

КОМПОЗИЦІЯ ТА СКЛАДОВІ ІНТЕР'ЄРНИХ ПРОСТОРІВ

Сойма А. Р., студент гр. А-341

Науковий керівник – Василенко О. Б., проф., док. арх.

(кафедра Дизайну архітектурного середовища,

Одеська державна академія будівництва та архітектури)

Анотація. Аналізується значення у створенні внутрішнього (інтер'єрного) простору таких складових, як візуальне сприйняття, конфігурація самого приміщення, його масштаб, мебльованість та/або обладнаність, значимість елементів (від великогабаритних до дрібних), що наповнюють той чи інший інтер'єр, природне освітлення приміщення та його колористика. Попутно розписуються основні види та категорії вищеназваних аспектів інтер'єрних просторів.

Щоразу, коли йдеться про організацію середовища, доводиться мати справу з тривимірним простором, що за ступенем ізолюваності поділяють на замкнуті та відкриті. Як правило, ті простори, що виглядають центричними, геометрично правильними, ритмічно пов'язаними та компактними за розмірами, створюють враження замкнутості, натомість протяжні (або лінійні), складні за планом і силуетом забудови, асиметричні, ті, що направляють спостерігача на динамічний візуальний огляд – викликають враження відкритості [2].

Естетичний вплив архітектури має безпосередній зв'язок із особливостями емоційного сприйняття людиною двох видів форм – об'ємних і просторових. Умови одночасного огляду просторової форми визначають деякі особливості «інтер'єрного» сприйняття. Перша особливість пов'язана з панорамним охопленням «форми оболонки», що ніби оточує глядача з усіх сторін – це 5–6 одночасно видимих поверхонь: підлога, стелі, стіни. Другий момент сприйняття проявляється у відчутті «інтер'єрного» масштабу закритих просторів порівняно з відкритими або природними. Третя особливість – у достовірності відчуття форми й фізичних розмірів простору через близькість об'єктів спостереження. Суть четвертої полягає у відчутті кінцевої обмеженості просторової форми. Нею ж викликане прагнення уникнути абсолютної замкнутості просторів і встановити візуальні зв'язки з відкритим довкіллям природою.

Загальні композиційні принципи організації простору такі: принцип вільних гнучких зв'язків ізолюваних і відкритого просторів; загальний відкритий принцип побудови, що встановлює ступінь впорядкованості, починаючи строгою геометрією та закінчуючи повною свободою, зв'язуючи внутрішній і зовнішній простори єдиним задумом.

Засоби естетичної виразності відносять до композиційних і поділяють на три основні групи: засоби, що створюють організаційну структуру будинку; засоби гармонізації форми; засоби, що посилюють емоційну виразність (за А. А. Тіцом) [3].

Приблизні параметри простору даються об'єктивно: призначенням, архітектурно-планувальним рішенням, значимістю об'єкта. Однак палітра варіантів форми достатня задля пошуків вирішення вже на ескізній стадії та розгляду найрізноманітніших комбінацій дизайн-концепції. Насамперед це стосується коригування – реального чи уявного – конфігурації внутрішніх просторів. Вибір спокійних чи порізаних контурів площин стін, регулярності чи художньої виразності рисунка підлоги дає можливість ще на стадії організації простору скласти в уяві потрібний ефект – урочистості, динамічності або спокійної рівноваженості.

Людський масштаб встановлює елементи, пов'язані за функціональним призначенням напряму з людиною. Це дверні прорізи за їх висотою і шириною, сходинок, бар'єри, огороження, ширина проходів і висота меблів. Залежно від прийнятих в інтер'єрах співвідношень цих елементів з реальною людиною, можна створити деяку виражену характеристику людського масштабу. Та найголовніше, що закладається в просторовій

композиції, – це обсягові співвідношення мас, які утворюють композицію інтер'єрного простору.

Тут можливі два протилежні за принципом підходи: перший – розміщення переважної більшості об'ємів по периметру простору, коли центральний простір залишається зорозво відкритим; другий – розміщення основної «маси» в центрі. Перший варіант активно використовують у цивільних спорудах, можливості другого прийому застосовують для створення як інтимних так і навпаки, монументальних композицій. Для великих інтер'єрних просторів застосовується прийом розміщення рухомих, напівзамкнених допоміжних просторів, об'єднаних загальною структурою комунікацій.

Композиційна організованість і домірність утворюють наступну підсистему художньої організації.

Домінанти – панівні в цьому ансамблі компоненти, що контрастно вирізняються з навколишнього середовища переліком характеристик – розмірами, формою, кольором і т. д. Зазвичай доміанти і несуть основне художнє навантаження, враження від них складає головний дизайнерський зміст об'єкта в цілому.

Наступними йдуть *акценти* – частини композиції або її елементів, виділені із загального ряду предметів дизайну завдяки особливому вирішенню їх окремих художніх характеристик. Як правило, акценти в просторовому компонуванні не поодинокі, а утворюють власну геометричну систему.

Тло або ж *фон* – основна маса поверхонь, що обмежують простір, яка створює в цілому деяке узагальнене уявлення про його об'єм, колорит чи матеріали. Дані елементи формують простір для компонентів композиції, що в майбутньому виділятимуться – акцентів і домінант.

Осі композиції – це умовні лінії, що позначають у структурі інтер'єрного середовища основи взаємодії, поєднання її об'ємів і просторів. Вони можуть бути в просторі, в об'ємі або знаково-змістові, тобто дають напрям основним естетичним коливанням в ансамблі, спрямовують увагу глядача.

Аналіз композиційної ролі тих або інших елементів дизайну вважають найскладнішою частиною розроблення попередньої дизайнової ідеї інтер'єру. Майже будь-яке його матеріальне втілення може виявитися в реальному об'єкті домінантним, акцентним або фоновим утворенням, і ці ролі можуть навіть тісно переплестися згодом.

Професійно задумана композиційна структура інтер'єру зосередить увагу глядача на його найвигідніших деталях, виділить ті з них, що потребують додаткового споглядання та уваги.

Темою архітектурного або дизайнерського рішення є композиційно осмислена комбінація призначених та декоративних форм і засобів, що створюють загалом стійкий зоровий образ того чи іншого твору або його частин. Приклади архітектурних тем – різноманітні ордерні побудови, аркади, складки, куполи; дизайнерських – безліч: використання певного стилю з імітацією архітектурних форм, літературні та етнографічні асоціації (кафе «Коники» в Харкові або «Здоровенькі були» в Києві).

Свою образотворчу тему мають і «малі форми» (меблі, елементи дизайну та обладнання), що наповняють простір. Вони можуть нести різне навантаження: від елементів, що ділять простір на окремі частини (перегородки) до утворення поліфункціональних груп елементів, призначених для різних форм діяльності – очікування, відпочинку, розвитку тощо.

Самостійність, виразність теми становить те індивідуальне, неповторне, що відрізняє один від одного більшість подібних за просторовою структурою інтер'єрів.

Як відзначав О. В. Іконніков, традиційним вважають «співвідношення маси й простору, спосіб, яким приведені до стійкої рівноваги... форми взаємозв'язку частин організованого, зонового простору, співвідношення величин і ритм чергування просторових поділів і матеріальних елементів – основні засоби архітектурної мови. Їх доповнюють пластика і фактура поверхонь, їх колір і організація освітлення. Засоби інших мистецтв підтримують можливості самої архітектури» [1].

Меблі – це група обладнання чи приладдя, призначена для безпосереднього розміщення на ньому або в ньому людей і дрібніших елементів об'єктного наповнення простору. Існує кілька типів класифікації меблів: за призначенням (побутові й спеціальні); за характером розміщення в інтер'єрі (мобільні, стаціонарні і вбудовані); за використаними матеріалами (бетон, деревина, пластик) тощо. У житлових інтер'єрах, значній частині громадських, а також у деяких категоріях промислових (наприклад, у приміщеннях підприємств точного приладобудування) меблі є найактивнішою складовою композиції інтер'єру.

Найпоширеніші елементи меблів – ті, що безпосередньо контактують із людиною і форма яких задається її антропометричними характеристиками: стільці, крісла, ліжка. Інша найпоширеніша категорія меблів – робочі поверхні, тобто столи. Оскільки вони служать для виконання різноманітних функцій – прийому їжі, роботи з документами або спеціальним обладнанням – форма їх також досить різниться. Третя основна й досить різноманітна категорія – це корпусні меблі: різного роду ємності, полиці й шафи, призначені для зберігання предметів і матеріалів.

Особлива категорія меблів – спеціалізовані меблі для певних категорій людей або специфічних функцій. Так, меблі для дітей багато в чому повторюють звичайні, «дорослі» форми меблів, але пропорційно зменшені відповідно до антропометрії дитини. Інша категорія людей, що вимагає спеціальних меблів, – люди з обмеженням опорно-рухової системи, залежно від групи інвалідності.

До обладнання для побутової діяльності відносяться також пральні машини, пилососи, швейні машини й т. д., проте варто зазначити, що користуються ними періодично, і значну частину часу вони залишаються захованими, суттєво не впливаючи на інтер'єр.

Санітарно-технічним вважають те обладнання, яке пов'язане з обслуговуванням біологічних потреб і є частиною домашньої роботи. Санітарно-технічні прилади – ванни, раковини, мийки, унітази, біде – є одним з найбільш консервативних видів обладнання. Через це їх габарити та форма досить строго обмежуються антропометричними характеристиками людини й використовуваними матеріалами – металом і фаянсом, через що залишаються відносно незмінними.

Розвиток дизайну сантехнічних приладів спрямований як у пошук оптимальної форми ванн як для різних видів водних процедур (сидячі, лежачі, джакузі й т. ін.), так і в знаходження можливості їх використання в приміщеннях різної конфігурації. Швидко вдосконалюється також форма сантехнічної арматури – кранів, змішувачів, термостатів, – для виготовлення яких використовуються різноманітні матеріали: фаянс, порцеляна, метал, пластмаси, скло.

Сьогодні в житлових і громадських інтер'єрах велике значення має також аудіовізуальне обладнання. Однак переважна більшість сучасних елементів звукового та відео обладнання виконана як закінчений витвір дизайнерського мистецтва, здебільшого контрастні до архітектури меблів.

Світло у створенні середовища є однією з основних складових інтер'єру. Світло може створювати різні відтінки настроїв. Воно може бути похмурим, таємничим, інтимним і розслаблюючим, радісним і заспокійливим, збудливим і підбадьорливим через прямі асоціації. Усі звичні для людини якості природного освітлення, перенесені в інтер'єр, створюють відчуття природності й спокою, що особливо важливо для робочих приміщень, шкіл, спортивних залів, лікарень, де проводять значну частину часу, ба навіть життя.

Розміри світлових прорізів беруть участь у розкритті об'єму внутрішнього простору. Якщо дверні прорізи пов'язані з розмірами людини й устанавлюють масштаб простору, світлові прорізи зв'язані зазвичай його висотою та масштабом в цілому. Так, прорізи невеликих розмірів можуть іноді підкреслити грандіозність простору.

Вітраж, співрозмірний стіні, може перетворити самостійний внутрішній простір на частину зовнішнього, за рахунок спричиненої «прозорості» несучих чи огорожуючих конструкцій, й зробити його відносно невеликим.

Колір нерозривно пов'язаний із простором. Культура кольору, урешті решт, є культурою освоєння простору, тому настільки необхідне пізнання феномена цього явища. Колір об'ємно-просторової форми і її фактура також взаємопов'язані. Так як груба фактура переважно зневажає дію поліхромії, вона передбачає розвиток нюансного багатоколір'я. Гладка фактура узгоджується з контрастнішою поліхромією, адже не впливає на її дію. Дзеркальна фактура знижує насиченість кольорів і зменшує кількість відтінків. Будь-яка робота з кольором включає вибір кольорової палітри, що задовольняє естетичні потреби.

Й. Іттен, співробітник Баугаузу, зазначав у своєму «форкурсі»: «Основу моєї теорії кольору складає конструкція дванадцятичастинного колірної кола. Його побудова починається з трьох первинних кольорів: жовтого, синього, червоного. Щодо цих основних кольорів важливо знати, що жовтий колір не повинен тяжіти ні до жовтозеленого, ні до помаранчевого; синій колір – ні до синьо-зеленого, ні до синьо-червоного; червоний колір – ні до червоно-жовтогарячого, ні до синьо-фіолетового» [4].

У ХХІ столітті поліхромія, що ввійшла в конфлікт із геометрією форми, породжує нову кольоропластичну якість. Колористика дизайну й колористика архітектури взаємно збагачуються, що є необхідною й плідною формою співіснування архітектури й дизайну, що створює фундамент кольорового аспекту предметно-просторового середовища. Нескладними перестановками елементів можливо утворювати сотні комбінацій та безліч композицій. Як він вважає, розвиток у пластичних мистецтвах ідеї комбінаторики дає художнику знаряддя універсального характеру, що надає можливість розкрити обдарованість майстра.

На основі цієї концепції архітектурної багатоколірності М. Люшер розробив власний психологічний тест, колірна діагностика якого дозволяє виміряти психофізіологічний стан людини, його стресостійкість, активність і комунікативні здібності [5].

Висновки та результати. У представленому науковому дослідженні було детально описано способи сприйняття приміщення в цілому та окремих елементів дизайну зокрема як зі сторони дизайнера та проектувальника, так і з точки зору кінцевого власника або користувача. Попутно в якості доповнення було представлено цитати відомих діячів у вищезазначених сферах, де наочно показано їхній професійний погляд на стан речей та те, як його необхідно вдосконалювати.

Також у роботі було докладно розглянуто та проаналізовано такі аспекти створення повноцінного внутрішнього простору, як конфігурація (форма), масштаби самого приміщення та майбутнього обладнання в ньому, види меблів та оснащення, способи їх розміщення, природне освітлення та колірну гаму; було грамотно перелічено основні підсистеми та категорії складових будь-якого інтер'єру, попутно унаочнюючи реальними прикладами із життя.

Література:

1. Позднякова Н.П. Принципы и приемы организации городской среды средствами архитектурной пластики / Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова 2014, No1.
2. Основи дизайну інтер'єру: навч. посіб. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. К.: НАУ, 2011. 228 с.: іл.
3. Профессор А. А. Тиц "Основы архитектурной композиции и проектирования", К.: "Вища школа", 1976. 255 с., іл.
4. Johannes Itten GESTALTUNG UND FORMENLEHRE Vorkurs am Bauhaus und spaeter © 1963 und 1975 by Verlagsgruppe Dornier GmbH, Stuttgart. Перевод с немецкого и предисловие Л. Монаховой. Художник издания Д. Аронов © Издатель Д. Аронов, 2001, 138 с., іл.
5. Колірний тест Люшера [електронне джерело] код доступу: http://psychologis.com.ua/cvetovoy_test_lyushera.html (дата звернення 17.03.2023).