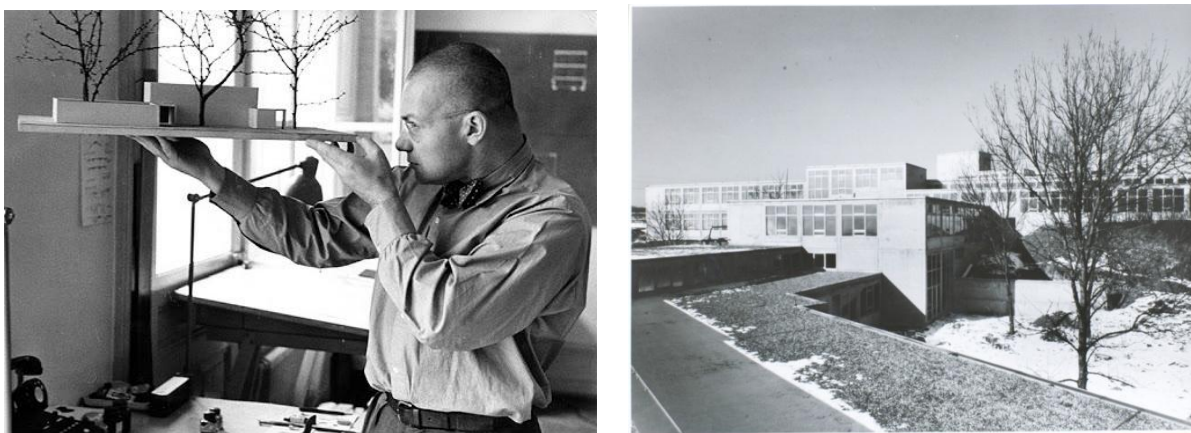


Рис. 1.22. М. Білл та Ульмська школа дизайну, зведена за його проектом, 1955 р.

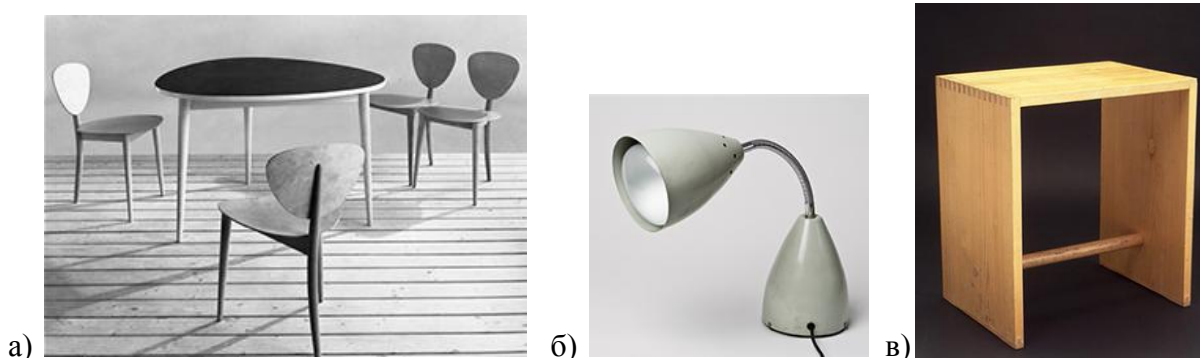


Рис. 1.23. Предмети, розроблені Максом Біллем:
а) стіл і стільці на трьох ніжках, 1949; б) лампа «Гірське сонце»; в) ульмська стійка, 1951 р.

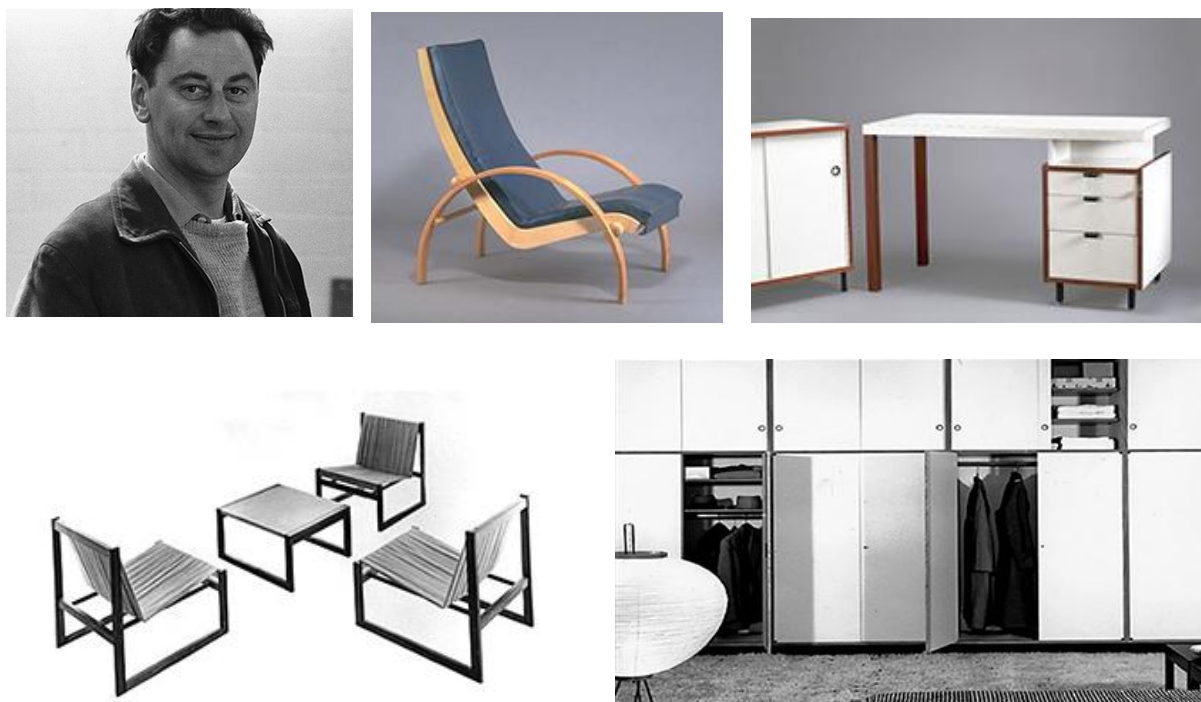


Рис. 1.24. Меблі авторства Ханса Гугелота (1920 – 1965), дизайнера і педагога, одного із засновників Ульмської школи дизайну

У середині 1960-х років з'явилися протиріччя між функціональними вимогами до об'єктів проектування з боку промисловості і гуманістичним, художнім поглядом на процес нового формоутворення з боку керівництва закладу [2]. Це спричинило припинення діяльності школи.

У вересні **1969 року** на Генеральній асамблеї Міжнародної ради організацій дизайну в Лондоні було **прийнято визначення поняття «дизайн»**, запропоноване Томасом Мальдонадо: «Під дизайном розуміється творча діяльність, мета якої – визначення формальних якостей предметів, вироблених промисловістю. Ці якості відносяться не тільки до зовнішнього вигляду, але й до структурних та функціональних зв'язків, які перетворюють систему в єдине ціле (з точки зору як виробника, так і споживача). Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього середовища, обумовлені промисловим виробництвом» [15].

Отже, впродовж II половини XX століття архітектори і дизайнери розглядали матеріальне середовище на основі комплексного аналізу формоутворюючих чинників: природно-кліматичних, соціально-економічних, науково-технічних, містобудівних, конструктивних та екологічних.

На сьогодні дизайн активно орієнтується на використання надсучасних нанотехнологій і досягнень науки, які вводять у дизайнерське формоутворення природно-екологічні підходи, електронні засоби розв'язання завдань, мотиви космосу або мікросвіту [2]. Сучасний дизайн

опирається на такі принципи, як естетичність, функціональність, конструктивність, трансформованість, користь, виправданість [16].

Отже, можна виділити три основні етапи становлення і формування дизайну:

1) перший етап – початок ХХ ст. – це стихійне накопичення ідей і маніфестів нового виду мистецтва. Створення шкіл, що об'єднали технічну й образотворчу творчість, і розроблення ними відповідних професійних технологій;

2) другий етап – 1930 – 1980 рр. – це пошуки найкращих організаційних форм втілення дизайну в життя і виробництво;

3) третій етап – 1980 рр. і до сьогодні – це розроблення системи сучасних дизайнерських поглядів на світ, пошуки кардинальних напрямлень їх інтеграції в мистецтво формування середовища.

Нині дизайн надзвичайно розвинув технологію проектування, проникнувши у найтонші секрети майстерності, зумів перетворити прагматичні потреби людини з утилітарно-технічних в образно-естетичні.

У зв'язку з бурхливим розвитком сучасних технологій поняття дизайну набуло нового, більш широкого змісту, тепер воно позначає не тільки окремий предмет, а є напрямом, що застосовується до цілої низки галузей сучасної діяльності людини. Дизайнер повинен мати знання з багатьох предметних галузей і вміло застосовувати їх на практиці, проектуючи у творчому процесі створення образу.

Передумовами дизайну є природне людське прагнення до прекрасного та бажання втілення нових досконалих образних рішень. Також економічна вигода є величезним мотивом для розвитку дизайну. Твори дизайну завжди несуть певне ідеологічне навантаження, рекламують той чи інший спосіб життя. Очевидним є зв'язок способу життя з організацією предметно-просторового середовища проживання людини. Це легко простежується на прикладі організації житлового простору.

Зараз налічується безліч галузей діяльності людини, де використовується поняття дизайну у своєму широкому значенні: графічний дизайн, дизайн середовища, міський дизайн, дизайн транспортного середовища, інженерний дизайн, комерційний дизайн, промисловий дизайн, веб-дизайн та ін.

Дизайн як самостійна проектно-художня культура має власну професійну мову – систему наукових принципів і проектних методів, що забезпечують весь творчий процес створення дизайнерського проекту, починаючи з ескізного уявлення початкового задуму окремого об'єкта та закінчуючи робочими кресленнями і діючими моделями.

1.2. Етапи розроблення дизайн-проекту інтер'єру приміщення

Діяльність щодо проектування архітектурного середовища залежить від конкретних умов проектного завдання і певних факторів, що впливають на його розв'язання. Не існує загальноприйнятого стандарту, послідовності розв'язку завдань, які б повністю гарантували успішний результат в будь-якому випадку. Кількість спроб і помилок, що потребують повернення до попередньої стадії роботи архітектора-дизайнера, невідома. Проектування – це творчий процес, завжди з унікальним авторським рішенням. Немає стандарту і до форми представлення прийнятого рішення – складу дизайнерського проекту і способу його виконання. Кінцевий результат у більшості випадків важливий лише відносно певного конкретного завдання. Однак розроблена загальна логічна послідовність процесу проектування архітектурного середовища. Процес роботи дизайнера від первісного задуму до реалізації проходить певні етапи.

Етапи роботи над дизайн-проектом:

1. Передпроектний аналіз:
 - збір вихідних даних, матеріалів, аналогів;
 - складання технічного завдання (ТЗ);
 - обміри і фотофіксація.
2. Розроблення дизайн-концепції.
3. Створення колажу або швидкого ескізу.
4. Візуалізація.
5. Підбір матеріалів і обладнання.
6. Створення робочої частини проекту (креслення і специфікації).
7. Реалізація.
8. Авторський нагляд.
9. Декорування.
10. Фотофіксація для портфолію.

Розглянемо ці етапи більш детально.

1. Передпроектний аналіз включає збір вихідних матеріалів, аналогів та вивчення попереднього досвіду, які, на думку автора проекту, можуть вплинути на розв'язання проектного завдання. При розробленні проекту на початковому етапі важливо встановити загальну логіку процесу дизайн-проектування і спланувати свою роботу. Необхідно якісно і системно проаналізувати діапазон формотворчих факторів. У цей етап також входить складання технічного завдання (ТЗ); обміри і фотофіксація.

Складання ТЗ – це документ, у якому в загальних рисах обумовлюється, що саме замовник хоче бачити у своєму інтер'єрі: які приміщення за функціональним призначенням, матеріально-предметне наповнення, колористичну гаму, оздоблювальні матеріали й т.п. Ступінь деталізації технічного завдання – це предмет домовленості між клієнтом і

дизайнером. Орієнтовний приклад технічного завдання для житла показано нижче.

АНКЕТА ЗАМОВНИКА
на розробку дизайн-проекту інтер'єру квартири

ПІВ замовника _____
Загальна площа квартири й окремо кожного приміщення:
вітальня _____; коридор _____ м.кв; кухня _____ м.кв; столова _____ м.кв;
с/в _____ м.кв; ванна кімната 1 _____ м.кв; ванна кімната 2 _____ м.кв; загальна
кімната _____ м.кв; спальня _____ м.кв; гардеробна кімната _____ м.кв;
кладова _____ м.кв; балкон _____ м.кв; лоджія _____ м.кв; інше _____

1. Кількість членів сім'ї (стать, вік): _____

Плани щодо кількості проживаючих на найближчі 5 років (поява дитини, суміщене проживання 2-3-х поколінь, інше): _____

Наявність домашніх тварин _____
2. Вид діяльності кожного із членів сім'ї, хобі, захоплення _____

3. Бажані зміни в переплануванні квартири (зміна функціонального зонування, розширення (зменшення) площі приміщень, трансформація): _____

4. Бажана наявність відеоустановок (телевізори в кімнатах, домашній кінотеатр та ін.): _____

5. Бажана побутова техніка в кухонній зоні (машина для прання, плита, машина для миття посуду, мікрохвильова піч, холодильник вбудований, барна стійка та ін.) _____

6. Функціональність с/вузла (машина для прання, гідромасажна ванна, душова кабіна, біде та ін.) _____

7. Зона підігріву плитки (с/в, балкон, лоджія, коридор, хол, зимовий сад, кухня, спальня, інше): _____

8. Бажаний стиль або стилістика (класика, ретро, кантрі, хай-тек, мінімалізм та ін.) _____

9. Ймовірна характеристика інтер'єру згідно з очікуваннями замовника (молодіжний, традиційний, імпазантний, елегантний, граціозний та ін.) _____

10. Бажане колористичне вирішення, сполучення кольорів - окремо по кожному приміщенню _____

11. Чи є унікальні колекції, предмети (мистецтва, антикваріат) - із зазначенням розмірів і бажаним візуальним оформленням (наявність подіуму, стелажа, спеціального освітлення, ефектів)? _____

12. Бажане освітлення (точкове світло, люстра, сховане світло, бра, світло від підлоги, напільна лампа, настільна лампа, декоративне освітлення та ін.), особливі вимоги до освітлення функціональних зон _____

13. Особливі побажання по використанню в інтер'єрі флористики (рослини, квіти), текстилю, аксесуарів, декору: _____

14. Використання матеріалів для оздоблення стін (по кожному приміщенню): _____

15. Використання матеріалів для підлоги (по кожному приміщенню): _____

16. Використання матеріалів для стелі (по кожному приміщенню) _____

17. Інші побажання і вимоги замовника: _____

Дата заповнення

Обміри та фотофіксація приміщення можуть здійснюватися під час однієї з перших зустрічей із замовником або окремо.

3. *Розроблення дизайн-концепції* відбувається, по суті, з моменту знайомства дизайнера із замовником, тому що під час спілкування у дизайнера формується певний образ. Дизайнеру необхідно опрацювати вихідні матеріали на проект, визначитися з основною концепцією, ідеєю та можливим об'ємно-просторовим вирішенням. Усвідомлена робота над архітектурно-художнім вирішенням інтер'єру починається з проектів перепланування і триває до затвердження візуальної частини проекту.

4. *Створення колажу чи швидкого ескізу*. Деякі дизайнери на початку роботи над проектом створюють колажі або швидкі ескізи, які дозволяють продемонструвати клієнту переваги того чи іншого рішення. Інші дизайнери цей етап опускають, надаючи клієнтові відразу готові візуалізації або повноцінні ескізи.

5. *Візуалізація* в широкому сенсі – спосіб подачі інформації у вигляді зображення. Основні найбільш поширені способи подачі візуальних матеріалів – це комп'ютерні візуалізації, ескізи від руки, змішана техніка (комп'ютерні основи, розфарбовані від руки, або ж ручні ескізи, оброблені на комп'ютері) й колажі (рис 1.25).



Візуалізація у програмі 3ds Max



Ескізний рисунок аквареллю



Рисунок після обробки в програмі Photoshop



Колаж

Рис. 1.25. Види візуалізації дизайн-проекту інтер'єру

Безумовно, про користь комп'ютерної візуалізації говорить те, що вона дозволяє досягти значної схожості з реальністю – фотореалізму. А про користь ручної подачі – те, що при належному вмінні ескіз створюється значно швидше, ніж зображення на комп'ютері. До того ж такий малюнок сам по собі – твір мистецтва (знову ж таки, при належному вмінні) і цінується вже як річ сама по собі.

Крім того, не варто забувати, що продуктом, котрий виробляє дизайнер інтер'єру, є не картинка, в якій би техніці вона не була виконана. Дизайнер створює для свого клієнта ідею і пакет документів, що роз'яснює, як цю ідею реалізувати. Саме в цьому полягає призначення візуальної частини проекту – продемонструвати ідею.

6. Процес *підбору матеріалів і обладнання* (меблів, освітлення, техніки) частіше відбувається до початку роботи над візуалізацією. Неможливо вивчити всі пропозиції на ринку, але орієнтуватися в основних позиціях і мати уявлення про рівень цін необхідно. Є два основних способи комплектації проекту – вибір за наявності або під замовлення.

7. *Створення робочої частини проекту*, що включає в себе креслення, специфікації та інше, може відбуватися одночасно з підготовкою візуальних матеріалів або слідувати безпосередньо за нею.

8. *Реалізація*. Після закінчення дизайн-проекту замовник отримує альбом з усіма візуальними матеріалами та робочим проектом, і починається реалізація, тобто ремонтно-будівельні роботи. Дуже часто створення проекту та його реалізація відбуваються паралельно, хоча для дизайнера це найоптимальніша ситуація. Вона породжує жорсткі тимчасові рамки, не дає простору для маневру, провокує появу помилок у проекті і їх переробку на практиці.

9. У процесі ремонтно-будівельних робіт дизайнер здійснює *авторський нагляд*. Авторським наглядом у вузькому сенсі дизайнери називають присутність автора проекту інтер'єру на будмайданчику для контролю роботи будівельників і відповідності виконуваних робіт проекту. У широкому сенсі авторський нагляд включає в себе весь комплекс заходів, необхідних для повноцінної й успішної реалізації проекту.

10. Після повного завершення будівництва відбувається *декорування*. Декорування інтер'єру є одним із завершальних етапів комплексного розроблення дизайну інтер'єру. Завдяки вмілому декоруванню інтер'єр набуває завершеності, стає гармонійним і затишним.

Повний **склад проекту** залежить від конкретного вирішення дизайну інтер'єру. Основний перелік матеріалів, які входять до складу проекту:

- візуалізації основних приміщень (крім технічних, гардеробні, коридори, додаткові санвузли за домовленістю);
- план обмірів;
- план демонтажу перегородок;
- план перепланування;

- план приміщення з розташуванням меблів;
- план геометрії стелі;
- план стелі з розташуванням груп освітлювальних приладів і вимикачів;
- план приміщення з прив'язкою електроприладів та розеток;
- план покриття підлоги з розкладкою плитки або малюнком покриття;
- розгортки стін;
- креслення меблів, убудованих шаф, наповнення гардеробних;
- креслення інших елементів, що виготовляються за індивідуальним замовленням (сходи, поручні, вітражі, перегородки і т. д.);
- таблиця обробки приміщень з підбором оздоблювальних матеріалів;
- підбір і специфікація внутрішніх дверей;
- підбір та специфікація меблів;
- підбір і специфікація сантехнічного обладнання;
- підбір та специфікація світильників;
- підбір і специфікація обладнання електроінсталяції (розетки, вимикачі);
- підбір та специфікація елементів декору, текстилю й ін.;
- короткий опис – стильове рішення, колірна гама, декор та ін.

Таким чином, клієнт отримує на руки повний комплект документів, необхідних для проведення ремонтно-будівельних робіт і закупівлі матеріалів. Умовно кажучи, *дизайн-проект складається з трьох основних частин:*

1. Робочі креслення.
2. Креслення і специфікації для закупівлі й замовлення матеріалів та обладнання.
3. Візуальна частина.

1.3. Специфіка діяльності дизайнера інтер'єру та особливості професії

Кожній історичній епосі відповідають свої погляди й уявлення про вирішення архітектурного твору – від максимальної наближеності до природи і до величних будівель й індустріальних гігантів, що персоніфікують досягнення науково-технічного прогресу.

Сьогодні дизайн інтер'єру є особливим видом діяльності із власними специфічними ознаками, для якого процес проектування гармонійного штучного простору та наповнення його предметним середовищем є головним завданням. Кінцева мета проектування – це

створення досконалого внутрішнього штучного простору з урахуванням функціональних та естетичних потреб з максимальною адаптацією до людини.

Існує декілька визначень поняття «інтер'єр».

Інтер'єр – (фр. *interieur* – внутрішнє світло; лат. *intra* – всередині) внутрішній простір будинку або будь-якого приміщення. Архітектурне рішення – розміри приміщення, форма, ритм розміщення опор, вікон, виступів ніш і т.ін. – та характер його облаштування (меблювання, обладнання) формують інтер'єр [17].

Інтер'єр – внутрішній простір громадського, житлового й промислового будинку; приміщення в будинку – кімната, зал, вестибюль і т.д. [18].

Дизайн інтер'єру – це проектування, обробка й облаштування внутрішніх приміщень будинків [19].

Дизайн інтер'єру (інтер'єрний дизайн) – галузь дизайну, спрямована на організацію внутрішнього простору будівлі з метою забезпечити утилітарні й естетичні потреби людини при її взаємодії з цим простором [16].

Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання – це така художньо-конструктивна й архітектурно-дизайнерська діяльність, яка реалізується на основі детального аналізу формоутворюючих чинників і передбачає комплексне утворення предметно-просторового середовища (предметів, об'єктів і цілісних систем) внутрішнього архітектурного простору відповідно до вимог ергономіки – утилітарних, функціонально-планувальних і художньо-естетичних [16].

Одним із важливих завдань архітектури є створення в інтер'єрі будівлі такого архітектурно-художнього середовища, яке б формувало естетичний, цілісний і гармонійний образ, що відповідає функціональному призначенню й одночасно запам'ятовується, викликаючи позитиві враження та емоції.

Розроблення дизайн-проекту залежить від конкретних умов і завдання на проектування, а також різних чинників, що здійснюють вплив на процес проектування.

Дизайн-концепція – це основна ідея майбутнього об'єкта, формулювання його майбутнього вигляду як ідейно-тематичної бази проектного змісту, що виражає художнє проектне судження дизайнера про уявлення більш масштабні, ніж цей об'єкт. Це цілісна ідеальна модель майбутнього об'єкта, що описує його характеристики [2].

Дизайнер – спеціаліст, що працює у галузі дизайну і забезпечує високі споживчі властивості й естетичні якості виробів промисловості і предметного середовища. Дизайнер визначає якість предметно-просторового середовища і створює цілісний продукт через організацію і гармонійне сполучення її елементів; виявляє функціональні і структурні

зв'язки об'єкта і формулює їх на основі єдності художнього, технічного і наукового підходів [2].

Дизайн-проект – це розробка індивідуального стилю приміщення, організація внутрішнього архітектурного простору з урахуванням побажань замовника [16].

Дизайнер – це творча людина, яка здатна генерувати ідеї та відмінно володіє процесом дизайн-проекування. При цьому дизайнер повинен мати уявлення про зміст своєї роботи, яка не обмежується тільки творчістю, а включає цілу низку важливих навиків:

- *художньо-пошукова робота* – є провідною при здійсненні проектування; це здатність генерувати ідеї, вибирати найбільш досконалий варіант, ураховуючи співвідношення між функціональним змістом і образною складовою;

- навик проведення *науково-дослідної* роботи, за допомогою яких дизайнер уміє знаходити, вивчати, аналізувати та систематизувати необхідний науковий матеріал з метою уточнення методики при розробленні дизайн-проеку;

- *технологічні навик* – дизайнер повинен володіти певними технологічними, конструкторськими й технічними навичками щодо створення предмету проектування; за потреби на різних рівнях консультуватись із виробниками-технологами з метою вибору найкращого варіанта проекту;

- *організаційні навик* – за потреби дизайнер повинен володіти процесом реалізації свого дизайн-проеку, вирішувати питання організації будівельного процесу, координувати дії і завдання учасників: виробників, продавців, субпідрядників;

- *маркетингові навик* – вивчення сегмента сучасного ринку з метою грамотного використання широкого спектра матеріалів та передбачення можливих проблем, що можуть виникнути на стадії реалізації проекту;

- *фінансові навик* – дизайнеру необхідно мати уявлення про фінансовий бюджет майбутнього дизайн-проеку і відносно нього розраховувати ціновий сегмент представленої на ринку продукції;

- *психологічні навик* – вміння впевнено і грамотно вести переговори, презентувати власні напрацювання, знаходити компромісні рішення, спілкуватись у ході виконання дизайн-проеку із замовником та всіма зацікавленими особами (конструктором, художником, продавцем, виробником та ін.).

Створення об'єктів дизайну – це складний процес, в якому на сьогодні тільки одного досвіду, умінь і знань дизайнера буває недостатньо. Тому у проектуванні складних та специфічних проектів разом з дизайнерами можуть брати участь інженери, конструктори, технологи, економісти, лікарі, соціологи та представники інших галузей науки і техніки. Вибір професійного складу учасників проектного процесу в

кожному конкретному випадку залежить від функціонального призначення об'єкта проектування, його специфіки та змісту поставлених завдань.

Питання для самоконтролю:

1. Дати визначення поняття «дизайн інтер'єру, меблів та обладнання».
2. Назвати рік «народження» дизайну і дати характеристику творчості художньо-промислової спілки «Веркбунд».
3. Роль творчості Петера Беренса для становлення і розвитку дизайну.
4. Охарактеризувати вклад групи «Де Стейл» у розвиток дизайну.
5. Схарактеризувати вплив творчості Пітера Модріана на сучасний дизайн.
6. Дати характеристику творчості всесвітньої школи промислового мистецтва й архітектури «Баухауз».
7. Описати творчість першої радянської школи дизайну ВХУТЕМАС.
8. Дати визначення поняття «дизайн», ким і коли було запропоноване це визначення.
9. Охарактеризувати основні етапи становлення і формування дизайну.
10. Назвати етапи роботи над дизайн-проектом.
11. Назвати види візуалізації проекту інтер'єру, їх переваги і недоліки.
12. Які заходи передбачає авторський нагляд над проектом інтер'єру?
13. Перелічити основні матеріали, які входять до дизайн-проекту інтер'єру.
14. Якими навикам повинен володіти дизайнер інтер'єру?

Розділ 2

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

*«Простір, світло й упорядкованість.
Людина потребує цих речей так само
сильно, як їжі і сну».
Ле Корбюзьє.*

2.1. Архітектурна композиція як основа організації внутрішнього простору

2.1.1. Загальні положення архітектурної композиції при формуванні внутрішнього простору

Різні історичні періоди залишили нам у спадок численні приклади досконалих творів, що вражають єдністю емоційно вираженого ідейного змісту і відточеної, гармонійної, високохудожньої форми [20].

Архітектурна композиція має вагоме значення для створення гармонійно продуманого інтер'єру внутрішнього простору. Її принципи і закономірності працюють, як правило, непомітно для стороннього глядача, але саме за рахунок них інтер'єр набуває досконалості і логічності.

Отже, архітектурна композиція характеризується значною кількістю постійно діючих принципів, які багаторазово проявлялись, перевірялись і збагачувались у ході всього історичного розвитку архітектури. Однак архітектурна композиція не є сталим набором правил і догм, сформованих протягом тисячоліть, а постійно змінюється, удосконалюється і розвивається залежно від потреб часу та модних тенденцій у мистецтві. Вона синтезує нове бачення концепції формування гармонійного простору залежно від сучасних потреб споживача.

Архітектурна композиція – це закономірне й оптимальне сполучення об'ємів і простору в єдину гармонійну архітектурну форму, що відповідає призначенню твору природним і соціальним умовам (можливості будівельної техніки, вимоги економіки, ідейно-художні завдання свого часу) [20]. І завдання архітектора або дизайнера полягає у тому, щоб, використовуючи засоби і методи композиції, зуміти задовольнити необхідні вимоги, об'єднати об'єми і простір у цілісну структуру, що має художню виразність.

Композиція в інтер'єрі – це взаємозв'язок елементів та простору, розташованих і співпрацюючих у певному з художньої точки зору порядку. Елементи та простір мають визначені кількісні й якісні характеристики, спрямовані на досягнення загальної цілісності, гармонії й виразності інтер'єру.

При цьому *композиційний аналіз* виступає як інструмент уточнення задуму проекту інтер'єру. Тому проектувальник повинен визначити принципову емоційно-естетичну спрямованість композиційного задуму інтер'єру; встановити «носіїв» цього задуму; визначити прийоми, за допомогою яких можна втілити певний задум.

На виразність внутрішнього простору впливає:

- 1) емоційне сприйняття;
- 2) взаємозв'язок та розміри приміщень;
- 3) символіка форми;
- 4) взаємозв'язок із зовнішнім простором;
- 5) зорова маса форми [21].

1. Емоційне сприйняття форми.

За змістом організація внутрішнього архітектурного простору повинна враховувати і налаштовувати на певні емоції, що стимулюють пристосування до визначеної діяльності. При цьому міра емоційного задоволення залежить від того, наскільки середовище відповідає потребам людини або колективу, що пов'язані з певним процесом життєдіяльності. Архітектурна форма і сам процес з точки зору їх сприйняття мають різноманітні зв'язки і ділиться на два типи – вибіркові і вільні. Перше концентрує увагу на утилітарних завданнях і об'єктах діяльності (наприклад, виробництво). Архітектурна форма тут виступає як фон, що супроводжує діяльність. І навпаки, при вільному спогляданні об'єктом сприйняття стає вже сама архітектурна форма. У практиці обидва типи сприйняття взаємно доповнюють один одного в різному співвідношенні.

Форма – це місце, організоване для різних функціональних процесів, а композиція – спосіб привернути увагу глядача до головного в цій формі. Формоутворення – твір параметрів форми, композиція – художня супідрядність цих параметрів.

У матеріалізації архітектурної композиції бере участь тільки одна базова система – будівельні матеріали, виразність яких лише доповнюється застосуванням інших засобів і систем. Огородження, будучи реалізовані, назавжди зберігають свої габарити і форми.

2. Взаємозв'язок та розміри приміщень.

Внутрішній архітектурний простір має абсолютну величину, що пов'язана з її пропорційним ставленням до людського тіла як до мірила масштабності. Розміри внутрішньої просторової «форми-оболонки» в реальності миттєво оцінюється глядачем і в першу чергу впливають на емоційність сприйняття, породжують відчуття нормального простору, що співмасштабне людині, або, навпаки, гнітючої тісноти. Досліджуючи просторові параметри через візуальні відмінності, відстані, у людини формується відповідне асоціативне уявлення про певний простір як величезний, великий, нормальний (масштабний людині) або камерний.

За рахунок розкриття або замикання відповідних сторін огорожі можна візуально коригувати співвідношення мас у «формі-оболонці», створюючи відчуття «високого – низького», «легкого – важкого» простору.

3. Символіка форми.

Ступінь емоційного сприйняття форми залежить від ясності або складності прочитання її геометричних параметрів і композиційної структури. Огороджувальні поверхні утворюють лінійні контури й силуети, що сприймаються глядачем у першу чергу. При цьому за відсутності маси заповнення достовірні обриси просторової форми зберігаються, якщо закріплені основні вузли форми (балки, кутові опори, перила, навіс та ін.). Отже, сприйняття форми відбувається через контурні лінії. Через «рух» ліній виникає відчуття руху (динаміки) просторової форми.

У художньо-творчій практиці давно відомі образно-асоціативні характеристики найпростіших ліній і фігур. Так, пряма вертикаль виражає тенденцію зростання. Горизонталь, навпаки, створює враження пасивності, слабкості. Діагональний або похилий напрям, перебуваючи посередині, долає пасивність. Зламані лінії, що являють собою різні комбінації прямих, гострих і тупих кутів з різною довжиною сторін, є результатом поперемінної дії різних сил. Криві лінії більше відображають рух, ніж прямі або дугоподібні частини кола. Більш усього виділяються параболічні лінії, які отримують у своєму русі зазвичай виняткову природну красу і силу. Пряма лінія підкреслює прискорення на рівних ділянках і уповільнення на заокругленні.

4. *Взаємозв'язок із зовнішнім простором.* Поняття «закритий» і «відкритий» простір визначає взаємозв'язок архітектурного простору із природним. «Закритий» простір означає перш за все фізичну ізолюваність простору від природного оточення з метою забезпечення захисту та створення сприятливих кліматичних умов перебування у штучному середовищі. Ступінь ізолюваності залежить від конкретних природно-кліматичних характеристик. «Відкритий» простір – це такий, що знаходиться безпосередньо в природному середовищі. Як правило, в ньому відсутня поверхня «стелі», а периметр огороджувальних стін досить умовний, тобто може мати значний діапазон характеристик за матеріалом, висотою і щільністю маси [21].

5. *Зорова маса форми* – властивість, яка визначається візуально щодо кількості матеріалу, що заповнює простір у межах видимої геометричної форми. При аналізі просторових властивостей форми можна встановити ступінь масивності, яка залежить від різних чинників. Більшій за величиною формі візуально відповідає і велика масивність, якщо всі інші її властивості й умови сприйняття приблизно однакові. Залежно від виду геометричної форми змінюється і сприйняття маси. Найбільшу візуальну зорову масивність мають форми, що наближаються до кулі і куба, й усі ті

вимірювання, зміни яких по трьох координатах рівні або близькі між собою за розмірами. Мінімальну масу мають форми, що наближаються до лінійних.

Крім того, зміна маси архітектурної форми залежить від кольору, фактури і текстури матеріалу, з якого вона зроблена, а також від величини предмета або елементів, що межують з нею.

Естетичне сприйняття інтер'єру являє собою зміну різноманітних вражень. Основні складові композиції інтер'єрних просторів:

- оболонка – огорожувальні поверхні з відповідними деталями (прорізи, пілястри), підлога, стелі;
- предметне наповнення;
- деталі декоративного оформлення, символіки, твори мистецтва;
- колористика;
- світлове середовище.

Склалися такі напрями в системі формування сучасного архітектурного середовища інтер'єрів:

1) формування структур інтер'єру архітектурними засобами (за рахунок виявлення архітектурних конструкцій, композиції);

2) формування сучасного архітектурного середовища засобами дизайну (форми меблів, обладнання, світильників та ін.).

3) формування структур інтер'єру засобами декоративно-прикладного мистецтва з орієнтацією на традиції національної культури.

Кожний із цих напрямів зумовлює свою особливу структуру інтер'єру як частину системи, свою художню форму. Форма інтер'єру, як художній твір, являє собою сукупність багатьох компонентів: композиція, ритм, пластика, колорит, гармонія.

Перший компонент – *просторова форма-оболонка приміщення або групи приміщень* – є межею середовища та його головним архітектурним засобом. Форма-оболонка: 1) встановлює межі простого або складного внутрішнього простору; 2) фіксує великі форми, що узгоджені з конструктивними параметрами та структурою; 3) визначає характерні якості простору, такі як: абсолютна величина, членування на ділянки, геометричний вигляд, статичність чи динамічність, ступінь ізоляваності, розподіл світла.

Другий компонент – *огорожа* – може бути представлений як умовне розділення цільної форми-оболонки на низку основних площин і опор. Огороджувальні елементи конструктивно й функціонально визначені як стіни, стеля, підлога, перегородки, сходи, колони, галерея, балкони та ін.

Огорожа визначає характер обмеження і зв'язків із суміжними просторами, внутрішніми і зовнішніми. Площинні огорожі своєю формою, матеріалом, пластичною та кольоровою обробкою надають індивідуально-образних рис інтер'єру.

Третій компонент – *предметне наповнення* (обладнання й меблі) – дає уявлення про типологічний і функціональний зміст середовища. Предметне наповнення визначає зональне розділення простору, створює умови для комфортної роботи. Форма, матеріальність, групування обладнання сприяють виявленню образно-типологічних рис інтер'єру [21].

2.1.2. Засоби архітектурної композиції в інтер'єрі

В основі сприйняття й емоційної оцінки архітектурної форми лежить порівняння її об'єктивних властивостей з такими ж властивостями інших форм. Візуальне порівняння може бути виражене в трьох емоційних оцінках-категоріях: тотожність, нюанс, контраст.

Тотожність – це рівність, співпадання декількох об'єктивних властивостей різних форм [20].

Нюанс – незначне відхилення об'єктивних властивостей у двох або декількох формах, при якому тотожність їх виражена значно сильніше, ніж різниця [1].

Контраст – різка якісна відмінність об'єктивної властивості форми, відмінність, доведена до ступеня протиставлення. Це яскраво виражене протиставлення елементів композиції в їх ритмічній структурі, формі або кольорі.

Баланс

Інтер'єр та його складові – меблі, освітлення, обладнання – являють собою суміш форм, розмірів, кольорів і текстур. Ці складові потрібно організувати таким чином, щоб вони відповідали функціональним потребам і естетичному смаку. При цьому слід досягти візуального балансу – рівноваги між візуальним впливом всіх складових інтер'єру.

Кожен елемент в інтер'єрі характеризується розмірами, формою, обрисами, кольором, текстурою і розташуванням у просторі. Ці характеристики визначають візуальну значимість кожного елемента, тобто наскільки він приверне увагу, будучи включеним у загальну структуру простору.

Характерними рисами, які підвищують візуальну значимість елемента і привертають нашу увагу, є:

- неправильні або контрастні форми;
- яскраві кольори і контрастні текстури;
- великі розміри і незвичайні пропорції;
- майстерно виконані деталі.

Візуальний баланс. У дизайні інтер'єру можна говорити про два типи балансу: симетричний і асиметричний.

Можна виділити два типи симетрії: двосторонню і радіальну.

Симетричний баланс – групування ідентичних або тотожних за величиною, формою та розміщенням елементів композиції по обидва боки однієї умовної осі, що є композиційним центром (рис. 2.1.1). Це простий і дієвий засіб для створення візуального порядку. Однак часто повна симетрія або небажана, або її не просто організувати у внутрішньому просторі у зв'язку із функціональними особливостями приміщення. Симетричний баланс надає внутрішньому простору офіційного характеру і найбільш характерний для інтер'єрів, вирішених в історичних стилях (класицизм, бароко, ренесанс).

Симетричний баланс надає інтер'єру відчуття спокою і рівноваги автоматично забезпечує всій системі цілісність відносно центру або осі симетрії, але не завжди забезпечує композиційну єдність. Для досягнення єдності важливо, щоб у центрі або на осі симетрії знаходився елемент, домінуючий по змісту і формі. Залежно від просторових співвідношень симетричне розташування елементів може або підкреслити центральну частину приміщення, або сконцентрувати увагу глядача в кінці осі.

Вдалим прийомом виступає організація однієї або декількох частин внутрішнього простору за правилами симетрії, коли симетричною є тільки частина простору – *локальна симетрія*. Такі симетричні локальні групи в інтер'єрі створюють враження єдиного цілого, добре помітні та спрощують процес створення композиції.

Радіальна симетрія – симетричне розміщення однакових або тотожних елементів навколо центральної точки або осі з утворенням централізованої композиції із центром посередині (рис. 2.1.1). При цьому елементи розміщуються так, що композиція може ділитися на рівні частини площиною, що проходить під будь-яким кутом відносно центральної точки або осі.

Дисиметрія – часткове, незначне порушення симетрії.

Асиметричний баланс – вісь симетрії відсутня; композиція будується за принципом врівноваженості елементів, які розміщуються з урахуванням визначеного ритму (рис. 2.1). В асиметричну композицію можуть бути включені абсолютно різні елементи. Тому необхідно враховувати візуальну значимість кожного з елементів, використовуючи принцип *важеля*. Візуально більш вагомі елементи, що привертають увагу незвичною формою, яскравим кольором, контрастним тоном, неоднорідною текстурою, повинні бути врівноважені менш вагомими елементами, які або більші, або розміщені далі від центру композиції [3]. Асиметричний баланс не такий очевидний, як симетричний, але часто візуально більш активний, динамічний, гнучкий, легше адаптується до умов простору.

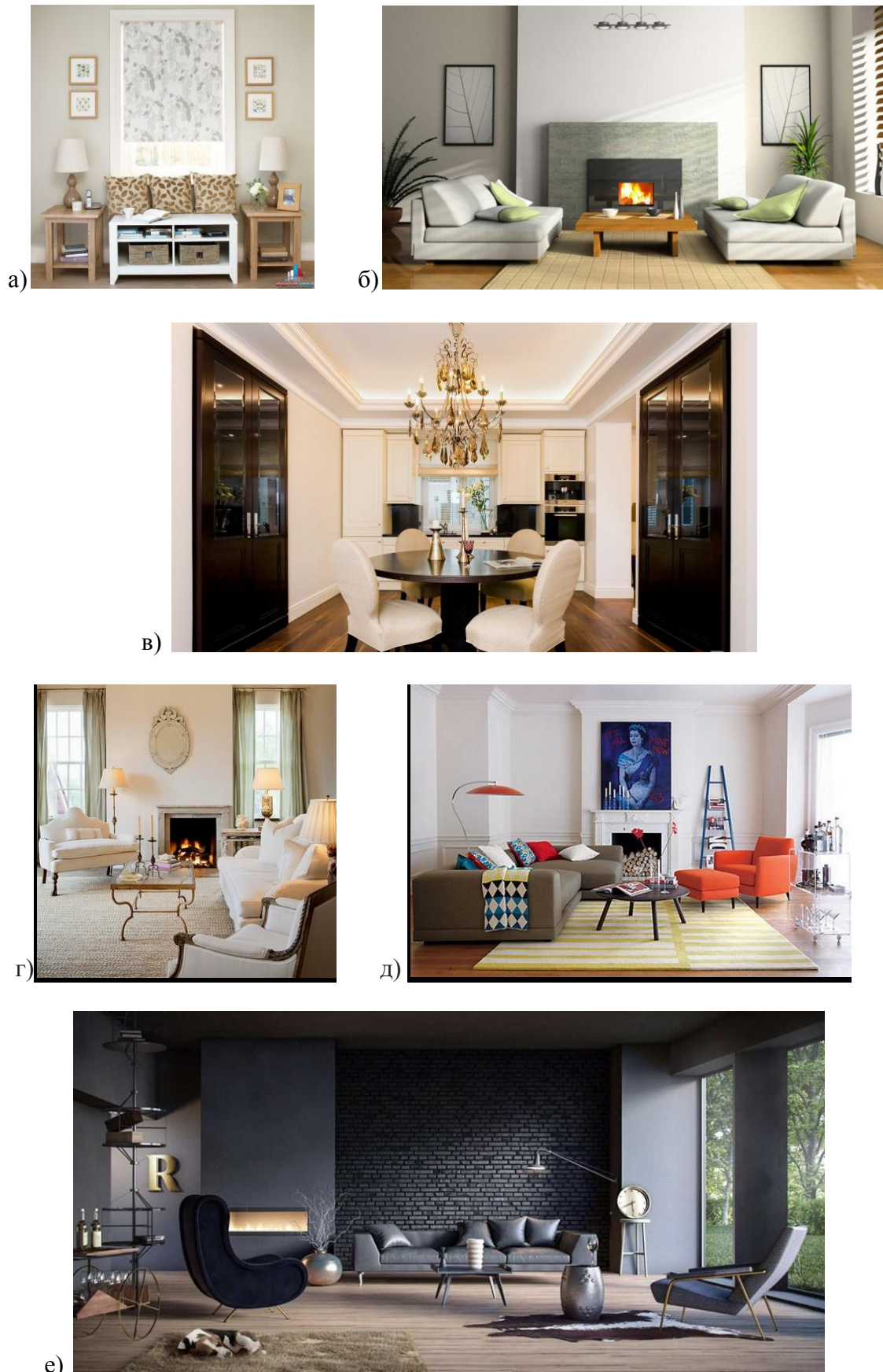


Рис.2.1. Види балансу в інтер'єрі: а, б – симетричний баланс; в – радіальний баланс; г, д, е – асиметричний баланс

Упорядкованість – організація елементів у гармонійну структуру на основі визначеної закономірності у їх сполученні та об'єднанні в єдине ціле. Це розміщення елементів і форм у просторі, характер їх об'єднання в єдине ціле. Загальним прийомом упорядкування форм та елементів в інтер'єрі є ряди, котрі виступають як засіб організації в єдину систему на основі упорядкованого повторення.

Ряд – система елементів, що основана на періодичності повторення або зміни властивостей форми [20]. Відносно архітектурної композиції в інтер'єрі можна виділити метричні і ритмічні ряди, що розміщуються на основі періоду ряду. Ряд як засіб організації важливий, коли необхідно об'єднати в єдине ціле значну кількість елементів (більше ніж 7 ± 2 , верхня межа числа Міллера).

Період ряду – це інтервал або елемент, який закономірно повторюється або змінюється. Періодом ряду може бути одна форма і інтервал або сукупність форм та інтервалів (рис. 2.2) [20].

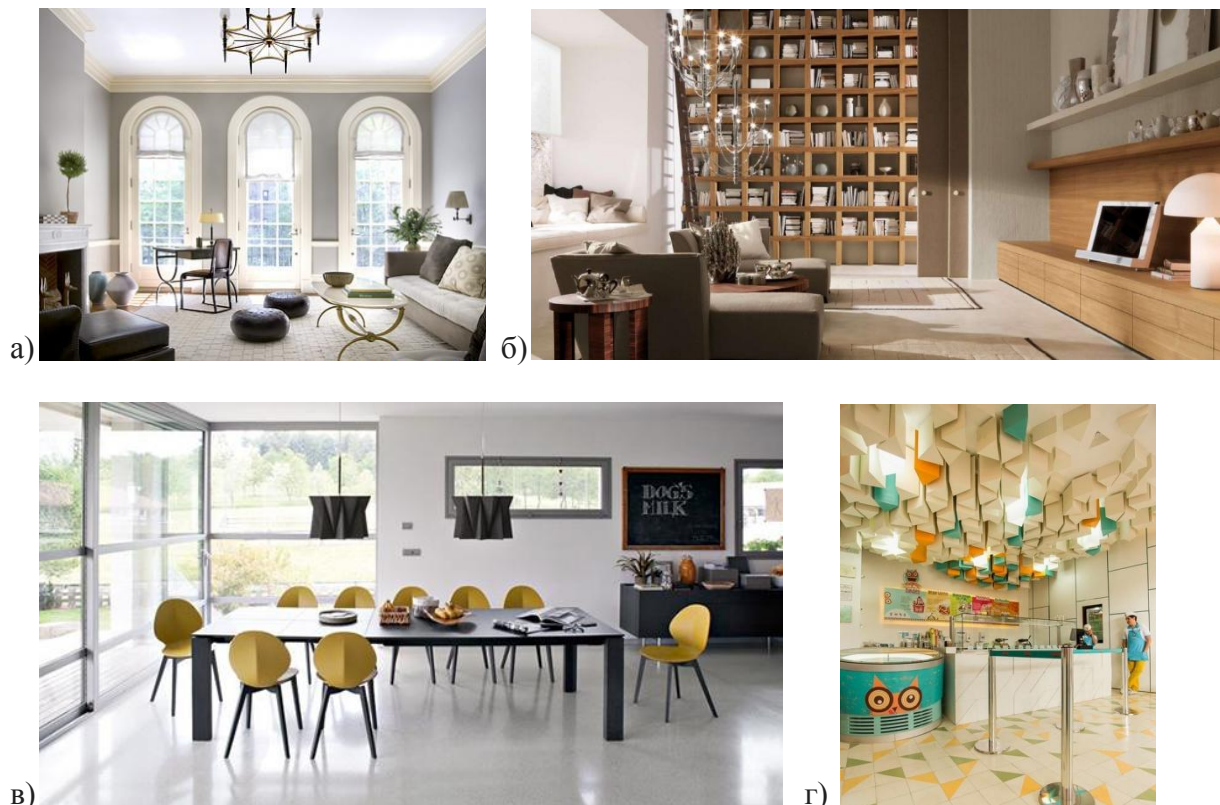


Рис. 2.2. Застосування періоду ряду в інтер'єрі: а, б – метричне повторення вікон; в – ритмічне повторення стільців; г – комбінаторний прийом розташування елементів на стелі торгового залу магазину

Метричний ряд – будується на основі закономірного повторення елементів та інтервалів між ними у співвідношенні 1:1. Найпростіший приклад метру – розміщення однакових елементів через однакові інтервали.

Ритмічний ряд – засіб архітектурної композиції, що оснований на ритмічному повторенні елементів у просторі формотворчими елементами (точками, лініями, площинами) через змінні інтервали (збільшення або зменшення). Таке повторення створює візуальну єдність та відчуття ритмічного безперервного руху.

Виразність

Виразність виявляється у сполученні домінуючих і підпорядкованих елементів у загальній композиції інтер'єру. Важливим є баланс їх співіснування у внутрішньому просторі: без домінуючих елементів інтер'єр виглядає монотонним і невиразним, і навпаки, при їх значній кількості – хаотичним і невпорядкованим. Тому кожному елементові в інтер'єрі необхідно надати виразності відповідно до ступеня його значимості в загальній композиції.

Надати візуальній виразності домінуючому елементу у просторі можна за рахунок (рис. 2.3):

- більшого розміру;
- контрастного сполучення кольору, тону, текстури;
- унікальної форми;
- розміщення й орієнтації у просторі;
- освітлення.



Рис. 2.3. Приклади інтер'єрів приміщень, що мають візуальну виразність

Елементи інтер'єру мають різну ступінь важливості та відповідно повинні мати різну ступінь виразності в інтер'єрі. Після визначення значимості елементів необхідним є вибір стратегії їх розміщення за принципом підпорядкованості, що дозволяє виділити домінуючі елементи.

Візуальні акценти або фокусні точки в інтер'єрі не повинні занадто домінувати. Їх основна роль – допомогти об'єднати головні і підпорядковані елементи для збереження цілісності загальної концепції. Це можна досягти за рахунок принципу гармонії кольору, тону і форми.

Гармонія

Гармонію можна визначити як співзвучність або естетичну узгодженість елементів. У той час як баланс дозволяє досягти цілісності композиції завдяки продуманому розташуванню схожих і несхожих елементів, принцип гармонії полягає в ретельному підборі елементів, що мають спільні риси або такі параметри, як форма, колір, текстура, матеріал. Візуальна гармонія і цілісність інтер'єру досягаються за рахунок повторення спільних рис [22].

Якщо для створення гармонії в інтер'єрі використовується багато схожих елементів, то результатом може бути цілісна, але нецікава композиція. У той же час значна різноманітність елементів заради створення виразної композиції може призвести до візуального хаосу. Тому для створення гармонії в інтер'єрі потрібно забезпечити продуманий, тонкий баланс між порядком і безладом, між єдністю і різноманітністю. Важливо пам'ятати, що принципи балансу і гармонії не виключають різноманітності, а навпаки, включають у себе, крім іншого, і наявність несхожих елементів і параметрів [22].

Композиційний центр

Композиційний центр повинен бути в будь-якій композиції. В інтер'єрі це може бути предмет меблювання або обладнання, твір мистецтва та ін. (рис.2.4).



Рис. 2.4. Приклади доміанти в інтер'єрі

Візуальний композиційний центр (домінанта) інтер'єру повинен:

- домінувати;
- підпорядковувати інші елементи інтер'єру;
- організовувати простір приміщення;
- першим привертати увагу глядача.

Композиційний центр може бути виділений за рахунок кольору, масштабу, форми. Необхідним також є підтримання домінанти акцентами, що допомагають досягти єдності та цілісності архітектурного простору.

2.1.3. Пропорціювання в дизайні інтер'єру

Пропорціонування є дієвим інструментом композиційної організації інтер'єру. Це застосування пропорції для всіх складових внутрішнього простору з метою досягнення цілісності та гармонійної єдності.

Сприйняття людиною фізичних розмірів, пропорцій, масштабів простору є неточним. Особливо важко розрізнити незначну різницю в розмірах форми. Метою всіх пропорційних теорій є створення враження упорядкованості і гармонії всіх елементів. Система пропорціонування здатна візуально об'єднати велику кількість елементів архітектурного задуму, привести всі його частини до єдиного ряду пропорцій. Вона вносить цілісність і підпорядкованість в організацію просторових об'ємів.

Система пропорцій устанавлює послідовний ряд візуальних співвідношень між частинами і цілим, а також між усіма частинами внутрішнього простору. Ці співвідношення можуть не прочитуватись і не сприйматись глядачем відразу, але підсвідомо буде відчуватись створена візуальна упорядкованість.

Математичні системи пропорцій базуються на твердженні Піфагора «число – це все» і на твердженні, що у визначених чисельних співвідношеннях з'являється гармонійна структура Всесвіту. Архітектор Франсіс Д.К. Чінь у своїй праці «Архітектура: форма, простір, композиція» відмічає, що ідея розроблення якоїсь ідеальної системи для проектування – загальна для всіх часів. І хоча діюча система час від часу змінюється, її основні принципи і цінності залишаються для архітектора незмінними.

Пропорція – це відношення між частинами об'єкта, між цілим об'єктом та іншою композицією, між двома об'єктами.

Упродовж історії архітекторами був розроблений цілий ряд теорій «ідеальних пропорцій»:

- *золотий перетин* (відомий з давніх часів, був винайдений у Давній Греції). Греки використовували це співвідношення в архітектурі і вважали, що золотий перетин також визначає пропорції людського тіла;
- *класичні ордери* – як ідеал краси і гармонії, де основною масштабною одиницею був діаметр колони. Із цього модуля

виводились усі інші розміри: стовбур колони, капітель, база, антаблемент та ін.;

- *теорія епохи Ренесансу* – базувалась на правилах золотого перетину. Архітектори епохи Ренесансу розробили непереривну прогресію співвідношень, яка лягла в основу їх архітектури. Так, А. Паладіо було розроблено сім «найкрасивіших і найпропорціональніших зразків приміщень»;
- *«Модульор»*, винайдений архітектором Ле Корбюзьє на основі золотого перетину, рядів Фібоначчі та на пропорціях людського тіла (функціональні величини). Ця система досі застосовується в архітектурі (рис. 2.5);
- *кен* – одиниця виміру в Японії (виникла у другій половині японського середньовіччя) і стала абсолютною одиницею виміру естетичного модуля, що упорядковує структуру, матеріал і простір в японській архітектурі (рис.2.6);
- *антропометрія* – базується на теорії, що архітектурний простір і його форми базуються на розмірах людського тіла, є його продовженням і тому повинні відповідати його вимірам. Важкість цього методу пропорціонування заключається в самій природі його даних.

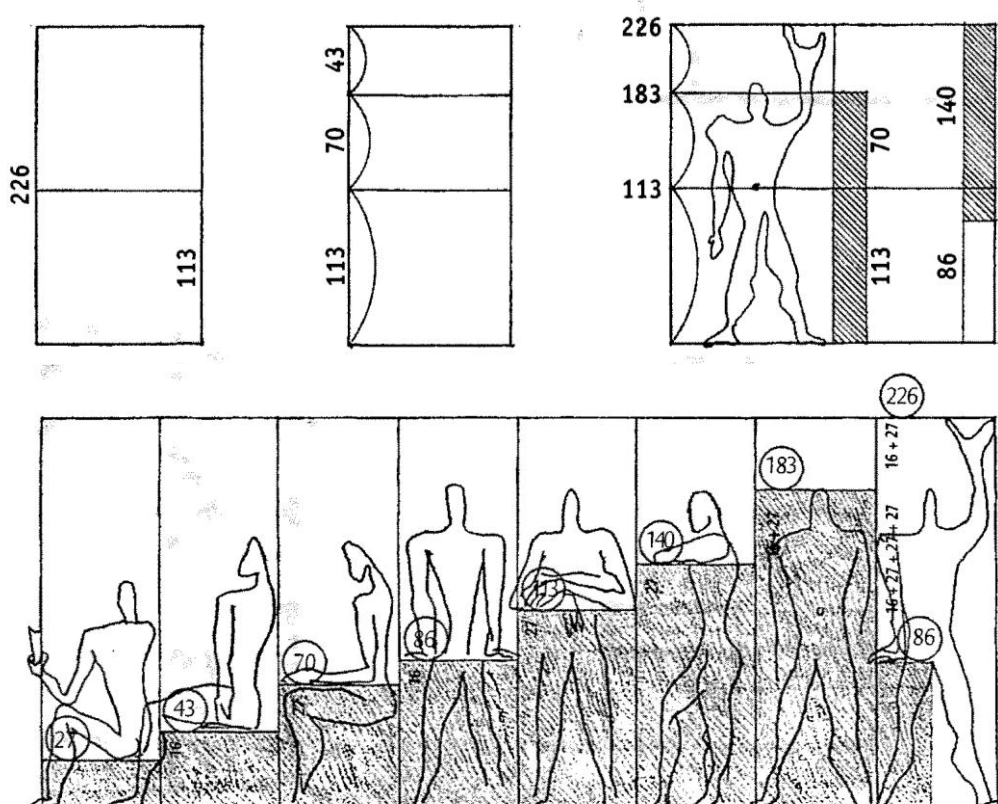


Рис. 2.5. Модульор Ле Корбюзьє [22]

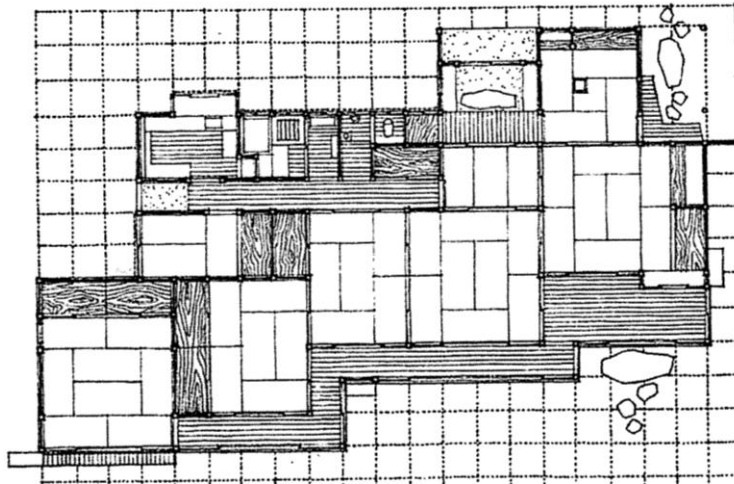


Рис. 2.6. Модуль «кен» в Японії як абсолютна одиниця виміру [22]

Золотий перетин можна уявити у вигляді співвідношення між двома відрізками ліній або між двома вимірами площинної фігури, коли менша частина відноситься до більшої точно так, як більша до суми обох, тобто до всього відрізка. Алгебраїчно це виглядає у вигляді такого рівняння:

$$\frac{a}{a+b} = \frac{b}{a}$$

$$\frac{b}{a} = \frac{a}{a+b}$$

Інша прогресія чисел, що близька до золотого перетину, називається *ряди Фібоначчі* – прогресування цілих чисел, де кожне число є сумою двох попередніх (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 ...). Це співвідношення між двома послідовними числами наближається до золотого перетину (рис. 2.7). Для цього використовують коефіцієнти 0,618 і 1,618.

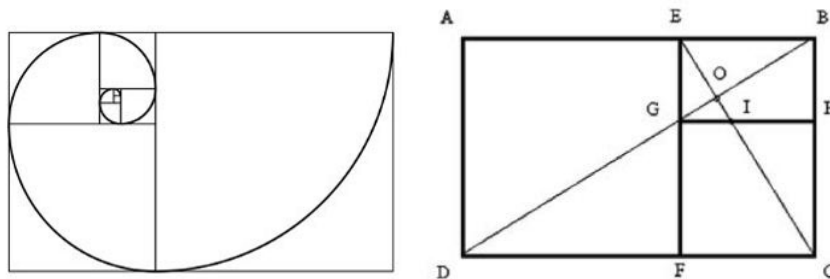


Рис. 2.7. Спіраль та черепиця з квадратами Фібоначчі [3]

При розробленні концепції дизайну інтер'єру пропорційність виступає складовою композиційного вирішення і має вагоме значення. Вона передбачає побудову внутрішнього простору із взаємопов'язаними складовими, що формуються навколо композиційного центру і відповідають поняттю гармонійної єдності, врівноваженості, цілісності.

При проектуванні інтер'єру необхідно врахувати пропорційні співвідношення між огороженням, простором, меблями, деталями. Пропорційне співвідношення може застосовуватися як елемент виразності і доміанти в інтер'єрі. Такий прийом – значної різниці у пропорціях – використовується архітекторами і дизайнерами для досягнення більшої виразності форми і неочікуваного ефекту (рис. 2.1.8).



Рис. 2.1.8. Стільці та інтер'єр Ч.Р. Макінтоша:
а) стілець для їдальні «Будинку на пагорбі», що став візитною картою дизайнера; б) інтер'єр «Вербної чайної», 1903 р.

2.1.4. Масштаб як засіб виразності

Серед творчих проблем формування інтер'єру однією з важливих слід уважати масштаб як засіб виразності й масштабність як одна з умов створення єдності.

Інтер'єр, як правило, будується на зіставленні двох масштабів – частин будівлі з внутрішнім простором і архітектури з людиною. Форми інтер'єру зазвичай менші порівняно із зовнішнім об'ємом будівлі й співмасштабні людині.

Масштаб інтер'єру сучасної будівлі, що характеризується ступенем розділення цілого й окремих елементів, доцільно прослідкувати на прикладі малого і більшого просторів. Інтер'єри невеликих приміщень найчастіше лаконічні й позбавлені деталей. Роль окремих елементів (колони, освітлювальні плафони, меблі) в цьому просторі збільшується, тому що простір малий, а масштаб великий.

Зіставлення великих високих приміщень з невеликими демонструє, яким чином розв'язується проблема масштабності в інтер'єрі. На відміну від невеликих приміщень, великі багатоярусні простори розчленовані

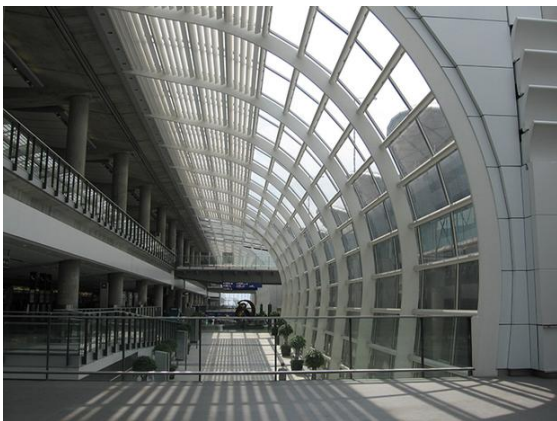
складніше і по вертикалі, і по горизонталі. Ступінь розчленованості архітектури зростає від простого до складного разом із висотою.

Однак далеко не завжди масштаб обумовлюється розмірами приміщення. Крім того, майже завжди масштабні уявлення пов'язані зі значенням об'єкта, де елементи будівлі й окремі приміщення обумовлені функцією. Так, наприклад, масштаб громадських будівель, як правило, більший від масштабу житлових. Це проявляється у співвідношенні окремих частин до цілого, що і визначає їх більший масштаб. У ряді випадків може стояти завдання свідомого укрупнення масштабного ладу з метою підсилення виразності.

Характерно, що одним із засобів створення значних членувань великого масштабу в інтер'єрі є конструкція. Вона і використовується для створення образної виразності протягом багатьох століть (рис. 2.9). У сучасній архітектурі велика конструкція також може створювати найбільш сильні й несподівані характеристики образу.

Іншим засобом підсилення виразності образу є прийом зіставлення двох масштабів, що використовується в інтер'єрі з давніх часів. Це створює певний художній ефект, виразність, що відповідає змісту (рис. 2.10). Порівнювання елементів різного масштабу, що підкреслює важливість головної теми, є особливо актуальним для сучасних інтер'єрів.

Особливий інтерес для архітектора та дизайнера являє візуальний масштаб, який пов'язаний не з реальними розмірами елемента, а з тим, наскільки великим і малим уявляється що-небудь відносно свого нормального розміру або розміру інших елементів у тому самому контексті [22]. Так виникає розуміння дрібномасштабного або крупномасштабного елемента.



Інтер'єр Гонконгського міжнародного аеропорту, арх. Н. Фостер



Інтер'єр приміщення у стилі лофт

Рис. 2.9. Конструкція як засіб композиційної виразності в інтер'єрі



Рис. 2.10. Прийом зіставлення масштабів в інтер'єрі

Питання для самоконтролю:

1. Назвати три загальні принципи композиційної організації інтер'єру.
2. Дати визначення поняття архітектурної композиції, композиції в інтер'єрі та композиційного аналізу.
3. Які фактори впливають на виразність внутрішнього простору?
4. Перечислити засоби архітектурної композиції в інтер'єрі.
5. Охарактеризувати поняття балансу в інтер'єрі.
6. Дати характеристику поняття виразності в інтер'єрі.
7. Описати поняття гармонії в інтер'єрі.
8. Що являє собою метод пропорціювання в дизайні інтер'єру.
9. Назвати теорії «ідеальних пропорцій» та схарактеризувати одну із них.
10. Визначити поняття упорядкованості при створенні дизайну інтер'єру.
11. Яке значення має масштаб при створенні художньої виразності інтер'єру?
12. Назвати три основні прийоми використання масштабу в інтер'єрі.

2.2. ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ІНТЕР'ЄРІ. КОЛЬОРОВІ ГАРМОНІЇ

2.2.1. Загальна характеристика та значення кольору в організації колористичного середовища внутрішнього простору.

Колір є важливим компонентом середовища існування людини. Все природне оточення є кольоровим, і важко назвати галузь діяльності, де колір не мав би ніякого значення. Людина демонструє різну реакцію на колір, що включає такі аспекти, як:

- *фізіологічний комфорт* – відчуття від використаних у просторі кольорів або окремого кольору залежить від часу впливу на глядача, сили і спектрального складу кольору, від умов спостереження;
- *естетично-емоційний вплив* – властивість кольору створювати цілісне, гармонійне колористичне вирішення інтер'єру;
- *психологічний* – властивість кольору викликати певні асоціації, настрої, емоції у людини.

У кольорознавстві виділяють:

- *первинні кольори*: червоний, синій і жовтий, які є основою для інших кольорів;
- *вторинні кольори* – утворюються при змішуванні двох основних кольорів;
- *третинні кольори* – кольори, які можна створити поєднанням одного основного й одного вторинного кольорів.

Усе наявне колористичне різноманіття можна звести до трьох основних рядів:

1. Ахроматичний ряд – градація від чорного до білого, включаючи всі відтінки сірого. Ці кольори не мають колористичного тону.

2. Хроматичний ряд (кольори спектра), який можна поділити за ознаками:

- тепла колористична гама;
- холодна колористична гама;
- додаткові колористичні сполучення: синій – оранжевий, зелений – червоний; жовтий – фіолетовий.

3. Ряди, що йдуть від ахроматичних до хроматичних (наприклад, від синього до білого, сірого або чорного).

Зір людини здатний розрізнити три основні характеристики кольору: відтінок, яскравість і насиченість, а різноманіття наших вражень і залежить від безлічі їх градацій і поєднань.

Відтінок (колірний тон, градація тону) – це різновид кольору, що утворюється при змішуванні різних близьких кольорів у певних пропорціях.

Яскравість – це власне тон, тобто суміш кольору з деякою кількістю білого або чорного. Для визначення ступеня яскравості цілком логічно зіставити таку класифікацію кольору з його чорно-білим аналогом.

Насиченість – це інтенсивність кольору. Синонімами насиченості можуть служити «інтенсивність», «хроматичність». Чим вище присутність чистого хроматичного кольору, тим вище насиченість. Додавання чорного, білого або будь-якого іншого кольору знижує насиченість.

Поєднання колірному тону і насиченості називається *кольоровістю*. Ахроматичні кольори не мають кольоровості, вони змінюються лише за світлотою.

Світлота – властивість, що виражає близькість хроматичних і ахроматичних кольорів до білого або чорного.

Архітектурна поліхромія сприймається в інтер'єрі інакше, ніж у зовнішньому середовищі, тому що замкнений простір – специфічне світлове середовище, що значно слабше за освітлене сонячним світлом. Тому колір тут, будучи затемненим, сам змінюється і помітно знижує освітлення приміщення.

Інтер'єр відрізняється від екстер'єру різноманітним предметним середовищем, великою кількістю оздоблювальних природних і штучних матеріалів. «Дисциплінувати» таке різноманіття не завжди просто, це потребує зусиль і спеціальних знань. В інтер'єрі колір розглядається на близькій відстані, іноді впритул, довгий час знаходиться у полі зору людини і, як наслідок цього, будучи сильно насиченим, швидко втомлює й ніби втрачає свою насиченість.

Завдання кольору в інтер'єрі полягає у створенні психофізичного комфорту, здійсненні емоційно-естетичного впливу та наданні візуальної інформації про навколишнє середовище.

Колір у приміщенні може сприяти або перешкоджати функціональним процесам. Його вибір багатосторонньо обумовлений, а характер психофізіологічного впливу й емоційного сприйняття в інтер'єрі зовсім інший, ніж у зовнішньому середовищі.

Завжди треба пам'ятати, що перенасичення кольором, як і колористичний голод, в інтер'єрі особливо відчутні.

Слід сказати, що емоційна реакція на кольори залежить від особистого досвіду людини та її культурних асоціацій. Крім того, на вибір кольорових асоціацій впливають тенденції моди. Кольорова палітра тісно пов'язана з конкретним часом і місцем її застосування.

За допомогою кольору в інтер'єрі можна виділити певні функціональні зони. Вибір кольорової гами інтер'єру залежить від цілої низки факторів:

- функціонального призначення приміщення;
- характеру діяльності людей, для яких призначене це середовище;
- тривалості і характеру перебування людини у такому просторі;

- габаритних розмірів і конфігурації простору;
- орієнтації за сторонами світу та рівня природного освітлення;
- віку людини;
- характеру зорової роботи;
- необхідних акустичних, світлових і температурних режимів;
- стилістичного вирішення та ін.

Також важливим є врахування психології, естетики, психофізіології кольору і його сприйняття.

При вирішенні колірної гами інтер'єру необхідно намагатися зберегти, а не спотворити справжній колір, використовувати колірну «правду» матеріалу в художніх цілях [20].

При виборі колірного рішення для оздоблення внутрішнього простору доцільно використовувати стандарти у вигляді таблиць кольорів та альбомів. Це дозволяє дизайнеру точніше підібрати колірну гармонію.

Колір, існуючи як реальність, втілюється у конструкційні й оздоблювальні матеріали, в матеріально-предметне наповнення інтер'єру. За кольором можна орієнтувати людину у штучному просторі, допомогти виявити його структуру, створити умови для повноцінної життєдіяльності.

Колір викликає певні асоціації, пов'язані із вагою предмета, оскільки різні кольори мають різну зорову вагу, сприймаючись або «важкими», або «легкими». Наприклад, світлі, приглушені кольори сприймаються легше, ніж темні і насичені. Ахроматичні кольори за своїми властивостями дають можливість найбільш повно виявити геометрію внутрішнього простору.

Колір має властивість створювати ефект наближення або віддалення кольорових площин. Так, серед теплих і холодних відтінків з однаковою світлотою на передній план виходять теплі; насичені кольори виходять на передній план порівняно з ненасиченими з однаковою світлотою; темні хроматичні кольори здаються такими, які знаходяться далі від світлих кольорів спектрального кола. В рівних умовах теплі і холодні кольори мають протилежні оптичні властивості – при природному денному освітленні теплі кольори сприймаються як наступаючі, холодні – як відступаючі.

До кольорів, залежно від умов їх використання, може висуватися низка гігієнічних і ергономічних вимог. Так, важливими вимогами, яким повинен відповідати штучний простір із певним колористичним вирішенням, є:

- характер зорової роботи та діяльності людини, для якої призначене це штучне середовище;
- час перебування у приміщенні людини;
- вік людини;
- необхідні температурний і світловий режими;

Колір здатний нейтралізувати пригнічуючі фактори у приміщенні, наприклад, зайве тепло, вологість, тіснота, значна кількість людей, недолік природного світла та ін. Якщо приміщення за своїми характеристиками занадто тепле або холодне, то доцільним є використання відповідно холодної або теплої колористичної гами. У приміщеннях із шумним режимом доцільним є застосування «тихої» гами кольорів (холодних, приглушених відтінків).

Відома здатність кольору змінювати свій відтінок залежно від світла. Тому при вирішенні колористичної гами інтер'єру обов'язковою вимогою є врахування світлового режиму, що включає поняття інсоляції і природного освітлення. Також важливими є особливості освітлення простору штучними джерелами світла із різними спектральними характеристиками, що по-різному виявляють колір. Тому, вирішуючи приміщення у кольорі, необхідно враховувати такі моменти:

- функціональна специфіка приміщення;
- орієнтація приміщення за сторонами світу;
- кількість природного світла у приміщенні;
- час, який людина планує проводити у приміщенні;
- режим експлуатації приміщення;
- стать і вік людини, що буде перебувати у приміщенні;
- дизайн інтер'єру приміщення, його емоційний окрас;
- кольори, що є основними у прилягаючих приміщеннях.

На сприйняття кольору в інтер'єрі також впливає вибір матеріалу та його фактура. Можна виділити три види фактур: матова, глянцева та блискуча. Виявити фактуру поверхні допомагають теплі, приглушені, світлі і білі кольори. І навпаки, холодні відтінки, насичені, відступаючі, маскують природу матеріалу, його фактуру.

Уважається, що колір повинен відповідати природним властивостям матеріалу і відповідно бути органічним сучасним естетичним баченням.

2.2.2. Кольорові гармонії та їх типологія

Колірна гармонія – це співрозмірне та узгоджене сполучення всіх кольорів, що входять у композицію.

Колірна гармонія повинна відповідати таким правилам гармонізації [21]:

1. Колористичне вирішення внутрішнього простору повинно відповідати його образному вирішенню і призначенню.
2. Пропорційне сполучення кольорів між собою та із кольором фону повинно бути узгоджене і допомагати, а не ускладнювати сприйняття інтер'єру в цілому, кольори не повинні сперечатися один з одним.

3. Кольори, що входять у композицію, повинні ставати «багатше» у сполученні один з одним, ніж взяті поодиноці.

4. Доцільніше використовувати незначну кількість кольорів, ніж перенаситити дизайн кольором. Композиція, що має безліч неузгоджених кольорів, є ознакою непрофесійного дизайну.

У різні часи питанням кольорознавства та колористичними гармоніями займалися німецький поет Й. Гете, винахідник Е. Ленд, математик і астроном Т. Майєр, фізик Д. Максвелл, живописець Ф. Рунге, фізик В. Освальд, художники М. Кримов, О. Волков, В. Кандинський та ін. [22].

Вільям Освальд: «... деякі сполучення деяких кольорів приємні, інші неприємні, не викликають емоцій... приємні кольори – між якими існує закономірний зв'язок, тобто порядок, гармонія [22].

Гармонійне колористичне оформлення інтер'єру залежить не тільки від гарного смаку та художнього сприйняття, а безпосередньо від конкретно вибраних кольорів і їх сполучення.

Гармонію кольорів можна розглядати як гармонію колірних сполучень, як сукупність колірних комбінацій з урахуванням всіх основних характеристик кольорів – світлоти, насиченості, колірного тону, а також форми і розмірів площі, що займається цими кольорами [23].

Типологія кольорових гармоній

Кольори – це ніби ноти у музиці, а кольорові схеми можна уявити у вигляді акордів. Це групи кольорів, підібрані відповідно до їх відтінків, яскравості й насиченості. Кольорові гармонії ґрунтуються на співвідношенні відтінків.

Типологія кольорових гармоній визначається за допомогою кольорових систем, кольорових кругів В.М. Шугаєва та І. Іттена. За допомогою колористичного кола можна наочно виявити основні закономірності побудови гармонійних колористичних сполучень.

У кольорознавстві виділяють наступні типи колористичних гармоній (рис. 2.11):

1. *Однотонова (або монохромна гармонія, одноколірна)* – використовуються кольори, розташовані тільки в одному секторі. В однотоновій гармонії розрізняють кольори тільки за світлотою і насиченістю. Часто використовують ахроматичні кольори (рис.2.12).

2. *Аналогова гармонія (або родинна)*. Основою аналогової гармонії можуть стати будь-які три кольори, що йдуть один за одним на колірному колі з 12-ти частин. Як правило, один з відтінків домінує. У колористичному колі є чотири групи аналогових кольорів: синьо-червоні, зелено-сині, жовто-зелені, жовто-червоні.

3. *Комплементарна гармонія (або контрастна додаткова)*. Комплементарна гармонія – будь-які два кольори, розташовані на

протилежних сторонах колірної кола. Комплементарні поєднання забезпечують максимальну активність, напругу, динамічність дизайну. В



монохромна гармонія



аналогова гармонія



комплементарна гармонія



тріадна гармонія

Рис. 2.11. Приклади інтер'єрів із застосуванням кольорових гармоній

композиції повинен бути базовий (вихідний) колір, що доповнюється додатковими кольорами.

4. *Подвійна комплементарна гармонія (або родинно-контрастна)* є комбінацією, як правило, двох пар комплементарних кольорів. Оскільки кольори, котрі застосовуються у такому сполученні, підвищують явну інтенсивність кожного з них, то деякі пари можуть бути неприємні для ока. При застосуванні чотирьох кольорів потрібно запобігати використанню кольорових плям однакової площі. Така колористична гармонія є активною і складною.

5. *Аналогова гармонія у поєднанні з комплементарною* – гармонія заснована на будь-якому аналоговому поєднанні плюс колір, який є комплементарним середньому кольору обраної аналогової схеми.

6. *Тріадна гармонія.* Кольори подібного поєднання лежать на вершинах рівностороннього трикутника, розміщеного всередині колірної кола.



Рис. 2.12. Монохромна гармонія в інтер'єрах Келлі Хоппен [25]

Різновидом кольорових гармоній є сполучення – чорний і білий + який-небудь інший колір.

Багатобарвними називають інтер'єри, в оформленні яких використано чотири і більше кольорів. Необхідно намагатися включати в палітру аналогічні за насиченістю й чистотою відтінки.

Існують дві основні категорії кольорових схем. Одна ґрунтується на подібності, інша – на контрасті. Схеми, засновані на контрасті (динамічна гармонія), використовують відтінки, розміщені з протилежних сторін кольорового кола. Схеми, що ґрунтуються на подібності (м'яка гармонія), можуть складатися з одного або з декількох близьких кольорів. Вони забезпечують гармонію і єдність. Різноманітність вноситься шляхом зміни яскравості та насиченості з включенням невеликої кількості інших кольорів як акценту чи використання форми і текстури. Створення **динамічної гармонії** (рис. 2.13):

1) перш ніж визначити остаточне колірне рішення композиції, необхідно проаналізувати його півтоновий варіант. Це дозволить визначити співвідношення темних і світлих площ композиції та вирішити, де необхідна контрастність, а де вона буде відволікати глядача;

2) досягти динамізму можна за рахунок використання насичених кольорів. Для фону можна вибрати неяскаві кольори приглушених відтінків, а для об'єктів переднього плану підійдуть насичені кольори з високими показниками яскравості;

3) не слід зловживати кольором. Практично в будь-якому випадку більш вигідним буде поєднання мінімальної кількості кольорів.



Рис. 2.13. Приклади інтер'єрів, вирішених за допомогою динамічної гармонії

Створення **м'якої гармонії** (рис. 2.14):

1) провести коригування кольорів за яскравістю – характеристики яскравості фону і великих об'єктів переднього плану повинні бути максимально наближеними один до одного, а градації – м'якими і непомітними;

2) визначити за допомогою кольору доміантні зони вашої композиції. У разі м'якої гармонії слід використовувати приглушені відтінки;

3) створити акценти за допомогою контрасту за яскравістю. Невелика кількість більш темного або світлого кольору дозволить уникнути монотонності композиції, викличе візуальний інтерес;

4) створити акценти за допомогою невеликих ділянок насиченого кольору. Колір цього акценту повинен бути більш насиченою версією використаного раніше в композиції приглушеного кольору. Подібний контраст пожвавить інтер'єр.



Рис. 2.14. Приклади інтер'єрів, вирішених за допомогою м'якої гармонії

Існує сім **типів колірних контрастів** (рис. 2.15 – 2.17):

- контраст за кольором, побудований на різниці між кольорами;
- контраст світлого і темного;
- контраст холодного й теплого;
- контраст додаткових кольорів;
- симультанний контраст – це створення ілюзії додаткового кольору на сусідньому відтінку. Найбільше це проявляється у поєднанні чорного або сірого з іншими кольорами;
- контраст за насиченістю;
- контраст за площею колірних плям.

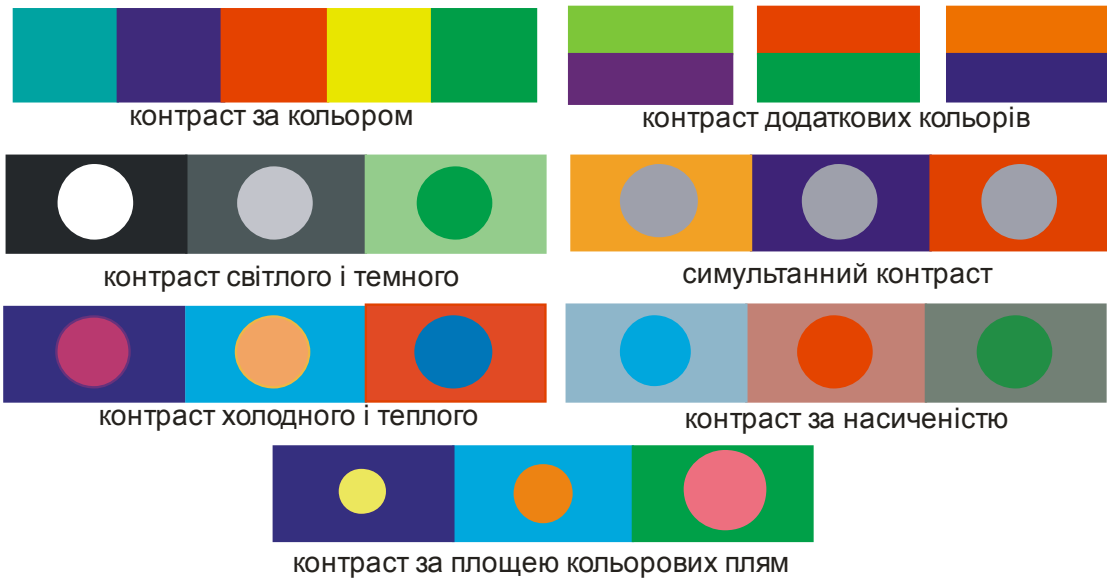


Рис. 2.15. Типи колірних контрастів [23]



симультанний контраст



контраст за кольором



контраст додаткових кольорів



контраст світлого і темного

Рис. 2.16. Приклади вирішення інтер'єрів, вирішених за допомогою різних типів колірних контрастів



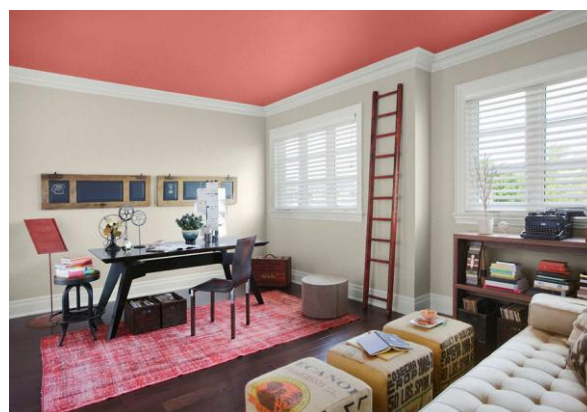
контраст холодного і теплого



контраст за кольором



контраст за площею колористичних плям



контраст за насиченістю

Рис. 2.17. Приклади вирішення інтер'єрів, вирішених за допомогою різних типів колірних контрастів

Розробляючи колористичну схему інтер'єру, потрібно правильно підбирати і розподіляти кольори за хроматикою (відтінками) та тональністю (яскравістю). Схема повинна не тільки відповідати призначенню приміщення, але й урахувувати характер архітектури.

Потрібно прийняти рішення по основних площинах приміщення, розподіливши кольори так, щоб вони могли змінити видимі розміри, форму і відстані. Визначити, які елементи розмістити на передньому плані, які – на середньому, а які відсунути на задній план. Можливо, якісь архітектурні та конструктивні деталі слід підкреслити, а деякі, навпаки, зробити непомітними.

Нейтральні кольорові схеми найбільш гнучкі. Для створення драматичного ефекту можна пофарбувати основні площини приміщення в більш яскраві кольори, використовуючи при цьому вторинні елементи меншої яскравості. Однак фарбувати великі площини у яскраві кольори слід з обережністю, особливо у невеликих приміщеннях. Такі кольори

сприяють візуальному зменшенню відстані та можуть стати нав'язливими і драматичними.

Важливим є поняття новизни кольору як чинника, що бере активну участь у формуванні комфортного середовища. Колірне вирішення інтер'єру повинно наділяти внутрішній простір образно-емоційними якостями, створювати психологічний комфорт.

2.2.3. Психологічний вплив кольору

Давно помічено, що колір певним чином впливає на людину психологічно, фізіологічно й естетично. Так, колір створює відповідний настрій; впливає на фізіологічні процеси, активізуючи або пригнічуючи їх. Колір обумовлює колористичні асоціації, семантику і символіку.

Психологічний аспект сприйняття кольору людиною пов'язують із світосприйняттям, культурними й естетичними традиціями середовища, в якій сформувалась особистість, а також з її попереднім досвідом, асоціативними характеристиками та пам'яттю. Вважається, що колористичні переваги у людини формуються на основі певних асоціацій, залежать від її темпераменту, статі та психологічного складу характеру, національних традицій та соціальних установок.

Отже, будь-який колір або їх сполучення може сприйматися різними людьми по-різному, залежно від культурного й історичного контексту, настрою, від просторового розміщення колористичної плями, її форми і фактури та багатьох інших факторів. Численні дослідження (М. Джордж, Б. Райт, Л. Рейнвотер, Р. Франсе й ін.), а також висловлювання художників і поетів дозволяють зробити деякі висновки щодо зв'язку об'єктивних властивостей кольору з реакціями, які вони викликають [23]:

1. Чим чистіший і яскравіший колір, тим чіткіша, інтенсивніша і стійкіша реакція.

2. Складні, малонасичені кольори середньої світлоти викликають дуже різні (нестійкі) і відносно слабкі реакції.

3. До найбільш однозначних асоціацій відносяться температурні, вагові та акустичні (різні люди оцінюють ці якості кольору в основному однаково).

4. До найбільш неоднозначних асоціацій відносяться смакові, дотикові, нюхові, емоційні, тобто ті, які пов'язані з більш інтимними переживаннями і з діяльністю біологічних органів чуттів. Тут навіть близькі люди можуть по-різному реагувати на одні і ті ж кольори.

5. Пурпурові кольори навіть у чистому й яскравому вигляді викликають різні реакції. (Це можна пояснити подвійністю їх природи.)

6. Жовті і зелені кольори викликають найбільшу різноманітність асоціацій. Це відбувається тому, що в такій області спектра око розрізняє

найбільшу кількість відтінків. У природі найбагатше представлені саме ці кольори. Кожен з відтінків жовтого або зеленого пов'язується у свідомості з певним предметом або явищем, звідси і багатство асоціацій [2].

Психологами доведено, що колір здатний здійснювати відповідні зорові враження, викликати певні асоціації, впливати на психічний стан людини.

Червоний колір візуально сприймається як дуже близький, виступаючий, гарячий, важкий, яскравий, активний, динамічний. Здатний швидко привертати увагу, фіксувати погляд. Здійснює відповідний вплив на організм людини: збільшення частоти пульсу та артеріального тиску, прискорення та поглиблення дихання, збільшення швидкості рухів та активізація мускульної системи. Однак людина швидко втомлюється від значної кількості червоного кольору у просторі.

Оранжевий колір – близький, виступаючий, теплий, легкий, динамічний, рухливий, сяючий. Здатний викликати відчуття деякого приємного збудження, благополуччя, покращує працездатність.

Жовтий колір – такий, що наближається, виступає, яскравий, променистий, рухливий. Більшість людей асоціюють його із радістю, веселістю, безпечністю.

Зелений колір візуально сприймається як нейтральний, інертний і статичний. Психологічно заспокоює, створює відчуття безпеки.

Блакитний колір сприймається як такий, що віддаляється, повітряний, легкий, прохолодний, спокійний, чистий, прозорий. Психологічно зменшує рівень тривоги, заспокоює.

Синій колір сприймається як такий, що відступає, далекий, важкий, холодний, нерухомий. Психологічно сприймається як суворий, таємничий, викликає відчуття настороженості.

Фіолетовий колір сприймається як далекий, важкий. Бузковий сприймається як світлий, а фіолетовий – як дуже темний.

Коричневий колір створює відчуття спокою і надійності, твердості, стриманості.

Білий колір сприймається як такий, що наближається, збільшує об'єм, легкий, спокійний, пасивний. Асоціюється із чистотою, ясністю, шляхетністю.

Сірий колір сприймається як нейтральний, створює відчуття інертності, меланхолії, спокою.

Чорний колір візуально сприймається як відступаючий, важкий, такий, що зменшує об'єм, статичний, важкий.

Вивчаючи кольори та їх властивості, науковці у різні періоди розробляли власні принципи, за якими можна досягати колірної гармонії при створенні штучного середовища. Наприклад, принципи колірної гармонізації Е. Вебера та Дж. Мендела складаються з нижченаведених постулатів.

Принципи колірної гармонізації Е. Вебера [26]:

1. Використовувати настільки мало колірних відтінків, наскільки це можливо.
2. Якщо має бути використано кілька колірних відтінків, то вибирати або родинні кольори, розташовані по сусідству в колірному колі, або вибирати для композиції додаткові кольори;
3. Кольори високої яскравості повинні використовуватися разом з кольорами низькій яскравості, причому поверхню яскравих кольорів повинна складати 1/3 або 1/4 поверхні приглушених кольорів.
4. Площа поверхні з високою колірною насиченістю повинна компенсуватися площею поверхні з низькою колірною насиченістю. І тут співвідношення площ повинно бути 1: 3 або 1: 4.

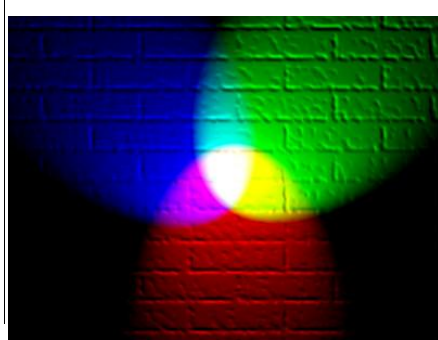
Принципи колірної гармонізації Дж. Мендела [26]:

1. Обмежувати кількість кольорів до 2 – 3. П'ять – занадто багато. Використовувати активні кольори для акцентів, світлі і приглушені – для фону.
2. Використовувати сірий колір для гармонії.
3. Використовувати звичні кольори.
4. Використовувати природні кольори.
5. Бути оригінальним.

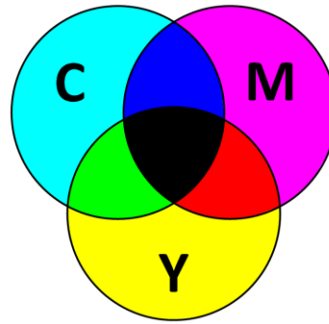
2.2.4. Сучасні колористичні моделі

Сучасні колористичні моделі можуть бути апаратно-залежними (наприклад, RGB и CMYK) та апаратно-незалежними (модель Lab) (рис.2.2.8). У більшості графічних програм є можливість перетворювати зображення однієї колористичної моделі в іншу. Сучасні монітори базуються на використанні адаптативної (additive) системи відтворення кольорів, при комбінуванні яких утворюється білий колір. Цифровий та офсетний друг базуються на використанні субтрактивної системи кольорів (CMY/CMYK). Крім того, існують ще Hue/Saturation/Value (HSV), карти CMYK, система кольорів Pantone, система CIE, стандартні кольори DIN і спектральні карти. Найбільш розповсюдженими є системи RGB і CMYK [23] (рис.2.18).

Колористична модель RGB. В основі RGB-моделі лежить відтворення будь-якого кольору шляхом додавання трьох основних кольорів: червоного (Red), зеленого (Green) і синього (Blue). Кожен колір – R, G або B – має свій окремий параметр, який указує на кількість відповідного компонента в кінцевому кольорі. Наприклад: 255, 64, 23 –



колеристична модель RGB



колеристична модель CMYK



колеристична модель «Пантон»



колеристична модель RAL

Рис. 2.18. Сучасні колеристичні моделі.

колір, що містить сильний червоний компонент, трохи зеленого і зовсім небагато синього. Природно, що цей режим найбільш підходить для передачі багаті палітри навколишнього середовища. Колірним простором RGB моделі є одиничний куб [23]. Модель є апаратно-залежною, так як значення базових кольорів визначаються якістю застосованого у моніторі люмінофора. В результаті на різних моніторах одне і те ж зображення виглядає неоднаково. Колірна модель має більш широке колірне охоплення, ніж CMYK, тому іноді зображення, що чудово виглядають у RGB, значно програють у CMYK [23].

Колеристична модель CMYK (у перекладі з англійської Cyan, Magenta, Yellow, BlackKey – блакитний, пурпурний, жовтий, чорний) являє собою субтрактивну колеристичну модель і використовується в поліграфії для багатокольорового роздруку. Однак через недосконалість пігментних фарб при 100-відсотковому змішуванні трьох кольорів без чорного кольорів виходить брудно-сірий або брудно-коричневий колір. Глибина і насиченість кольорів досягається тільки з додаванням чорного кольору.

Колеристична модель «Пантон» (Pantone Matching System) – це стандартизована система підбору кольорів, розроблена американською фірмою Pantone Inc у 1963. Модель являє собою еталонні пронумеровані

кольори, що надруковані у каталогах, кожен з яких розрахований на визначені умови друку [27].

Кольорова модель RAL – німецький кольоровий стандарт, сформований у 1927 році. Інститутом RAL були розроблені колористичні стандарти, колір був розділений на діапазони й отримав однозначний цифровий індекс. Палітра кольорів з кожним роком розширюється відповідно до потреб ринку. Ця система кольорів знайшла використання у багатьох галузях, де необхідне правильне розуміння кольору.

У 1993 році була розроблена шкала RAL Design, що на сьогодні складається з 1825 відтінків, які систематично упорядковані для професійного колористичного дизайну за тоном, яскравістю і насиченістю кольору.

Отже, при застосуванні кольору в інтер'єрі може бути використано безліч різноманітних колірних поєднань. Однак існує два основних композиційних прийоми: тональний і контрастний.

Тональний прийом – колористична гармонія будується на поєднанні відтінків одного кольору (наприклад, блакитного) або за тональністю кольорів (жовтого і зеленого, жовтого й оранжевого і т.д.).

В інтер'єрі не повинно бути колористичної монотонності та одноманітності, доцільні хоча б незначні контрасти. М'яке поєднання близьких кольорів і їх відтінків, відсутність різких контрастів створюють спокійну, найбільш сприятливу для відпочинку і занять обстановку.

Контрастний прийом – колористична гармонія будується на поєднанні контрастних або додаткових кольорів.

Отже, вибір колористичних сполучень в інтер'єрі багатосторонньо обумовлений. У кожному конкретному випадку він орієнтується на вимоги функціонального процесу, санітарно-гігієнічні нормативи, загальну композиційну ідею, враховує структуру, форму і величину внутрішнього простору, особливості клімату й ландшафту зони будівництва, ступінь освітлення природним світлом, характер джерела штучного світла, розміри і матеріал огорожувальних поверхонь, колористичне оточення, мікроклімат приміщення та багато інших факторів, чия сукупність і створює психофізіологічну комфортність середовища.

Питання для самоконтролю:

1. Визначити роль кольору в організації інтер'єру. Який вплив колір здійснює на людину?
2. Назвати основні характеристики кольору.
3. Які основні вимоги та особливості впливають на вибір кольору в інтер'єрі?
4. Перечислити та схарактеризувати основні типи колористичних гармоній.
5. Описати правила створення динамічної та м'якої гармонії в інтер'єрі.
6. Перечислити типи колірних контрастів.
7. Схарактеризувати поняття психологічного впливу кольору на людину.
8. Назвати прийоми колористичного вирішення основних поверхонь в інтер'єрі.
9. Яка специфіка взаємодії кольору і поверхні?
10. Визначити взаємозв'язок кольору та світла.
11. Назвати кілька сучасних колористичних теорій.
12. Дати характеристику основних сучасних колористичних моделей.

2.3. РОЛЬ ОСВІТЛЕННЯ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

2.3.1. Загальна характеристика світла в інтер'єрі

Загальновідомо, що 80 – 90% інформації про навколишній матеріальний світ людина одержує візуально за допомогою світла – природного і штучного. Пріоритетним для людини є природне освітлення – енергія, що випромінюється у всіх напрямках і розповсюджується на великі відстані. Інтенсивність природного світла залежить від зміни часу дня, пори року та географічного положення. Воно необхідне людині для виконання процесів життєдіяльності, впливає на загальний психоемоційний і фізичний стан здоров'я людини у цілому. Природне світло є джерелом енергії на землі, воно здійснює на живі організми тонізуючий ефект, впливає на імунобіологічні процеси, покращує теплообмін, сприяє процесу обміну речовин та фотосинтезу, росту живих організмів тощо [28, 29].

Зміна динаміки освітлення є необхідною для нормального протікання процесів життєдіяльності людини. Фізіологічні процеси протікають ритмічно, в так званому «цілодобовому» режимі. Подвійна природа світла вимагає дотримання ряду правил при формуванні оточення:

- найбільш сприятливі умови для перебування в приміщенні і для здійснення трудових процесів створюються при природному освітленні, що забезпечує зв'язок із зовнішнім простором;

- найбільш прийнятним є варіант, що враховує зміну часу доби. Він створюється при комбінуванні природного і штучного освітлення при збереженні візуального зв'язку із природним оточенням;

- скорочення часу перебування в приміщенні при штучному освітленні, так як це світло при тривалій дії викликає: значну напруженість у роботі; погіршення координації; погіршення психомоторики; сповільнену, мляву реакцію серцево-судинної і дихальної систем; зниження активності вегетативної нервової системи [28].

В ергономіці, науці, що покликана забезпечити людині зручне життєве середовище, зазвичай використовують такі фотометричні терміни:

- *світловий потік*, вимірюваний у люменах (лм);

- *освітленість*, вимірюється у люксах (лк);

- *яскравість* – фотометрична величина, що характеризується кількістю світлової енергії, яка відбивається від поверхні. Яскравість відповідає за психологічне відчуття освітленості.

Одиниця світлового потоку – люмен. Освітленість вимірюється в люменах на квадратний метр – люксах і в денний час складає 5400 – 10800 люксів [28].

Освітлення приміщення впливає на зорову оцінку простору, сприйняття його розмірів, кольору, наповнення, текстури. Об'єкти, що наповнюють простір, можуть поглинати, відбивати або пропускати світло.

Навколишнє середовище має природну зміну освітлення і кольору, воно створило низку сталих асоціативних відчуттів, що пов'язані із природними біоритмами людини. Таким чином, рівень освітлення простору впливає на емоційний стан людини: піднесення настрою, бадьорість і активність – у яскравий сонячний день; слабша активність, пригнічення настрою – під час сутінок.

У внутрішньому просторі за допомогою штучного освітлення є можливість регулювання кількості світла, його кольору і розподілення. Важливу роль має положення джерела світла відносно просторової форми. Рівень природного освітлення безпосередньо пов'язаний із географічною широтою, зміною сутінок і пори року. Також розміри, форма та розміщення світлових проїомів активно впливають на якість природного освітлення. У природних умовах штучний простір освітлюється, як правило, розсіяним світлом.

Природне світло діє за фізичними законами. Рівень освітлення залежить від сили світла, відстані від джерела і кута падіння світлових променів. Візуально це сприймається у вигляді інтенсивності світлотіней. При невеликих отворах у приміщенні відсоток розсіяного відбитого світла збільшується, є градація освітлення від темних до світлих ділянок. При більших отворах можна спостерігати відносну рівномірність світлорозподілу, що нагадує природні умови [30]. Максимально правильне уявлення про колір людина отримує при сонячному світлі опівдні.

Штучні джерела світла, що розміщуються всередині приміщення, є матеріальними елементами предметного наповнення інтер'єру. Для них характерною є можливість вільного направлено розподілення по площинах або використання прямого світла, що утворює тіні.

Штучне освітлення за розміщенням може бути загальним, місцевим і комбінованим, за інтенсивністю – розсіяним (м'яким), спрямованим, відбитим, комбінованим (рис. 2.19).

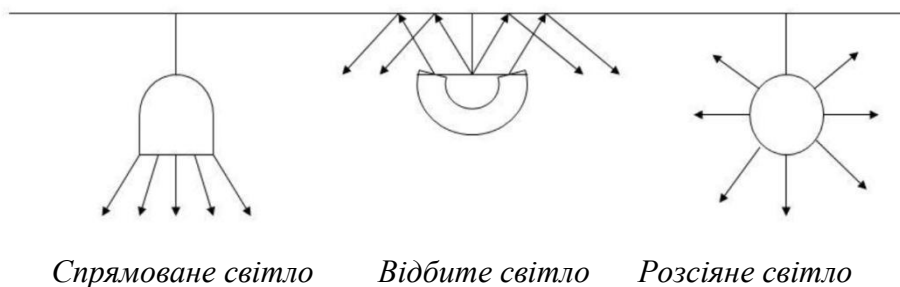


Рис. 2.19. Види штучного світла за інтенсивністю

Спрямоване світло – світло, що дає на об'єкті різко виражену світлотінь, у деяких випадках – відблиски й освітлює тільки поверхні об'єкта, звернені до джерела світла. Решта його поверхні знаходиться в тіні.

Відбите світло – світло, що виникає при відображенні деяким предметом (насамперед його поверхнею) світлових хвиль, що падають на нього від джерела світла. Світловий потік прямує на стіни і стелю, звідки він відбивається, створюючи рівномірне освітлення.

Розсіяне світло – світло, що рівномірно й однаково освітлює всі поверхні об'єкта, внаслідок чого на них відсутні тіні, відблиски і рефлекси. Світловий потік лампи, розсіюючись крізь плафон з напівпрозорого матеріалу, створює рівномірне освітлення.

При проектуванні середовища проживання й особливо робочих зон (місць) повинна бути вирішена проблема освітлення як природним (денним), так і штучним світлом.

Природне розсіяне світло із м'якими тінями, як світло, що не виявляє форму (важкість, вагу, об'єм), сприяє ілюзорному розширенню простору та полегшенню об'ємів. Приміщення із світлим матовим оздобленням основних поверхонь сприяє розсіяному світлу і створює візуальне полегшення всіх об'ємів і площин.

2.3.2. Класифікація джерел світла

Світловий дизайн інтер'єру – це багаторівнева система з різних освітлювальних приладів, яка одночасно вирішує функціональні, естетичні, емоційні завдання згідно з призначенням того або іншого приміщення. Світловий дизайн – свого роду імідж і один з найголовніших елементів оформлення інтер'єру.

Колір світла, яке випромінюється, можна умовно поділити на три види: теплий, холодний і нейтральний (рис. 2.20). В інтер'єрі не можна віддати перевагу якомусь із них, але недоцільно використовувати в одному приміщенні одночасно два спектри – теплий і холодний. На сьогодні використовуються різні види ламп, серед яких найбільш популярними є світлодіодне освітлення, люмінесцентні лампи і лампи розжарювання (рис. 2.21). Кожна лампа має свої недоліки і переваги та власну енергоефективність (табл. 2.1, рис. 2.22).

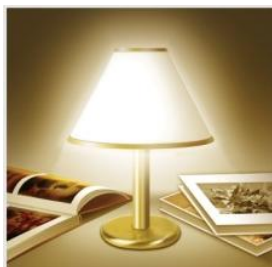
Тепле біле світло*Природне біле світло**Холодне біле світло*

Рис. 2.20. Відтінок спектра лампи



Рис. 2.21. Основні типи ламп: а) лампа розжарювання; б) люмінесцентна лампа; в) галогенна лампа; г) світлодіодна лампа [31]



Рис. 2.22. Шкала економічності різних типів ламп [31]

Основні види ламп

<i>Світлодіодні лампи і стрічки – дають нейтральний, холодний, теплий відтінок світла</i>	
Переваги	Недоліки
<ul style="list-style-type: none"> • економічні; • мають довгий строк служби; • безпечні; • міцні; • дають можливість отримувати різні спектральні характеристики; • мають низьку температуру 	<p>нейтральне і холодне біле світло пригнічує виділення гормону мелатоніну, який відповідає за регуляцію сну [32].</p> <p>Недоліки недорогих китайських виробів:</p> <ul style="list-style-type: none"> • високий коефіцієнт пульсації, що є шкідливим для зору і вражає сітківку ока; • некомфортна колірна температура і колірні характеристики [32]
<i>Люмінесцентні лампи – дають тепло-білий, нейтральний, холодно-білий відтінок світла</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • економічні; • мають високий ККД; • надійні; • мають різну форму – лінійні, кільцеві, дугоподібні, компактні 	<ul style="list-style-type: none"> • екологічно шкідливі – містять у колбі пари ртуті; • потребують спеціальної утилізації
<i>Галогенні лампи дають майже білий відтінок світла</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • висока світловіддача при менших енерговитратах; • більший строк служби; • компактність; • безпечність у вологих приміщеннях 	<ul style="list-style-type: none"> • висока температура поверхні
<i>Лампи розжарювання дають теплий відтінок світла</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • абсолютна нешкідливість; • низька ціна; • простота утилізації; • висока якість відтворення світла; • різноманітність конструкцій 	<ul style="list-style-type: none"> • короткий термін служби; • низький ККД (слабка світловіддача); • значне нагрівання поверхні

При виборі колористичної гами приміщення, його фарбуванні необхідно враховувати зміни, які відбудуться із кольором при штучному освітленні. Тому на вибір лампи також впливають колір світла і кольоропередача.

Так, у спектрі лампи розжарювання майже відсутні синя і фіолетова частини. Це спричиняє те, що сині і фіолетові відтінки значно темніють і червоніють порівняно з тим, якими б вони виглядали у природному оточенні. Кольоровий спектр люмінесцентних білих ламп денного світла наближається до природного. Тому сприйняття кольору при цьому освітленні є відносно правильним.

Тепло-біла тональність лампи, що створює атмосферу затишку, доцільною є для освітлення житлових приміщень. Лампи холодної тональності, що асоціюються із денним світлом, найбільш доречні при створенні загального рівномірного освітлення великих і середніх приміщень, що повинні мати підвищений рівень освітлення. Цей колір світла добре підкреслює білизну і блакитні відтінки в інтер'єрі. Лампи із нейтральною білою тональністю займають проміжне положення і є більш універсальними. Вони широко використовуються в житлових і в громадських приміщеннях.

Популярним сьогодні є контурне світлодіодне підсвічування, за допомогою якого можна розв'язати просторові завдання, наприклад, функціональне зонування простору із виділенням окремих зон, підсвічення стелі і предметного наповнення інтер'єру (меблів, картин, декоративних елементів та ін.), візуальна зміна розмірів простору.

Для створення декоративного ефекту в інтер'єрі (зоряного неба, підсвічення творів мистецтва, меблів) є популярним використання *оптоволоконного кабелю й оптоволоконної нитки*. Це джерело світла має свої переваги, такі як відсутність електропроводів, простота в управлінні та використанні, значний термін служби, висока економічність, управління кольоровими схемами з генератора, відсутність нагрівання, можливість застосування автоматики (рис. 2.23, 2.24).

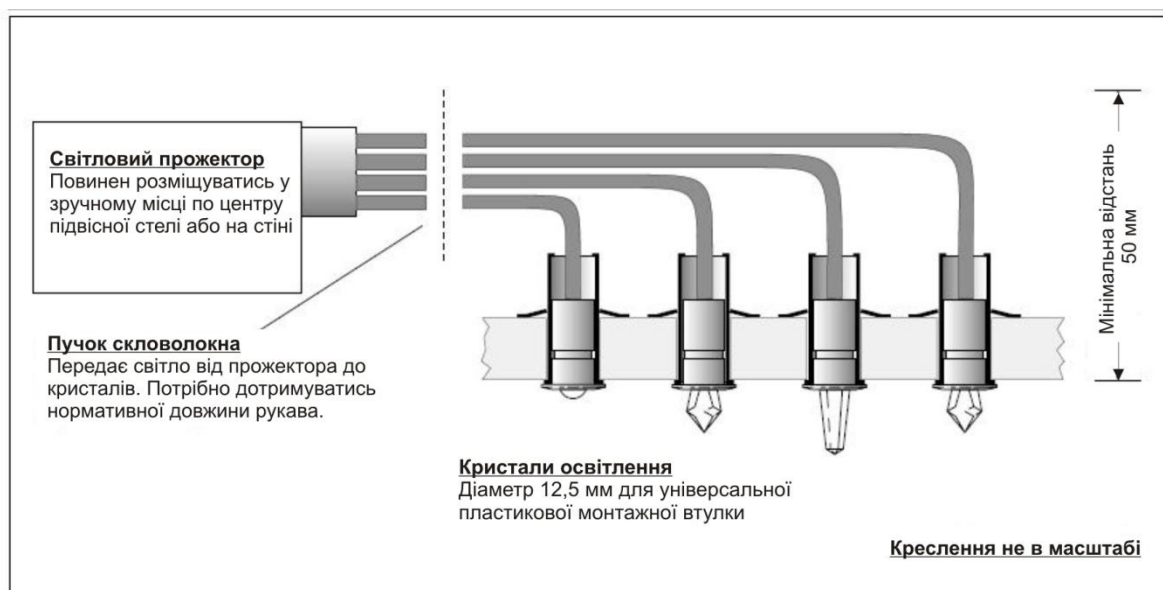


Рис. 2.23. Принципова схема роботи оптоволоконного освітлення



Рис. 2.24. Інтер'єри із оптоволоконним освітленням, що утворюють декоративний ефект

На ефективність світлової віддачі лампи впливає форма та колір світильника. Так, наприклад, закрита форма світильника, його темний або насичений колір можуть погіршувати світловіддачу (рис. 2.25).

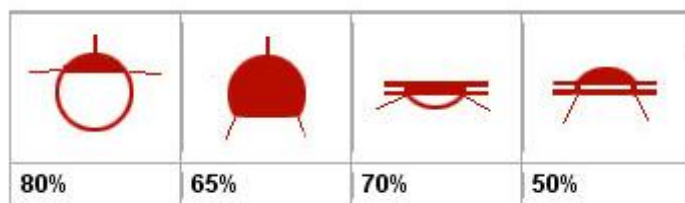


Рис. 2.25. Ефективність світлової віддачі лампи

Світильники можна розділити на дві категорії (рис. 2.26):

- 1) *побутові* – світильник для власного використання. Вирішальне значення має дизайн;
- 2) *промислові* – для отримання комерційної вигоди (бари, ресторани, торговельні заклади, офіси і т.п.).

Світильники можуть бути двох типів: мати досить лаконічне зовнішнє оформлення із приділенням головної уваги профілю світла, що випромінюється; мати домінуюче значення в інтер'єрі (дизайнерські світильники).

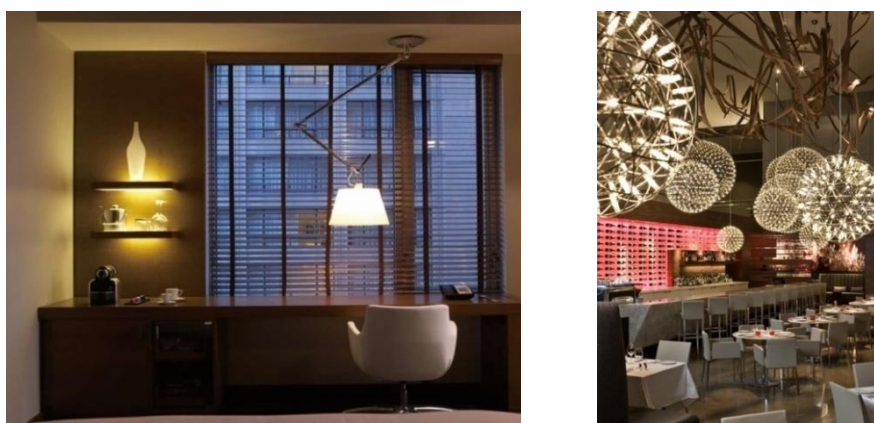


Рис. 2.26. Побутові та промислові світильники в інтер'єрі

Класифікація освітлюваних приладів:

- 1) за функціональним призначенням: декоративні, утилітарні, декоративно-утилітарні;
- 2) за конструктивним рішенням: лінійні, точкові, прожектори, світлодіодні, оптико-волоконні, спеціальні, багатоконпонентні;
- 3) за координатами розташування: zenітні (стельові), настінні, такі, що стоять на підлозі, просторові;
- 4) за мобільністю: стаціонарні, мобільні, універсальні;
- 5) за світлорозподілом: прямого світла, концентрованого світла, лінійно-сферичного світла, відбитого світла, розсіяного світла;
- 6) за геометрією світлового потоку: вузьконаправленої дії, широкої кутової дії, сферичної дії;
- 7) за типом монтажу: підвісні, вбудовані, плаваючі, накладні, підводні, інтегровані.

2.3.3. Техніка освітлення в дизайні інтер'єру

Сьогодні світло – неймовірно ефектний і ефективний інструмент проектувальника. Освітлювальні прилади в інтер'єрі мають створювати приємні емоції та асоціації. Арсенал сучасної світлотехніки забезпечує всі функціональні можливості світла в інтер'єрі та дизайні. Ним можна керувати й обігрувати різні варіанти влаштування сценаріїв світлових сцен. Актуальною є інтеграція системи освітлення в загальну систему програмного керування «інтелектуальним» будинком. Світловий дизайн поєднує в межах однієї квартири або будинку до півтори сотні джерел світла, що включаються в роботу із запрограмованих варіантів, наприклад: «урочистий прийом», «відпочинок», «охоронне світло» та ін.

Художні та композиційні прийоми роботи із штучним освітленням базуються на організації направлено або розсіяного освітлення чи їх комбінуванні. Освітлення в дизайні інтер'єру може розв'язувати різні художні і композиційні завдання (рис. 2.27):

- 1) створення композиційних і художніх акцентів у просторі (ефект «зоряного» неба; стеля, яка «парить»; світлові «плями» на поверхнях; імітація природного освітлення; контурне підсвічення та ін.);
- 2) освітлювальне обладнання виступає як акцент або як композиційний центр в інтер'єрі приміщення;
- 3) створення специфічного світлокольорового середовища (запланований сценарій освітлення залежно від потреби);
- 4) виявлення пластичних характеристик просторової форми;
- 5) створення композиційних акцентів.

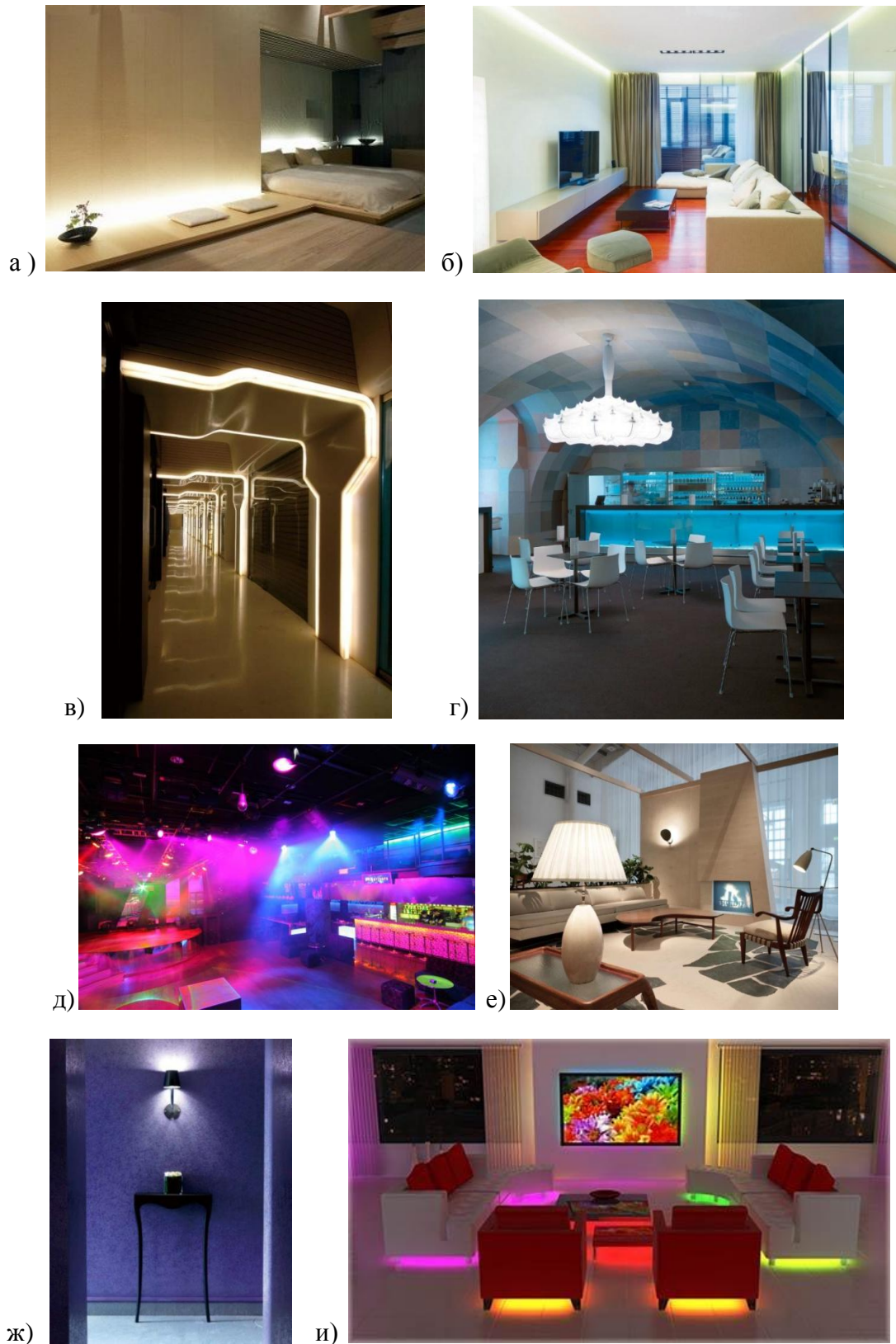


Рис. 2.27. Освітлення, що розв'язує різні художні і композиційні завдання в інтер'єрі: а, б – світлодіодне освітлення, що створює ефект стелі або стіни, яка «парить»; в – контурне підсвічення коридору громадської будівлі; г – освітлювальне обладнання у ролі композиційного центру в інтер'єрі; д – специфічне світлокольорове середовище в інтер'єрі молодіжного ресторану в стилі техно; е – виявлення пластики і фактури стіни; ж, и – декоративне освітлення окремих елементів інтер'єру

Освітлення також розв'язує функціональні завдання – виділення однієї або деяких функціональних зон у просторі (рис. 2.28).

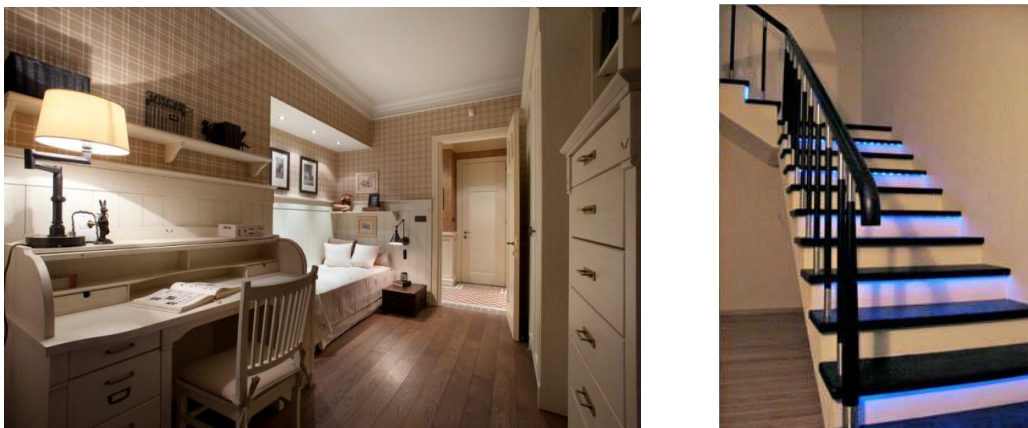


Рис. 2.28. Виділення окремих функціональних зон у просторі за допомогою світла

Порівняно з іншими елементами інтер'єру, освітлення ефективно створює атмосферу і збагачує простір. Можна виділити п'ять складних взаємодіючих «світлоносних» структур, які накладаються одна на одну і створюють зрештою сучасну систему освітлення інтер'єру (рис.2.29):

1) «площинне освітлення» – освітлює, як правило, з одного джерела світла всю площу приміщення;

2) «мікрофункціональне освітлення» – освітлювальні прилади, зазвичай точкові джерела світла, розташовуються в мікрофункціональних зонах. Світильники проектуються і розраховуються винятково на освітлення конкретної мікрозони й виконують більше утилітарну функцію;

3) «експозиційне освітлення» – освітлює окремі експозиційні точки інтер'єру (речі, картини, знаково-символічні елементи, ніші, вази, фіто-дизайнерські композиції тощо);

4) «сценічне освітлення» – слайд-зображення, що експонується на стіни, екрани, стелі;

5) «специфічні ефекти освітлення» – освітлювальні прилади зі специфічним спектром світла, світлофільтрами, кольоровими лампами, «світло, що біжить», «зоряне небо» і т.д., вони забезпечують світлокольорові ефекти з метою створення конкретного настрою. До цієї ж структури можна віднести й «спеціальні технічні» освітлювальні прилади – евакуаційні світильники, лампи ультрафіолетового випромінювання і т.д.

Отже, дизайн інтер'єру може бути збагачений за допомогою різних ефектів, видів освітлення та оригінальності самих освітлювальних приладів (рис. 2.30, 2.31).

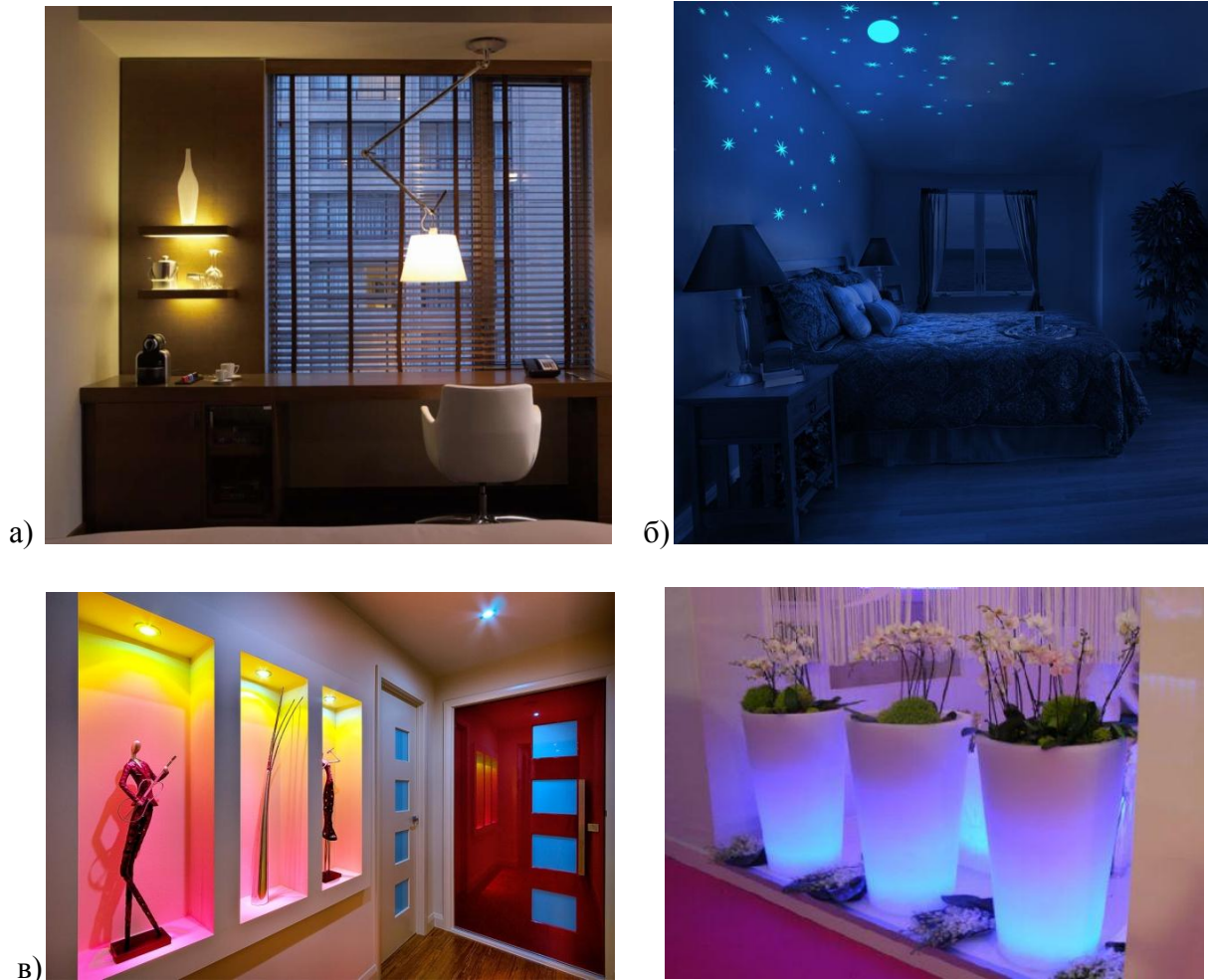


Рис. 2.29. Різновиди техніки освітлення: а – мікрофункціональне освітлення робочої зони; б – ефект «зоряного неба» у спальні; в – експозиційне освітлення ніш у вітальні та фітокомпозиції

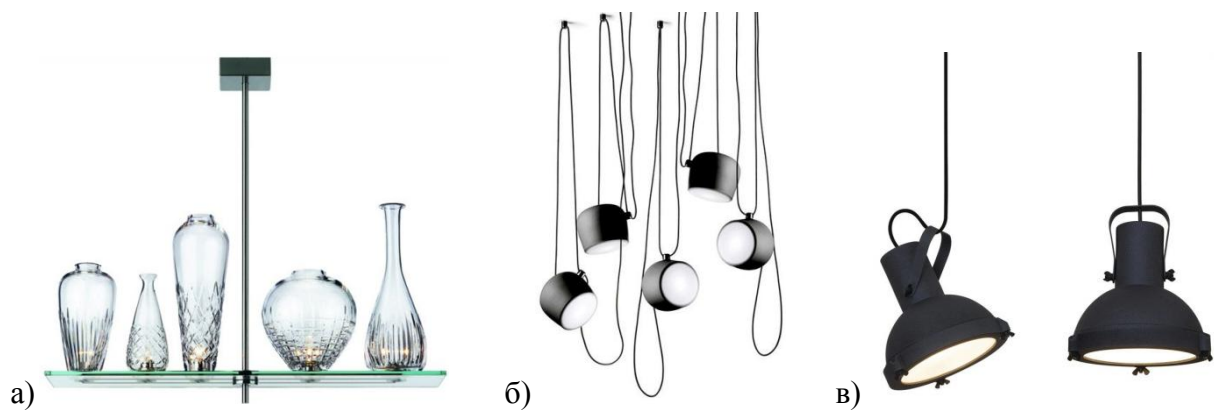


Рис. 2.30. Світильники світових дизайнерів:

а) підвісний світильник Cicatrices De Luxe, Flos. Дизайнер Ф. Старк; б) підвісний світильник Aim, Flos. Дизайнери Еван і Ронан Буруллекі; в) підвісний світильник Projecteur 165, Nemo. Дизайнер Ле Корбюзьє [7]

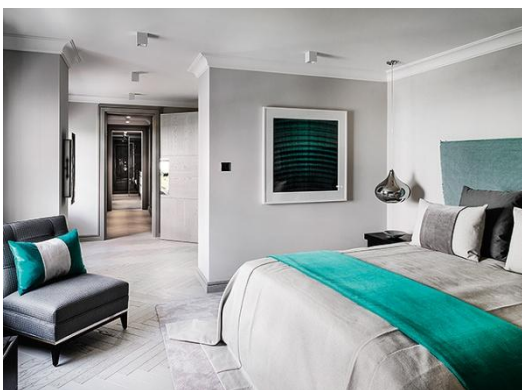


Рис. 2.31. Приклади дизайнерських освітлювальних приладів в інтер'єрах апартаментів на південному заході Лондона [33], автор Келлі Хоппен (Kelly Hoppen, 28.07.1959) – дизайнер інтер'єрів, майстер «нейтральної розкоші», голова Kelly Hoppen Interiors, одна із найвпливовіших дизайнерів Великобританії. Серед клієнтів – сім'я Бекхемів, Д. Трамп, С. Джон. Нагороджена орденом Британської імперії

2.3.4. Вимоги до освітлення приміщень різного функціонального призначення

При дотриманні основних вимог до освітлення різних функціональних зон та процесів необхідно звернутися до праці В.Ф. Рунге та Ю.П. Манусевича «Ергономика в дизайне среды», де опрацьовано питання освітлення як об'єкта комплексного ергономічного аналізу [28]. Головна мета організації освітлення в приміщенні – це забезпечення оптимальних зорових умов для різних видів діяльності та сприяння досягненню цілісності сприйняття середовища й емоційної виразності інтер'єру [28].

На робочих місцях освітлення має таке значення [28]:

- фізіологічне (дає можливість людині бачити, працювати, творити);
- експлуатаційне (дозволяє зчитувати, розпізнавати різну візуальну інформацію);
- психологічне (створює сприятливі стимули і настрої);
- забезпечує безпеку (створює передумови до більш безпечної роботи);
- гігієнічне (стимулює підтримання чистоти).

Незалежно від виду та способу освітлення рівень необхідного освітлення визначається такими параметрами [28]:

- точність зорової роботи – найвища, дуже висока, середня і т.д.;
- найменший розмір об'єкта розрізнення, мм, – від 0,15 до 5;
- розряд зорової роботи – від 1-го до 9-го;
- контраст об'єкта розрізнення з фоном – малий, середній, великий;
- характеристика фону – темний, середній, світлий.

Оптимальне освітлення на робочому місці характеризується наступними основними параметрами [28]:

- рівень освітленості;
- розподіл освітленості;
- напрямок світла (світлового потоку);
- розподіл тіні;
- відсутність зон блискоті і відблисків;
- колір світла (світлового потоку);
- передача кольору (точність сприйняття кольору об'єкта залежно від кольору світла).

У разі встановлення світильників з метою забезпечення оптимального освітлення необхідно дотримуватися таких правил:

- кут падіння не повинен сприяти виникненню сліпучих відбитих променів;
- тінь від людини не повинна закривати його робочу зону.

Один з найбільш шкідливих дефектів освітлення – блискість – специфічна властивість яскраво освітленої поверхні викликати засліплення або дезадаптацію спостерігача. Через блискість при прямому освітленні, наприклад, ефективність читання (після 3-х годин) знижується на 80%, у той час як при відбитому світлі і відсутності блискості зниження становить лише 10%. Також необхідно враховувати, що з віком падає чутливість до світла: потреба в освітленості у людини 30-річного віку в два рази, у 40-річного – в три, а у 50-річного – в шість разів більше, ніж у 10-річного [28].

Специфіка освітлення інтер'єрів деяких типів громадських будівель

Освітлення офісних приміщень

Правильне освітлення стимулює роботу головного мозку і сприяє зниженню втомлюваності. Неправильний підхід до проектування світла в офісних приміщеннях веде до зниження продуктивності праці на 30%.

Необхідно запобігати створенню різкого контрасту між яскравим вікном і темним простінком, між світлим монітором комп'ютера та затіненою стіною. Шкідливим є яскраво направлене зверху світло, коли виникає тінь від руки на робочій поверхні, і відблиски на моніторі.

Світло не повинно бути однаково яскравим протягом дня, а, як і природне денне, змінюватися від менш яскравого до більш яскравого і навпаки, що відповідає людському біоритму. Сучасні системи керування світлом дозволяють вирівнювати надлишок і нестачу світла за допомогою датчиків, що контролюють рівень освітлення на робочих місцях.

Рекомендовані рівні освітленості в приміщеннях житла [28]:

Приміщення в житлі	Люкси
Вітальня (типова)	100
Куток для читання (будь-яке місце)	200
Місце для рукоділля	600
Робочий кабінет (письмовий стіл і місце для читання)	400
Спальні (типові)	50
Куток для відпочинку лежачи	200
Кухня (робоча зона)	200
Ванна кімната	100
Додатково біля дзеркал повинні бути точкові світильники	
Холи/фойє і сходові клітини	100
Сходи	100
Майстерні (верстак)	500
Гаражі	50

Освітлення обідніх залів закладів громадського харчування

У барах і ресторанах виділяють два види освітлення:

1) *загальне* – як другорядне. Має підпорядкований, допоміжний характер;

2) *місьове* – як основне. Як правило, створюється прямими джерелами світла для того, щоб підкреслити функціональні зони.

Основні вимоги до освітлення: поліпшення загального сприйняття залу; підкреслення деяких деталей оздоблення; підкреслення зручного розташування столиків і апетитності приготовлених страв.

Освітлення приміщень фізкультурно-оздоровчого призначення

При проектуванні освітлювального устаткування для залів фізкультурно-оздоровчого призначення необхідно забезпечити: жорсткий контроль освітлюваності, рівномірність горизонтального освітлення, достатній рівень вертикального освітлення.

На вибір системи освітлення інтер'єрів спортивних об'єктів різного призначення впливають такі ключові фактори, наприклад:

– криті спортивні центри:

1) значний рівень і рівномірність освітлення для великих залів;

2) пріоритетним є використання енергоефективних джерел світла з можливістю системного управління та низькими затратами на експлуатацію;

3) улаштування допоміжного освітлення для проведення спеціальних заходів;

4) використання приборів, які захищені від механічних впливів;

– плавальні басейни:

1) головне завдання – забезпечення безпеки – добра видимість плавців на воді й під водою;

2) візуальний комфорт і створення сприятливої світлової атмосфери;

3) використання високоякісної оптики для обмеження сліпучого ефекту при відбитті світла від води й інших поверхонь;

4) надійність, енергоефективність та економічне обслуговування;

– фітнес-центри:

1) створення атмосфери турботи і доброзичливості;

2) значення має дизайн світильників;

3) важливі технічні характеристики – надійність та зручність обслуговування;

4) допоміжне декоративне освітлення.

Вибір освітлювальних приладів залежить від стилю приміщення. Класицистичні інтер'єри потребують використання вишуканих, багато оздоблених люстр. Для стилів бароко, рококо, ренесансу характерними є вишукані кришталеві люстри. Для сучасних інтер'єрів у стилях авангард,

техно, хай-тек доцільним є використання світильників без декору, білого, сріблясного кольору із глянцевими або матовими поверхнями. Для стилю мінімалізму характерними є прості світильники круглої форми з плафонами білого або молочного кольору, а також закарнизне освітлення.

Таким чином, світло є вагомим інструментом для створення загальної дизайн-концепції інтер'єру. Воно розв'язує різні функціональні, художні, композиційні завдання, надає простору комфортності та гармонійності, виділяє смисловий центр інтер'єру, здатне ілюзорно змінювати простір та допомагати його трансформації, надає інтер'єру певних емоцій, асоціацій, виразності, вишуканості та ін.

Також необхідно зазначити, що світловий дизайн повинен бути вирішений у гармонійному взаємозв'язку із загальною дизайн-концепцією всього інтер'єру, а також меблями, обладнанням, декором.

Питання для самоконтролю:

1. Дати визначення фотометричних термінів: світловий потік, освітленість та яскравість.
2. Назвати та дати опис видів штучного світла за інтенсивністю.
3. Дати визначення поняття «світловий дизайн інтер'єру».
4. Схарактеризувати основні сучасні види ламп, які використовуються в дизайні інтер'єру. Назвати їх переваги і недоліки.
5. Які дві категорії світильників можна виділити у сучасному світловому дизайні?
6. Як класифікуються освітлювальні прилади?
7. Які завдання може розв'язувати освітлення в дизайні інтер'єру?
8. Назвати основні види сучасної техніки освітлення в інтер'єрі.
9. Дати характеристику особливостей освітлення інтер'єрів офісних приміщень.
10. Які вимоги ставляться до освітлення робочого місця?
11. За якими параметрами визначається рівень необхідного освітлення?
12. Яких правил необхідно дотримуватись для забезпечення оптимального освітлення?
13. Дати характеристику особливостей освітлення інтер'єрів офісних приміщень.
14. Описати особливості освітлення приміщень фізкультурно-оздоровчого призначення.

2.4. ІЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

2.4.1. Загальна характеристика ілюзії в інтер'єрі

Зір людини – великий дар природи, якому ми зобов'язані пізнанням явищ навколишнього світу. Так, науковець І.Д. Артамонов у своєму дослідженні «Ілюзії зору» зазначає, що за кількістю своїх якостей людській зір перевершує зір інших живих організмів, а належні йому недоліки суперечливо перетворюються у переваги» [35]. Серед факторів, що впливають на сприйняття об'єктивної структури площинних зображень й об'ємних форм, особливе місце займають психофізіологічні особливості зору, зокрема фізіологічна оптика. Люди у своїй більшості здатні піддаватися зоровим ілюзіям – оптичним обманам (від лат. *illusio* — помилка, омана), суть яких полягає в розбіжності справжнього геометричного і зорового сприйняття рівності ліній, фігур, пробілів між ними, елементів (фігур), заповнених графічним матеріалом і залишених чистими (іррадіація світла).

Феномен природних ілюзій має давню історію. Ефект зорової ілюзії використовували будівельники Стоунхенджа, архітектори Давньої Греції і Давнього Риму, давньоруські зодчі при будівництві культових споруд. Як самостійне явище поняття зорової ілюзії почало активно вивчатись і систематизуватись приблизно з середини XIX століття. Саме тоді дослідники стали класифікувати оптичні ілюзії й аналізувати причини їх виникнення. У другій половині XIX – початку XX століть було створено безліч тестових зображень, що демонструють наявність значних помилок в оцінюванні розмірів і форми геометричних фігур. В основі цих зорових ілюзій лежить та обставина, що на формування видимого образу певного об'єкта завжди в більшій чи меншій мірі впливають об'єкти, розташовані по сусідству з ним, у полі зору. Багато з придуманих у той час геометричних зорових ілюзій стали класичними [36]. Відомі художники, архітектори і дизайнери, котрі зробили істотний внесок у розвиток цієї галузі, – М. Ешер, Бріджет Райлі, В. Вазарелі, Дж. Станчак, Феліче Варіні, Кусама Яйої, Джон Брауер та інші.

Важливо відзначити, що, стикаючись з різними природними ілюзіями, люди навчилися використовувати в своїх цілях певні оптичні закономірності. І на початку XXI століття інтерес до специфіки зорового сприйняття продовжує зростати – з'являються нові наукові теорії, за допомогою яких учені намагаються пояснити механізми виникнення оптичних ілюзій.

Отже, у всесвітній історії архітектури оптичні ілюзії традиційно розглядаються як найпотужніший інструмент перетворення візуального сприйняття архітектурного простору. Актуальні досягнення у сфері науки

і техніки дозволили розширити спектр художніх виразних засобів створення оптичних ілюзій і вивести їх використання в архітектурній практиці на новий рівень.

Новітня архітектура тяжіє до видовища, помітності, загадковості, дивовижності образу [37]. Сучасні ілюзії в інтер'єрі можуть викликати інтерес, ламати традиційні сприйняття, бентежити. Є різні думки щодо питання гуманності такої архітектури. Але, незважаючи на це, продовжується активний пошук у цьому напрямі, виникають усе нові й нові види оптичних ілюзій.

Оптичні ілюзії визначаються як зміни в зоровому сприйнятті простору, що виникають під впливом кольору, освітлення, розмірів і конфігурації приміщення та його складових і зумовлені психологічними чинниками, зокрема зоровою пам'яттю [38]. Зорові ілюзії – систематичні помилки зорового сприйняття, а також різні штучно створені зорові ефекти і віртуальні образи, засновані на використанні особливостей зорових механізмів. Відомо, що за допомогою оптичної ілюзії, яка працює на руйнування очікувань, можна змінити традиційне уявлення внутрішнього простору. Оптичні ефекти – це дієвий інструмент для коригування невдалого планування приміщення.

На основі аналізу генези оптичних ілюзій в архітектурі й дизайні науковцем Воронцовою Ю.С. виділено п'ять етапів їх розвитку і становлення [38]:

1) *ініціація* (I ст. до н.е. – VIII ст.) – використання в архітектурних об'єктах оптичних ефектів переважно з метою підсилення релігійно-містичних властивостей цих об'єктів;

2) *зародження* (IX ст. до н.е. – XVIII ст.) – використання оптичних ефектів з метою підсилення тектонічних і декоративних властивостей об'єктів;

3) *становлення* (з XIX ст. до середини XX ст.) – включення у простір архітектурних об'єктів нескладних фотографічних та голографічних зображень і технологій, що забезпечує залучення уваги глядача;

4) *розвиток* (середина – кінець XX ст.) – позиціонування оптичних ілюзій як самостійного феномену, джерела нового формоутворення в архітектурному просторі й соціокультурного посилення, що реалізується переважно через суперграфіку, стріт-арт і різні інсталяції;

5) *ультрарозвиток* (з 2001 року і до сьогодні) – переважання інноваційних комп'ютерних, цифрових і світлових технологій у втіленні оптичних ефектів та поліфункціональність застосування ілюзій, що активно включаються у громадські простори.

Сучасні архітектори й дизайнери майстерно поєднують засоби архітектурної композиції і прийоми формування ілюзій у цілісну систему в процесі штучного формоутворення. Найважливішу роль у створенні ілюзій відіграють: засоби архітектурної композиції, форма, колір, світло і

фактура. Поєднуючись, вони надають проектувальникові широкий спектр можливих вирішень, що здатні формувати у глядача задані враження. До засобів архітектурної композиції, котрі використовуються з метою створення ілюзій, можна віднести симетрією і асиметрією, ритм і метр, нюанс і контраст, масштаб і співмасштабність, пропорціонування і синтез мистецтв [38]. До засобів формування ілюзій в інтер'єрі належать: графічні прийоми, колір, освітлення, що доповнюються використанням інноваційних комп'ютерних, цифрових і світлових технологій. Ілюзія трансформації форми досягається за допомогою колірних і тональних переходів, ритмічних повторів, ліній, що звиваються, об'єднаних в єдину конфігурацію. Часто використовуються установки мінливого освітлення, матеріали з поверхнею, що відбиває світло (метал, скло, пластик), різні тканини.

За допомогою вказаних засобів можна створити найрізноманітніші ілюзії в інтер'єрі. Наприклад: статичності або динаміки, розширення або звуження, зниження або підвищення, збільшення чи зменшення, стійкості або деформації і викривлення простору. Також можливе створення ілюзії глибинності, закруглення, наступаючого або відступаючого простору, зміни звичного масштабу, камерності, перетікаючого простору. До сучасних ілюзій можна віднести ілюзії руху, мерехтіння, динаміки, невагомості нерухомих об'єктів та ін.

2.4.2. Засоби створення зорових ілюзій у дизайні інтер'єру

Сьогодні дизайнери продовжують використовувати необмежений потенціал зорових ілюзій, пропонуючи глядачеві на деякий час зануритися в іншу реальність, залучаючи його в гру нових образів. Нині в дизайні інтер'єрів житлових і громадських будівель застосовують ілюзорно об'ємний малюнок. Іноді обробку стін і оббивку меблів виконують разом з підлогою та стелею, досягаючи ефекту цілності, взаємних переходів одного в інше. Для організації незвичайного візуально вібруючого простору, створення гри світла й тіні світлові елементи розміщують у стелі, підлозі, стінах, меблях і предметах інтер'єру.

Зорові ілюзії в інтер'єрі створюються різними засобами, до яких відносяться: колір, світло, графіка, фактура, масштаб, дзеркала, деякі види оздоблювальних матеріалів, твори образотворчого мистецтва, монументальний живопис, параметризм та ін. Розглянемо детальніше основні засоби формування ілюзій.

Графічні засоби. На існування геометричних оптичних ілюзій уперше звернув увагу у 1854 р. німецький фізик Джон Джозеф Оппель, і наступні пів століття це питання привертало увагу фізиків і психологів [39]. Загальновідомо, що численні вертикальні і горизонтальні членування

умовно збільшують висоту або довжину приміщення. Поєднання цих членувань формує ілюзію збільшення загального об'єму простору. Графічними засобами за допомогою фігур і ліній, що перетинаються між собою, можливе створення ілюзії немасштабного людині простору, абстрактного і безкінечного (рис. 2.32). За допомогою таких членувань можна створити ілюзію об'єднання, збільшення та перетікання простору з одного приміщення в інше.

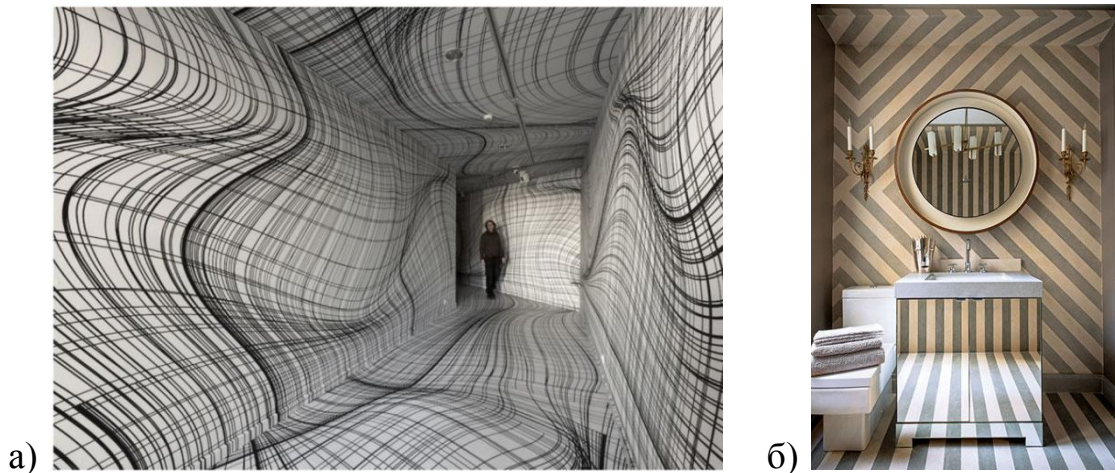


Рис. 2.32. Створення оптичної ілюзії в інтер'єрі за допомогою графічних засобів: а – ілюзія в інтер'єрі загального простору Пітера Коглера, Австрія; б – ілюзія розчинення меблів в інтер'єрі за допомогою графічних засобів

Дослідження в галузі гештальтпсихології показали, наприклад, що око завжди прагне організувати хаотично розкидані плями в просту систему. Візуально суперечлива конфігурація створює нерозв'язний конфлікт між фактичною та видимою формою. Стил ь оп-арт, як неоавангардистська течія абстрактного мистецтва 1950-их рр., здійснив помітний вплив на формування оптичних ілюзій у дизайні інтер'єрів на основі графічних засобів [40]. Оп-арт навмисно протидіє нормам людської перцепції. У творах оптичного мистецтва, навпаки, прості однотипні елементи розташовуються так, щоб дезорієнтувати око, не допустити становлення цілісної структури з метою здивувати, збентежити глядача, помістити його в нові незвичні умови.

Масштаб допомагає створити звичайне уявлення про простір, порівнюючи його розміри із розмірами елементів інтер'єру. Предмет може виглядати дрібномасштабним, якщо порівнюється з більш крупними елементами, і навпаки. Прийом співставлення двох масштабів виступає як засіб підсилення виразності та ілюзії зміни розмірів об'єкта, що створює визначений художній ефект.

Колір є потужним інструментом у створенні ілюзій, за допомогою якого можна корегувати і моделювати простір, візуально змінювати його пропорції та уявлення про нього. Всі кольори можна розділити на

виступаючі і відступаючі. І залежно від належності кольору до тієї або іншої групи створюється значна кількість оптичних ілюзій. За допомогою поліхромії характер членувань можна зробити більш наочним і активно підкреслити ним площини, зробивши відчуття достовірності простору. Або навпаки, на рахунок використання тільки відступаючих світлих відтінків, застосовуючи прийом оптичної дематеріалізації, зробити ілюзію розширення всього простору.

Поверхня, що вирішена у декількох кольорах, завжди сприймається більш складною і може змінювати уявлення про реальний масштаб. При цьому роль кольору значно ускладнюється. Вільне членування простору виступаючими, відступаючими та локальними кольорами без зв'язку з достовірним окресленням площин призводить до ілюзії повної деформації простору, неможливості уяснити його істинну форму.

Таким чином, за допомогою кольору можна досягти відчуття стабільності, достовірності простору; подолати відчуття статичності замкненого простору, надавши йому направленості за якою-небудь координатою; перетворити симетричну форму в асиметричну і навпаки; ілюзорно збільшити або зменшити простір; порушити центричність, ілюзорно змінивши співвідношення координат; повністю деформувати простір (рис. 2.33) [41].

Дзеркала є дієвим інструментом візуального розширення простору і давнім прийомом, що активно почав використовуватись в епоху бароко і рококо. Дзеркало дає можливість: досягти візуального розширення простору шляхом об'єднання просторів, що розміщені перед глядачем і за ним; розширити межі між простором приміщення і стіною; створити ілюзію «розчинення» поверхні. За допомогою відображення межі між поверхнями стають розмитими, і простори взаємно проникають один в одного. Розміщення дзеркал на кількох поверхнях одразу зробить простір нереалістичним і дискомфортним. Вдале використання дзеркал стане окрасою інтер'єру, допоможе створити ілюзію перетікаючого простору і додасть цікавого композиційного вирішення (рис. 2.34).

Освітлення природне і штучне має першочергове значення для сприйняття і пожвавлення внутрішнього простору. Без світла неможливо передати колір, текстуру, форму, невидиму замкненість внутрішнього простору. Недостатня кількість і неправильне розміщення світильників веде до візуального хаосу. Правильно організована структура освітлення підкреслює архітектурні особливості простору, розкриває задум архітектора. Світло виступає потужним інструментом у створенні оптичних ілюзій, а сучасні досягнення у світлотехніці активно сприяють цьому (рис. 2.35). Воно впливає на сприйняття предмета і створює різні ілюзії: «розмиває» площини, робить їх невагомими, створює ілюзії об'єму, паріння, руху, деформації. Прямо направлене світло підкреслює форму, текстуру, об'єм. Розсіяне світло приховує фізичну текстуру, робить

непомітною тривимірністю. Використання сучасних освітлювальних технологій, таких як голографічне проєціювання, об'ємно-просторові інсталяції, дає можливість зробити світло активним компонентом дизайну у громадських внутрішніх просторах.

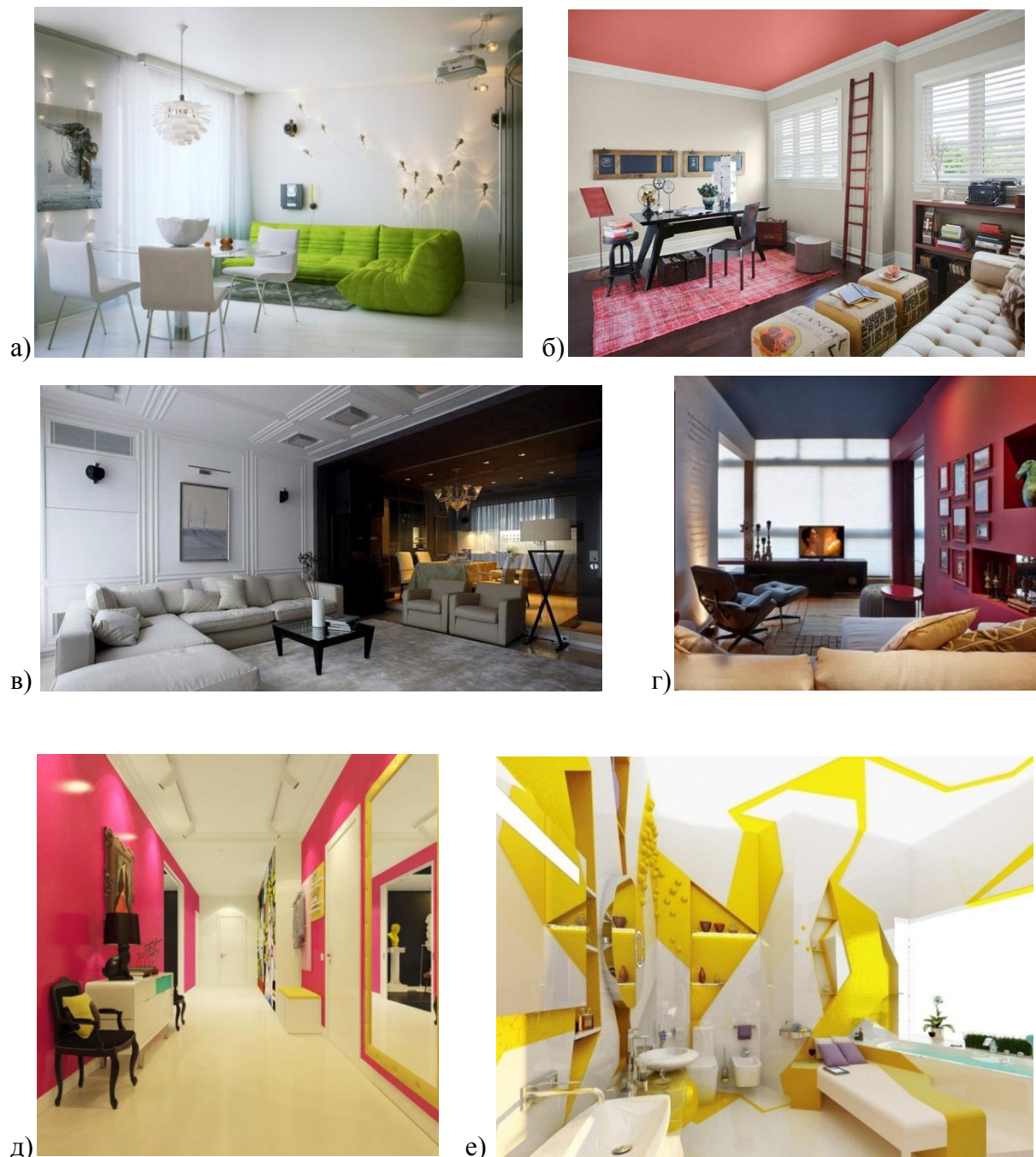


Рис. 2.33. Створення оптичної ілюзії в інтер'єрі за допомогою кольору: а – ілюзія розширення простору, відчуття нестійкості простору в «білому» інтер'єрі; б – ілюзія зниження висоти приміщення і розширення його в сторони; в – ілюзія однобічного обмеження простору; г – ілюзія деформації простору, однобічного обмеження і порушення рівноваги; д – ілюзія обмеження простору по ширині та збільшення висоти; е – ілюзія повної деформації простору, неможливості зрозуміти його істинну форму



Рис. 2.34. Дзеркальна оптична ілюзія в інтер'єрі



Рис. 2.35. Ілюзія «розмиття» площин та «паріння», створена за допомогою світла

Сучасні *оздоблювальні матеріали* – потужний засіб створення цікавих, незвичних ілюзій в інтер'єрі. За допомогою наливної підлоги формуються реалістичні картини, що створюють відчуття присутності. Використання сучасних фотошпалер є засобом урізноманітнення й оригінальності інтер'єру. Для створення ефекту ілюзії фотошпалери мають демонструвати виразну перспективу, розкриватись на глядача і розміщуватись на фронтальній поверхні позаду центрального елемента приміщення. Фотошпалери і наливна підлога можуть імітувати простір, що виступає і відступає, створювати ілюзію об'єму, «прориву простору», що візуально виходить за межі приміщення, досягати ефекту присутності, створювати неповторну цікаву атмосферу і мікроклімат (фотошпалери із лісовими пейзажами, тваринами, перспективами вулиць; наливна підлога, що імітує водні поверхні, цікаві графічні малюнки і 3D-картини, та ін.). Сьогодні стало популярним використання 3D-ефекту і голографічних зображень: широкоформатні плоскі зображення, що передають об'єм, фактуру, перспективність [42] (рис. 2.36).



Рис. 2.36. Сучасні оздоблювальні матеріали як потужний засіб створення оптичних ілюзій в інтер'єрі

Твори образотворчого мистецтва, монументальний живопис.

Порушення площини шляхом використання живопису є одним із давніх прийомів створення просторових ілюзій. Розпис будується методом викривлення лінійної і повітряної перспектив за правилами безкінечності простору і виділення переднього плану, що створює ефект деформації глибини простору. Використовуючи цей прийом на практиці, архітектор, художник, дизайнер виконує корекцію розміру форми, створює ілюзії несправжньої глибини, нескінченного простору, досягає визначеного творчого задуму (рис. 2.37 – 2.42).

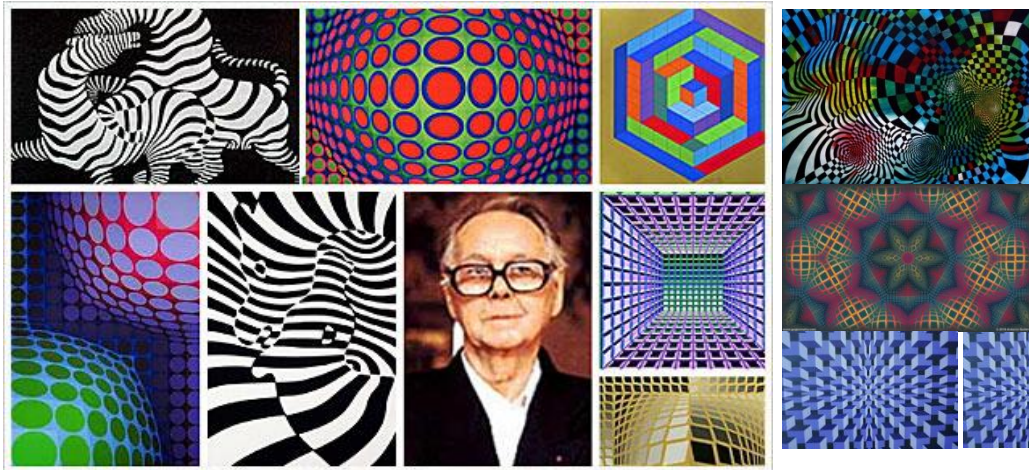


Рис. 2.37. Оптичні ілюзії у творчості художника Віктора Вазарелі (1906 – 1997), Франція

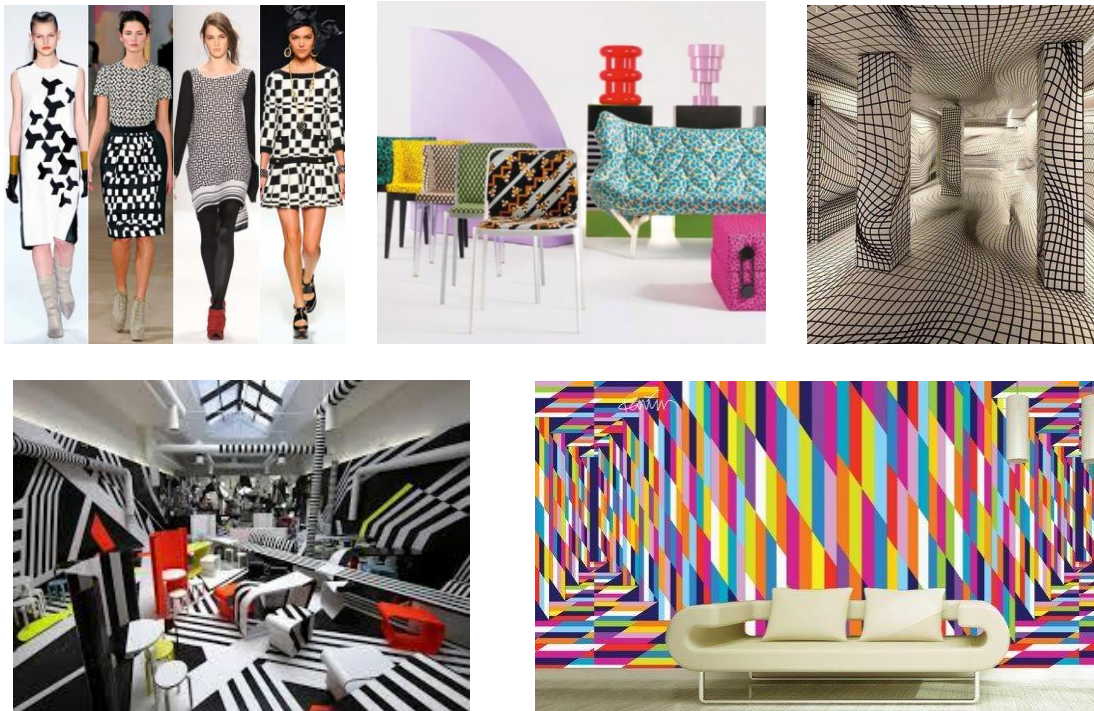


Рис. 2.38. Вплив творчості В. Вазарелі на моду, інтер'єр і предметний дизайн

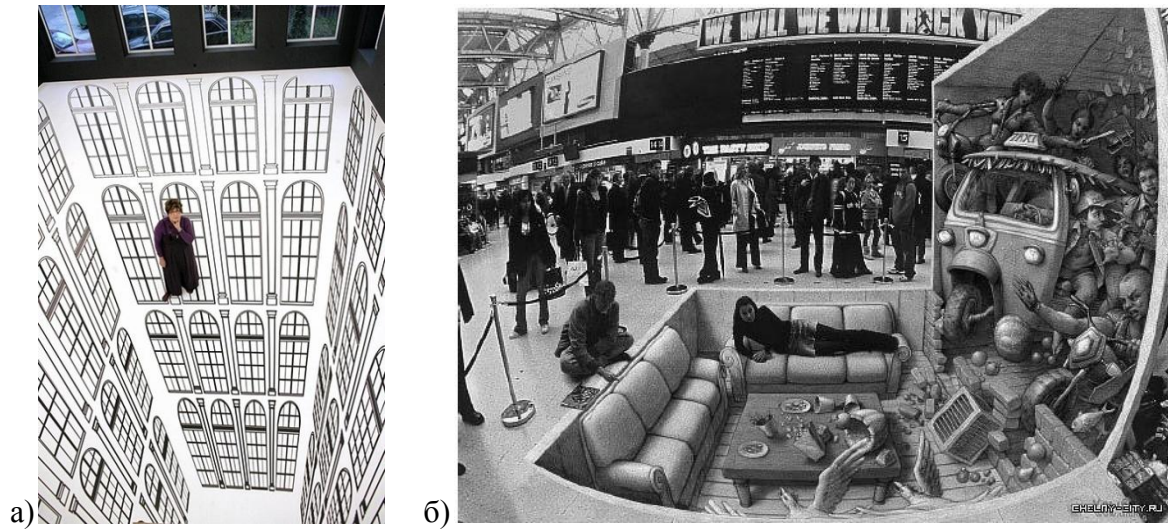


Рис. 2.39. Оптичні ілюзії в інтер'єрі, створені за допомогою розписів: а – ілюзорні роботи бразильської художниці – «майстра ілюзій» Регіни Сільвейри, Бразілія; б – 3D-арт на підлозі виставки сучасного мистецтва в Барселоні, 2008 р.



Рис. 2.40. «Світ у горошок» та «мережа нескінченності» в інтер'єрах художниці Яєї Кусама (1929), Японія

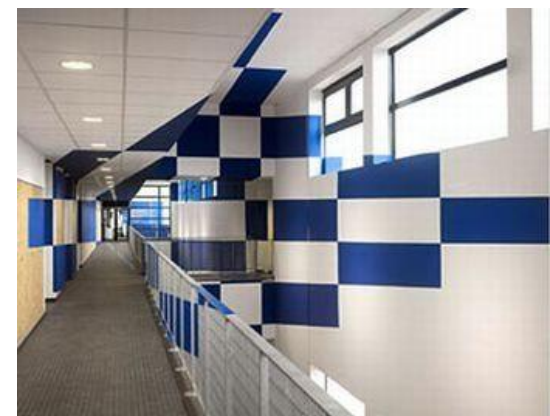
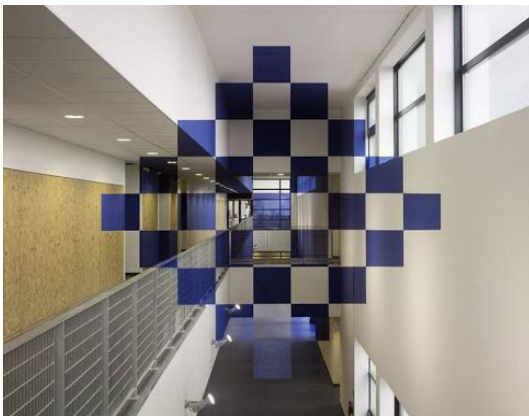


Рис. 2.41. Оптичні ілюзії, побудовані за допомогою розписів в інтер'єрах художника Феліче Варіні (1952), Франція



Рис. 2.42. Оптичні ілюзії в інтер'єрі дитячого кафе «Kluska Polska» у Варшаві (Польща), побудовані за допомогою розпису, що створюють враження «картонного» намальованого простору

Параметризм, як новий напрям в архітектурі і дизайні, з'явився в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Форми параметризму споріднені із природними, тому він має багато спільного із біонікою і біомодельюванням. Параметрична форма в інтер'єрі переноситься на стіни, стелю, іноді підлогу, створює враження стилістичної єдності, ілюзію руху, динаміки, дає можливість моделювати перетікаючий простір. Параметричні форми використовують гру світла і тіні, надають скульптурності звичайним деталям, надають різноманітності традиційним формам, дають можливість творчо підійти до організації внутрішнього простору, виявляють форму як головний акцент у загальній концепції інтер'єру (рис. 2.43).



Рис. 2.43. Ілюзія руху і динаміки в інтер'єрах, побудованих за допомогою параметризму

На сьогодні використання оптичних ілюзій є популярним в архітектурі, дизайні, мистецтві. Фахівці використовують оптичні ілюзії з метою повністю змінити або скорегувати існуючу форму, візуально розширити простір як у громадських, так і в житлових інтер'єрах. Для використання оптичних ілюзій у дизайні інтер'єрів знаходяться все нові області застосування, використовуються різноманітні сучасні матеріали. Світ ілюзій багатогранний, і дизайнери шукають новіші способи розширити уявлення про це незвичайне явище. Згідно з дослідженнями фахівців, люди потребують психоемоційного «оновлення» свідомості. Застосування оптичних ілюзій у дизайні інтер'єрів дозволяє людині, що опинилася в такому просторі, знайти нове відчуття і сприйняття навколишнього світу, включити власний механізм психоемоційного «оновлення».

Перелік питань для самоконтролю:

1. Що являє собою поняття оптичної ілюзії в архітектурі та дизайні?
2. Описати історичний шлях формування зорової ілюзії в архітектурі.
3. Як за допомогою оптичної ілюзії можна скоригувати невдале розпланування приміщення?
4. Назвати п'ять етапів розвитку і становлення поняття оптичної ілюзії в архітектурі.
5. Перечислити засоби створення ілюзій у дизайні інтер'єру.
6. Схарактеризувати оптичні ілюзії в інтер'єрі на основі використання графічного засобу.
7. Дати характеристику кольору з точки зору формування оптичної ілюзії в інтер'єрі.
8. Визначити роль світла як засобу створення оптичних ілюзій в інтер'єрі.
9. Значення оздоблювальних матеріалів для формування ілюзії в інтер'єрі?
10. Яким чином твори образотворчого мистецтва можуть створювати оптичні ілюзії в інтер'єрі?
11. Дати характеристику параметризму як нового напрямку в архітектурі і дизайні.

Розділ 3

СТИЛІ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

«Поважаючи історію, ви все рівно повинні внести свій власний досвід у дизайн вашого будинку».
Istvan Francser, дизайнер.

3.1. Визначення поняття стилю.

У галузь архітектури поняття стилю було введено німецьким мистецтвознавцем, основоположником сучасних уявлень про античне мистецтво І.-І. Вінкельманом (1717 – 1768). Поступово у мистецтвознавстві ХХ століття під стилем починають розуміти цілісну художню систему, що має змістовну єдність.

Визначення поняття «стиль» в архітектурному контексті має декілька трактувань.

Стиль архітектурний – 1) це відносно стійка система функціональних, просторових, естетичних характеристик архітектурної форми (будинку, споруди, комплексу), яка складається в історичному розвитку матеріальної і духовної культури суспільства, об'єднуючи архітектурне формоутворення з іншими творчими процесами різних сфер суспільного життя [43]; 2) це система засобів, прийомів функціональної й естетичної організації архітектурної форми, характерна для певного історичного періоду, конкретного регіону, окремого архітектора [43]; 3) сукупність ознак, рис, особливостей, властивих тій чи іншій конкретній архітектурній формі [43].

Кількість стилів, що виникла протягом усього періоду розвитку людства, неосяжна. За хронологічною класифікацією стилі можна поділити на такі групи [44].

Архітектура Давнього світу – від первісного суспільства до V ст.: єгипетський, античний стилі (давньої Греції і Давнього Риму).

Історичні, або класичні, стилі – виникли до ХХ століття і нині вважаються класичними: візантійський, романський, готичний, ренесанс, маньєризм, бароко, рококо, класицизм, ампір, бідермаєр.

Історичні стилі, що виникли у I половині ХХ ст.: модерн, модернізм, раціоналізм, конструктивізм, арт-деко, радянський монументальний класицизм, мінімалізм.



Рис. 3.1. Портрет Вінкельмана, худ. Ангеліка Кауфман. 1764 р.

Сучасні стилі II пол. XX – поч. XXI ст.: постмодернізм, бруталізм, хай-тек, деконструктивізм, лофт, біо-морфізм, поп-арт, оп-арт, вінтаж, грандж, кантрі, шале, прованс, вабі-сабі, техно, контемпорарі, кітч, лакшері, шеббі-шик, ф'южн, стімпанк та ін.

Паралельно з цими стилями розвиваються *стилізація, еклектика та історизм*, що існували завжди, але найбільшого розвитку отримали у XIX ст.

Стилізація – відтворення в архітектурних формах (будинках, спорудах) характерних особливостей будь-якого раніше усталеного стилю. Стилізація – не розвиток стилю, а лише його імітація, наслідком якої є вторинний продукт, здебільшого обумовлений естетичною метою [44].

Еклектика (еклектизм) – це змішання, з'єднання різнорідних стилів, ідей, поглядів [40]. Вона характерна для всіх періодів і епох, тому перебуває поза часом.

Окремо можна класифікувати стилі за *етнічною специфікою (етностилі)* – це будь-яка стилізація з вираженим етнічним напрямом: китайський, японський, єгипетський, скандинавський, африканський та ін.

Історизм, що включає в себе такі поняття, як *стилізаторство* – метод наслідування зовнішніх форм будь-якого архітектурного стилю (класичного, історичного або етнічного) і *ретроспективізм* – напрям, що передбачає звернення до минулого.

Крім того, необхідно відмітити поняття *авторського стилю* або *авторського напрямку*, що отримував, як правило, похідну назву від прізвища свого творця. Наприклад, «палладіанство» від прізвища італійського архітектора Андреа Палладіо (1508 – 1580), «стиль Буль» – від прізвища видатного майстра-мебляра епохи бароко Андре-Шарля Буля (1642 – 1732); «Адамів стиль» – від прізвища шотландського архітектора Роберта Адама (1728 – 1792) та ін.

Окремо необхідно виділити *етностилі*, до яких відносяться регіональні групи стилів: скандинавський, середземноморський, африканський; стилі країн: український, японський, індійський, марокканський та ін.

Нині багато стилів, що об'єднані поняттям «модний», є популярними: еклектика, кантрі, мінімалізм, лофт, скандинавський стиль, контемпорарі, стімпанк та ін. Професійне завдання архітектора, дизайнера полягає в обґрунтуванні раціональності вибору стилістичного вирішення інтер'єру у заданих умовах. Розгляд характерних рис деяких сучасних, часто вживаних на сьогодні в інтер'єрі стилів і стилістичних напрямів є темою цього розділу навчального посібника.

3.2. Історичні стилі в інтер'єрі – бароко, рококо, класицизм

3.2.1. Інтер'єр у стилі бароко

Стиль бароко виникає в результаті подальшої еволюції стилю епохи Відродження і розвивався в європейських країнах протягом XVII – першої половини XVIII ст.

У кожній із країн бароко здобуває свої особливі національні риси. Так, в архітектурі Італії барочна стильова характеристика поширювалася як на зовнішнє, так і на внутрішнє вирішення будинків. У Франції спостерігається значна розбіжність між фасадним і внутрішнім оздобленням будівель: у першому випадку переважала класицистична основа, у другому – барочна. В англійській архітектурі стиль бароко виступає як своєрідний відтінок, акцент класицизму; тут можна говорити скоріше про «збарочений» класицизм, ніж про бароко як таке.

Основними ознаками бароко в інтер'єрі є підвищена монументальність, респектабельність, показовість, що якоюсь мірою були самодостатніми якостями і досягалися нерідко штучними засобами. Зодчі мали за мету створити враження монументальності, репрезентативності, мальовничості, викликати відчуття незвичайності й несподіванки при сприйнятті інтер'єру.

Бароко в інтер'єрі відзначається такими рисами:

- перевага складних криволінійних форм;
- активне застосування скульптурних і архітектурно-декоративних мотивів;
- нерівномірний розподіл архітектурних засобів;
- динамічність архітектурних мас і форм;
- ірраціональність.

При формуванні інтер'єру зодчі бароко віддавали перевагу декоративним прийомам в архітектурі. Особливий розвиток і різноманітність здобувають монументальна скульптура, монументальний живопис та різні види прикладного мистецтва. У живописі й скульптурі переважають багатопланові композиції з рисами надзвичайно вираженої динаміки, з ускладненими лініями, ритмами. При зображенні людини віддають перевагу стану напруги, екзальтації, підвищеного драматизму. Синтез мистецтв у бароко носив інший, ніж раніше, в епоху Ренесансу, характер. У спорудах бароко живопис і скульптура «не вкладаються» у визначені рамки, вони виходять за їхні межі, не підкоряються архітектурі та прагнуть наче «перекричати» її. Спостерігалось не мирне співробітництво, а суперечка, боротьба і протиставлення один одному окремих видів мистецтв.

До середини XVII століття стелі в інтер'єрах мали переважно площинну форму, пізніше їх витісняють так звані дзеркальні (дерев'яні)

склепіння на розвинутих падугах, що покривалися штукатуркою з фресковим розписом і оздоблювалися скульптурою. Площини стін оформлялися елементами ордерів, в основному пілястрами, ліпленням; у їхню обробку включався живопис у пишних, багатих обрамленнях з картушами, гірляндами, волютами, орнаментикою. Урочистість приміщень підсилюється наявністю килимів, багатих люстр, позолоченої ліпнини.

Кольорова гама стилю бароко: білий із золотом, синій із золотом, зелений.

Тематика розписів – зображення ангелів, гілок дерев, фруктових плодів, тварин і птахів.

Приклади вирішення інтер'єрів у стилі бароко наведено на рис. 3.2.



Рис. 3.2. Парадні інтер'єри палаців у стилі бароко

Предметне наповнення

Підкреслена пишність палацових інтер'єрів підсилювалася предметним наповненням. Столи, крісла, бюро-кабінети, канделябри й інші предмети одержують складну і витончену обробку. Величезного значення набуває об'ємне різьблення.

Контури меблів мають округлі обриси без чітких прямих і ламаних ліній. Цей прийом характерний навіть для корпусних меблів. Великі дзеркала доходять до підлоги. Крісла і табурети зі складними й різноманітними вигнутими чи прямими ніжками. Столи набувають винятково різноманітної форми й оброблення. Іноді мають три чи одну ніжку, що нагадує вазу. У цей період на зміну скриням приходять нові види меблів – шафи, бюро-кабінети, що обробляються не тільки багатим різьбленням, але і вставками з кам'яної кольорової мозаїки та кольорового скла.

В оформленні меблів широко застосовуються ювелірно відточені деталі з позолоченої бронзи – статуетки, погруддя, сфінкси, медалі, різноманітну орнаментацию.

Ліжко оздоблювалося дуже пишно. Поступово воно набуло форми намету із значною кількістю завіс, драпірувань і прикрас.

Освітлення дозволяло додати приміщенню особливої романтичності. Для цього використовувалися свічники й канделябри зі свічками. Люстри ввійшли в моду саме в епоху бароко. Жодне приміщення палацового типу не обходиться без кришталевої люстри.

У період бароко значного розвитку набули **прикладні види мистецтва**. Срібних і золотих справ майстри створюють численні віртуозно виконані вироби із застосуванням дорогоцінних металів – кубки, чаші, келихи, сільнички, прикрашені дорогоцінними каменями, рідкими мінералами. Ці вироби, розставлені в залах палаццо, також активно сприяли створенню враження багатства і розкоші.

Приклади вирішення меблів у стилі бароко наведено на рис. 3.3.



Рис. 3.3. Меблі Андрé-Шарля Буля – французького художника, різьбяр по дереву, гравера, малювальника-орнаменталіста, позолотника, найбільшого майстра-мебляр своєї епохи, творця особливих техніки і стилю художніх меблів, названих його ім'ям – техніка «Буль», стиль «Буль»

Сьогодні стиль бароко використовується часто для житлового простору замського будинку, а також для оформлення інтер'єрів ресторанів, бутиків, готелів (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Варіанти сучасного вирішення інтер'єру, стилізовані під бароко

3.2.2. Інтер'єр у стилі рококо

Рококо – остання фаза, природне завершення бароко. Народившись у Франції в I пол. XVIII століття, він був настільки скороминучим і ефемерним сплеском нових естетичних смаків, як і сам побут епохи Людовика XV (1720 – 1765 рр.). Поряд з назвою «рококо» (від фр. *rococo* – «вигадливий») часто вживається слово «рокайль» (від фр. *rocaille* – «скельний»). Рококо – логічне продовження й одночасно антипод монументально важкого бароко. На відміну від бароко та інших попередніх стилів, рококо виникає як камерний інтер'єрний стиль аристократичних віталень і поширюється в дизайні, декоративно-прикладному мистецтві, а не в архітектурі. Саме під його впливом остаточно склалася уява про інтер'єр як цілісний художній ансамбль. Тут

усі елементи: декор стін, підлоги, стелі, меблі, аксесуари, колорит – співіснують у гармонії.

Основні риси рококо – підвищена декоративність, камерність, комфортабельність і витонченість, що якнайкраще відповідає духу епохи. Архітектура рококо легка, привітна, грайлива.

Стіни оформляються фільонками і панно. Популярні паперові шпалери з Китаю.

На стелі міститься розпис з великою ліпною розетою в центрі. Контраст багатодекорованих стін і гладкої стелі з розетою – тонко розрахований естетичний ефект.

Архітектура того часу ніколи не підкреслювала масивності стіни, навпаки, вона прагнула зняти відчуття масивності. В інтер'єрах не застосовуються виступи. У результаті ці засоби створюють відчуття повітряної, витонченої, «картонної», майже нематеріальної архітектури.

Панно оброблялися дрібним орнаментом. В основі орнаменту лежать мотиви акантового листа, мушлі, морської хвилі, сточених морським прибоєм каменів, трельяжної сітки; усі ці мотиви дуже стилізовані. Іноді в орнамент уплітаються китайські мотиви.

Колірна гама – забілені, приглушені відтінки: перлинно-сірий («гри де нерль»); блідо-блакитний («пер-ванш»); колір «крабового м'яса» («сомон»); блідо-охристий (беж); білий; золотий; срібний та ін.

Приклади вирішення інтер'єрів у стилі рококо наведено на рис. 3.4.



Рис. 3.4. Інтер'єри у стилі рококо

Предметне наповнення. Головні ознаки рококо поширюються і на меблі. Жодна попередня епоха не знала такого різноманіття предметів. У меблях цінувалася комфортабельність і добірність, функціональність і

зручність. Матеріал – горіх, бук, червоне та чорне дерево. Меблі прикрашаються бронзою, інтарсією і розписом. Крісла мають найрізноманітніші форми. Спинки округляються і вигинаються, нагадуючи скрипку. Близько двадцяти різновидів столів: письмові, туалетні, нічні, дзеркальні, для рукоділля, шахів, кави. Рококо – епоха дзеркал. Вони давали можливість використовувати ефект ілюзорного збільшення невеликих кімнат. Центральною прикрасою залу стає камін – невисокий, покритий мармуровою плитою, на яку ставиться годинник з позолоченої бронзи, канделябри, вироби з порцеляни. Однією зі стійких ознак меблів рококо є застосування східних, зокрема китайських мотивів.

Приклади вирішення меблів у стилі рококо наведено на рис. 3.5.



Секретер з потайними відділеннями



Предметне наповнення



Комод



Дамське бюро



Маленький столик



Робочий столик



Меблі для сидіння

Рис. 3.5. Меблі у стилі рококо

3.2.3. Інтер'єр у стилі класицизму

Інтер'єри французького класицизму і рококо, незважаючи на всю свою контрастність, містили деякі загальні ознаки. В обох випадках оформлялися в основному невеликі приміщення. У внутрішніх обробках стіни розчленовувалися на орнаментально оброблені панно, велику роль відігравали дзеркала, масштаб орнаменту дрібний, колористична гама м'яка, забілена.

Однак інтер'єри класицизму (стиль Людовика XVI) містили і принципово нові риси – простоту і ясність декоративної композиції.

Стіни прямокутних у плані приміщень відокремлюються від стелі карнизами чи антаблементами, площини стін чітко розмежовуються між собою. У великих приміщеннях стіни розчленовуються пілястрами та напівколонами. Стеля часто обробляється кесонами, застосовуються ліпні десюдепорти і фризи.

В орнаменті стилю Людовика XVI можна відзначити два різновиди:

1) *античні*: дрібний акант, маскарони, міфологічні образи й атрибути, факели, шлеми, мечі, щити, списи;

2) *пасторальні* мотиви (пов'язані з природою і сільським побутом): букети, гірлянди квітів, снопи, стрічки, музичні інструменти, тварини.

Композиція орнаменту стилю Людовика XVI симетрична, тло мало заповнене, прикраси розташовуються по краях, по кутах і в центрі, основна гама кольорів – приглушені відтінки білого, блакитного, рожевого, ясно-зеленого, кремового.

Приклади інтер'єрів у стилі класицизму наведено на рис. 3.6 – 3.7.

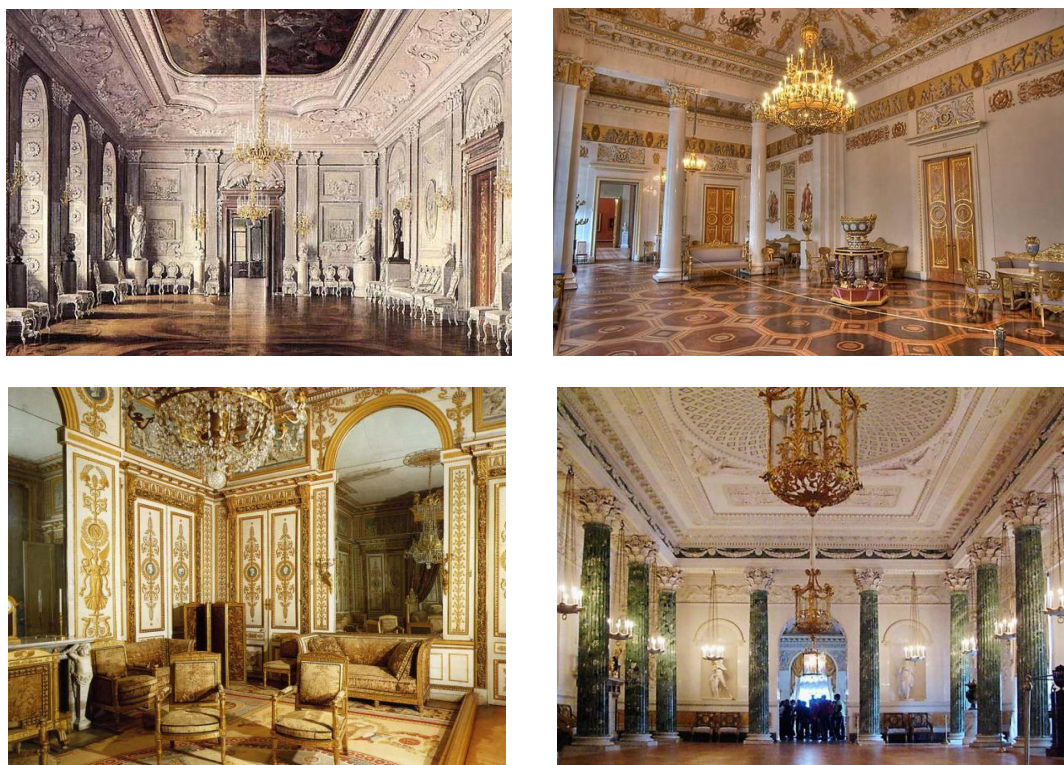


Рис. 3.6. Приклади інтер'єрів періоду строгого класицизму



Рис. 3.7. Приклади вирішення сучасних інтер'єрів, стилізовані під класицизм

Предметне наповнення. Форми меблів – крісел, комодів, секретерів, столів та інших предметів набувають більш чіткого, конструктивного характеру. Виявляється структура речі, кожен елемент меблів має свої чітко визначені межі. Прийом «перетікання» форм з однієї конструктивної частини в іншу поступово виходить з ужитку. Усе більшу роль відіграє прямий кут. У меблях широко застосовується фанерування. Звертається особлива увага на показ структури, текстури дерева. Переважно використовується червоне дерево, а також палісандрове дерево, чорне й ін. Великі площини предметів обрамляються бронзовими накладними деталями – тягами з мотивами гірлянд, стрічок, пасторальними мотивами.

З часом меблі стають більш суворими, а деталі все більше пов'язуються з античною орнаментациєю – меандром, акантом, лавром (рис. 3.8).



Рис. 3.8. Меблі у стилі класицизм

3.3. Сучасні стилі в дизайні інтер'єру

3.3.1. Хай-тек

Хай-тек (англ. high-tech, від high technology – високі технології) – стиль в архітектурі й дизайні, що зародився на ґрунті структуралізму і бруталізму в 1970-х рр., і набув популярності у 1980-ті рр. Він виник у Великобританії, пережив низку відгуків – від захоплень до неприйняття. Стиль заснований на застосуванні останніх досягнень техніки. В його основі – дизайн промислових приміщень, де всі елементи облаштування мають функціональне призначення. основоположники стилю – Річард Роджерс, Ніколас Грімшоу, Норман Фостер, Ренцо Піано та Джеймс Стірлінг. Відмінною рисою в інтер'єрі є наявність виступаючих елементів конструкцій та інженерного устаткування: хромованих труб, металевих поверхонь, відполірованих перемичок з'єднань, болтів (рис. 3.9 – 3.10). Тут використовуються всі атрибути, характерні для інтер'єрів «високих технологій» (рис. 3.11).



Рис. 3.9. Інтер'єри у стилі хай-тек, 1970-ті роки ХХ ст.



Вхід у Лувр. Париж. 1989 р. Арх. Йо Мінг Пей. Інтер'єр вестибюля в стилі хай-тек

Купол над Рейхстагом. 1999 р. Арх. Н. Фостер. Інтер'єр

Рис. 3.10. Інтер'єри громадських будівель в стилі хай-тек



Рис. 3.11. Інтер'єри сучасних житлових будівель та аксесуари в стилі хай-тек

Для інтер'єру характерними є цегляна кладка, штучне старіння штукатурки, введення в приміщення опор і балок, елементи індустріальної естетики, що перейшли в приміщення й одержали подальший розвиток.

Основні риси стилю хай-тек:

- конструкційна відкритість;
- включення у візуальний ряд труб, арматури, повітровідводів, сталевих дротів, арок;
- складне структурування простору;
- спрямованість на унікальність;
- вільно перетікаючі внутрішні простори.

Матеріали: метал, скло, алюміній, бетон, дерево.

Класична гармонія і правила пропорціонування більше не відіграють важливої ролі.

Практично повна відсутність декору в інтер'єрі компенсується «роботою фактури»: грою світла на склі, блиском хромованих і металевих поверхонь, малюнком деревини. До цього можуть додаватися відкрита цегла і різноманітні сучасні синтетичні матеріали.

Освітлення в стилі хай-тек важливе як засіб підкреслення переваги фактури матеріалу. Тому, крім загального освітлення, застосовуються різні настінні, точкові світильники, світильники, що стоять на підлозі, вмонтовані в меблі, на кронштейнах, тросах.

Меблі продуманої форми, пропорцій і без прикрашання.

На сьогодні стиль залишається затребуваним. Інтер'єр у стилі хай-тек відрізняється застосуванням матеріалів високої якості, гармонійним поєднанням світла і простору, кольору і форми, а також практичністю, функціональністю і конкретністю.

3.3.2. Мінімалізм

«Мінімалізм – це не недолік чогось у дизайні. Мінімалізм являє собою сувору і вивірену кількість необхідних елементів».
Ніколас Буррогс, дизайнер.

Мінімалізм (англ. minimal art, minimalism) – стильовий напрям другої половини ХХ ст. (особливо актуальний у 1970-ті рр.).

Мінімалізм являє собою інтерпретацію двох стилів: японського і конструктивізму. Завдання мінімалізму – створити крайню простоту і чітку функціональність.

Головною характеристикою мінімалізму є застосування мінімальних формальних, конструктивно-технологічних та матеріальних засобів, завдяки чому досягається простота, ясність, чистота загального задуму, образу, форми.

Стиль в інтер'єрі являє собою своєрідне світосприйняття, тенденцію світової відмови від надмірності, повернення до традиційних екологічно чистих матеріалів – дерево, бетон, скло, метал.

Для мінімалізму в інтер'єрі характерно:

- геометризм фігур, гранична лаконічність форм та графічність;
- пустота і відсутність декору;
- монохромність;
- крайнє спрощення композиції і робота з великими площинами;
- підкреслення природності фактур;
- мінімальна кількість предметного наповнення;
- максимальна простота оздоблення приміщення;
- правильне освітлення як засіб художнього оформлення інтер'єру.

Головним кредо мінімалізму є вислів Міс ван дер Роє «Менше – означає більше». У мінімалістичному інтер'єрі це стосується всього. У приміщенні, оформленому в мінімалізмі, повинно бути багато вільного простору і тільки необхідні меблі простих та лаконічних форм. Уважається, що бездоганність не має потреби в прикрасах. Зайві деталі відсутні. Елементом декору, що додає інтер'єру тепла та наповнює його атмосферою сімейного комфорту, може бути абстрактна картина або фотографія, що, як домінанта, розташована на вільному для споглядання фоні. Рами повинні бути простими і пласкими. Усі функціонально необхідні предмети – захищеними від очей за перегородками. Плавні лінії в інтер'єрі використовуються досить обмежено.

Функціональне зонування простору виконується за допомогою кольору підлоги, напівпрозорої тканини, скла, розсувних перегородок або підсвічення стін, стелі, підлоги.

Для меблів мінімалізму характерні матеріали: сталь, шкіра, скло, дерево, алюмінієві профілі. Форма предметів проста, графічна, лаконічна і

прямолинійна. Меблі, як і сам інтер'єр, не декоруються, а їх кількість мінімальна.

Світло в інтер'єрі в стилі мінімалізму має на меті створити необхідну атмосферу й настрій. Тому його основне завдання – прикрасити й урізноманітнити суворий інтер'єр приміщення. В інтер'єрі багато розсіяного спокійного світла, що створює враження великого відкритого простору. Також за допомогою світла здійснюється функціональне зонування простору. Освітлення, як природне, так і штучне, повинно бути продумане до дрібних деталей. Характерним є розташування світильників таким чином, щоб їх не було видно, або світильників простої форми.

Важливе значення мають вікна. Якщо вони орієнтовані на привабливий вид із вікна (наприклад, приватний будинок, висотний поверх), то використовують прийом злиття внутрішнього простору і природи з відмовою від штор і фіранок. Природа стає частиною інтер'єру.

Колір в інтер'єрі традиційно будується на монохромній гамі, сполученнях світла і тіні, тому тут домінують відтінки землі, а також сірий, білий, чорний кольори. Палітру доповнюють природні відтінки дерева, цегли, металу, блиск скла. Принцип використання кольорів – це максимум три близьких за відтінками кольори на одне приміщення або два контрастних.

Приклади вирішення інтер'єрів у стилі мінімалізму показані на рис. 3.12 – 3.15.



Рис.3.12. Крайній прояв мінімалізму в інтер'єрі у творчості британського архітектора Дж. Поусона. Його концепція мінімалізму – душа, світло і порядок [46]

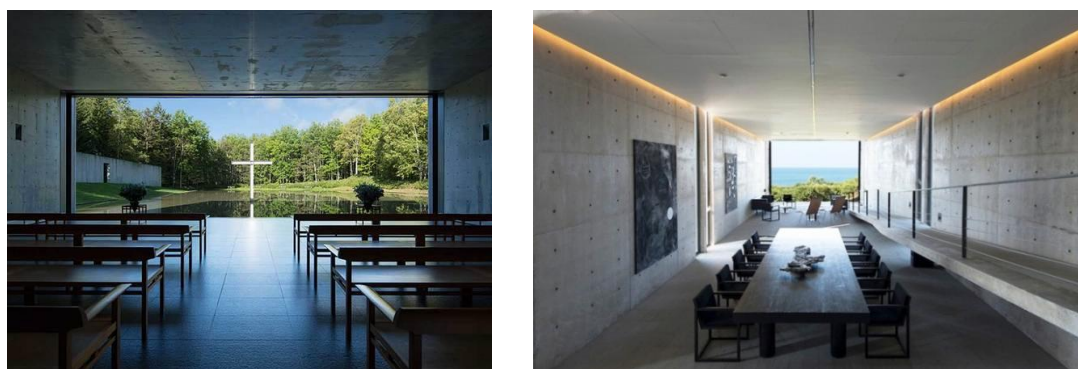


Рис. 3.13. Мінімалізм у творчості японського архітектора Тадао Андо



Рис. 3.14. Мінімалістичні інтер'єри резиденції BS у Цвевегемі, Бельгія. Арх. Вінсент ван Дейзен



Рис. 3.14. Приклади вирішення сучасних житлових інтер'єрів у стилі мінімалізму

3.3.3. Кантрі

Стиль кантрі (англ. country – село, сільський) відрізняється застосуванням в інтер'єрі національних особливостей залежно від тієї країни, чий колорит він відтворює. Тому кожній країні відповідає саме свій стиль кантрі, власні елементи декорування. Він асоціюється в інтер'єрі із затишком і розмірністю сільського життя, тяжінням до минулого (рис. 3.15).

Відповідно до конкретної країни, чий колорит відтворює кантрі, можуть змінюватися декоративні елементи в оформленні інтер'єру.

Загальні риси кантрі в інтер'єрі:

- наближений до сільського дизайн;
- використання виключно природних матеріалів, наприклад зі спеціально грубою обробкою, елементами нескладного різьблення ручної роботи.

Для предметного наповнення характерним є застосування тільки натуральних матеріалів: дерево нефарбоване, камінь, плетені меблі тощо, а також підкреслено «сільський» дизайн меблів.

Інтер'єр доповнюється різними аксесуарами: старовинні речі, рідкісні книги, квіти, багато кераміки й композиції із сухих квітів і злаків, пасторальні картини із зображенням тварин, сцен сільського життя,

натюрморти в простих дерев'яних рамах, килими й покривала зі шматочків, плетені крісла та скрині.



Рис. 3.15. Приклади інтер'єрів у стилі кантрі з ознаками сучасності та без них

Текстиль застосовують у різноманітних варіаціях: на вікнах, меблях, у вигляді прикрас на стінах. Перевага в інтер'єрі віддається простим натуральним тканинам – ситцю, льону. На тканині простий візерунок: клітина, сільські квіти.

3.3.4. Техно

Техно виникає у 80-ті роки ХХ ст. як напрям в архітектурі.

Цей стиль увібрав у себе всю яскравість й екстремальний блиск шоу 80-х рр. ХХ ст. Такий дизайн інтер'єрів дуже популярний у дискотеках, ресторанах тощо. Техно сполучає у собі всі можливості сучасних технологій та особливу атмосферу світлоюяви, що іноді навіть шкодить функціональності. Архітектура заснована на суворій геометрії простору і предметів. При формуванні інтер'єру дизайнер ставить за мету створення враження техногенної катастрофи. Такі інтер'єри більше схожі на інтер'єри виробничих приміщень та гаражів.

Для техно в інтер'єрі характерним є значна кількість металу, пластику, скла, гвинтові сходи, стіни з грубою фактурою, важкі металеві двері, труби, пофарбовані в різноманітні яскраві кольори.

Застосовують меблі із гнутих металевих труб. На ніжках можуть кріпитися ролики. Характерним є прийом перфорування – прорізані ряди прямокутних, квадратних, круглих отворів.

Кольорова гама: сірий, хакі, металік, бордовий, брудно-рудий.

Особливе значення має освітлення, оскільки освітлювальні прилади разом із сучасними світлокольоровими технологіями є продовженням декорування. Застосовують декілька різнонаправлених джерел світла. Світильники більше нагадують технічну апаратуру, можуть переміщатися, складуватися, витягуватися, довгі проводи не ховаються, а, навпаки, підкреслюють стиль.

Приклади вирішення інтер'єрів у стилі техно показано на рис. 3.16.

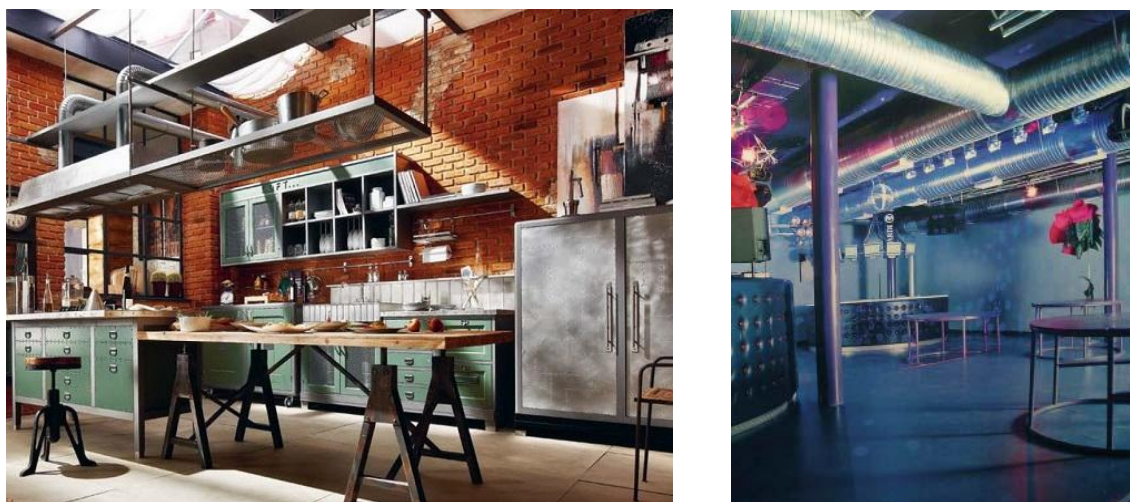


Рис. 3.16. Приклади вирішення інтер'єрів у стилі техно

3.3.5. Поп-арт

Поп-арт – популярне, або народне мистецтво (англ. – (pop)ular art) – являє собою напрям в образотворчому мистецтві Західної Європи і США 1950-х – 1960-х років. У ролі основного предмета і способу поп-арту використовуються продукти споживання. Цей стилістичний напрям із самого початку здобуває неоднозначні оцінки у світі критиків мистецтва і митців [45, 47].

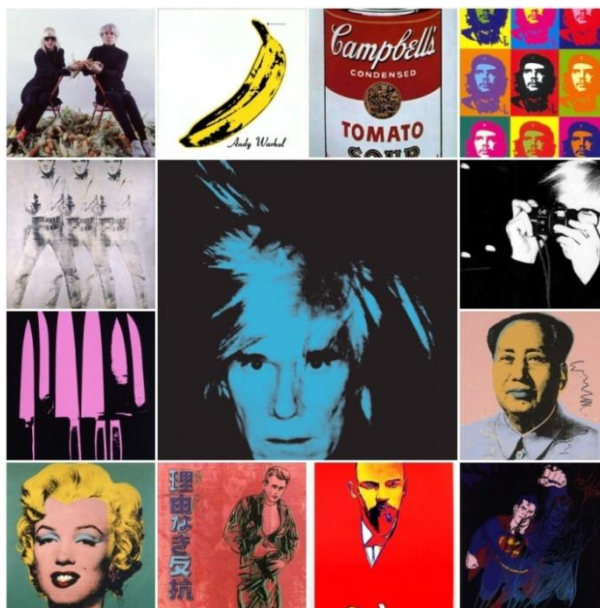
Найбільш відомим є американський поп-арт. Його основоположниками вважаються художники Рой Ліхтенштейн і Енді Волгор (Андрій Варгола), котрий був ще й продюсером, дизайнером, письменником і кінорежисером (рис. 3.9). Крім того, вагомий вклад у розвиток мистецького напрямку зробили художники Джаспер Джонс, Джеймс Розенквіст, Девід Гокні, Роберт Роушенберг, Клас Олденбург, Том Воссельман.

Стиль поп-арт в інтер'єрі – один з небагатьох, що бере свій початок не з архітектурного стилю, а з мистецтва. Тому формування інтер'єру в

ньому відбувається під впливом творчості художників, що є послідовниками стилю [47] (рис. 3.17 – 3.19).



художник Рой Ліхтенштейн,
1923 – 1997, США



Енді Волгор, 1928 – 1987, США

Рис. 3.17. Основоположники поп-арту Рой Ліхтенштейн та Енді Волгор.



Рис. 3.18. Сучасні інтер'єри у стилі поп-арт

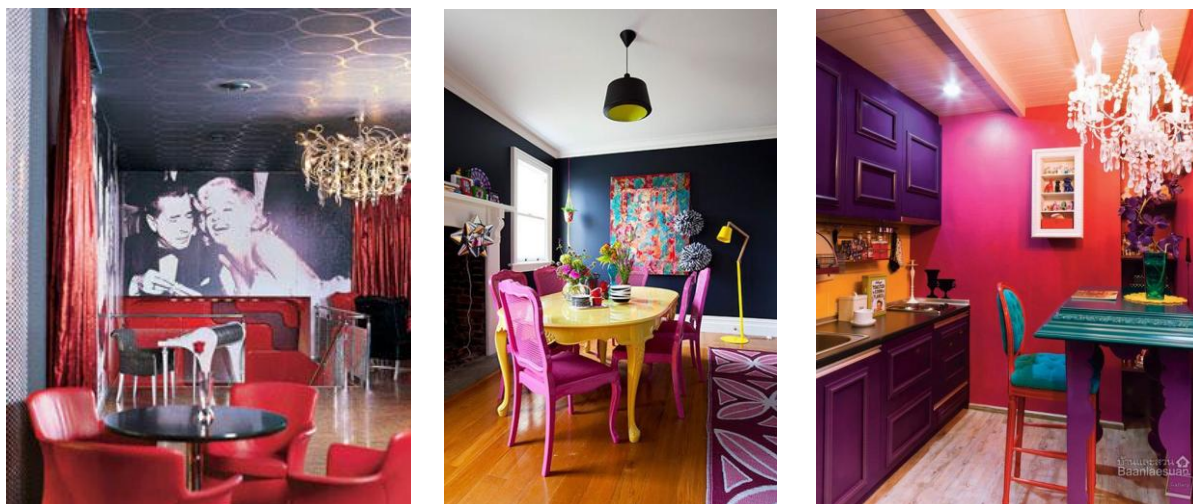


Рис. 3.19. Сучасні інтер'єри у стилі поп-арт з точним використанням колористичної гами стилю

До основних характеристик стилю поп-арт в інтер'єрі можна віднести:

- відомі картини митців цього напрямку (копії або написані власноруч);
- сучасні зображення, імпровізовані в стилі поп-арт;
- яскраві, насичені кольори – фіолетовий, зелений, помаранчевий, жовтий.

3.3.6. Ф'южн

Ф'южн (англ. fusion – «злиття», «об'єднання») – стиль в архітектурі і дизайні інтер'єру, який характеризується «поєднанням непоєднуваного», тобто сполучає в собі абсолютно різні ідеї зі, здавалося б, несумісних стилів, не втрачаючи при цьому цілісності і гармонії (рис. 3.20) [48].

Існує думка, що стиль ф'южн зародився в кінці 1980-х рр. Стиль швидко переріс у повноцінний напрям у дизайні інтер'єра, а потім розповсюдився і на архітектуру [48]. У цей період дизайнери зробили вдалу спробу змішати сучасні стилі з історичними. На відміну від еkleктики, яка поєднує у собі історичні стилі, ф'южн є синтезом зовсім різних стилів, не схожих один на одного. Його відмінність від кітчю заключається в останньому положенні – «не втрачаючи при цьому цілісності і гармонії».

Ф'южн не має яких-небудь обов'язкових елементів, його відмінною рисою є злиття культур, традицій, стилів. Він втілює неординарні рішення з об'єднання нових протилежностей. В оформленні приміщень цей стиль може поєднувати гармонію східних традицій і західну технологічність, старовинні меблі із сучасними побутовими приладами, ділову обстановку

із домашнім затишком. Наприклад, в одному інтер'єрі можуть спокійно існувати крісло у стилі хай-тек і доричні колони [48]. Створення інтер'єру



Рисунок 3.20. Приклади інтер'єрів у стилі ф'южн

ф'южн потребує не тільки фантазії, а й почуття міри і смаку. Саме тому цей стиль складний в оформленні. Взагалі ф'южн балансує між поп-артом (за кольором), кітчем (поєднання не поєднуваного) і еkleктикою (змішання стилів), однак має свою нішу в переліку стилів в інтер'єрі [44]. У стилі ф'южн немає обмежень у жанрах і суворих правил.

Три основні складові, на яких базується інтер'єр:

- *колеристична гама* із переважанням насичених і яскравих кольорів, особливо у деталях і декорі: зелений, бузковий, малиновий, помаранчевий, бірюзовий, золотистий. Може використовуватись контраст: бліде оздоблення та яскраві меблі;

- *матеріали і їх фактура* – допускаються експерименти у поєднанні різних за своєю природою матеріалів і фактур: цегла, хутро, дерево, метал, шкіра, пластик, каміння, текстиль;

- *нестандартні рішення*, що допомагають створити образ, «характер» інтер'єру, котрий запам'ятовується і дарить певні враження від елементів стилю хай-тек і класицистичного розпису стін, і т.п.

3.3.7. Стімпанк

Стімпанк (або паропанк) (від англ. steampunk – steam – «пара», punk – «сміття») – напрям наукової фантастики, що моделює цивілізацію, яка досконало освоїла механіку і технології парових машин. Як напрям у дизайні, стімпанк заснований у 1980-х роках і являє собою синтез старовини та високих технологій. Як правило, стімпанк передбачає альтернативний варіант розвитку людства з вираженою загальною стилізацією під епоху Вікторіанської Англії (II пол. XIX ст.) й раннього капіталізму, з елементами часів технічної еволюції і панування парових двигунів. Разом з тим можлива наявність у творах стімпанку елементів фентезі [50].

Для стімпанку важливе значення має декоративне оформлення всіх елементів, деталей в інтер'єрі. Використовуються не лише декоративні деталі та механізми, але й утилітарні речі, стилізовані під старовину відповідно до загального задуму [45].

Вагомим для стімпанку є ідеалізоване відношення до техніки і всього, що із цим пов'язано. Стімпанк можна назвати «техномистецтвом». Стиль унікальний тим, що ніколи в історії художньої культури техніка не слугувала джерелом натхнення, а навпаки вважалось, що індустріальність «убиває» мистецтво. Стімпанк вирішив це протиріччя і створив власне бачення мистецтва. [29]. Він має яскраво виражений ретронапрямок, але не копіює світ XIX століття, а створює власний фантастичний світ загадкового майбутнього.

Колірна гама стилю досить стримана, приглушена і продиктована матеріалами, які використовуються у такому стилі. Це різні відтінки сепії і теракоти, відтінки металу, насичені відтінки жовтого, зеленого, бордового, червоного і цегляного. Є градації сірого і чорного кольорів.

Освітлення неяскраве, створює спокійну, таємничу атмосферу, що підкреслює теплоту кольорових відтінків. Світильники стилізовані під газові лампи, люстри та настінні бра вікторіанської доби. Електрика представлена у «первозданному» вигляді, лампа розжарювання, трансформатор Тесли.

Елементи декору – коштовності, компаси, друкарська машинка, старовинний барометр, парові машини, заклепки, дирижаблі, підводні човни, старовинні мапи з мітками про скарби. Негласним символом стилю є шестерня.

Матеріали – лише натуральні. Першочергово це метал: мідь, латунь, бронза, залізо; на другому місці шкіра, шкіра з ефектом потертості, потім деревина, зістарена деревина, камінь, скло. Використовується штучне зістарювання матеріалів, іржа.

Меблі – м'які із тканинною або шкіряною оббивкою, дерев'яні, металеві із заклепками [52].

Основні риси стилю стімпанк в інтер'єрі:

1. *Використання будь-якої механіки з відкритою начинкою* – настінні панно і арт-об'єкти із шестернями, цепами, трубами, шарнірами, важілями, вентилями, пружинами, гвинтами, манометрами; скульптури із запчастин, які працювали у минулому; годинники, в яких видно, як крутяться шестерні і повертаються важелі. Наприклад, книжкові полиці у вигляді труби, лампа-маяк. Крім того, використовують картини, постери, фотошпалери, розписи із зображенням старовинної техніки і механізмів, креслення, автоматони – людиноподібні механічні роботи.

2. *Стилізована техніка епохи індустріалізації* – потяги, паровози, пароплави, підводні човни, дирижаблі, парусні кораблі з двигунами, парові екіпажі й автомобілі, перші літаки, будь-які парові прилади, що функціонують, або бутафорні. Все це може бути намальоване фарбами, намальовано на проекціях, плоске або об'ємне, підвішене чи таке, що стоїть на полицях, може займати значну частину простору, виступаючи як частково відтворений інтер'єр потяга або підводного човна.

3. *Ретро-футуристичність з тенденцією до вікторіанства* – книги, телевізори, мікрохвильові печі, аудіосистеми, кухонні плити, кавомашини, касові апарати, швейні або друкарські машинки, комп'ютери – старовинні або декоровані, що виглядають, як речі із минулого.

4. *Фантастика на вибрану тему* – картини і скульптури в контексті альтернативної реальності з урбаністичним антуражем або на тему освоєння підводного світу: медузи, риби, кити, восьминоги, а також водолази та деталі їх костюмів.

5. *Електрика з візуальними ефектами* – лампи Едісона з великими і мальовничо закрученими нитками розжарювання; пристрої із газорозрядними і плазмовими лампами: часи, трансформатори, кулі, астрономічні моделі [52].

Інтер'єр у стилі стімпанк – це протест проти традиційних рішень. І сьогодні у масовій культурі можна спостерігати явища, що дозволяють говорити про стімпанк як про стиль, що формується у власну субкультуру й ідеологію. Він усе більше присутній у сучасному мистецтві – музиці, живопису, скульптурі, фотографії, літературі, дизайні, моді, кінематографії (рис. 3.21 – 3.23).



Дизайн інтер'єру і предметів
Alexander Schlesier



Настінний світильник. Артель
«Варка подарка»



Мікрохвильова піч. Стім-майстер
Дмитро Тихоненко

Рис. 3.21. Приклади предметного наповнення у стилі стімпанк [52]



Картина «La Tour». Художник Didier Graffet



Картина «Цепеліни її Величності». Художник Гліб Александров (Spelle)

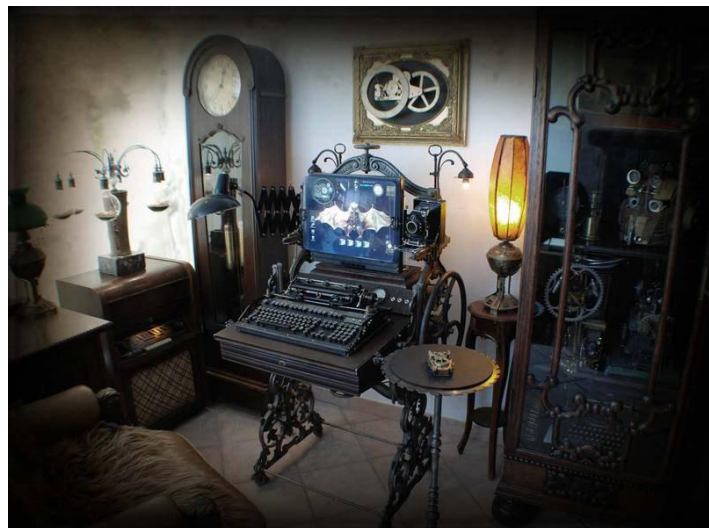


Картина. Художник Ліна Карпова

Рис. 3.22. Приклади картин у стилі стімпанк [52]



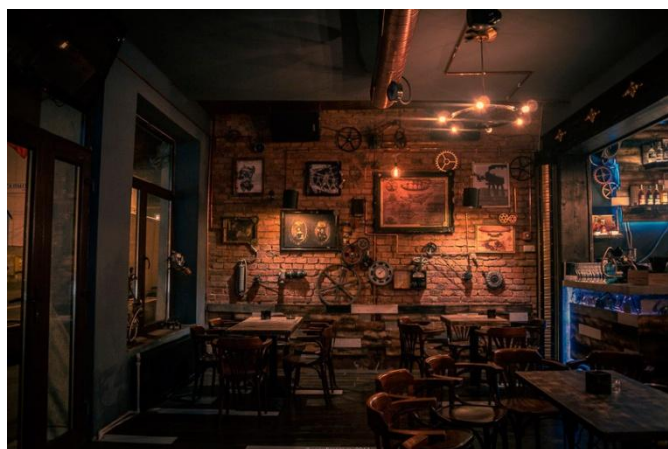
Бар «Joben Bistro». The 6th-Sense Interiors



Дизайн інтер'єру та предметного наповнення Alexander Schlesier



Фотошпалери у стилі стімпанк в інтер'єрі спальні



Бар «Joben Bistro». The 6th-Sense Interiors

Рис. 3.23. Приклади інтер'єрів у стилі стімпанк [52]

3.4. Інтер'єри в етнічних стилях – японський, китайський

3.4.1. Інтер'єр у японському стилі

Японські споруди структурно і конструктивно багато в чому подібні до китайських. Як і в Китаї, дерево було основним будівельним матеріалом. Прості, конструктивні форми японської архітектури, і перш за все інтер'єр, здійснили помітний вплив на розвиток європейської архітектури II пол. XX століття.

Основною композиційною формою монастирських, храмових, палацових і житлових споруд у Японії протягом століть був прямокутний у плані, призматичний павільйон. До основного об'єму споруди по периметру примикала відкрита галерея. У межах цієї основної принципової схеми з часом змінювалася і паралельно існувала величезна кількість варіантів, кожний з яких вирізнявся розмірами, плановим, конструктивним розробленням і деталями.

Спорудам Японії, як правило, не властива зовнішня монументальність. Вони характеризуються простотою, природністю архітектурних форм, легкістю конструкції, добірністю структури, повною відповідністю масштабам людини.

У японській архітектурі форми походять із природних матеріалів, а функція – з природних потреб людини. Звідси органічна єдність форми і функції.

Інтер'єр відрізняється детальною, майже філігранною відточеністю всіх різьблених дерев'яних елементів, активним уведенням кольору у вигляді декількох яскравих, добре гармонізованих фарб, що контрастують зі світлою поверхнею стін, перегородок або загальним темним тоном дерев'яних конструкцій. Текстура дерева виявляється та використовується як засіб, що декорує. До ознак стилю в інтер'єрі можна віднести також широке застосування легких пересувних дерев'яних стінових панелей і розсувних дверей.

В інтер'єрі застосовуються **пересувні перегородки** (фусума) і віконні пересувні рами, що дає можливість виділити ту чи іншу кількість кімнат. Окремі приміщення можуть бути об'єднані один з одним, частина будинку може перетворюватися у веранду і т.д. Отже, використовується принцип функціонального розділення приміщень за допомогою розсувних перегородок (фусума). Така наявність пересувних щитових ділянок стін дозволяє пов'язувати внутрішній простір японського будинку з верандою і садом. Архітектурний простір продовжує відчуватися як частина природного, тимчасово пристосованого для людських потреб.

Ідея зв'язку, злиття зовнішнього і внутрішнього найбільш важлива у формуванні образного задуму. У той же час сад є модуляцією природного і рукотворного.

Солом'яна **циновка** (татамі) – мірило, модуль японського будинку. Її звичайний розмір 1,8x0,9 м. Габарити будинку й усіх його приміщень робляться кратними розмірам цієї циновки. Така конструкція економічна, вона породжена сприятливими географічними умовами країни і насамперед теплим кліматом. Циновками застеляється дерев'яна підлога.

Японські житлові будинки є взагалі дуже своєрідним явищем. Легкі дерев'яні каркасні будівлі, як уже відзначено, розділені всередині циновками, при пересуванні яких змінюються габарити окремих приміщень. Тут усе надзвичайно функціонально і логічно.

Основним елементом вирішення інтер'єру приміщень є дві – три стінові ніші.

Головна ніша – «ніша краси» (токонома) – відіграє особливу традиційну роль і має розміри в одну циновку. Токонома – це місце для важливих об'єктів споглядання: пейзажного сувою і символічного букета (ікебани). Токонома виступає як своєрідний вівтар, естетичний центр і виразник духовних ідеалів сім'ї. Оформляється декоративними сувоями, вазою для квітів, статуетками культового змісту.

Інші ніші використовувалися для зберігання речей як шафи. Інтер'єри у японському стилі демонструють поєднання мінімалізму й аскетизму, простоти і легкості простору та світла (рис. 3.24).



Столик як декоративна прикраса інтер'єру



Ніша краси «токонома»

Рис. 3.24. Приклади інтер'єрів у традиційному японському житлі



Розсувні перегородки (фусума) та циновки (татамі)



Дзеркало в інтер'єрі



Статуетки нецке



Сад навколо будинку

Рис. 3.25. Приклади інтер'єрів у традиційному японському стилі

Предметне наповнення

Звичай японців відпочивати, сидячи на колінах на м'яких циновках, зумовлює відсутність звичних для нас меблів. Низькі столики, невеличкі шафи, крісла (в основному тільки для знатних осіб) обмежують домашню обстановку. Меблі прикрашаються інкрустацією зі слонової кістки, перламутром, позолотою.

Інтер'єри японських будинків доповнюються творами образотворчого і прикладного мистецтва – сувої із зображеннями рослин, квітів, птахів, тварин, ієрогліфів, вишивки по шовку, лаковані шкатулки із сюжетами, орнаментовані композиції, фарфор.

Приклади інтер'єрів у японському стилі в сучасній інтерпретації європейців наведено на рис. 3.26.



Рис. 3.26. Приклади інтер'єрів у японському стилі в сучасній інтерпретації європейців

3.4.2. Інтер'єр у китайському стилі

Простір для китайської культури – поняття особливе й організовується за своїми законами. Якщо японський інтер'єр – це строгість, аскетизм, мінімалізм, то китайський інтер'єр – це підкреслено штучний, ігровий, символічний світ фантазій та мрій, тендітний всесвіт вишуканих відчуттів і тонких нюансів.

Відомий вислів давньокитайського філософа Лао Дзи: «Суть будинку не в стінах і даху, а у внутрішньому просторі, заради якого він зводиться».

Китай – батьківщина фен-шуй (у перекладі – вітер і вода). Фен-шуй – давнє китайське мистецтво і наука про життя в гармонії людини з собою і навколишнім середовищем. Багуа – 8-сторонній символ фен-шуй, кожна з граней якого символізує одну з головних сторін життя людини (кар'єра, слава, сім'я, діти, багатство, знання). У фен-шуй кожна із зон багуа має відповідний колір. Правильно вибраний колір збільшує енергію у відповідній галузі вашого життя.

Основні правила створення інтер'єру в китайському стилі:

1) поняття «подобається» чи «не подобається» важливіші, ніж «модно», «стильно», «актуально»;

2) у будинку повинні бути представлені всі п'ять елементів – вода, дерево, вогонь, метал, земля;

3) будинок необхідно утримувати в чистоті, уникати безладу і накопичення речей.

Китайський будинок можна назвати комплексом «будинок-сад». Будинок та інтер'єр виступають як продовження саду. Основа будинку – каркас. Каркасність, легкість будинків, наявність у стінах наскрізних решіток, галереї, дворики, озеленення – усе це сприяло активному повітрообміну в приміщеннях, де встановлювалася прохолодна атмосфера. Стіни цегляні. Колони фарбували червоним або чорним лаком. Стелі в традиційно прийнятому для нас розумінні не було – на конику і карнизах ставили фігурки міфічних тварин, які виконували роль оберегу. Двері мали дуже різноманітні малюнки прорізів: у формі кола, 78-кутника, гарбуза. Вікна мали різноманітні малюнки курйозної, фантастичної форми. Вони є головним засобом архітектурного «пожвавлення» інтер'єру.

Головний принцип планування – багатофункціональність порожнього простору.

Колір. У Китаї були канонізовані основні кольори: червоний, білий, синій, зелений. Комбінації кольорів також суворо канонізовані: білий і блакитний, червоний і чорний і т.п. Кожна сторона світла виявлялася своїм кольором: схід – блакитний, південь – червоний, захід – білий, північ – чорний.

Орнамент. Китайський орнамент дуже різноманітний. Біля витоків мистецтва орнаменту стоять космологічні й природні символи: небо, земля, сонце, сторони світу, сузір'я, квіти, листя, хмари, птахи, риби, тварини, люди, зображення драконів, фантастичних тварин і птахів. Рослинні мотиви не стилізовані, а досить натуральні. Ієрогліфи використовуються як декоративні мотиви.

Предметне наповнення. На відміну від японців, у побуті яких меблі були зведені до мінімуму, китайці досить широко ними користувалися. Застосовуються стільці, лави, ліжка. Китайське мистецтво зобов'язане своїй славі неперевершеній лаковій техніці, яку вони засвоїли 2500 років назад. Меблі виготовляли з твердого дерева – чорне, рожеве, тик, бамбук.

Основні предмети меблів – кушетка, крісла, стільці прості, прямолінійної форми, полички, підставки для ваз. Різноманітні столи – обідні, чайні столики, вишукані лаковані столики, а також ширми мали зазвичай прямолінійні обриси, зумовлені розповсюдженням негнучкого бамбука. У меблів широко застосовується техніка інтарсії – прикраса з найтоншої фанери різних відтінків на поверхні столів, шаф.

Ширми. Елементом трансформації внутрішнього житлового простору були ширми, створені як предмет інтер'єру в Китаї у VII

столітті. Їх розмір залежав від призначення: великі ширми розміщувалися в залах; мініатюрні та настільні виконували функцію прикрас. Ширми часто робилися двосторонні, малюнки з двох сторін екрана були різні. Ширми дуже різноманітні за формою.

Приклади вирішення інтер'єрів та меблів у китайському стилі показані на рис. 3.27 – 3.29.



Рис. 3.27. Традиційні інтер'єри у китайському стилі

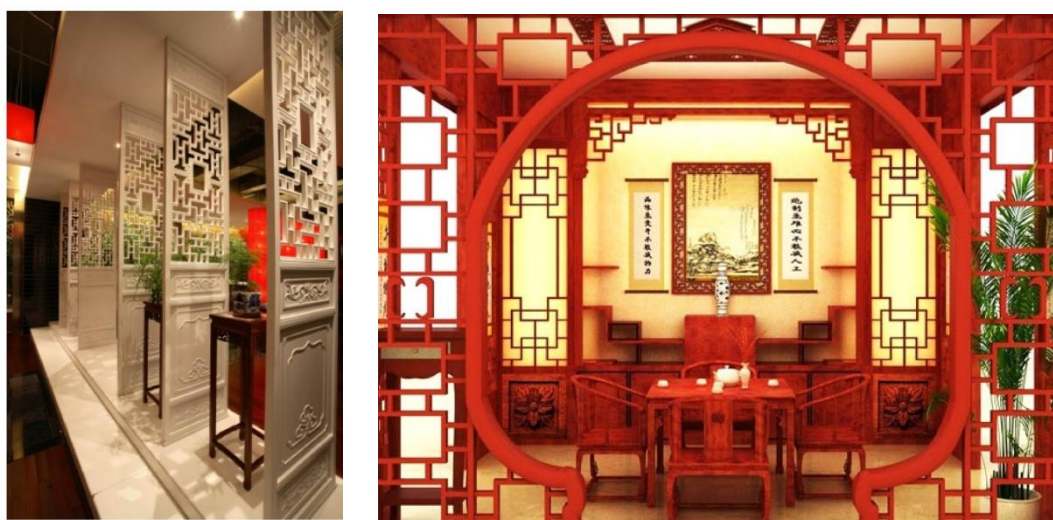


Рис. 3.28. Приклади сучасної інтерпретації китайського стилю європейцями

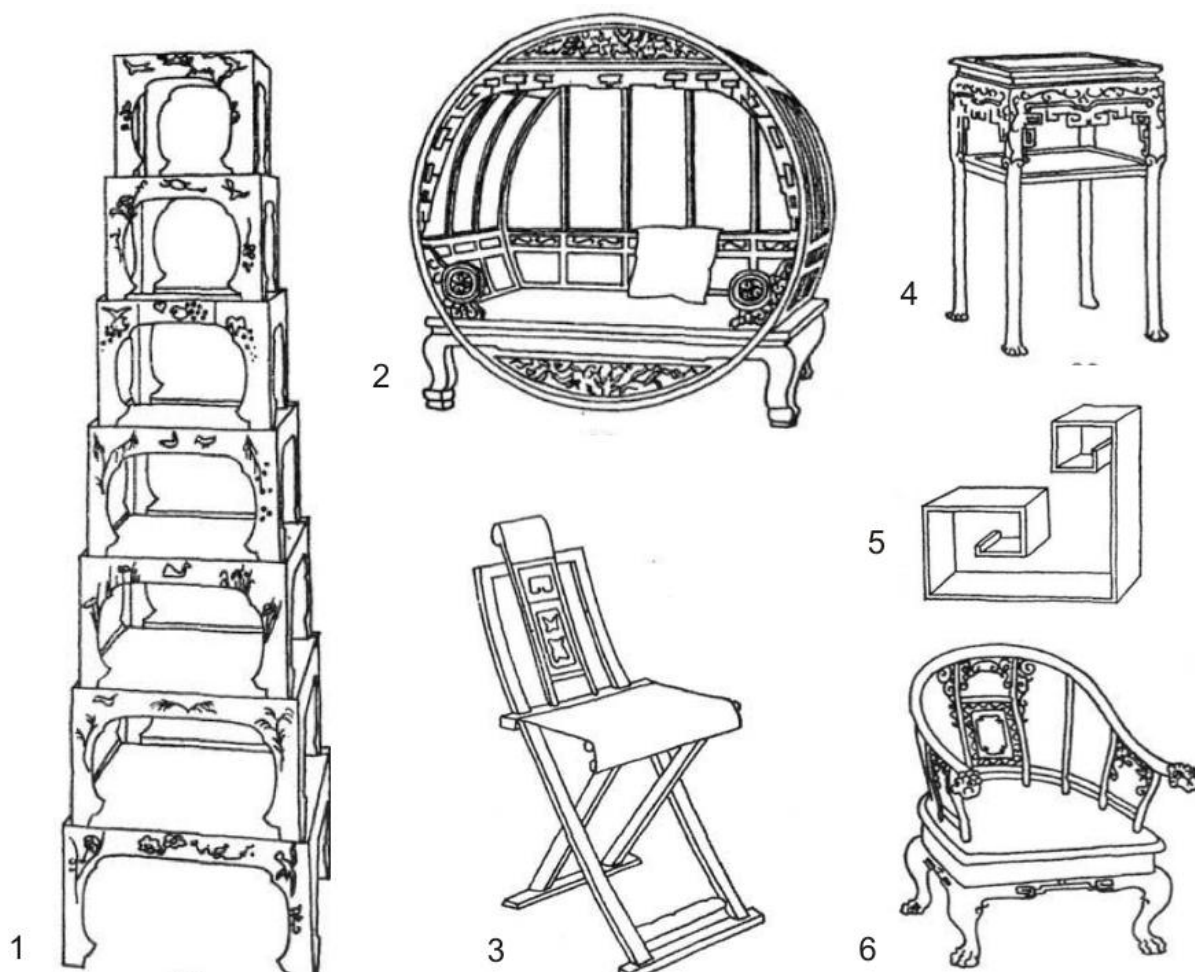


Рис. 3.29. Традиційні китайські меблі: 1 – лаковані табурети, що ставляться один на одного; 2 – парадне ліжко у формі кола; 3 – стілець; 4 – столи, схожі на меблі для сидіння; 5 – підставка для декоративних ваз; 6 – крісло

Перелік питань для самоконтролю:

1. Дати визначення поняття «стиль архітектурний».
2. Дати характеристику хронологічної класифікації стилів в інтер'єрі.
3. Перечислити історичні або класичні стилі, що виникли до I половині XX ст.
4. Назвати історичні стилі в дизайні інтер'єру, що виникли у I половині XX ст.
5. Перечислити сучасні стилі II половини XX – початку XXI століть в дизайні інтер'єру.
6. Дати визначення понять «стилізаторство», «стилізація», «еклектика», «історизм».
7. Схарактеризувати поняття авторського стилю в архітектурі та дизайні.

8. Перечислити головні мотиви декоративних композицій стилю бароко в інтер'єрі.
9. Які кольори є характерними для інтер'єру у стилі бароко?
10. Які основні композиційні прийоми характерні для стилю рококо в інтер'єрі?
11. Пояснити основні ознаки стилю західноєвропейського класицизму в інтер'єрі.
12. З'ясувати характерні риси стилю хай-тек в інтер'єрі. Назвати основних представників стилю.
13. Перечислити основні правила організації внутрішнього простору в стилі «мінімалізм».
14. Дати загальну характеристику стилю кантрі.
15. Описати стиль поп-арт в інтер'єрі та назвати його основоположників.
16. Схарактеризувати інтер'єр, вирішений у стилі техно.
17. Дати характеристику стилю ф'южн в інтер'єрі.
18. Описати стиль стімпанк у дизайні інтер'єру, визначити основні риси, прийоми та колористичну гаму.
19. Назвати прийоми, завдяки яким можна відтворити етнічну направленість японського стилю.
20. Які домінуючі кольори використовують у китайському стилі?
21. Схарактеризувати японський стиль в інтер'єрі.
22. Яка гама кольорів характерна для японського стилю?
23. Дати характеристику китайського стилю в інтер'єрі.

Розділ 4

ЕЛЕМЕНТИ ДОСТУПНОСТІ ТА УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЛЯХ

4.1. Основні терміни, принципи та визначення поняття універсального дизайну

На сьогодні принципи універсального дизайну та створення безбар'єрного простору є пріоритетними при проектуванні внутрішнього середовища об'єктів. Універсальний дизайн спрямований на всіх людей і не стосується виключно питань інвалідності, це проектування та розробка для кожної людини. Але універсальний дизайн не існував би, якби не було інвалідності.

Універсальний дизайн – це дизайн будівель і споруд, максимально придатний для використання усіма категоріями населення без необхідності додаткової адаптації. Універсальний дизайн не виключає застосування допоміжних пристроїв для конкретних груп осіб з інвалідністю [54].

Концепція універсального дизайну виникла в 1970 роках у галузі архітектури і була спрямована на врахування різноманіття людей, приділяючи особливу увагу рівності.

Американський архітектор Рон Мейс, заснував Центр універсального дизайну при Університеті Північної Кароліни, США. Він перший використав термін «універсальний дизайн» та разом з групою архітекторів, дизайнерів, інженерів розробив сім його принципів, які нині застосовуються в різних сферах: архітектури, освіти, медицини, транспорту, інформаційно-комунікаційних технологій. Проте Рон Мейс зауважував, що, використовуючи термін «універсальний», ми маємо усвідомлювати, що ніщо не є повністю універсальним, завжди знайдуться люди, які з різних причин не зможуть скористатися певним предметом, як би добре він не був сконструйований. Саме тому універсальний дизайн не виключає допоміжних пристроїв та розумних пристосувань. «Розумне пристосування» означає внесення, якщо потрібно, необхідних модифікацій і коректив, що допомагає реалізації прав людини нарівні з іншими.

При цьому важливим є втілення принципів універсального дизайну, що забезпечують комфортне і безпечне середовище для всіх людей, включаючи МГН.

Основні принципи універсального дизайну [55]:

1. Рівноправне використання.
2. Гнучкість у використанні.
3. Просте та інтуїтивне використання.
4. Сприйняття інформації, незалежно від сенсорних можливостей користувачів.
5. Терпимість до помилок.

6. Низький рівень фізичних зусиль.
7. Наявність необхідного розміру та простору.

Універсальний елемент – елемент, що проектується з урахуванням можливого використання усіма категоріями населення [54].

Кожна людина має право на самореалізацію і самовизначення, на особисте життя і свободу вибору незалежно від віку й стану свого здоров'я. Завдання суспільства полягає в тому, щоб організувати штучний просторі так, щоб навіть люди з обмеженими функціональними можливостями могли реалізувати свої таланти у різних сферах діяльності. Тому важливо забезпечити вільний рух для маломобільних груп населення в будь-якому штучному середовищі існування. Для полегшення руху необхідно організувати середовищний простір з урахуванням усіх ергономічних умов і нормативних вимог [29].

За даними ВОЗ, майже третину населення становлять люди, які мають особливі потреби в організації навколишнього середовища. Вони різною мірою відчують певні труднощі в самообслуговуванні та переміщенні. Крім того, в організмі людини відбуваються як вікові зміни, так і функціональні порушення, пов'язані з уродженими чи набутими вадами, з травмами та захворюваннями [29].

Необхідно враховувати, що всі люди різні та мають різні фізичні дані (зір, слух, зріст, вагу, вік, мобільність); розумові здібності; уподобання (харчові, культурні, релігійні); психічні властивості (психоемоційний стан, спосіб сприйняття); комунікативні можливості, економічні можливості; стать.

Маломобільні групи населення (далі – МГН) – люди, що відчують труднощі при самостійному пересуванні, одержанні послуги, необхідної інформації, при орієнтуванні в просторі. До маломобільних груп населення віднесені особи з інвалідністю, люди з тимчасовим порушенням здоров'я, вагітні жінки, літні люди, люди з дитячими колясками [29].

Кожна із цих груп має певні специфічні потреби в організації штучного простору. Завдання архітектора та дизайнера полягає у формуванні безбар'єрного середовища, що не створює перешкод у громадських місцях, поліпшенні шляхів комунікації [29]. У світі це забезпечує універсальний дизайн як основний напрям формування штучного середовища життєдіяльності. В Україні цей напрям поступово втілюється у життя. У прийнятих у 2018 році ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд» введено обов'язкове проектування нових архітектурних об'єктів за принципами універсального дизайну, що враховує потреби кожної людини, у тому числі осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення.

При проектуванні простору для людей з вадами опорно-рухових функцій найважливішим є *нормативний технологічний простір і смуги руху*. Необхідно враховувати максимальний технологічний простір для людей, що пересуваються на кріслі-візках. Діаметр зони для самостійного розвороту особи на інвалідному візку повинен бути не менше ніж 1,5 м. Рекомендована мінімальна ширина смуги руху – 900 мм (рис. 4.1). Найменші розміри зони для повороту крісла візка – 1300x1300 мм [29, 57].

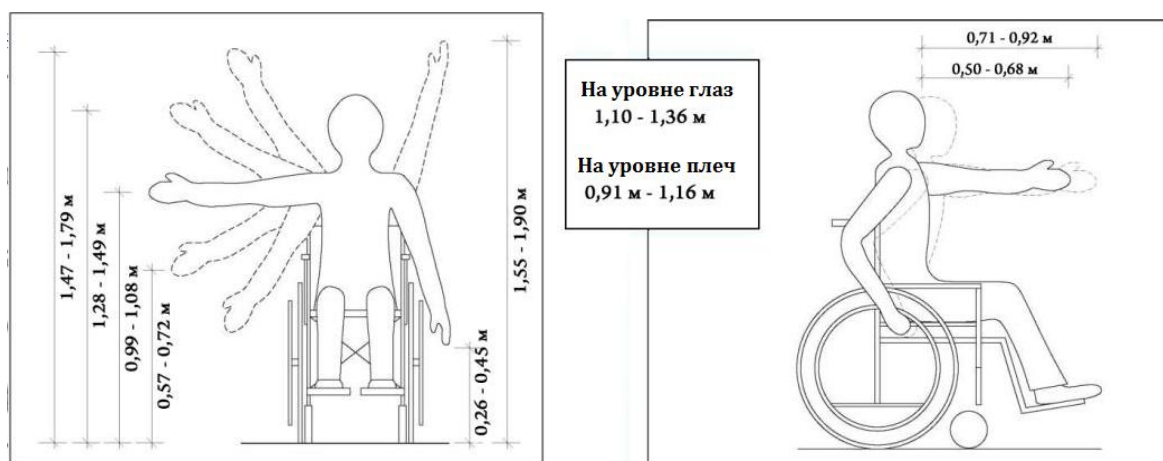


Рис. 4.1. Межі досяжності людини, яка пересувається на інвалідному візку [56]

Організація простору для людей з вадами зору повинна базуватись на вимозі *інформаційного забезпечення орієнтації в просторі*. Для цього застосовують [29]:

- різну фактуру окремих ділянок стін;
- колірні і світлові контрасти;
- різні матеріали для покриття підлоги, сходів, що змінюють звук кроків.

Для дітей, що мають обмежені можливості, штучний простір організовується з урахуванням:

- створення найкоротших і нескладних маршрутів для пересування, що не мають перешкод на шляху (меблів, архітектурних елементів);
- організації легкої доступності до приміщень, що використовуються найчастіше;
- використання меблів такого дизайну, де врахований фактор захисту від травмування.

Отже, для людини з обмеженими можливостями необхідним є створення таких ергономічних умов, де вона буде відчувати себе самостійною і максимально мобільною. При проектуванні універсального штучного простору необхідно враховувати кожну деталь із чітким дотриманням норм.

4.2. Вимоги до планувальної організації громадських будівель для маломобільних груп населення

Горизонтальні комунікації

Ширина коридорів повинна бути не менше ніж 1,5 м, ширина дверних і відкритих прорізів у стіні – не менше ніж 0,9 м.

Для опорядження приміщень не використовують ворсові килими з товщиною покриття більше ніж 0,013 м. Інші килими, що розміщені на шляхах руху, повинні бути міцно закріплені.

Дверні прорізи в приміщенні не повинні мати порогів і перепадів висот підлоги, якщо це не визначено технологічним призначенням приміщення.

Крім того, універсальними елементами є:

- чіткі позначення про розташування кабінетів;
- вказівники з альтернативними варіантами подання інформації (текст, цифри, шрифт Брайля, піктограми, картинки, кольорові позначки);
- підлога з неслизьким покриттям;
- поручні вздовж стін (бажано);
- тактильні смуги – попереджувальні та направляючі;
- освітлення природне та штучне.

Вертикальні комунікації

Внутрішні сходи на шляхах переміщення МГН повинні бути зручними, безпечними і неслизькими. Ширина маршу внутрішніх сходів повинна бути не менше ніж 1,35 м. Розміри сходинок – не більше ніж 300x150 мм.

По обидва боки сходів мають бути облаштовані огороження з поручнями заввишки 900 мм. На верхній або бічній поверхні поручнів перил повинні передбачатися рельєфні позначення поверхів у тактильному вигляді та (або) шрифтом Брайля (рис. 4.2). На кожному поверсі має розміщуватись інформаційна табличка з указаним поверхом, яка виконана контрастним кольором.



Рис. 4.2. Навігаційні тактильні наліпки на перилах для позначки, виконані в контрастному співвідношенні кольорів і дубльовані шрифтом Брайля [56, 58]

Внутрішні сходи повинні бути (рис. 4.3):

- однакової геометрії із шириною проступів сходів не менше ніж 0,3 м і висотою підйому сходинок – не більше ніж 0,15 м;
- без виступів, з шорсткуватою поверхнею, суцільні і рівні;
- промарковані яскравим контрастним кольором – перша та остання сходинки;
- із належним природним або штучним освітленням;
- із поручнями з двох боків сходів;
- промарковані світловідбиваючими елементами (контрастна фарба, катафоти) перша та остання сходинки сходового маршу або поручні сходів.

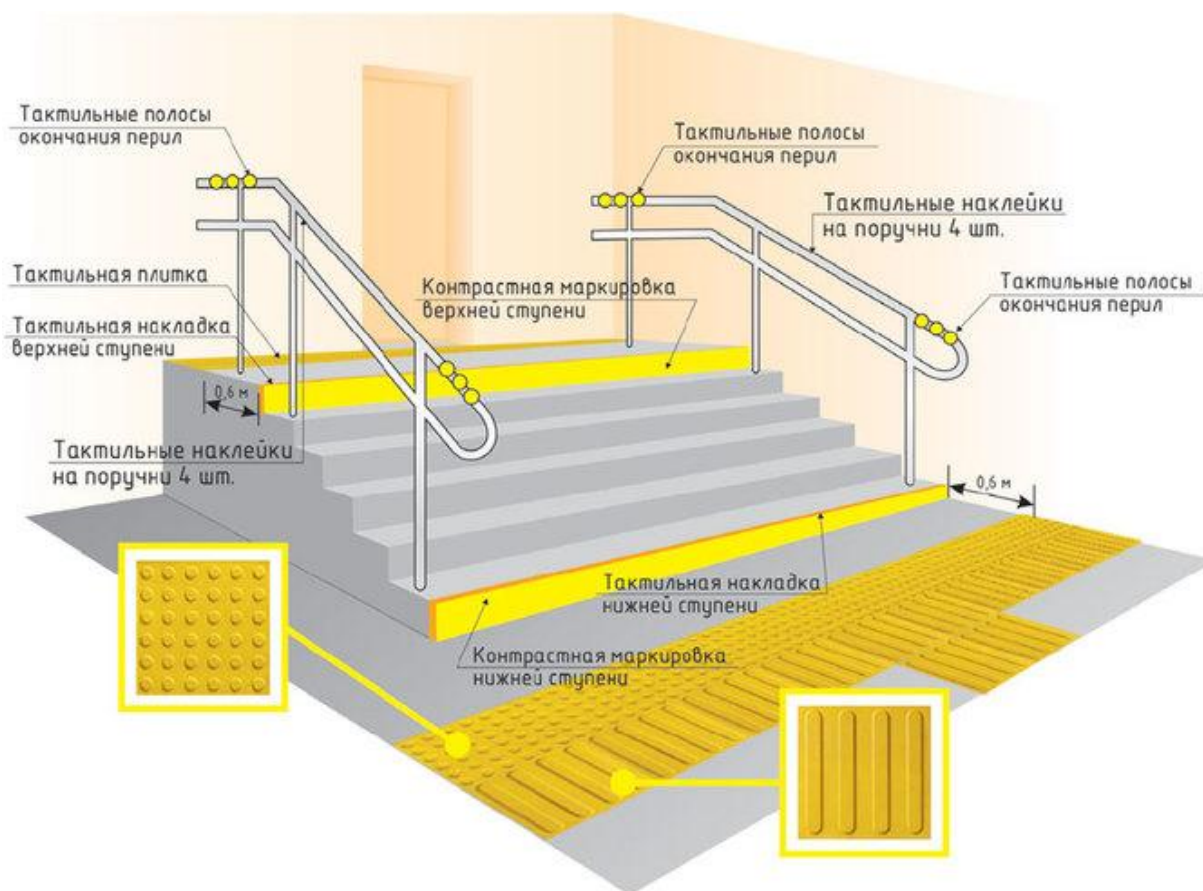


Рис. 4.3. Вимоги до сходового маршу з точки зору інклюзії [56]

Внутрішні пандуси

При облаштуванні пандусів для МГН необхідно передбачити ухил не більше як 1:7, оптимальний ухил – 1:8 до 1:12. Ширина пандуса повинна бути 1,2 м при однобічному русі і 1,8 м – при двобічному русі. Максимальна висота одного підйому пандусу – не більше 0,8 м. На початку і вкінці пандуса після кожного підйому необхідно розташовувати площадку не менше ніж 1,5x1,5 м для можливого розвороту крісла-візка. Поверхні або поручні маршу пандуса повинні візуально контрастувати з

горизонтальною поверхнею. Для виявлення граничних поверхонь можливо використовувати світлові маячки або світлові стрічки. По поздовжніх краях пандуса, що не примикають до стін, передбачаються бортики висотою не менше 0,05 м. Також уздовж усіх боків пандусів установлюється огорожа з поручнями висотою 0,7 і 0,9 м, а в закладах дошкільної освіти – 0,5 м (рис. 4.4.).



Рис. 4.4. Вимоги до влаштування пандусів з урахуванням інклюзії [56]

Ліфти і підйомники

Кабіна ліфта повинна мати ширину не менше ніж 1,1 м; глибину – не менше ніж 1,4 м. Біля дверей ліфта передбачається світлова та звукова інформативна сигналізація. Напроти виходу з ліфта на стіні повинен бути вказаний номер поверху. Цифра має бути контрастною зі стіною, на якій вона розміщена. Крім того:

- кнопки виклику ліфта розташовані з правої сторони або між дверима двох ліфтів;
- є вільне місце перед ліфтом;
- ширина дверей достатня для заїзду людини, яка користується колісним кріслом;
- інформація на кнопках дубльована шрифтом Брайля, облаштована тактильними позначками і виконана збільшеним шрифтом у контрастному співвідношенні кольорів;
- у ліфті наявна звукова система, що оголошує поверх, на якому він зупиняється.

У США та європейських країнах поширеним є використання спеціальних підйомників для людей на візках, якщо їм необхідно переміщуватись по вертикалі (рис. 4.5).



Рис. 4.5. Підйомник для інвалідів на візках колісних [56]

Вестибюль. Місця для очікування повинні бути обладнані з урахуванням потреб різних користувачів: лави або стільці, крісла з підлокітниками та без них, столи різної висоти для заповнення паперів та журнальні столи для розміщення інформаційних матеріалів.

Стійка в реєстратурі або її частина знижена для зручного спілкування з людьми малого зросту, дітьми, відвідувачами, які користуються кріслом колісним для пересування та ін. (рис. 4.6, 4.7).

Наявні направляючі, піктограми, що вказують на розташування ліфтів.

Наявна світлозвукова система оповіщення про небезпеку (пожежу тощо).

Наявна зрозуміла навігаційна система у всьому приміщенні.

Наявна схема приміщення з позначенням розташування всіх функціональних зон та приміщень (відділень, кабінетів, туалетів та ін.) у доступному для всіх користувачів місці.

Бажана наявність тактильної схеми.

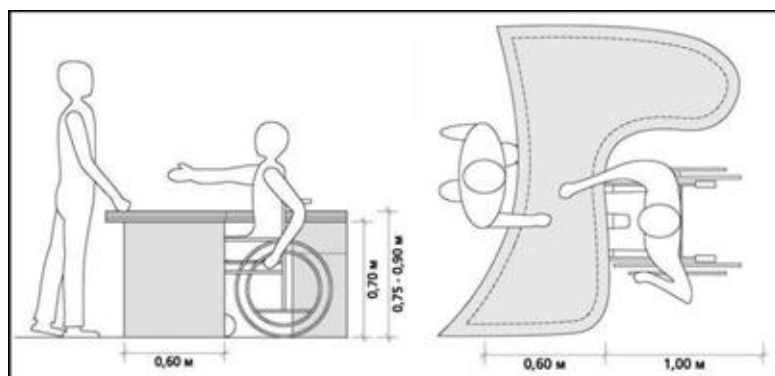


Рис. 4.6. Організація стійки рецепції з урахуванням потреб МГН [56]



Інтер'єр вестибюлю дитячої клініки
«Добробут», м. Київ



Інтер'єр вестибюлю громадської будівлі
[56]

Рис. 4.7. Понижена стійка реєстрації, що створює однакові умови для всіх відвідувачів, у тому числі дітей та клієнтів на кріслах колісних [58]



Інтер'єр холу дитячої клініки
«Добробут», м. Київ



Дизайн коридору клініки
«Into Sana», м. Одеса

Рис. 4.8. Меблі різного розміру, з підлокітниками та без, з урахуванням потреб різних відвідувачів, дорослих та дітей [58]

Приміщення кабінетів повинні відповідати таким вимогам універсального дизайну:

- відсутність порогів при вході у приміщення;
- неслизьке покриття підлоги;
- двері із вільним доступом з обох сторін;
- двері відкриваються назовні з мінімальними фізичними зусиллями;
- дверні ручки важільного типу;
- організований вільний доступ до обладнання;

Застосовувані в проектах матеріали, оснащення, обладнання, прилади та вироби повинні відповідати вимогам санітарних норм.

Горизонтальні поручні, прилади для відчинення і зачинення дверей, ручки, важелі, кнопки різних апаратів, отвори автоматів та інші присторої усередині будівлі встановлюються на висоті не більше 1,1 м і не менше ніж

0,85 м від підлоги і на відстані не менше ніж 0,4 м від бічної стіни приміщення або іншої вертикальної поверхні.

Візуальна інформація розміщується на контрастному фоні з розмірами знаків, що відповідають відстані огляду і пов'язуються із художнім рішенням інтер'єру.

Вимикачі і розетки в приміщеннях розміщуються на висоті 0,8 м від рівня підлоги і виділяються контрастним кольором.

4.3. Колірне кодування внутрішнього простору

За допомогою колірного кодування можна вирішити багато архітектурних завдань, полегшити навігації та ідентифікації окремих зон. Це може бути: кольорове кодування поверхів та зон відпочинку; використання кольору меблів та обладнання для виділення різних зон; фарбування в різні кольори однакових або схожих приміщень, розташованих на одному рівні; використання схем та іншого з урахуванням призначення приміщень та фірмових кольорів закладу. Форма і колір знаків безпеки, піктограм повинні відповідати Технічному регламенту, чинному в Україні, та стандартам ISO.

Необхідним є використання контрастних кольорів для покращення видимості людям з порушеннями зору – між стінами та підлогою, стінами та поручнями, стінами і дверними прорізами, дверима та ручками тощо (рис. 4.9).

Кольором слід виділяти поручні та пандуси на сходах, шляхи руху всередині будівлі, у приміщеннях, що мають повороти (рис. 4.10).

Також необхідно контрастно виділяти окремі об'єкти й елементи інтер'єрів будівель, якщо вони візуально не помітні:

- дверні косяки – з нанесенням смуги по всій висоті дверей завширшки 0,05 – 0,1 м (рис. 4.11);
- інші перешкоди і шляхи руху – колони, відкриті прорізи, перегородки, декоративні конструкції, навісні перешкоди, стелі);
- усі прозорі чи скляні конструкції й елементи – повинні мати контрастне маркування або смуги (рис. 4.12);
- дверну фурнітуру (дверні ручки, петлі), замки, засоби для сприйняття електронних карток чи перепусток;
- елементи умеблювання (стілці, лави, столи, шафи);
- елементи обладнання для надання/отримання товарів, інформації чи послуг; вимикачі світла (розетки) (рис. 4.13);



Дизайн інтер'єру коридору клініки «Into Sana», м. Одеса



Будинок пристарілих «The Chocolate Works», м. Йорк, Великобританія.
Інтер'єр холу першого поверху



Інтер'єр коридору Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка». Арх. Топорков В.Г., арх. Новосельчук Н.Є.

Рис. 4.9. Приклади кольорового розмежування стін, підлоги, дверей, меблів в інтер'єрах громадських будівель



Інтер'єр клініки «Into Sana», м. Київ



Інтер'єр коридору громадської будівлі [56]

Рис.4.10. Кольорові навігаційні направляючі лінії на підлозі, що допомагають орієнтуванню у просторі



а, б – окремих елементів і деталей (дверні ручки, петлі); в, г – полотна дверей по горизонталі і вертикалі [54]

Рис. 4.11. Приклади маркування дверних прорізів

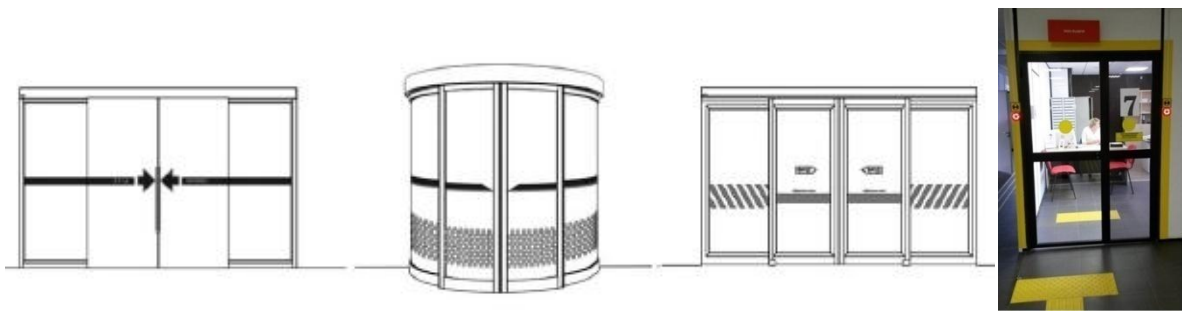


Рис. 4.12. Приклади контрастного маркування прозорих дверей [54, 56]

Доцільно контрастно маркувати рекламну, інформаційну, довідкову інформацію для сприйняття її особами з порушенням зору. При цьому застосовується колір фону, контрастний до кольору шрифтів, використовують не більше двох кольорів та мінімум тексту (рис. 4.13).



Міський дитячий діагностичний центр, м. Київ



Дитяча клініка «Добробут», м. Київ



Рис. 4.13. Коліркове кодування інформаційних показників та вимикача світла, що контрастують із поверхнею стіни і забезпечують кращу видимість [54, 56]

4.4. Тактильне кодування при користуванні внутрішнім середовищем

Тактильне кодування – це освоєння простору за допомогою дотику (рис. 4.14). Як орієнтир для розпізнавання функціональних зон виступає фактура поверхні, зміна якої попереджає про потенційну небезпеку. У місцях, де розміщено небезпечні зони – на початку і в кінці пандуса і сходового маршу, перед дверима ліфта, перед входами на сходову клітину, перед поворотом комунікаційних шляхів – на поверхні підлоги необхідно встановлювати тактильні елементи доступності (далі – ТЕД) (рис. 4.15). ТЕД поділяються на тактильні смуги (далі – ТС) і тактильні інформаційні покажчики (далі – ТІП).

ТС використовуються трьох видів – попереджувальні, спрямовуючі та інформаційні й контрастно відрізняються за кольором і фактурою від поверхні, на яку їх установлюють. Спеціальні ТС виготовляються із спеціальних тактильних індикаторів. Попереджувальні ТС повинні мати ширину відповідно до ширини перешкоди на шляху руху. Направляючі ТС установлюють для полегшення орієнтування людей у холах, вестибюлях, залах.



Рис. 4.14. Школа «Hazelwood», Шотландія, 2007

Школа запроектована таким чином, щоб у ній було легко пересуватись кожній людині. У школі є унікальна стіна із сенсорною доріжкою, яка проходить по всіх коридорах і за допомогою якої діти практикують навички пересування й орієнтації у просторі. Це сприяє зростанню впевненості, власної гідності і почуття контролю. Стіна із сенсорною доріжкою облицьована корою пробкового дерева, котра є теплою на дотик та містить знаки і тактильні сигнали, що допомагають дітям орієнтуватись та пересуватись у школі. Кожна частина стіни із сенсорною доріжкою має індивідуальну форму. Це допомагає дітям орієнтуватися по всій довжині коридору [59]



Рис. 4.15. Тактильні смуги перед перешкодами в інтер'єрі громадських будівель [56]

Тактильні інформаційні покажчики поділяються на таблички, позначки та мнемосхеми. Вони дублюють плоску друковану текстову чи графічну інформацію у тактильному вигляді за шрифтом Брайля. Таблички розміщують зазвичай на першому поверсі, в холах, вестибюлях, вони інформують про об'єкти та послуги, що надаються (рис. 4.16). Таблички з номером кабінету розміщуються на висоті 1,2 – 1,5 м на відстані 0,3 м праворуч відносно дверей. Мнемосхеми повинні містити основну інформацію, яка сприяє самостійній навігації у будівлі. На мнемосхемі відображають у тактильному вигляді за шрифтом Брайля план (схему) поверхів будівлі, евакуації, окремих локацій об'єкта. Її місцезнаходження повинно бути у доступному та зрозумілому для МНГ місці, як правило, біля входу/виходу до будівлі.



Міський дитячий діагностичний центр, м. Київ

Мнемосхема у вестибюлі

Рис. 4.16. Тактильні й контрастні направляючі в коридорі, мнемосхема з інформацією, дубльована шрифтом Брайля

Перелік питань для самоконтролю:

1. Дати визначення поняття «маломобільні групи населення».
2. Коли і ким започаткована концепція універсального дизайну. Дати визначення терміна «універсальний дизайн».
3. Назвати основні принципи універсального дизайну.
4. Схарактеризувати четвертий принцип універсального дизайну – «сприйняття інформації, незалежно від сенсорних можливостей користувачів».
5. Дати визначення поняття «універсальний елемент».
6. Яким вимогам повинні відповідати горизонтальні комунікації при організації внутрішнього простору громадської будівлі для МГН.
7. Які вимоги пред'являються до вирішення вертикальних комунікації з точки зору універсального дизайну.
8. Особливості організації вестибюля громадської будівлі з урахуванням принципів універсального дизайну.
9. Яким вимогам універсального дизайну повинні відповідати приміщення кабінетів у громадській будівлі.
10. Які завдання можна розв'язати за допомогою колірною кодування внутрішнього простору будівлі.
11. Особливості тактильного кодування внутрішнього простору будівлі.

Розділ 5

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ

5.1. Інтер'єр обідніх залів підприємств харчування

При формуванні архітектурного вигляду сучасних закладів харчування важливе місце відводиться їх інтер'єрам. Багаторічний досвід свідчить про усталені напрями в цій галузі, про різне задоволення вимог функціонального, об'ємно-просторового рішення, їх архітектурно-художню виразність.

Для забезпечення комфортності перебування відвідувачів у закладах харчування необхідно враховувати такі *фактори*:

- 1) тип підприємства – ресторан, кафе, їдальня, спеціалізовані та ін.;
- 2) продукція, яка реалізується, – асортимент, смакові якості, оформлення;
- 3) видовишно-ігрові заходи – ігри, танці, шоу;
- 4) технічне оснащення – кінофікація, відео-, музичне супроводження;
- 5) освітлення – суміщене, місцеве, загальне;
- 6) естетика – обіднього залу, обладнання, сервірування, одяг персоналу;
- 7) мікроклімат – температура, вологість, вентиляція;
- 8) організація простору – габарити приміщення, функціонально-планувальне зонування, розміщення обладнання;
- 9) меблі й обладнання – масштабність, зручність, естетика;
- 10) елементи природи – природне оздоблення, водні джерела, озеленення;
- 11) культура обслуговування – рівень, час, форма обслуговування;
- 12) санітарна гігієна – приміщення, посуд, персонал;

Роль архітектора, дизайнера, що проектує інтер'єр ресторану, полягає в тому, щоб організувати простір найкращим для відвідувача способом і, подарувавши клієнту приємні враження, забезпечити рестораторові достатні обсяги продажів.

Нижче наведено основні типи закладів харчування, що мають відповідну характеристику інтер'єрів залів для відвідувачів.

Ресторан – заклад ресторанного господарства з різноманітним асортиментом продукції власного виробництва і закупних товарів, високим рівнем обслуговування і комфорту в поєднанні з організуванням відпочинку та дозвілля споживачів. За часом обслуговування ресторани поділяють на: швидкого обслуговування і звичайні; за методами обслуговування – обслуговування офіціантами й самообслуговування. Ресторани часто віддають перевагу консервативному, але індивідуальному

дизайну, пропонують спокійну, елегантну, але ексклюзивну обстановку (рис. 5.1).

Розрізняють **спеціалізовані заклади**: рибний ресторан, ресторан національної кухні (етнічні, азіатські, східні та ін.), які виявляють свої особливості в кухні й у дизайні. При цьому, якщо традиційна етнічна кухня може бути змінена (приспосована до місцевих смаків), то характер ресторану обов'язково виражений у дизайні.

Кафе – заклад ресторанного господарства із широким асортиментом страв нескладного приготування, кондитерських виробів і напоїв, у якому застосовують самообслуговування або обслуговування офіціантами. Розрізняють спеціалізовані кафе: кафе-кондитерська, кафе-морозиво, кафе-молочне тощо. Кафе – недорогі заклади, різноманітні за своїми особливостями. Вони потребують виразного дизайну. Характерна риса розпланування кафе із самообслуговуванням – зручне розміщення стійки для підходу відвідувачів і персоналу (рис. 5.2).



Інтер'єр ресторану «Zmianatematu», м. Лодзь, Польща



Інтер'єр ресторану «Argentina Grill», м. Харків, Україна [60]

Рис. 5.1. Приклади дизайну інтер'єрів обідніх залів ресторанів

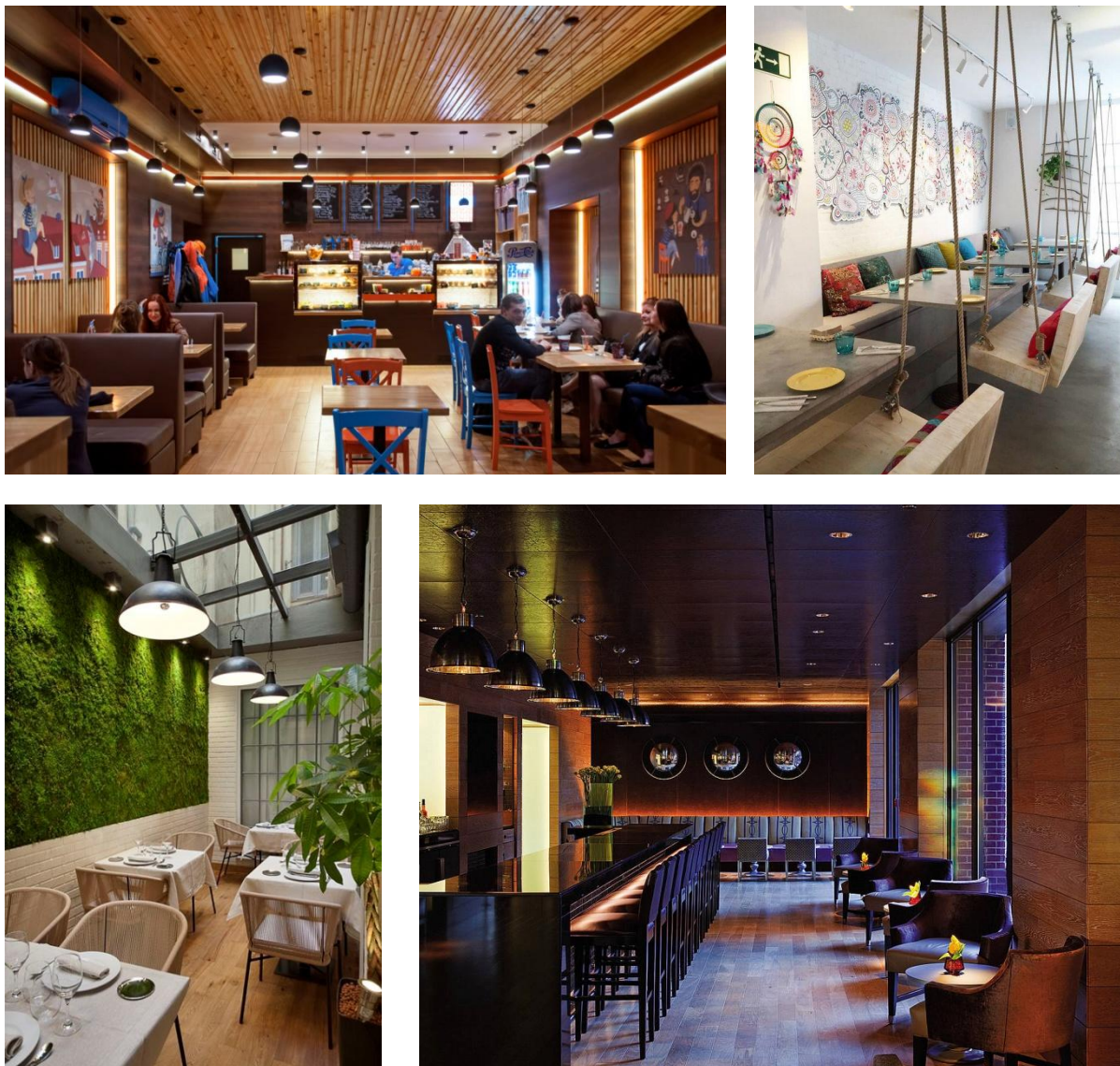


Рис. 5.2. Приклади дизайну інтер'єрів обідніх залів кафе

Кав'ярня – різновид кафе з різноманітним асортиментом кави.

Кафе-бар – різновид кафе, до складу якого входить бар, торговельна зала якого суміжна з торговельною залою кафе чи барна стійка розміщена в торговельній залі кафе.

Кафе-пекарня – різновид кафе, відмінною ознакою якого є виробництво і продаж хлібобулочних і борошняних кондитерських виробів на місці (рис. 5.3).

Кафетерій – заклад ресторанного господарства самообслуговування з асортиментом страв і напоїв нескладного приготування, торговельна зала якого обладнана технологічним устаткуванням, призначеним для роздавання їжі. Кафетерії нерідко стають місцями дружніх зустрічей. Неформальність, вільний дух – найважливіша риса цих закладів, що знаходить відображення у дизайні. Кафетерії розраховані на швидкі «перекуси», часто мають стильний інтер'єр.



Рис. 5.3. Інтер'єр кафе-пекарні, м. Київ

Бар – заклад ресторанного господарства, в якому алкогольні, безалкогольні, змішані напої та страви до них і закупні товари продають через барну стійку (рис. 5.4, 5.5). Розрізняють спеціалізовані бари: винний, пивний, молочний, вітамінний, коктейль-бар тощо.



Рис. 5.4. Інтер'єр вінтажного велосипедного бару, Румунія

Нічний клуб – різновид бару або ресторану, який працює переважно в нічні години, з організуванням різноманітних видовищ і розважально-танцювальних програм із музичним супроводом. Розрізняють нічні клуби з послугами дозвілля: кабаре, більярд, диско тощо (рис. 5.6). У цих закладах часто відбуваються зустрічі людей «одного кола». Інтер'єр вирізняється помітним тематичним дизайном.



Рис.5.5. Інтер'єр караоке-бару, м. Харків, Україна



Рис. 5.6. Інтер'єр нічного клубу, м. Мумбаї, Індія

Їдальня – заклад ресторанного господарства для обслуговування певного контингенту споживачів із різноманітним асортиментом продукції власного виробництва і закупних товарів, в якому страви можуть подавати у вигляді скомплектованих раціонів харчування. Дизайн обідньої зали невибагливий і часто підлягає концепції інтер'єрів сусідніх приміщень.

Фаст-фуди – підприємства швидкого харчування. Інтер'єр повинний бути зручним для перебування великої кількості людей широкого контингенту, стильний, сучасний і одночасно простий.

При створенні дизайну інтер'єру закладу ресторанного господарства доцільно керуватися таким правилом, щоб *ціновий сегмент ринку, на який претендує заклад, відбивався у його дизайні.*

При створенні концепції інтер'єру необхідно проаналізувати, хто буде ходити у цей заклад харчування і чому. Відповіді на такі питання впливають на дизайн закладу. Для того щоб моделювати поведінку відвідувачів у закладах харчування, необхідно враховувати їх культурний,

освітній і фінансовий рівні, переваги й інтереси, стиль життя, а також етнічні фактори.

Акцент може робитися на:

- *виборі їжі* – важливий вигляд вітрин, що викликають апетит, можливість самому вибирати їжу. Підходить для кафетеріїв, буфетів, закусточних та ін.;
- *гарантії дотримання стандартів* – ідея передається через стандартний індивідуальний дизайн;
- *дружній атмосфері*, яка сприяє спілкуванню, – для її створення потрібні місця, які об'єднують клієнтів у групи;
- *атмосфері енергійності й натхнення* – в цьому випадку при розплануванні необхідна організація деяких центрів, що привертають загальну увагу;
- *комфорті*, можливості розслабитись – у людини ця потреба асоціюється з інтер'єром у неясних тонах, затишним декором, столиками у власному користуванні;
- *престижі, статусі* – виражається в елегантному дизайні, просторому приміщенні, вишуканому оформленні столів;
- *одержанні нового досвіду* – про таку можливість свідчить тематичний дизайн, яскраво виражені індивідуальні риси дизайну, незвичайне освітлення та ін.;
- *розвага під час відвідування* – краще, коли з першого погляду зрозуміло, які саме: наприклад, у залі влаштовано сцену.

Дизайн – тільки один з елементів у задумі рестораторів, що включає безліч технічних і ринкових аспектів, зобов'язаний відповідати статусу закладу, містити засоби впливу на відвідувача й залучення визначеного контингенту населення.

5.2. Інтер'єр торговельних приміщень

Функціональне зонування торгового залу можна поділити за видами здійснення торговельного процесу. При цьому виділяють три види такого процесу:

- при безпосередньому контакті покупця і продавця (за прилавком, у залі, у касі);
- продаж за зразками – використовується при торгівлі громіздкими чи технічно складними предметами (меблі, холодильники та ін.);
- самообслуговування – вибір товару без участі продавця.

Важливим показником для покупця є зручність, він повинен мати можливість чітко орієнтуватись у торговому залі, зручно переміщуватись

для здійснення покупок тощо. Зручність визначається комплексом вимог до організації просторів торгівлі:

- показ для продажу максимального асортименту товарів;
- створення зручностей для огляду, вибору товару і його реклами;
- створення зручного проходу покупцям (у тому числі з кошиком, візком) за заздалегідь спланованим маршрутом (урахування ергономічних вимог).

Для зручності огляду та вибору товари розміщуються на спеціальному обладнанні – полицях, прилавках. Вид обладнання визначається характером товару й умовами його візуального огляду. Як елемент інтер'єру обладнання повинно бути нейтральним і не відволікати уваги покупця від товарів, що демонструються на ньому (рис. 5.7, 5.8).



Дизайн інтер'єру кондитерської лавки «The Candy Room» у Мельбурні, Австралія



Інтер'єр торгового залу книжкового магазину, м. Братислава, Словачія

Рис. 5.7. Приклади дизайну інтер'єру торгових залів



Рис. 5.8. Інтер'єр торгового залу магазину побутових речей, Японія

Кольорове вирішення вибирається відповідно до кольору і характеру товару за принципом контрасту, доповнення чи нейтральності.

Особливі вимоги до залів самообслуговування відбиваються у:

- забезпеченні замкненого циклу руху (повернення до місця входу, розрахунково-касового вузла і збереження сумок);
- забезпеченні візуального контролю (прямолінійні ряди обладнання та проходів).

В інтер'єрах продовольчих магазинів застосування оздоблювальних матеріалів визначається санітарно-гігієнічними вимогами. Так, оздоблення стіни повинно бути вологостійким на висоту не менше ніж 2 м.

В універсальних магазинах з великими торговими залами штучне освітлення, акустика, вентиляція, кондиціонування, опалення, системи інженерного забезпечення і комунікації приводять, як правило, до необхідності влаштування підвісних стель. Стелі можуть мати найрізноманітнішу конструкцію – від гладких до об'ємно-структурних.

У торгових залах важлива якість освітлення для правильного сприйняття товарів за рахунок створення оптимальних співвідношень яскравості й обмеження прямого блиску світильників. Важливий вибір правильного напрямку світлового потоку, особливо на товари, розміщені на вертикальних площинах.

При проектуванні магазинів самообслуговування слід розглядати візок для покупок як продовження людського тіла і приймати ширину проходів згідно із сукупними розмірами.

Висота полиць повинна бути такою, щоб товари знаходились у межах досяжності для невисокого покупця і були виставлені на рівні очей для більшості покупців.

Залежно від розміру й економічних показників торгового залу ширина проходів має бути запланована з урахуванням:

- зони діяльності, що безпосередньо прилягає до стелажів;

- зони для покупців, які стоять або присіли, вибирають товари, завантажують візок.

У зоні руху повинні мати можливість розійтися два покупці з візками. Між касами варто залишати проходи, розраховані на ширину крісел покупців-інвалідів.

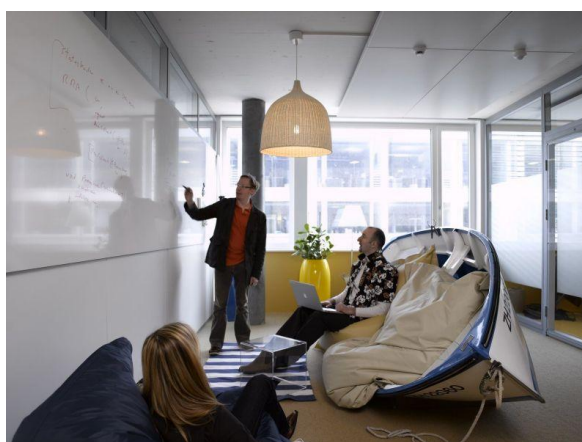
5.3. Інтер'єр офісних приміщень

Дизайн інтер'єру й розпланування офісу – невід'ємні компоненти корпоративної культури. Сьогодні офіс стає важливим засобом спілкування із клієнтами й вираження ідей компанії.

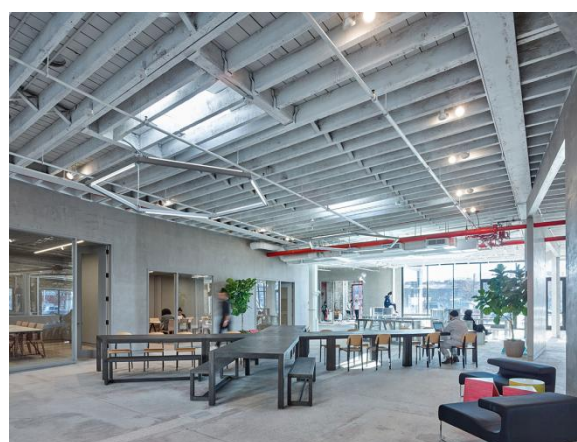
Будь-який офіс призначений для двох типів діяльності:

- індивідуальної, що потребує тиші й концентрації;
- колективної, що потребує спілкування й обміну інформацією (рис. 5.9).

Необхідно дотримуватися міжнародних правил ергономіки і державних санітарних правил в офісі. Оскільки тут робітники проводять 8 – 10 годин на день, комфортність робочого місця, його ергономіка стають основними умовами охорони праці.



Офіс компанії Google, м. Нью-Йорк



Офісний простір п'ARCHITECTS у Брукліні, м. Нью-Йорк

Рис. 5.9. Інтер'єр зони спілкування й обміну інформацією в офісі

Комфортність залежить від багатьох факторів – продуманого рішення робочого місця працівника, зручності меблів, розпланування і колористичного рішення інтер'єру, температури й якості повітря у приміщенні.

Виділяють три види розпланування офісу:

- закритий (кабінетний) офіс;
- відкритий (загальний) простір;
- комбінований офіс.

При вирішенні інтер'єру сучасного офісу бажано показати основний напрям діяльності компанії, її ідеологію й займане положення на ринку. Також варто враховувати те, що інтер'єри офісу – найкраща можливість підкреслити успішність компанії.

Зона **рецепції** – це «обличчя» компанії. Тому меблі для стійки повинні бути не тільки функціональними, але й відповідати іміджу фірми (рис. 5.10). Усю відведену для них площу логічно розділити на дві частини – зону очікування і власне стійку рецепції. У набір м'яких меблів для відвідувачів входять дивани, крісла або стільці з високими спинками, журнальні столики, різного роду стенди та стелажі для сувенірних і рекламно-інформаційних матеріалів.



Рецепція офісу компанії Google,
м. Нью-Йорк



Рецепція офісу креативного агентства Viola
Communications, бюро M+N Architects,
Арабські Емірати

Рис. 5.10. Приклади вирішення рецепції в офісі

Стандартне **робоче місце** співробітника складається з чотирьох основних елементів – столу, системи зберігання, крісла й офісних перегородок (рис. 5.11). За їх допомогою залежно від сфери діяльності компанії робоче місце може бути ізольованим від зайвих звуків або від візуальних подразників. Значна увага приділяється ергономіці робочого місця і, зокрема, офісному кріслу, у якому працівник проводить у положенні «сидячи» вагомий проміжок часу (рис. 5.12).



Рис. 5.11. Стандартне робоче місце в офісі: а) компонувальні схеми блокування робочих місць та ергономічні вимоги; б) ергономічні вимоги до робочого місця в офісі – рекомендації щодо обладнання сучасного робочого місця, розроблені компанією BENE: W_a – робоче місце 100 см не може перетинатись з проходами; W – 80 см; якщо цей простір не використовується як прохідний, сюди можуть відкриватись підвісні двері; Z – вхідна частина – 80 см; мінімум – 60 см; W_t – місце для відвідувачів – 100 см; A – доступ до технічних систем – 60 см, мінімум – 50 см



Рис. 5.12. Основні характеристики «активного» комфорту крісел [28]

Головні правила організації робочого місця в офісі базуються на даних про середню зону обхвату рук людини (рис. 5.13):

- відстань між поверхнею сидіння і стільницею повинна бути не менше ніж 27 – 28 см;
- середня зона обхвату рук людини – 35 – 40 см;
- монітор рекомендується ставити на відстані витягнутої руки, клавіатуру – на відстані 10 – 15 см від краю стола.

На сьогодні існують різні сучасні варіанти організації робочого місця в офісі (рис. 5.14).

Для розпланувань по типу «open space» і сучасної організації робочого процесу застосовують також мобільні столи, що складаються з окремих робочих станцій. За допомогою сполучних елементів вони легко перетворюються в одну велику переговорну модель. Приклади вирішення робочих зон наведено на рис. 5.15.

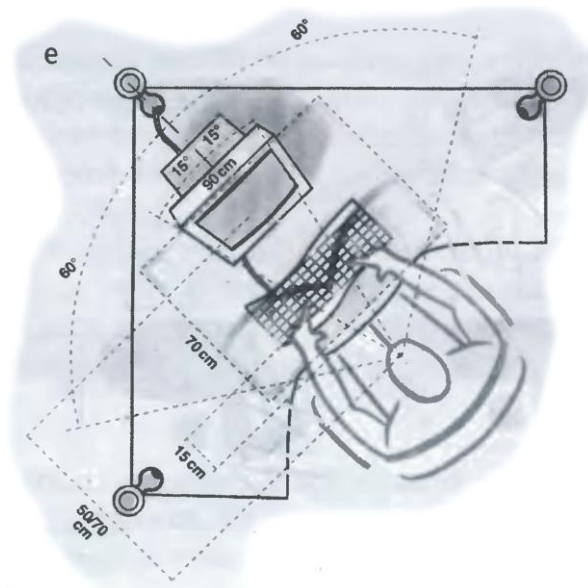


Рис. 5.13. Основні ергономічні вимоги до організації робочого місця в офісі [28]



а)

б)



Рис. 5.14. Моделі офісних столів-трансформерів:
а) робоче положення «сидячи» або «стоячи»; б) робоче положення «сидячи» чи «лежачи» під різними кутами нахилу

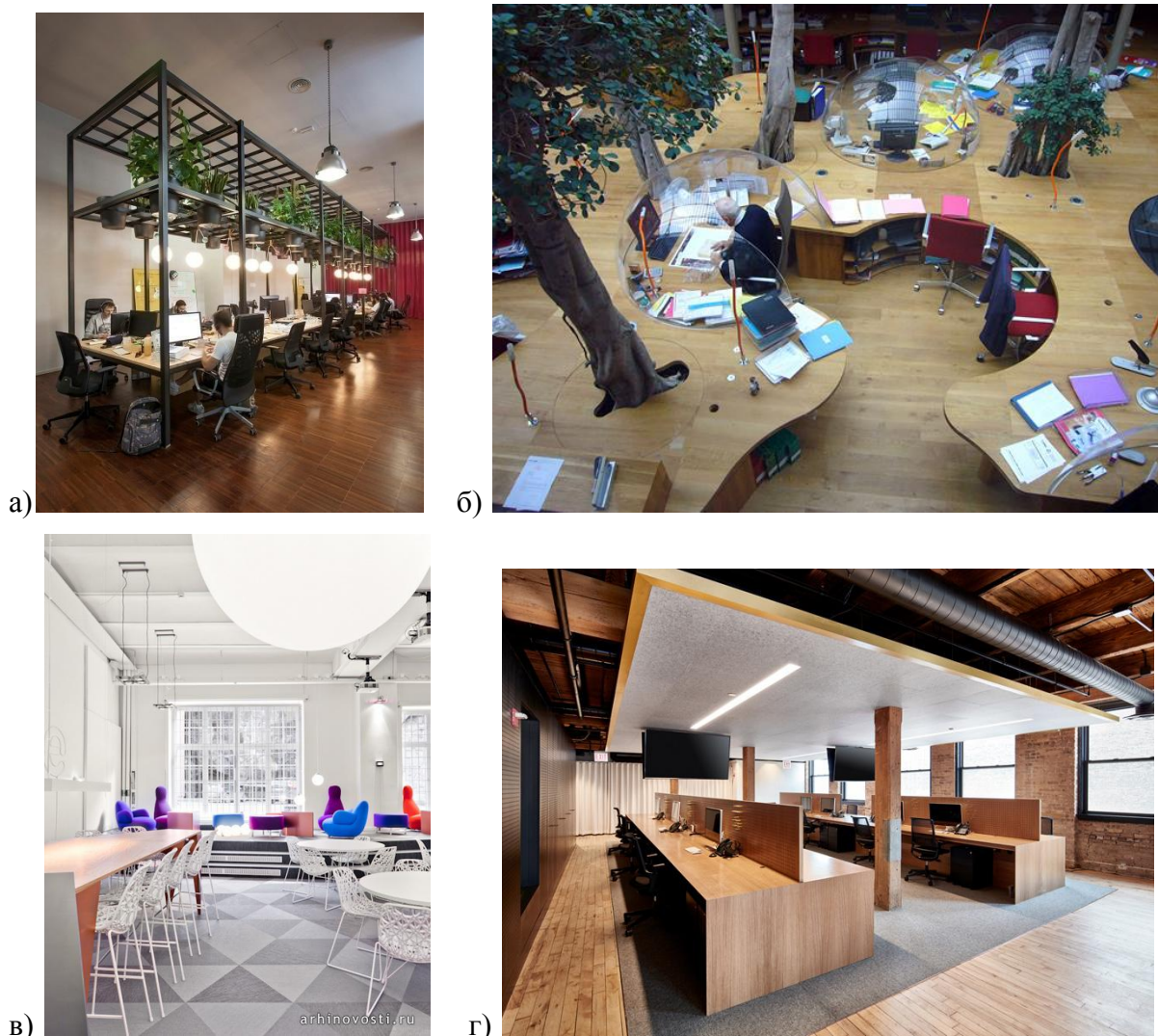


Рис. 5.15. Приклади вирішення робочих зон офісу:

а) офіс Lagranja Design Studio, м. Барселона, Іспанія; б) офіс компанії PONS і HUOTЗ, арх. Christian Pottgiesser; в) офіс фірми «Skure», арх. бюро PS Arkitektur, м. Стокгольм, Швеція; г) офіс, м. Чикаго, США

Кімната переговорів. Роль особистого спілкування із клієнтами постійно зростає, тому облаштуваності переговорних зон варто приділити належну увагу (рис. 5.16). Тут важливі рівне освітлення, спокійний дизайн, колір і зручність меблів.

Доповненням до робочої зони або кімнати переговорів є так званий кофіс, призначений для спілкування із клієнтом або між співробітниками. Кофіс – синтез кафе й офісу, розміщується поруч із робочою зоною, фактично продовжуючи її (рис. 5.17).

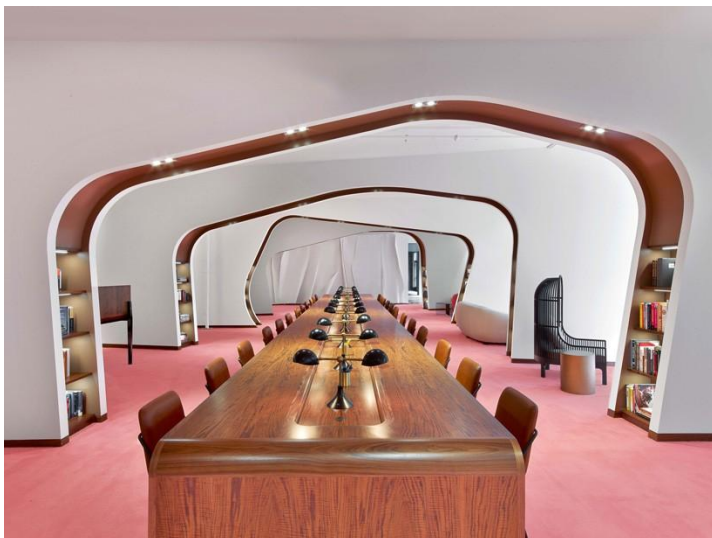
При вирішенні **конференц-залу** враховують напрямок лінії зору з усіх боків стола. У цілому, габарити меблів для конференц-залу майже нічим не відрізняються від розмірів об'єднаних столів. По периметру стола повинно залишатися місце для руху людей (рис. 5.18).



Рис. 5.16. Приклади вирішення інтер'єрів кімнат переговорів



Рис. 5.17. Приклади вирішення інтер'єрів кофісів



а)



б)

Рис. 5.18. Приклади вирішення інтер'єрів конференц-залів:
а) офіс компанії Dgorbox, м. Сан-Франциско; б) офіс компаній PONS і HUOT5, арх. Christian Pottgiesser

5.4. Інтер'єри залів для експозицій

Визначальними технологічними умовами для експозицій є забезпечення комфортного огляду експонатів і зручність руху відвідувачів.

За формою представлення експозиція може бути площинною, об'ємною або панорамною.

Площинна експозиція розрахована на одnobічний фронтальний огляд з обмеженої кількості видових точок і може розташовуватися горизонтально, вертикально й під нахилом. Вертикальні площини використовують як найбільш зручні для картин, вітрин, діорам, розміщення рельєфів, діаграм, стендів інформації.

Об'ємні експозиції розглядаються під час руху глядача навколо об'єкта.

Панорамна експозиція дозволяє сприймати об'єкт, що оточує глядача в просторі.

Експозиції **можуть бути**:

- закритими (засклені вітрини, бар'єри, що огорожують);
- відкритими для безпосереднього контакту.

Для нормального огляду експонатів важливий ряд умов. Так, зручний огляд експоната відбувається при дотриманні:

- оптимальних вертикальних кутів 27° ;
- оптимальних горизонтальних кутів $50...55^\circ$ [60].

Відвідувач, віддаляючись або наближаючись до експоната, регулює тим самим якість огляду від цілої форми до деталей. Дальня межа позиції звичайно визначається величиною експоната (картина, скульптура) і бажанням побачити його повністю. У практиці користуються правилом «подвійної висоти» об'єкта, що встановлює відстань від об'єкта до точки, з якої можливий його повний огляд.

Рекомендації з положення вертикального експозиційного поясу мають орієнтовні фіксовані оцінки. Так, низ експозиційного поясу може знаходитися на висоті $0,7...0,95$ м від підлоги; верх – на висоті від $2,5$ до $3,6$ м (іноді до $5,6$ м); оптимальна ширина експозиційного поясу коливається від $1,6$ до $2,7$ м [60].

Відповідно до правила «подвійної висоти» рекомендується ширина простору огляду (зона глядачів) (рис. 5.19):

- при односторонньому розміщенні експозиції – $3 - 5$ м;
- при двосторонньому – 9 м;
- при трирядному у випадку розміщення в центрі об'ємної композиції – 18 м [60].

При організації груп експонатів розроблено ряд прийомів. Один з них – *прийом виділення «вузлових» значимих об'єктів* (експонатів) – здійснюється ізоляцією експоната в окремому приміщенні чи зоні, тобто виділенню експоната сприяє фон, власне виставкове обладнання, система

направленого світла і прийом угруповання експонатів на площині або в об'ємі (рис. 5.20). У цьому випадку важливо дотримуватися правила інтервалів, що створюють достатнє нейтральне поле для кожного експоната (рис. 5.21) [63].

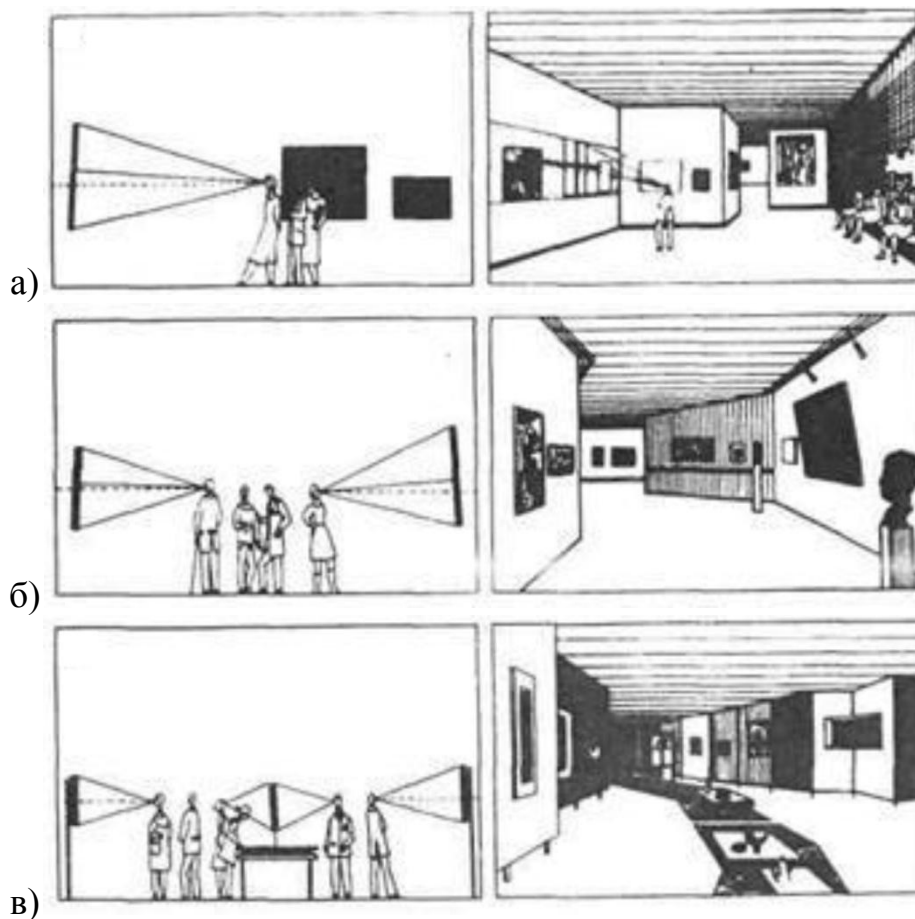


Рис. 5.19. Схеми розміщення експонатів:
а) одностороннє; б) двостороннє; в) трирядне [60]

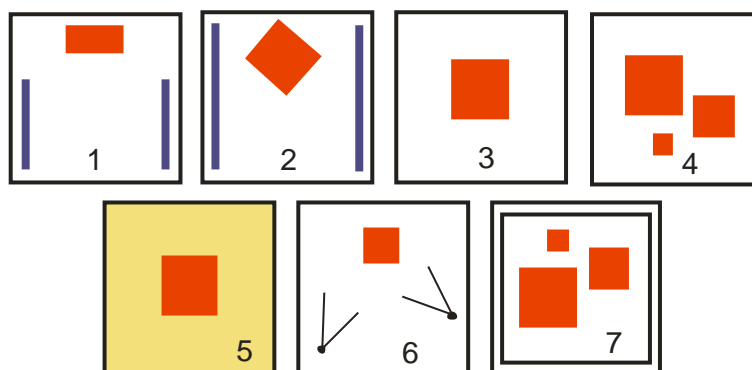


Рис. 5.20. Прийоми виділення вузлових експонатів:
1) ізоляція експоната в окремому приміщенні або зоні; 2) виділення експоната розміщенням; 3) створення вільного простору навколо експоната; 4) контрастне вирішення (за кольором, розміром, оформленням); 5) фонове фарбування; 6) застосування спеціального освітлення; 7) групування експонатів на площині чи в об'ємі [60]

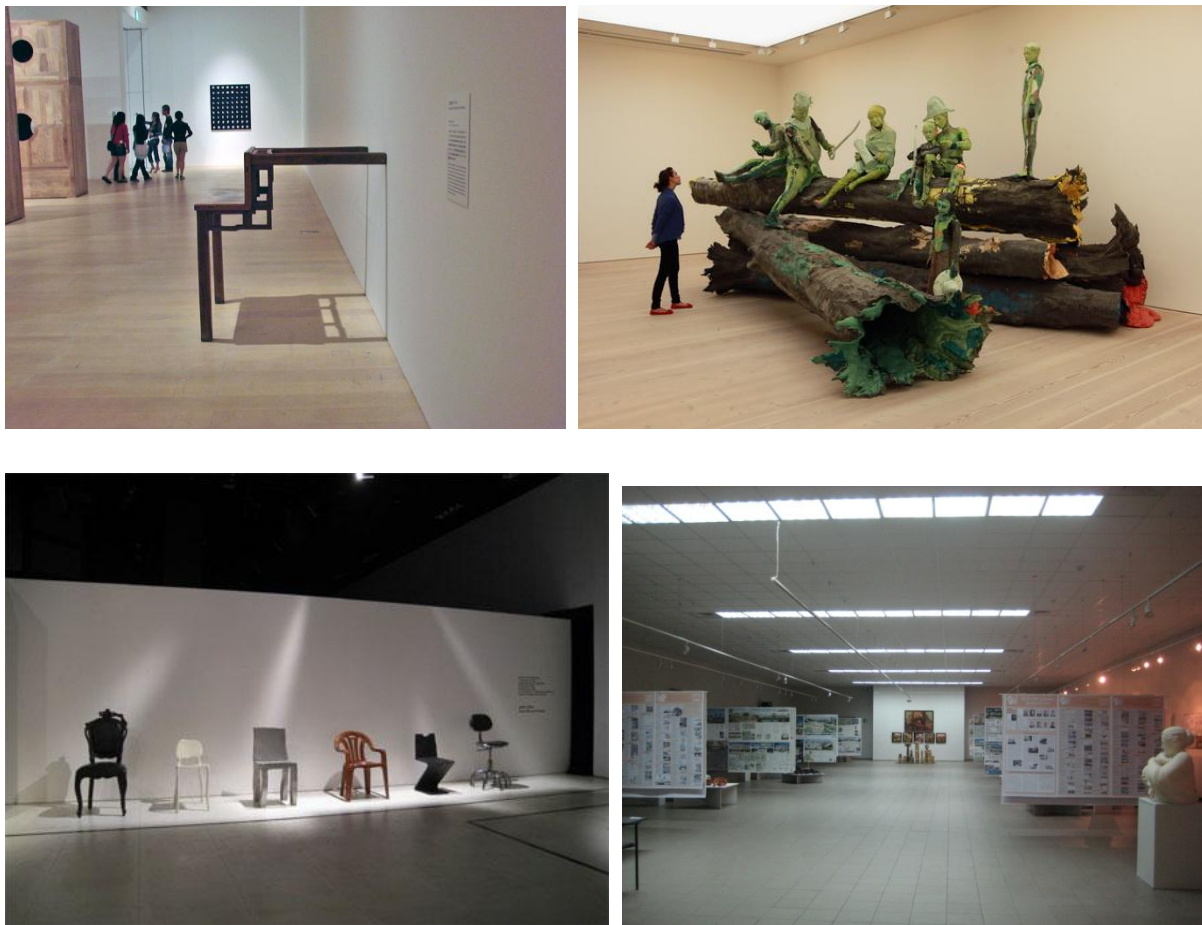


Рис. 5.21. Приклади вирішення інтер'єрів виставкових залів із вузловими експонатами

Графік руху відвідувачів будується відповідно до характеру експозиції й умов її сприйняття. Рух може бути вільним чи примусовим, останнє характерно для виставок з великою кількістю відвідувачів. При побудові експозиції та її маршруту для огляду передбачається рух зліва направо, що більш зручно для прочитання текстів. Інше обов'язкове правило – виключення перетинання зустрічних потоків відвідувачів.

Освітлення. Сприйняття панорамно-діорамного живопису визначається умовами його освітлення і видимості. Необхідним є освітлення, при якому можна не тільки розрізнити деталі на картині й предметному плані, але і сприймати їх колірну гаму. Потрібно уникати відблисків, тіней і сліпучого світла. Ці вимоги найкраще задовольняє розсіяне освітлення.

Природне світло, поєднане зі штучним, або тільки штучне, відбиваючись від поверхні рефлектора, розсіюється по картині та предметному плану. Парасолька, поєднана з рефлектором, затемнює оглядовий майданчик і створює контраст освітленості для ілюзії реального простору.

При порівняно невеликій освітленості мальовнича картина з предметним планом уявляється залитою світлом, як у натурі.

Колірна температура світла, що падає на полотно, рекомендується 3500 – 4000 К при спектральному складі, близькому до природного, що досягається застосуванням змішаної системи освітлення люмінесцентними лампами і лампами розжарювання.

Питання для самоконтролю

1. Назвати головні фактори, що визначають комфортність закладів громадського харчування.
2. На яких особливостях при організації інтер'єру закладів громадського харчування може робитись акцент?
3. Яка специфіка вирішення інтер'єру ресторанів високого класу?
4. Які особливі вимоги ставляться до закладів торгівлі із залами самообслуговування?
5. Визначити вплив санітарно-гігієнічних умов на вибір опоряджувальних матеріалів у залах самообслуговування.
6. Назвати основні схеми організації торговельного простору.
7. Які вимоги ставляться до організації приміщень для роздрібної торгівлі?
8. Схарактеризувати прийоми організації внутрішнього офісного простору.
9. За якими правилами виконується організація робочого місця в офісі?
10. Схарактеризувати особливості рішення внутрішнього простору експозиційних залів.

ПІСЛЯМОВА

Проектування інтер'єру і реалізація його в практичній діяльності – цікава справа. Однак необхідно відмітити, що проблем при проектуванні і відтворенні інтер'єру може бути не менше, ніж при зведенні будівель «великої» архітектури. Це пов'язано з тим, що внутрішній простір – місце, де людина перебуває безпосередньо значну кількість часу. Це, як правило, приводить до більш прискіпливого ставлення до найдрібніших деталей, викликає більше емоцій і вражень.

При проектуванні інтер'єру важливими є всі його складові – від функціонально-планувального вирішення до оздоблення та декорування. Уважається, що вдале функціональне вирішення інтер'єру – це половина успіху всього дизайну, так як саме цей показник буде безпосередньо визначати зручність користування простором. І якщо людині незручно, некомфортно експлуатувати певний простір, то яким би не був красивим і цікавим його дизайн, це не принесе користувачу задоволення від перебування у такому інтер'єрі.

Дизайнеру й архітектору при проектуванні інтер'єрного простору необхідно володіти такими знаннями й уміннями, як запропонувати замовнику різні варіанти функціонально-планувального вирішення; орієнтуватись у композиційних прийомах щодо формування різних поверхонь; володіти психологією сприйняття інтер'єрного простору; вміти грамотно застосовувати колір і світло в інтер'єрі; володіти знаннями використання стилів і стильових особливостей; орієнтуватись на ринку оздоблювальних матеріалів та матеріально-предметного наповнення інтер'єру; розумітись на декоруванні інтер'єру. Крім того, архітектор, дизайнер повинні володіти основами психології для успішного спілкування із замовником тощо.

Сьогодні видатні архітектори, такі як Френ Гері, Даніель Лібескінд, Тадао Андо, Норман Фостер, Заха Хадід та інші, мають можливість моделювати ідеальну ситуацію, проектуючи інтер'єр і зовнішній об'єм у нерозривній єдності. Однак переважно архітектори займаються проектуванням інтер'єру у вже зведеній будівлі, що створює ще більше чинників, які впливають на остаточне вирішення інтер'єру.

Зміст навчального посібника «Дизайн інтер'єру» надає можливість орієнтуватись у питанні формотворення інтер'єру, досягнути основні теоретичні закономірності та принципи його організації з метою реалізації набутих знань і навичок у практичній діяльності.

Список використаних і рекомендованих джерел

1. Власов В.Г. Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна / В.Г. Власов. – СПб.: СПГУТД, 2009. – 772 с.
2. Минервин Г.Б. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Минервин Г.Б., Шимко В.Т., Ефимов А.В. и др. Под. общ. ред. Г.Б. Миневрина и В.Т. Шимка. – М. «Архитектура-С», 2004. – 288 с.
3. Де Стейл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.berlogos.ru/article/jozef-hoffman-arhitektor-operedivshij-vremya/>.
4. Йозеф Хоффман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://3d-inn.ru/forum/5-108-1>.
5. Де Стейл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BB.
6. Frampton K. Modern Architecture. A critical History / Frampton K. – London: Thames&Hudson, 1980 pp. 142–143.
7. Тео ван Дусбург: абстракция в архитектуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.interior.ru/design/3220-teo-van-dusburg-abstraktsiya-v-arkhitekture.html>.
8. Дом без стен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.berlogos.ru/article/dom-bez-sten/>.
9. Барташевич А.А. История интерьера и мебели: Учеб. пособие для студентко вузов / А.А. Барташевич, Н.И. Аладов, А.М. Романовский. – Ростов н/Д, 2004. – 394 с.
10. Десять знаковых предметов Баухаз [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.interior.ru/design/4895-10-znakovykh-predmetov-bauhaus.html>.
11. Ле Корбюзье. Le Corbusier [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://arx.novosibdom.ru/node/546>.
12. Самые известные здания мира: Villa Savoye от легендарного Ле Корбюзье [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://designerdreamhomes.ru/villa-savoie/>.
13. ВХУТЕМАС [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%A5%D0%A3%D0%A2%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%A1>.
14. Мебель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.togdazine.ru/tag/209>.
15. Даниленко В.Я. Дизайн: підручник для студентів ВНЗ, які навчаються за спец. «Дизайн» / В.Я. Даниленко. – Х.: Вид-во ХДАДМ, 2003. – 320 с.
16. Сьомка С.В. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання : підручник / С.В. Сьомка, Є.А. Антонович. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. – 400 с.

17. Партина А.С. Архитектурные термины: иллюстрированный словарь / А.С. Партина. – М.: Стройиздат, 1994. – 208 с.
18. Арсланов В.Г. Пластические искусства. Краткий терминологический словарь / В.Г. Арсланов. – М.: Пассим, 1995. – с. 155.
19. The hutchison Dictionary of the Arts / Словник мистецтв. – М.: Внешсигма, 1996. – 536 с.
20. Тиц А.А. Основы архитектурной композиции и проектирования / А.А. Тиц. – М.: «Выща школа», 1976. – 256 с.
21. Раннев В.Р. Интерьер: учебное пособие для архит. спец. Вузов / В.Р. Раннев. – М.: Высшая школа, 1987. – 232 с.
22. Чинь Ф. Дизайн интерьера. Иллюстрированный справочник : современные решения для квартиры и дома / Ф. Чинь, К. Бинжелли. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2008. – 336 с.
23. Васильева Э.В., Курмышева О.Г. Жизнь в цвете / Э.В. Васильева, О.Г. Курмышева Учебное пособие. — Омск; 2011. – 129 с.
24. Овечкис Н. С. Основы учения о цвете. Применение цветоведения в текстильной промышленности. Ч. 1. / Н.С. Овечкис. – М.: Лёгкая индустрия, 1970. –262 с.
25. Просто о стиле. Kelly Hoppen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: casaricca.ru/journal/prosto_o_stile_kelly_hoppen.
26. Колористика. Теория гармоничных сочетаний цветов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://shporyk.blogspot.com/2018/01/32.html>.
27. Цветовая модель Пантон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Pantone>.
28. Рунге В.Ф. Эргономика в дизайне среды / В.Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. – М.: Архитектура-С, 2005. — 327 с.
29. Сьомка С.В. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання : підручник / С.В. Сьомка, Є.А. Антонович. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. – 400 с.
30. Раннев В.Р. Интерьер: учебное пособие для архит. спец. вузов. – М.: Высшая школа, 1987. – 232 с.
31. Виды ламп для ночного освещения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vo-sadu.ru/vidy-lamp-dlya-nochnogo-osvescheniya.html>.
32. Плюсы и минусы светодиодных ламп [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ledjournal.info/byt/preimuschestva-i-nedostatki-led-lamp.html>.
33. Келли Хоппен: мастер «нейтральной роскоши» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: interior.ru/design/338-kelli-khoppen-master-nejtralnoj-roskoshi.html.
34. Да будет свет: творцы и иконы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.admagazine.ru/design/da-budet-svet-tvorcy-i-ikony>.
35. Артамонов И.Д. Иллюзии зрения / И.Д. Артамонов. – М., 1964. – 102 с.

36. Зрительные иллюзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://megabook.ru/article>.

37. Джекс Ч. Новая парадигма в архитектуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: cyberleninka.ru/article/n/charlz-dzhenks-i-novaya-paradigma-v-arhitekture-glava-iz-knigi-anti-arhitektura-i-dekonstruktsiya-triumf-nigilizma.

38. Воронцова Ю.С. Принципы использования оптических иллюзий в коммуникационных пространствах крупных торговых центров : автореф. дис. ... канд. арх : 05.23.20 / Воронцова Юлия Сергеевна ; [наук.керівник Каракова А.В.]. – Нижний Новгород, 2018. – 24 с.

39. Толланский С. Оптические иллюзии / С. Толланский. – М., 1967. – 127 с.

40. Зимина С.Б. Стили інтер'єру / Зимина С.Б. – К.: Довіра, 2018. – 360 с.

41. Степанов Н.Н. Цвет в интерьере / Н.Н. Степанов. – Киев, 1985. – 184 с.

42. Сьомка С.В. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання : підручник / С.В. Сьомка, Є.А. Антонович. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. – 400 с.

44. Архитектура: короткий словник-довідник / За заг. ред. А.П. Мардера. – К.: Будівельник, 1995. – 334 с.

45. Уайт Э. Архитектура. Формы, конструкции, детали / Э. Уайт, Б. Робертсон. – М., 2005. – 111 с.

46. Будем знакомы: Джон Паусон | John Pawson [Электронный ресурс]. – Режим доступа: berlogos.ru/article/budem-znakomy-dzhon-pouson-john-pawson/.

47. Поп-арт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%80%D1%82>.

48. Фьюжн. Значения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8C%D1%8E%D0%B6%D0%BD_\(%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8C%D1%8E%D0%B6%D0%BD_(%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F)).

49. Прудникова А. Дизайн интерьера спальни в стиле рококо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://angelika-prudnikova.design/dizajn-portfolio/spalni/dizajn-interera-spalni-v-stile-rokoko-v-zagorodnom-imenii>.

50. Стиль фьюжн в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.topdom.ru/articles/interior_design/smeshannaya_tekhnika_dom_v_stile_fyuzhn.htm.

51. Агронович-Пономарева Е.С., Аладова Н.И. Интерьер и предметный дизайн жилых зданий / Е.С. Агронович-Пономарева, Н.И. Аладов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 348 с.

52. Стимпанк в интерьере: способы реализации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.berlogos.ru/article/stimpank-v-interere-sposoby-realizacii/>.

53. Ахремко В.А. Стили интерьера в дизайне типовых квартир / В.А. Ахремко. – М. : Эксмо, 2014. – 224 с.

54. ДБН В 2.2-40:2018. Інклюзивність будівель і споруд. – К. : Мінрегіон України, 2018. – 64 с.

55. Замула О.Е. Методические рекомендации по созданию доступной среды для инвалидов и других маломобильных групп населения / О.Е. Зимула. – М. : ООО «Винтаж», 2017. – 63 с.

56. Безбарьерная среда для маломобильных групп населения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rosopeka.ru/dostupnaya-sreda>.

57. Бармашина Л.М. Універсальний дизайн як складова соціальної екології / Л.М. Бармашина // Збірник наукових праць «Сучасні проблеми архітектури та містобудування». – 2015. – № 40. – С. 341 – 348.

58. Універсальний дизайн в медичних закладах: метод. посібник / Автори-упорядн.: Л. Байда, О. Іванова / за заг. ред. О. Іванової; ПРООН в Україні, Спільна Програма «Сприяння інтеграційній політиці та послугам для людей з інвалідністю в Україні». – К.: Ваїте, 2019. – 56 с.

59. Школа «Hazelwood», Глазго, Шотландія [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://ud.org.ua/prikلامي/navchalni-zakladi/19-shkola-hazelwood-glazgo-shotlandiya>.

60. Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда / Сост. науч. ред. М.А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 464 с.

61. Бармашина Л.Н. Формування середовища життєдіяльності для маломобільних груп населення / Л.Н. Бармашина. – К. : Союз-Реклама, 2000. – 90 с.

62. Дизайн і ергономіка. Вимоги дизайну та ергономіки. Номенклатура та порядок вибору. Чинний від 2012-01-01. – Київ : Держспоживстандарт країни, 2011. – III, 11 с.

63. Склад, порядок, розроблення, погодження та затвердження проектної документації для будівництва ДБН А 2.2-3-2004. Чинний від 2004-07-01. – Київ : Держбуд України, 2004. – 28 с.

64. Безродний П.П. Архітектурні терміни : короткий російсько-український тлумачний словник / За ред. В.В. Савченка. – К. : Вища школа, 2008. – 263 с.

65. Блохин В.В. Интерьер промышленных зданий / В.В. Блохин. – М. : Стройиздат, 1989. – 270 с.

66. Божко Ю.Г. Архитектоника и комбинаторика формообразования : учебник / Ю.Г. Божко. – К : Вища школа, 1991. – 245 с.

67. Матюнина Д.С. История интерьера / Д.С. Матюнина. – М. : Культура ; Академический проспект, 2008. – 566 с.
68. Михайленко В.Є. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) / В.Є. Михайленко, М.І. Яковлев. – К. : Каравелла, 2008. – 304 с.
69. Минервин Г.Б. Дизайн архитектурной среды / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др. – М. : Архитектура-С, 2006. – 504 с.
70. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – Київ : КНУБА, 2010. – 400 с.
71. Поплавська О.М. Ергономіка / О.М. Поплавська. – К. : КНЕУ, 2006. – 320 с.
72. Норман Л. Дизайн интерьера. Цвет и стиль / Л. Норман. – Харьков ; Белгород : Клуб семейного досуга, 2010. – 128 с.
73. Панеро Дж. Основи ергономіки, человек, пространство, интерьер / Дж. Панеро, М. Зелник. – М. : АСТ : Астрель, 2008. – 319 с.
74. Степанов Н.Н. Цвет в интерьере / Н.Н. Степанов. – К.: Вища школа, 1985. – 184 с.
75. Раннев В.Р. Интерьер: учебное пособие для архит. спец. вузов / В.Р. Раннев. – М.: Высшая школа, 1987. – 232 с.
76. Чубарев Ф.Е. Организация внутреннего пространства зданий / Ф.Е. Чубарев. – К.: Будівельник, 1989. – 96 с.
77. Бартенев И.А. Очерки истории архитектурных стилей: учебное пособие для творческих факультетов высших худож. учеб. заведений / И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 262 с.
78. Стармер А. Цвет: энциклопедия / пер. с англ. / А. Стерман. – М.: Арт-Родник, 2005. – 255 с.
79. Числетт Х. Золотые правила дизайна: стиль Келли Хоппен / Х. Числетт. – М.: Арт-Родник, 2005. – 178 с.
80. Егорова Н. Стиль в интерьере: в 10 т. / Н. Егорова. – К. : ООО «Издательский Дом Украинский Медиа Холдинг», 2010.
81. Гацура Г. Мебельные стили: история русского и западноевропейского мебельного искусства / Генрих Гацура. – М.: МГО СП России, 2008. – 212 с.
82. Гиббс Дж. Настольная книга дизайнера интерьера / пер. с англ. Дженни Гиббс. – М.: Бертельсманн Медиа Москау, 2008. – 112 с.
83. Митина Н. Как открыть свое дело. Дизайн интерьера / Наталья Митина. – Литва: ООО «Альпина Паблишер», 2013. – 182 с.
84. Нойферт П. Проектирование и строительство. Дом, квартира, сад / пер. с англ. П. Нойферт, Л. Нефф. – М: Издательство Архитектура-С, 2005. – 264 с.

85. Пайл Дж. Дизайн интерьеров. 6000 лет истории / пер. с англ. / Джон Пайл. – М.: АСТ: Астрель, 2014. – 464 с.
86. Архітектура: короткий словник-довідник / За заг. ред. А.П. Мардера. – К.: Будівельник, 1995. – 334 с.
87. Голобородько В.М. Ергономіка для дизайнерів / В.М. Голобородько. – Харків : ХДАДМ, 2012. – 378 с.
88. Горбик О.Р. Збірник основних державних будівельних норм України щодо архітектурного та дизайнерського проектування малоповерхових житлових будинків та їх інтер'єрів / О.Р. Горбик, А.І. Ломовський. – К. : Ун-т «Україна», 2012. – 223 с.
89. Новосельчук Н.Є. Дизайн інтер'єрів: конспект лекцій. – Полтава: ПолтНТУ, 2018. – 72 с.
90. Мигаль С.П. Проектування меблів / С.П. Мигаль. – Львів : Світ, 1999. – 216 с.
91. Миневрин Г.Б. Основы проектирования оборудования для жилых и общественных зданий / Г.Б. Минервин. – М. : Архитектура-С, 2004. – 112 с.
92. Степанов А.В. Архитектурная среда обитания инвалидов и престарелых / А.В. Степанов. – М. : Стройиздат, 1991. – 213 с.

НОВОСЕЛЬЧУК Наталія Євгенівна

ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ

Комп'ютерна верстка Н.Є. Новосельчук
Коректор І.Л. Петренко

Друк RISO
Обл.-вид. арк. 2,3

Поліграфцентр
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
36601, м. Полтава, Першотравневий проспект, 24
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції
Серія ДК № 3130 від 06.03.2008

Віддруковано з оригінал-макета поліграфцентру Національного
університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»