

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІНЖЕНЕРНИЙ НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ  
КАФЕДРА МІСЬКОГО БУДІВНИЦТВА І ГОСПОДАРСТВА  
(повна назва кафедри)

Кваліфікаційна робота (проект)  
другий рівень (магістерський)  
(рівень вищої освіти)

на тему Інтер'єрний дизайн житлового середовища з використанням простору, що трансформується

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.1929-мбгі  
спеціальності 192 Будівництво та цивільна  
інженерія

(код і назва спеціальності)

освітньої програми Міське будівництво та  
господарство

(назва освітньої програми)

Рамі Мохаммед Ашраф

(ініціали та прізвище)

Керівник доц., к.т.н, Савін В. О.

(посада, вчене звання, науковий ступінь, прізвище та ініціали)

Рецензент доц., к.арх. Сазонова О.Ю.

(посада, вчене звання, науковий ступінь, прізвище та ініціали)

Запоріжжя  
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІНЖЕНЕРНИЙ НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ

Кафедра міського будівництва і господарства  
Рівень вищої освіти магістр  
Спеціальність 192 Будівництво та цивільна інженерія  
(код спеціальності)  
Освітня програма Міське будівництво та господарство

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри [підпис]  
« 4 » 05 2020 року

ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ (ПРОЄКТ) СТУДЕНТОВІ (СТУДЕНТЦІ)

Рамі Мохаммед Ашраф

(прізвище, ім'я, по батькові)

1 Тема роботи (проєкту) Інтер'єрний дизайн житлового середовища з використанням простору, що трансформується

керівник роботи доц., к.т.н. Савін В. О.  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, звання)

затверджені наказом ЗНУ від « 25 » 05 2020 року № 598-с

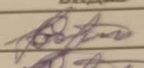
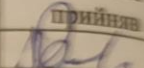
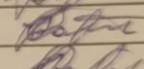
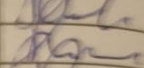
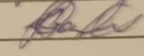
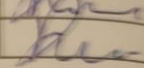
2 Строк подання студентом роботи 01.12.2020

3 Вихідні дані до роботи Актуальність обраного напрямку досліджень, значимість у сучасному житті, можливість розв'язання проблематики, перспективи впровадження майбутніх досягнень, мета роботи, завдання до виконання обраних досліджень, об'єкт досліджень, предмет досліджень, передбачувані методи виконання досліджень

4 Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) Літературний огляд. Аналіз сучасних тенденцій в проєктуванні житлового середовища, аналіз нормативних баз проєктування житлового середовища. Проаналізовані економічні розрахунки собівартості елементу житлового середовища, концептуальне рішення моделі житлового середовища








5 Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) Презентація із результатами аналітичних обґрунтувань наукових напраму досліджень, результатами експериментальних досліджень результати розрахунків із застосуванням сучасних інформаційних методів досліджень

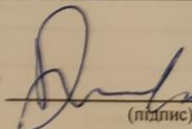
6 Консультанти розділів роботи

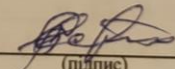
Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Савін В. О.		
2	Савін В. О.		
3	Савін В. О.		

7 Дата видачі завдання 14.09.2019


**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1	Літературний огляд	01.10	
2	Розділ 1	15.10	
3	Розділ 2	01.11	
4	Розділ 3	15.11	
5	Розробка графічної частини	20.11	
6	Оформлення роботи	25.11	
7	Попередній захист	01.12	

Студент  (підпис) Рамі Мохаммед Ашраф (ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проєкту)  (підпис) Савін В. О. (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер  (підпис) Фостащенко О.М. (ініціали та прізвище)

## АНОТАЦІЯ

Рамі Мохаммед Ашраф. Інтер'єрний дизайн житлового середовища з використанням простору, що трансформується.

Кваліфікаційна випускна робота для здобуття ступеня вищої освіти магістра за спеціальністю 192 - Будівництво та цивільна інженерія, науковий керівник В.О. Савін. Інженерний навчально-науковий інститут Запорізького національного університету, кафедра міського будівництва і господарства, 2020.

Розглядаються особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища, розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища.

Ключові слова: МОДЕЛЬ ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА, НОРМАТИВНІ ВИМОГИ, ТРАНСФОРМАЦІЯ, ДИЗАЙНЕРСЬКІ РІШЕННЯ, ДИЗАЙН-ПРОЕКТ, ВІЗУАЛЬНИЙ РЯД.

## ABSTRACT

Rami Mohammed Achraf. The Interior Design of the Living Environment with the Use of Transforming Space.

Qualification final work for obtaining a master's degree in specialty 192 - Construction and Civil Engineering, supervisor V.O. Savin. Engineering Educational and Scientific Institute of Zaporizhia National University, Department of Urban Construction and Economy, 2020.

Peculiarities of living environment design, problems of living environment composition, general principles of living environment formation, equipment and filling as factors of living environment formation are considered, concepts and principles of reception of living environment transformation are revealed.

Keywords: LIVING ENVIRONMENT MODEL, REGULATORY REQUIREMENTS, TRANSFORMATION, DESIGN SOLUTIONS, DESIGN PROJECT, VISUAL RANGE.

## АННОТАЦИЯ

Рами Мохаммед Ашраф. Интерьерный дизайн жилой среды с использованием пространства, трансформируется.

Квалификационная выпускная работа для получения степени высшего образования магистра по специальности 192 - Строительство и гражданская инженерия, научный руководитель В.А. Савин. Инженерный учебно-научный институт Запорожского национального университета, кафедра городского строительства и хозяйства, 2020.

Рассматриваются особенности проектирования жилой среды, проблемы композиции жилой среды, общие принципы формирования жилой среды, оборудование и наполнение как факторы формирования жилой среды, раскрываются понятия и принципы приема трансформации жилой среды.

Ключевые слова: МОДЕЛЬ ЖИЛОЙ СРЕДЫ, НОРМАТИВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ, ТРАНСФОРМАЦИЯ, ДИЗАЙНЕРСКИЕ РЕШЕНИЯ, ДИЗАЙН-ПРОЕКТ, ВИЗУАЛЬНЫЙ РЯД.

## Зміст

Вступ	7
Розділ 1. Теоретичні аспекти формування житлового середовища	13
1.1 Житловий осередок як середовищній об'єкт мікрорівня	14
1.2 Особливості проектування житлового середовища	20
1.3 Проблеми композиції житлового середовища	26
1.4 Загальні принципи формування житлового середовища	30
1.5 Устаткування і наповнення як чинник формування житлового середовища	38
1.6 Формування емоційного клімату житлового середовища	52
1.7 Моделювання форми і структури житлового простору на основі дослідження законів пересування, скупчення і інших дій людей, що функціонують в нім	61
Розділ 2. Побудова концептуальної моделі житлового середовища	64
2.1 Концептуальне рішення	64
2.2 Вивчення і аналіз аналогів	64
2.3 Аналіз прийнятого рішення	74
2.4 Конструктивне рішення елемента інтер'єру	89
Розділ 3. Організаційно-економічний розділ	97
3.1 Розрахунок вартості проекту	97
3.2 Розрахунок матеріальних витрат	99
3.3 Розрахунок вартості виконання робіт	101
3.4 Кошторис витрат на виконання дизайн-проекту	102
Основні висновки	103
Список використаних джерел	104

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Середовище без людини або іншого суб'єкта - абстракція, що лежить за межами науки і практичної діяльності. Безглуздо говорити про будь-яких перевагах середовища, якщо вони не забезпечують життєдіяльність суб'єкта.

Згідно з концепцією житлового середовища, прийнятої в сучасному дизайні, перед дизайнером, стоїть завдання забезпечити механізм можливостей для її індивідуалізації, для співвіднесення з конкретними жителями, для стимулювання їх житлової активності.

Системне розуміння житлового середовища не правомірне без включення в неї суб'єкта, групи, як специфічної, елементарної, "низового" соціального середовища.

Домашнє середовище, як основний елемент і деякий аналог житлового середовища в цілому, розглядається в середовищному дизайні як комплексна полісреда. В її складі можна виділити діяльнісної середу і анаболістическую (пасивний відпочинок, відновлення енергоресурсів). Домашня середовище включає в себе соціальну, культуральне, природну, психічну, економічну та ін. Середовища, кожна з яких є низовий по відношенню до відповідних метасред в житлових та інших середовищах. Низові середовища можуть мати в своєму складі як матеріальні (речові, архітектурно-просторові), так і ідеальні компоненти, які, в свою чергу, утворюють матеріальні і ідеальні складові домашнього середовища.

Житлове середовище в цілому є продуктом тривалого історичного розвитку сім'ї та оселі. Вона складалася і продовжує формуватися під впливом соціально-економічних і культурних процесів суспільства. Співвіднесена з конкретним суб'єктом, конкретна в часі і обмежена в просторі, як зоні безпосереднього впливу на суб'єкта.

Середовище не формує людські якості миттєво і однозначно, а створює умови для їх розгортання через задоволення і розвиток потреб. У

середовищному проектуванні суб'єкт проживання первинний по відношенню до його середовищі. Для нас принципово важливо їх взаємодія, тобто, по суті - "суб'єктно-середовищної підхід". В реалізації нової концепції житлового середовища необхідно в найтіснішому контакті з майбутніми мешканцями відстежити крок за кроком індивідуальні житлові традиції і переваги, найбільш ймовірні тенденції їх розвитку.

Житло кожної людини має відповідати індивідуальним якостям його особистості, порядку його власного життя. Для того, щоб створити таке, необхідно вивчити його потреби, бажання і захоплення, пристосувати їх до єдиного організму сімейного життя.

"Домашні" вдома, як якість самого місця проживання - квартири відчувається людиною, викликаючи стан психологічного, фізіологічного, функціонального комфорту в разі відповідності середовища критерієм домашності. Все, що не відповідає критерію домашності у власній квартирі, негайно відбивається на поведінці і ставленні людини до оточення. У той же час повне володіння простором, відгородженому від зовнішнього світу, розкріпачує свідомість, дарує шанс творчої свободи і фантазії. Тому вдале рішення інтер'єру житла, відповідне спектру очікувань, сприймається як середовищна улаштованість.

"Домашність" будинку, як якість самого місця проживання - квартири відчувається людиною, викликаючи стан психологічного, фізіологічного, функціонального комфорту у разі відповідності середовища критерію домашності. Усе, що не відповідає критерію домашності у власній квартирі, негайно відбивається на поведінці і відношенні людини до оточення. В той же час повне володіння простором, відгородженому від зовнішнього світу, розкріпачує свідомість, дарує шанс творчої свободи і фантазії. Тому вдале рішення інтер'єру житла, що відповідає спектру очікувань, сприймається як середовищна улаштованість.

Будинок "переживається" як цілісність, будучи пов'язаним в ціле лише в ментальних уявленнях, і це переживання завжди пов'язане з конкретними і



доступними для мешканця квартири місцями життєдіяльності. Тому середовище проживання, яка містить в собі риси приватного, індивідуально освоєного, посиливши особистісність переживання, дає можливість людині ідентифікувати себе з нею. Отже, для досягнення гармонійної єдності інтересів кожної людини і всієї родини в квартирі повинні бути передбачені відокремлені простору, як для індивідуальних потреб, так і для загальносімейних, з ізоляцією одних від інших.

Безперечно, кожній людині потрібно свій фізичний простір, призначений для задоволення своїх потреб. Це положення сьогодні стало найважливішим не лише в утилітарно-фізичному, але ним в психологічному відношенні.

Крім того, слід звернути увагу ще на одну особливість "домашності" внутрішнього простору квартири. Вона проявляється в прагненні свідомості до "оволодіння" простором, в загальній необхідності, просторовій "відгородженій", відособленості і інших регуляторах відокремленості; у необхідності комфортності середовища і особливого "порядку речей", стійкості просторових і образних структур.

При цьому позитивні зміни середовищних якостей, зрозумілі через аспекти "домашності", виступають як проектний акт приведення середовища до цінностей і норм, очікуваних, бажаних, таких, що живуть в культурній свідомості. Отже, і предметно - просторове середовище повинне мати якість точної відповідності людським потребам, властивостям "пригнанности" до цих потреб.

За допомогою створюваного і упорядкованого предметно - просторового оточення людина удосконалює і свою власну природу, зміни якої визначаються вже не біологічними законами, а специфічними законами трудової діяльності і соціальними стосунками. Саме культура і впорядкований нею предметний світ утворює як би винесений зовні генетичний код, що направляє розвиток людини. Звідси значення "Людського

чинника", який завжди слід враховувати, при планувальній організації інтер'єру житла.

Особливий напрям в сучасному дизайні житла - "трансформований простір". Воно покликане об'єднати тенденції "спеціалізації" і "універсалізації", обмежуючи витрату площ розумними межами і одночасно збільшуючи число ступенів свободи для адаптаційних процесів. Стіни, що трансформуються, і покриття, устаткування вбудоване, що забирається в спеціальні "запасники", нові технології аж до заміни стін радіаційними випромінювачами - усе це робить "трансформаційні" рішення ступенем на шляху до роботи вже не з елементами простору, а з дизайнерською складовою житла, до зрощення предметного і просторового початку в єдине матеріально-фізичне ціле, "обслуговуюче" житлові функції з усіх боків одночасно.

Трансформованість об'єкту виражається в тому, що він розглядається як що постійно розвивається, в нім відбувається оновлення функції, услід за функціями відбувається зміна устаткування і технологій, які в сукупності ведуть до зміни образно-емоційного середовища і так далі

Основними властивостями трансформації є: множинність функцій, що не суперечать однозначній морфології; здатність розвиватися в часі (зміна трансформи); здатність розвиватися в просторі; можливість одноразово поєднувати різні функції. Тому проектування відбувається із залученням методик, які в різних формах допомагають створювати ці об'єкти, що розвиваються (трансформовані).

Позначені вище тенденції сучасного розуміння житлового середовища і її суб'єкта, а так само одне з найбільш перспективних і таких, що відповідають сучасним потребам напрям середовищного дизайну - трансформація простору, дозволили нам сформулювати тему дипломного проекту : "Трансформований простір як особливий напрям в дизайні житлового середовища".

**Мета роботи** - розглянути метод трансформації як засіб проектування суб'єктно-орієнтованого житлового середовища.

Відповідно до мети роботи визначені наступні **завдання**:

- вивчити сучасні тенденції в проектуванні житлового середовища;
- розглянути житлове середовище як категорію середовищного дизайну;
- позначити принципи формування житлового середовища;
- вивчити нормативну базу проектування житлового середовища;
- проаналізувати концептуальну модель житлового середовища;
- розглянути окремі аспекти безпеки життєдіяльності проєктованого житлового середовища.

**Об'єкт дослідження** - процес проектування житлового середовища.

**Предмет дослідження** - трансформація як метод проектування суб'єктно-орієнтованого житлового середовища.

**Методи дослідження.** При рішення поставлених завдань використовувалися узагальнення і аналіз теоретичних і практичних досліджень по темі роботи. Системний підхід є методологічною основою усього дослідження і використовується для вирішення більшості поставлених завдань. Аналіз і моделювання використані при виконанні розрахунків.

**Наукова новизна роботи:**

- виконані економічні розрахунки собівартості елементу житлового середовища;
- проаналізоване концептуальне рішення моделі житлового середовища;
- проаналізовані аналоги трансформації житлового середовища;
- наводиться конструктивне рішення елементу інтер'єру.

**Практична значущість отриманих результатів** полягає в наступному:

- розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища;

- проаналізовані особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища.

**Апробація результатів роботи.** Результати роботи докладалися на XXIV науково-технічної конференції студентів, магістрантів, аспірантів, молодих вчених та викладачів. ІННІ ЗНУ. -2020р. -241с. з доповіддю «Проблеми композиції житлового середовища». [76]

**Структура і об'єм магістерської роботи.** Магістерська робота складається з введення, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Містить 108 сторінок, 39 рисунків та 3 таблиці. Для написання даної роботи використано 76 літературних джерел.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА

### 1.1 Житловий осередок як середовищній об'єкт мікрорівня

Житло - найбільш поширений і знайомий нам тип середовища, що забезпечує умови проживання - існування людини. Сфера ця включає безліч матеріально-просторових комплексів, що належать різним шарам суспільства, орієнтованих на власні національні і культурні традиції, на специфічні кліматичні параметри і так далі

Сукупність соціально-побутових вимог до типу житлового середовища формується способом життя цієї людини або групи людей (сім'я, студентський або робочий загін і ін.). Саме він кристалізує найбільш загальні, найбільш місткі характеристики поведінки людини в побуті, визначає кількість і якість функцій, здійснюваних в межах житла (від їжі до виховання дітей) залежно від конкретики життєвих обставин.

Якщо умовно не брати до уваги закони вартості, що обмежують рівень комфорту житлового середовища, то найважливішими серед чинників її організації вважаються тривалість перебування (використання) і міра колективності (соціальна обумовленість) цього використання.

Чим коротше термін зв'язку людини з цією жилою осередком (готель, каюта пароплава і так далі), тим обмеженіше коло вимог до її "особистого" оснащення, тим менше відводиться йому простору і устаткування, предметно-просторових послуг (сантехкабіни, спальне місце, місткості для багажу і тому подібне), що забезпечують мінімум. І навпаки, "постійне" житло завжди має тенденцію до "обростання" як би непотрібними, але дорогими людині речами і зручностями (спеціальне місце для відпочинку, для читання, домашньої роботи і ін.), "резервними" просторами багатоцільового використання. Відповідні середовищні структури

якнайповніше здійснені в композиції "середньої" міської квартири, де є місця приготування і споживання їжі, зберігання продуктів і господарських речей, санітарно-технічний блок, передпокій, спальні, зони відпочинку, спілкування з гостями і інші звичні нам елементи сучасного житла.

Аналогічно йде справа з дилемою "один або декілька мешканців". Правда, при цьому приріст площ і технічних пристроїв відбувається не прямо пропорціонально збільшенню числа що проживають в осередку, оскільки одні і ті ж елементи житла можуть використовуватися його мешканцями в різний час, спільно і тому подібне. Але, загалом закон ускладнення "конструкції" житлового середовища зі збільшенням кількості тих, що проживають дотримується неухильно.

Передусім, тому, що росте число функцій, що реалізуються в житлі, а отже, ускладнюється необхідне для них устаткування, якому відводиться спеціальне місце, і виникають численні інтерпретації зв'язків між цими предметно-просторовими елементами: ігровий простір для дітей є сусідами із зоною, де вони учать уроки, тренажери домашнього спортзалу мають бути близько від ванни, санвузлам краще примикати до спалень і так далі. Але, передусім, ускладнюється "колективна" функція житла - спілкування, яке не лише вимагає спеціальних площ і устаткування (вітальня з каміном, будуар хазяйки будинку і тому подібне), але і активно уклинюється в інші зони житла, іноді переміщаючись по квартирі без видимих тенденцій локалізації (процеси виховання дітей з однаковим успіхом здійснюються і в дитячій, і у вітальні, і в домашній майстерні, і в "живому куточку" квартири).

Гнучкість, багатоваріантність використання житлового простору - при зовнішній зумовленості його призначення - найважливіша властивість житлового середовища, що відбиває принципове прагнення будь-якої людини, будь-якої сім'ї до повноти, багатогранності проявів особистого життя. А різного роду обмеження життєвих запитів (соціальні, майнові, релігійні і тому подібне), хоча до певної міри і регулюють організаційні структури житла, ніколи не знищують свободи вибору лінії поведінки

людини в межах його житла повністю. Бо цей в першу чергу "особистий простір" тих, що проживають, і індивідуально-людський початок, кінець кінцем, визначає усі архітектурно-дизайнерські властивості житлового середовища.

У найбільш чистому виді поняття "Житлове середовище" утілюється на мікро- і мезо - рівнях її організації - у власне житловому осередку і в їх "зв'язці", багатоквартирному житловому будинку в міському варіанті. Більш високі рівні - житловий квартал, район - із-за численних включень просторів і облаштувань нежитлового призначення - втрачають "особову" орієнтацію середовища, хоча, безумовно, зберігають забарвлення камерності, захищеності, властиве атмосфері житлових утворень. Тому саме житловий осередок (квартира, індивідуальний будинок) максимально розкриває риси і тенденції комплексного формування об'єктів житлового середовища.

Процес проектного формування середовища цього рівня реально розкладається на ряд стадій, що відбивають послідовність того, що "уживається" автора в суті проблем, що стоять перед ним.

Перша - освіта і локалізація в середовищному просторі функціональних "полюсів діяльності", що зосереджують різні "елементарні" процеси, властиві житлу. Формуються ці "полюси" завжди навколо устаткування, що відповідає процесу : кухонна плита, стіл і миття для приготування їжі, обідній стіл із стільцями - для вживання їжі, ліжка - як база місця для сну і так далі. А устаткування притягує до себе простір, необхідний для нормального здійснення процесу. В результаті утворюються характерні предметно-просторові одиниці (зони, блоки), запрограмовані на цілеспрямовану реалізацію окремих життєвих потреб, складових разом цілісний житловий осередок.

Іншими словами, відправною точкою формування середовищного організму є спеціальне устаткування з просторовими ресурсами, що належать йому, і зміна цього устаткування (у габаритах, технології, технічному

виконанні, стилістиці, декоративному оформленні) веде до змін "елементарних" предметно-просторових доданків середовищного комплексу.

У квартирі набір такого роду "одиниць" формально відповідає переліку функцій житла. Але різноманітність модифікацій функціональних завдань, поява нових побутових пристроїв і пристосувань багаторазово збільшує їх число. Наприклад, в сучасній кухні окрім традиційних посудних шаф, миття, плити і обробного столу сьогодні потрібно передбачати місце для холодильника, посудомийної машини, мікрохвильової печі, кухонного комбайна і маси інших приладів, удосконалювальних наш побут.

Аналогічно ускладнюється, обладналося спеціальними приладами мікросередовище, пов'язане з відпочинком, самоосвітою, санітарно-гігієнічними процесами. Більшість цих "елементарних" процесів нині закріплена в добре відпрацьованих архітектурно-дизайнерських стандартах - "нормалях", тобто стійких габаритних предметно-просторових поєднаннях, що багато в чому полегшує проектну роботу з рядовими формами житла. Але при пошуковому проектуванні формування саме цих початкових "клітинок" майбутньої житлової системи стає основним джерелом несподіваних функціонально-художніх рішень.

Наступна стадія - з'єднання "первинних клітинок" в укрупнені взаємозв'язані системи: зони, кімнати, приміщення, групи приміщень.

Компонування первинних середовищних фрагментів житлового середовища, як правило, надзвичайно жорстко прив'язане до найбільш стійких варіантів супідрядності ведучих для цього типу середовища функціональних процесів. Так, починається квартира з передпокою і триває коридором або холлом, які служать розподільним вузлом усіх переміщень мешканців, зв'язуючи усі інші зони житла - кухонну, санітарно-гігієнічну, спальну, гостьову і так далі. Іншими словами, на цій стадії робіт панує не функціонально обгрунтована зв'язка "простір-устаткування", а функціонально виправдане з'єднання націлених на те або інше використання власне просторів. Дизайн - предметне наповнення - майже не є присутнім в



цій роботі, тут вирішуються завдання по перевазі архітектурні: зонування квартирних просторів, можливості спільного або роздільного використання зон або приміщень при різних варіантах життєвих ситуацій, виділення "парадних" (домінантних) приміщень, підпорядкування їм інших, інтимних або "прохідних", нарешті, вироблення ідеї, що сполучає простори квартири : прохід "на світло", "діагональна перспектива" приміщень, "перетікаючий простір", "анфілада" і тому подібне

Але і на цій стадії архітектор-дизайнер, кінець кінцем, реалізує свої ідеї через синтез простору і предметного наповнення. Бо комбінувати одиничні предметно-просторові елементи інтер'єрів в цілісність можна найрізноманітнішим способом. Кухню можна задумати як спеціалізовану "машину для виробництва їжі"; можна представити як розвинений набір самостійних вузько профільованих просторових блоків - підготовчі роботи, гарячі процеси, зберігання, сервіровка; можна з'єднати з обіднім місцем (кухня-їдальня), вважати частиною загального нерозчленованого простору холостяцької квартири і так далі. І всякий раз виникають специфічні для задуманого варіанту комплексу кухонного і супутнього устаткування, індивідуальні, що породжують, для цього поєднання приладів просторові ситуації, а відповідно - особливі середовищні відчуття. Тому що на озброєнні архітектора-дизайнера знаходиться не просто номенклатура тих або інших приладів і просторів, але і властивості їх форми - контрасти і супідрядність візуальних вражень, емоційні дії кольору, пропорцій, асоціації стилів, фактур і ритмів.

Так утилітарно - "підсобний" етап функціонально-просторового проектування житлового осередку поступово перетікає в третю стадію - художньо-мистецьку роботу із створення:

а) окремих художньо завершених приміщень, скомпонованих з самостійних функціонально орієнтованих куточків і зон, кожне зі своїм емоційно - естетичним кліматом, устаткуванням, декором;

б) комплексів цих приміщень, що утворюють індивідуально-забарвлене житло цієї особи або сім'ї. Середовищну композицію, де усі компоненти квартири (приміщення) сполучені конкретною предметно-просторовою (архітектурно-дизайнерською) ідеєю, в якій, підкреслюючи достоїнства один одного, якнайповніше і цікаво проявляються властивості її елементів, усіх разом і кожного окремо.

Особлива частина завершальної стадії проектування житла - формування і уточнення її емоційного клімату.

Житлове середовище, будучи місцем, де здійснюються практично будь-які варіанти поведінки, властива людині, від гніву до заспокоєння, повинна так чи інакше відповідати усьому спектру можливих емоцій, сприяючи "нормальному" самопочуттю повинна викликати безпосередньо, для інших служити сприятливим фоном, якимсь - протистояти.

В принципі провідну емоційну інтонацію будинку або квартири генерує функціональний зміст житлового середовища : ця по-перевазі частка, захищена від "великого світу" освіта, де людина може розслабитися, насолодитися улюбленими звичками, віддатися бажаним заняттям, побути в крузі сім'ї. Проте архітектурно-дизайнерська реалізація цього відчуття - завдання суто професійне, і вирішується вона передусім роботою з декором і обробкою предметного наповнення, яке є засобом формування масштабних відчуттів в житлі.

Опрацьовуються форма, розміри, фактура і розчленовування меблів, малюнок штор і шпалер, прийоми освітлення і форми освітлювальних приладів, а головне - вибирається емоційно-психологічна орієнтація майбутнього убрання. Варіантів множина; м'які "шкіряні" меблі; килимові композиції, текстиль або дерево як спосіб обробки; жорсткі контури і лінії "штучних" матеріалів - пластика, металу; "відкритий" колір, техногенні форми; підкреслене звернення до "природних" мотивів і матеріалів. Усе це надає основному настрою камерності, комфортності, індивідуальності житлового простору абсолютно різні емоційні відтінки - від "розкішного"

розслаблення до сухуватої цілеспрямованості. І цей аспект проектних робіт як би завершує період формального - "до заселення" - створення житлового середовища, яке має тепер ряд добре сприйманих характеристик.

По-перше, це завжди "особисто" орієнтована освіта, де контакт людини (сім'ї, малої групи) і його оточення відбувається безпосередньо, безпосередньо: ми звертаємося до потрібного нам устаткування, меблів, речей і просторів кімнати або квартири "відразу", без посередників і асоціацій.

Тому - по-друге - масштаб житлового середовища (масштабність її складових) характерний трьома близькими по розмірності і градаціями, що комплексно "перетікають" один в одного : "менше людини" (посуд, побутові речі і інш.), "такі, як людина" (передусім меблі і інше велике устаткування) і "більше людини" - власне житла. Перші компоненти вимірюються сантиметрами і дециметрами, другі - в межах 1 -2 метрів, треті - в 2-4 рази більше, тобто між "полюсами" масштабної шкали різниця приблизно 2 порядки. А оскільки усе це знаходиться прямо перед очима "споживача", той добре відчуває відразу усю гамму розмірів, легко складаючи її в цілісну, "без пропусків" сприйману масштабну систему, ядром якої є його власні розміри. Інакше кажучи, базова масштабна одиниця житлового середовища - сама людина, вірніше, співвіднесена з його виглядом предметний, речовий світ житла.

Через це, по-третє, провідним посиленням, домінантою професійного формування житлового інтер'єру є його "обстановка" - речі, устаткування, меблі. Саме від них веде відлік своїх композиційно - просторових задумів проектувальник, саме з їх допомогою коригує він візуальні недоліки габаритних комбінацій просторової основи, що "дісталися" йому, саме вони - їх кількість, стиль, оформлення - складають фундамент образних вражень.

## 1.2 Особливості проектування житлового середовища

Специфіка архітектурно-дизайнерського змісту житлового середовища - відносна нейтральність її просторової ситуації, що дозволяє найрізноманітнішими способами комбінувати в "заданих" межах блоки устаткування і предметного наповнення, має два слідства. Перше - в "рядовому" житлі простір (архітектура) і наповнення (дизайн) освоюються масовим споживачам окремо: спочатку планування квартири, а вже після, відповідно до індивідуальних смаків і можливостей - обстановка. Друге - при тривалих термінах експлуатації пристосування відведених цій сім'ї осередку до запитів тих, що проживають, що міняються, здійснюють головним чином за рахунок переробок її дизайнерської складової.

У житловому середовищі усі форми адаптаційної практики проявляються особливо зримо. З одного боку, мешканці звикають до одного разу заведених порядків і особливостей житла (розташування кімнат, розставлення меблів, звичні місця улюблених або потрібних речей і так далі), що належить їм, тобто більш менш охоче підпорядковують свій спосіб життя конкретним архітектурно-дизайнерським обставинам. З іншого боку, вони ж постійно щось міняють в її оснащенні: купують нові речі, ліквідують старі, переставляють меблі, роблять ремонт і так далі, або тому, що так зручніше, або тому, що змінилися вимоги життя.

Для проектувальника обидва рухи представляють високий професійний інтерес. Перше - тому, що справою честі для нього є створення ідеального "вічного" інтер'єру, що можливо, якщо художник добре знає смаки і особливості поведінки замовника, і якщо архітектурно-дизайнерське рішення настільки оригінально і зручно, що його жалко міняти. Друге - оскільки робота над житлом, що вільно пристосовується до потреб і смаків мешканців, як би капітально вони не мінялися - завдання для винахідливої людини надзвичайно спокусливе.

Незалежно від того, до якого типу інтер'єру тяжіє проєктоване житло - "архітектурному", зібраному по перевазі з незмінних просторових компонентів, або "предметному", де архітектурні враження активно затуляються різного роду дизайнерськими ансамблями - набір тенденцій, прийомів і напрямів його формування приблизно однаковий і багато в чому залежить того, яка частина середовища і чому буде зачеплена автором.

Функціональні причини архітектурно-дизайнерської адаптації житлового середовища зводяться до обмеженого числа модифікацій так чи інакше сталих життєво-побутових процесів :

- "Щоденні" побутові деформації, пов'язані з часом доби (нічне затишшя; денне приглушення побутової діяльності; уранішнє і вечірнє пожвавлення, квапливе на початку дня, націлене на відпочинок, коли сім'я збирається разом увечері). Ці деформації не пов'язані з капітальними змінами середовища, досить тих здібностей до змін (часткова перестановка меблів, зміна освітлення і ін.), які закладені в конструкції і структурі устаткування.

- "Епізодичні" трансформації життєвого устрою (приїзд гостей, святковий вечір, хвороба члена сім'ї і ін.). І в цьому випадку можна обійтися без корінних переробок інтер'єру, хоча кількісно відступи від заведених порядків можуть бути досить великі (прикраса парадних приміщень, облаштування тимчасового спального місця і так далі). В той же час дух середовища, її характер можуть змінюватися дуже активно в порівнянні з іншими періодами життя будинку.

- "Сезонні" зміни, що виникають зі зміною пір року (річними циклами зайнятості) : частина сім'ї від'їжджає на відпочинок, взимку потрібно міняти розклад занять і так далі. Ці деформації близькі епізодичним і не вимагають принципових змін середовища, просто не рушають якісь речі, зимовий спортивний інвентар замінюється на літній і так далі. Хоча і в цьому випадку настрої тих, що проживають, їх націленість на роботу або відпочинок фактично перетворюють середовищну атмосферу.

Кардинальні зміни способу життя : зміна матеріального становища, новий склад сім'ї, зміна форм зайнятості (наприклад, вступ до інституту, вихід на пенсію і так далі), вікові зміни. Як правило, це спричиняє за собою ломку загальної просторової ситуації ("переділ" кімнат, капітальний ремонт з перестановкою перегородок і ін.). Але особливо сильно зміна способу життя відбивається на структурі предметного наповнення : замінюються і переставляються меблі, зникають одні побутові речі, з'являються інші і тому подібне. Відбуваються принципові деформації середовища, хоча багато рис образу колишнього житла можуть зберегтися і в новій предметно-просторовій ситуації.

Спонтанне тривале перетворення способу життя : купівля нових речей, частковий ремонт, впровадження технічних удосконалень (електроніка, нове кухонне або сантехнічне устаткування), трансформація смакових представлень і так далі. В цьому випадку середовищні зміни накопичуються поволі, довгий час, але в якийсь момент може виявитися, що сім'я фактично живе вже в іншому середовищі, ніж півтора-два десятки років назад .

Самі по собі функціональні чинники і обставини не створюють цілісного середовищного стану: вони генерують емоційну інтонацію середовища, але виразити її в зримих формах - завдання професіонала-художника. І одним з його засобів є адаптація, пристосування цих форм до способу життя.

Модифікації життєвих устроїв породжують стійкі варіанти адаптаційних процесів в житлі і тенденції предметно-просторових перетворень, що відповідають їм. Деякі з них мають чітко виражений "охоронний" характер - з їх допомогою середовище чинить опір "руйнівним" безповоротним переробкам, залишаючись зручною і звичною, незважаючи на часткову зміну своїх параметрів. Інші, навпаки, активно націлені на рухливість способу життя і, відповідно, вигляду і характеристик житла; треті відбивають духовну націленість замовника, допомагають йому виразити себе в образі середовища.

Дозволяються завдання адаптації житлових просторів різними прийомами їх проектної організації :

- "Спеціалізація" - жорстке архітектурно-просторове зонування, різниця в обробці, висоті, устаткуванні заздалегідь призначених для цієї ролі приміщень; цей прийом носить чітко прагматичну спрямованість і насилу піддається "просторовій" адаптації. Зате кількість резервних площ тут мінімальна, увесь простір використовується гранично корисно, а ступінь свободи формування "особистого" початку визначається доцільною нормою загальної площі : менше 10-12 кв.м на людину -тесно, некомфортно, більше 25-30 кв.м - незатишно, "пустинно".

- "Універсалізація" просторової ситуації (максимально вільні "безособові" габарити приміщень, максимум розводок і підключень різного типу, що дозволяють як завгодно комбінувати і міняти обстановку і устаткування). Житло цього типу припускає серйозний резерв вільних площ (50% і більше) : саме просторість, "незаселеність" робить його гнучким для будь-яких варіантів розселення.

Прийоми "вільного" або "єдиного" простору, коли перегородки практично відсутні - їх замінюють більш менш доцільно розставлені меблі, тимчасові ширми, квіти, кабінки сантехоборудования - можна розглядати як граничний варіант "універсалізації" і одночасно як модифікацію наступної тенденції, де уявна свобода "вписування" способу життя в просторову ситуацію активно регламентується композиційною ідеєю.

- Художньо орієнтований простір - свого роду "вищий пілотаж" проектування житлового середовища - припускає пріоритет композиційного початку організації середовища над буденними запитами способу життя (наприклад, принцип перетікаючого простору, синтез житлового і природного середовища, "динамічне" житло і тому подібне). Це - "найдорожче", найпрестижніше житло, але і найскладніше для художника, оскільки завжди існує небезпека просто скотитися в архітектурні надмірності.

- Особливий напрям в дизайні житла - "трансформований простір". Воно покликане об'єднати тенденції "спеціалізації" і "універсалізації", обмежуючи витрату площ розумними межами і одночасно збільшуючи число ступенів свободи для адаптаційних процесів. Стіни, що трансформуються, і покриття, устаткування вбудоване, що забирається в спеціальні "запасники", нові технології аж до заміни стін радіаційними випромінювачами - усе це робить "трансформаційні" рішення ступенем на шляху до роботи вже не з елементами простору, а з дизайнерською складовою житла, до зрощення предметного і просторового початку в єдине матеріально-фізичне ціле, "обслуговуюче" житлові функції з усіх боків одночасно.

Тенденції формування власне устаткування (якщо відмічати тільки їх художню націленість) такі:

- прагнення "заховати" устаткування (вбудовані меблі, приховане освітлення і інженерні комунікації), зробити його непомітним, перетворити на частину архітектуру;

- навпаки, бажання "випнути" устаткування, або "натуралізувати" його існування в його власному виді (вільна проводка, ношені прилади обігріву і освітлення), або активно виділяючи на тлі архітектури (яскраве забарвлення інженерних підведень, перебільшення розмірів, підкреслення фурнітури);

- декоративне "прикрашання" технологічно необхідних речей і пристроїв, у тому числі за рахунок нехарактерних для них прийомів: стилізація (у тому числі ретро і кич), постмодерністський "синтез мистецтв", зооморфні експерименти і тому подібне; крайнім варіантом цього напрямку є абстрактне "художнє" проектування, свого роду артдизайн, коли об'єкти дизайну бачаться як витвори чистого мистецтва;

- відношення до устаткування, як до самостійного, самодостатнього, навіть єдиного початку вигляду інтер'єру, що фактично не потребує архітектурно-просторового обрамлення; що заперечує художній синтез дизайну з архітектурою;



– збирання обстановки самостійними, як би не пов'язаними єдиним задумом "блоками" - меблевий гарнітур окремо, посуд окремо, побутові прилади - окремо: ансамблевість в цьому випадку досягається продуманою гаммою контрастів форми, фактури і кольору, узгодженням пропорцій, модульністю і так далі;

– проектування комбінованого, змінюваного, трансформованого устаткування, яке може використовуватися практично у будь-яких життєвих ситуаціях : диван-ліжка, розсувні столи, кухонні комбайни, секційні меблі, які можна скласти в найнесподіваніші поєднання : один з напрямів цього підходу - "розгортані" і "збирані" блоки, що так котирувалися в пошукових пропозиціях дизайнерів-футурологів 80-х років;

Таким чином, існує два потоки активного управління процесами адаптації : "революційна" переробка, свідома зміна усього або більшість устаткування і декору, коли замовник відчує, що атмосфера, що склалася, нікого не влаштовує, і його антипод - некероване спонтанне формування середовищних реалій, коли власники житла не замислюються про наслідки своїх адаптаційних вкладень, і інтер'єр як би "приростає" до тих, що проживають, розвивається разом з ними.

У останньому випадку художня воля, що перетворює житлове середовище, переміщається з сфери "особистого замовлення" в область професійного промислового і графічного дизайну, зовні незалежного від споживача, але насправді пов'язаного з ним через торгіву мережу. Тут фахівці, не відчуючи тиску замовника, але, підкоряючись законам ринку, створюють нові побутові технології і артефакти, що перебудовують "моду" на устаткування і стиль життя. А відповідно - за рахунок впровадження новинок в життя - переробляють і середовище житла.

Цікаво, що останній варіант формування устаткування житлового середовища обов'язково так чи інакше проявляється в реальному житті, навіть коли мешканець будинку прагне використати будь-які інші типи адаптації.

### 1.3 Проблеми композиції житлового середовища

Будь-які тенденції формування доданків житла, кінець кінцем, утілюються в композиції будинків і квартир. Тій самій системі супідрядності приміщень і їх предметного наповнення, яка виділяє в кожному рівні її організації - фрагмент, зона, приміщення, група приміщень - головні компоненти, що зосереджують функціонально-соціальний сенс "рівня", його естетичний зміст і його привабливість. Тобто те відчуття, заради якого формується середовище.

Питання композиції квартири (удома) як сукупності приміщень і просторів різного рангу досить повно розроблені і теорією і практикою архітектурного дизайну. У структурі житла звично виділяються основні простори: загальна кімната, вітальня, спальня, до них, так або інакше, підключаються зони: кухонна, санвузли, комори і так далі. А усім разом автором "призначається" той або інший прийом зв'язків : анфіладний, концентричний (навколо розподільного вузла), коридорний, вільне перетікання просторів і так далі. Іншими словами, у сфері житла функціонально-естетичні характеристики закріплюються стійкими схемами архітектурної композиції - оскільки принципи зв'язку архітектурно-дизайнерських компонентів давно відлилися у більш менш стандартні блоки (прототипи) з відомою будь-якому проектувальникові ієрархією. І виникнення нових комбінацій можливе тільки при свідомій відмові від традиційних уявлень про роль того або іншого функціонального вузла в композиції. Наприклад, якщо зробити головним приміщенням не загальну кімнату, а "парадний" розподільний хол.

В той же час, композиційна значущість приміщень в житлі спочатку непостійна, може мінятися залежно від конкретики побутових реалій. І головним приміщенням квартири стає то кухня-їдальня, то парадна загальна кімната, то кабінет і так далі. Тобто життя сім'ї активно "тасує" задалегідь задані ролі, що примушує однаково відповідально відноситися до дизайну

середовища у будь-якій частині квартири. Така ж рухливість композиційних стосунків властива і одиничним приміщенням. Наприклад, в одній і тій же кімнаті домінантою образу середовища може стати то освітлений уранішнім сонцем пейзаж за вікном, то круг світла в центрі кімнати у вечірні години.

Іншими словами, в житловому середовищі композиційні зв'язки неоднозначні, легко міняються, створюючи реально (а не в ідеалі) нові і нові комбінації. Наслідок цього - зразкова рівність композиційних ролей просторових і предметних компонентів житлового середовища. Тому що вони можуть визначати вигляд і зміст середовища поперемінно, залежно від того, що для цього життєвого процесу важливіше - орієнтація уваги в просторі або побутовий контакт з тим або іншим приладом. Третя особливість композиційних побудов в житловому середовищі - предметне наповнення виступає разом з декором архітектурного походження як основа виразності її вигляду : в нім концентруються і "розважальна" і змістовна інформація про житло. Архітектура, обрамляючи побутові процеси, як би йде в житлі на другий план, служить фоном для приладів, посуду і інших дизайнерських компонентів середовища, і саме їх поєднання, кінець кінцем, і створює композиційний малюнок інтер'єрного образу, що запам'ятовується.

Представляється, що ці три особливості житлового середовища в тому або іншому ступені властиві і іншим типам середовища - громадського, виробничого і так далі, особливо на мікро - і мезо - рівнях загальної шкали середовищних відчуттів. І їх знання може згодитися, коли маєш справу з формуванням середовищних об'єктів, що "тактильний", що безпосередньо, контактують з людиною.

Житлове середовище наших днів - явище розвивається, що міняє кожні 15-20 років буквально усі свої параметри. Головна тенденція цих змін (особливо в "цивілізованих" країнах) - нарощування середовищного багатства, що доводиться на душу населення.

Збільшується витрата загальної корисної площі на того, що кожного, що проживає. Наша стара норма - 6 кв.м. на людину - вже замінилася 12-у

кв.м. загальній площі, а у багатих країнах (США, Канада) середній її розмір давно переступив 40 і наближається до 60 кв.м... Крім того, все частіше у людини з'являється, окрім "основного", ще і "друге", зазвичай літнє житло, і не лише особисте (дачі, замиські будинки), але і "приховане" в громадському секторі (готелі, санаторії, пансіонати і тому подібне).

Ускладнюється структура жител - з'являються кухні-їдальні, тренажерні зали, холи, вітальні, росте число туалетів і так далі - вони диференціюються просторово (приміщення розрізняються по висоті, квартири розташовуються в 2-х, 3-х рівнях, частина приміщень "виходить" на природу - в пентхаусах), все різноманітніше просторові ідеї, особливо в малоповерховому будівництві.

Житловий простір надактивний насичується різного роду устаткуванням, і повсякденним (освітлення, обігрів і ін.) і спеціальним (праски, швацькі машинки, електроніка побутова і технічна - датчики, таймери, змішувачі і так далі), в житлове середовище все ширше впроваджуються компоненти, що імітують або представляють природу (акваріуми, квіти, ультрафіолетові випромінювачі і так далі).

Загальне збільшення матеріально-фізичних благ в житловому секторі відлилося в характерні "професійні" архітектурно-дизайнерські форми, наприклад: зрощення меблів (устаткування) і простору ("розгортані" обслуговуючі модулі, мобільне житло та ін.). Що стосується власне устаткування, то тут видно дві тенденції: індивідуалізація дизайнерських рішень (виконаних з розрахунку на конкретного замовника) і "універсалізація!" масового виробництва, відчуження "типового" дизайну від особи споживача. Обоє здійснюються художниками-професіоналами, але перша - продовжує "феодальну" традицію особистого контакту проектувальника і споживача, друга - розвиває лінію перенесення творчих зусиль в масове виробництво речей і приладів, коли замовник розглядається як абстрактний "усереднений" покупець (усі запити і смаки якого, втім, спеціально вивчаються службами дизайнерського маркетингу).

Складне переплетення обох тенденцій породжує в реальному житті дуже цікаве художнє явище - необов'язковість стильової єдності в житловому середовищі. Навіть химерні "єдині" інтер'єри, виконані по індивідуальному замовленню, спокійно приймають в себе "типові" форми побутового дизайну, виготовленого за законами "ширвжитку". Тоді як стилістика рядового житла постійно трансформується вторгненням нових технологій і просто модних речей, і ті безтурботно вбудовуються в інтер'єри, що ретельно промальовували, надаючи їм несподівану гостроту, різноманітність вражень, роблячи їх людяніше. А дизайнери, щоб збільшувати об'єм продажів, увесь час пропонують ринку нові і нові форми приладів, нові прийоми їх декоративної обробки, химерно перемішуючи риси прагматичності і престижності в потоці речей, що утворюють образ середовища. Все менше при цьому звертаючи увагу на єдність смаку, візуальну "чистоту" середовищних рішень.

Так пріоритет прав людини в суспільній свідомості перетвориться в різноманіття, калейдоскопичність, випадковість, навіть зорову несумісність середовищних форм. Як далеко ще просунеться суспільство в цьому напрямі, сказати важко. Але художникові потрібно бути готовим до найнесподіваніших змін в цій тенденції.

Не може, очевидно, до безкінечності відбуватися і нарощування архітектурно-дизайнерської "маси" на душу населення. Представляється, що недалекий момент, коли "розширювальна" тенденція зміниться прагненням до раціоналізації використання ресурсів, що доводяться на кожну людину, і тоді дизайнерам доведеться шукати нові форми організації житлового середовища, що поєднують високий рівень комфорту, пропонований середовим дизайном сьогодні, з обмеженням, можливо - усупільненням витрат по його реалізації.

## 1.4 Загальні принципи формування житлового середовища

Основна мета наукової і проектної діяльності в області житла - створення матеріально-просторових умов для життєдіяльності сім'ї. Облік усього комплексу потреб сім'ї дозволяє забезпечити архітектурними засобами нормальне протікання господарчо-побутової і культурної діяльності, необхідної для відновлення фізичного і духовного потенціалу членів сім'ї.

Оптимальність середовища життєдіяльності забезпечується задоволенням комплексу соціальних, функціональних, технологічних, художніх потреб. Характер цих потреб залежить, передусім, від типу сім'ї - кількості поколінь, кількості членів сім'ї, їх віку, роду занять, психічного складу характеру, художніх переваг. Зміна характеру цих вимог залежить від динамічних процесів, що відбуваються в сім'ї : народжуються і дорослішають діти, відгалужуються нові сім'ї, старіють батьки. Тому робота над інтер'єром нескінченна.

Соціальна доцільність житлового інтер'єру забезпечується тим, що засобами архітектури повною мірою реалізується найгуманніший її принцип - «Людина є міра усіх речей».

Біосоціальна складова цієї функції забезпечується обліком антропометричних даних, дотриманням санітарно-гігієнічних норм (верхні і нижні пороги освітленості, час інсоляції, температура і вологість повітря і т. п.), вдосконаленням інженерно-технічного обслуговування.

Не менш важливою є гомосоціальна складова, що забезпечується заходами по створенню здорового психологічного клімату в сім'ї.

Основна соціальна функція житла — дати кожному членові сім'ї відчуття спокою і безпеки, захистити його у фізичному і психологічному сенсі. Фізичний комфорт будинку визначається тим, наскільки повно враховуються біомеханічні характеристики, психологічний комфорт, наскільки повно кожен член сім'ї здатний реалізувати себе як особу.

Одним з показників благополуччя в цьому плані є можливість забезпечити зв'язок поколінь. Адже будинок — це місце, де дітям передаються елементи побутової культури, прищеплюються трудові навички, формуються уявлення про світ краси.

Повноцінне у функціональному відношенні житло створює умови для активної участі дорослих членів сім'ї в життєдіяльності дітей.

Особистий досвід передається не лише завдяки залученню дітей до біофізіологічних процесів (сон, відпочинок, особиста гігієна), але і в господарчо-побутову діяльність (відхід за квартирою, одягом, приготування їжі), і в соціально-культурну (спільна праця, спілкування, отримання інформації). При цьому дуже важливо, щоб дитина відчувала повагу до себе, щоб враховувалися його індивідуальні особливості, його склад характеру, його темперамент. Необхідно, щоб у нього було своє місце, де б він міг малювати або клеїти моделі, теслярувати або займатися шейпінгом. Необхідно, щоб було знайдено співвідношення між рівнем сидіння і стільниці, виходячи з його росту, щоб були запропоновані методи трансформації, що роблять його меблі тієї, що «росте».

Житло стає будинком, якщо при появі нового дорослого члена сім'я дбайливо і дбайливо відноситься до його представлень і звичок. В цьому випадку важлива допомога усіх членів сім'ї, що знову утворилася. Не виключено, що знадобиться певна переробка інтер'єрів квартири, щоб легше, швидше і безболісніше пройшли усі етапи біологічної і соціальної адаптації. Так, новому членові сім'ї потрібно певний час, щоб звикнути до нового для нього характеру житла, пропорцій кімнат, їх освітлення, вологості повітря і т. п. - в цьому полягає його біологічна адаптація. Але він повинен звикнути і до стосунків, що вже склалися в сім'ї, форм спілкування, способу життя (якщо вони не суперечать його етичним нормам) - а це вже адаптація соціальна.

Будинок — це місце, де люди не лише живуть для дітей, але і віддають борги батькам. Літня людина особливо легко психологічно ранимо, фізично ослаблений, тому у відношенні до нього не може бути дрібниць. Дуже часто

виділення його персонального простору вимагає більшої ізоляції. Іноді для цього досить поставити ширму, переставити меблі, а іноді треба робити тимчасові перегородки. У певних випадках опиняються необхідними горизонтальні і вертикальні поручні у ванні, туалеті, передпокої, підвісні поручні біля ліжка. Доводиться перевіряти, чи достатня для старших членів сім'ї існуюча освітленість — дуже часто потрібні значно потужніші лампи. Іноді варто виводити з безпосереднього оточення дратівливі кольори, оскільки колірні переваги міняються з віком.

Якщо в юності людина досить легко проходить стадії адаптації, то для літніх людей звикання пов'язане зі значною фізичною і емоційною напругою, і увага, допомога близьких абсолютно потрібні. У будинку літньої людини — квартирі, кімнаті, куточку загальної кімнати — бажано розмістити улюблені речі, фотографії, картини — те, що може нагадати йому час молодості або життєвого успіху.

Обстановка у будинку може ускладнитися, якщо хто-небудь з членів сім'ї отримає травму. Тому ми пропонуємо, щоб студенти в процесі проектування продумали можливість пристосування інтер'єру до потреб людини в інвалідній колясці, забезпечивши в проектуваному приміщенні нормовану ширину дверних отворів, можливість установки в квартирі відкатних дверних полотен, достатню ширину смуги руху, можливість облаштування майданчиків для розвороту крісла-коляски.

Функціональна доцільність житлового інтер'єру забезпечується обліком:

- природно-кліматичних і містобудівних умов місця проживання;
- життєвими установками і програмою дій усіх членів сім'ї;
- їх соціокультурними установками; антропометричними особливостями членів сім'ї і ергономічними закономірностями їх діяльності у будинку.

Проектні кроки по забезпеченню функціональної доцільності житлового інтер'єру мають певну послідовність:



- складання загального переліку побутових процесів;
- попередній розподіл побутових процесів у межах колективних і індивідуальних зон житла;
- визначення розрахункового складу функціональних зон;
- визначення номенклатури і комплектація зон меблями і устаткуванням;
- встановлення міри замкнутості окремих зон; « визначення характеру зв'язків між ними;
- пошуки просторово-композиційного і колірною решення, стилістичної своєрідності.

Фізіологічний аспект функціональної доцільності житлового інтер'єру визначається тим, наскільки повно враховуються антропометричні особливості людини при перевірці комфортності мінімального функціонального осередку, функціональної зони, ланцюжка функціональних зон.

Анатомічні особливості людини визначають шкалу первинних антропометричних даних, отриманих на основі вимірів різних частин тіла у великої кількості людей і оброблених за допомогою методів варіаційної статистики. Первинні антропометричні ознаки встановлюються із співвідношень розмірів тіла людини в статичних положеннях стоячи і сидячи. Вторинні антропометричні дані виводяться функціональною антропометрією на підставі вивчення людини в активному стані. Вивчення робочих поз при різній діяльності, а також меж досяжності дає відомості про необхідний для кожного виду діяльності мінімальному просторі.

Активність на постійному місці складає лише частину діяльності людини. Форми її в інтер'єрі значно різноманітніше, бо поєднують в собі стан спокою і суму переміщень. Життєдіяльність кожної людини і сім'ї в цілому робить необхідною розробку графіку людських рухів і переміщень, результатом чого стає побудова динамічної моделі обживання простору людиною.

Психологічний аспект функціональної доцільності визначається тим, що архітектурне середовище впливає на психіку і свідомість людини.

Розглянемо два рівні цієї дії :

- психофізіологічний, дозволяючий оцінити внутрішній стан організму під впливом мікроклімату, інсоляції, радіаційного і інших фізико-хімічних режимів середовища. На цьому рівні виникають светоцетові, лінійні, площинні, об'ємно-просторові ілюзорні ефекти, які формуються за рахунок положення і характеру світлових джерел, колірних і конструктивних особливостей, геометрії форм і простору;

- психологічний, дозволяючий сприйняти інтер'єр як цілісний емоційний і естетичний об'єкт, оцінити гармонійність запропонованого архітектурного рішення.

1. Функціонально - просторова організація житла. Житловий осередок забезпечує протікання усіх процесів життєдіяльності, які можна представити у вигляді трьох блоків :

- блок суспільно-соціальний - спілкування, виховання, відпочинок, навчання, професійна і любительська діяльність, отримання інформації;

- блок побутовий - приготування їжі, прибирання, зберігання, прання;

- блок життєзабезпечення - сон, їжа, особиста гігієна, фізкультура, лікування.

Наповнення названих блоків уточнюється за допомогою моделі сім'ї. Колективний портрет сім'ї характеризується статевим складом, кількістю поколінь, професією і родом занять кожного члена сім'ї. За допомогою моделі сім'ї можна уточнити програму розподілу побутових процесів по квартирі і зробити перший варіант їх розподілу у межах колективних і індивідуальних зон.

Колективна зона бере на себе функції загальносімейного і міжсімейного спілкування, так звані «денні» функції. Вона, як правило, формується на базі суспільно-соціального блоку і може бути як єдиним,

інтегрованим простором, так і простором роз'єднаним, з досить жорсткою ізоляцією окремих підпросторів.

Індивідуальна зона покликана, передусім, надати кожному членові сім'ї можливість самоти, відособлення. У цю зону входять місця сну, особистої гігієни, що вимагають абсолютної ізоляції. Простір цієї зони членується на інтимну зону батьків і інших членів сім'ї. В той же час в інтимну зону можуть бути перенесені тихий відпочинок, читання, робота на комп'ютері, навчання окремих членів сім'ї і створені персоніфіковані просторові осередки. Можливе винесення цих приміщень в самотійну обслуговуючу зону в просторі між межами колективної і індивідуальної зон. Різноманіття функцій частенько вимагає гнучкого планування, трансформації просторової структури, багатоваріантної програми.

Робота по формуванню інтер'єру кожного конкретного приміщення розпочинається з визначення переліку побутових процесів, що протікають в нім. У житлі, в однакових за призначенням приміщеннях, він різний для сімей: ведучих і що не ведуть особисте підсобне господарство, неоднакового складу і з різною професійною діяльністю дорослих і т. п. Усі ці особливості проявляються при складанні функціональної програми використання приміщень. При формуванні програми може з'ясуватися, що один і той же вид діяльності може придбавати різні форми, що вимагають різних площ і специфічного набору меблів і устаткування. Так, професійна діяльність архітектора відрізняється від діяльності музиканта або учителя, що протікає в квартирі. Багато побутових процесів виявляються несумісними: прослуховування музичних записів і перегляд телепередач, гра на фортепіано і перегляд відеофільмів. Та і сам процес прийому гостей старшими членами сім'ї може різко відрізнитися від прийому гостей дітьми. Відпочинок як один з видів діяльності може припускати можливість проведення урочистих внутрісімейних заходів з прийомом гостей і перегляд відеофільмів, музичення і комп'ютерні ігри і т. п.

Ця програма уточнюється при описі умов реалізації позначених видів діяльності. Площа і конфігурація зон визначаються за допомогою маршрутних схем. Щоб побудувати маршрутну схему, необхідно на плані приміщення нанести напрями основних переміщень - від дверей до дверей, до вікон, до вбудованих шаф і встановити частоту користування ними. По цих напрямках прокладаються комунікаційні проходи шириною 80 (90) см

Транзитні проходи дозволяють визначити межі і площу функціональних зон. Це дозволяє перейти до наступного етапу - визначення розрахункового складу меблів і устаткування, необхідного для виконання наміченого побутового процесу. Площа зони може бути розрахована за методикою нормалізації планувальних елементів для кожного побутового процесу. Збільшення розмірів може бути проведене з урахуванням потреб людей з обмеженими можливостями за станом здоров'я. З цією метою дверний отвір не може бути менше 90 см, а в приміщенні забезпечується маневрова зона - майданчик розміром 140x140 см для повороту інвалідної коляски.

Кожна зона вимагає забезпечення певних умов для оптимізації процесів життєдіяльності. Серед них - функціонально виправдане сусідство зон, забезпечення необхідної міри зв'язності або роз'єднаності їх між собою, забезпечення умов видимості, необхідному зв'язку з іншими приміщеннями, створення оптимального світлового клімату.

Результатом стає варіант планування приміщення.

2. Екологічні передумови організації житлового середовища. Перелік побутових процесів і функціональна схема приміщення дозволяють провести спрощений аналіз екологічної доцільності рішення інтер'єру.

Екологічна доцільність інтер'єру забезпечується комплексом наступних заходів :

1. Облік орієнтації приміщень по країнах світла, що дозволяє:

– визначити форму і розміри віконних отворів, щоб забезпечити нормативний час інсоляції;

- запропонувати планувальне рішення із застосуванням гнучкого планування для забезпечення провітрювання - кутового, наскрізного, змішаного;
- при нагоді використати літні відкриті приміщення;
- ввести зелені природні композиції для поліпшення мікроклімату і забезпечення психологічного комфорту.

2. Забезпечення оптимального світло-кольорового клімату в інтер'єрі за рахунок:

- досягнення нормативного рівня природного і штучного освітлення;
- розробки паралельних систем загального і місцевого освітлення;
- вибору напрямку світлового потоку, необхідного для забезпечення нормального протікання функціональних процесів;
- забезпечення прямого, ковзаючого, формувального світла, контражуру для композиційної впорядкованості інтер'єру, підкреслення акцентів;
- регулювання розподілу яркостей в полі зору;
- побудови схеми колірної рішення житла в цілому;
- розробки колірної концепції приміщення;
- підбору світильників з колірною температурою, забезпечую щів реалізацію прийнятого колірної рішення.

3. Вироблення стратегії забезпечення енергоефективності.

4. Визначення напрямку магнітних силових ліній для вибору точок розміщення спальних і робочих місць.

5. Підбір екологічно чистих матеріалів, що забезпечують оптимальність теплоповітряного середовища, акустичного комфорту, художньої виразності інтер'єру.

## 1.5 Устаткування і наповнення як чинник формування житлового середовища

Дієвість традиційної типологічної матриці видів і форм середовища, що спирається на критерії розміру і функції, пояснюється тим, що дизайнер бачить за нею не утилітарно-інженерний результат, а можливість естетичного, художнього рішення. Але на рівні систем оснащення середовища ця матриця дає збій - особливості комплексів предметного наповнення і устаткування погано прив'язуються до динаміки їх розмірних або функціональних показників. А головне - утилітарно-прагматична націленість цієї частини доданків середовищного цілого така очевидна, що за нею майже не розрізняються художні аспекти її призначення. Що хіба що лежать на поверхні; можливість введення відтінків масштабу, декору, гармонізації кольору і інші, додаткові до архітектурних фарб. Тому типологічне дослідження художнього сенсу устаткування середовища доводиться розпочинати "з нуля" - з найзагальніших позицій.

Найбільш загальна рубрикація видів і форм устаткування і оснащення середовища будь-якого призначення містить 4 номінації:

1. Все те, що безпосередньо бере участь в здійсненні власне середовищних процесів (трудова діяльність, сон, приготування і їда і так далі) і потрібне для їх прямого виконання. Тут використовується спеціальне технологічне устаткування - меблі, побутові вироби і прилади; інформаційні пристрої (від телефону до пультів управління); допоміжне устаткування (ліфти, транспортні механізми, монтажні столи і тому подібне).

2. Устаткування, що створює умови для ефективного здійснення середовищних процесів - освітлення, опалювання, акустичний комфорт і ін. Реалізуються ці функції двояко: інженерним устаткуванням, вбудованим або прихованим (вентканали, батареї і тому подібне) і різними приладами і пристроями, - вентилятори, обігрівачі, торшери і так далі

3. Пристрої, пов'язані з підготовкою до виробничого або побутового процесу і збереження готового або проміжного продукту, - місткості, холодильники, валізи і тому подібне

4. Речі і пристрої, що прикрашають середовище або удосконалювальні умови виконання процесів, що відбуваються тут : елементи ландшафтного мистецтва, від кольорів до акваріумів, витвору монументально-декоративного мистецтва, історичні реліквії, елементи побутового і виробничого дизайну, перебування в середовищі, що забезпечують комфортність, і індивідуальні властивості, що надають їй.

Будь-якій з названих груп (і четвертою в т.ч.) властиво тісне взаємопроникнення утилітарного і художнього почав, їх спільна робота на естетику середовища. Іншими словами, у формуванні дизайнерських елементів їх утилітарно-практична природа обов'язково виливається в емоційно-художні характеристики (масштаб, ритм, пластика і ін.), що створюють образ предмета або пристрою, і навпаки, "декоративні" властивості - пропорції, динаміка, колір - переростають в прагматичний зміст. Усе це обумовлює абсолютно виняткову роль реалій "поза архітектурного" обладнання середовища в створенні її образних відчуттів.

Тим більше що, в - перших, між чинниками середовищних вражень немає «статутної» субординації, оскільки елементи устаткування і предметного наповнення цілком порівнянні за значимістю з функціонально-просторовими умовами, а в - других, середовище «за визначенням» постійно міняється і різні етапи і форми її існування використовують різні джерела образного змісту. Тому для художника, інтуїтивно переконаного в допустимості будь-яких ходів до рішення завдань, що стоять перед ним, неважливо, що головне при формуванні середовища, простір або його оснащення. Куди більше його цікавить, як краще використати для загальної справи корінні, принципові властивості і особливості елементів і засобів устаткування і облаштування середовища.

У цьому сенсі приведена вище рубрикація форм середовищного оснащення "не працює" Вона занадто абстрактна, щоб ув'язатися з функціонально-просторовою типологічною матрицею цілісних середовищних об'єктів : на елементарних структурних рівнях початкові форми і конструкції столів, стільців або сантехнічного устаткування майже однакові і в житлі і в побутових пром споруд, а в межах конкретної функціональної групи різниця у видах оснащення структурних рівнів така велика, що говорити про єдині позиції їх естетичного формування не має сенсу. Т. о. вибір подробиць візуальних рішень устаткування і предметного наповнення стає або випадковим, або - нав'язаним поза проектними обставинами.

Одна з них - необхідність одночасного обліку художніх якостей і архітектурно-просторових реалій і дизайну їх устаткування. Потрібно не просто "тримати в думці" усе багатство емоційних і масштабних зіставлень, що виникають тут, і протиріч, але і направляти його до задуманої автором образній конкретиці.

Художня ідеологія дизайну устаткування середовища могла б лягти в основу відповідних емоційних і масштабних побудов, але з масою обмовок. Хоч би тому, що фактично неможливо розробити більш менш повну послідовну номенклатуру видів і форм устаткування і предметного наповнення, прив'язану до типів середовища, - занадто великий світ речей і пристроїв, що роблять наше життя цивілізованої, занадто різноманітні їх модифікації, засновані, в т.ч., на особливостях їх " всередині середовищного" призначення. Бо в кожному функціонально позначеному середовищному об'єкті елементи наповнення несуть ще і власну, "вужьку" прагматичну місію, свого роду "функцію у функції", що вимагає спеціального візуально зафіксованого місця в порядках робіт по середовищному проектуванню.

Мабуть, більш перспективним варіантом повноцінної прив'язки здібностей предметної складової впливати на художній клімат середовищної освіти може стати класифікація, заснована на кардинальній особливості



самого феномена "середовище" - її динамічності, вміння трансформуватися, перебудовуватися і фізично і «духовно» в залежності від вимог контексту, етапу існування середовищного комплексу, від частки і форми включеності в них споживача.

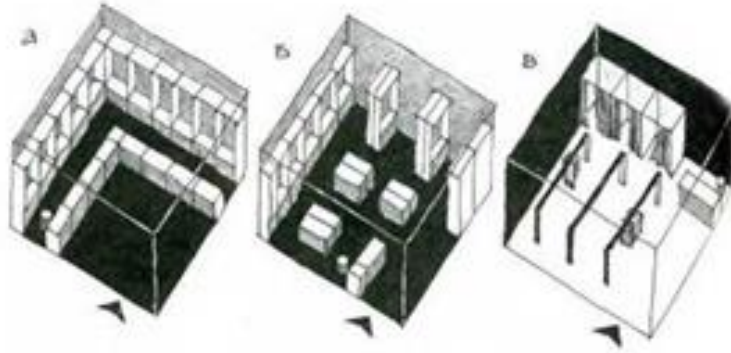


Рисунок 1.1 - Адаптація інтер'єру до особливостей середовищного процесу за рахунок трансформації устаткування

1,2 - перестановка і часткова зміна торгового устаткування при різних системах організації торгівлі (обслуговування із-за прилавка або вільний доступ до товару); 3 - повна заміна устаткування при роботі з іншим товаром

Практично будь-яка середовищна ситуація (на відміну від «чисто» архітектурних) динамічна, має абсолютно унікальну рису - уміння «приспосовуватися» до смаків, звичкам і пеніям споживача. Адаптація (від латинського *adaptatio* - пристосування) - здатність середовищних об'єктів в процесі свого становлення, розвитку і існування змінювати частину характеристик «на догоду» інтересам людей, що використовують їх. Розрізняють адаптаційні явища часткові (перестановка меблів, заміна частини предметного наповнення, дрібні ремонтні роботи) і капітальні (зміна більшості візуальних і матеріально-фізичних параметрів середовища, поява фактично нового інтер'єру). Відмічають також обопільний характер процесів адаптації з одного боку, людина змінює якісь риси свого оточення відповідно до своїх можливостей, з іншої - середовище формує у нього нові звички і

представлення, міняючи якщо не увесь спосіб життя, то хоч би деякі його параметри. Якщо залишити осторонь такі форми адаптації, як суб'єктивне бачення, наприклад, композиційної структури об'єкту в процесі його споживання, то виявиться, що більшість «пристосувальних» акцій є результатом вільних або мимовільних змін в матеріально-фізичній, об'ємно-просторовій організації середовища.

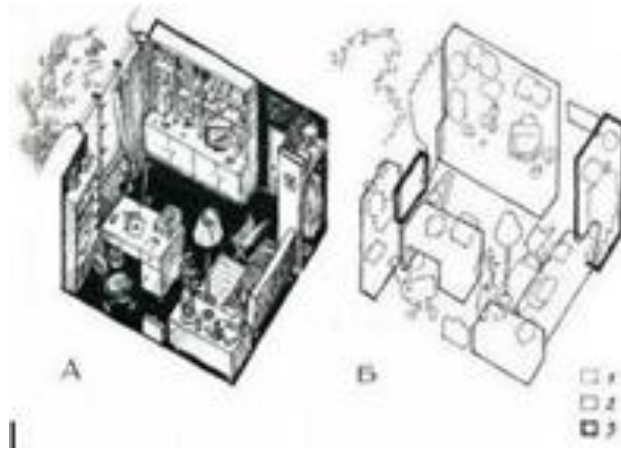


Рисунок 1.2 - Оснащення середовища як об'ємно-просторова система, зібрана з елементів різної міри мобільності

а. Загальний вигляд робочої кімнати в квартирі; б. Аналіз її оснащення по рівню мобільності : 1 - предметне наповнення, вільно переміщуване по кімнаті; 2 - теж, розташоване стаціонарно для цього варіанту використання (служить базою зон концентрації елементів першої групи); 3 -оборудование, жорстко прив'язане до архітектурно-просторової основи середовища

Провідна роль в цій справі належить середовищному облаштуванню, яке виступає посередником між людиною і його просторовим оточенням, визначаючи міру «зрощення» людини і місця його перебування : одні його форми примушують нас пристосовуватися до них іншими ми маніпулюємо самі відповідно до наших потреб. Але і в тому і іншому випадку в результаті міняється усе компонування архітектурно-просторових і дизайнерських характеристик середовищного комплексу.

Спробуємо скласти більш менш детальний перелік елементів оснащення середовища на прикладі хоч би найбільш знайомою вам сфери житла. Він включить сотні найменувань, розподілених по різних функціональних групах, і буде напевно далеко не повний. Але і він може служити проектувальникові хіба як довідковий матеріал - як би чого не пропустити - і нічого не говорите проектній специфіці їх застосування в середовищі. Тому що тут - без згадки відмінностей форми, масштабу, зв'язків з іншими компонентами предметного комплексу - поименовані і пристрої, приховані в архітектурних конструкціях, і існуючі як самостійна об'ємна форма, елементи "штучні" і входять в ансамбль доповнюючих один одного предметів і так далі. І це - елементарний масштабно-типологічний зріз, квартира, тобто коротенька зв'язка приміщень дуже вузького призначення.

Перебір елементів оснащення верхнього масштабного рівня - міського середовища - теж нічого нового для уточнення технології проектної роботи не дає. А якщо врахувати, що дійсність постійно поповнює і трансформує загальний список потрібних нам речей і пристроїв, то неповноцінність такого підходу до класифікації середовищного устаткування стає очевидною - він не допомагає проектуванню.

Проте уважний аналіз тих же прикладів розкриває не відмічену раніше особливість "ролевого" використання елементів устаткування в середовищі - незалежно від типу середовища вони прив'язані до неї відносно невеликим числом способів, що говорять про стійкість, міцності або - мобільності цих зв'язків.

Проявляється несподіваний, специфічно середовищний принцип типологічної диференціації елементів облаштування середовища - за способом і мірою їх участі у формуванні її просторового комплексу.

Цей принцип спирається на очевидну різницю потенційних можливостей включення різних видів устаткування в просторову організацію середовища. Багато хто з них може бути, подібно до архітектурних форм, статичними, намертво прив'язаними до конструкції середовищної оболонки,

а можуть - і ця їх принципова відмінність від архітектурної основи - міняти своє місце розташування, утворювати в одній і тій же ситуації, але в різний час - нові і нові просторові комбінації.

1. "Вбудоване" устаткування - елементи оснащення, жорстко інтегровані в архітектурно-просторовий каркас середовища. Як правило, це технологічне (верстати ескалатори) або інженерне устаткування (грати і короби вентиляції, каміни, радіатори опалювання приховане освітлення і так далі), що виступає як "постійні" деталі архітектурної композиції, а що іноді грає в середовищі і просторово утворюючу роль.

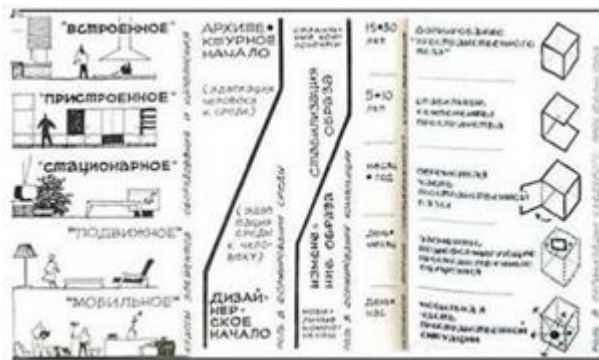


Рисунок 1.3 - Систематизація форм устаткування і предметного наповнення за критерієм "стабільність-рухливість"

2. Приставне (прибудоване) об'ємне устаткування - найчастіше корпусні меблі, сантехніка, освітлювальні прилади, розсувні перегородки, декоративні рослини в постійних місткостях, штори і так далі. Їх розміщення в інтер'єрі зазвичай зафіксоване зручністю користування і звичками хазяїв, утворюючи просторову основу життєвого устрою "другого порядку". Іноді це розставлення при необхідності може бути змінена майже без збитку для функції, але з повною або частковою трансформацією вигляду інтер'єру, оскільки міняється просторова ситуація.

3. Стаціонарне предметне наповнення і об'ємне устаткування - речі, які зазвичай мають постійне "законне" місце (телевізор, піаніно і ін.), але "до випадку" можуть бути переставлені без кардинальної зміни характеру

приміщення. До них відносяться і декоративні елементи інтер'єру - великі підлогові вази, картини, акваріуми і тому подібне

4. Рухливі об'ємні і підлогові елементи - крісла, стільці, торшери, нагрівачі і ін., що мають декілька "законних" варіантів розміщення, що перетворюють і функцію, і вигляд інтер'єру (наприклад, свято з гостями або сімейний вечір в загальній кімнаті).

5. Мобільне наповнення - посуд, книги, інструменти, іграшки, одяг і так далі - яке може опинитися в найнесподіваніших місцях кімнати, хоча для них існують і свої стабільні варіанти (посуд або в шафі, або на столі, іграшки в дитячому куточку або в місці для ігор і тому подібне).

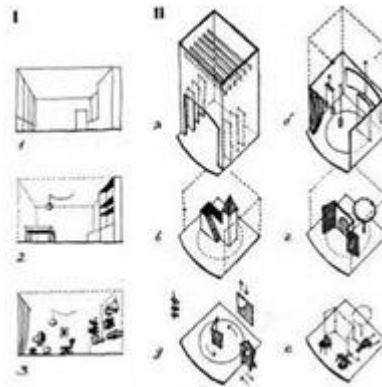


рисунок 1.4 - Сценографічні аналоги ділення елементів середовища за ознакою "стабільно-рухливе"

1. Кабінеті квартирі: 1 - простір як «сцена», 2 - меблі як «декорація», 3 - предметний комплекс як «реквізит».

II. Сцена в традиційному театрі. Просторово утворюючі компоненти середовища : а - «просторове тіло», сформоване планшетом, колосниками, порталом і кулісами; б - постійне устаткування сцени - задник, завіса, софіти, поворотний круг і ін.

Просторово утворюючі змінне обладнання (декорації): в - «встановлення», г - «вігородка». Рухоме і змінне оснащення вистави: д - фурки, підйоми, змінні задники, светосценографія; е - реквізит: меблі, дрібні речі тощо.

Усі п'ять груп грають у формуванні інтер'єру дwoяку роль: а) становлення просторової структури і б) декоративне збагачення деякої початкової картини. Причому чим стабільніше устаткування, тим сильніше його просторова роль, чим мобільніше, тим важливіше декоративна суть. У функціональному плані стійкі компоненти утворюють базові форми експлуатації приміщення, "каркас" діяльності (використання цього місця в певні години доби для певного призначення, що складає опору способу життя), що протікає тут, "пересувні" дозволяють пристосовувати корінні комбінації функцій і характерів що проживають до нетипових варіантів набору їх вчинків і дій.

Точно також переплітаються в житті і в проектуванні способи спільного компонування усіх п'яти груп : постійні місця мобільних елементів залежать від розставляння приставного устаткування, з'єднання вбудованих пристроїв з архітектурною базою повинне передбачати множинність способів перестановки стаціонарного або мобільного наповнення і так далі

Якщо ж порівняти запропоновану класифікацію з сценографічною організацією театральної справи, то виявляється композиційна роль, яку грає кожна з груп у формуванні середовища. Нерухоме вбудоване устаткування, пов'язане з архітектурною основою, виступає як незмінний просторовий початок майбутнього образу, як своєрідний сценічний майданчик, на якому розігрується той або інший якій розігрується той або інший варіант розвитку інтер'єру. Зрозуміло, вона може стати відправною точкою "сценографії" середовища, може враховуватися автором як технічна база його задуму (так глибина сцени і розмір порталу зумовлюють масштабність майбутнього спектаклю), нарешті, може взагалі не брати участь в задумі інтер'єру, якщо дизайнер вирішить, що основою майбутнього образу стануть не об'ємно-просторові, а інші рішення - світло, реквізит, задники та ін.

Приставне устаткування, що утворює "простір в просторі", нагадує те, що в театрі називається терміном "установка" - що велика, що концентрує біля себе дію об'ємна конструкція, що фактично не потребує підтримки

інших декорацій. Інший варіант устаткування цієї групи - "вигородка", яка оточує ігровий функціональний простір, залишаючи його відносно вільним і створюючи певний фон для дії персонажів спектаклю. І "установка" і "вигородка" можуть кореспондуватися з архітектурною конструкцією сцени, а можуть - як би ігнорувати її, звертаючи на себе усю увагу глядача.

Третя і четверта групи - "стаціонарні" і "переносні" елементи оснащення інтер'єру - дуже схожі на декорації, що трансформуються, і інші способи оформлення спектаклю : сцени, що міняють вид, пересувні візки, сценічний круг, "підйоми" додаткових завіс, розсувні куліси і так далі. Надзвичайно ефектна для реалізації дії, ця група пристроїв і прийомів найчастіше розвиває естетичні концепції, закладені організацією попередніх постановочних рівнів.

Нарешті п'ята група, мобільне предметне наповнення - відверто грає роль "реквізиту" театральної дії, забезпечуючи виразність і точність подання нюансів поведінки і подробиць характеру дійових на сцені осіб. Художня самостійність цієї групи засобів обмежена, вони підтримують естетику більших елементів. Але не виключено, що автор інтер'єру навмисно залишить тут тільки "чисте" предметне наповнення, зосередивши на нім свої інтереси. І тоді властивості "фактури" інтер'єрного майданчика - а саме цей шар організації середовища втілює предметний комплекс - стає головніше за її просторові тектонічні особливості.

Особлива роль трьох останніх груп середовищного устаткування у справі "театралізації" емоційного клімату середовища підкреслюється ще однією обставиною - їх відносною недовговічністю, і візуальною, і фактичною. Як правило, ці елементи архітектурних і міських інтер'єрів активно і постійно переробляються, замінюються користувачами середовища : із-за моральної або фізичної амортизації, зміни поглядів суспільства, появи технічних нововведень, просто з примхи. Тим більше що саме ці групи - в набагато більшому ступені, ніж "стабільні" - дозволяють проводити над собою найризикованіші естетичні експерименти. Їх відносна дешевизна не

лякає експериментаторів серйозними витратами, а безумовна яскравість, несподіванка і виразність можливих художніх результатів (як і їх швидкоплинність) повністю виправдовують проведення самих епатажних втручань в стан середовищного "консенсусу".

Сказане як би ненавмисно залишає за рамками аналізу найважливішу, визначальну частину спектаклю - дійових осіб. Акторів, а якщо йдеться про середовище - її глядачів і користувачів. Тоді як насправді ні театру, ні середовища не існує без них, як з позицій включеності актора і споживача в створення емоційно-художнього клімату спектаклі або інтер'єру, так і із-за їх прямого впливу на вигляд "видовища" - костюмами, поведінкою, комбінацією угруповань навколо "декорацій" або "обстановки".

Поляризація середовищних компонентів за ознакою "стабільності" і "мобільності" позначається на їх розмірах, термінах амортизації і інших фізичних характеристиках, що вже важливе для проектувальника.

Має ця система сенс і з деяких чисто художницьких позицій. Наприклад, гнучке використання усієї гамми габаритів "стабільного" і "мобільного" устаткування допомагає цілеспрямовано формувати масштабність інтер'єру. Бо чим "нерухоміше" ця форма наповнення, тим ближче вона по масштабній дії до великих розчленовувань простору. Чим динамічно її статус, тим частіше вона втілює мікромасштаби, що розвивають враження від великих компонентів середовища. А свідоме виключення з теоретично можливої палітри масштабів інтер'єру якого-небудь з рівнів - великого "стабільного", середнього "стаціонарного", подрібненого "мобільного" нижнього - посилює потрібні авторові масштабні відчуття.

Схожим чином градується і шкала емоційних оцінок середовищних компонентів, хоча тут "чуттєві" категорії не завжди співпадають з показниками рухливості - занадто сильно впливає на емоційний образ предметної форми її конфігурація, забарвлення і тому подібне. Але в цілому чим жорсткіше, консервативно місце цього компонента в середовищному комплексі, тим більше "заспокійливе" вплив робить він на вигляд



середовища, і навпаки, рухливі, "вільні" предмети і речі знімають з образу риси стійкості, монументальності. Хоча вони ж - роблять середовище декоративніше, привабливіше.

Нарешті, той же розподіл ролей помітний і при формально-композиційному аналізі середовищної структури : зазвичай її стійкіші елементи стають головними в інтер'єрної композиції, а рухливі доданки задовольняються положенням "асистентів" стабільного ядра.

Такі ж висновки можна зробити, звернувшись до іншого крила рівнів місця існування - містобудівному. Незважаючи на багатократне збільшення розмірів середовищної системи, типологія форм її устаткування і наповнення підкоряється тим же критеріям "участі" у справі формування якостей середовища : постійні форми входять до складу просторових чинників проектування, рухливі визначають пластику, фактуру і адаптаційні можливості середовищної ситуації. Хоча розміри об'єктів міського середовища накладають свій відбиток на ці закономірності.

Тут загальна картина фактично розчленовується на велетенську "місткість", утворену великими масивами будівель і зелені, і що заповнює її в рівні землі шар дизайнерського оснащення, машин і людей, що насичує середовище життєвим змістом, тобто міський інтер'єр свідомо має два масштабні рівні, що не "з'єднуються". Крім того, міняється точка відліку масштабних і емоційних конструкцій - порівнюються вони не з "мірою усіх речей" людиною, а з більшими елементами середовища : машинами, деревами, кіосками і так далі. При цьому із сприйняття міського простору практично зникає важлива навіть для грандіозних інтер'єрів компонента речового наповнення - книги, посуд, прикмети вуличного побуту. Тут вони грають активну роль тільки при безпосередньому контакті з ближніми планами.

Проте ці відмінності не міняють принципу: устаткування і наповнення в середовищі розрізняються не стільки призначенням, скільки показниками властивостей стабільності і рухливості, які визначають їх здатність вступати

в ті або інші просторові комбінації і між собою, і з початковою просторовою основою. Комбінації, що створюють, - масштабом, мірою мобільності, прийомом з'єднання з архітектурними обставинами - емоційно-художній клімат середовищних комплексів.

Цікаво, що інші характеристики елементів оснащення середовища подібними " простіроороформуєчими " властивостями не володіють: ні колір, ні особливості конфігурації, ні фактура поверхонь не існують як незмінна з початку проектування даність, але майже завжди залежать від волі і дій дизайнера. Тому тільки класифікація за ознакою "стабільне - рухливе" дозволяє доцільно регламентувати проектний процес - відповідно до неї архітектор-дизайнер може зосередитися на рішенні своїх специфічних завдання, передаючи розробку власне устаткування "чистим" дизайнерам, або підбираючи те, що йому треба для формування середовища по каталогах спеціалізованих фірм-виготівників.

Окрім диференціації на елементи з різною мірою рухливості предметна складова архітектурного середовища має ще одну принципову властивість - здатність формувати в межах просторової ситуації відособлені функціональні блоки відносно вузького призначення. У житлі це спеціальне устаткування кухні, вбиральні, передпокою, в інших видах середовища - місце продавця у барі або буфеті, зона релаксації в цеху, інформаційно-довідковий вузол в універмазі, аеропорту, на міській площі.

Важлива риса таких блоків - поєднання в єдиній предметно-просторовій комбінації устаткування і речового наповнення різної функціональної спрямованості і різного рівня мобільності. Кухонний блок квартири включає оснащення і вбудоване (плита, миття), і прибудоване (полиці, сушка), і стаціонарне (холодильник, кухонний комбайн) і рухливе - каструлі, посуд, рушники і ін. Тут же прагнуть помістити і декоративні елементи і інформаційні пристрої (серветки, вази, телефон, телевізор). Аналогічно будується структура довідкового вузла на вокзалі, де зібрані в загальний ансамбль різного роду табло, крісла для відпочинку, стійка

оператора, прилавки для літератури і інше устаткування - залежно від задуманого дизайнером рівня комфортності цього блоку.

Головна особливість цих утворень - з'єднання характеристик утилітарно-практичних і організаційно-художніх, таких як вичленення з інших форм оснащення інтер'єру, візуальне відображення логіки взаємодії різних операцій реального господарського процесу, показ і співмасштабним цього блоку середовищу і його емоційної відповідності характеру дій, що відбуваються тут, індивідуальним смакам і інтересам користувачів.

Інакше кажучи, кожен такий блок в ідеалі є композиційною предметно-просторовою структурою, утвореною стандартним набором композиційних компонентів, - домінанта акценти, осі. фон, але що має ряд особливостей. По-перше, ці комплекси, як правило, не мають матеріально обкреслених просторових меж. По-друге, до їх складу входять мобільні доданки, переміщення яких міняє загальну картину композиції і її атмосферу при різних функціональних ситуаціях (наприклад, кухня-їдальня під час приготування їжі або під час обіду). Причому мобільна частина структури рухлива і в композиційному плані - залежно від її положення в часі і просторі вона може виявитися то в ролі домінанти, то служити акцентами або утворювати фон, на якому виглядатимуть інші доданки художньої конструкції блоку. І, нарешті, блоки існують в середовищі не ізольовано, а разом з її архітектурно-просторовим тілом, або підкреслюючи закладені в нім композиційні ідеї, або підправляючи і навіть переінакшуючи їх.

Іншими словами, ми маємо справу з особливим видом синтезу мистецтв. Тільки в якості мистецтва, що збагачує або трансформує архітектурний початок, виступають не традиційний живопис і скульптура, а дизайнерські комбінації візуальних форм середовищного оснащення.

Здатність дизайнерської складової середовищного організму утворювати як би незалежні композиційні структури «другого плану», органічно вступаючи в інтегральні підсумкові композиційні ансамблі середовищних об'єктів, - істотна підмога в роботі архітектора-дизайнера. З її

допомогою він може активно видозмінювати емоційні і масштабні характеристики свого твору. Особливо якщо врахувати, що зазвичай в середовищній ситуації спостерігається декілька дизайнерських підсистем різного рангу, і їх взаємодія складає ще один шар естетичного спілкування глядача з витворами середовищного мистецтва.

### 1.6 Формування емоційного клімату житлового середовища

Розгляд порядків і результатів середовищного проектування показує, що усі вони, кінець кінцем інтегруються в характері однієї з провідних ознак середовищного образу - емоційної орієнтації середовищного об'єкту. Це одна з найважливіших сторін змісту твору с середовищного дизайну, що безпосередньо піддається свідомому проектуванню. В процесі роботи над проектом емоційний сенс майбутнього комплексу як би вгадується художником, потім, у міру розвитку проекту, визріває, уточнюється, шліфується до деталей і у кінці роботи з'являється внутрішньому погляду автора як складна перетікаюча система різного роду вражень, що разом викликають у глядача потрібний проектувальникові відгук. Протиставляючи один одному почуття контрастні (печалі і радості, руху і спокою), складаючи однонапрямлені відчуття (піднесеного, парадного, святкового), художник підсумовує їх, використовуючи і архітектурні, і дизайнерські засоби виразності, в єдину ідейно-емоційну конструкцію - образну суть середовища.

Емоційна структура може будуватися в часі (свято, музей, виставка) і в просторі (інтер'єр цеху, квартири, міської площі).

У першому випадку структурна послідовність середовищних вражень формуватиметься «за законами театру», де існують два типи емоційної взаємодії - «вузловий» і «лінійний».

Одне - "мізансцена" - є відносно компактна просторово-часова освіта, що концентрує збудження від сприйняття обставин середовищного дії і його прямих учасників. Емоційна інформація "мізансцени" сприймається за

принципом моментального кругового огляду вражень від предметно-просторової ситуації, миттєвого обчислення серед них головних і другорядних компонентів, оцінки їх виразності і сенсу у вигляді акцентно-домінантної системи цього "вузла".

Інший тип - "фабула", ланцюжок подібних емоційно-змістовних комбінацій, розтягнутий по просторово-часовій (якщо йдеться про рух уздовж вулиці, про музейний маршрут і тому подібне) або по тимчасовій осі (якщо проектується свято або мітинг у межах одного простору). Тут "театральність" композиційних прийомів ще помітніша: художник (і глядач) розглядає "перерахування" різних по емоційно-художньому стану вузлових композиційних комплексів, де кожен подальший покликаний або підкреслити, або розвинути і посилити властивості попередньої. І так - доки не буде створена "лінійна" композиційна структура, що збирає в цілісність вузли різного рангу і типу.

У "просторових" варіантах емоційних структур роль "тимчасових" зіставлень чуттєвих станів майже непомітна, особливо в невеликих по габаритах приміщеннях (кімната, квартира, клас і так далі). Але чим більше розмір інтер'єрного комплексу, чим складніше його візуальна організація, тим частіше і тут доводиться прибігати до прийомів роздільного сприйняття одиничних вузлів в часі. На великій міській площі глядач мимоволі порівнює емоційний світ ередовищних комбінацій переднього плану і тих відчуттів, які характерні для віддалених від нього частин ансамблю, розглядаючи ці фрагменти середовища по кілька разів поперемінно. У складних по конфігурації просторах такі ж порядки поперемінної концентрації уваги використовуються оком для оцінки місць середовища, що кардинально відрізняються виглядом; так само наша свідомість оцінює емоційний "тиск" від суперечних по стилю шарів середовищного організму, наприклад, архітектурної основи і предметного наповнення.

Але у будь-якому випадку кінцева емоційна структура формуватиметься відповідно до задуманої автором "ярусною" схемою

взаємодії працюючих тут вражень, де емоційні параметри "нижніх поверхів" - наборів побутового устаткування, "приватних" реакцій на комфортні характеристики і тому подібне - видужуватимуть, перекиватимуться або, навпаки, активізуватимуться настроями, що виникають на "верхніх поверхах" : від вигляду приміщення в цілому, від порівняння розташованих рядом куточків перетікаючих просторів і тому подібне

Формалізація, зведення такого роду представлень в деяку умовну схему - один з щонайпотужніших засобів проектного аналізу. Це добре відомо проєктувальникам. Саме з цією метою вони розробили різні форми пред'явлення проектного матеріалу : ілюміновані плани, розгортки, креслення плафонів. Аналогічну роль грають перспективи і макети. Потрібно тільки навчитися бачити в них не демонстраційний матеріал, розрахований на замовника (хоча і цей аспект дуже важливий), але головним чином - інструмент перевірки виразності і точності власних ідей.

Проте в реальній роботі відмічена послідовність постановки і рішення «внутрішньопроєктних» завдань далеко не завжди проступає так очевидно. Такі особливості проектної творчості : на різних етапах роботи, іноді навіть несподівано для автора можуть з'явитися нові ідеї і пропозиції, що «ламають» ці умовні порядки.

Більш того, одна з властивостей середовищного проєктування - відсутність жорсткої ієрархії як міри важливості доданків середовища (коли в конкретній ситуації домінантою образу стають то просторові опрацювання, то вигляд устаткування і так далі), так і прийомів розробки проєкту (на одній стадії переважають композиційні завдання, на іншій - аналітичні або гармонізаційні) - не дозволяє навіть рекомендувати єдину для різних варіантів роботи послідовність проєктних дій. Але знати про існування такого "ідеального" ланцюжка потрібно. Вона не дозволить автору "проскочити" повз важливі аспекти вдосконалення проектного рішення. Іншими словами, йдеться не про догми технологічної організації проектного процесу, а про

принципи методології проектування, що розкріпачують авторську свідомість і забезпечують максимальну свободу дизайнерської творчості.

У мистецтві сліпе наслідування яких-небудь жорстких алгоритмів або регламентів відгукнеться наслідками, протилежними до поставлених цілей. Адже головна мета витвору мистецтва - виразити новий зміст в новій формі - в образі, комбінації відчуттів. А в мистецтві осередки формування - ще і створення нових відтінків в образі життя людини, сім'ї, суспільства.

Інакше кажучи, прихована пружина діяльності художника, проектувальника, дизайнера середовища - не підпорядкування нормам і правилам, а їх порушення, пошук невідомого в житті, в мистецтві, в собі щоб уникнути мимовільного повторення чужих творчих результатів. А для цього потрібно знати ці правила і уміти їх виконувати, інакше порушення будуть безглуздими і неконструктивними.

Але один закон середовищного проектування — закон комплексності формування середовищних об'єктів і систем, інакше кажучи, поперемінного обліку провідних чинників їх становлення — потрібно дотримуватися неухильно. Для цього в ході роботи потрібно увесь час міняти точки прикладення творчих зусиль, переходячи від аналізу процесуальної основи середовища до створення просторових умов її реалізації або комплексу засобів її оснащення; потрібно уміти розрізняти різні сенси задуманих компоновальних структур, представляючи їх то у вигляді композиційної схеми, то в якості емоційної або масштабної конструкції; потрібно увесь час звіряти результати, що виходять, з критеріями цілісності, виразності, комфортності і так далі

Без цього повноцінне рішення завдань середовищного дизайну - вищої форми сучасного дизайнерського мистецтва - неможливо.

З науково-технічним прогресом безперервно росте і розширюється поняття комфорту, а услід за цим міняються і вимоги людини до свого найближчого оточення. Тому потрібні такі просторово-середовищні форми, які не лише б відповідали функціональному змісту, але забезпечували б

людині відповідний емоційний клімат і створювали психологічний фон для усіх найбільш суттєвих проявів життя суспільства.

Формування образних характеристик інтер'єру певною мірою програмує регулювання процесу відображення об'єктів і подій навколишнього (штучно створеного) світу нашими почуттями, що веде до створення цілісних чуттєвих образів. Поведінка і настрої людини, що має індивідуальну спадковість, об'ємом знань і смаків, значною мірою" визначається потоком різного роду інформації, витікаючої від об'єктів, що оточують його. Яка ж специфіка елементів середовища, що мають інформативний потенціал, достатній для образного сприйняття, і яка специфіка цієї інформації, як полегшити її сприйняття?

Людське знання базується на різноманітності світу, що оточує нас, і на нашій здатності у відповідь виявити і зафіксувати цю різноманітність. Неможливо досягнути абсолютно однорідний простір, позбавлений яких-небудь ознак диференціації. Таке немислиме середовище було б деяким суцільним фоном, позбавленим всякої інформації, на якому не можна нічого розрізнити.

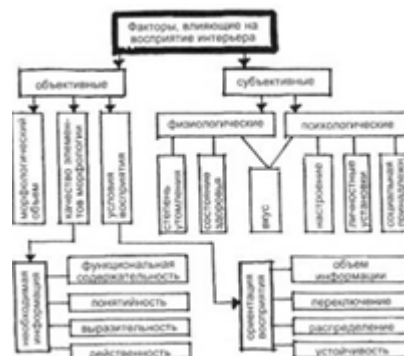


Рисунок 1.5 - Класифікація причин, що впливають на сприйняття середовища

Усе що відомо про середовище, що оточує нас, ми знаємо внаслідок того, що вона неоднорідна, складається з різних предметів і різних зв'язків між ними. Явища і предмети, у свою чергу, є системами, що складаються з



різних елементів, організованих в різному порядку, пов'язаних один з одним різними способами і що знаходяться між собою в різних співвідношеннях.

Проектуючи бажаний образ, дизайнер вирішує надзвичайну задачу. Він повинен складну сукупність відчуттів і думок, багатокomпонентну чуттєву сферу виразити досить обмеженою кількістю засобів - повідомлення словесного, мальовничого, пластичного та ін. мов перепроєцировать, в основному, в площину зорових відчуттів. Дизайнер повинен виразити свій чуттєвий задум так, щоб проєктований предметний світ міг "консервувати", а потім ретранслювати сукупність певних відчуттів, забезпечуючи ефект емоційної інформації. Передбачається, що форма повинна наслідувати запроектовані емоції.

У рішенні цих завдань важливі спроби використання фізіологічного підходу для аналізу художнього сприйняття, що дозволяє чіткіше виділити окремі компоненти емоційно-естетичної дії.

Психофізіологічні можливості сприйняття такі, що людина здатна миттєво сприйняти до дев'яти зорових (слухових) образів (точок, предметів, слів, букв і так далі). Тому в процесі проєктування образу доводиться, відсвіваючи третьоступінне, вишукувати концентрат домінуючих відчуттів і спосіб їх дохідливого передання. Дохідливість емоційного повідомлення зазвичай забезпечується не ізольованою дією, що викликає певний ефект, а сукупністю дій (наприклад, одночасно і ритмом, і асоціаціями, і контрастом і так далі).

Види уваги	Умови виникнення уваги	Основні характеристики сприйняття
мимовільне	значний подразник	легкість виникнення і переключення уваги
довільне	постановка задачі	спрямованість відповідно до поставленої завданням: вимагає зусиль, стомлює
післядовільне	входження в діяльність і виникаючий при цьому інтерес	знімається напруга

Рисунок 1.6 - Класифікація засобів координації сприйняття

Хоча і слабкі, прояви якої-небудь образної теми, що повторюються, можуть: а) викликати врешті-решт активну реакцію; б) посилити ефект подальшого доміантного роздратування. Ця закономірність дає можливість, наприклад, зрозуміти суть емоційної дії повторів просторових елементів. Так одна колона в портику або один світильник в структурній стелі самі по собі особливого значення в масштабі інтер'єру можуть і не мати, але повторення "примушує" виділити їх у свідомості.

Разом з посиленням значущості яких-небудь елементів інтер'єру невдало застосований повтор може перебити смисловий план проєктованого сприйняття через підсумовування підкреслене випадкової якості або елементу або викликати стомлення внаслідок одноманітності вражень.

У композиційному ладі елементів інтер'єру часто виявляється явище "композиційної підготовки". Така підготовка обумовлюється фізіологічним процесом підсвідомого підсумовування вражень. (Останній елемент кульмінаційний. Попередні повтори служать йому фоном і посилюють його емоційне звучання. Окрім повторів елементу "А" у безпосередній близькості "звучить" елемент "Б". Уся ця "композиційна підготовка" поволі підводить до фіналу. В процесі сприйняття і перекодувало відчуттів в чуттєвий образ попередній композиційний ряд елементів, незалежно від їх семантичного навантаження, ймовірно, залишаючи "таємний слід", посилює подальше сприйняття фіналу - доміанту).

В процесі програмування сприйняття доміаннти смислового акценту в інтер'єрі - її інформаційний потенціал може доповнюватися рядом явних або сторонніх дій. Ці додаткові дії в певних умовах можуть посилювати значущість доміаннти, а в інших - перебивати її.

Кульмінаційна значущість доміаннти може бути приготована попереднім сприйняттям ряду елементів, що є декоративно-смисловими компонентами доміаннти в незібраному виді. Ці елементи, повторюючись в просторах, суміжних з тим, в якому розміщується доміанта, поволі готують і посилюють сприйняття, що задається.

Підготовка сприйняття домінанти в архітектурному середовищі може бути здійснена шляхом поєднань не лише конструктивно-сміслових, але і використанням чисто декоративних елементів і засобів символіки, в т.ч. колірних.

Серед безлічі чинників емоційної дії архітектурного середовища інтер'єру певне значення має реклама і написи. Інтер'єр сприймається нами не лише через органи зору, враження доповнюється словесно-сміською і звуковою дією. Слова служать не просто позначенням, наприклад, назвою відділу магазину, але грають певну роль при сприйнятті середовища. Важке завдання емоційної інформації вирішується відразу і засобами живопису, і додатковим словесним повідомленням, нехай коротким, але відтворюючим заданий художником чуттєвий фон. Без підписів, тобто без додаткового використання іншої рецептивної сфери, образне сприйняття просторів інтер'єрів було б ослабленим або таким, що зовсім не відповідає задуму автора. Тут ми знову стикаємося із специфічною для емоційної інформації комплексністю дії.

Комплексність - дуже важливий чинник сприйняття довкілля. Адже архітектурне середовище, окрім просторових властивостей, що сприймаються візуально, має ще і цілий поруч інших: температурою, вологістю, рухом і складом повітря, наповнена звуками, запахами і так далі. Усі ці властивості, відбиті нашими органами чуття, узагальнюються в складний образ одного простору або цілої системи внутрішніх просторів будівлі. Безперечно, що у більшості випадків зорові відчуття є ведучими. Проте було б помилкою обмежити ними сенсорний склад сприйняття. Це значною мірою спотворило б чуттєвий образ архітектурного середовища.

Крім того, слід врахувати, що під впливом інших відчуттів зорові компоненти сприйняття можуть значною мірою змінюватися, посилюватися або слабшати.

Це положення особливо важливо враховувати, коли проектується приміщення, просторове середовище яких включає елементи зовнішнього

середовища, насичене запахами, звуками працюючих машин і механізмів, різного роду вібраціями і так далі. Різні властивості просторового середовища - шум, колірність, звуки, прохолода - усе це запам'ятовується і асоціюється з уявленнями про конкретне приміщення, простір, будівлю.

При проектуванні інтер'єру важливо знати, що сприйняття і сортування інформації є фізіологічний процес, який багато в чому визначається психологічною установкою. Особливо слід враховувати, що сприйняття і сортування інформації - це процес активний, обумовлений об'єктивними і суб'єктивними причинами, психологією і фізіологією сприймаючої особи. Тому образна орієнтація проектованого середовища повинна враховувати контингент тих, що сприймають її і, відповідно, націлена на використання доступних розумінню засобів.

Навіть найуміліше застосування засобів формування образної характеристики інтер'єру не дасть ефекту, якщо не забезпечений оптимальний контакт з усією архітектурно-художньою ситуацією. Тому процес сприйняття архітектурного середовища інтер'єру вимагає створення спеціальних умов, включення в його об'ємно-просторову побудову зон сприйняття, траси сприйняття, обліку часу сприйняття в русі. Велике значення при цьому можуть мати великі і дрібні розчленовування просторів, зміщення рівнів, перетину, ракурси, контрасти, поєднання зон активного і менш інтенсивного використання. Важливі в загальному просторовому рішенні значущість верхнього і нижнього ярусів архітектурної композиції, наявність близьких, середніх і далеких планів, взаємозв'язок елементів, орієнтири, разом сприяючі орієнтації сприйняття.

В цілому середовищна характеристика інтер'єру визначається простором і його знаками, способом життя, який може розгорнутися усередині і навколо нього.

Безліч варіантів образного рішення інтер'єрів можна звести до трьох основних понятійних тенденцій: історизму, функціоналізму і формалізму.

Історизм постійно, в тому або іншому ступені, проявляється у формах інтер'єрів. Функціонально-технологічний підхід, що довів інтер'єр до просторового схематизму, нині все більше взаємодіє з формальними пошуками, іноді створюючи простори, багаті різноманітним і часто суперечливим символізмом.

Нині вимога образності інтер'єрів може бути задоволена, якщо проєктовані простори володітимуть: значущістю, інформативною місткістю, архітектурно-художньою індивідуальністю, функціональною і просторовою мобільністю.

### 1.7 Моделювання форми і структури житлового простору на основі дослідження законів пересування, скупчення і інших дій людей, що функціонують в ній

Проєктування середовища покликане забезпечити визначення необхідної і достатньої номенклатури функціональних зв'язків між компонентами системи "людина-предмет-простір", оскільки тільки в цьому випадку остання і може набути статусу системи, що має задану ефективність і відповідає певним критеріям.

Для вирішення першочергового завдання і складних завдань визначення метричних характеристик середовища використовується метод моделювання форми і структури простору в цілому на основі дослідження законів пересування, скупчення і інших дій людей, що функціонують в ній.

Розширення уявлень про механізми руху є одним з визначальних чинників в накопиченні передпроектних знань про об'єкт проєктування. Формування схеми пересувань людей в середовищі базується на тому, що кожен значимий акт (реактивний або спонтанний) є рішенням певної задачі (дії). При цьому (різні рухові завдання виконуються по-різному) кожне рухове завдання отримує, залежно від свого змісту і смислової структури, ту або іншу форму. Істотними при цьому являються визначальне положення

типу діяльності і вплив предметних умов на характер руху і, відповідно, особливості "поля або простору діяльності людини". Відображення функціонально-технологічних, психологічних та ін. процесів життєдіяльності в реальних параметрах реального простору - часу утворює архітектурне середовище.

Величини вимірів об'єму руху людей в середовищному просторі характеризують не межі рухової можливості людини взагалі, а межі його функціонування в цих умовах виміру. Умови діяльності і руху роблять вплив на формування руху не безпосередньо, а через відображення в голові суб'єкта, як цих умов, так і виконуваних ним дій.

"Полі діяльності людини" передусім - живий морфологічний об'єкт, що розгортається в часі. Аналогія з живими об'єктами особливо наочна, якщо врахувати його основні життєві властивості: по-перше, живий рух реагує, по-друге - воно закономірно еволюціонує. Подібними "живими" якостями об'єкту є його особливість до трансформації: трансформованість об'єкту виражається в тому, що він розглядається як що постійно розвивається, в нім відбувається оновлення функції, услід за функціями відбувається зміна устаткування і технологій, які в сукупності ведуть до зміни образно-емоційного середовища і так далі

Основними властивостями трансформації є:

- множинність функцій, що не суперечать однозначній морфології;
- здатність розвиватися в часі (зміна трансформи);
- здатність розвиватися в просторі; можливість одноразово поєднувати різні функції.

Тому проектування відбувається із залученням методик, які в різних формах допомагають створювати ці об'єкти, що розвиваються (трансформовані).

Проблема просторово-часових стосунків об'єктів того або іншого класу в середовищі потрібна на передпроектних стадіях роботи дизайнера.

Величезний об'єм інформації про стійкі типи поведінки і діяльності людей, що об'єднують їх і закріплюють уявлення про закони природи, можуть бути закладені в структурі предметно-просторового середовища. Середовище, таким чином, служить одним із засобів комунікативної діяльності, зв'язуючих людей через простір і час. Проте тільки чуттєве сприйняття форми, незалежно від її призначення і ролі в природі і суспільстві, не може повністю визначити ціннісне до неї відношення, воно лише орієнтує на основі асоціацій або передбачуваних представлень. Доповненням комунікативної функції просторових систем є безліч ієрархічно пов'язаних і відособлених знакових систем - успадкованих від минулого і таких, що активно розвиваються в актуальній культурі і варійованих залежно від контексту - стереотипів кольору, графічного дизайну, реклами, розпізнавальних знаків, таблиць, вивісок. Пов'язані з архітектурою своїм змістом, такі знаки можуть не залежати від її просторової форми.

## РОЗДІЛ 2

### ПОБУДОВА КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА

#### 2.1 Концептуальне рішення

Початкове житлове середовище орієнтоване на молодого практикуючого дизайнера.

На нашу думку, дизайнер є деяким збірним образом, в основі якого лежить ідея експерименту, новизни і сміливості. Він зобов'язаний бути творчою, багатогранною особою, збираючи в собі, якоюсь мірою, художні, поетичні, артистичні і музичні здібності, які надалі можуть виражатися в його творінні.

У зв'язку з цим перед нами стояло завдання створити нетрадиційний житловий простір для самовираження, т. е. свого роду макет у натуральну величину, де мірилом усього являється людина. Інтер'єр має бути максимально нейтральним, де хазяїн зможе проводити свої нові і сміливі експерименти. Але при цьому це має бути інтер'єр універсальний і багатфункціональний, з гнучким плануванням. Це повинно бути своєрідним силовим полем, в якому існують тіла (маси і порожнечі). Тут як би проявляється візуальна взаємодія величин, відбувається раціоналізація форм.

#### 2.2 Вивчення і аналіз аналогів

##### 1. Авангардний інтер'єр "Змінний струм"

Автор проекту : архітектор Левон Айрапетов, за участю архітектора Павла Романова (АБР) Генеральне проектування: архітектурне бюро Rareer Totement Будівництво: під керівництвом Артема Шкуренко (компанія "БонАрт"). Установка систем вентиляції і кондиціонування : компанія "Закриті системи". Виготовлення виробів по авторських ескізах: компанія



"Кортэкс". Постачання меблів : салони "ФЛЭТ-інтер'єри", Konzept. Постачання світильників : салон "Гармонія світла". Постачання скла : компанія "РИМ". Постачання каменю компанія: "Штайнверк". Загальна площа 260 кв. м.



Рисунок 2.1 - Авангардний інтер'єр "Змінний струм"

Білі хвилеподібні стіни, немов нагромадження хмар навколо літака, приховують навколишній світ - ця подорож завидна, але, проте, потемки. Людина, що увійшла до прихожої, потрапляє в коридор, бачить петляючі лінії і мерехтливу перспективу.

Не усе в цьому інтер'єрі хаос і непередбачуваність. Тут є куточки стабільності, звичніше влаштовані простори, в яких спокійно і затишно. Тут виникає цікавий ефект: після коридору, в якому злегка потрясує, опиняєшся у вітальні або спальні і раптом дуже радієш рівним стінам, прямим кутам, затишку. У звичайних - спокійних - інтер'єрах не буває такої реакції - затишок і спокій в них сприймаються як належне, тому не відчуються так гостро. А тут до них ще добратися потрібно. І на цьому контрасті нестабільного і стабільного побудований інтер'єр. Такий пристрій особливо впадає у вічі при погляді на план квартири. По центру примхливо звивається річка-коридор. З боків знаходяться приміщення із звичнішою геометрією - спальні, кабінет, санвузли, підсобки. Вони майже прямокутні, хоча зі зміщеними осями. Але входи в них з коридору блоковані незграбно-округлими брилами, які треба обігнути, щоб потрапити в кімнати. Річка

вливається у вітальню, розбиваючись об кручу - ту саму барную стійку, яка повинна була символізувати зустріч.

Барна стійка символізує зустріч - горизонталі з вертикаллю. Горизонтальні лінії в цьому інтер'єрі - це стихія, текуча і непередбачувана, той самий елемент хаосу. Це нитки напруги, візуалізований в матеріалі струм енергії. Максимально повне втілення цієї стихії - коридор, в якому взагалі немає вертикальних ліній, він увесь подібний до бурхливого потоку. У кімнатах горизонтальні лінії теж течуть - через традиційні предмети обстановки; перетинаючи і розрізаючи їх, проходять вставки з Кориана. Особливо добре це видно в спальні, де на "витікаючому" з коридору білому масиві-подіумі розташовано ліжко, з-під якого його лінія, стоншуючись, йде до стелі. А вертикальні лінії створюють статику - вони вступають в деяке протиборство з примхливими горизонтальними, як би встають на їх шляху, беруть їх в рамки. Місцями вертикаль не витримує натиску і гнеться, надламується, як, наприклад, біла колона у вітальні під потужним тиском чорної барної стійки.



Рисунок 2.2 - Авангардний інтер'єр "Змінний струм"

## 2. Інтер'єр "Біле на чорному"

Проектування: студія "Декарт" Керівник проекту: Анатолій Ексарев  
Креативний директор: Наталія Головченко Менеджери проекту : архітектори  
Іван Чекулаєв, Олександр Гончаренко. Художники-оформлювачі: Олег  
Стайков, Олег Яковенко. Архітектори: Ольга Шахновская, Юлія Петрівська,  
Ігор Чекулаєв. Виготовлення індивідуальних столярних виробів : компанія

"Мишель". Установка вікон і розсувних перегородок : компанія "GEOMORRAS Україна". Робота по гіпсових панелях: студія "Декарт". Постачання меблів : компанія ORCEAD.

Загальна площа 187 м2.

Ця квартира знаходиться у будинку на березі Чорного моря, в Одесі. І увесь інтер'єр будується на тому, що за вікном непередбачувана стихія, а усередині - мінімалістська тиша та гладінь і вивірений порядок.

Інтер'єр за проектом студії "Декарт" побудований на контрасті двох кольорів - тут ведуть діалог білий колір і темні тони, усе побудовано на їх взаємодії. Стіни, стеля і м'які меблі білі, а підлога, стінні панелі і корпусні меблі майже чорні. Для південного приморського інтер'єру це ідеальна колористика, білий і чорний кольори - це противага жарі і сонцю. Білий колір віє прохолодою, а чорний відтіняє яскраве сонячне світло. Тим більше що світла в інтер'єрі багато. Квартира витягнута уздовж черги великих панорамних вікон, через які відкривається вид на море. Вітальня і кухня прилягають до вікна не впритул, а відокремлені від нього широкою нішею - умовно кажучи, закритою терасою. На ній можна сидіти і спостерігати за морем, можна обідати в розташованій тут же столовою.



Рисунок 2.3 - Інтер'єр "Біле на чорному"



Рисунок 2.4 - Інтер'єр "Біле на чорному"



Рисунок 2.5 - Інтер'єр "Біле на чорному"

### 3. Інтер'єр "Авангардний мінімалізм"

Автори проекту : Борис Уборевич-Боровський, Дарина Осіпова  
(архітектурно-проектна майстерня Uborevich design)

Загальна площа 180 м.

У інтер'єрі використовуються білий, сірий колір, таким чином, краще працюють об'єми, ці кольори краще всього допомагають позначити форму приміщення, змодельовати об'єм. Ця квартира замислювалася як деяке SPA для мозку - притулок від стильового хаосу повсякденного життя. Сучасний і добре продуманий притулок. Маючи досить високий статус, хазяїн квартири не прагнув підкреслити його в інтер'єрі. Прийшовши, додому, йому хотілося опинитися в просторі, який би його розслабив. Чітка геометрія, чистий звук, ніяких вензелів, замість цього - приховані акценти, м'яке світло, багато повітря. Колірні плями поживляють спокійне архітектурне середовище, але залишаються, при цьому на задньому плані не дратуючи.



Рисунок 2.6 - Інтер'єр "Авангардний мінімалізм"

#### 4. Концепція меблів "Матрьошка"



Рисунок 2.7 - "Матрьошка" - концепція меблів для невеликого житлового простору

Група Шведських студентів у рамках свого учбового проекту створила концепцію меблів для невеликих житлових просторів. Назвали цю концепцію Матрьошкою, оскільки вона заснована на тому ж принципі, що і знамениті російські ляльки - усі деталі входять один в одного і займають в зібраному стані дуже мало місця.

У комплекті є присутніми книжкова полиця, двоспальне ліжко, диван, обідній стіл, чотири стільці, місце для роботи, гардероб і комора. У

зібраному виді усі ці предмети займають всього 4 кв. метра. Проте, розібравши комплект, можна побудувати різні конфігурації під конкретну обстановку. До вас прийшли гості? Дістаємо обідній стіл і стільці. Вирішили подивитися фільм? Прибираємо обідній стіл, ставимо диван.

Концепція стала настільки успішною, що удостоїлася честі представлятися на міжнародній виставці International Design Exposition.



Рисунок 2.8 - "Матрьошка" - меблі для невеликого житлового простору

##### 5. "Екологізм простору"

"Чим більше упізнаю людей, тим більше люблю рослини". Ці слова замовника послужили відправною точкою в створенні самобутнього київського інтер'єру. Роль "ботанічного саду" належало виконати звичайній міській квартирі".

Концепція інтер'єру будувалася на ідеї максимально відкритого простору з великою кількістю повітря і зелені. Замовникові хотілося простору. Тому і виникла в рішенні інтер'єру тема квартири-студії, причому студії як самодостатнього екопростору. Поняття екологічності ми розглядали не стільки з точки зору власне екології (очищення, іонізація повітря і води, контроль температури і вологості повітря, звукоізоляція від зовнішнього світу), але і з позиції створення зони максимально можливого душевного комфорту і затишку.

Тобто - екологія особи як такої, в усіх фізичних і психологічних аспектах. Така увага до екології простору не випадково. Хазяїн квартири веде

здоровий спосіб життя, і ми розігрували передбачувані сценарії існування в такому будинку. Наприклад, гості, що палять : в кухні встановили два потужні витяги, що дозволяють вмить очищати повітря суміжної вітальні від диму, та ін.

Дизайнери намагалися створити інтер'єр інформативно ненавантаженим, в цьому сенсі він існує в традиції мінімалізму. При цьому навмисно йшли від бруталності, ввівши в обробку дерево, заселивши простір живими рослинами.



Рисунок 2.9 - Екологізм простору

#### 6. "Футуристичний будинок"

Так звані "футуристичні" будинки, здатні міняти конфігурацію по нашому бажанню, - таке веління часу. Навіть якщо у будинку багато порожнього простору, все одно при організації вечірки виникає бажання знести стіну-іншу. І навпаки, іноді хочеться замкнутішого, затишнішого простору або просто зайвої окремої кімнати для гостей.



Рисунок 2.10 - "Футуристичний будинок"

Будинок, який можна міняти на власний розсуд, - саме такий архітектурний проект представила Sand & birch. Він називається OFT і влаштований таким чином, що його конструкцію можна всіляко міняти. Правда доки не відомо, наскільки зручним будівля виявиться на практиці, але в якості моделі виглядає дуже спокусливо.

#### 7. Проект інтер'єру-трансформера "Кубик - рубик"



Рисунок 2.11 - Проект інтер'єру-трансформера "Кубик - рубик"

Якщо вивернути навиворіт кубик-рубик, то усередині виявиться порожнеча, а зовні куля. порожнеча - це наш інтер'єр, а куля - "двигун".

Якщо з кулі "вийняти" куб і нарізувати те, що залишилося кільцями як апельсин спочатку по вертикалі - осі  $Y$ , потім по горизонталі - осі  $X$ , то вийде скелет мого проекту.

Кожен сегмент на поверхні кулі - рухливий по двох осях -  $X$  і  $Y$ , назвемо його лусочкою.

До кожної лусочки прикріплений намертво один куб. кожна площина нашого інтер'єру є "полем" кубів, що щільно примикають один до одного.

При поданні інфрачервоного сигналу лінія кубів усередині інтер'єру зміщується подібно до того як це відбувається з кубиком рубиком. при цьому сегменти сфери об'єднуються в кільце і рухають прикріплене до них "кільце кубів"

У кожного куба - своя функція. це куби-двері, куби-світло, куби-"дивани", куби- "столи", куби- "шафи".



Переміщаючи куби по осях, ми можемо організувати інтер'єр наново по модульній сітці. Таким чином, світло може бути на підлозі лінією кубів, або на стіні або це може бути кут світла.

Куби- "дивани" і куби - столи - це куби трансформери - їх площині забезпечені штативами, що дозволяють регулювати висоту висувною площині. таким чином - куби-столи і куби-дивани, перебуваючи на стіні або на стелі - представляють візерунок. або рельєф. а при переміщенні на площину статі стають площинами для валяння-лежання і столами або стрічками столів. їх параметри можна задавати за бажанням, в рамках модульної сітки.

Чим менше габарити модуля, тим більше химерною може бути уся система.

Габарити кімнати складають 4800x4800x4800. габарити одного куба - 600x600.

Проект був учасником биенале дизайну МОДУЛОП- 2007. у друкарському каталозі його немає, тому що я пізно надала матеріали для каталогу.

Скелет цього проекту може стати і атракціоном, і наприклад учасником фестивалю Burning MAN.

#### 8. "Гра в конструктивізм"

Авангардна гра форм і ліній створює складний простір кімнати зі своїм сценарієм розвитку сюжету. Сучасне розуміння конструктивізму, яскравість форм, трансформовані предмети меблів усе це накладає свій відбиток на життєрадісний інтер'єр.



Рисунок 2.12 - "Гра в конструктивізм"



Рисунок 2.13 - "Гра в конструктивізм"

## 9. Трансформація меблевої одиниці



Рисунок 2.14 - меблеві одиниці, що трансформуються

### 2.3 Аналіз прийнятого рішення

Об'єкт розташований в цегляному багатоповерховому житловому будинку.

Ширина простору становить - 10,8 м; довжина - 10,8 м; висота - 2,8 м.

Загальна площа - 113.76 м. кв.

У цьому просторі існує чотири вікна, одне з яких сполучене з дверним отвором на балкон.- Віконні отвори орієнтовані на північ і схід.

Квартира розділена гіпсокартонними перегородками.

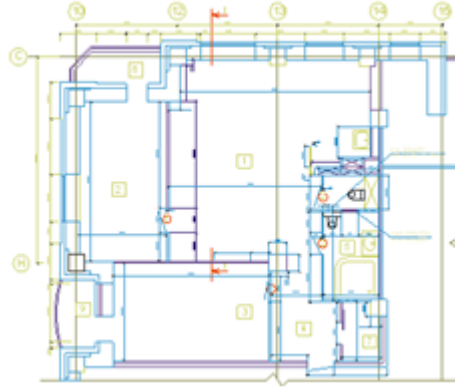


Рисунок 2.15 - План до реконструкції

Експлікація приміщень

Кухня-вітальня. 5.Ванна кімната.

1. Спальня. 6. Санвузол.

2. Дитяча. 7. Шафа-купе.

3. Передпокій. 8.-9.Лоджія.

Так, як ми розглядаємо це приміщення як студійний простір, нами було прийнято рішення про демонтаж перегородок.. При проектуванні внутрішнього предметного середовища, ще при складанні технічного завдання або договору із замовником необхідно враховувати положення Житлового законодавства Р. Ф., згідно з яким несучі конструкції можна видозмінювати лише з дозволом органів державного нагляду. Виходячи з планувального рішення квартири, що склалося, демонтаж санітарних блоків не передбачається.

Квартира-студія - це досить функціональний варіант для вирішення поставлених нами завдань. Такий єдиний простір вміщує в себе широкий діапазон можливостей - приготування їжі, прийом гостей (причому кількість їх в даному випадку може не обмежуватися), робота, перегляд TV, не відриваючись від домашніх справ. Тут головне - якомога більше відкритих перетікаючих просторів і мінімум глухих стінок.

Головну роль в квартирі, як правило, грає вітальня. Тут же вона ділить свою першість з кухнею і їдальнею, що знаходяться в тому ж приміщенні. Тепер не лише об'єднані кімнати, але усі жителі квартири знаходяться в одному діючому просторі.



Рисунок 2.16 - План



Рисунок 2.17 – Розріз А-А



Рисунок 2.18 – Розріз Б-Б

Зручність цього простору залежить від того, наскільки продумана можливість розмежування окремих зон. Існують різні прийоми умовного і стаціонарного розділення окремих зон один від одного. У інтер'єрі, що розробляється, використовується прийом умовного розділення простору, до якого відноситься розчленовування з допомогою : розсувних перегородок; мобільним напівпрозорим або глухим меблям.

Зонування в цій квартирі-студії досягається за рахунок статевого покриття (робоча зона - плитка, зона відпочинку - наливна підлога, паркет, ковrolін), виділення зони підлоги за допомогою подіумів.

Мобільні перегородки роблять студійний простір найбільш універсальним. Але в даному випадку необхідно мати хорошу систему кондиціонування повітря, сучасний витяг кухонних запахів і відповідні трансформовані меблі.

Передбачається використання дзеркальних площин, що допоможе оптично збільшити простір квартири і зробити її світлішою.

Практичне завдання, що стоїть при створенні композиції інтер'єру, - забезпечити функціональність і естетичність устаткування, зробити житло комфортабельним.

У проектуваному інтер'єрі передбачається використання авторських вбудованих меблів і вбудованого устаткування.

Проектування вбудованого устаткування і меблів, цьому інтер'єрі велося з урахуванням функціонального призначення, розмірів людини, а також габаритів предметів і речей.

Устаткування і меблі проектувалися на основі антропометричних ознак і особливостей габаритів людського тіла. Антропометричні дані і методи їх обліку є тим необхідним інструментом, який дає можливість оптимізувати розміри багатьох предметів масового виробництва і устаткування. Проте антропометричні виміри, вироблювані на голій людині, не відбивають динамічні умови і вплив одягу. Тому при проектуванні устаткування і плануванні робочого місця вони можуть служити попередніми, початковими даними.

Паралельно зі вбудованими меблями також використовуються мобільні модульні одиниці, які при з'єднанні формують нові меблеві конфігурації.

Завдяки мобільним перегородкам приміщення отримало зонування на декілька просторів: більше приватне, простір для прийому гостей або може розташовуватися робоча зона. За наявності розсувних перегородок між загальною кімнатою і кухнею, загальною кімнатою і спальнею можна гнучкіше використати площу кімнат, створювати якісно нове зручне

планування. Використання таких елементів і деталей, які допускали б модернізацію простору, дозволяє зробити його завжди сучасним.

Важливе значення має і раціональне, з гігієнічної точки зору, штучне освітлення внутрішніх приміщень житлового будинку. Основні вимоги до штучного освітлення полягають в тому, що світла повинно бути досить, він не повинен сліпити, характер освітлення інтер'єрів повинен відповідати їх функціональному призначенню, світильники — бути безпечними, джерела світла — не чинити несприятливої дії ні на людину, ні на житлове середовище (не забруднювати повітря шкідливими виділеннями, не створювати шуму).

Важливо відмітити, що для освітлення житлової кімнати недостатньо і нераціонально використати тільки центральний стельовий світильник, навіть якщо це багатолампова люстра. Освітлення в житловому інтер'єрі повинне створювати певний емоційний настрій, атмосферу відпочинку, сприяти розвантаженню нервової системи людини. Тільки у певних «робітниках» місцях освітлення має бути інтенсивним (на письмовому столі, на місці для шитва і рукоділля, в зоні приготування їжі на кухні). Робота одного члена сім'ї не повинна заважати відпочинку іншого. Тому в житлі доцільно створювати освітлення різних функціональних зон. Норми штучного освітлення житлових будинків забезпечують таку можливість шляхом регламентації установки в кожному житлі декількох розеток для включення світильників місцевого освітлення (настільних ламп, бра, торшерів).

Оскільки, інтер'єр, що розробляється, несе в собі відразу декілька функцій, те освітлення необхідно адаптувати для різних функціональних зон.

Штучне освітлення підпорядковане безпосередньо планувальному рішення інтер'єру, при цьому враховуються основні групи штучного освітлення : верхнє, нижнє, бічне. Його доповнюють і різноманітять добре відомі точкові лампочки, що дозволяють рівномірно осявати приміщення і створювати химерні світлові композиції. Приховані джерела, підсвічування меблів і предметів інтер'єру служать для створення додаткових ефектів,

дозволяють розширити або, навпаки, звузити простір, візуально змінити його геометрію, розставити акценти.

Декоративне освітлення є вбудованими в полиці точковими світильниками, які підкреслюють пластику конструкції, і надає закінченому вигляду. В якості загального освітлення використовуються підлоговий світильник з розсіяним світловим потоком.

Особливо цінне для людини біологічно повноцінне природне світло. Прямі сонячні промені і розсіяне світло несуть в житлі не лише потік видимого світла, але і необхідні для здоров'я ультрафіолетові промені і теплове інфрачервоне випромінювання.

Кількість проникаючого в приміщення денного світла визначається розмірами світлових отворів і наявністю затінювання вікон супротивними будівлями, озеленення, сонцезахисних пристроїв. Ці показники регламентуються нормами природного освітлення.

Розставляння меблів в приміщеннях повинне сприяти раціональному використанню природного світла — вікна не повинні загороджуватися високими меблями, щільними шторами і великими рослинами; поблизу вікон повинні розміщуватися місця для ігор, занять; письмовий стіл має бути встановлений біля вікна так, щоб денне світло падало на нього ліворуч або спереду. У кухні природне світло повинне досить освітлювати стіл для оброблення продуктів.

Також в зонуванні простору важливу роль грає стеля. Композиційне рішення стелі відповідає пластичному рішення плану. Світло в квартирі відіграє важливу роль не лише в створенні настрою, але і є прекрасним інструментом зонування.

Колірна гамма інтер'єру несе в собі ідейний образ чистого аркуша. Оскільки власники квартири є людьми творчими, то таке рішення може бути доцільним. Передбачуваний житловий простір - це деякий чистий, білосніжний об'єм, в якому "творець" створює свою неповторну колірну гамму.

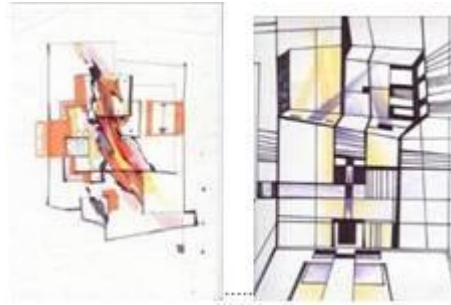


Рисунок 2.19 - Варіанти колірної рішення інтер'єру

У основу стильового формування інтер'єру використовувалася концепція авангардного напрямку початку ХХ ст. "De Stijl".

"Де Стейл" (голл. De Stijl — стиль), авангардистське об'єднання голландських архітекторів і художників. Оформилося в 1917 в Лейдене на основі однойменного журналу (1917-1928); розпалося в 1931. Висувало теорію неопластицизму — ідею відмови від образотворчих, громадських і пізнавальних завдань мистецтва і звернення до "чистої", максимально узагальненої форми. У живописі ця теорія призводила до т. н. геометричному різновиду абстрактного мистецтва, в архітектурі — до панування строгої математичної метрики, аскетичної чіткості об'ємно-просторової композиції.

Данський живописець Піт Мондриан (1872-1944 рр.) ніколи не розглядав своє мистецтво як "мистецтво заради мистецтва". Він вважав, що "чисте і затьмарена подробицями" зображення реальності і, головне, візуалізація універсальної гармонії і урівноваженості (англ. equilibrium) мають велике практичне значення. Здійснивши візуалізацію цих ідей, живопис набуде нового значення: її функція полягає в тому, щоб представити зображення універсальної гармонії перед очима людини як деякий зразок для наслідування, якому люди слідуватимуть у своєму житті. На базі цієї концепції П. Мондриан сформував свою художню "утопію", деяке бачення майбутнього, засноване не на політичних або соціальних доктринах, а на естетичному досвіді. Не випадково він присвятив своє програмне есе "Le Neo-Plasticisme", що є принципами нового напрямку, "людині майбутнього", для якого нове мистецтво повинне було стати керівництвом до дії.



Таким чином, на думку П. Мондриана, неопластицизм був не лише передвісником нового мистецтва, але і прообразом нового стилю життя, в якому зможуть реалізуватися закони універсальної гармонії і який приведе людину в консонанс з універсумом. П. Мондриан і його однодумці по руху "Де Стил" (від назви данського журналу "De Stijl") поставили перед собою завдання "бути авангардом" не лише в мистецтві, але в культурі. Дослідники цього "руху" вважали, що воно було утопічним баченням світу, але, незважаючи на свою ідеалістичність, мало величезну пророчу силу. Живопис ставав деяким аналогом майбутньої реальності, деякою її моделлю у буквальному розумінні слова. Ідеалістична "утопія" П. Мондриана є в повному розумінні слова "утопією", але, незважаючи на це, має явні прояви у предметному світі, відбиваючись у формоутворенні об'єктів дизайну і архітектури.

Неопластицизм як напрям абстракціонізму в мистецтві першої чверті ХХ ст. Неопластицизм - один з ранніх різновидів абстракціонізму. Рух створений в 1917 році нідерландським живописцем Пітом Мондрианом (англ. Piet Mondrian, голл. Mondriaan Piet) (Пітер Корнеліс, 1872-1944 рр.) і іншими художниками, що входили в об'єднання "Стил" : архітектор Тео ван Дусбург, Якоб Йохан Пітер Ауд, Геррит Томас Ритвелд. Для неопластицизму характерно, за словами його творців, прагнення до "універсальної гармонії", що виразилося в строго урівноважених комбінаціях великих прямокутних фігур, чітко розділених перпендикулярними лініями чорного кольору і забарвлених в локальні кольори основного спектру (з додаванням білого і сірого тонів).

Термін "неопластицизм" (голл. "Neoplasticisme", "Nouvelle plastique" - нове пластичне мистецтво) з'явився в Голландії. П. Мондриан визначив цим терміном свої пластичні концепції, що зведені в систему і захищаються групою і журналом "Стил" ("De Stijl"), заснованими в Лейдене в 1917 р. (Нідерланди). Головною рисою неопластицизму було строге використання таких виразних засобів : для побудови форми застосовувалися лише

горизонтальні і вертикальні лінії, перетин ліній під прямим кутом, підкреслюється площина, кольори обмежуються червоним, синім і жовтим, до яких можна додати тільки білий і чорний. За допомогою цієї суворості представники неопластицизму припускали вийти за рамки індивідуальності, щоб досягти універсальності і створити, таким чином, "нову картину світу". Неопластицизм і його цілі були сформульовані в журналі "Стиль". У 1920 р. П. Мондриан випустив брошуру "Неопластицизм", видану в Парижі галереєю "Эффор модерн". Деякі записи художника були зібрані в книгу і опубліковані в 1925 р. видавництвом "Баухауза" під назвою "Neue Gestaltung". Концепцію ліній, що перетинаються під прямим кутом, прийняли художники групи "Стиль". Історичний вклад неопластицизму в живописі пов'язаний з творчістю П. Мондриана, в області ж практики - з роботами представників групи "Стиль".

Творчість Піта Мондриана. Творчість П. Мондриана, подібно до мистецтва його великих співвітчизників Рембрандта і Ван Гога, виходить далеко за рамки національного голландського живопису. П. Мондриан осінню 1911 р. на виставці в Амстердамі уперше зустрівся з кубізмом П. Пікассо і ж. Шлюбу. Весною 1912 р. П. Мондриан поїхав в Париж і почав працювати в манері «високого кубізму». П. Мондриан не ставив завдань зображення предмета або природного мотиву з усіх можливих точок огляду, користуючись прийомами ротаційного зору. Його «високий кубізм» конструктивний і аскетичний. З композицій усуваються не лише колір, зведений до черно- сіро-блакитній гаммі, але і маси, предметність яких позначена лише виразними геометричними лініями, що виявляють структуру архітектурних і природних мотивів. Користуючись різними стилістичними прийомами, П. Мондриан ставив перед собою одне і те ж завдання: проникнути в таємниці структури всесвіту за допомогою геометричних знаків і «світлопису» (цей термін використовувався художником для характеристики свого живопису). У 1914 р. П. Мондриан повернувся в Голландію, де виявився відрізаним від Європи після початку Першої світової

війни. Тут він знайомиться з теософом, філософом і математиком д-ром Шенмейкерсом, автором праць «Принципи формотворчої математики» і «Новий образ всесвіту». Під впливом «Христософской» геометрії і теорії чисел Шенмейкера, П. Мондриан відкривав можливості геометричної абстракції в живописі. У великих овальних композиціях тушшю і вугіллям він уподібнював фасади церков і морські види геометричним структурам з вертикальних ліній. Найбільш виразні листи покривалися мережею геометричних знаків, що отримали згодом у художників назва «плюс-мінус». Не випадковий і обраний овальний формат композицій : теософія запозичувала у індуїзму знак яйця - символ колишніх і прийдешніх перероджень. П. Мондриан повністю відмовився від фігуративності, чого уникали П. Пікассо і ж. Шлюб. У кінці 1915 р. безпредметні дослідження П. Мондриана знайшли відгук у молодого художника Тео ван Дусбурга (1883-1931 рр.), що намагався знайти синтез живопису з сучасною архітектурою.

У 1916 р. художники створили групу "De Stijl", а в 1917 р. почали видавати художній журнал з тією ж назвою. На сторінках "De Stijl" П. Мондриан публікував теоретичні статті про закони формоутворення, що привели до народження нового напрямку, - неопластицизму. П. Мондриан повністю відмовившись від фігуративності, теоретично і практично вивчив природу абстрактного мистецтва, обґрунтовувавши провідну роль в композиції вертикальних і горизонтальних ліній, що демонструють рівновагу протилежностей : відмова від перспективних побудов, оскільки "новий тип споглядання не виходить з якої-небудь точки і бачить скрізь"; і "абстрагований від природного кольору первинний колір".

Концепція мистецтва П. Мондриана знайшла відгук у його соратників - голландських художників Тео ван Дусбурга, Барт ван дер Лека і архітектора Пітера Ауда, а також представника конструктивізму Еля Лисицького (1890-1947 рр.), була моделью досконалої гармонії, доступної як для індивідуума, так і для суспільства в цілому, і містила в собі неабияку долю утопізму. Тео ван Дусбург говорив: "Чотирикутник є знак нового людського співтовариства.

Квадрат означає для нас те ж, що хрест означав для перших християн". Неважко помітити в цьому висловлюванні і обґрунтування ролі "Чорного квадрата". Малевича. Супрематические композиції великого російського новатора відтворювалися на початку 20-х рр. на сторінках журналу "De Stijl". В період Другої світової війни, в 1940 р., П. Мондриан емігрував в США. Строгі монохромні лінії і площини кольору в його творчості поступилися місцем різноколірним смугам в композиціях, наприклад в роботі "Буги-вуги на Бродвеї".

Вплив мистецтва Піта Мондриана на сучасний дизайн і архітектуру. Швейцарський дослідник сучасного мистецтва і архітектури З. Гидион у своїй роботі "Простір, час, архітектура" писав: "В 1923 р. Тео ван Дусбург разом з ван Естереном, який пізніше став автором проекту планування Амстердама, розробили проект будинку сміливіший, ніж будь-який інший, здійснений у той час. Роздроблення на окремі елементи компактної маси будівлі, плоский дах, який використовується як горизонтальний майданчик, горизонтальні стрічкові віконні отвори, - фактично усі характерні риси, які пізніше за стали властиві незліченній безлічі будівель, уперше проявилися саме тут. Якщо колаж Жоржа Браку, створений десятьма роками раніше з різних шматків паперу, газет і фрагментів площин, помістити поряд з моделлю цього будинку, стане абсолютно очевидною ідентичність засобів художнього вираження. У другому десятилітті ХХ століття один і той же новаторський дух проявлявся в різних формах, в різних сферах, в самих різних країнах".

Мистецтво П. Мондриана багато в чому вплинуло на сучасний дизайн і архітектуру. У архітектурі численні проекти будівель повторюють прийоми і загальну стилістику напряму. З ранніх проектів слід виділити "Шредер-Хаус" (1923-1924 рр.), повністю виконаний по проектах Геррита Томаса Ритвелда, і що є найбільш показовим зразком естетики "De Stijl".

Вплив неопластицизму проявляється і в сучасній архітектурі. У Росії існує безліч архітектурних проектів, виконаних в стилі неопластицизму. В

якості прикладів можна розглядати проекти різних московських супермаркетів. Великі торгові центри, супермаркети стали звичним елементом міського пейзажу. Торговим центром біля МКАД став "Європарк" (2006-2007 рр.) на Рублевском шосе, який привертає увагу своїм неординарним видом. Комплекс оформляє значну частину придорожного пейзажу. Яскраві кольори - жовтий і червоний - пожвавлюють ландшафт міської околиці і притягають погляд.

Торгово-розважальний центр в Митишах (2005-2007 рр.) є брутальним ангаром, фанерованим яскраво-червоними декоративними панелями з алюмінію. Розважальний центр містить "розкладені" по поверхах-стелажах магазини, кінозали, кафе, бари, супермаркет. Щільно упаковані в одному об'ємі, вони є квінтесенцією не лише торгового, але і громадського життя підмосковного міста, благоустроєм прилеглої території, облаштуванням автостоянки, тротуарами і зеленою зоною, розбиттям бульвару і устаткуванням дитячого майданчика. Інший об'єкт розташований в Нижньому Новгороді - торговий центр "Сити" - є сучасним втіленням стилістики неопластицизму.

Архітектори майстерні Пестова і Попова звертаються до художньої спадщини голландської групи "De Stijl", зокрема, до творчості П. Мондриана. Прості комбінації кольору і орнаменту створюють "джазовий малюнок", що артистично зв'язує оточення в єдине ціле .

У сучасному дизайні інтер'єру простежується вплив стилістики неопластицизму, наприклад в роботах: "Design keukens" продукція французької фірми "MOBALPA" (мул. 8)[25], серії кухонь фірми "Voortman", амстердамський ресторан-бар "De Stijl" в міському готелі "Artemis", продукція меблів міланської фірми "MDF Italia", яка поширює серію "Minima" в 40 країнах світу і т. д.

У моді і текстилі вплив неопластицизму уперше вагомо проявився в США в 1965 р., коли була створена колекція одягу ("Yves Saint Laurent"), який був представлений в журналі "VOGUE".

У промисловому дизайні існує безліч прикладів використання прийомів "неопластики" у формоутворенні промислових об'єктів. Геррит Томас Ритвелд, представник групи "Стиль", перевів принципи напряду в тривимірні об'єкти, створював меблі, зокрема

"Червоно-синій стілець", в структурі якого основний акцент робився на перетин площин, що підкреслюється використанням контрастних кольорів і перебільшено помітних точок з'єднання, - ці особливості характерні і для інших робіт Т. Ритвелда. "Естетика неопластицизму" в сучасному дизайні визначає роботу над тривимірними об'єктами. В. *Папанек* в книзі "Дизайн для реального світу" пише: "У міру того як художник, ремісник або в деяких випадках дизайнер перестали зважати на потреби споживача, багато творчих заяв стали гранично індивідуалістичними, невеликими замітками художника для самого себе. Перетворення картин Піта Мондриана і Тео ван Дусбурга на "домашнє меблювання" можна розглянути на таких прикладах: ящик для канцелярських або будь-яких інших дрібниць, так званий "Мондрианум" (2007 р.) виконаний в московській студії Артемія Лебедева (дизайнер проекту - Дмитро Григор'єв). Ящик, створений за мотивами однієї з картин П. Мондриана ("Композиція з червоним, жовтим, синім і чорним" 1921 р.), складається з двадцяти відділень різних розмірів. Три найвужчі відділення зроблені неглибокими. Відділення закриваються склом зрушення. Розміри ящика - 40х40 сантиметрів. Матеріали - дерево, кольоровий пластик, скло. Ще один об'єкт представлений в інтернет-магазині на англomовному сайті - годинник, виконаний в стилі неопластицизму.

Як відмічає автор сайту, подібний об'єкт може створити тільки людина, натхненна мистецтвом і філософією групи "De Stijl", діяльністю художників 20-х-30-х рр. XX ст. Існує безліч інших об'єктів, створених в стилістиці неопластицизму : серія вбудовуваної побутової техніки нідерландської фірми "Mercury". Незвичайне рішення піаніно представлено на сайті <http://www.zenezalon.hu>, явно не має ідеальних акустичних властивостей; його можна розглядати не як музичний, функціональний, а як об'єкт арт-

дизайна . Меблева нідерландська антикварна фірма "Camille Antiques & Design" узяла за основу свого фірмового стилю елемент картини П. Мондриана.

Геометризм робіт П. Мондриана виявився надзвичайно зручним для поліграфії. У мережі Інтернет сьогодення модель візуального представлення веб-сторінки має на увазі відображення структури документу за допомогою прямокутних блоків. Роботи П. Мондриана цікаві для веб-дизайну тим, що їх структури і принципи побудови ідентичні організації веб-сторінок, в яких може бути будь-яке число елементів. Тому роботи П. Мондриана можна розглядати як аналоги для організації візуальних структурних і інформаційних елементів веб-сторінок, що припускають можливість інтерактивної взаємодії з користувачем. У монографії "Веб-сайт як об'єкт графічного дизайну" Д. Бородаєва наводиться класифікація стилів у веб-дизайні, одним з яких є "Мондриановський плакатний стиль (Mondrian Poster Style). "Як основа використовуються плакати самого П. Мондриана і його прийоми. Це простежується в графічних прийомах в дизайні: великі елементи меню, впроваджені в загальний дизайн сторінки, використання зміщень елементів один відносно одного. При цьому усе вікно браузера розглядається як єдиний простір для дизайну. Застосуємо для музеїв в Інтернеті, каталогів модного одягу, архітектурних фірм".

Аналіз джерел показав, що художні принципи неопластицизму періодично проявляються, впливаючи на формоутворення і колірне рішення сучасних об'єктів промислового дизайну і архітектури. Художні і ідеологічні пошуки П. Мондриана сформували певну естетику "неопластицизму", яка відбилася в його живописі, в архітектурі і меблевому дизайні представників групи "De Stijl" : Геррита Томаса Ритвелда і Пітера Ауда, в графіці Тео ван Дусбурга і, надалі, в сучасних об'єктах дизайну і архітектури.



Рисунок 2.20 - Аналоги неопластицизму

До документів, що регламентують санітарно-гігієнічні вимоги до жител, відносяться наступні:

Мікроклімат в житлі складається з поєднаної дії таких компонентів, як температура повітря і навколишніх поверхонь, вологість і швидкість руху повітря. У гігієнічному відношенні важливо, щоб жоден з цих параметрів не виходив за фізіологічно допустимі норми і відповідав санітарно-гігієнічним вимогам.

Будь-яке перевлаштування повинне відповідати вимогам ФЗ № 52, а саме, згідно ст. 23, "житла по площі, плануванню, освітленості, інсоляції, мікроклімату, повітрообміну, рівням шуму, вібрації, іонізуючих і неіонізуючих випромінювань повинні відповідати санітарним правилам в цілях забезпечення безпечних і нешкідливих умов проживання незалежно від його терміну". Головне завдання власника квартири - сформулювати побажання для проектувальника, якому необхідно пов'язати мрії хазяїна з численними нормативами і міркуваннями безпеки.

При проведенні ремонтних робіт необхідно пам'ятати, що усі будівельні і обробні матеріали, а також матеріали, використовувані для виготовлення вбудованих меблів, мають бути дозволені до застосування органами і установами санітарно-епідеміологічної служби і мати санепід



висновку. Інакше в повітря житла можливий вступ шкідливих речовин, які можуть викликати погіршення в стані здоров'я.

## 2.4 Конструктивне рішення елементу інтер'єру

### 1. Розсувна перегородка "ПРЕМІУМ"

Акустичні розсувні перегородки цього типу фанеровані з обох боків звукопоглинальними плитами отвори, що мають, або прорізи в різному виконанні. Акустичні плити були розроблені спеціально для обшивки перегородок. Звукоізоляція у поєднанні з акустикою при використанні звукоізоляційних плит на елементах наших акустичних розсувних перегородок вимагає спеціальної конструкції стін, оскільки характеристика коливань змінюється повністю. При цьому отримані такі високі значення як  $R_w$ ,  $P$  59 dB.

Розсувні перегородки цього типу успішно застосовуються для організації офісного простору і трансформації інших приміщень.



Рисунок 2.21 - Розсувна перегородка "Преміум"

### 2. "Visio"

Visio - це одна з систем скляних трансформованих перегородок фірми Espero. Ряд окремих панелей із загартованого скла, із затискними профілями згори і знизу, закріплюються і ковзають уздовж стельової рейки з алюмінію. Панелі складаються разом і взаємно змикаються, утворюючи стіну. Кожна

панель індивідуально фіксується на місці, гарантуючи високий рівень безпеки. Система Visio поставляється із стандартними панелями і одностулковими або двостулковими дверними панелями. Після зняття фіксації панелі можна рухати без зусиль і шуму уподовж спеціально спроектованої стельової системи рейок з алюмінію. Система тих, що направляють забезпечує легкість в роботі, гнучкість в установці або парковці стін в незліченних конфігураціях.



Рисунок 2.22 - Розсувна перегородка "Visio"

### 3."DORMA Hurre"

Незалежно від того, які характеристики має те або інше приміщення і які воно виконує функції, системи пересувних стін на базі розробок DORMA Hurre без зусиль його розділять, зменшать, збільшать або реконфігурують, так, щоб задовольнити потреби справжнього моменту. Невелика переговорна кімната або учбовий клас, корпоративний конференц-зал або аудиторія бізнес-центру, можуть бути оптимально сформовані пересувними стінами, щоб вмістити необхідне число людей. Завдяки чудовій звукоізоляції (до 60 дБ) в сусідніх приміщеннях, розділених такою перегородкою, можуть проходити різні заходи.

Різноманітність і гнучкість систем гарантує чудові результати кожного разу, навіть якщо доводиться мати справу з високою або похилою стелею або коли потрібно рішення радіусів. Конструкція систем дозволяє створювати прямі, кутові, полігональні і навіть еліпсоїдні стіни. На довершення можете таку гнучкість на широкий вибір обробок, здатний задовольнити будь-які творчі і естетичні запити.



Рисунок 2.23 - Розсувна перегородка "DORMA Hupre"

#### 4. "ФАЙН-ЛАЙН"

Розсувні перегородки - відмінне рішення для сучасного трансформованого інтер'єру, в якому одне і те ж приміщення в різних життєвих ситуаціях грає абсолютно різні ролі. Розсувні перегородки "ФАЙН-ЛАЙН" дозволяють по-новому підійти до розподілу простору будинку і в офісі.

У основі полотна розсувних перегородок "ФАЙН-ЛАЙН" - алюмінієвий профіль, оповитий натуральною шпоною. Поєднання легкого і міцного алюмінієвого профілю і натуральної шпони дозволяє створювати унікальну за своїми властивостями поверхню.

У чому унікальність цього симбіозу?

Дивовижні властивості алюмінієвого профілю, як конструкційного матеріалу, дозволяють утілювати будь-кого по складності задумки дизайнера, при цьому перегородки виходять легкими і міцними.

Натуральна шпона різних фактур і відтінків (у нашому арсеналі більше 30 видів) привносить теплоту живого дерева до Вашого будинку.

За рахунок різноманітності фактур шпони, створеної самою природою, органічно вписується в інтер'єр будь-якого стилю — від техно до строгої класики, а може і стати основою для створення Вами свого інтер'єру, не схожого ні на один інший.



Рисунок 2.24 - Розсувна перегородка "ФАЙН-ЛАЙН"

##### 5. "Sonico Espero"

Система Sonico фірми Espero складається з окремих панелей типу «сандвіч», які кріпляться до стельової рейки і пересуваються уздовж нього. Панелі складаються разом і з'єднуються «стик у стик», утворюючи стіну. Панелі, виконані з ДСП, мають алюмінієву раму із сталевим армуванням з двох сторін.

Звукоізоляція досягається таким чином: за допомогою герметизованих ущільнювачів уздовж верхнього і нижнього краю панелей, гумових ущільнювачів уздовж країв по вертикалі і за рахунок застосування матеріалів з високою звукопоглинальною здатністю усередині панелі. Звукоізоляція додатково посилюється за допомогою звукових закупорок між рамою і зовнішніми плитами. Панелі телескопічного типу по краях фіксують стіну у вертикальному положенні, завершуючи звукове ущільнення.



Рисунок 2.25 - Розсувна перегородка "Sonico Espero"

##### 6. "Quasar - FOLD"

Доладні офісні перегородки Quasar - FOLD складаються з декількох полотен, пов'язаних за типом "гармошки". Полотна перегородки мають

верхню підвіску, що виключає забруднення такою, що направляє і роликів. Одна нижня напрямна потрібна лише для забезпечення поперечної жорсткості перегородки і може встановлюватися урівень з підлоговим покриттям або унакладку. Трансформація перегородок займає декілька секунд. Максимальна довжина - 9 метрів.

Доладні офісні перегородки Quasar - FOLD переважні при установці між наявними стінами і при цьому вимагається зберегти максимальну ширину проходу.

Найбільш поширене застосування офісних перегородок Quasar - FOLD: створіння багатофункціональних приміщень, трансформація переговорних кімнат.

Каркас перегородок Quasar виконується з алюмінієвого профілю із забарвленням порошковою емаллю у будь-який колір по каталогу RAL.

Панелі перегородок виконуються із скла, стільникового полікарбонату, плити МДФ з обробкою вініловим покриттям Durafort, ламінованої ДСП і так далі

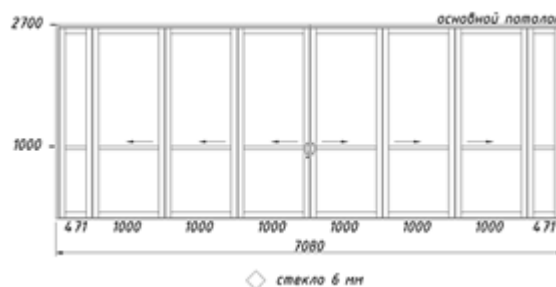


Рисунок 2.26 - Розсувна перегородка "Quasar-FOLD"

## 7. Міжкімнатні перегородки "Alstem10"

Що направляють і полотна перегородок виготовляються з високоякісного алюмінієвого профілю. Механізм руху, що витримує навантаження до 240 кг на один елемент, забезпечує плавність і безшумність ковзання розсувних дверей і, в теж час, довгий термін експлуатації цієї системи.

Що направляють і полотна перегородок виготовляються з високоякісного алюмінієвого профілю. Механізм руху, що витримує навантаження до 240 кг на один елемент, забезпечує плавність і безшумність ковзання розсувних дверей і, в теж час, довгий термін експлуатації цієї системи. Використання різних варіантів комбінацій вставок в полотна, дозволить перетворити будь-який інтер'єр, від строгих ділових офісів, до затишної вітальні заміського будинку.



Рисунок 2.27 - Розсувна перегородка "Alstem10"

#### 8. Міжкімнатні перегородки "Bella1"

Алюмінієвий шпонований профіль, колір венге, скло сатинато біле  
що Направляють і полотна перегородок виготовляються з високоякісного алюмінієвого профілю



Рисунок 2.28 - Розсувна перегородка "Bella1"

Перегородки повинні задовольняти вимогам міцності на сприйняття горизонтальних механічних дій і умові гвоздімісті, т. е. допускати кріплення до них полиць, картин, дзеркал і т. п.

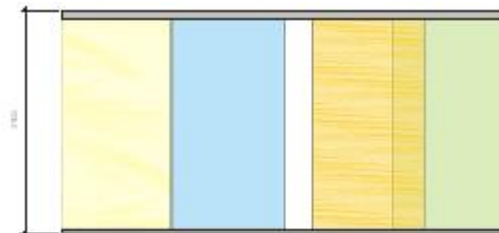
Вогнестійкість перегородок повинна відповідати умовам їх експлуатації. Так, наприклад, не згорають в усіх капітальних будівлях (з I — III мірою вогнестійкості) проектують перегородки, що відділяють квартири від поверхових холів, сходових клітин і загальних коридорів. Межа вогнестійкості таких перегородок 3-4 ч. перегородки, що не згорають і

важкоспалими, з межею вогнестійкості від 1 до 0,25 ч застосовують у будівлях клубів, театрів, магазинів і т. п. В дерев'яних малоповерхових будинках, що відносяться до V міри вогнестійкості, перегородки можуть бути такими, що згорають.

За санітарно-гігієнічними вимогами перегородки мають бути паро- і газонепроникними, не мати тріщин, щілин і порожнеч, сприяючих розмноженню комах і гризунів, легко піддаватися прибиранню, а в необхідних випадках також і дезинфекції. У вологих приміщеннях від перегородок потрібно підвищена водостійкість і водонепроникність, оскільки в цих приміщеннях потрібне часте прибирання із застосуванням гарячої води і миючих засобів.

Мінімальна товщина і вага, індустріальність у виготовленні і установці при мінімальних витратах праці по виготовленню на заводі і монтажу на будові, низька вартість — обов'язкові вимоги до конструкцій перегородок.

Вигляд спереду М 1:50



Вигляд зверху



Рисунок 2.29 - Види перегородки

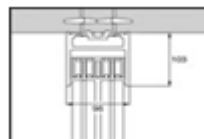


Рисунок 2.30 - Кріплення до стелі (напрямна без кронштейнів, закріплена безпосередньо до стелі)

## Полотно перегородки без перемичок

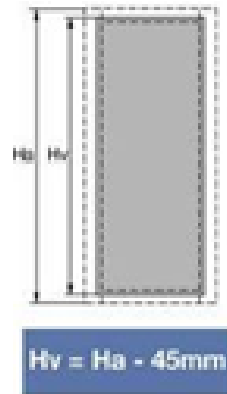


Рисунок 2.31 - Розрахунок висоти скла

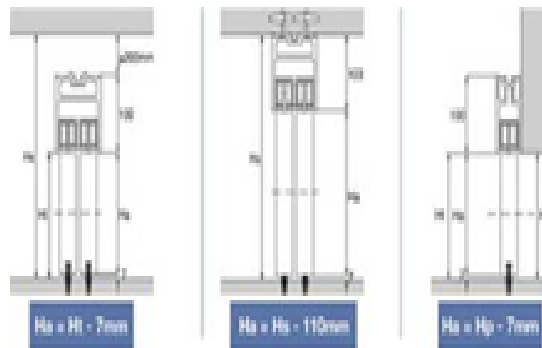


Рисунок 2.32 - Розрахунок висоти

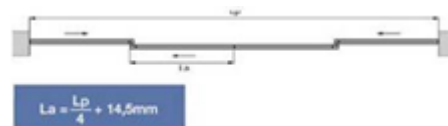


Рисунок 2.33 - Двухпутьная напрямна з 4 полотнами



## РОЗДІЛ 3 ОРГАНІЗАЦІЙНО-ЕКОНОМІЧНИЙ РОЗДІЛ

### 3.1 Розрахунок вартості проекту.

При розрахунку вартості проекту складається орієнтовний кошторис витрат на виконання проекту в натурі. При складанні кошторису опрацьовуються технологічні питання практичного виконання робіт.

Кошторис витрат складається з урахуванням територіальних норм і розцінок по конкретному підприємству, діючих на момент складання кошторису.

У кошторис включається авторський гонорар по виконанню дизайнерських робіт.

#### 3.1.1 Визначення авторського гонорару за дизайнерські роботи.

Розмір авторського гонорару визначається відповідно до "Правил визначення розміру винагороди (гонорару) автора (творчого колективу) за створення творів" .

За розцінками можна визначити гонорар за дизайнерські роботи, які складатимуть :

$$140\text{грн.} \times 8,8\text{м}^2 = 1232\text{грн}$$

Авторське керівництво по реалізації ескізного проекту в натурі оплачується до 20% від загальної вартості на дизайн проект:

$$\frac{20\% \times 1232}{100\%} = 246,2 \text{ грн}$$

### 3.1.2 Визначення винагороди автора за створення окремих творів.

У цьому проекті виконувався чистовий макет в кольорі. Вартість одного квадратного дециметра складає 200 грн. Площа макету складає 36 дм<sup>2</sup>. Виходячи з цього вартість макету дорівнює  $36 \times 200 = 7200$  грн.

### 3.1.3 Схема технологічного процесу виконання робіт за проектом

Порядок виконання складальних робіт відповідно до особливостей тих процесу при виконанні проекту в натурі наступний:

#### 1. Розмітка подіуму.

1.1. Визначення місця розташування майбутнього подіуму в проектованому просторі.

За допомогою рулетки згідно складеного плану вимірюються необхідні точки положення подіуму, відзначаються олівцем на підлозі.

#### 2. Зборка каркаса.

Після розмітки приступаємо до зборки каркаса, на який в подальшому прикріплятимуться інші елементи подіуму. Каркас складається з дерев'яних брусів 40x40 мм, в перерізі які ми скріплюємо між собою за допомогою саморезів і шурупів. Нарізки на необхідну довжину елементів каркаса здійснюємо за допомогою ножівки по дереву для поперечного розпилювання.

#### 3. Зборка подіуму.

Основна конструкція подіуму складається з листів, що ламінують, ДСП. Оскільки їх обробка вимагає застосування професійного інструменту і відповідних навичок роботи з ним, розпилювання і обробка кромки листів

ДСП були замовлені в меблевому цеху, при цьому використовувалися надані креслення деталей.

Зборка конструкції.

Безпосередньо на місці здійснюється тільки зборка в готову конструкцію. Для цього потрібний ключ шестигранник і спеціальні меблеві шурупи за допомогою яких скріплюються між собою деталі подіуму з каркасом. Згідно з кресленням робимо послідовну зборку заздалегідь заготовлених елементів подіуму.

Зборка рухливої частини подіуму.

Кріплення тих, що направляють.

Усередину основного об'єму подіуму, для забезпечення трансформації, за допомогою шурупів і саморезів прикріплюємо ті, що направляють для пересування, на які встановлюємо рухливу частину подіуму. У отвори, що залишилися, від меблевих шурупів для більшої естетичності ми вставляємо пластикові заглушки, які закривають їх капелюшки. Заглушки підбираються під загальний колір ламінату ДСП.

4. Система зберігання.

Окрім естетично організуючої функції в просторі подіум також несе функціональне навантаження. Усередині нього розташовуються багато чисельні відсіки для зберігання речей. Вони виконані також з того, що ламінує ДСП. Кріпляться за допомогою тих, що металевих, що направляють, які також здійснюють їх функціонування.

### 3.2 Розрахунок матеріальних витрат

При розрахунку матеріальних витрат враховуються усі без виключення матеріали і покупні вироби, використовувані при виконанні проекту в натурі. Розрахунок вартості матеріалів і покупних виробів представлений у формі Таблиці 3.1.

Ціни на матеріали і покупні вироби розраховуються за розцінками діючим на момент виконання робіт.

Таблиця 3.1 - Вартість матеріалів і покупних виробів

Найменування матеріалу або виробу	Норма витрати і одиниця виміру	Ціна за одиницю виміру, грн.	Вартість матеріалів, грн.
1. Розмітка подіуму.			
1.1 Рулетка MARS 7,5м.	1 шт.	28,5	28,5
1.2 Олівець по кахлю і склу, чорний.	1 шт.	15,5	15,5
2. Зборка каркаса.			
2.1. Дерев'яний брус 40x40.			
2.2. Саморезы для дерева.	30 п.м.	6,5	195
2.3. Шуруповерт <i>Bosch Professional</i> .	2 пакетика 1 шт.	4 1500	8 1500
2.4. Ножівка по дереву 350мм. KRAFTOOL GUICK.	1 шт.	269,00	269,00
3. Зборка подіуму.			
3.1. ДСП 3500x1750, що ламінує .	2 шт. 1 шт.	375 7,40	750 7,40
3.2. Ключ шестигранний 5мм.	60 шт.	0,45	27
3.4. Шуруп меблевий 6,0-70.	2 шт.	42,5	85
3.5. Направляючі кулькові.	20 шт.	0,5	10
3.6. Заглушка під отвір.	2 шт.	20	40
3.7. Клей столярний.			
4. Система зберігання.			
4.1. ДСП 2500x1500, що	1 шт.	250	250

ламінусе	4 шт.	15	60
4.2. Ручка для меблів хром матовий.	8 шт.	10	80
4.3. Направляючі роликові.			
Разом:			3325,4

### 3.3 Розрахунок вартості виконання робіт

Витрати по оплаті праці працівників при виконанні проекту в натурі розраховується за розцінками, діючими в меблевій фірмі. Розрахунок вартості виконання робіт представлений в таблиці 3.2.

Таблиця 3.2 - Витрати на виконання робіт

Найменування робіт	Об'єм робіт і одиниця виміру	Розцінка за одиницю виміру, грн.	Вартість, грн.
1. Складальні роботи	1 шт.	1500	1500
2. Зборка каркаса	2 шт.	500	1000
3. Зборка підіуму			
1.1. Розпилювання ДСП для основного об'єму підіуму.	15 п.м.	2	30
1.2. Розпилювання ДСП для рухливої частини підіуму.	4 п.м.	2	8
	32 п.м.	2	64
1.3. Розпилювання ДСП для системи зберігання.	3 шт.	2200	6600
4. Установка виробу.			
Разом:			9202

## 3.4 Кошторис витрат на виконання дизайн-проекту

Орієнтовний кошторис витрат на виконання дизайн-проекту наданий в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3 - Кошторис витрат на дизайн-проект

Найменування витрат	Сума, грн.
1. Авторський гонорар за дизайнерські роботи	1232
2. Авторське керівництво по реалізації проекту	246,2
3. Винагорода автора за створення окремих отворів в матеріалі	7200
4. Вартість матеріалів і покупних виробів	3325,4
5. Транспортно-заготівельні витрати	332,5
Разом: матеріальні витрати	3657,9
6. Витрати по оплаті праці	9202
7. Єдиний соціальний податок	2392,52
8. Загальногосподарські і непередбачені витрати	3680,8
9. Разом: виробничі витрати	15252,42
10. ПДВ	3355,53
11. Кошторисний прибуток	4575,726
Всього по кошторису	31861,76

## ОСНОВНІ ВИСНОВКИ:

1. Вивчення спеціальної літератури з проблеми дослідження дозволило зробити висновок про актуальність в сучасному середовищному проектуванні вибраного стосовно житлового середовища напряму. Стояла мета - розглянути метод трансформації як засіб проектування суб'єктно-орієнтованого житлового середовища. В якості об'єкту був вибраний процес проектування житлового середовища, а в якості предмета трансформація, як метод проектування суб'єктно-орієнтованого житлового середовища.

2. В процесі роботи були вивчені сучасні тенденції в проектуванні житлового середовища. Житлове середовище розглянуте як категорія середовищного дизайну. Були вивчені принципи формування житлового середовища. Для грамотного проектування житлового середовища вивчена нормативна база проектування житлового середовища (ДСТУ, ДБН) розглянуті антропометричні і ергономічні норми організації житлового середовища. Завдяки підбору і вивченню аналогового ряду, була сформульована концепція житлового середовища і побудована його модель.

3. До розробленого житлового середовища виконані техніко-економічні розрахунки, і обґрунтовані норми безпеки життєдіяльності.

Таким чином, усі поставлені на початку роботи завдання повністю вирішені. Виконана робота і її результати дозволяють зробити висновок про те, що позначена мета роботи досягнута.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ДСТУ б А.2.4-27:2008. Інтер'єри. Робочі креслення.
2. ДБН В. 2.2-15-2005. Житлові будинки.основні положення.
3. ДБН В. 2.6-163:2010. Сталеві конструкції.
4. Агранович-Пономарьова, Е.С.. Інтер'єр і предметний дизайн житлових будівель : навчань. посібник для студ. внз / Е.С. Агранович-Пономарьова, Н.И. Аладова. - 2-е видавництво - Ростов н/Д : Фенікс, 2009. - 348 с.
5. Барташевич, А.А. Основи композиції і дизайну меблів / А.А. Барташевич, Л.Е. Дягилев, Р. М. Климін і ін... - Ростов на Доні: "Фенікс", 2010. - 192 с.
6. Ватерман, Г. Дизайн вашої квартири / Г. Ватерман. - М.: Кристина і До. 1994. - 128 с.
7. Волкова, Д. Школа сучасного дизайну від А до Я /Діана Волкова. - М.: ексмо, 2007. - 288 с.
8. Гидион, З. Простір, час, архітектура / З. Гидион. - М.: Стройиздат, 1984. - 456 с.
9. Дизайн інтер'єру Теорія і практика Організації домашнього інтер'єру. Серія "Архітектурна освіта". / В. В. Протопопів. - М.-Ростов на/Д: Березень, 2004. - 128 с.
10. Єфімов А.В. Дизайн архітектурного середовища / Г. Би. Минервин, А.П. Ермолаев, В. Т. Шимко, А.В. Єфімов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшов. - М.: "Архітектура 3 ", 2004. - 504 с.
11. Жилище— 2010. Ч. 3. Організаційні і техніко-економічні проблеми. — М.: Стройиздат, 1988.— 180 с.
12. Зингер Б.И. Вбудоване устаткування для житлових зданій.— М.: Стройиздат, 1984.— 165 с.
13. Зингер, Б.И. Розсувні двері, перегородки і сонцезахисні облаштування / Б.И. Зингер. - М: Стройиздат, 1994. - 70 с.



14. Иконников, А. Архитектура XX столетия. Утопии и реальность :  
Издательство в 2 т. Т. 2. / А. Иконников. - М.: Прогресс-традиция, 2002. - 672  
с.
15. Курбатов, Ю. Принципы проектирования современного интерьера / Ю.  
Курбатов. - Л.: ЛИСИ, 1983. - 40 с.
16. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и час / Л. Бхаскаран. - М.: Арт-джерело,  
2009. - 256 с.
17. Ларченко Д, Келле-Пелле А. Интер'єр. Дизайн і комп'ютерне  
моделювання / Д. Ларченко, А. Келле-Пелле. - Пітер, 2007. - 496 с.
18. Лисициан, М. Интер'єр громадських будівель / М. Лисициан, Е.  
Новікова, З. Петунина. - М.: Вища школа, 1973. - 239 с.
19. Логанина, В. І. Мистецтво інтер'єру. Сучасні матеріали для обробки /  
В. І. Логанина, С. Н. Кислицына, С. М. Саденко. - Ростов н/Д : Фенікс, 2006. -  
252 с.
20. Маклакова, Т. Г. Проектування житлових і громадських будівель / Т. Г.  
Маклакова, С. М. Нанасова, В. Г. Шарапенко. - М.: "Вища школа", 1998. - 472  
с.
21. Матюнина, Д.С. історія інтер'єру / Д.С. Матюнина. - М.: Академічний  
проект; Культура, 2008. - 581 с.
22. Мелані. Интер'єр. Колірний дизайн / Мелані, Джон Эйвис. М.:  
Издательство Ніола 21 століття, 2001. - 168 с.
23. Миловидов, Н.Н. Житлові будівлі: навчальн. посібник для ВНЗ / під общ.  
ред. Н.Н. Миловидова, Б.Я. Орловського, А.Н. Белкина. - М. : Вища школа,  
1987. - 151 с.
24. Михайлов, С. М. Дизайн архітектурного середовища : короткий  
термінологічний словник-довідник / С. М. Михайлов. - Казань: ДАС, 1994. -  
120 с.
25. Молчанов, В. М. Основи архітектурного проектування. Соціально-  
функціональні аспекти / В. М. Молчанов. - М.: "Архітектура - 3", 2004. - 176  
с.

26. Нестеренко, О. І. Коротка енциклопедія дизайну / О. І. Нестеренко. - М.: Молодая гвардія, 1994. - 315 с.
27. Новікова, Е.Б. Інтер'єр громадських будівель / Е.Б. Новікова. - М.: Стройиздат, 1991. - 272 с.
28. Нойферт, П. Проектування і будівництво. Будинок. Квартира. Сад / П. Нойферт, Л. Нефт. - М.: "Архитектура-С", 2006. - 264 с.
29. Обертас О. Г. Основи графічного оформлення проекту. Навчально-методична розробка / О. Г. Обертас, Н.П. Милова. - Владивосток: Видавництво ВГУЭС, 1998. - 24с.
30. Папанек, В. Дизайн для реального світу: Пер. з англ. / В. Папанек. - М.: Д. Аронов, 2004. - 416 с.
31. Покатаев, В. П. Конструювання устаткування інтер'єру. Навчальний посібник / В. П. Покатаев. - Ростов на Дні: "Фенікс", 2003. - 352 с.
32. Панеро, Дж. Основи ергономіки. Людина, простір, інтер'єр : довідник по проектних нормах: пер. с. Англ. / Джуліус Панеро, Мартін Зелник. - М.: АСТ:Астрель, 2006. - 319 с.
33. Проектування житлових будівель / Пер. з англ. В. А. Коссаковського, М.С. Школьнікова, Б.К. Явнеля. - М. : Стройиздат, 1979. - 488 с.:
34. Протопопів, В. В. Дизайн інтер'єру. Теорія і практика організації домашнього інтер'єру. Серія "Архітектурне утворення" / В. В. Протопопів. - М.: ІКЦ "Березень", 2004. - 128 с.
35. Раннев, В. Р. Інтер'єр. Спеціальність "Архітектура" / В. Р. Ранев. - М.: Вища школа, 1987. - 232 с.
36. Рунге, В.Ф. Основы теории и методологии дизайна / В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковский. - М.:МЗ - Пресс, 2001. - 368 с.
37. Рунге, В. Ф. Ергономіка в дизайні / В. Ф. Рунге, Ю.П. Манусевич. - М.: "Архитектура-С", 2005. - 328 с.
38. Степанов, А.В. Введення в проектування / А.В. Степанов. - М.: Вид-во МАРХИ, 1982. -

39. Степанов, Н.Н. Колір в інтер'єрі / Н.Н. Степанов. - До.: Вища школа, 1985. - 184 с.
40. Тиц, А.А. та ін. Основи архітектурної композиції і проектування / А.А. Тиц. - Київ: Вища школа, 1976. - 256 с.
41. Тосунова, М.И. Архітектурне проектування / М.И. тасунова, М.М. Гаврилова. - М.: Высш. шк., 1988. - 287 с.
42. Устин, В. Композиція в дизайні. Методичні основи композиційно-художнього формоутворення в дизайнерській творчості / В. Устин. - М.: Астрель, 2006. - 239 с.
43. Чернышов, О. В. Формальна композиція. Творчий практикум / О. В. Чернышов. - Мн: Харвест, 1999. - 312с.
44. Чернявина Л.А. Ергономіка. Навчальний посібник. Владивосток: Видавництво ВГУЭС, 2001г. - 164с.
45. Шимко, В. Т. Основи дизайну і середовє проектування / В. Т. Шимко. - М.: "Архитектура-С", 2004. - 160 с.
46. Шимко, В. Т. Типологічні основи художнього проектування архітектурного середовища / В. Т. Шимко, А.А. Гаврилина. - М.: "Архітектура 3", 2004. - 104 с.
47. Шимко, В. Т. Архітектурно-дизайнерське проектування. Основи теорії / В. Т. Шимко. - М.: "Архітектура 3", 2004. - 296 с.
48. Alejandro Bahamon. Sketch: Houses. Spain, Barcelona: "LOFT Publication", 2006.
49. Allgemeine Prinzipien des Neo - Plasticismus: Piet Mondrian. - Koln, 1957.
50. Jaffe H. De Stijl 1917-1931: Visions of Utopia., Abbeville Pr, 1982. - 255 p.
51. Lemoine S. Mondrian and De Stijl., Universe Pub, 1987. - 119 p.
52. Mondrian P. Neue Gestaltung. - Munchen, 1925.
53. Mondrian P. Plastic art and pure plastic art [1937 and Other Essays 1941 - 1943]. - N.Y., Wittenborn and Company, 1945. - 64 p.
54. Naturliche und abstraktne Realitat : Piet Mondrian. - Koln, 1957.

55. Oscar Riera Ojeda. Type/Variant House. Vinsent James. USA, Gloucester, Massachusetts : "Rockport Publishers", 1999.
56. Overy P. De Stijl : Art, Architecture, Design. - N.Y., Thames & Hudson Ltd, 1991. - 216 p.
57. Renovating for Living. Spain, Barcelona: "LOFT Publication", 2007.
58. Seuphor M. Piet Mondrian : Life and Work. - N.Y., Harry N. Abrams, 1956. - 444 p.
59. Simone Schleifer. Small Houses. Spain: "TASCHEN GmbH", 2007.
60. White M. De Stijl and Dutch Modernism., Manchester University Press, 2003. - 272 p.
61. Журнали: Журнали "ЯК", "Портфоліо", "Салон - інтер'єр", "Інтер'єр", "Приватна архітектура", "Наш будинок", "Кращі інтер'єри", "Архидом", "Ідеї вашого будинку", "Чотири кімнати".
62. Інтернет джерело: <http://afrikanski.narod.ru>
63. Інтернет джерело: <http://slovari.yandex.ru>
64. Інтернет джерело: <http://www.krugosvet.ru>
65. Інтернет джерело: <http://ru.wikipedia.org>
66. Інтернет джерело: <http://www.bibliotekar.ru>
67. Інтернет джерело: <http://www.landscape-design.ru>
68. Інтернет джерело: <http://skloni.ru/glosary>
69. Інтернет джерело: <http://lerk.ru>
70. Інтернет джерело: <http://www.artwood.ru>
71. Інтернет джерело: <http://www.mnogomebel.ru>
72. Інтернет джерело: <http://www.myhouse.ru>
73. Інтернет джерело: <http://www.alt-les.ru>
74. Інтернет джерело: <http://www.di-do.ru>
75. Інтернет джерело: <http://www.georeshetka.ru>
76. Матеріали XXV науково-технічної конференції студентів, магістрантів, аспірантів, молодих вчених та викладачів. ІННІ ЗНУ. –Запоріжжя: ЗНУ. - 2020р.-410с.

## ВІДГУК

керівника кваліфікаційної роботи

здобувача рівня вищої освіти «другий (магістерський)»

Рамі Мохаммед Ашраф  
(П.І.Б.)

Кваліфікаційна робота на тему: «Інтер'єрний дизайн житлового середовища з використанням простору, що трансформується».

Викона згідно до завдання, відповідає темі, містить 32 листа  
(не) згідно (не) відповідає

графічного матеріалу і пояснювальну записку з 108 сторінок, підписана консультантами і має рецензію.

1. Актуальність теми, наявність замовлення роботи підприємством (організацією)     

Актуальність обраної теми обумовлена тим що згідно з концепцією житлового середовища, прийнятої в сучасному дизайні, перед дизайнером, стоїть завдання забезпечити механізм можливостей для її індивідуалізації, для співвіднесення з конкретними жителями, для стимулювання їх житлової активності. Системне розуміння житлового середовища не правомірне без включення в неї суб'єкта, групи, як специфічної, елементарної, "низового" соціального середовища.

2. Глибина обґрунтувань прийнятих рішень (повнота розрахунків, наявність багатоваріантності)     

У кваліфікаційній роботі розглядаються особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища, розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища.

3. Загальний рівень підготовки та ерудиції здобувача ступеня вищої освіти «магістр»

      
відповідає прийнятим вимогам

4. Творчий потенціал і ступінь самостійності студента у вирішенні поставлених задач на достатньому професійному рівні

5. Науковий рівень (для робіт дослідницького характеру) та глибина експериментальних досліджень       
виконано у повному обсязі та відповідає вимогам

6. Застосування сучасних системних та інформаційних технологій, фізичного або математичного моделювання, наявність обґрунтування вибору типу ЕОМ, застосування стандартних та оригінальних програм, наявність аналізу результатів та їх використання у роботі кваліфікаційна робота магістра виконана за допомогою сучасних комп'ютерних технологій та сучасних нормативних документів

7. Відповідність оформлення до вимог діючих стандартів оформлено згідно норм та стандартів

8. Дотримання студентом графіка виконання роботи дотримано

9. Наукова цінність роботи, практична значимість \_\_\_\_\_

Наукова цінність роботи одержаних результатів полягає в наступному: виконані економічні розрахунки собівартості елементу житлового середовища; проаналізоване концептуальне рішення моделі житлового середовища; проаналізовані аналоги трансформації житлового середовища; наводиться конструктивне рішення елементу інтер'єру.

Практичне значення одержаних результатів: розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища; проаналізовані особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища.

10. У кваліфікаційній роботі магістра можна відмітити такі недоліки: \_\_\_\_\_

Як побажання слід висловити наступне: бажано було б більш детально розглянути сучасні тенденції в проектуванні житлового середовища, але приведені зауваження не впливає на якість виконання роботи.

Кваліфікаційна робота магістра у цілому виконана на відповідальному рівні і при відповідному захисті заслуговує на оцінку:

кількість балів 84 національною Академією ЄКТС А

Керівник

к.т.н., доцент  
(посада, науковий ступінь)

[Підпис]  
(підпис)

Савін В.О.  
(ПІБ)

## Рецензія

здобувача рівня вищої освіти «другий (магістерський)»

Рамі Мохаммед Ашраф  
(П.І.Б.)

Кваліфікаційна робота на тему: «Інтер'єрний дизайн житлового середовища з використанням простору, що трансформується».

Кваліфікаційна робота магістра виконана згідно до завдання відповідає темі,  
(не) згідно не (відповідає)

містить мультимедійну репрезентацію листів графічного матеріалу і пояснювальну записку з 108 сторінок.

1. Актуальність теми (повнота постановки проблеми, формування проблеми та її значимість, постановка завдань досліджень) Тема магістерської роботи є актуальною тому що згідно з концепцією житлового середовища, прийнятої в сучасному дизайні, перед дизайнером, стоїть завдання забезпечити механізм можливостей для її індивідуалізації, для співвіднесення з конкретними жителями, для стимулювання їх житлової активності. Системне розуміння житлового середовища не правомірне без включення в неї суб'єкта, групи, як специфічної, елементарної, "низового" соціального середовища.

2. Ступінь науковості роботи (широта вивчення результатів досліджень за проблемою, методика дослідження, наявність елементів наукової новизни та ступінь їх розробки)

У кваліфікаційній роботі розглядаються особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища, розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища.

Наукова цінність роботи одержаних результатів полягає в наступному: виконанні економічні розрахунки собівартості елементу житлового середовища; проаналізоване концептуальне рішення моделі житлового середовища; проаналізовані аналоги трансформації житлового середовища; наводиться конструктивне рішення елементу інтер'єру.

3. Якість подачі матеріалу роботи (ступінь взаємозв'язку розділів роботи, застосування комп'ютерних технологій, чіткість і технічна грамотність оформлення роботи, науковий стиль викладення матеріалу)

Магістерська робота виконана за допомогою сучасних комп'ютерних технологій. Усі розділи магістерської роботи оформлені згідно норм та відповідають вимогам, що висуваються до магістерських робіт. Розділи взаємозв'язані один з одним, чітко та технічно

грамотно оформлені. Науковий стиль викладення матеріалу – виконано у повному обсязі та відповідає вимогам, що висуваються до магістерської роботи.

4. Практична значимість результатів роботи (рівень реальності результатів та пропозицій, техніко - економічні показники запропонованих рішень, наявність публікацій за темою роботи) \_\_\_\_\_

Практичне значення одержаних результатів: розкриваються поняття та принципи прийому трансформації житлового середовища; проаналізовані особливості проектування житлового середовища, проблеми композиції житлового середовища, загальні принципи формування житлового середовища, обладнання та наповнення як чинники формування житлового середовища.

5. Недоліки кваліфікаційної роботи магістра: в роботі потрібно більш детально розглянути техніко-економічні розрахунки. Приведене зауваження не впливає на якість виконання роботи.

6. Кваліфікаційна робота магістра у цілому виконана (ний) на відповідальному рівні і заслуговує оцінки:

кількість балів 91

за національною шкалою Відмінно

за шкалою ЄКТС A

Рецензент доцент кафедри міського будівництва і господарства

Запорізького національного університету

(посада, місце роботи)

  
(підпис)



Сазонова О.Ю.  
(П.І.Б.)