

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГАОУ ВПО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет»

М. В. Панкина

**ИНТЕРЬЕР И ЧЕЛОВЕК:
МОДЕЛИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Учебное пособие

*Допущено Учебно-методическим объединением
по профессионально-педагогическому образованию в качестве
учебного пособия для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по специализации «Дизайн интерьера»,
специальности 050501.04 – Профессиональное обучение (дизайн)*

Екатеринбург
РГППУ
2012

УДК 721.011.5:747(075.8)

ББК Щ128я73-1

П16

Панкина, М. В.

П16 Интерьер и человек: модели взаимодействия: учебное пособие / М. В. Панкина. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2012. 135 с.

ISBN 978-5-8050-0479-8

В учебном пособии интерьер рассматривается как пространственная среда, среда обитания человека и экосистема, коммуникативная и знаковая среда. Проанализированы социокультурные и психологические аспекты восприятия и создания интерьера, этапы, принципы и средства дизайн-проектирования.

Предназначено для студентов направления подготовки 051000 Профессиональное обучение (дизайн), профиля «Декоративно-прикладное искусство и дизайн», профилизаций «Дизайн интерьера» и «Арт-дизайн».

УДК 721.011.5:747(075.8)

ББК Щ128я73-1

Рецензенты: доктор философских наук, профессор В. С. Невелева (ФГОУ ВПО «Челябинская государственная академия культуры и искусств»); кандидат архитектуры, советник РААСН С. М. Лыжин (ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»); доктор философских наук, профессор С. З. Гончаров (ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»)

ISBN 978-5-8050-0479-8

© ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», 2012

© Панкина М. В., 2012

Введение

Интерьер является пространственной художественной композицией, включающей конструктивные элементы, ограничивающие пространство, архитектурные детали, оборудование, мебель, предметное наполнение. Процесс его формирования подчиняется общим законам художественной композиции. Однако, в отличие от создания любого произведения искусства, процесс дизайн-проектирования интерьерного пространства детерминирован его общественным назначением, которое выражается в социально-функциональной организации средовых объектов. Функция является основой процесса проектирования интерьера. Художественный образ интерьера прогнозируется и проектируется в зависимости от комплекса требований (социальных, утилитарно-функциональных, конструктивно-технологических, эргономических, эстетических и экономических). Социологические основы проектирования интерьера, его социально-эстетическая функция рассматриваются с точки зрения психологии заказчика и потребителя, эргономических требований к организации жизненного пространства человека.

В восприятии интерьера работают все феномены и законы восприятия пространства, но имеются особенности, связанные с тем, что в интерьере пространство воспринимается только во времени и в движении, происходит тесное взаимодействие субъекта и средового объекта, пространственные и предметные формы оказывают психологическое воздействие и имеют семантическое значение.

Моделями взаимодействия интерьера и человека являются его понимание и осознание человеком, восприятие и воздействие как физической и семантической среды и наконец, создание, т. е. планирование, прогнозирование, визуализация и организация процесса реализации объекта.

Предлагаемое пособие дает представление об основных теоретических и практических понятиях в деятельности дизайнера интерьера, а также содержит практические рекомендации по организации процесса проектирования, алгоритм и принципы создания интерьера. Рассмотрены этапы процесса проектирования.

В пособии дан анализ понятий, видов и свойств пространства, среды, архитектурного пространства, интерьера в философском, социокультурном, психологическом аспектах и в понимании архитекторов и дизайнеров среды. Интерьер рассматривается как пространственная среда, искусственная среда обитания человека и экосистема, коммуникативная и знаковая среда. Представлены типология интерьерного пространства, факторы, формирующие интерьер.

Пособие содержит изложенный в максимально сжатой форме обширный материал по вопросам проектирования интерьерного пространства. Автор ставит целью раскрыть многогранность процесса создания средового объекта, межпредметные связи в учебном процессе подготовки дизайнеров интерьера (среды): *проектирования интерьера, художественного моделирования интерьера и предметной среды, формообразования*, – с философией, культурологией, историей и теорией дизайна, историей искусства, социологией, психологией, экологией, антропологией, эргономикой. Автор предполагает обращение студентов к дополнительным источникам информации с целью расширить и углубить свои знания.

Основные положения данного пособия носят как научно-методический, так и чисто практический характер, что должно способствовать повышению профессиональной компетентности студентов, формированию более четкого и содержательного представления о деятельности дизайнера-проектировщика, технологии и организации процесса проектирования, сознательному ведению проектной деятельности.

Глава 1. ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРЬЕРА КАК СРЕДА ОБИТАНИЯ ЧЕЛОВЕКА

1.1. Философские и социальные аспекты понятия «пространство»

В обыденной жизни люди постоянно сталкиваются с понятиями пространства и времени, практически для всех это нечто привычное, известное и даже в какой-то мере очевидное. Во многих гуманитарных и естественных науках, а также в науках о человеке в последние годы возрастает понимание решающего значения пространства и времени. Ученые и практики осознают, что любой физический процесс и действия человека имеют свою географию и историю. «Все существует в пространстве и времени» – этот постулат на глубоком и содержательном уровне превращается в остро осязаемое ощущение зависимости событий от временной пространственности. XXI в. воспринимается не иначе, как «век пространственных представлений», век «единого мирового пространства», глобализации, т. е. как время, когда в человеческое сознание вновь возвращается во всей своей масштабности глобальное пространственное мышление. Конкретное место всегда определяется в более широком, зачастую многомерном пространстве. В практическом плане это означает, что любой перспективный проект опосредован не только временем (когда это будет), но и местом (где это будет, причем это «где» всегда фиксируется в сложно структурированном пространстве).

Исследование пространства должно начинаться с определения семантики слова «пространство» и близких по смыслу слов, а также понятия «пространство» в некоторых необходимых для понимания содержания этой книги научных направлениях.

Прошло более двух с половиной тысячелетий с первых попыток осмысления человеком пространства и времени, тем не менее, интерес к проблеме нисколько не снижается и споры философов, физиков и представителей других наук вокруг определения природы пространства и времени не затихают. Это естественно и закономерно, поскольку влияние данных факторов на все аспекты деятельности человека нельзя переоценить. Понятие пространства-времени является важнейшим и самым загадочным свойством Природы или, по крайней мере,

человеческой природы. Представление о пространстве и времени подавляет наше воображение. Недаром попытки понять сущность времени и пространства философов прошлых веков и современных ученых, владеющих научным знанием и опытом, не дали однозначных ответов.

Пространство является одним из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира, оно осмысливалось в рамках этой модели совершенно отлично от того, как оно представляется современному человечеству под воздействием научных взглядов, особенно после Галилея и Ньютона, которые постулировали геометризованное, гомогенное, непрерывное, бесконечно делимое пространство, равное самому себе в каждой его части. Это «рационализированное» пространство не существовало в мифопоэтической модели мира (как нередко не было и самого слова для «пространства»).

В архаичной модели мира пространство оживотворено, одухотворено и качественно разнородно. Оно не является идеальным, абстрактным, пустым, не предшествует вещам, его заполняющим, а наоборот, определяется ими. Оно всегда заполнено и всегда овеществлено; вне вещей оно не существует. Воплощением отсутствия пространства (не-пространство) является хаос до начала творения; в условиях уже существующего творения пространство – в космосе (в центре) – отсутствие пространства в хаосе (на периферии). Мифопоэтическое сознание не разделяет пространство и время. Любое полноценное описание пространства первобытным или архаичным сознанием предполагает определение «здесь-теперь», а не просто «здесь»; пространство и время образуют в этом случае неразрывное единство – хронотоп.

«Свое» пространство в мифах и сказках всегда очерчено границами, имеет центр, структурировано. Герой отправляется вовне, на периферию пространства, отличающуюся особой опасностью и концентрацией злых сил; более того, место, к которому прибывает сказочный герой, часто находится вне пространства, в том остатке «непространственного» хаоса, где решается судьба и героя, и самого этого места, поскольку победа героя означает освоение пространства, приобщение его к космизированному и организованному «культурному» пространству. Такая же задача решается и в специальных ритуалах освоения пространства во многих традициях: обход территории по периметру, операция освоения центра (или двух основных центров – переднего угла и печи – при ритуале перехода в новый дом

у восточных славян), освящение ключевых точек нового пространства с помощью жертвоприношения, помещения в них сакральных ценностей (креста, иконы, других символов благополучия), разного рода оберегов и амулетов, заговаривания (молитв, заговоров и т. п.).

Наряду с универсальными для любого мифопоэтического сознания чертами восприятия пространства можно засвидетельствовать и различия, связанные с особенностями образа жизни людей и их материального производства. Для бродячего охотника пространство – это путь, трасса его кочевок: он воспринимает пространство динамически, двигаясь через него. Эта линейная и динамическая форма пространства отразилась и в древнейшей мифологии – особенно в мифах о героях, совершающих свои подвиги по пути своих странствований. Представления о статическом, или радиальном, пространстве, воспринимаемом в виде серии расходящихся от сакрального центра концентрических кругов, затухающих к границам неведомого, присущи только земледельческим народам и народам городской культуры [43, т. 2, с. 341–342].

Заметим, что пространство и время – прежде всего основные категории философии. Посредством этих категорий обозначаются формы бытия вещей и явлений, которые отражают, с одной стороны, их со-бытие, сосуществование (в пространстве), с другой – процессы смены их друг другом (во времени), продолжительность их существования. Время и пространство являют собой несущую конструкцию любой известной до сих пор объяснительной картины мира. Определение хотя бы в самом первом приближении масштабов в пространстве и ритмики смены во времени всех действительных и потенциально мыслимых природных и общественных систем как процедура представления фундаментальных параметров бытия является необходимым условием не только процесса постижения мира человеком, но и осознания последним самого себя [46].

Философию прежде всего интересует вопрос об отношении времени и пространства к материи, т. е. являются ли они реальными или это чистые абстракции, существующие только в сознании. Философы-идеалисты отрицают зависимость времени и пространства от материи и рассматривают их то как формы индивидуального сознания (Беркли, Юм, Мах), то как априорные формы чувственного созерцания (Кант), то как категории абсолютного духа (Гегель). Материалисты подчеркивают объективный характер времени и пространства [68, с. 75].

В модели мироустройства Ньютона пространство и время трактовались как однородные, универсальные и абсолютные формы бытия. Идеи «пустого» пространства и абсолютного, автономного от человека времени были переосмыслены как философской традицией Декарта, постулировавшего их «заполненность» и обусловленность осуществляющимися взаимозависимостями и взаимодействием вещей и явлений, так и физикой XX в., сформировавшей представление о едином «пространстве-времени», задающем многомерные метрики бытия и тем самым интерпретирующем время всего лишь как одну из координат многомерного пространственно-временного континуума [46].

Естествоиспытатели вплоть до XX в. отождествляли пространство с пустотой, считали его абсолютным, всегда и повсюду одинаковым и неподвижным, а время – протекающим равномерно. Современная физика отбросила старые представления о пространстве как пустомместилище тел и о времени как едином для всей бесконечной Вселенной. Главный вывод теории относительности А. Эйнштейна состоит в установлении того, что время и пространство существуют не сами по себе, в отрыве от материи, а находятся в такой универсальной взаимосвязи, что теряют самостоятельность и выступают как стороны единого и многообразного целого. Эйнштейн доказал, что течение времени и протяженность тел зависят от скорости движения этих тел и что структура или свойства четырехмерного континуума (пространство-время) изменяются в зависимости от скопления масс вещества и порождаемого ими поля тяготения. Исследования современных ученых обнаружили зависимость пространственных свойств от физической природы материальных тел, обусловленность физико-химических свойств материи пространственным расположением атомов. Познание дает все более глубокое и правильное представление о пространстве и времени [68, с. 76]. В рамках концептуальных моделей в науке возможны многомерное пространство, не переносимое на трехмерный мир, нелинейные модели течения времени [46].

Некоторые философы считали: поскольку наши представления о пространстве и времени меняются, они субъективны. Пространство – необходимая форма, в которой располагаются все наши ощущения; оно всегда с ними связано и неотделимо от них не только в восприятии, но и в представлениях. Значит, пространство – неизбежная форма сознания – возникает одновременно с ним, почему и невозмож-

ны ни эмпирическое объяснение его происхождения, ни определение его сущности. Исследованию подлежат лишь наши представления о пространстве, их психология и возникновение. Изменчивость представлений о пространстве и времени означает лишь, что наш опыт и наше познание все более приспособляются к объективному пространству и времени, все правильнее и глубже их отражая.

Итак, одни философы утверждали, что пространство и время – это объективные характеристики бытия, существующие так же, как существует, например, материя, и не зависящие ни от сознания, ни от материи. Другие считали, что пространство и время – субъективные понятия, характеризующие сугубо человеческий способ восприятия мира. В современном понимании пространство и время имеют объективный характер, неотделимы от материи, неразрывно связаны с ее движением и друг с другом. Это всеобщие формы существования материи; пространство – форма сосуществования материальных объектов и процессов (характеризует структурность и протяженность материальных систем); время – форма последовательной смены явлений и состояний материи (характеризует длительность их бытия) [60, с. 1067]. При классическом подходе обычно отмечается, что пространство выражает порядок расположения одновременно сосуществующих объектов, время – последовательность существования сменяющихся друг друга явлений.

Общие свойства пространства и времени [11, 46, 68, 69]:

Универсальность и всеобщность. Они неотделимы от материи.

Объективность. Поскольку материя не зависит от сознания людей, постольку пространство и время также независимы от него.

Вечность. В силу вечности существования материи не может быть такого положения, когда материя существовала бы или до того, как появились пространство и время, или после того, как они уже исчезли.

Бесконечность (количественная и качественная) **и безграничность.** Применительно к пространству безграничность означает, что в какую бы сторону и на какое бы расстояние ни двигаться, нигде и никогда мы не достигнем такой границы, которую можно считать пределом. Бесконечность – в том, что, как бы велики ни были размеры системы, всегда найдется такая система высшего порядка, которая будет включать в себя первую систему в качестве одного из своих элементов.

Абсолютность и относительность. Абсолютность проявляется в том, что, независимо от смены явлений, от любых изменений в материальных телах пространство и время объективно существуют как атрибут материи. Ни один материальный объект, какими бы свойствами он ни обладал, не может оказаться вне времени и пространства. Вместе с тем свойства пространства и времени могут изменяться с изменением свойств материи.

Единство непрерывности и прерывности (дискретности). В структуре пространства и времени выражается в том, что между любыми двумя элементами пространственной протяженности всегда существует элемент, соединяющий оба первых в единую пространственную протяженность. Точно так же между двумя любыми временными интервалами всегда найдется третий, соединяющий их в единую временную длительность. Прерывность пространства и времени заключается в том, что они включают элементы, различающиеся по своим внутренним свойствам, по структуре, т. е. по своим качественным характеристикам.

Внутренняя противоречивость. Предыдущие два свойства являются примерами ее проявления. Бесконечность и пространства, и времени складывается из конечных длительностей отдельных процессов.

Неразрывная связь друг с другом и с движением материи. Понятия пространства и времени соотносительны: в понятии пространства отражается координация различных противоположных друг другу объектов в один и тот же момент времени, а во времени отражаются координация сменяющихся друг друга объектов в одном и том же месте пространства. Пространство – это совокупность отношений, выражающих координацию материальных объектов, их расположение друг относительно друга и относительную величину (расстояние и ориентацию). Пространство выражает порядок расположения одновременно сосуществующих объектов, их протяженность.

Частные свойства пространства:

Протяженность. Означает сосуществование различных элементов (точек, отрезков, объемов и т. п.), возможность прибавления к каждому элементу некоторого следующего элемента либо возможность уменьшения числа элементов, способность вещей существовать одна возле другой. Протяженной можно считать любую систему, в которой возможны изменения характера связей и взаимодействий составляющих ее элементов, их числа, взаимного расположения и качественных особенностей.

Однородность. Означает отсутствие в пространстве каких-либо выделенных точек, каждая точка равноправна и может быть взята за начало координат.

Изотропность. Равноправность всех возможных направлений (вверх, вниз, влево, вправо, вперед, назад).

Трехмерность. Тело в пространстве сможет перемещаться в любом направлении, и все материальные тела обладают трехмерной пространственной формой – протяженностью в длину, ширину и глубину. Математически трехмерность пространства выражается во взаимоднозначном соответствии между его точками и тройками чисел – их координатами в заданной произвольной системе координат. Все материальные процессы и взаимодействия реализуются лишь в пространстве трех измерений. В одномерном или двумерном пространстве (линия, плоскость) не могли бы происходить взаимодействия вещества и поля. Добавим лишь, что Г. Монж в XVII в. показал, что трехмерное пространство можно свести к двумерному без потери его специфики таким образом, что по сумме двумерных изображений (ортогональных проекций) можно в полной мере реконструировать трехмерное.

Симметричность. Нет необратимых процессов, объекты, расположенные в одной части пространства, могут являться зеркальным отражением материальных объектов другой части пространства относительно определенной линии (оси). Симметрия пространства проявляется в симметричной конфигурации различных материальных тел (форма кристаллов, строение бабочек, птиц, животных и даже человека).

Структурность. Существование и взаимодействие элементов.

Связность и непрерывность. Проявляются как в характере перемещения тел от точки к точке, так и в распространении физических воздействий через различные поля (электромагнитное, гравитационное, ядерное) в виде близкодействия в передаче материи и энергии. Связность означает отсутствие каких-либо «разрывов» в пространстве и нарушения близкодействия в распространении материальных воздействий в полях.

К **специфическим (локальным) свойствам пространства** материальных систем относятся симметрия и асимметрия, конкретная форма и размеры, местоположение, расстояние между телами, пространственное распределение вещества и поля, границы, отделяющие различные системы [46, 60, 68, 69].

Различают *метрические* (т. е. связанные с измерениями) и *топологические* (связность, симметрия пространства и непрерывность, одномерность, необратимость времени) свойства пространства и времени.

Показательно русское слово «пространство», обладающее исключительной семантической емкостью и мифопоэтической выразительностью. Его внутренняя форма (*pro-stor-*) обращается к таким смыслам, как «вперед», «вширь», «вовне», «открытость», «воля». В толковом словаре В. Даля, отражающем лексику разговорного и литературного языка первой половины XIX в., определение пространства приводится в статье «Пространный». «*Пространный*», простирающийся, простертый; обширный, просторный, объемистый, большой размерами. “*Пространство*” – состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место; самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место, по трем измерениям своим. Время и пространство или година и простор, отвлеченные понятия последовательности состояния и места. (Небесные тела носятся в пространстве. Геометрия – наука о пространстве. Время относится к пространству (простору), как событие к предмету). “*Простор*”, простое, пустое, порожнее, ничем не занятое место, относительная (не безусловная) пустота; пространство, по трем размерам своим; досуг, свободное, праздное время; свобода, воля, раздолье; простор в местности, простор во времени; простор духовный и нравственный» [16, с. 147].

В современной редакции «Словаря русского языка» С. И. Ожегова *пространство* – это: 1. Объективная реальность, форма существования материи, характеризующаяся протяженностью и объемом (*пространство и время*). 2. Промежуток между чем-нибудь, место, где что-нибудь вмещается (*свободное пространство между окном и дверью*). 3. Поверхность, земельная площадь (*степные пространства*) [48, с. 540].

Пространство в математике – это логически мыслимая форма (или структура), служащая средой, в которой осуществляются другие формы и те или иные конструкции. Например, в элементарной геометрии плоскость или пространство служат средой, где строятся разнообразные фигуры. Исторически первым и важнейшим математическим пространством является евклидово трехмерное пространство, представляющее приближенный абстрактный образ реального пространства [9, 60]. А еще есть векторное пространство, гильбертово пространство, метрическое, многомерное пространство.

В современной жизни мы оперируем следующими понятиями: воздушное, информационное, экономическое, социальное пространства; интернет-пространство; в программировании – пространство имен; в психологии – семантическое, личностное пространства, «бытийное пространство» личности; в искусстве и религии – художественное, образное, сакральное, мистическое пространства и еще многие другие – от космического до межклеточного. Под культурным пространством понимается способ бытия человека, пересечение пространств культур.

Философы видят пространство как совокупность государственных и общественных механизмов, географы – как тетраду пространственных понятий «территория», «район», «пространство», «место». Каждая наука, обращаясь к понятию «пространство», вносит в его описание специфические характеристики своего предмета [31, с. 124]. Пространство предстает в каждом случае как метафора, основное назначение которой – указать на возможность различения объектов, их номинацию и классификацию, установление перцептивных отношений. Слово «пространство» столь часто встречается (и даже в разном смысле) в различных сферах человеческой жизни, что можно говорить о его статусе универсального метанаучного понятия. Происходит, с одной стороны, «стирание» смыслового точного значения слова, потеря его определенности в результате частого употребления в самых различных ситуациях, с другой – завоевание им новых «предметных пространств». «Политическое пространство», «юридическое пространство», «геополитическое пространство», «информационное пространство», «психологическое пространство» – каждая область деятельности человека может быть определена как некоторое «пространство», содержание которого не имеет, как правило, отношения к тому контексту, который принято использовать в естествознании.

Виды пространства. Различают материальные, виртуальные и материально-виртуальные виды пространства. Виртуальное пространство при этом рассматривается как идеальное. Виртуальный мир человек видит изнутри, его объекты поддаются исследованию, с ними можно общаться. Применение компьютера предоставляет широкие возможности варьирования пространства и даже времени, ускоряя и замедляя его, перенося рассматриваемые события в прошлое и будущее.

Наша повседневная жизнь, как и всякое бытие, существует в пространстве и времени. Для культурологов и социологов пространство представляет интерес как место, где происходят социальные процессы. Используя популярное шекспировское сравнение жизни с театром, можно сказать, что пространство повседневности – это сцена, где разыгрывается драма повседневной жизни человека. Актуальный пространственно-временной континуум повседневности определяется ситуацией «здесь-и-сейчас». Топография пространства строится исходя из положения в нем человеческого тела, которое социологи обозначают обстоятельством «здесь». Вокруг него организуются секторы пространства, определяемые словами «право», «лево», «позади», «впереди», «близко», «далеко». Это *актуальное*, достижимое пространство, доступное восприятию и заполненное объектами, доступными непосредственному воздействию, манипулированию.

Пространство может быть не только актуальным, но и *потенциальным, воображаемым*. Скажем, книга, лежащая перед человеком на столе, находится в актуальном пространстве. Если, выйдя из дома, он вспоминает, что оставил ее лежащей на столе, она перемещается в воображаемое, восстановленное пространство [36, с. 92]. Добавим, что воображаемое пространство может существовать только в представлении, фантазии или быть представлено в проекте (на бумаге или электронном носителе).

Интересную и важную для архитекторов и дизайнеров классификацию видов пространства приводит В. Д. Лелеко в книге «Пространство повседневности в европейской культуре» [33, с. 90]. Пространство повседневности, отмечает он, имеет три образа или способа существования: физическое пространство, пространство перцептуальное (воспринимаемое органами чувств) и пространство концептуальное (или культурное).

Физическое пространство повседневности сконцентрировано вокруг жилища, дома. Это основное место, главная сцена, на которой вершится драма повседневной жизни. Именно границы жилища делят пространство повседневности на внутреннее и внешнее. Принципиальную схему (модель) физического пространства повседневности можно представить в виде концентрических окружностей, центром которых является жилище.

Границы *внешнего пространства повседневности* определяются дальностью возможных ежедневных перемещений за пределами дома. Его элементами являются улица (переулок, площадь), район, город, пригород или – в деревне – прилегающие ландшафты и (или) другие населенные пункты. В ходе истории с появлением новых, более скоростных средств передвижения эти границы расширяются.

Внутреннее пространство повседневности в его физическом измерении – это размеры жилища, дома, выделенных перегородками помещений. Части жилища (комнаты, зоны) составляют структуру внутреннего пространства. Оно соединяется и разъединяется с внешним переходной зоной: подворьем, двором, улицей (переулком, площадью).

Перцептуальное пространство повседневности – пространство, доступное непосредственному восприятию человека (прежде всего зрительному). Его границы определяются местом, доступным обзору в процессе ежедневных перемещений. Благодаря появлению новых способов фиксации видимой реальности и распространению фото-, кино- и видеоизображений все большее количество людей, а в XX в. – значительное большинство получило возможность ежедневно быть свидетелями (сначала только слышать, а затем – видеть и слышать) событий, происходящих в реальном пространстве-времени, но физически им недоступных [33].

Перцептуальное пространство повседневности – это также и пространство слышимое. Слух играет вспомогательную, но весьма важную роль в пространственной ориентации человека. С помощью слуха можно примерно определить местоположение, скорость и направление перемещения звучащего тела в пространстве, что бывает важно, когда источник звука недоступен зрению, особенно если этот источник находится за спиной и может нести потенциальную угрозу.

Концептуальное (культурное) пространство повседневности – это физическое и перцептуальное пространство повседневности, в котором реализуются культурные смыслы повседневной деятельности человека. Речь идет о многоплановой культурной семантике повседневного пространства (чем это пространство наполнено, какова его утилитарная, нравственная, религиозная, социально-статусная, эстетическая ценность). Очевидно, что базовыми для пространст-

ва повседневности являются ценности утилитарные (возможности и качество удовлетворения ежедневных жизненных – физиологических и духовных потребностей человека, требований безопасности, удобства, комфортности) [33, с. 94].

В специальных изданиях по архитектуре также выделяют три аспекта проблемы пространства: онтологический, гносеологический и психологический, которые позволили провести разграничение между реальным, концептуальным и перцептуальным пространством и временем.

В *реальном пространстве* архитектура выступает в виде материальной структуры, это место, где протекают процессы вне человеческого сознания. Существуют многообразные *классификации реального пространства в основном по форме и геометрии*: открытое и закрытое, внешнее и внутреннее, замкнутое и перетекающее, глубинное и фронтальное, вертикальное и горизонтальное, простое и сложное и т. д.

В *перцептуальном пространстве* архитектура представляется как форма художественного произведения, важнейший аспект в освоении человеком окружающей среды. Оно предполагает присутствие субъекта, фиксируемое в виде условий восприятия, которые придают динамику изменения облика самого объекта во времени. В *концептуальном пространстве* архитектура – модель реальных или мыслимых ситуаций. Это мыслимое пространство, научное представление о реальном пространстве, идеальное умозрительное пространство абстрактных моделей и понятий. Его абстрактный характер выражается в виде символов. Этот вид пространства связан с творческим процессом создания новых решений в архитектуре и может быть представлен идеальными и концептуальными моделями. Во второй половине XX в. вошло в обиход понятие *ментального пространства* – представления индивидом реального пространства в виде ментальных (мысленных) карт и конструкций.

Перцептуальное, концептуальное и ментальное имеют общую основу. По сути это различные представления *психологического пространства*, которое предстает в разных формах психологического отражения: в восприятии, представлении, воображении, памяти. Следующий шаг в развитии пространственных представлений человека – появление понятия «*виртуальное пространство*».

В целом можно выделить три группы пространств: реальное (или внешнее, сущностное, физическое); психологическое, или внутреннее (включающее перцептуальное, концептуальное, ментальное), и виртуальное, или медиапространство (иллюзорное, телематическое, дигитальное) (табл. 1) [28, с. 70–74].

Таблица 1

Виды пространства

| Качества | Преобладающая форма отражения | Моделирование и изучение | Концептуальная категория, форма психического отражения |
|-------------------------------------|---|--|--|
| <i>Реальное пространство</i> | | | |
| Стабильность, геометричность | Аналитическое мышление | Анализ реальных форм и ортогональных проекций | Геометрическая форма |
| <i>Психологическое пространство</i> | | | |
| Перцептуальное | | | |
| Деформированность, кризисна | Восприятие | Сравнение перспектив и ортогональных чертежей, метод корректив | Образ |
| Концептуальное | | | |
| Схематичность | Память, представление | Анализ пространственных представлений | Символ |
| Ментальное | | | |
| Фрагментарность | Мышление, воображение | Сравнение рисунков по представлению с ортогоналями | Модель, мысленные конструкции |
| <i>Виртуальное пространство</i> | | | |
| Изменчивость, безграничность | Фантазийная интерпретация электронных моделей | Электронные средства моделирования, построение сетевых систем | Электронная модель, сеть Интернет |

Примечание. Таблица приводится по источнику [28].

Именно с такими, с одной стороны – высокими и потрясающе сложными (в смысле их философской значимости) категориями и реалиями, а с другой – понятными и даже обыденными, работают архитекторы и дизайнеры. Как было сказано выше, ученые понимают пространство как множество объектов, между которыми установле-

ны отношения, сходные по своей структуре с обычными пространственными отношениями типа окрестности, расстояния и т. д. Совершенно очевидна аналогия с архитектурным пространством с его множеством объектов, находящихся в пространственной, композиционной и смысловой связи.

Пространства, окружающие нас, созданы природой и людьми. Архитектурное пространство, и в частности интерьер (внутреннее пространство), являются объектом деятельности архитекторов и дизайнеров среды. Они – единственные специалисты, которые создают концепцию сооружения, прогнозируют и придумывают новые тенденции организации пространства, жизни и действия в нем, форм, его наполняющих, и его самого. Они представляют в воображении и визуализируют пространство в проектах, а другие специалисты воплощают эти мысли в реальных объектах. Для архитекторов и дизайнеров главным условием в проектной ситуации является организация жизненных процессов в некоем пространстве. В феноменологической социологии мир организован вокруг индивида; последний выступает нулевой точкой, из которой расходятся лучи пространственно-временных координат повседневности [33, с. 92]. Проектировщики также представляют жизнь будущих потребителей внутри объекта. То, как мы проводим время в искусственных архитектурных пространствах, организовано, спрогнозировано, продумано архитекторами и дизайнерами. То есть они смело создают пространство да еще влияют на организацию функциональных процессов, происходящих в этом пространстве, т. е., по сути, на время людей!

1.2. Пространственная среда и архитектурное пространство, их виды и свойства

В профессиональной лексике архитекторов и дизайнеров равнозначно с понятием «пространство» используется понятие «среда» или «пространственная среда». Рассмотрим, как определяется это понятие. В философские словари оно не включено, видимо, поскольку имеет утилитарное значение. В «Словаре русского языка» Ожегова находим: «*Среда*: 1. Вещество, заполняющее пространство, а также тела, окружающие что-нибудь. 2. Окружение, совокупность природных условий, в которых протекает деятельность человеческого общества, организма. 3. Окружающие социально-бытовые условия, обста-

новка, а также совокупность людей, связанных общностью этих условий» [48, с. 660]. Вспомним понятия «среда обитания» и «окружающая среда», «психологическая среда», «жизненная среда», «информационная среда», «образовательная среда» и отметим, что понятие среды неразрывно связано с окружением и деятельностью человека.

Понятие «среда» перешло в архитектуру и дизайн из сферы биологии, психологии, экологии. Понимание среды всегда было очень широким и многозначным. В отличие от абстрактного, философского и, возможно, ненаселенного пространства в среде всегда присутствует человек, ее осваивающий. Даже звучание слова «среда» созвучно слову «среди» – человек среди пространства, предметов, его наполняющих, среди других людей. В самом общем смысле среда человека есть его окружение, «пространство жизни», в котором он реализует все формы деятельности и потребности и в котором нерасторжима связь между предметно-пространственными структурами и жизненными процессами. В концепции человеческого потенциала среда определяется как «все жизненное пространство, окружающее человека, т. е. те из окружающих его условий, которые он способен переживать и от которых зависит его существование и продолжение рода» [70, с. 98].

Среда – это и мир природы, в которой живет человек (природная среда), и мир людей (социальная среда), и мир предметов, т. е. предметная среда со многими ее разновидностями [31]. Среда человека состоит из совокупности природных (физических, химических, биологических) и социальных факторов, которые могут влиять на жизнь и деятельность людей прямо или косвенно. Человек существует одновременно в разных средах: в мире вещей и предметов – как физическое тело, в мире живой природы – как живое существо, в мире людей – как член общества. Определяют окружающую человека среду как естественное и социальное окружение, которое представляет собой совокупность влияний и условий, обеспечивающих человеку возможность тех или иных действий и тем самым возможность для проявления и развития его способностей. Как отдельный вид среды рассматривается среда природная, ее составной частью является среда физическая. Под физической средой понимается «совокупность физико-химических свойств окружающей среды (радиационный фон, степень загрязненности воздуха или воды, уровень освещенности и т. п. факторы непсихологической природы)» [50, с. 36].

Таким образом, окружающая среда – это то в природе и в обществе, с чем человек непосредственно контактирует (не только физически) и что может оказывать на него прямое или косвенное воздействие (рис. 1).

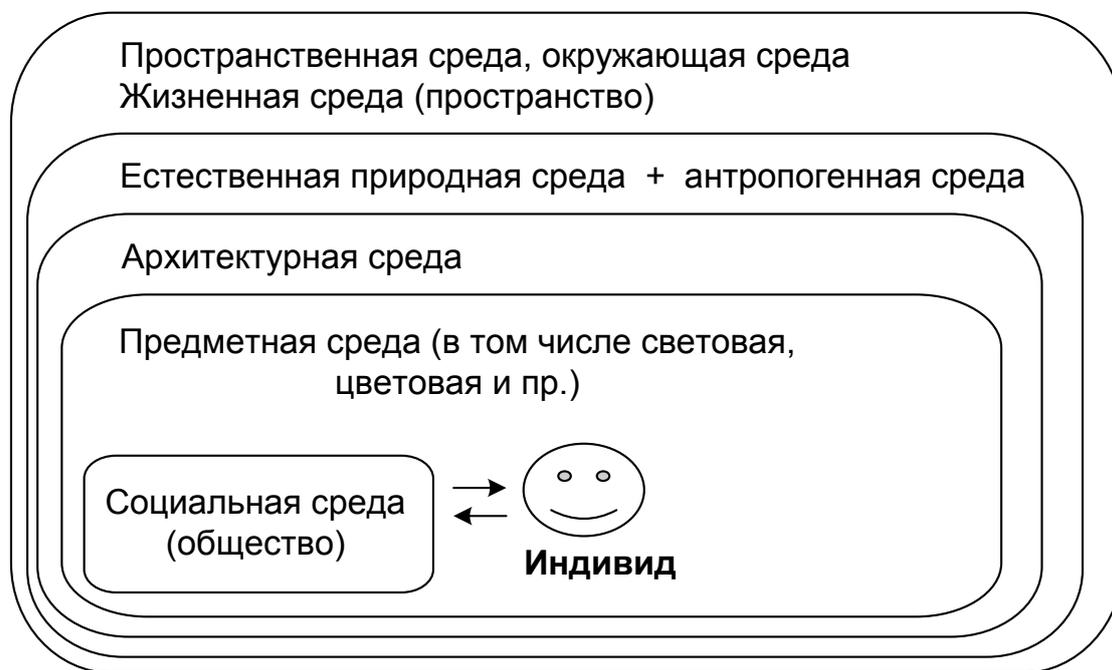


Рис. 1. Соподчинение различных пространств и сред индивида

Важным является понятие «жизненная среда» человека. В трактовке ученых-психологов жизненная среда включает в себя широкий спектр параметров, влияющих (воздействующих) на психологическое развитие и функционирование человека, таких как специфическое физическое окружение, в котором живет конкретный индивид (город или деревня с характерной архитектурой, конкретный природный ландшафт, факторы конкретной социокультурной обстановки, в том числе интерьер, ближайшее социальное окружение) [50].

В психологии есть раздел «Психология окружающей среды». Главные современные направления этой ветви психологии: 1) изучение пространственного познания; 2) исследование пространственного поведения; 3) изучение восприятия качества среды; 4) исследование реакций человека на взаимодействие с окружающей средой и возникающего в связи с этим стресса. Психологи анализируют психологические последствия пребывания человека в той или иной среде, конструируют «оптимальную среду» для формирования и функционирования психики человека, создают методологические и методические основы эколого-психологической экспертизы научно-технических и общественных проектов [74, с. 16].

Как же определяют среду не философы, психологи и лингвисты, а архитекторы и проектировщики?

Среда – окружение чего-либо (кого-либо), совокупность пространств, вещей, красок, элементов ландшафта, природных или физических условий, среди которых находится данный предмет, личность и т. д. В дизайне среда распадается на ряд взаимосвязанных структур (пространственная среда, предметная, световая, цветовая и т. д.), обладающих собственными законами построения и проектирования. Восприятие данного объекта или явления, его образ существенно зависят от средового окружения, воздействуя на зрителя (потребителя) по законам вписывания в среду, ее визуальный, деятельностный, психологический и тому подобный контекст. Само понятие среды приобретает новое содержание, предполагающее включенность, действенную роль потребителя в работе средовой ситуации. Понимание среды как единства материально-пространственных условий осуществления какого-либо процесса, явления, события и особенностей самого этого явления сформировалось в 1960-е гг., вместе с появлением *средового подхода*, декларирующего комплексность, взаимодействие существования и развития человека и его окружения, создаваемого им в результате его деятельности. Таким образом, в содержании этого понятия различаются три слагаемых: *пространственная среда* (феномен природного или искусственного происхождения), *предметная среда* (вещное, предметное наполнение этого пространства) и то *явление, действие, процесс*, для которого создана или сложилась данная среда. Воспринимаются эти три стороны среды только совместно, в процессе взаимодействия, что отражается на закономерностях и приемах ее формирования. С позиций человека среда есть особое утилитарно-психологическое состояние архитектурного пространства, где в едином, целостном качестве слиты ощущения комфортности, красоты, надежности, приспособленности к функциональной деятельности [19, с. 47].

Пространственная среда – наиболее общее представление о средовой ситуации, рассматриваемой как чисто объемно-пространственное образование, база последующих средовых решений; характеризуется размерами, формой, пластикой, микроклиматом. В зависимости от типа пространственного образования и степени его проработки пространственная среда приобретает черты архитектурной среды [19].

Визуальная среда – форма восприятия предметно-пространственной ситуации только с помощью зрительных ощущений, совокупность

зрительных образов. Она дает потребителю максимально полную информацию и, в конечном счете, является венцом средового дизайна (визуализацией объекта), критерием качества результатов проектирования, что позволяет переводить утилитарно-практические средовые построения в ранг одного из видов искусства. Структура визуальной среды может повторять конструкцию пространственной среды или быть независимой: суперграфика, реклама, кинопроекции, светодизайн [19, с. 83].

Предметно-пространственная среда – непосредственное окружение потребителя среды. Включает в себя процессы и обстоятельства жизнедеятельности человека. «Двойственность материальной структуры предметно-пространственной среды (пространство + предметная масса) преобразуется в целостность тем, что обе ее стороны, каждая по-своему, обслуживают одну сущность – жизненный процесс. Главная особенность ее “бытия” – взаимодействие с субъектом потребления, из чего следуют: а) принципиальная динамичность как ее отдельных составляющих или параметров, так и системы в целом, поскольку потребитель в процессе своей деятельности обустроивает, деформирует среду в соответствии со своими потребностями (при этом пространственная основа оказывается более консервативной и устойчивой частью среды, чем ее наполнение, которое много подвижнее и лучше отвечает приспособительным целям); б) “субъективность”, вариантность структурных представлений этой среды в зависимости от того, кто именно выступает потребителем (индивидуум или социальная общность), какие процессы здесь осуществляются (городская, сельская или производственная деятельность и т. д.)» [19, с. 42].

Предметная среда – совокупность окружающих человека вещей, изделий, элементов оборудования и декоративного убранства, состоящая из отдельных предметов и устройств и из их комплексов. Она решает как прямые утилитарно-функциональные задачи данного средового объекта, так и сопутствующие им (повышение комфортности среды, корреляция эмоционально-психологического климата и пр.), и составляет важнейшую часть зрительного ряда (визуальной среды) средового образования. Предметная среда взаимодействует с ее пространственной основой по законам согласования или противопоставления в зависимости от творческих установок архитектора и дизайнера. При этом ее вторичность по отношению к пространственной ситуации, которую она призвана приспособить к соответствующим видам деятельности, полностью снимается в художественном плане, так как именно предметная

среда вступает с потребителем в прямой разносторонний контакт: визуальный, тактильный, а главное – деятельностный. Современные формы предметного наполнения очень динамичны (постоянная смена технологий, запросов потребителя, моральная амортизация), что еще больше усиливает значимость предметной среды в формировании среды в целом, подчеркивая ее «революционное», активное начало [19, с. 42].

«Пространство всегда и повсюду окружает наше бытие. В пространстве мы движемся, видим формы, слышим звуки, чувствуем дуновение ветра, ощущаем ароматы цветущего сада. Это столь же материальная субстанция, как дерево или камень, хотя ему присуща бесформенность пара. Его зримые формы, его размеры и масштаб, его освещенность – все эти качества пространства зависят от нашего восприятия его границ, очерченных элементами формы. Когда пространство начинает захватываться, замыкаться, оформляться и организовываться элементами массы – рождается архитектура» [71, с. 108]. Пространство в руках архитектора и дизайнера среды – материал для творчества. Специфическим качеством архитектурного пространства является его визуально воспринимаемая ограниченность в виде конкретной пространственной формы.

Архитектурная среда – пространственная ситуация, включающая архитектурные объекты, малые формы и пространство между ними, разработанная с помощью средств и приемов архитектурной композиции.

Архитектура (лат. *architectura*, от др.-гр. *αρχι* – старший, главный и *τέκτων* – строитель, плотник) – искусственно созданная материально-пространственная среда, необходимая людям для их жизни и деятельности, обладающая определенными образно-эстетическими качествами [52, с. 172; 60, с. 82]. Архитектура – это деятельность по созданию художественно осмысленной пространственной среды для жизненных процессов общества в конкретных естественно-природных условиях, органически сочетающая в себе рационализм научно-технического метода со свободой и творческим вдохновением художественного метода. Практическая задача архитектуры – создавать пространственную среду для нужд общества. Но одновременно архитектура активно воздействует на эмоциональный и духовный мир человека. Эти две задачи (практическая и идеологическая) составляют содержание социального предназначения архитектуры, определяют ее место в жизни общества. Зодчество означает формирование жизненных процессов, – так определял архитектуру один из основателей Баухауса и лидеров Современного движения В. Гропиус [41, с. 117].

Пространство в архитектуре необходимо понимать как материальное, природное, чувственно-конкретное пространство, как объективную и историческую реальность. Это реальное трехмерное пространство, вмещающее человека, что позволяет считать его четырехмерным. Архитектурное пространство характеризуют как *закрытое* и *открытое* в зависимости от обзора природного ландшафта, степени взаимопроникновения, перетекания, от величины, массивности и материала ограждающих плоскостей, количества визуальных связей. Абсолютная замкнутость психологически неприятна человеку. Ощущение естественной природы вносит гармонию и покой. Понятие «закрытое» означает прежде всего изолированность от природного для обеспечения защитных функций и создания благоприятных условий существования. «Открытое» архитектурное пространство находится непосредственно в природных условиях, чаще всего в нем отсутствует ограждающая поверхность потолка или стены, периметр стен условен или это пространство между сооружениями (площадь, улица) (рис. 2).

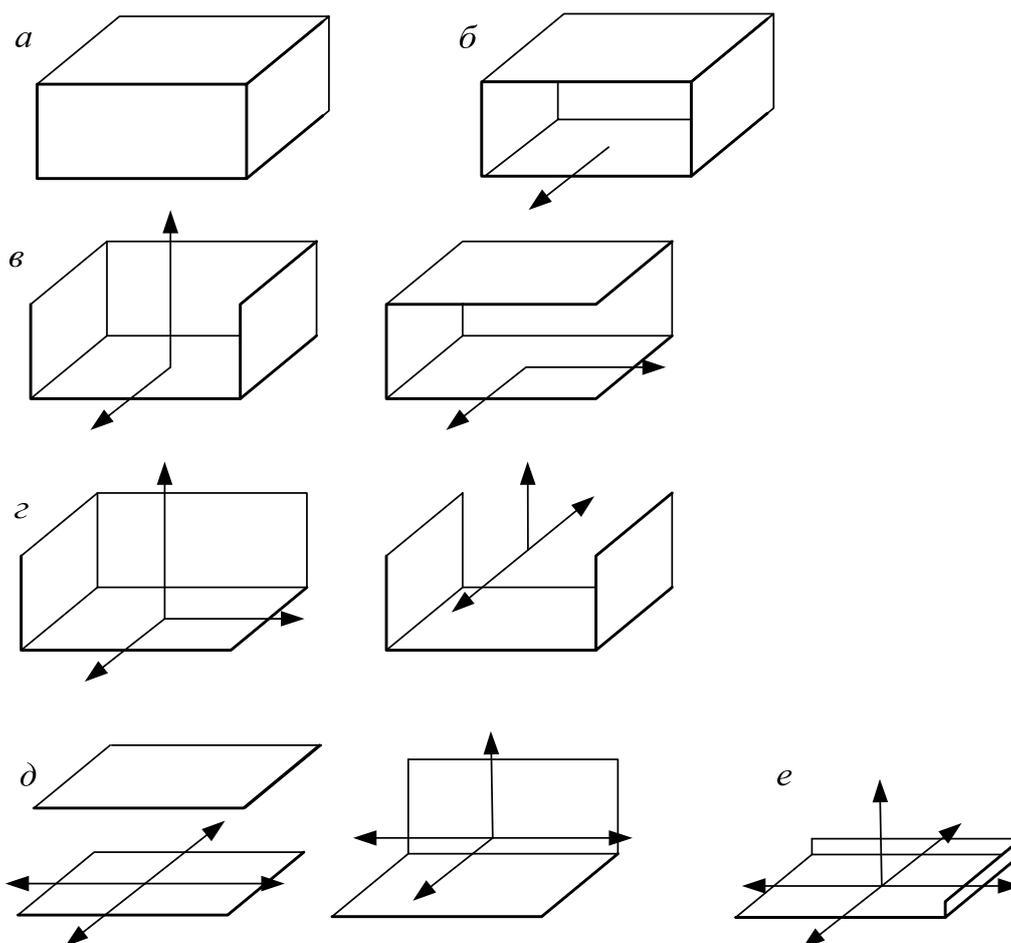


Рис. 2. Модели раскрытого и замкнутого пространства [52, с. 173]:
a – замкнутое; *б, в* – полузамкнутое; *г, д* – полуоткрытое; *е* – открытое

Архитектурное пространство можно классифицировать по уровню и характеру деятельности, происходящей в нем (табл. 2), по адресности (индивидуальное или коллективное).

Таблица 2

Соответствие уровня деятельности
и объектов архитектурной среды [52, с. 7]

| Деятельность (уровень) | Объект | Уровень среды |
|--|---|--------------------------|
| Индивидуальная | Рабочее место, зона администратора, зона ожидания, информации, зона сна, зона приема пищи и пр. | Первичная (элементарная) |
| Групповая (семья, небольшой коллектив) | Помещение | Микросреда |
| Большого коллектива | Здание | Мезосреда |
| Разных коллективов и групп людей | Комплекс зданий, инженерных сооружений и открытых пространств, ансамбль, город | Макросреда |

Зона рассматривается как камерное пространство с условно фиксированной границей, организованное оборудованием и проходами.

Помещение – основной структурный элемент или часть здания, четко отграниченный и одновременно визуально воспринимаемый, состоит из совокупности зон и дополнительных проходов.

Здание – наземное сооружение, имеющее внутреннее пространство, которое предназначено для удовлетворения различных потребностей общества. Интерьер здания образуется из совокупности помещений с добавлением коммуникационных пространств. По отношению к определяющему процессу выделяют основные, дополнительные и вспомогательные помещения [13, 52].

Можно выделить *монопостранство* (помещение с ограниченным набором функций) и *полипространство* (группа помещений или перетекающее, зонированное пространство с множеством функциональных процессов).

Одно из основных отличий архитектурного объекта от других объектов проектного творчества – существование его как единства внутренних пространств и внешней оболочки, по-своему взаимодействующих с человеком. Объемно-пространственные характеристики объекта определяются прежде всего именно интерьерами, совокупно-

стью внутренних пространств; экстерьер (фасад) выступает в роли связующего с окружающей средой. Архитектурное пространство – это совокупность внутреннего, ограждающего и внешнего пространств (рис. 3), в процессе взаимодействия, взаимовлияния которых рождается архитектурный или средовой объект [44].



Рис. 3. Модель архитектурного пространства

Внутреннее пространство – функционально-типологическое существо архитектуры, его душа. Оно насыщено жизненной энергией объекта, обеспечивает условия для его нормального функционирования. Потребность человека во внутреннем пространстве, обладающем особыми, отличными от естественно-природного пространства каче-

ствами, была изначальной предпосылкой возникновения архитектурно-строительной деятельности человека. Единственным возможным способом создать особое внутреннее пространство в условиях Земли является применение некоей оболочки – ограждающего пространства – в виде материально-конструктивной основы сооружения.

Ограждающее пространство – материально-конструктивное. Это физическое тело архитектурного объекта, сформированное пространством конструкций, строительных материалов, инженерного оборудования.

Внешнее пространство – природное, градостроительное – является предпосылкой и условием существования архитектурного объекта. Оно формирует дух архитектурного объекта, формируется контекстом, оценивается по законам красоты. Внешнее пространство – это информационное и энергетическое поле, существующее в исторической бесконечности, «питающее» акт рождения архитектурного объекта.

Видимая форма, или, как говорят философы, «кажимость», внешность, может возникнуть только как граница между двумя пространствами: внешним и ограждающим (внешняя форма), ограждающим и внутренним (внутренняя форма). В любом здании внешняя видимая форма – это его фасад, внутренняя видимая форма – интерьер. Граница между двумя видами пространств – форма – принадлежит в одинаковой мере обоим пространствам. Отсюда следует важный практический вывод. Одну и ту же форму, одно и то же формальное построение можно получить двумя способами. Например, внешнюю видимую форму здания (фасад) можно получить, либо конструируя структуру и пластику ограждающего пространства (наружной стены), либо определяя форму внешнего пространства (улицы), либо формируя внутренние объемы помещений (интерьер).

1.3. Интерьер как пространственная среда: его компоненты, структура, свойства и типология

Интерьер (от фр. *intérieur*, лат. *interior* – внутренний вид; антоним – фр. *extérieur*, лат. *exterior* – внешний вид) – внутреннее пространство здания или помещение в здании (вестибюль, комната, зал), а также – убранство помещений [60, с. 497]. Данное определение энциклопедического словаря очень лаконично. Современное смысловое наполнение этого понятия гораздо шире. Интерьер – архитектурно и художественно оформленное внутреннее пространство здания,

обеспечивающее человеку эстетическое восприятие и благоприятные условия жизнедеятельности; внутреннее пространство здания или отдельного помещения, архитектурное решение которого определяется его функциональным назначением [27]. Жизнь отдельного человека и коллектива проходит в постоянной деятельности. Отсюда и смысл архитектуры как искусственно созданной среды жизнедеятельности заключен прежде всего в целенаправленной организации пространства. Интерьер как среда организуется в соответствии с эстетическими закономерностями архитектурной формы, воспринимаемой изнутри.

Свойства внутреннего архитектурного пространства (интерьера), которые учитывают в архитектурном проектировании и от которых зависит его качество, следующие:

- *геометричность* – размер и форма пространства, необходимые для осуществления деятельности человека и размещения оборудования;
- *состояние воздушной среды (микроклимат)* – объем воздуха для дыхания с оптимальными параметрами температуры, влажности и скорости его движения, соответствующими нормальному для осуществления данной деятельности тепло- и влагообмену человеческого организма; степень чистоты воздуха;
- *звуковой режим* – условия слышимости в помещении и защита от мешающих звуков;
- *световой режим* – условия работы органов зрения, определяемые степенью освещенности помещения, цветовые характеристики;
- *видимость и зрительное восприятие* – условия жизнедеятельности людей, связанные с необходимостью видеть различные объекты.

Интерьер как организованное пространство не только неотделимая часть архитектуры, как принято считать, а, скорее, ее первооснова [52, с. 6]. Формирование архитектурного объекта чаще всего начинается изнутри – от визуализации в функциональных схемах процессов жизнедеятельности во внутренних пространствах к общей композиции объемов и фасадам. Даже если визуальный образ объекта представляется архитектору сразу, реализовать его возможно, только решив все функциональные вопросы. Интерьер здания как интегральное выражение комплекса социальных потребностей несет в себе гораздо большую информативную содержательность по сравнению с объемной наружной формой. Последняя выступает лишь в качестве внешней материальной границы интерьера, обобщающей сложное содержание внутренней струк-

туры [52, с. 9]. Причем внешняя форма должна обозначать, что это за объект именно по функции (театр должен выглядеть театром).

Интерьер можно определить как совокупность трех составляющих:

- *строительная оболочка*, т. е. поверхности, ограничивающие пространство (пол, стены, потолок, конструктивные элементы);
- *предметное наполнение* (мебель и оборудование, аксессуары);
- *функциональные процессы*, формирующие пространство и образно-психологическую атмосферу объекта (рис. 4).

«Новой реальностью здания, – подчеркивал в начале XX в. Ф. Райт, – является интерьер, внутреннее пространство, а стены и крыша служат только для того, чтобы оградить его»; «человек живет не в конструкциях, а в атмосфере, которая создается окружающими его плоскостями», – писал Тео Ван Дусбург [Цит. по: 21, с. 31, 32].



Рис. 4. Составляющие интерьера и факторы, влияющие на интерьер

Интерьер является искусственной средой обитания человека, в которой соединяются функциональность и художественный образ. В основе дизайна интерьера лежит синтез прагматических и художественных идей и решений, направленных на улучшение условий существования человека в целостной эстетически совершенной форме. В этом плане интерьер можно рассматривать в двух направлениях – как интерьер закрытого замкнутого пространства помещения и как интерьер, связанный с внешним пространством, взаимодействующий с ландшафтом и окружающей средой. И в том и в другом случае внутренний интерьер и архитектурный облик здания должны быть тесно взаимосвязаны.

Специфические характеристики интерьера:

1. Интерьер более художественно индивидуален и неповторим по сравнению с внешними формами, так как определяющим в его композиционной организации и художественном смысле является характер предполагаемой в нем деятельности и эстетического восприятия среды. Здесь зарождается истинное образное представление об архитектуре.

2. Интерьер как один из видов архитектурной среды обладает некоторой самостоятельностью существования по отношению к внешней форме благодаря их раздельному восприятию во времени. Нас не смущают подземные или встроенные (даже в скалу) сооружения. При реконструкции сооружений утилитарная модификация среды, связанная с требованиями современности, может совершенно не затрагивать исторические фасады.

3. Для композиции внешней объемной формы характерна однозначность независимо от простоты или сложности ее пластического членения. Внутреннее же пространство всегда многократно расчленено в соответствии с функциональными потребностями. Это сложная структура, состоящая из сочетания форм. Восприятие интерьера – это всегда смена разнообразных впечатлений по мере продвижения по объекту.

4. Объемная форма здания воспринимается как завершенная целостность. Связь с окружающим пространством можно определить как пассивную. Природный или городской антураж предстает как дополнение, гармонирующее или контрастирующее с формой объема. Внутренняя структура здания благодаря ее развитию, соединению элементов может включать организованные внешние простран-

ства непосредственно и функционально (дворик, площадь, зимний сад) или визуально, в соответствии с композиционным решением раскрываться на пейзаж.

5. Физическая ограниченность интерьера вызывает специфические ощущения величины внутренних пространств от малых до больших, соизмеряемых с человеком и оказывающих определенное влияние на его психическое состояние. Это свойство интерьера выражается в определении масштабности пространственной формы, учете психологических особенностей восприятия пространства [52, с. 11].

Большая часть активных процессов жизнедеятельности человека происходит во внутренних помещениях архитектурных объектов. Именно их поверхности и предметное наполнение наиболее тесно взаимодействуют с человеком; именно содержание этих процессов определяет структуру интерьерных пространств.

Архитектурные объекты состоят из зданий и их комплексов, инженерных сооружений и помещений (основных структурных элементов или частей здания). Они образуют пространственно организованную среду для осуществления людьми различных социальных процессов труда, быта и отдыха. Функциями жилых объектов являются отдых, питание, гигиена, общение, хранение и др. Функции общественных объектов – торговля, питание, обучение, экспозиция, зрелище, рекреация (коммуникация). Как следствие, типология этих объектов определяется в первую очередь их функциональным назначением.

Архитектурная типология систематизирует и разрабатывает основные принципы формирования типов зданий (рис. 5). Нормативная техническая литература (СНиП – строительные нормы и правила, СанПиН – санитарные правила и нормы) издается для различных классов зданий в целом, а также для отдельных групп и видов зданий.

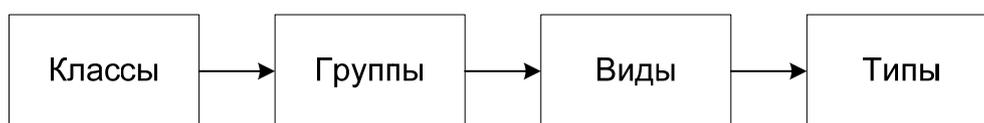


Рис. 5. Принципы архитектурной типологии

Кажущееся стихийным многообразие существующих жилых и общественных архитектурных объектов возникает на самом деле из ограниченного количества первичных типов среды.

По назначению здания разделяют на четыре основных класса: жилые, общественные, промышленные и сельскохозяйственные. Два первых класса объединяют под общим названием «гражданские здания» (рис. 6) [13].

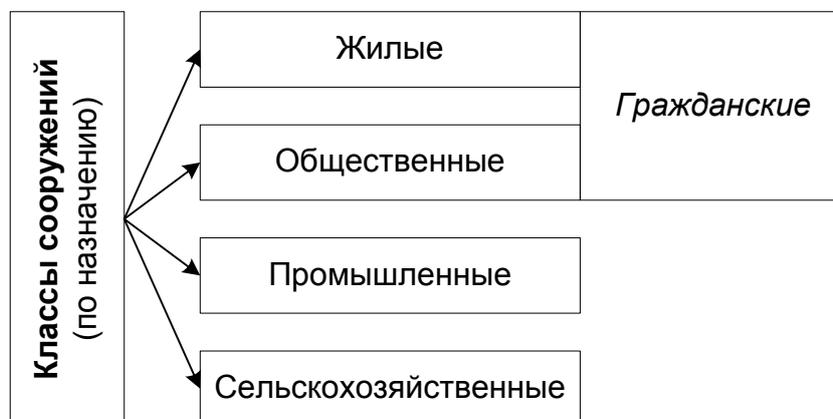


Рис. 6. Типология архитектурных сооружений

Класс жилых зданий включает в себя две группы, которые, в свою очередь, делятся на множество видов (табл. 3). *Класс общественных зданий* включает в себя 8 групп, более 50 видов и 3–4 тыс. типов зданий (табл. 4). Вспомним театры: оперы и балета, драматический, юного зрителя, кукольный, эстрады, одного актера, музыкальной комедии, сатиры и т. д. Кроме того, выделяют здания и комплексы многопрофильные, в которых пересекаются разные функциональные процессы (к примеру, торгово-развлекательный центр, кинокомплекс, дельфинарий, аквапарк, туристический комплекс).

Таблица 3

Классификация жилых зданий

| Группы зданий | Виды |
|---|---|
| Постоянного проживания | Дом усадебный: одно-, двух-, четырехквартирный Многоквартирный блокированный малоэтажный дом Многоквартирные дома средней и большой этажности |
| Временного проживания: • кратковременного (1...14 дней) • продолжительного (14...30 дней) • длительного (до 5...6 лет) | Гостиницы, мотели, кемпинги, турбазы Палаты больниц, спальные корпуса пансионатов, домов отдыха, санаториев, гостиницы курортные, базы отдыха, лагеря Общежития, интернаты для учащихся и престарелых |

Классификация общественных зданий

| № п/п | Группы | Виды (типы) |
|-------|--|--|
| 1 | Учреждения культуры и зрелищные (на их примере приведена классификация по видам и типам) | 1. Клубные здания (сельский клуб, подростковый клуб, дома и дворцы культуры, центры досуга, дворцы творчества учащихся и др.) 2. Музеи и выставки (изобразительного, современного искусства, техники, природы и др.) 3. Библиотеки (образовательных учреждений, сельские, детские, городские, областные и др.) 4. Зрелищные и досугово-развлекательные (театры драматические, кукольные, оперы и балета, цирк, концертные залы, кинотеатры и др.) 5. Религиозные (храм, церковь, мечеть, синагога) |
| 2 | Учреждения образования | Детские сады, школы, лицеи, колледжи, вузы, образовательные центры и др. |
| 3 | Учреждения здравоохранения, физической культуры и социального обеспечения | Поликлиники, больницы общие и специализированные, консультационные и диагностические центры, реабилитационные центры, дворцы спорта, спортивные школы, ледовые дворцы, бассейны, велотреки и др. |
| 4 | Учреждения науки | НИИ, проектные институты, архивы и др. |
| 5 | Административные здания | Здания администрации, управления образования, министерства, ЗАГСы и др. |
| 6 | Учреждения бытового обслуживания | Дома быта, прачечные, химчистки, ремонтные мастерские и др. |
| 7 | Учреждения торговли и общественного питания | Магазины продовольственных и промышленных товаров, супермаркеты, торговые центры, столовые, кафе, рестораны и др. |
| 8 | Сооружения общественного транспорта и связи | Автовокзалы, вокзалы железнодорожные, речные, морские, аэропорты, входные группы метро, почта и др. |

В соответствии с архитектурной типологией интерьеры также определяют как жилые или общественные (зрелищных, торговых, административных, образовательных и других учреждений).

1.4. Интерьер как среда обитания человека и экосистема

По определению психологов, «средой является та часть окружающего мира, с которой субъект взаимодействует прямым или косвенным образом, в открытой или латентной форме» [59, с. 7]. Объективно существует один мир с множеством разных сред, различающихся как по своим объективным характеристикам, так и по способу их связи с «жизнью» субъекта или системы. Важным элементом в концепции среды является положение о ее возможностях. Среда, по Дж. Гибсону, является инвариантным сочетанием возможностей для сложных взаимодействий и предлагает много способов существования субъекту. Факторная модель среды вскрывает ряд закономерностей, которые нужно учитывать при «обращении» с нею [14].

Система «человек – среда» является сверхсложной, с большим количеством подсистем и механизмов взаимодействия, обратных связей и степеней свободы. Она по своему содержанию и структуре интегральна. Каждый ее компонент и единство компонентов представляют собой результат интеграции физических, химических, биологических, социальных, антропологических, психологических элементов, любой из которых, в свою очередь, может быть рассмотрен как самостоятельная система с характерными для нее связями. По характеру взаимоотношений система «человек – среда» является открытой и динамичной, происходит постоянный обмен веществом, энергией, информацией внутри нее и с внешним миром [56, с. 46].

Проблемами сосуществования и взаимодействия всех живых существ, включая человека в среде обитания, занимается наука экология. Термин «*экология*» образован от двух греческих слов (*oikos* – дом, жилище, родина и *logos* – наука, учение) и означает дословно «наука о доме» или «наука о местообитании». Это говорит об изначально экологическом характере деятельности архитектора (и дизайнера архитектурной среды). Экология пространства напрямую связана с экологией человека, так как влияет на качество жизненной среды, состояние здоровья, развитие способностей, психофизический комфорт и пр. Психологическое пространство в наибольшей степени демонстрирует единство человека с окружающей средой и соответствует понятию экологии как взаимодействия субъекта и окружения [24].

В последние десятилетия, когда угроза глобального экологического кризиса заставила рассматривать человеческую деятельность на планете с позиций законов живой природы, произошло расширение предмета изучения экологии: она стала междисциплинарной наукой, появилось множество ее разделов. Архитекторам и дизайнерам следует знать о проблемах и результатах исследований в следующих разделах экологии. **Экология человека** – комплекс дисциплин, изучающих взаимодействие человека как индивида (биологической особи) и личности (социального субъекта) с окружающей его средой; рассматривает вопросы сохранения и развития здоровья людей на основе выявления зависимости организма человека, его психики от состояния природной и социальной среды. Коммунальная экология, экология поселений, экология города – подразделы **прикладной экологии** – изучают особенности и влияние различных факторов искусственно преобразованной среды обитания людей в жилищах, населенных пунктах, в городах (урбоэкология). Ученые-экологи диагностируют состояние окружающей человека среды, прогнозируют ее изменения и формируют новую идеологию и методологию экоцентризма, направленную на экологизацию экономики, производства, техники, политики, образования, разрабатывают концептуальные представления и рекомендации относительно пути экологически ориентированного социально-экономического развития общества [58, с. 10–12].

Архитекторы и дизайнеры среды разрабатывают модели искусственной среды обитания людей, которая будет оказывать непосредственное влияние на их состояние (физическое и психологическое) и взаимодействие, жизненные процессы и модели поведения. Именно интерьер как пространство, защищенное от внешних воздействий окружающей среды, является целью создания архитектурного объекта. В нем происходят практически все функциональные процессы (жизнь людей).

Экологи понимают под экологической средой, или средой обитания, всю совокупность тел и явлений, с которыми организм находится в прямых или косвенных взаимоотношениях [58, с. 19]. С точки зрения того, что человек – живое существо, в интерьере, безусловно, должны быть обеспечены благоприятные условия для всех циклов его существования. Таким образом, можно рассматривать интерьер как среду обитания человека и экосистему.

Образное сравнение интерьера с экосистемой уместно, поскольку большая часть жизни, ее круговорот происходит в интерьере. *Экосистема* – это единый природный комплекс, образованный живыми организмами и средой их обитания (атмосфера, почва, водоем и т. п.), в котором живые и косные компоненты связаны между собой обменом веществ и энергии [60, с. 1532]. Пример экосистемы – пруд с обитающими в нем растениями, рыбами, беспозвоночными животными, микроорганизмами, составляющими живую компоненту системы, биоценоз. Другой пример экосистемы – лиственный лес с определенного состава лесной подстилкой, характерной для этого типа лесов почвой и устойчивым растительным сообществом и, как следствие, со строго определенными показателями микроклимата (температурой, влажностью, освещенностью) и соответствующим таким условиям среды комплексом живых организмов.

Экосистема – сложная самоорганизующаяся, саморегулирующаяся и саморазвивающаяся система. Основной ее характеристикой является наличие относительно замкнутых, стабильных в пространстве и времени потоков вещества и энергии между биотической и абиотической частями экосистемы. Не всякая биологическая система может называться экосистемой, например, таковыми не являются аквариум или трухлявый пенек. Данные биологические системы (естественные или искусственные) не являются в достаточной степени самодостаточными и саморегулируемыми: если перестать регулировать условия и поддерживать характеристики на одном уровне, они достаточно быстро разрушатся [11, 45].

Функции взаимодействия человека с окружающей средой с точки зрения экологической психологии следующие [17]:

- 1) психофизиологическая (снятие стресса, нормализация работы нервной системы);
- 2) психотерапевтическая (гармонизация межличностных отношений);
- 3) реабилитационная (психологическая и социальная реабилитация);
- 4) эстетическая (удовлетворение эстетических потребностей и развитие личности);
- 5) познавательная (удовлетворение познавательных потребностей, способствование интеллектуальному развитию личности);
- 6) самореализация (высшая потребность человека);
- 7) общение;
- 8) реализация познавательной активности.

Природная среда безусловно выполняет эти функции, а вот человек в процессе своей жизнедеятельности часто разрушает природную среду или создает искусственную (архитектурную), не соответствующую, противоречащую естественной, некомфортную по каким-либо параметрам для жизни. Проводя образную аналогию между интерьером и экосистемой, автор основывается на понимании внутреннего пространства архитектурного объекта (интерьера) как среды обитания, где человек заряжается энергией, сосуществует с другими живыми организмами (людьми, животными и растениями). Эта система зависима от энергии, вносимой человеком, здесь незамкнутый круговорот веществ, она должна регулироваться и нужно поддерживать ее в рабочем состоянии. Если представить космическую станцию на орбите, она (ее интерьер, где находятся люди) приближается по многим параметрам к замкнутой экосистеме. Все компоненты экосистемы взаимосвязаны в пространстве и времени и образуют единую структурно-функциональную систему – это ли не черты архитектурного объекта?

Как одно из направлений в современной архитектуре в конце XX в. на стыке архитектуры и психологии возник *антропологический дизайн*. Причиной его возникновения явилась необходимость выявить законы и систематизировать знания о влиянии объектов архитектуры и дизайна на психологическое состояние человека, взаимозависимость дизайна внешней среды и психологического состояния человека, находящегося в данной среде. Целью является создание психологической среды обитания человека.

Когда речь идет об экологических проблемах, обычно говорится о плохом воздухе, загрязненной воде, повышенном уровне шума и радиации и не упоминается о не менее важном экологическом факторе – постоянной видимой среде. Ее насыщенность зрительными элементами оказывает сильное воздействие на состояние человека, в особенности на его органы зрения, т. е. действует, как любой другой экологический фактор, составляющий среду обитания человека.

Новое научное направление, развивающее аспекты визуального восприятия окружающей среды, было названо видеозкологией. Это междисциплинарное направление, входящее в сферу интересов экологов, психологов, физиологов, врачей, архитекторов, художников [67].

Видеоэкология – это наука о взаимодействии человека с окружающей видимой средой, она является составной частью общей экологии человека.

Проблема качества визуальной среды стала особенно актуальной за последние 50 лет в связи со всеобщей урбанизацией, отторгшей человека от естественной визуальной среды. Во многих городах господствует темно-серый цвет, преобладают прямые линии и углы, городские строения в основном статичны и имеют огромное количество больших плоскостей. Визуальная среда для городских жителей стала иной и в силу характера их труда. Люди работают в помещении, т. е. в замкнутом пространстве. На фасадах и в интерьерах много новых материалов и элементов, отличных от природных: стекло, бетон, полированные стенки, пластик, линолеум, кафель, пленки, гофрированный алюминий, сетки, решетки, конструкции и т. п.

Человек смотрит телевизор до 4 ч в день. Зрительный ряд телепередач не соответствует нормам зрения (раздражающая частота кадров и строк; иная, чем в природе, цветовая гамма). Неблагоприятное визуальное воздействие оказывают и массовое внедрение в жизнь компьютеров, работа новой осветительной техники: ламп дневного света, импульсных ламп, лазерных источников, рекламных табло с бегущей строкой и быстрой сменой кадров. Люди стали более подвижны (по несколько часов в день мы находимся в пути, в транспорте), из-за этого в поле зрения находится все больше перемещающихся объектов, а это дополнительная зрительная нагрузка. С перемещающимися объектами человеку часто приходится иметь дело и на производстве, а, с другой стороны, человека в течение всего рабочего дня окружают однообразные предметы, такие как документы, чертежи (на бумажном носителе или дисплее компьютера), книги, детали машин, микросхемы, ряды товаров в магазине и т. п. Стремительное изменение визуальной среды вступает в противоречие с возможностями зрения. Сам человек со всем комплексом потребностей остался прежним, и прежними остались фундаментальные механизмы зрения, тогда как зрительная среда в местах обитания людей меняется к худшему.

Глаз человека работает в активном режиме, сканирует окружающую визуальную среду, сам ищет, за что бы «зацепиться», чтобы зафиксировать взгляд и сориентироваться в пространстве. Такая актив-

ность глаза достигается за счет природы его быстрых движений – саккад, которые совершаются произвольно, в автоматическом режиме. В физиологии известны различные подобные процессы, например работа сердца и дыхание. Глаза непрерывно сканируют видимое окружающее пространство, совершая примерно 2 саккады в секунду. После каждой саккады глаз фиксирует какой-либо зрительный элемент и в мозг поступает информация об увиденном. Если «зацепиться» не за что, глаза испытывают не меньший дискомфорт, чем ноги, потерявшие опору. Как только взгляд на чем-либо останавливается, глаз успокаивается и амплитуда его саккад уменьшается до минимальных значений [67].

Особую неприятность доставляют человеку гомогенные и агрессивные поля [22]. *Гомогенное поле* представляет собой поверхность, на которой либо отсутствуют видимые элементы, либо их число минимально (бетонные стены, глухие заборы, панели большого размера, асфальтовое и плиточное покрытия, в квартирах – гладкие входные двери, полированные шкафы, гладкий пластик на кухне). *Агрессивное видимое поле* – это поле, на котором рассредоточено большое число одних и тех же элементов. Такую среду создают многоэтажные здания с большим числом окон на стене, панели домов, облицованные стеклянной «ириской», стены, облицованные кафельной плиткой, кирпичная кладка, двери, обитые «вагонкой», а также решетки, сетки, дырчатые плиты, гофрированный алюминий, шифер и т. д. (рис. 7).

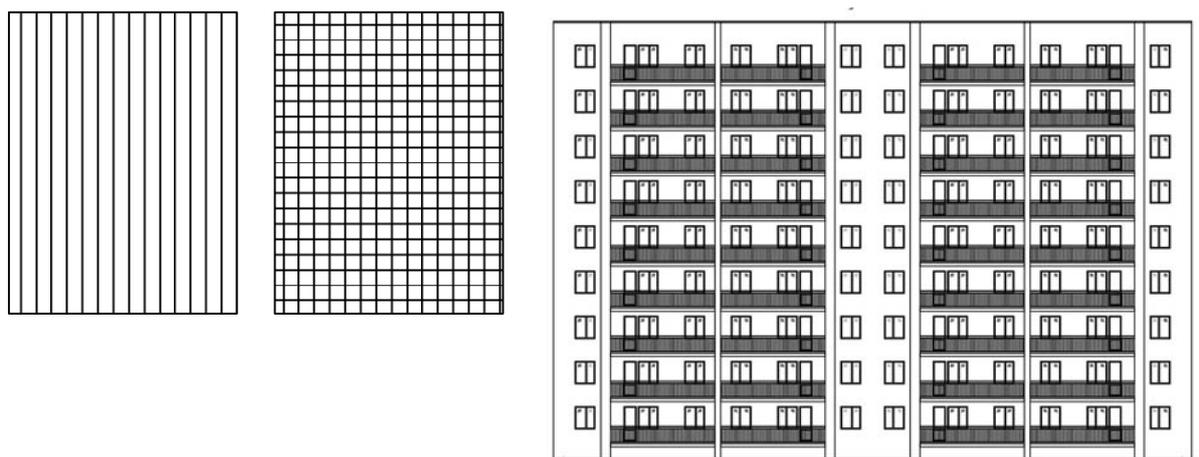


Рис. 7. Примеры типичных агрессивных видимых полей

В агрессивной и гомогенной средах нарушается обратная связь между сенсорным и двигательным аппаратами, зрительные центры и нервная система в целом оказываются в заблуждении. Это, в свою

очередь, вызывает ощущение дискомфорта. Длительное пребывание человека в такой среде ведет к нарушению автоматии саккад.

В последнее время во всех крупных городах увеличилось число психических заболеваний. Среди множества факторов противоестественная видимая среда вносит свою лепту в этот процесс. Специалисты назвали это заболевание синдромом большого города, который нередко проявляется в агрессивности человека. Дело в том, что агрессивная среда побуждает человека к агрессивным действиям. Как правило, в новых микрорайонах с противоестественной визуальной средой число правонарушений больше, чем в центральной части города [22, 67].

Монотонная застройка, ряды типовых домов, отсутствие природной составляющей, метрическая система композиции архитектурных объектов и редкие зеленые участки – типичная картина городской среды. Нареканий на современную архитектуру было достаточно всегда. Однако в основном они носили субъективный характер, архитектурные объекты ругали и высмеивали: «безликие коробки», «чудовищная геометрия», «технократия» и т. п.

Видеоэкология, рассматривая проблему с медицинской и психологической точек зрения, совершенно четко объясняет, почему раздражают и являются вредными многие современные произведения архитектуры, почему экстерьеры и интерьеры должны быть достаточно насыщены декором и пластикой элементов, а цветовое решение должно быть в мягкой «природной» гамме.

Так же, как в воздухе должно содержаться достаточное количество кислорода, так и в видимой среде должно быть достаточное число элементов. В естественной природной среде нет ничего повторяющегося и однообразного, зрительный аппарат легко анализирует окружающую обстановку, и человек, правильно оценив действительность, легко и быстро ориентируется в ней. В природной среде механизмы зрения работают в оптимальном режиме; при любой амплитуде саккад, при любой их ориентации и любом интервале всегда найдется достаточное число элементов для фиксации. В этом заключается эффект «покоя» для глаз [67]. Таким образом, комфортная визуальная среда создает благоприятные условия для функционирования физиологических механизмов зрения. Совершенно очевидно, что грамотно организованная искусственная среда должна приближаться к естественной.

Экологический подход к проектированию и технологиям производства возник в 1970-х гг. с одной стороны как интуитивная неосознанная потребность общества, с другой – как осознанная проектировщиками и учеными задача. *Экологический дизайн* определяют как участие средствами и методами дизайна в решении социально актуальных задач защиты окружающей природной среды (и самих людей) от последствий ее загрязнения отходами техногенной цивилизации с позиций как ценностей природы, так и культуры [42, с. 27]. Это комплексная деятельность, в которой учитываются требования природной среды и культуры [19, с. 61]. Это направление в дизайне, уделяющее ключевое внимание защите окружающей среды на всем протяжении жизненного цикла изделия: в процессе его создания, использования и утилизации. Наравне с требованиями красоты, удобства и экономичности особую значимость имеют потребление ресурсов, происхождение материалов, безопасность в использовании изделия, отсутствие вреда здоровью, простота и безопасность утилизации, возможность повторного использования материалов с минимальным экологическим ущербом. Соблюдается принцип экологии 3R (reduce, reuse, recycle – сокращать, повторно использовать, перерабатывать).

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что такое пространство с философской точки зрения?
2. Назовите социокультурные аспекты понимания пространства.
3. Как можно классифицировать архитектурное пространство по уровню и характеру деятельности?
4. Какие свойства внутреннего архитектурного пространства (интерьера) учитывают в архитектурном проектировании?
5. Какие компоненты образуют интерьер?
6. Назовите принципы архитектурной типологии.
7. Почему интерьер можно сравнить с экосистемой?
8. Чем занимается видеоэкология?

Глава 2. ВОСПРИЯТИЕ ИНТЕРЬЕРА

2.1. Феномены и функции восприятия

Восприятие является важнейшей формой психологической связи человека с окружающей средой. Общее представление о пространстве является первоначальной формой нашей психики, предполагаются врожденными некоторые специальные пространственные представления (например, сверху – снизу, справа – слева). Окружающая нас среда воздействует одновременно на все чувства, и информацию о ней мы получаем из сочетания данных всех органов. При этом среда содержит больше информации, чем мы способны сознательно зарегистрировать и понять, поэтому какие-то данные обобщаются или упускаются из нашего внимания, не фиксируются сознанием как несущественные (для жизни вообще или для данной конкретной ситуации, процесса, действия).

Мир выразительных форм – феномен чувственно воспринимаемый – обращен в первую очередь к «физическим органам чувств». Если обычно к органам чувств, проводникам эстетической информации, относили только зрение и слух, то сейчас психологи и философы утверждают, что в эстетическом постижении действительности участвуют все органы чувств, хотя у зрения и слуха сохраняется в этом отношении приоритет как у значительно более интеллектуализированных и одухотворенных в рамках европейской культуры [37, с. 68].

Ощущения так называемых низших чувств: осязания, обоняния и вкуса – эстетизируются путем их дополнительной интеллектуализации, дистанцирования, абстрактного восприятия. Они могут быть получены опосредованно: в воспоминании или в наблюдении со стороны. В этом случае они приобретают необходимую для эстетического впечатления созерцательность и отстраненность и работают в совокупности со зрительными и слуховыми ощущениями.

Окружающее пространство воспринимается человеком и влияет на него независимо от его желания. Он живет среди архитектурных пространств и объемов и находится под постоянным их воздействием. А интерьер здания фактически является для человека, в нем находящегося, второй одеждой. Среда, организованная архитектурой, ненавязчиво, но постоянно воздействует на эмоции, сознание и поведение человека, архитектурные образы проникают и вживаются в его сознание и формируют определенное поведение и психическое состояние [22].

С другой стороны, восприятие есть активность организма. Оно предполагает наличие рецепторов, нервных импульсов, моторику, не говоря о возможном влиянии установки и состояния организма – потребностей, мотивов, эмоций и т. п. [51, с. 62].

Визуальный комфорт, ориентирование, наконец, эстетические потребности не менее важны, чем безусловные функциональные и утилитарные, впрочем, и последние обеспечиваются на основе уверенного ориентирования в среде и оценки ее параметров и качеств. В повседневной жизни видение, или зрение, есть, в сущности, средство практической ориентации. Это означает, что человеческий глаз фиксирует какие-либо предметы, находящиеся в каком-либо месте. Это есть опознание по самым незначительным признакам [3, с. 54]. Зрительное восприятие нельзя описывать по аналогии с физическими процессами. Человеческий разум не работает наподобие фотокамеры, восприятие не механическое средство регистрации вещей. Прежде всего, зрение не есть чисто пассивное восприятие. Зрительный процесс означает «схватывание», быстрое осознание нескольких характерных признаков объекта, причем первичными данными являются общие структурные особенности воспринимаемого объекта, а потом опознаются и анализируются частные.

Восприятие (перцепция, перцептивный процесс) – процесс построения образа объекта или события, актуально присутствующего в окружающей среде, вследствие воздействия физической энергии (световой, звуковой и др.) на органы чувств [51, с. 681]. Восприятие – это и чувственный образ внешних структурных характеристик предметов и процессов материального мира, непосредственно воздействующих на органы чувств [68]. Основой восприятия являются ощущения в пространстве и во времени и даже только во времени (когда мы наблюдаем изменение качества или интенсивности ощущений). Восприятие чего-то означает приписывание этому «чему-то» определенного места в системе: расположения в пространстве, степени яркости, величины расстояния. Иначе говоря, «каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение, после чего наступает интеллектуальная деятельность» [3, с. 23].

Наиболее развитым и важным для процесса познания является зрительное восприятие (80 % информации об окружающем мире человек получает благодаря зрению). Далее следуют осязание, слух, обоняние. А для восприятия пространства еще важны кинестетические ощущения, возникающие при движении тела и мышечном напряжении (механическое воздействие на рецепторы мышц, сухожилий, связок).

Уверенность в правильности нашего чувственного восприятия чрезвычайно усиливают испытания, которые мы производим с помощью произвольных движений нашего тела. В отличие от чисто пассивных наблюдений при этом достигается твердое убеждение того же типа, что и в научном эксперименте [51, с. 41]. Такое экспериментирование начинается в раннем детстве и происходит непрерывно в течение всей нашей жизни [32, с. 183], причем для детей очень важны именно осязательные и кинестетические ощущения, которые сохраняются в сознании на всю жизнь (они стремятся все потрогать руками, затащить в рот, залезть куда-нибудь). Взрослому человеку часто достаточно визуальной информации, а кинестетические ощущения – это движение глаз и аккомодация, остальную информацию он выводит путем умозаключения на основе опыта и имеющихся в памяти мыслеобразов (рис. 8).

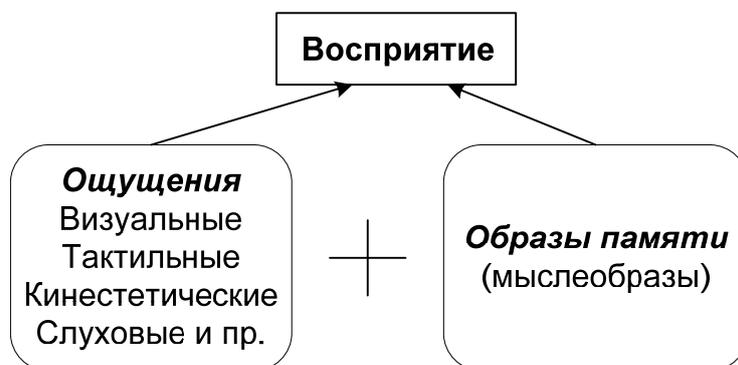


Рис. 8. Составляющие восприятия

Восприятие внешних объектов относится к представлениям, т. е. актам нашей психической деятельности, которые сами могут быть результатом лишь психической деятельности. В условиях необычного стимулирования могут возникать необычные искаженные представления об объектах, которые называют иллюзиями органов чувств [51, с. 25].

Согласно экологическому подходу к зрительному восприятию, вся информация, необходимая для восприятия, содержится в паттернах стимуляции, поступающей из внешней среды, и для ее обработки не требуется ни научения, ни когнитивных процессов. А в теории экологической оптики Дж. Гибсон отрицал какое бы то ни было влияние субъективных факторов (из прошлого опыта, мотивации, перцептивного контекста) на формирование перцептивных образов [14, 51].

Позволим себе заметить, что для восприятия интерьерера (и архитектуры) субъективные факторы очень важны. Во-первых, концепция Дж. Гибсона не дает возможности объяснить большинство иллюзий

восприятия, во-вторых, начисто отрицается символика визуальных знаков, в которых закодирована важная информация для адаптации и ориентирования человека в среде, в-третьих, при недостаточной сенсорной информации, например, в полутьме, человек может домыслить и представить образ пространственного объекта, привлекая прошлый опыт, на основе умозаключения.

Восприятие в процессе познания обладает следующими функциями [68, с. 75]:

1) отражает отдельные отношения, присущие предметам и процессам внешнего мира;

2) позволяет выделить целостный предмет из окружающего фона, отображая по законам подобия и перспективы его форму, величину, фактуру поверхности, положение в пространстве (зрение и осязание);

3) может служить признаком других, ненаблюдаемых свойств предмета, если связь между восприятием и этими свойствами заранее известна;

4) может выступить в качестве моделей для других, ненаблюдаемых предметов, аналогичных воспринимаемому в каких-либо отношениях;

5) является основой для формирования сложных представлений.

В результате восприятия сначала в сознании человека возникает *первичный образ* (по Гельмгольцу) – чувственная основа образа; возникает он без какого-либо влияния прошлого опыта. А следом появляется и *перцептивный образ*, в который в различной пропорции могут входить образ в представлении, прежний опыт и первичный образ [51, с. 38].

Американский психолог Ф. Г. Олпорт выделил и описал следующие 6 классов (групп) феноменов восприятия перцептивных образов.

1. Сенсорные качества образа. Образ восприятия измеряют по таким параметрам, как интенсивность, протяженность, длительность и ясность. Качества характеризуются различными «количествами» или измерениями. Качество исчезнет, если интенсивность, протяженность или длительность свести к нулю. В любом образе присутствуют целостность и составленность (первичные компоненты). Переживание качества длится во времени. Качества и измерения часто модифицируются условиями среды, в которой они наблюдаются, например, фоном или освещенностью.

2. Конфигурация образа. Мы видим всегда целостный образ (фигуру, объем), а не набор точек и линий. Одно перцептивное явление влияет на другое, что часто приводит к оптическим или каким-либо другим иллюзиям. Эти феномены связаны в основном с конфигураци-

онными качествами воспринимаемых вещей – их формой, контуром, группировкой и т. п. Фигура и фон – неперенные аспекты восприятия. Мир всегда представляется нам состоящим из фигур, расположенных на некотором фоне. Существует большое число правил, определяющих, какая часть будет фигурой и какая фоном. Фигуры и их элементы могут восприниматься вместе и отдельно или разделяться на группы в зависимости от условий. Часть, включенная в целое, кажется иной, чем при отдельном восприятии. Если фигура (например, окружность) разорвана или образована из элементов (точек), она все равно будет восприниматься как замкнутая фигура. Если части меняются с соблюдением пропорций, то их отношения (целостность и образ) остаются узнаваемыми. В восприятии всегда имеет место взаимодействие, каждая часть оказывает влияние на другие, ничто никогда не изолировано. «Целостный» характер формируется ансамблем, он не может быть обнаружен в частях при отдельном восприятии.

3. Константность восприятия. Обеспечивает нам постоянство свойств всего видимого и, таким образом, позволяет узнавать и идентифицировать объекты, когда они воспринимаются под различными углами или в различных положениях. Например, круглый диск, видимый под углом, дает проекцию эллипса на сетчатке глаза. Но мы все равно воспринимаем и узнаем его как круг. Этот феномен обнаруживается при восприятии величины на различных расстояниях, а также цвета и яркости при различных условиях освещения. Белый дом продолжает казаться таким же и в полдень, и в сумерки. В соответствии с прошлым опытом мы анализируем видимое и условия и создаем верный перцептивный образ.

4. Система отсчета в восприятии свойств. Человек сам строит субъективные шкалы оценок. При абсолютной оценке любого стимула только после осмотра серии мы можем определить и установить, что считать ярким или тусклым, легким или тяжелым, громким или тихим. Есть и общепринятые эталоны тех свойств, которые можно измерить приборами и зафиксировать их параметры.

5. Реальный предметный характер восприятия. Это фундаментальное его свойство. Вещи и события предстают перед нами не просто как качества, свойства или формы, но именно как вещи и события. Значение предметного характера восприятия – это не только то, что связано с конфигурацией или целостностью объекта или с его величиной, яркостью и т. п. Это также и опыт в отношении данного объекта.

6. Влияние доминирующей установки или состояния (доминирующая мотивация). В первых трех категориях – в сенсорных качествах и измерениях, в свойствах конфигурации и константности были описаны свойства восприятия, общие для всех людей. В четвертой и пятой – также отмечены черты, вероятно, присущие всем людям, имеющим нормальный опыт. Данное же свойство связано с индивидуальными различиями и с различными состояниями одного индивида [51, с. 62].

Давно уже известно, что специфические установки наблюдателя или отношения, существующие длительно или только что возникшие, влияют на выбор объектов, которые воспринимаются, а также на степень готовности к их восприятию. Феноменально это выражается в большей ясности или живости восприятия данных объектов и связано с конкретным, предметным характером стимулов. Этот феномен более отчетливо проявляется по отношению к объектам, которые мы ищем, или к неопределенным ситуациям, которые мы готовы осмыслить в определенном плане. Эмоциональные состояния также могут определять перцептивную готовность или способ восприятия определенных объектов. Для голодного человека объекты, связанные с едой, более важны и заметны. Вспомним романы о мореплавателях, как наблюдатель «видел» столь желанную землю в воздушной дымке, или рассказы о призраках, которые мерещились испуганному и готовому их увидеть человеку. Способ восприятия неопределенных или двусмысленных ситуаций может определяться индивидуальными особенностями наблюдателя – факт, используемый в тестах Роршаха для диагностики личности. Установка может быть следствием и просто частоты или привычности появления объекта в поле зрения наблюдателя. Описанные эффекты обычно относятся к избирательности восприятия, поскольку они обуславливают, какие объекты из окружения будут восприняты, а какие нет.

Проанализировав феномены восприятия, легко понять, почему возникают известные иллюзии в восприятии объектов, а для дизайнеров среды важно, что, учитывая их, можно скорректировать воспринимаемое пространство (пропорции, расстояния, визуальные акценты, ориентиры), помочь человеку психологически адаптироваться. Кроме того, необходимо знать, какие могут возникнуть иллюзии, чтобы не получить нежелательных искажений в создаваемом пространстве. Одни иллюзии – это эффекты, вызываемые фоном определенного рода (иллюзия веера) (рис. 9, 10), другие – это искажения самой фигуры (иллюзия стрелы) или относительного расположения фигур (рис. 11) [51, с. 75–79].

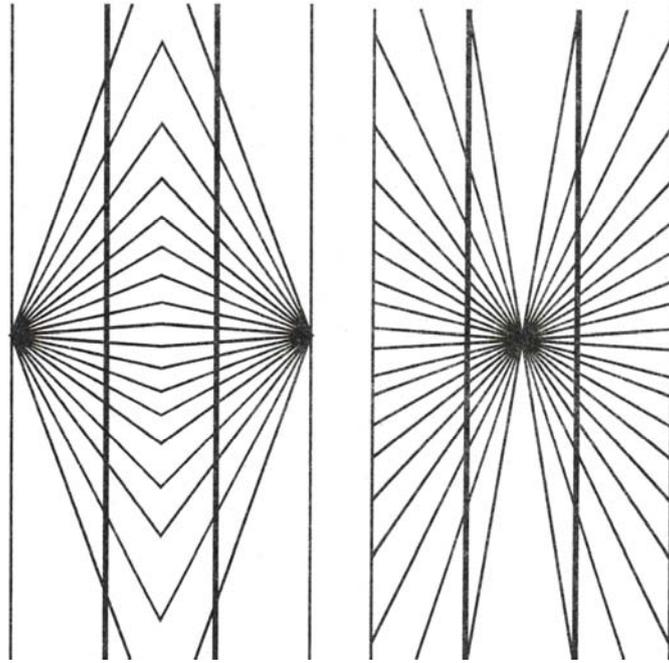


Рис. 9. Иллюзия веера

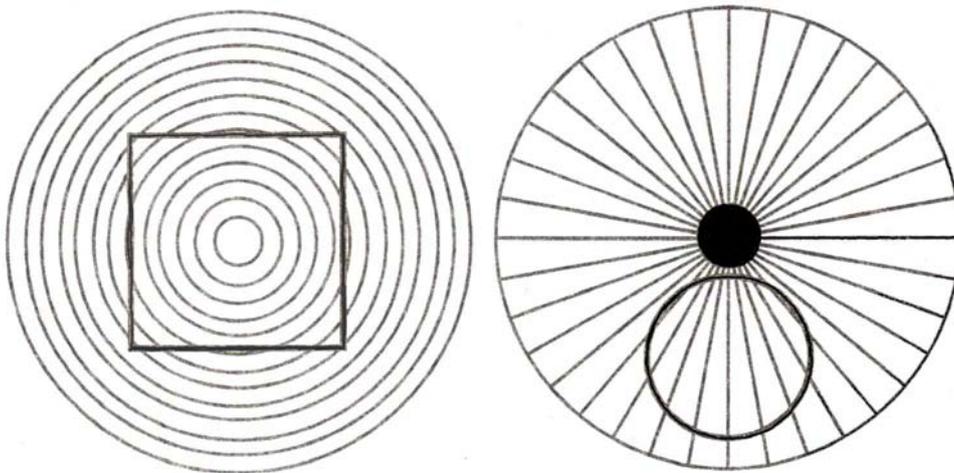


Рис. 10. Влияние фона, вызывающее искажение фигуры, сходное с иллюзией веера

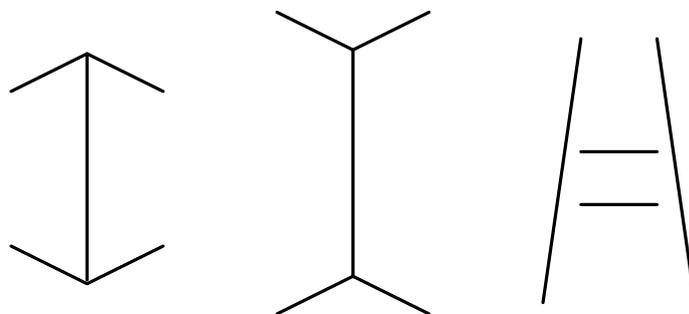


Рис. 11. Иллюзия стрелы и иллюзия железнодорожных путей (длина равных отрезков кажется разной)

Часть изображения или объекта может казаться на 20 % длиннее или короче, прямая линия может настолько искривляться, что трудно поверить, что она действительно прямая. У психологов есть множество теорий, объясняющих эти явления. Например, теория перспективы, основанная на описанном выше феномене константности восприятия, объясняет, почему мы воспринимаем величину предмета неизменной, хотя изображение предмета удваивается по величине (на сетчатке глаза), когда расстояние до него сокращается вдвое, что очевидно из геометрической оптики. Этот эффект используется в объективе фотоаппарата (рис. 12).

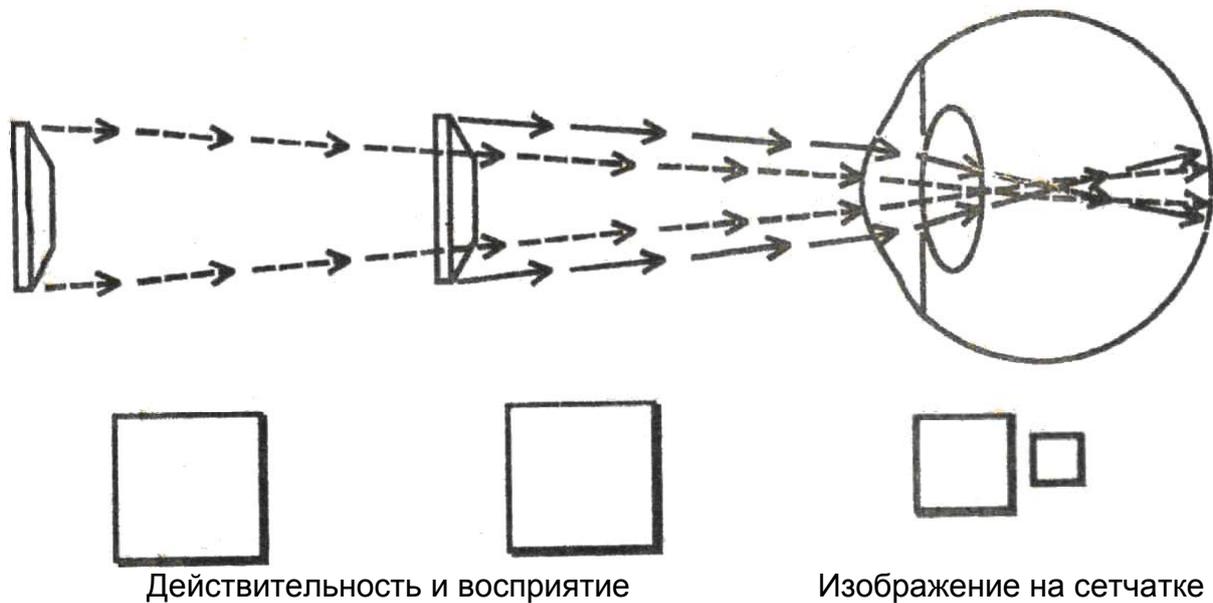


Рис. 12. Константность величины (изображение объекта на сетчатке уменьшается с увеличением расстояния до него, но нам так не кажется, так как мозг компенсирует сокращение)

2.2. Восприятие и познание пространства

Восприятие пространства

Пространство следует воспринимать в двух уровнях: 1) как трехмерное, основанное на геометрии и законах визуального восприятия; результаты этого исследования будут ценными, но неполными; 2) как нечто, воздействующее на нашу жизнь, иными словами, имеющее экзистенциальные, жизненные и созидательные свойства.

Первый уровень восприятия – геометрический анализ пространства. Пространство в этом случае выступает как результат наполнения формы: элементы пространства могут быть выделены, как

и при выделении элементов массы из архитектурного ансамбля. Тем не менее, следует произвести определенное разграничение между элементами пространства и элементами массы (объемов):

1. Элементы массы рассматриваются «снаружи», в то время как элементы пространства – «изнутри».

2. Элементы пространства возникают при чередовании масс и пустот, когда пустота приобретает характер фигуры, т. е. они существуют при условии замкнутости и концентрации.

3. Элементы пространства можно не только видеть, но и чувствовать. Эта характеристика возникает благодаря воздействию потолка, стен и пола на ограничиваемое ими пространство. Жизнь проявляется в пространстве, которое постоянно обогащается колебаниями звука и света: впечатление, которое производит собор Парижской Богоматери на туриста при простом осмотре здания, не имеет ничего общего с тем впечатлением, которое возникает при исполнении под его сводами старинной музыки.

Возможно, этот пример отчасти пояснит разницу в восприятии пространства, которое воздействует на всего человека, и восприятии массы, которая действует в основном на зрение. То же можно было бы сказать и о восприятии пространства во времени. Пространство определяется по его осям, границам и связующим, на него влияют свет, цвет и текстура окружающих его стен. Зоны направления и центра, геометрически точная форма пространства – вот основные критерии оценки пространства.

Второй уровень – экзистенциальный анализ пространства. На этом уровне работа проектировщика с архитектурным пространством состоит в том, чтобы попытаться организовать его в соответствии с нуждами потребителя (заказчика). Отсюда возникают «жизненные» схемы, которые должны присутствовать в организации архитектурной композиции. Архитектурное пространство имеет, прежде всего, общественный (социальный) характер, это общественное пространство, которое включает многие частные пространства. Анализ пространства начинается с тех ситуаций, которые могут оказать влияние на потребителя (заказчика), выяснения, насколько геометрические параметры влияют на человека. Архитектурное пространство имеет преднамеренный характер. Архитектор пытается заставить пространство отвечать различным запросам потребителя. Отсюда следует, что оно должно иметь и символический характер. Без этого пространство будет невыразительным, может превратиться просто в «место для проживания».

Все происходящее распределено в пространстве и во времени. Образ объекта для нас складывается из восприятия его в каждый момент времени в различных точках пространства, и нам достаточно понять, как соединяется вся эта последовательность образов в нашей памяти. Какие же физиологические механизмы помогают воспринимать пространство? Самая старая, наиболее простая и наиболее стойкая точка зрения состоит в том, что такие механизмы отсутствуют и наши пространственные впечатления вообще не являются зрительными, а состоят из кинестетических образов памяти, ассоциированных со зрительными стимулами в прошлом опыте (Дж. Хохберг) [51, с. 101]. Эта точка зрения основывается на двух соображениях: во-первых, все статические признаки глубины многозначны, как видно на рис. 13; во-вторых, единственные зрительные ощущения, которые могут быть обнаруженными, являются непространственными и двухмерными.

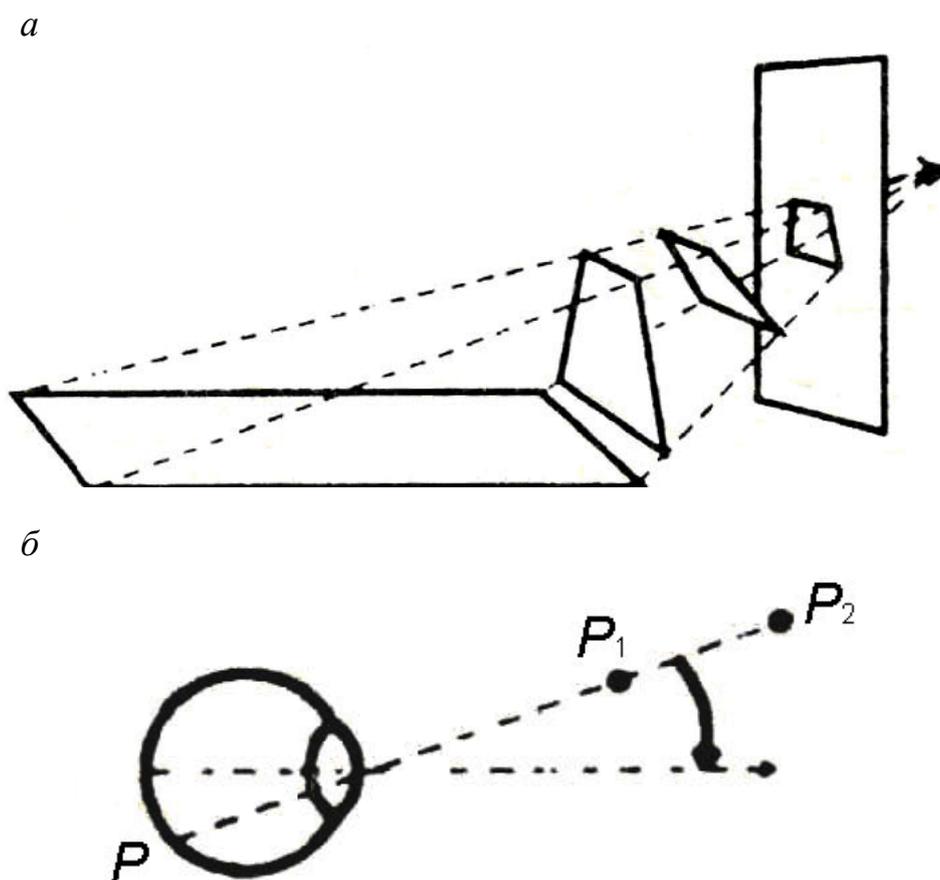


Рис. 13. Многозначность монокулярного образа на сетчатке глаза: а – один и тот же двухмерный образ на сетчатке порождается бесконечным множеством трехмерных объектов; б – любая светочувствительная точка сетчатки (P) реагирует одинаково, независимо от того, на каком расстоянии находится воздействующий стимул (P_1, P_2)

Как признаки глубины обеспечивают восприятие глубины и пространства? Каким образом у нас появляются представления о пространстве, размере, объеме и т. д.? По гипотезе Беркли, ставшей теперь традиционной, может существовать только один источник – наша память о прошлом опыте. Эта теория и называется эмпирической или мышечно-двигательной. Согласно ее положениям, расстояние вообще не отражается в зрительных ощущениях. Вместо этого идея «пространства» возникает при актуализации образов объекта на сетчатке глаза и образов из памяти о хватательных или моторных движениях, производившихся с целью схватить объект, пощупать его или приблизиться к нему. Как уже было сказано выше, так маленькие дети получают первые представления об удаленности предметов и их объеме. А взрослый человек подсознательно ощущает степень сокращения или расслабления хрусталика глаза (аккомодацию), чтобы сфокусировать изображение точно на сетчатке. Таким же образом глаза должны конвергировать на определенный угол, чтобы обеспечить проекцию точки на сетчатке. «Суждение, которое мы выносим об удаленности объекта, есть целиком результат опыта...» [51, с. 102].

Познание пространства

Пространство мы познаем с помощью всех пяти чувств вместе взятых и каждого из них в отдельности: зрения, слуха, осязания, обоняния, даже вкуса, но огромное значение имеет наше движение в пространстве. Восприятие пространства зависит от социальных, религиозных, политических, культурных и других критериев каждой эпохи и каждого человека. Первый шаг на пути познания пространства – это изучение замкнутого пространства. Под ним мы подразумеваем место или пространство в рамках определенных границ. Для его восприятия важно структурное ощущение, т. е. ощущение совокупности, когда различные детали объединяются в совокупность, единство. Это не должно быть объединение, перенасыщенное элементами; в противном случае внимание рассеивается.

Замкнутые пространства имеют различный характер: местá пребывания, размышления, прогулки, активного движения; помещения открытые и закрытые; статическое и динамическое замкнутое пространство. Для восприятия имеет значение и состояние человека: активное или пассивное, радостное или угнетенное, например: часовня (ощущение интимности), крытая галерея (состояние раздумья и отды-

ха); керамическая мастерская (сосредоточенное внимание); выставка картин (пристальное внимание и движение); театр (ощущение праздника, общение). Форма пространства как среда определенного настроения должна соответствовать его функции.

Наши пространственные впечатления состоят из таких элементов:

1) кинестетических мышечных ощущений от аккомодации и конвергенции;

2) следов памяти от предшествующих кинестетических ощущений, связанных с движениями руки, приближением к объекту, которые ассоциировались со специфическими ощущениями аккомодации и конвергенции;

3) «чистых» зрительных ощущений.

Еще необходимо привести положения и закономерности из гештальтпсихологии, основанные на принципах изоморфизма (буквально – «равенство форм»), по К. Коффке [51, с.121], которые в архитектурно-дизайнерской интерпретации уже при описании восприятия интерьера будут даны ниже. Сходные процессы в зрительном поле привлекают друг друга, составляют основу связывающих сил в зрительном поле. Интенсивность этих сил варьируется в соответствии с количественными законами:

1) чем больше качественное сходство между процессами в зрительном поле, тем крепче связывающие силы между ними;

2) чем больше сходство процессов по интенсивности, тем крепче связывающие их силы (например, яркость, контрастность);

3) чем меньше расстояние между сходными процессами, тем крепче связывающие их силы;

4) чем меньше временной интервал между сходными процессами, тем крепче связывающие их силы.

Первичное восприятие предмета начинается с визуального процесса ознакомления с внешней формой, ее очертанием, силуэтом. Сравнивая термины «очертание» и «форма», Р. Арнхейм указывает, что очертание подразумевает собой плоскостное, двухмерное отображение, а форма имеет пространственные аспекты восприятия [3]. Характеристика пространства в форме единичного объекта играет особую роль. Соотношение очертаний массы форм к очертанию пространства между этими формами позволяет классифицировать объекты по принадлежности к определенному стилю, времени, географическому положению.

Анализируя архитектурные формы, И. Араухо отмечает критерии, относящиеся к форме в целом:

- элементы – массы, пространства, поверхности;
- отношения – геометрические (распределение), «жизненные» (напряжение);
- критерии, относящиеся к «значению» формы: подражательные, экспрессивные, внушенные [2, с. 45].

Применяя подобную систему критериев к объектам дизайна, необходимо первоначально определить, что характеру формы соответствуют отношения общей массы объекта к его элементам, распределение пространства в объекте и структура составляющих его поверхностей. Всякая форма материального мира (по И. Араухо) имеет, прежде всего, свое назначение, т. е. функцию и значение – определенную художественную ценность. Назначение формы, ее утилитарная направленность достигается также при помощи композиции, а точнее, при помощи композиционной структуры, к которой относятся геометрические связи – распределение масс, элементов, поверхностей и пространства. Помимо этого к назначению формы относятся «жизненные» отношения, т. е. напряжение, присутствующее между составляющими формы и визуально воспринимаемое по законам гештальта. «Значение» формы характеризуется содержательностью образа, который может быть по своей характеристике подражательным, экспрессивным, внушенным и т. д. [2].

Закономерности восприятия пространства и формы, также важные для прогноза восприятия интерьера человеком, анализирует Р. Арнхейм в книге «Искусство и визуальное восприятие». Он делает такие выводы. Линия или пятно выделяются на окружающем фоне своей яркостью и цветом. Это и определяет их границы. Фигуры, образованные лишь контуром, выглядят расположенными перед фронтальной плоскостью. Внутреннее представляет собой нечто плотное и компактное, внешнее – это нечто рыхлое и проницаемое, наподобие пустого пространства. Внутреннее оказывает сопротивление различного рода вторжениям более активно. Следовательно, с психологической точки зрения существуют значительные расхождения между внутренним и внешним пространствами. Поверхности, имеющие более плотную текстуру, кажутся более близкими по отношению к воспринимающему субъекту [3, с. 215].

Установление границ и определение принадлежности границы фигурам или фону – трудная задача. Необходимо установить точку отсчета или опору. Некоторые художники (например, С. Дали, М. Эшер, В. Вазарели) использовали технические приемы, чтобы сделать трюки, создать игровой момент, иллюзию обмана, изображая на картине взаимно исключаящие объекты. Эти композиции предназначались для того, чтобы шокировать зрителя с его благодушной верой в реальную действительность [3, с. 220]. При изучении феномена «фигура – фон» выведены условия, которые определяют, какая поверхность в данной модели приобретает характер «фигуры». Поверхность, заключенная в пределах определенных границ, стремится приобрести статус фигуры, тогда как окружающая ее поверхность будет фоном, меньшая поверхность воспринимается более цельной фигурой (рис. 14). Текстура подчеркивает материальность формы (рис. 15).

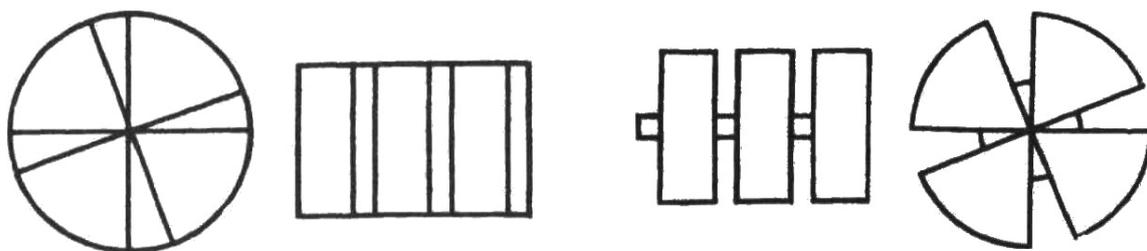


Рис. 14. Неоднозначность (слева) и определенность (справа) восприятия фигуры и фона

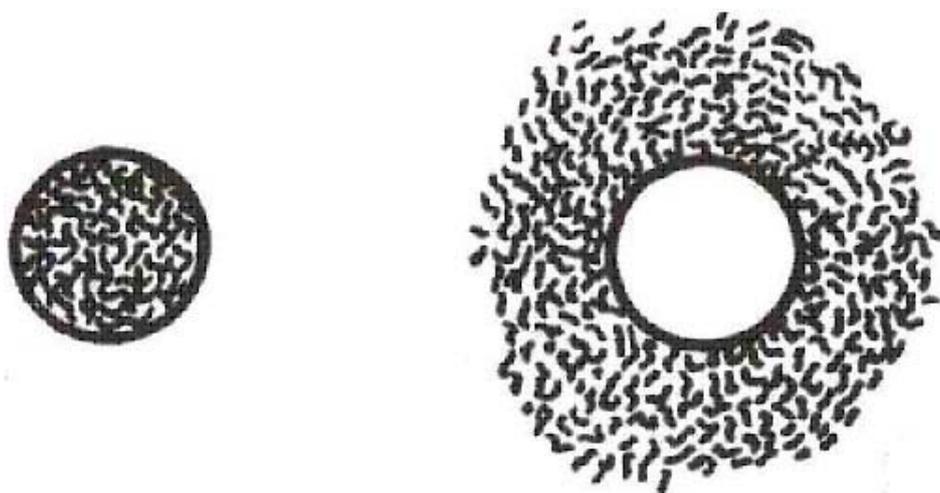


Рис. 15. Диск или отверстие? Текстура подчеркивает материальность формы

Все элементы художественного произведения должны быть распределены таким путем, чтобы в результате достигался эффект рав-

новесия. Почему это необходимо? С точки зрения физики, равновесие – это состояние тела, в котором действующие на него силы компенсируют друг друга. Подобное состояние достигается, когда две равные силы действуют в противоположных направлениях. Данное определение применимо и к визуальному равновесию (заметим, что физическое и перцептивное равновесие – разные понятия). Как и всякое физическое тело, каждая имеющая границы визуальная модель обладает точкой опоры или центром тяжести. Наиболее точным и удобным (за исключением случая, когда мы рассматриваем фигуры, имеющие правильные геометрические формы) является интуитивное чувство равновесия, которым обладает человеческий глаз, так как физиологические силы в коре головного мозга распределены таким образом, что они компенсируют друг друга [3, с. 32]. В визуальном смысле равновесие – это такое расположение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении. Такие факторы, как форма, направление, месторасположение в уравновешенной композиции взаимно обуславливают друг друга.

При зрительном восприятии вес зависит от месторасположения элемента. Например, элемент, находящийся в центре композиции, композиционно весит меньше, предмет верхней части композиции тяжелее того, что помещен внизу, а предмет, расположенный с правой стороны, имеет больший вес, чем предмет слева. Вес зависит от размеров объекта. При прочих равных условиях предмет больших размеров будет и выглядеть тяжелее. Что же касается цвета, то красный цвет тяжелее голубого, а яркие цвета тяжелее, чем темные. Чтобы взаимно уравновесить друг друга, площадь черного пространства должна быть большей, чем площадь белого пространства. Частично это является результатом иррадиации, который заставляет яркую поверхность выглядеть относительно большей. Нижняя часть зрительно воспринимаемой модели требует большего веса (это связано с гравитацией) [3, с. 36–41]. Любую визуальную картину мы читаем слева направо, поэтому важное и фокус действия находится слева (рис. 16, а, б).

Опыт настоящего момента никогда не бывает изолированным, он зависит от образов, которые есть в памяти человека, и от установки (например, вербальной) или личной мотивации, которая есть в сознании в момент восприятия: если мы вспомним, что видели квадрат, мы будем представлять его даже по маленькому уголку (рис. 17, а). Если зрителям сказать, что за окном проходит жираф, непонятное

очертание сразу обретет узнаваемые черты, полный образ будет воспроизведен в памяти (рис. 17, б). Разные аудитории видят и воспроизводят стол или песочные часы в приведенных рисунках в зависимости от того, какая была дана установка (рис. 18).

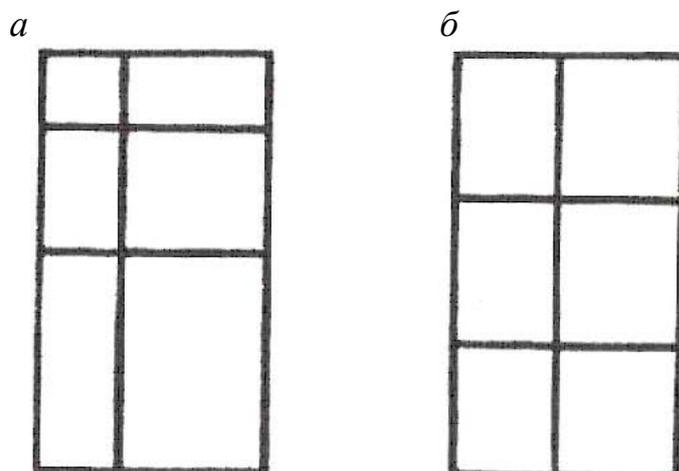


Рис. 16. Зависимость восприятия объектов от их расположения:
a – изображение уравновешено, пропорции однозначны; *б* – пропорции плоскостей основаны на небольших различиях, это вызывает неоднозначность восприятия и раздражение



Рис. 17. Зависимость образа от словесного наставления:
a – прячущийся квадрат; *б* – жираф за окном

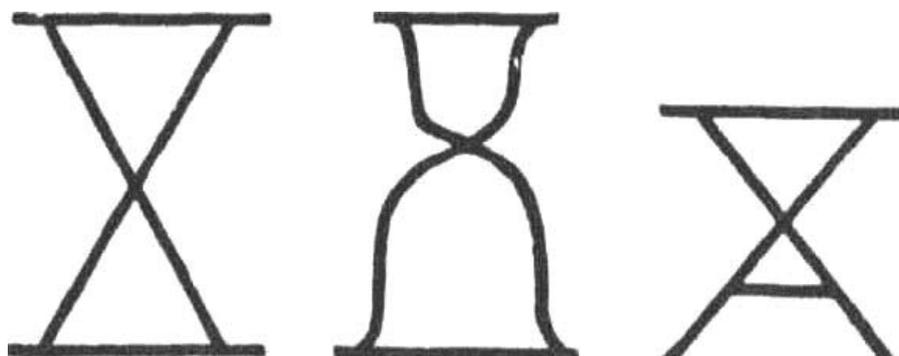


Рис. 18. Зависимость образа от установки, данной аудитории

Влияние памяти на восприятие оказывается особенно сильным, когда огромная личная потребность заставляет зрителя видеть объекты именно с данными перцептивными свойствами. Юноша, ожидающий девушку на улице, будет видеть ее черты почти в каждой приближающейся женской фигурке. Факт воздействия, оказываемого потребностями на восприятие, используется психологами в тестах Роршаха [3, с. 61].

Принцип «простоты» определяет, что воспринимающему легче и быстрее понять простые фигуры (по количеству составляющих, по конфигурации, упорядоченности) и они будут более значимыми в композиции [3, с. 69]. Принцип «подобия» состоит в том, что чем больше части какой-либо зрительно воспринимаемой модели похожи по какому-то перцептивному качеству друг на друга, тем сильнее они будут восприниматься как расположенные вместе. Подобие может быть по форме, размеру, цвету (рис. 19) [3, с. 80]. Этапы отображения объекта по сложности его восприятия следуют в таком порядке: первоначально фиксируются контурные и силуэтные (плоскостные) изображения, затем величины предметов и расстояния до них.

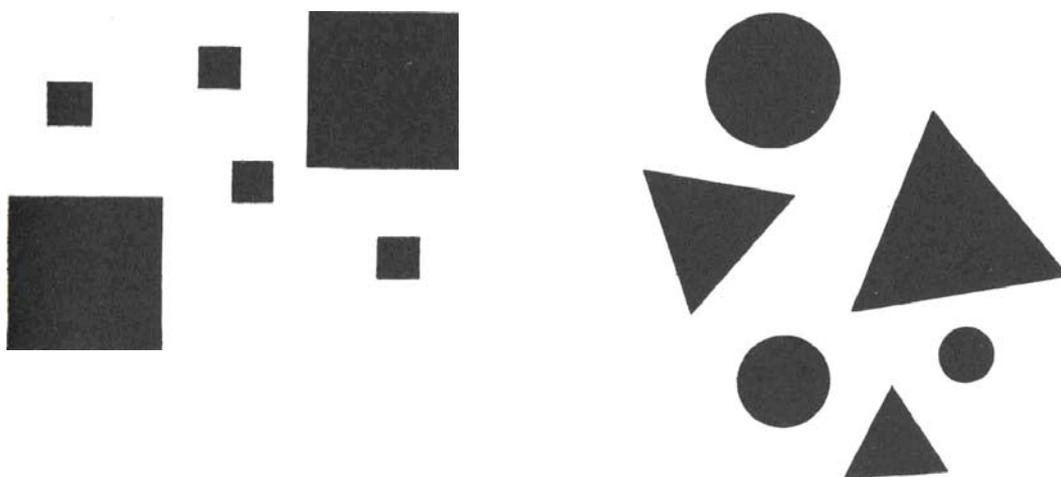


Рис. 19. Подобие фигур по размеру, форме вызывает единство их восприятия

При восприятии формы объема или плоскости максимум внимания приходится на смысловые центры изображения, это способствует быстрейшему раскрытию информации об объекте. При выявлении характеристики формы чрезвычайно важны «информативные» фрагменты – участки, где резко изменяется контур, меняется направление линии, пересекаются плоскости.

2.3. Особенности восприятия интерьера

Все приведенные выше закономерности восприятия пространства мы наблюдаем и в интерьере (внутреннем пространстве). На восприятие внешнего вида здания влияют многие климатические факторы, которые архитектор учитывает в процессе проектирования, но не может управлять ими (солнце, дождь, снег, облака, ветер и т. д.). Фасад здания воспринимается в общей градостроительной ситуации, ансамбле улицы, площади; проектировщик должен тактично и гармонично «вписать» его в существующую архитектурную ситуацию, но практически не может ее изменить. Что же касается интерьера здания, то его образная характеристика, режиссура восприятия полностью зависят от задумки проектировщиков и реализации ее строителями. Заметим, что физическое и психическое состояние потребителей помещений может обусловить их индивидуальное восприятие. Так, например, интерьер стоматологического кабинета, несомненно, различно воздействует на врача и пациента, а зал ресторана воспринимается по-своему официантом и посетителем.

Человек воспринимает интерьер не только зрительно. Визуальное впечатление дополняется запахами, шумами, ощущениями тепла и холода. Твердость или упругая мягкость напольного покрытия, аромат древесины, эхо от голосов и шумов существенно дополняют зрительный образ помещения. С закрытыми глазами можно ощущать уют комнаты.

Структура, или строение архитектурного объекта, образует его *внутреннюю* форму. В отличие от внешней формы, внутренняя (т. е. интерьер) невидима сразу и полностью, а точнее, ее весьма трудно увидеть. Восприятие внутренней формы происходит всеми органами чувств во времени. Понять и оценить структуру архитектурного объекта можно, если пройти по всему зданию, обойти его снаружи либо проанализировать чертежи. Структура архитектурного объекта описывается с помощью чертежей: планов, разрезов, фасадов.

В интерьере зритель воспринимает изнутри геометрически определенный объем пространства, заключенный в форму-оболочку, которая образована из совокупности плоскостей ограждения. Условия единовременного обозрения пространственной формы определяют особенности «интерьерного» восприятия.

Первая особенность связана с панорамным охватом «формы-оболочки», окружающей зрителя со всех сторон. В помещении это пять-шесть одновременно видимых поверхностей: потолок, стены,

пол. Наоборот, форма объема в пространстве при неподвижном положении зрителя открывается лишь одной-двумя сторонами.

Вторая особенность восприятия интерьера проявляется в ощущении «интерьерного» масштаба по сравнению с открытыми архитектурными пространствами или пространствами природными. При одинаковых параметрах закрытое кажется несколько больше, чем такое же открытое, так как в закрытом сравнительной мерой служит только человек, а на открытых площадках в сравнение вступают и более крупные элементы окружения – размеры зданий, улицы, деревьев, природных просторов.

Третья особенность – в исключительной достоверности ощущений пространства ввиду непосредственной близости объектов наблюдения. Добавляются тактильные ощущения формы, фактуры, температуры поверхностей, кинестезические (движение по горизонтали, подъемы и спуски, смена направлений, вибрации), слуховые (звуки голосов, музыки, шумы), обонятельные (запахи) ощущения и значительно активизируются зрительные ощущения (детализация объектов, ракурсное восприятие формы, многоплановые построения визуальных картин, эффекты освещения). Такое разнообразие впечатлений делает «интерьерное» восприятие более эмоциональным, чувственно насыщенным.

Четвертая особенность заключается в ощущении ограниченности и замкнутости формы, в потребности быстро ориентироваться в ней, ясно понимать организованную структуру, иметь чувство покоя и уверенности (чтобы найти выход на волю). С этим же связано стремление избежать абсолютной замкнутости пространства и установить визуальные связи с естественной природой [52, с. 177].

Экстерьер архитектурных объектов воспринимается зрителем однозначно, как некая завершенная целостность – это относится и к объектам с максимально расчлененной объемной формой, и к объектам с нарочито незавершенным образным решением. В отличие от экстерьера, интерьер архитектурного объекта представляет собой набор организованных в соответствии с функцией объекта пространств, *одновременное визуальное восприятие которых, как правило, невозможно*. Восприятие интерьера представляет собой смену разнообразных впечатлений значительно более сложную, чем при восприятии фасадов. Входя в здание, переходя из помещения в помещение, человек прокладывает трассу своего движения. Входной проем и точки изменения маршрута движения определяют, как воспринимается про-

странство, какая плоскость или точка помещения может стать центром композиции. Проведенное с помощью перегородок, мебели и оборудования функциональное зонирование, определение линий движения, визуальное расчленение пространства отдельных помещений позволяют перейти к следующему этапу – выделению основного и дополнительных *композиционных акцентов*. Акцентом может служить пластический или конструктивный элемент, цветовое пятно, предмет. Сильный акцентный прием – световая режиссура.

Интерьерное пространство имеет относительное трехчастное деление на планы – передний (ближний), промежуточный (средний) и задний (дальний). Конкретные расстояния (относительная глубина) могут быть от нескольких до сотен метров. Зрительный кадр каждого плана различен по содержательности и информативности. На переднем плане воспринимаются детали, на среднем – фрагменты композиции, на дальнем – общие пространственные формы, цельная картина. В процессе восприятия эти три плана всегда оказываются в состоянии отношений «фигура – фон». В силу аккомодации глаза зрение фокусируется на каком-либо плане, а остальные становятся фоновыми. Следовательно, объектом внимания (фигурой) может быть деталь (часть плоскости ограждения, предмет оборудования, рабочее место), фрагмент (плоскость ограждения, группа оборудования, рабочая зона) или собственно пространственная форма (сочетание плоскостей ограждения) [52, с. 178].

Восприятие интерьера связано и с течением и особенностями самого процесса, в нем происходящего. Во время труда необходим максимум внимания на объекте деятельности, а во время спектакля – на действии, происходящем на сцене. Зато при отдыхе или приеме пищи можно свободно переключать внимание на окружающее пространство. Соответственно выделяют два типа восприятия – *избирательное* и *свободное*. При первом внимание концентрируется на утилитарных задачах поведения и объекте деятельности, окружение (архитектурная форма) выполняет роль сопутствующего фона. Во втором случае, при свободном созерцании, непосредственным объектом активного восприятия становится уже сама архитектурная форма. В практике оба типа восприятия дополняют друг друга в разном соотношении [52, с. 169].

Визуальное освоение формы имеет две особенности: выявление зрением «узловых точек» объекта, характерных для данной формы или ее содержания (иерархия информативных ценностей), и избирательность зрения (в зависимости от поставленной задачи поиска движение

глаз отражает работу мысли). При формировании интерьера нужно учитывать *закономерности композиционного построения и восприятия формы*, обусловленные психологией восприятия. В связи с этим будет уместным привести законы восприятия формы в пространстве в трактовке гештальтпсихологии [2, с. 45], которые основаны на феноменах восприятия, приведенных выше (см. п. 2.1):

1. **Простота** – более простые формы воспринимаются легче.
2. **Близость** – близко расположенные друг к другу элементы воспринимаются как единое целое (группа деревьев).
3. **Сходство** – сходные элементы воспринимаются как единое целое.
4. **Назначение** – элементы, имеющие одинаковое назначение, воспринимаются как единое целое (кварталы жилых зданий).
5. **Замкнутость** – геометрически незавершенные фигуры могут восприниматься как завершенные.
6. **Симметрия** – симметричные элементы воспринимаются как целое.
7. **Зависимость от осей** – восприятие упрощается, если наблюдатель находится на оси симметрии обозреваемого объекта.
8. **Фигура – фон** – элементы наиболее простой формы воспринимаются как фигуры, отчетливо отделяющиеся от фона (контраст фигуры и фона по цвету, фактуре помогает их восприятию).
9. **Узнаваемость** – легче воспринимаются элементы, формы которых более знакомы.
10. **Контраст** – контрастные линии способствуют лучшему восприятию элементов.
11. **Инерция** – если на замкнутом пространстве встречаются повторяющиеся изображения, то другие элементы не воспринимаются.
12. **Противоборство** – элементы различной формы лучше воспринимаются отдельно, чем вместе.
13. **Польза** – лучше воспринимаются элементы, функция которых понятна.

Названные законы нужно учитывать при формировании плоскостной композиции – декорировании и пластики стены, берущей на себя основную композиционную роль в интерьере, и расположении на фоне плоскости стены элементов интерьера, при формировании объемно-пространственной композиции из плоскостей пространства интерьера, объемов мебельных групп и декоративных элементов.

Приведенные закономерности восприятия формы в пространстве – объективное первоначальное восприятие пространства. Его результаты не всегда верны, так как нужен анализ связей и взаимодействия объемов и пространств, связи внутреннего содержания композиции с ее внешними проявлениями. Необходимо учесть характер восприятия, который играет важную роль в процессе познания. Известно, что различные люди по-разному воспринимают одни и те же вещи. Один и тот же предмет по-иному воздействует на субъекта в зависимости от точки зрения последнего, его культуры и т. д. Здесь можно привести *различные типы восприятия (поведения) человека: активное, пассивное, нейтральное, духовно активное, физически активное*. Наши намерения (которые зависят от нашего состояния и соответствующей ситуации) влияют на то, что мы воспринимаем. На восприятие влияют ранее накопленные знания. Чем более необычно то, что мы видим, тем больших усилий требует восприятие, иначе объект ускользает от нашего внимания.

Ощущение объема пространства зависит от соотношения его с человеком и узнаваемыми по размерам предметами (например, стулом, диваном). Высота вертикальной плоскости относительно человеческого роста и уровня глаз – ключевой фактор, определяющий ее способность формировать зрительный образ пространства. Плоскость высотой около 70 см формирует пространственное поле, практически лишенное ощущения замкнутости. При высоте в половину человеческого роста начинает появляться ощущение некоторой отгороженности, хотя зрительная слитность с соседними пространствами продолжает сохраняться. Когда высота вертикальной плоскости достигает уровня глаз, она начинает отделять одно пространство от другого. Плоскость выше человеческого роста прерывает всякое пространственное единство между соседствующими зонами и создает ощущение полной замкнутости пространства (рис. 20).

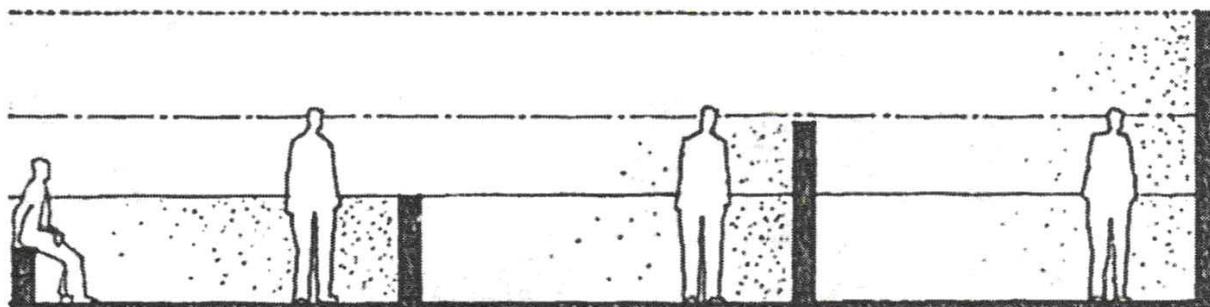


Рис. 20. Зависимость ощущения объема пространства от высоты вертикальной плоскости [71, с. 149]

Основу зрелищной функции в интерьере составляют объективные законы визуального восприятия, связанные с устройством глаза, с особенностью объекта, который должен видеть человек. К критериям визуального наблюдения относятся предельное удаление зрителя, беспрепятственная видимость, горизонтальные и вертикальные углы обозрения. Предельное удаление определяется различением предмета, важного для понимания действия: в спортивной игре это мяч, в спектакле – лицо с его мимикой и т. п. (табл. 5). Если невозможно обеспечить видимость для всех зрителей, на концертах используют большие экраны, на которых уже каждый сможет увидеть лицо певца. Беспрепятственную видимость (непрерывность луча зрения) обеспечивает повышение уровня пола к задним местам (амфитеатр), так, чтобы луч зрения сидящего сзади зрителя был на 6–15 см выше головы впередисидящего (существуют оптимальные значения для спортивных и зрелищных сооружений).

Таблица 5

Максимальная удаленность для основных видов зрелищ [52, с. 110]

| Вид зрелища | Минимальный объект наблюдения | Размер, см | Максимальное удаление, м |
|------------------------------|-------------------------------|------------|--------------------------|
| Демонстрация мод | Деталь костюма | 2 | 17 |
| Театральный спектакль | Глаза актера | 3 | 25–32 |
| Выступление хора | Рот певца | 5 | 43 |
| Симфонический концерт | Кистевой сустав | 7 | 60 |
| Балет, танцы | Кисть руки | 10 | 86 |
| Турнир по шахматам | Фигура на табло | 3 | 27 |
| Настольный теннис | Мяч | 4 | 34 |
| Волейбол, гимнастика, борьба | Кистевой сустав | 7 | 60 |
| Хоккей | Шайба | 8 | 69 |
| Футбол, регби | Мяч | 22–30 | 190 |

Архитектурная среда всегда содержит информацию о жизненных процессах, в ней происходивших или происходящих. Это называют эффектом незримого присутствия человека, когда возникает состояние, аналогичное восприятию произведения изобразительного искусства или литературы, основанное на сопереживании жизненных ситуаций, отображенных в конкретных узнаваемых образах. В интерьере это сопереживание также происходит через узнаваемые и ассоциативные образы, напри-

мер, чего-то уютного, теплого или наоборот, официального, холодного, отчужденного. Значения символов, несущих информацию о человеке, приобретают вещи, предметы оборудования, мягкие или жесткие формы архитектурных деталей, их размеры, характер обработки естественных материалов, изображения на произведениях искусства [52, с. 170].

2.4. Семантика пространственных форм в интерьере

Архитектурная среда включена во все сферы жизни людей, она является как искусственной средой обитания, так и оболочкой для всех общественных процессов, знаковой, направляющей и организующей системой, источником информации. Как любое культурное явление, имеющее отношение к коммуникации и передаче информации, она входит в сферу компетенции *семиотики*, науки о знаковых системах, и ее раздела – *семантики* (фр. *sémantique* от др.-гр. *σημαντικός* – обозначающий), науки о понимании (значении) определенных знаков, последовательностей символов и других условных обозначений [60, с. 1186].

В философии свободной личности среда рассматривается как ось культуры и смыслов ее освоения индивидуумом, движение вдоль нее приводит к освоению знаний и умений, их осмыслению [39]. В процессе культурной эволюции происходит изменение философских, научных, культурных представлений. Взгляд на мироустройство определяет стиль мышления в науке и стиль в искусстве. Каждый этап развития общества выражается в его политической, экономической, идеологической организации. Визуализация этих общественных процессов осуществляется в пространственных структурах, которые окружают нас. Архитектурная среда – это порождение и отражение общественного бытия и сознания, иллюстрация тесной взаимосвязи материальной и духовной сторон жизни общества. Смену эпох и стилей, их характер мы читаем по каменным летописям архитектурных объектов.

Вся предметно-пространственная среда, созданная и создаваемая людьми, выступает своеобразной материализацией социально-политических, идейных и культурно-эстетических устремлений общества. Материализуя свои идеи в архитектурно-пространственной среде, общество оставляет свои антропоморфные следы, отражая прямые и косвенные взаимосвязи между человеком и его окружением, между человеческими идеями, намерениями, телами, самим человеческим организмом и архитектурно-пространственной средой [4].

Мировоззрение (принципы, ценности, идеалы и убеждения, философские, научные, политические, религиозные, нравственные и эстетические взгляды) народов всегда находило свое отражение в архитектуре. Архитектурное пространство является моделью Вселенной в том виде, в каком его воспринимает человек в определенной культуре, картиной мира – в призме человеческого видения. Архитектура объединяет физический мир с духовным, возможности и направления технического переустройства реальности соответствуют социальному развитию общества. В то же время сама архитектура как часть окружения оказывает свое влияние на течение общественных процессов. Архитектурно-пространственная деятельность человека не только прагматична и направлена на удовлетворение насущных потребностей, но и представляет собой специфическую область накопления и передачи знаний. Эта концепция является теоретической основой для археологических и архитектурных исследований, когда ученые по пространственным формам изучают и восстанавливают историю, обычаи, обряды древних народов [37]. Причем нужно отметить, что визуальный язык имеет преимущество перед вербальным, так как более универсален и понятен без перевода, на подсознательном уровне.

Формы материальной культуры (одежда, обычаи, архитектура и т. д.) со временем могут изменяться, но символы (особенно графические) либо ритуальные действия продолжают очень тщательно воспроизводиться из поколения в поколение. Трактовка этих символов может претерпевать изменения, может утрачиваться первичный заложенный в них смысл, однако форма не изменяется или почти не изменяется. Вероятно, это происходит потому, что информация, передаваемая людьми в вербальной форме, может достаточно сильно искажаться в силу субъективности ее понимания конкретным человеком, но форма (материальный знак) более проста для восприятия, чем содержание, так как воспринимается визуально. Сходные рисунки и символы появляются у разных народов – это связано с визуально воспринимаемыми объектами реального мира (линия горизонта, горы, растения, животные и пр.) [67, с. 4–8].

Символ – это материальное или материализованное отражение (фиксация) определенного содержания, информации, это специфическая форма знаний, заключенная в образе или стилизованном знаке. В пространстве вокруг нас существует множество символов. Некоторые из них

едины для всего человечества, другие же принадлежат определенной культуре или социальному слою. Выделяют три группы символов:

- *универсальные (общечеловеческие);*
- *определенной культуры или социального слоя;*
- *индивидуальные.*

Символы могут быть *врожденными* или *приобретенными*. Врожденные передаются из поколения в поколение на генетическом уровне, они вызывают определенные стереотипные реакции у любого человека. Приобретенные символы человек получает в результате запечатления и апробации на собственном опыте, и они становятся движущими силами реакции и поведения в определенных ситуациях, так как превращаются в запечатленные модели в психике [9]. С помощью облечения необходимой информации в структуру определенного символа можно добиться нужного результата ее восприятия, запечатления, внутриспсихической проработки и усвоения. Поэтому, используя различные символы в дизайне интерьера, можно решать поставленные цели.

Материальным носителем эстетической выразительности в архитектурной среде являются пространственные формы и массы. Эмоциональные переживания, связанные с их восприятием, намного сложнее, чем в других видах искусства. С одной стороны, архитектурная форма возникает как продукт материального производства (цель, средства, условия), с другой – она несет в себе эстетическую и символическую значимость. Это двуединство выражается в двух крайних возможных подходах к ее проектированию: функционально-техническом и художественном [52, с. 171]. Степень эмоционального ощущения при восприятии зависит от особенностей ассоциативного воздействия пространственной формы, ясности или сложности прочтения ее геометрических параметров и композиционной структуры. Пересечение ограждающих поверхностей образует линейные контуры и силуэты, читаемые при восприятии в первую очередь. При отсутствии массы мы прочитываем очертания пространственной формы по основным узлам, контурным линиям [52, с. 180].

Знаками визуального языка формы дизайн-объекта являются пропорции, оптическая иллюзия, отношения света и тени, пустоты и объемы, цвет и масштаб. Цвет, ритм, пропорции, масштаб, форма и назначение предмета неделимы. Они – ведущие начала, организующие конструктивное пространство, важнейшие факторы дизайна [10, с. 29–30]. Архитектура содержит в себе трехуровневую иерархию символов. Первый уровень значений связан с собственно формой ар-

хитектурного сооружения и идеей космической организации Пространства, Вселенной (зиккурат, пирамида, храм и т. д.). Второй уровень значений связан с архитектурными деталями и частями сооружения (колонны, пилоны, купола, лестницы и т. д.) – они символизируют отдельные элементы мироздания и их функции (например, лестница – символ духовного восхождения). Третий уровень – символические значения, связанные с характером форм, материалом, цветом, числом. Они конкретизируют значение ведущих форм [62, с. 84].

При исследовании семантики архитектурного пространства анализу подвергаются прежде всего такие его качества, как форма, цвет, знаковые модели. Форма и стиль – понятия, в которых зафиксирована прежде всего материально-предметная, бытийная, онтологическая, внешняя, формальная сторона эстетического. Но в этом внешне-формальном всегда просвечивает внутренне-содержательное, духовное, психологическое. Не случайно в ключевом понятии «выразительное» схватываются обе эти стороны, взаимопереходы внешнего и внутреннего, содержательного и формального [33, с. 68].

Форма (от лат. *forma* – внешний вид) имеет важнейшее значение как очертание границ своего и чужого. Именно форма выступает носителем эстетической ценности, выразительности, будучи: 1) воплощением содержания, явленным смыслом; 2) внутренней структурой вещи, организующей ее элементы и части в единое целое; 3) внешним видом, абрисом вещи. В повседневном обиходе, на уровне здравого смысла, эстетическая значимость упорядочивающей, формосозидающей деятельности известна каждому человеку. Ее правилами, часто интуитивно постигнутыми, мы пользуемся в своей повседневной жизни, оформляя определенным образом свою внешность, жилище, приводя в порядок свои мысли, чувства, отношения с другими людьми. Значительным эстетическим потенциалом обладают такие упорядоченные и структурированные формы человеческого общения, как ритуалы. Они очерчивают рамками более или менее жесткой формы материю человеческих взаимоотношений [33, с. 68].

Значения символов рождались из наблюдений, ритуалов, жизненных ситуаций в течение многих столетий. Всякое освоенное человеком пространство есть место обжитое, родное, свое, близкое, внутреннее, защищенное и защищающее. Оно противостоит неизведанному, дальнему, внешнему, чужому, враждебному, опасному. Между ними – граница. Граница очерчивает освоенную территорию и отде-

ляет *свое, внутреннее* пространство от *чужого, внешнего*. *Граница*, предел – важнейший признак любого культурного пространства. Ограничивание, полагание пределов – органически присущая природе человека потребность. Возможно, оно формируется еще в пренатальный период, когда плод начинает двигаться и «обследует» пределы своего первого «жилища», замкнутого со всех сторон. Современные научные данные подтверждают факт формирования к 7-му месяцу беременности основных моторных и сенсорных систем плода. Ребенок реагирует на прикосновение и боль, звук, свет, поворачивает тело и голову, «брыкается», у него работают мимические мышцы лица. Даже экспериментально доказано, что плод в утробе матери в течение 7 – 9-го месяцев способен к обучению [32, с. 183–185].

Обозначение границ кладет начало и присвоению, захвату, освоению новой территории человеком. Восприятие пространства обыденным сознанием также имеет дело с предельными, конечными величинами и предполагает выделение участка пространства в некоторых границах.

Еще для Леонардо да Винчи пространство конечно. «Что за вещь, – пишет Леонардо, – которая не существует и которая, существуй она, не существовала бы? – Бесконечное, которое, если бы могло существовать, было бы ограничено и конечно, так как то, что может существовать, имеет пределы в вещи, которая окружает его границы, и то, что не может существовать, есть то, что не имеет пределов» [34, с. 95].

Вторым по значимости, дифференцирующим и структурирующим пространство действием, является его центрирование и, соответственно, признаком пространства является *центр*. Пространство без центра невозможно, так же, как и без границ. Центр и границы – взаимообусловленные характеристики конечного пространства. Это неизбежное следствие внутренней точки зрения на пространство, свойственной как мифологическому, так и обыденному сознанию.

Культурная ценность пространства убывает по мере удаления от центра и приближения к периферии и границам. Центр физического пространства и центр культурного (семиотического) часто не совпадают. Административный (культурный, сакральный и т. п.) центр может располагаться на периферии, даже у границ реального пространства, как, например, алтарь храма, «красный угол» русской избы или Санкт-Петербург в территориальных пределах России.

Линия границы, очерчивающая пространство человеческого бытия со всех сторон, представляет собой замкнутый контур. Следовательно,

она очерчивает, обретает форму какой-то геометрической фигуры, как правило, близкой кругу или прямоугольнику (квадрату) и их объемным аналогам. Подобную форму имеют не только территории, контролируемые человеком, но и жилища (как в целом, так и их элементы: окна, двери, комнаты и т. д.), другие сооружения, предметы. Приверженность к правильным геометрическим фигурам коренится, возможно, в их ментальной предпочтительности. К форме шара приближаются голова и головной мозг человека, состоящий из двух «полушарий» [25, с. 407].

Несомненно, что предпочтительность *круга* подкрепляется и фактом круговой очерченности пространства предельного всестороннего обзора, что зафиксировано в выражениях: «посмотреть вокруг», «оглянуться вокруг», «окружающее пространство». Небо визуально воспринимается как полусфера, купол [33, с. 95]. Обожествляемые во многих первобытных религиях солнце, луна, небосвод, круговое движение небесных тел были причиной сакрализации формы круга, придания ему статуса первичной, идеальной, совершенной, божественной, магически-защищающей фигуры. В мифопоэтической картине мира круг (или его объемный аналог шар, сфера) – форма мироздания, символический образ мира в пространственном и временном измерениях (пространства-времени мира). Во многих мифопоэтических традициях широко распространена трактовка космоса как шара (его проекция – круг). Понятие круга лежит в основе номинации предельного пространства и времени: лат. *orbis* – «круг», *orbis terrarum* – «земной круг, мир», *orbis temporum* – «круговорот времен». Признаками совершенного тела космоса в античной Греции считались округлость и шаровидность [64, с. 22–23].

Естественно, что микрокосм (человек и пространство его бытия) также ориентируется на форму круга, особенно сакрально-ритуальное пространство. Речь идет о круговых ограждениях древних погребений, мест жертвоприношений, кромлехах, местах суда. Сами жертвенники также имели форму круга, которая могла быть подчеркнута, усилена рельефными или прочерченными концентрическими кругами. В древности даже если реальное пространство поселения, города не имело формы круга, оно мыслилось символически как круг, который был (и в известной мере остается до сих пор) эталонной моделью, общим принципом геометрии социальных пространств [24, 25].

Очерчивание круга, опоясывание (ниткой, полотном и пр.), круговое опахивание или оползание территории, ее круговой обход, круговое огораживание или осыпание (зерном, маком, пеплом и т. п.) –

повсеместная практика магической защиты, оберега от всякого зла и напасти во многих традиционных культурах. Это практика, варианты которой известны и современной культуре в магии и детской игре. Такова же семантика кругового движения в танце, хороводе. В современном разговорном языке огораживающе-защищающая семантика круга сохранилась в выражениях «в кругу семьи», «в кругу друзей». Быть в чем-то кругу значит не только и не столько физически, сколько духовно принадлежать кому-то (чему-то). Круг очерчивает культурное пространство с характерной для него центростремительностью и «притяжательностью» (круг интересов, круг чтения). Пространство семейного, дружеского или просто доброжелательного общения, пространство единомышленников, учеников и последователей – круг, пространство врага – территория, стан, лагерь (даже если оно имеет форму круга). Правда, в виде круга язык оформляет также заботы и обязанности: «круг обязанностей», «круг забот». В данном случае акцентируется, актуализуется очерченность, определенность. Круг может также быть и порочным («порочный круг»). Здесь – семантика кругового движения с его постоянным возвращением к исходной точке и невозможностью изменить маршрут. Полнота, совершенство, законченность (завершенность) круга может характеризовать и глупость: выражение «круглый (полный) дурак».

В целом востребованность слова «круг» в разговорном языке до сих пор очень высока. Современный толковый словарь фиксирует девять его значений (для сравнения: у слова «квадрат» всего два значения [23, с. 658, 743]). Близкое слову «круг» слово «сфера» используется и для создания современных научных терминов («ноосфера» В. И. Вернадского, «семиосфера» Ю. М. Лотмана [37], «эстетосфера» М. С. Кагана).

Второй по распространенности и значимости геометрической фигурой, геометрическим символом, который принимает активное участие в структурировании как сакрального, так и повседневного пространства, является *квадрат* (и его менее «совершенный» аналог – прямоугольник). Обычно он соотносится с кругом, противопоставляется ему, и это противопоставление принадлежит к числу наиболее значимых и повсеместно распространенных [43, т. 1, с. 631]. В космологической символике круг представляет *небо* в противоположность квадрату *земли*.

Совмещение обоих начал, земного и небесного, может быть графически воплощено в виде круга и квадрата, наложенных друг на друга. Поскольку человек принадлежит обоим мирам, объединяя их и совме-

щая земное и небесное в своей природе, символически воплотить идею принадлежности можно, поместив фигуру человека в круг и квадрат.

Известный рисунок Леонардо да Винчи (рис. 21) реализует идею, высказанную Витрувием в «Трактате об архитектуре», очень популярном в эпоху Возрождения. У римского архитектора и теоретика она сформулирована так: «...Далее важно следующее наблюдение: центр человеческого тела, естественно, представляет пуп; если положить человека на спину с распростертыми руками и ногами, а центр циркуля поместить в пупке и очерчивать окружность, то линия этой окружности будет касаться пальцев той и другой руки и ноги. Но не только фигура круга образует человеческое тело, подобным же образом найдется в нем и очертание квадрата; если произвести обмер от концов ног до макушки головы и эту меру приложить к распростертым рукам, то длина и ширина окажутся равными, как это бывает на ровной поверхности, которую по мерке делают квадратной» [12, с. 77]. Здесь важно не только то, что фигуру человека можно вписать в круг и квадрат, но и то, что центр круга и центр фигуры (как его обозначил Витрувий) совпадают. В этой формуле, словесное выражение которой принадлежит Витрувию, а графическое – Леонардо, можно усмотреть по крайней мере еще две «архетипические» идеи: антропоцентричности мира и изоморфности макро- и микросмоса. Кроме того, круг и квадрат как геометрические символы не только в европейской, но и в других культурах традиционно воплощают идею совершенства.

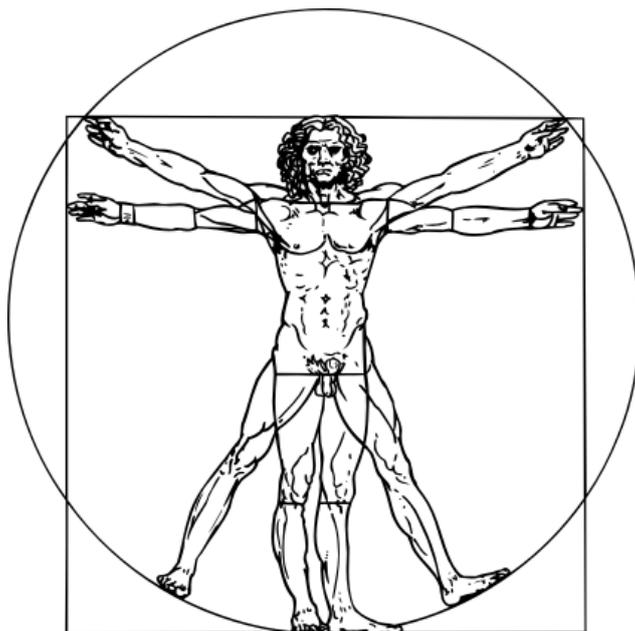


Рис. 21. Витрувианский человек Леонардо да Винчи

Знаковая функция является важнейшей в системе культуры. Без изучения соответствующих знаковых систем овладеть достижениями культуры не представляется возможным. Так, язык является средством общения людей, овладения национальной культурой. Собственными знаковыми системами располагают живопись, музыка, театр и архитектура. Художественный язык архитектурной формы и пространства имеет три уровня семиотических аспектов:

- **знаковый** (коллективное бессознательное), основанный на восприятии линий, выступающих эмоционально-эстетическими знаками – специфическими единицами восприятия, имеющими определенный смысл и значение, образующими своеобразный «алфавит» знакового (эмоционального, или «подсознательного») уровня художественного языка, обусловленного объективностью психофизиологии восприятия человека и реализуемого свободно и спонтанно в процессе визуального восприятия;

- **символический** (коллективное сознательное), основанный на сознательном использовании символики линий, форм и фигур и представляющий своеобразный «сознательный» уровень художественного языка формы, обусловленный выработанным и закрепленным в традициях знанием символических значений и смыслов линий, форм и фигур и реализуемый при условии специального знания символики;

- **образный** (индивидуальное бессознательное), основанный на привлечении художественных образов, выступающих ассоциативными образами-метафорами и образами-прототипами, составляющими «надсознательный» уровень художественного языка, обусловленный всем социально-историческим опытом и субъективностью восприятия человека и реализуемый при определенной активизации воображения в процессе визуального восприятия той или другой архитектурной формы [4].

При изучении знакового уровня художественного языка архитектурной формы рассматриваются эмоциональные качества линий, определяющих строение формы. Эмоциональное воздействие тех или иных линий на человека, как было установлено экспериментальной психологией, с одной стороны, связано с работой глаза человека. Например, горизонтальная линия и плоскость воспринимаются глазом с минимальным напряжением и поэтому вызывают ощущение удо-

вольствия, удовлетворения, рожают чувство покоя, прочности, свободы, безопасности, равновесия, пассивности, монотонности. Вертикальная линия воспринимается с большим напряжением: в направлении снизу вверх вызывает представление о подъеме, росте, деятельности, ощущение достижения победы над силой тяжести, новых возможностей; в направлении сверху вниз – рождает ощущение поражения, отступления, убежища, уединения, соответствия силе тяжести, ограничения, чувство депрессии. Вертикаль задает человеку направление, параллельно которому он бессознательно старается держать свое тело, сохраняя равновесие и преодолевая силу тяжести. При этом по сравнению со статичностью горизонталей вертикаль обладает зарядом потенциального движения.

Неправильные и ломаные линии вызывают наибольшее напряжение и болезненные ощущения в области глаза, так как мышцы глаза вынуждены без подготовки неожиданно менять направление. При восприятии правильных кривых линий глаз подготавливается к предстоящему изменению, и это вызывает чувство удовлетворения. С другой стороны, кинестетические ощущения (т. е. ощущения, вызванные мышечным напряжением) усиливают и углубляют эмоциональное воздействие линий, поверхностей, форм на человека. Наклонные линии и плоскости обладают динамикой, потому что активизируют необходимость сохранения равновесия [7].

Линии, образующие формы, выступают эмоционально-эстетическими знаками – теми единичными знаками «алфавита» эмоционального уровня художественного языка, которые активно влияют на формирование синтетического художественного образа, складывающегося в сознании человека в результате взаимодействия эмоционально-эстетических знаков, образующих эмоционально-линейный строй архитектурной формы, символов и ряда ассоциативных художественных образов, выступающих метафорами. Линии формы – это эмоционально-эстетические знаки, олицетворяющие определенные переживания, идеи, явления, человеческие свойства и представления, т. е. явления действительности. Кроме того, они обладают устойчивым значением, инвариантностью смысла и выступают «архетипами» – «единицами бессознательного». И в этом – объективная сторона восприятия архитектуры человеком [4].

2.5. Символика линий, форм, фигур

Восприятие линий, форм и фигур в архитектуре имеет не только эмоциональное выражение, но и глубокий символический смысл, связанный с их эмоционально-эстетическим содержанием. Рассмотрим символику некоторых линий, форм и фигур, встречающихся в архитектуре и изобразительных искусствах [5, 60, 66].

Центр (точка) – один из четырех фундаментальных символов, к которым причислены также **крест**, **квадрат** и **круг**. Это символ начала, центра, источника жизни, первичной созидательной энергии, абсолютной реальности, место конденсации и сосуществования противоположных сил, наиболее концентрированной энергии. Через центр проходит мировая ось, соединяющая небо, землю и подземный мир.

Горизонталь – древний знак горизонта, линия разделения неба и земли, земной поверхности, символ пассивного, женского поведения, символизирует материю, обозначает движение в плоскости земного с запада на восток, во времени – из прошлого в будущее.

Вертикаль – простейший мощный символ вознесения и прогресса, активного, действующего начала, стремления к духовному; выражает символику роста, основного элемента сотворения и является символом мужской силы, мужского поведения. Это символ, объединяющий верхний и нижний миры.

Диагональная линия динамична, она обозначает движение. В европейской культуре (мы читаем слева направо) диагональ, восходящая направо, символизирует подъем, опускающаяся направо – упадок. **Ломаная линия** является результатом попеременного действия различных сил, она агрессивна, раздражает зрителя.

Крест – изображение четырехкратия, означающее материальный мир, вечность. Это символ земли с четырьмя сторонами, образованный четырьмя стихиями. Символ страданий распятого Христа. Это основа всех ориентационных символов: духовная ориентация – ось Восток – Запад, временная – ось вращения, Север – Юг, низ – верх. Это символ мирового древа (древа жизни), синтеза и меры, соединения пространства и времени, неба и земли, божественного и земного, света и тьмы, центра мира.

Квадрат – символ земли в противопоставление небу, а также символ созданной Вселенной – пространства; это фигура антидинамичная, символизирующая остановку, выделенное мгновение, идею

стагнации, застывания. Во всех астрологических традициях квадрат представляет землю, материю, ограничение, ассоциируется со многими природными формами: четыре стороны света, четыре времени года, времени суток, четыре конечности у людей и животных, четыре человеческих возраста, четыре основных элемента мира (земные стихии) – огонь, вода, земля, воздух. Это мужской символ, отождествляется с землей. Квадрат статичен, уравновешен, символизирует порядок, покой, вечность, силу, власть. *Динамический квадрат* – квадрат, повернутый на 45 градусов, теряет свою статичность, приобретает динамику и приближается по символике к ромбу.

Круг – символ движения (колесо), неба, бесконечности Вселенной, времени, защиты, обеспеченной в своих границах. Это женский символ. Это расширившаяся точка (центр) с общими символическими свойствами. Он ассоциируется с культом огня, героев, божества. В христианской мифологии круг символизирует вечность, единство, жизнь. Круг – совокупность, совершенство, единство. Это символ полноты, законченности. Как уже говорилось выше, круг может означать многие другие важные символы (Солнце, Луна, Космос, Вселенная, колесо и т. д.).

Треугольник – обращенный вершиной вверх, символизирует гору, огонь и мужскую созидательную силу; это мужской элемент, который базируется на земном и стремится к высшему. Треугольник, обращенный вершиной вниз, символизирует пещеру, воду, льющуюся с небес и сбегаящую с гор, плодородное лоно и женское начало. Равносторонний треугольник символизирует божество, гармонию, пропорцию. Связанный с числом три, это символ божественного триединства. Как геометрическая фигура треугольник динамичный и острый, активный.

Ромб – женский символ. Ему присваивают эротический смысл. Он выражает дуалистическую философию, а также вход в резиденцию загробных сил. В очень вытянутой форме два равнобедренных треугольника, соединенные основаниями и образующие ромб, означают контакты и обмены между небом и землей, между высшим и низшим мирами, иногда – также соединение двух полов.

Пентаграмма в форме пятиугольной звезды имеет множественную символику, основанную на числе 5, которое выражает союз неравных и, таким образом, символизирует микрокосмос. Пять лучей пентаграммы образуют плодотворное единство из числа 3, которое означает мужское начало, и числа 2, которое соответствует женскому началу. В Античности пентаграмма означала символ высокой науки,

знания, открывающего дорогу к секретам. Древние считали ее символом совершенной идеи. Она означает счастье, свадьбу, исполнение желаний, мощь, синтез дополнительных сил.

Шестиугольник означает, по христианской символике, взятой из античной, цифру смерти. Он связан с образом погребения греховного существа – прелюдией его превращения в благородное существо.

Восьмиугольник (восьмиугольная звезда) символизирует возрождение, воскрешение. В соответствии с христианской символикой восьмиугольник воскрешает в памяти представления о вечной жизни, которую достигают, погружая новообращенного при крещении в купель. Восьмиугольник, связанный с числом 8, выражает универсальное число космического равновесия. Он имеет целостность посредника между квадратом и кругом, между землей и небом, а значит, имеет отношение к промежуточному миру.

Сфера, шар имеет символизм круга и олицетворяет с древних времен плодородие, материнство, а также целостность, совершенство и совокупность. В архитектуре сфера часто уменьшается до полусферы, имея то же символическое значение. Переход от кубических форм к сферическим, от квадрата к кругу символизирует переход или возврат от созданного к несозданному, от земли к небу и означает полноту завершения, совершенства незаконченного цикла.

Куб имеет то же значение, что и квадрат. Он символизирует материальный мир и его четыре элемента. Из-за своей статичности куб является символом стабильности. В мистическом смысле куб является символом мудрости, правды и морального совершенства. Соединенный со сферой куб символизирует совокупность земную и небесную, единение конечного и бесконечного, созданного и несозданного, низа и верха. Вершины куба, как и квадрата, находятся на разных расстояниях друг от друга, а это значит, что в этих фигурах есть постоянное напряжение.

Пирамида – символ иерархии, существующей во Вселенной, перехода от основания, земного, низшего плана к высшему плану единства, к духовному. **Тетраэдр** имеет символику треугольника и центра и представляет собой в геометрической символике огонь, воплощение гармонии, покоя и равновесия, в нем нет напряжения, так как каждая угловая точка находится на равном расстоянии от всех других [5, 46, 61].

Сравнивая смысловое содержание отдельных простых линий, форм и фигур с их символическим содержанием, мы видим, что их символика во многом основывается на их эмоционально-эстетическом содержании.

Мы не касаемся символики более сложных и составных геометрических форм, знаковых космических, растительных и животных символов, символики архитектурных форм, цвета, чисел. Существует множество изданий, в которых этот вопрос рассмотрен специально и широко. Этот взгляд на символику визуального языка, который мы встречаем в архитектуре и ее предметном наполнении, приведен, чтобы вызвать интерес к данному вопросу и понимание важности внимательного отношения к формам, с помощью которых дизайнер создает пространство. С помощью подачи необходимой информации в структуре определенного символа можно добиться нужного результата ее восприятия, психической проработки и усвоения. Так, используя символику формы и цвета, знаковых моделей в дизайне интерьера, проектировщик может решать поставленные цели с учетом особенностей влияния на человека внутренней интерьерной формы создаваемого пространства.

2.6. Интерьер как пространство коммуникации

В процессах коммуникации, происходящих в интерьере, выделим две составляющих: 1) интерьер своим визуальным языком сообщает человеку необходимую (а может быть, и навязываемую) информацию; 2) интерьер является пространством, в котором происходят общественные процессы, связанные с коммуникацией людей, невозможные без нее, значит, удобство для этой коммуникации должно быть обеспечено качествами интерьера и его предметного наполнения.

В процессе жизнедеятельности у человека возникает осознанное эмоциональное отношение к материальному окружению, оценке его качеств, в том числе и эстетических. Во многом это связано с условиями восприятия среды в течение самого процесса. Требуется ли сосредоточить максимум внимания на объекте деятельности, как, например, во время трудового процесса, или возможно свободно переключать внимание на окружение, как, например, во время отдыха, питания. В первом случае интерьерное окружение в большей степени выполняет роль сопутствующего фона, во втором – становится непосредственным объектом активного восприятия. Соответственно, в разных типах помещений можно объективно влиять на эмоции потребителя путем художественно-образной и функциональной организации интерьера [52, с. 85].

Освоение архитектурной среды протекает в процессе ее познания. Отбор информации из окружения определяется внутренними потребностями людей и оценивается степенью возможного удовлетво-

рения этих потребностей. Среди многообразных человеческих потребностей выделим две группы, которые прежде всего обеспечиваются нашим восприятием – *физиологическую* и *ориентационную*. Они проявляются совместно, но условно разделяются для анализа их свойств. Возможность удовлетворения физиологических потребностей визуально определяется в среде рядом качеств, информирующих о ее безопасности, удобстве, надежности, целесообразности и т. п. Ориентационная (познавательная) потребность проявляется в необходимости понять окружающую среду путем получения информации как функциональной, так и смысловой, которая вызывает многообразные эмоции. Смысловое разнообразие среды определяется функциональными процессами и особенностями соответствующей деятельности людей. Познавательная потребность реализуется при формировании в сознании человека обобщенного образа структуры ограниченного пространства с целью ориентирования, движения, деятельности. Недостаточность информации порождает бедность ощущений и неудовлетворенность, утомление от однообразия среды.

В приемах организации пространства должны быть использованы ясные направления осей движения, расположение акцентов, зонирование (тоном, цветом, освещением, материалом поверхностей, уровнями потолка и пола), метроритмические членения, визуальные коммуникации в целях обеспечения ориентирования, движения, процессов деятельности, чтобы взаимодействие и общение людей было максимально комфортным. Благодаря структурной организации элементов интерьера в соответствии со смысловыми центрами композиции происходят отбор и восприятие информации по сценарию, задуманному дизайнером [52, с. 170].

Система пространственных ориентаций – важная часть системы социальных отношений. В процессе социального взаимодействия актуальное пространство индивида частично совпадает с подобным пространством других людей. В разных видах человеческой деятельности площадь совпадения «оперативных зон» индивидов различна. Часть актуального пространства, непосредственно окружающего человека, считается принадлежащей ему и воспринимается как зона интимности. Она является важным социокультурным показателем, частью пространственных норм интимности-официальности. Нормы эти большей частью усваиваются в процессе общения и не осознаются до тех пор, пока не нарушаются (табл. 6).

Таблица 6

Представление о величине пространственной формы в интерьере [33, с. 94]

| Характер пространства | Расстояние, м | Минимальный размер различения, см | Характер освоения пространства и общения |
|--------------------------------------|------------------|-----------------------------------|---|
| Интимное, индивидуальное | До 3 | 0,12 | Визуальное восприятие мельчайших деталей, фактуры, максимум тактильных ощущений, моторное пространство действия человека, слышимость шепота и шороха, понимание состояния человека по выражению глаз |
| Камерное (минимальное коллективное) | До 20 | 2...3 | Высокая точность восприятия формы, мелких деталей и пластики, визуальная тактильность ощущений, высокий контакт общения, нормальная громкость речи с модуляцией голоса, состояние человека понимается по мимике лица |
| Просторное | До 45 | 5...6 | Восприятие крупных форм, крупной фактуры, понимание расположения людей и предметов, общение возможно при громкой речи, видны черты лица |
| Обширное (максимальное коллективное) | До 86 | 10 | В целом понятна пространственная форма, но затруднено ее освоение, плохо различимы детали и фактура поверхностей, речь на уровне крика, различимы части тела, движения, контакт визуальный |
| Огромное (переход в разряд открытых) | До 150... 200 | 15...30 | Пространственные формы воспринимаются в массе, силуэте, без деталей и фактуры, пространство не понятно для освоения, возникают отчуждение, стремление обособиться в зоне, речь не слышна, контакт общения отсутствует, человек воспринимается силуэтом, понятен характер действия (стоит, сидит, идет, бежит) |
| Беспредельное | Свыше 250 | – | Воспринимается общий характер формы, силуэты и массы |

Архитектурная форма, в том числе и пространственная, в отличие от просто геометрической формы имеет специфический фактор абсолютной величины, связанный с ее отношением к человеку как мере и имеет характеристику – масштабность. Величина пространственной формы в натуре мгновенно оценивается и особенно остро ощущается человеком. В первую очередь это эмоциональная оценка, ощущение простора, нормальной соизмеримости или тесноты. Архитектурное пространство постоянно подсознательно сравнивается человеком с природным по физическому и психическому ощущениям и возможностям человеческого общения. Осознавая пространственные параметры (расстояние, визуальную различимость), человек осознает возможный уровень общения, у него возникает соответствующее ассоциативное эмоциональное представление о конкретном пространстве как интимном, камерном, обширном, огромном или беспредельном (см. табл. 6) [52, с. 179].

Пространство человеческого общения является знаковым, «говорящим», несущим определенную информацию. Если мимика, жесты и позы в процессе повседневного общения хотя бы частично осознаются как значимые, то «язык» дистанций общения функционирует только на инстинктивно-интуитивном уровне. Существует наука *проксемика* (от англ. *proximity* – близость) – область социальной психологии и семиотики, занимающаяся изучением пространственной и временной знаковых систем общения. Выступая в качестве особой знаковой системы, пространство и время организации процесса общения несут смысловую нагрузку, являясь компонентами коммуникативной ситуации. Антрополог Эдвард Холл (Edward T. Hall), исследуя личностное пространство человека в его повседневном поведении, обозначает термином «проксемика» анализ того, как человек осуществляет спонтанное структурирование микропространства – межсубъектного пространства, организацию пространства в своем жилище, планировку городской среды. Холл пришел к новому пониманию взаимоотношений между людьми. Каждый человек имеет определенную территорию, считаемую личной. Расстояние при общении зависит от многих факторов (происхождение, культура, личные предпочтения). При слишком малом или большом расстоянии люди могут испытывать неловкость и дискомфорт [75].

Корни языка проксемики – в биологической природе человека. Значимая информация адресована не только зрению, но, в значительной мере, так называемым телесным чувствам: осязанию, обонянию. Речь идет о расстояниях, на которых воспринимается запах и тепло другого тела и которые дают возможность вступления в телесное взаимодействие. На этом уровне человеческое общение в большей мере, чем на других, сближается с общением и взаимодействием в мире животных. В животном мире существуют комплексы внутривидовых и межвидовых дистанций взаимодействия. Это и дистанция опасности, сигнализирующая о том, нужно или не нужно спасаться бегством; дистанция нападения и располагающаяся между ними критическая дистанция. Внутри вида можно установить личные дистанции и дистанции сообщества. Первые сигнализируют о желании или нежелании общаться, вторые определяют зону возможного контакта с группой. Переход границы зоны ведет к утрате контакта. Каждое животное как бы окутано облаком, обособляющим его от других и соединяющим его с ними, причем размеры облака поддаются достаточно точному измерению, что дает возможность кодифицировать типы пространственных отношений [73, с. 247–253].

Аналогичное зонирование имеет место и в человеческом сообществе. Естественно, что пространственных зон больше, над биологическими кодами располагается сложная и многоярусная надстройка социальных кодов. Дистанции персонального общения зависят от характера взаимоотношений людей. Существуют большие пространства обитания крупных сообществ (племенные поселения; города с определенным расположением и фиксацией кварталов, улиц, площадей); относительно небольшие пространства группового общения (площади, концертные залы, холлы ресторанов, баров, гостиниц и т. п.) и пространства индивида в ситуациях «tete-a-tete» или «индивид – группа».

Пространство нефиксированных, бессознательных контактов можно представить себе в виде расширяющихся концентрических кругов. Первый будет ограничивать и определять «интимные дистанции», второй – «личные дистанции», третий – «дистанции социальных отношений», четвертый – «дистанции публичности». Каждое из пространств имеет центр (фазу близости) и периферию (фазу удаления), заканчивающуюся границей, переход которой переводит общение в другой план, придает ему иной смысл и характер.

Выделяют следующие четыре межсубъектные зоны [28, с. 89]:

- **интимная** (0–0,5 м): общение осуществляется при помощи всех органов чувств; характеризуется полным телесным слиянием, при котором зрительное восприятие другого фрагментарно, на первый план выступают ощущения осязания и обоняния, при разговоре достаточен полусшепот. Фазе удаления свойственны контакты на расстоянии 15–20 см (примером могут служить подростки на пляже, пассажиры в автобусе в часы пик). Это расстояние может быть и дистанцией конфиденциального общения, приемлемо в ситуациях ресторанного застолья;

- **персональная (личностная)** (0,5–1,24 м): видны тончайшие детали мимики, слышны все нюансы речи; возможна в повседневном общении друзей или супружеской пары, но не в деловой беседе. Она предназначена для обмена информацией, имеющей личный характер, но сообщаемой полным голосом. Повышенной семиотичностью обладает фаза удаления личной дистанции (от 78 до 124 см). Это пространство телесных контактов, обеспечивающее возможность достать рукой, ощутить запах тела: косметики, духов, дыхание другого человека. В некоторых культурах дыхание и запах выносятся за границу физических контактов такого рода, табуируются (правила приличия требуют дышать в сторону или не пахнуть);

- **социальная** (1,2–3,65 м): общение между знакомыми людьми и официальное деловое общение в его конфиденциальном и официальном вариантах. Пространство фазы удаления характеризует в этом случае ситуации официального общения человека с представителями социальных институтов, фирм и т. д.;

- **общественная** (3,65 м и более, до 7,5–10 м – предельная дистанция прямого персонального общения). Дистанции публичности в фазе близости (307–753 см) используются при официальном сообщении (речь на банкете), в фазе удаления (больше 753 см) – при выступлении перед большой аудиторией на митингах, во время предвыборных кампаний и т. п. (требуются средства усиления голоса).

Наблюдаются различия языка пространственной коммуникации в пределах даже относительно близких культур, скажем, европейской и североамериканской, не говоря уже о более далеких: североамериканской и латиноамериканской, европейской и восточной. Размеры личностного пространства, вторжение в которое других людей нами

допускается, культурно детерминированы (для людей различных культур (национальностей) различаются). Восточные культуры допускают меньшее расстояние при общении, нежели западные [33, 73, 75].

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Назовите составляющие восприятия.
2. Какие функции выполняет восприятие в процессе познания?
3. Какие феномены восприятия выделил Ф. Г. Олпорт?
4. Назовите уровни восприятия пространства.
5. Из каких элементов состоят наши впечатления?
6. Почему возникают оптические иллюзии?
7. Назовите особенности восприятия интерьера и формы в интерьере.
8. Каковы истоки семантики восприятия формы и пространства?
9. Как классифицируют символы и что является знаками визуального языка?
10. Какие коммуникативные функции выполняет интерьер?

Глава 3. СОЗДАНИЕ ИНТЕРЬЕРА

3.1. Особенности дизайн-проектирования архитектурной среды. Социокультурная роль дизайна среды

Среда и ее элементы (пространство, предметная среда, техническое и инженерное оборудование, социокультурное состояние и пр.) составляют *объект деятельности* дизайнера, а формирование (изучение, проектирование структуры, функциональных связей и эстетических качеств и реализация конкретно-исторического и социального пространства) – ее *предмет*.

Цель проектирования интерьера – создание комфортной с различных точек зрения среды обитания, организация пространства и его предметного наполнения для жизни. Проектирование интерьерного пространства не может быть сведено к взятым самим по себе человеку (деятельности), предмету (функционально-техническому средству), пространству (планировка, объемы). Архитектурная среда относится к категории объектов, которые характеризуются совокупными, системными качествами. Столь же системной и многосторонней является и работа дизайнера, которая находится в тесной взаимосвязи со многими перечисленными сферами деятельности человека и науками, изучающими вопросы жизнедеятельности человека и среды его обитания.

Прежде всего, дизайн является не оформлением «внутреннего содержания», но актом, делающим возможным содержание как таковое, он создает пространство в том смысле, что дает ему линию, границу, он и есть сама по себе пространственность. Назначение этой пространственности состоит не в выражении некоего (уже существующего) содержания, а «в создании напряжения, высекающего искру смысла, самым актом абриса, или, другими словами, – в очерчивании Места, в котором может состояться событие» [35, с. 38]. Архитектурное сооружение замысливается, проектируется и строится в ответ на некую сложившуюся ситуацию. Эта ситуация может носить чисто функциональный характер или быть так или иначе связанной с социальными, политическими или экономическими обстоятельствами. В любом случае предполагается, что данная ситуация абсолютно неудовлетворительна, т. е. является проблемой, и необходимо соз-

дать новые условия, т. е. найти решение. Следовательно, создание архитектурного произведения и сам процесс проектирования превращается в процесс решения проблемы [71]. Первый этап любого проекта заключается в том, чтобы распознать проблему и задаться целью найти ее решение. Проектирование – это прежде всего волевой акт, целенаправленное усилие. Необходимо документально зафиксировать существующее положение, определить проблему, собрать необходимые данные для рассмотрения и анализа. Постановка вопроса – уже часть ответа. Изначально, по своей физической функции, архитектурные сооружения создаются для размещения и обустройства человеческой деятельности. Но искусство упорядочения и организации форм и пространства сообщает архитектуре способность еще и вдохновлять людей, так или иначе их настраивать, придавать определенные смыслы.

Если архитектор решает конструкционные особенности сооружения, то дизайнер определяет художественный облик интерьера с учетом удобства, комфортности и красоты. Архитекторы задают внешний облик здания, соответствие его природной и градостроительной ситуации, объемы внутренних пространств, соответствие их СНиП и СанПиН; в целом они решают функциональную организацию процессов в здании. Дизайнеры архитектурной среды (хотя справиться с этой задачей может и архитектор) организуют жизнь в объекте, функциональные и коммуникационные процессы во всех мелочах и тонкостях, наполняют архитектурные объемы жизнью, предметами функциональными и просто милыми сердцу, придают интерьерному пространству художественный образ и стиль.

Архитектура и средовой дизайн имеют много общего. Кроме того, что средовой и, в частности, интерьерный дизайн осуществляются в архитектурной среде, на современном этапе развития проектного искусства происходит интеграция целей, методов и секретов мастерства у разных ветвей проектного творчества: архитекторы все время пробуют себя в дизайнерском плане, придумывая новые формы стульев, автомашин и нестандартные приемы благоустройства городских улиц и площадей, а дизайнеры активно занимаются интерьером и моделированием пространственных ситуаций. Объяснение этому явлению довольно простое. Дело в том, что в действительности нам служат не архитектура и дизайн по отдельности, а их нераздельное единство [72].

Сращивание архитектуры и дизайна идет и по другим линиям. Так, считалось, что мир вещей изначально мобилен, динамичен и непрерывно обновляется, тогда как архитектурное пространство, по идее, неподвижно и вечно. Сегодня категоричность этого мнения под вопросом: городские ансамбли и интерьеры зданий все время перестраиваются, преобразуются при помощи то новых способов освещения, то смены декоративного убранства, то новых форм оборудования. Все это означает сближение, взаимопроникновение закономерностей и приемов архитектурного и дизайнерского творчества. Причем частные случаи приложения этих закономерностей к специфике именно дизайнерского или архитектурного формообразования только помогают проектировщикам понять суть общих принципов, потому что и там и тут действуют одни и те же законы красоты, которые должен знать каждый проектировщик: композиции и гармонизации как главной цели проектного формирования окружающих нас предметно-пространственных ансамблей, масштабности как неперемного условия комфортного и осмысленного существования человека в их среде, тектоники как основы выразительной визуальной организации материалов и конструкций и т. д.

Проектирование определено как процесс создания проекта – прототипа, прообраза предполагаемого или возможного объекта, состояния. Традиционными видами проектирования являются архитектурно-строительное, машиностроительное, технологическое. Складываются новые направления проектирования человеко-машинных систем, трудовых процессов, экологическое, социальное, инженерно-психологическое, генетическое проектирование и др. [60, с. 1061].

Проектирование вообще – процесс создания, описания, изображения концептуальной модели несуществующего объекта с заданными функциональными, эргономическими и эстетическими свойствами. Оно осуществляется на том или ином языке (визуальном, вербальном, математическом), в терминах и структурах которого обосновывается принципиальная возможность осуществления объекта и строится выходной текст проекта (его рабочая документация).

Дизайн как вид художественного проектирования объединяет научно-технический, функциональный и художественно-образный подходы к построению модели будущего объекта и способа ее описания. На всех этапах дизайн-процесса самыми важными являются поиск, формирование и следование проектному образу. Осуществление идеи

создания целостного объекта требует глубокого знания основных законов и тенденций развития экономики, производства, потребления, а также понимания духовных запросов общества. Поэтому дизайн-проектирование базируется на научных основах моделирования объекта, которые применяются в других областях общественной деятельности, объединяя научные принципы с художественными в проектом образе.

Дизайнерское проектирование – соединение в целостной структуре и гармоничной форме всех общественно необходимых свойств проектируемого объекта. Основными рабочими категориями дизайнерского (художественного) проектирования являются образ, функция, морфология, технологическая форма, эстетическая ценность.

Проектная деятельность дизайнера имеет формообразующий характер. Работая над формой и решая стоящие перед ним различные задачи, дизайнер стремится к тому, чтобы эта форма стала содержательной. Творческая суть дизайна состоит в образном схватывании, прояснении и воплощении жизненных ценностей. Основой же является **проектное воображение** как базовая профессиональная способность, как взаимосвязь процессов мышления, направленных на выявление исходных ценностных ориентиров и основных формообразующих факторов, влияющих на среду, а также проектных образов средовых объектов, в которых выражаются замыслы о будущем состоянии жизни. При этом синтез факторов формообразования не есть механическая сумма требований к объекту – это система, в которой от места и роли отдельных факторов (условий) зависит общий подход к процессам формообразования среды [21, с. 68].

Социокультурная роль дизайна среды. Явление XX в. – дизайн (в том числе архитектурный и средовой) объективно стал самым многогранным и востребованным из искусств. Это международный язык общения. По его развитию судят об успешности общества, он является визитной карточкой страны, корпорации, компании, фирмы, оказывает огромное влияние на технический прогресс, коммерческий успех фирмы. Конечно, архитекторы и дизайнеры не только отражают и фиксируют ситуацию. Они должны знать основные законы и тенденции развития экономики, производства, потребления, а также понимать духовные запросы общества. Задачей и миссией людей искусства всегда было прогнозирование инноваций, открытие новых форм, идей, путей развития. Дизайнеры в данном вопросе находятся на самом передовом участке.

Под функцией дизайнеры понимают не только утилитарный и технологический смысл какого-либо процесса, вещи, явления, но и эмоционально-образное, общественное содержание и ценность получившегося продукта, его участие в интеллектуальной жизни, культуре, в духовной составляющей нашего сознания.

В системе взаимосвязанных функций дизайна выделяют следующие функции:

- познавательную (гносеологическую);
- ценностно-ориентационную (аксиологическую);
- коммуникативную;
- адаптационную;
- воспитательную [42].

В целом социальная составляющая и миссия дизайна является наиболее важной, так как без социального заказа и востребованности нет вообще необходимости проектирования и воплощения какого-либо объекта.

Архитектурное пространство всегда присутствует как фон или составляющая жизнедеятельности человека, даже если он этого и не осознает (если, конечно, не жить в берлоге или дупле, а шалаш в лесу – это уже творение рук человека). Как мы уже выяснили выше, оно оказывает самое непосредственное влияние на психическое и физическое состояние человека. «Создать организованное пространство, среду, в которой люди живут и работают, – главная задача архитектора (и дизайнера среды. – *М. П.*). Главная, но не единственная. Окружающая среда воздействует на психику людей, на формирование их сознания. Материальные формы, которые использует архитектура, несут в себе информацию, подсказывающую человеку характер его поведения в данной обстановке. Обеспечить благоприятный “психологический климат”, вызвать определенные эмоции, возбудить в сознании людей образы, раскрывающие общественное содержание произведения архитектуры, наконец, удовлетворить потребность человека в прекрасном – все это входит в задачу зодчего (и дизайнера среды. – *М. П.*)» [26, с. 3]. Идеи о концепции архитектурного проектирования как проектирования эмоций и переживаний человека давно приняты архитекторами. Аналогичное утверждение можно отнести и к дизайну архитектурной среды.

Характер работы над интерьером предполагает наличие специфических комплексных и интегрированных знаний, требует более тонкого понимания роли формы, пластики, освещения, цвета, текстуры и фактуры материалов. Необходимо вникать в тонкости организации жизненных процессов потребителя (банк ли это, аптека, аэропорт или баня), особенности восприятия внутренних пространств, знать специфические средства и приемы архитектурной композиции ограждающих поверхностей. Планируя внедрение в интерьер произведений изобразительного искусства, дизайнер должен знать способы и материалы, необходимые для их исполнения, выполнить эскиз композиции, органичной для задуманного интерьера. Часто требуется выполнить и проект оборудования: от мебели до светильников и носителей визуальной информации.

Быть дизайнером средового пространства (интерьера в частности) значит выступать в нескольких ипостасях – художника, проектировщика, профессионала-ремесленника, психолога и социолога, организатора производства. С другой стороны, дизайнер – координатор действий многих участников процесса создания объекта. Он, как дирижер симфонического оркестра, должен собрать воедино гармонично и последовательно все звуки и аккорды. Современный дизайнер не может работать без знания основ экономики производства, социологии и психологии, риторики, не говоря о таких отраслях знания, как эргономика и тенденции развития техники. Однако объем информации в каждой из этих отраслей настолько велик, что дизайнер не может овладеть ими в полной мере. Поэтому важно, чтобы он умел работать в команде, а, общаясь со специалистами разного профиля (конструкторами, технологами, социологами, экономистами, строителями и т. д.), владел основами их профессиональных знаний и языка [49].

Проектирование интерьеров зданий имеет свою особую специфику. Эта деятельность находится на стыке архитектурной и дизайнерской. По всем идеальным правилам, практикуемым в Европе, одним интерьером должны заниматься три человека, причем их работа всегда равноценна: архитектор, который создает объем; дизайнер – занимается планировочными решениями, пластикой, цветом, световым решением пространства и детализировкой; а на последнем этапе – декоратор, который заполняет пространство мебелью, текстилем и другими аксессуарами, а также расставляет необходимые акценты.

В руках дизайнера весь арсенал профессиональных художественных средств: приемы и методы формальной композиции, графика

и проектная графика, свет, цвет и колорит, пластика. И его деятельность часто нельзя ограничить четкими рамками. Предполагается, что дизайнер интерьера работает с готовыми в архитектурном смысле объектами, не проектирует их, а формирует эстетически и функционально. Однако в реальной практике чаще всего возникает необходимость перепланировки, иного функционального использования или зонирования помещений, как общественных, так и жилых. Более того, на современном строительном рынке (жилья и общественных зданий: офисных, торговых и деловых центров) складывается такая ситуация, когда заказчику предлагают сделать планировку по его желанию, а конструктивная схема здания (каркасно-панельная, монолитный железобетон) дает возможность достаточно свободно и смело решать организацию пространства. В связи с этим дизайнеры должны получать достаточную подготовку для понимания тектоники зданий, знать основы конструкции и инженерного оборудования зданий (вентиляции, водо- и газоснабжения, электрооборудования и канализации). Эти вопросы являются первыми в постановке проектной задачи, так как самая красивая идея, теоретически обоснованная с точки зрения социального заказа и концептуального образа, может оказаться «воздушным замком», который невозможно осуществить в жизни из-за несоответствия конструктивному и инженерному решению здания [49].

Социальная ответственность дизайнера состоит в осознании того факта, что его деятельность (и дизайн-объект как результат) всегда общественно значима и оказывает воздействие (физиологическое, психологическое, экономическое, эстетическое) на потребителей продукта; в умении предвосхитить запросы и идеалы, модные тенденции; в уровне прогрессивности проектных предложений, в понимании того, что личные вкусовые предпочтения дизайнера не должны навязываться заказчику. Деятельность дизайнера – не средство самовыражения. Это художник может быть не понят, не востребован, но счастлив в своем творчестве, получая удовольствие от самого процесса, может выражать протест, идти вразрез с общепринятыми эстетическими установками. Художник работает в одиночестве, это не публичная профессия. Искусство стремится к самодостаточности. Дизайнер не может себе позволить такой свободы, его творчество в основе своей утилитарно-практическое, дизайн вплетен в практику. Дизайн-деятельность без потребителя продукта, без реализации проекта, без социального функционирования объекта перестает быть собственно дизайнерской [49, 53].

Социальная ответственность дизайнера среды состоит также в том, что средствами дизайна можно оказывать влияние и даже регулировать состояние, настроение, социальное поведение как отдельного человека, так и общественных групп, находящихся в пространственной архитектурной среде. Дизайнер как психолог организует жизненные процессы, социальное функционирование, создает настроение среды обитания и коммуникаций, задает атмосферу: деловую, игровую, уютную, релаксирующую и т. п. Зонированием, композиционными приемами, цветом, освещением, деталями, визуальными коммуникациями фактически осуществляется управление социальными процессами. Можно как облегчить процесс общения, взаимодействия, сориентировать человека в пространстве, так и обеспечить возможность уединения или вдумчивой работы, разделение потоков людей. Можно создать интерьер как демократичный, так и подчеркнуто статусный, в котором человек (хозяин или гость) будет чувствовать себя в соответствующем социальном положении (хорошо, если высоком). Все это вообще-то манипуляция личностью.

Находясь в пространственной среде, человек прежде всего должен ощущать себя в безопасности, в том числе и информационно-психологической. На него не должно оказываться воздействие, которое может против его воли и желания изменить психологическое состояние, детерминировать стиль и атмосферу общения, модифицировать поведение, ограничить свободу выбора.

Жизнедеятельность человека протекает в информационной среде, имеющей аудио- и визуальные носители. Агрессивное воздействие теле- и радиорекламы можно прекратить, выключив источники, визуальный ряд одного объекта на улице не столь масштабен (хотя может быть навязчив) и растворяется в калейдоскопе множества других впечатлений от архитектурных, природных объектов, движения транспорта. Находясь же в замкнутой пространственной среде интерьерного пространства, человек находится под более сильным, нежели в открытой среде, воздействием всех компонентов данной среды. Избежать этого воздействия можно, только покинув помещение.

Возьмем, к примеру, цвет – художественное средство дизайнера и один из самых мощных факторов воздействия на человека, находящегося в пространственной среде. Можно выделить такие функции цвета в интерьере: выявление принципов композиции, оптическая кор-

ректировка пространства, визуальное ориентирование и зонирование пространства, подчеркивание тектоники конструкции, обеспечение безопасности (сигнальная окраска), создание настроения (или активное эмоциональное воздействие), элемент стиля (компонент фирменного стиля), подчеркивание статуса заведения. Заметим, что это лишь одно из множества средств дизайнера и одно из качеств среды [30, 49].

Совокупность внутренних пространств как проекция функциональных процессов, происходящих в здании, определяет в целом его объемно-пространственные характеристики. Эстетический образ интерьера представляет собой смену разнообразных впечатлений во времени и в движении значительно более сложную, нежели при оценке экстерьера здания. Режиссура восприятия интерьера, смена настроений, визуальное ориентирование в нем продумываются дизайнером на стадии проектирования. Конечной целью дизайнера является создание композиционно единого, художественно выразительного и образного пространства, отвечающего определенному комплексу требований (подробнее об этом будет сказано в п. 3.2).

Сознательный творческий процесс в дизайне можно назвать интуитивно-логическим [65, с. 4]. Рациональная логико-аналитическая составляющая процесса, возможно, даже имеет большее значение по сравнению с художественно-композиционной. Гармония сочетания удобства и красоты в объемно-пространственной организации архитектурно-пространственной формы – необходимое условие жизнедеятельности человека и его комфортного самочувствия.

Экономическая конкуренция, современные рыночные отношения привели к пониманию важности качества и стиля интерьера (офиса компании, ресторана, гостиницы и т. д.). Фирменный стиль, узнаваемость, запоминаемость бренда – это способы привлечения клиентов, возможность увеличить цену продукта или услуги; составляющие экономического успеха.

Дизайн архитектурной среды фактически осуществляет многие из выделенных психологами способы управления социальными процессами. Дизайн как явление стал столь популярен, что области, совершенно далекие от художественных, называют с применением этого термина: дизайн финансовой системы страны или дизайн экономической ситуации, дизайн-маркетинг. Выделим нон-дизайн (исследование и программирование структур отношений между людьми, их

действий; разработка стратегий, программ деятельности предприятий и организаций; выработка концепций; проведение рекламных кампаний, деловых мероприятий; применение новых методов и средств в профессиональном обучении; организация и проведение выставок; повышение эффективности торговых операций и т. п.) [42].

3.2. Факторы и требования, формирующие интерьер

Впервые требования к зданиям сформулировал в своем трактате «Десять книг об архитектуре» римский архитектор Витрувий, который писал, что здание должно делать, принимая во внимание прочность, пользу и красоту. «Прочность достигается заглублением фундамента до материка, тщательным отбором всего материала и нескупым его расходом, польза же – безошибочным и беспрепятственным для использования расположением помещений и подходящим и удобным распределением их по странам света в зависимости от назначения каждого, а красота – приятным и нарядным видом сооружения и тем, что соотношение его членов соответствует должным правилам соразмерности» [12, с. 24].

Основные требования, которым должно отвечать любое здание:

- **функциональная (или технологическая) целесообразность;** здание должно быть удобно для труда, быта, отдыха или другого процесса, для которого оно предназначено;

- **техническая целесообразность;** здание должно надежно защищать людей от вредных атмосферных воздействий (низких температур, осадков, ветра), быть прочным – выдерживать различные внешние воздействия (например, нагрузки от находящихся в здании людей, машин, оборудования) и долговечным – не терять своих качеств со временем; **экономическая целесообразность** (входит как составляющая в техническую); при минимальных затратах труда, средств и времени на постройку здания предусмотрено получение максимума полезной площади. Учитываются не только единовременные затраты (при строительстве), но и эксплуатационные расходы в течение всего срока службы здания;

- **архитектурно-художественная выразительность;** здание должно быть привлекательным для человека, благоприятно воздействовать на психологическое состояние и сознание людей.

Проект должен быть результатом согласованного, взаимоувязанного решения разных специалистов с учетом всех требований. Несмотря на необходимую сбалансированность перечисленных требований в каждом проекте здания, их иерархия зависит от класса проектируемого здания, т. е. от его функции. Так, при проектировании *общественных зданий* ведущим служит требование архитектурно-художественной выразительности, при создании *жилых домов* – требование функциональной целесообразности, при проектировании *промышленных зданий* – требование технической целесообразности.

Сравнивая дизайн-проектирование среды (интерьера в частности) и архитектурное проектирование, необходимо отметить, что кроме приемов, методов, общих подходов к проектированию, факторы, влияющие на объект и основные требования к проектируемой среде являются общими. Отличительные особенности дизайнерского подхода к проектированию средовых объектов будут рассмотрены ниже.

Дизайн-проектирование архитектурной среды подчиняется общим законам и методикам традиционных видов проектирования: архитектурно-строительного, технологического, машиностроительного и др. Особенностью является то, что в средовом проектировании необходим максимальный учет «человеческого фактора» – антропометрических, физиологических, психологических и психофизиологических особенностей человека, гигиенических и социально-психологических факторов, а также стилистических предпочтений и технологических требований заказчика, которые оказывают влияние на эффективность жизнедеятельности в данном объекте. В центре внимания дизайнера среды находится человек с его индивидуальными и общественными запросами, утилитарными и эстетическими потребностями [20, 21].

В связи с тем, что архитектурный объект должен отвечать множеству требований (содержательных, функциональных и формальных), его структура обусловлена тремя группами факторов.

В группу *социально-функциональных факторов* входят социально-демографические и национально-этнографические характеристики потребителя, жизнедеятельность и поведение потребителя, технология услуг или производства.

Группу *инженерно-конструктивных факторов* образуют современные конструктивные системы и методы возведения здания, строительные материалы и инженерное оборудование.

Группу *архитектурно-художественных факторов* составляют природно-климатические, градостроительные, социально-культурные (опыт, ценности, традиции, оценки, накопленные обществом, народами в ходе их исторического развития) и социально-экономические условия.

Каждая группа факторов выполняет доминирующую роль в определенном виде пространства. Так, социально-функциональные факторы являются наиболее важными для внутреннего пространства, инженерно-конструктивные факторы определяют проектирование ограждающего пространства, а архитектурно-художественные факторы более важны для внешнего пространства. Необходимо заметить, что речь идет об иерархии факторов, а не об исключении той или иной группы факторов из процесса формообразования.

В процессе формообразования перечисленные факторы выступают условиями, существуют объективно. Архитектор, обладая *определенными методами формообразования*, т. е. способами обработки имеющихся условий и превращения их в проект здания, осуществляет процесс архитектурного проектирования. Итогом этого процесса является создание *идеальной модели здания-проекта*, а затем и его строительство.

Система принципов и закономерностей, отражающих всю сложность взаимоотношений человека с окружающим предметно-пространственным миром, может быть выражена в шести группах требований, которые обязательно учитываются при проектировании интерьера (рис. 22) [54, 55].

Социальные – это требования к организации среды, учитывающие необходимость ее соответствия общественным потребностям, достаточному уровню потребительской ценности. К этой группе относятся и психофизиологические требования.

Утилитарно-функциональные – требования, предъявляемые к среде человеком-потребителем (функция – конкретное назначение объекта). Характеризуя основные функциональные свойства среды, эти требования связаны с определенной структурой потребительских свойств, выявляемых в процессе потребления. Главное – удобство и соответствие функции.

Эргономические – обеспечивающие соответствие среды возможностям человека и обуславливающие оптимизацию всей физической и психической нагрузки, а также затрат времени, связанных с получением полезного эффекта.

Конструктивно-технологические – требования целесообразности, безопасности, надежности и долговечности объектов.

Экономические – требования, предусматривающие получение максимальной эффективности от вложенных средств, учитывающие не только единовременные, но и эксплуатационные расходы.

Эстетические – требования, сочетающие в себе ценность среды как элемента художественной культуры общества, а как формы средового объекта отражающие общественно-ценностные характеристики (в том числе утилитарные). Красота – это и удобство, и соответствие функции, эстетичность и целесообразность конструкций и материалов.



Рис. 22. Требования к формированию интерьера

Любая методика проектирования опирается на понимание всего комплекса факторов, которые влияют на конечную форму проектируемого объекта. Для построения методики дизайн-проектирования интерьера в первую очередь важно рассмотреть всю совокупность факторов как строгую систему, учитывая их многообразие, разнотипность и различную роль в определении формы будущего объекта. Перечисление факторов формообразования (требований к проектированию средового объекта) в произвольном или алфавитном порядке предполагает равнозначность различных факторов в процессе формообразования, что, очевидно, не соответствует действительности. Дизайнер должен не только видеть проектную задачу в целом, но и понимать, что различные требования имеют неравноценную значимость и приоритет. Теоретически на основе определенного количества эле-

ментов может быть построено много внутренне непротиворечивых композиционных систем – все зависит от того, какие качества элементов определяются как системообразующие, на основе какого критерия выстраиваются логические взаимосвязи между элементами системы.

3.3. Иерархия факторов в дизайн-проектировании

Главными факторами при создании интерьера следует все-таки считать *эстетические* как цель работы дизайнера (в принципе, архитектурный объем уже существовал, и в нем можно было как-то жить или работать). Остальные факторы в большей или меньшей степени влияют на эстетические, и их можно ранжировать по группам [49].

Первая группа – конструктивно-технологические и экономические факторы, которые можно определить как средства к достижению цели проекта. Нельзя утверждать, что особенности существующих конструкций объекта и применяемых отделочных материалов влияют на художественное решение. Скорее, наоборот: материалы выбираются исходя из уже найденного образа, а существующие конструктивные элементы, инженерное и технологическое оборудование здания необходимо учесть в проекте. Целью проектирования не может быть необходимость потратить определенную сумму денег: финансы не более чем средство, инструмент реализации проекта. Наличие или недостаток средств создает возможности или накладывает ограничения на реализацию художественной идеи, однако не может рассматриваться как фактор, непосредственно влияющий на формирование образа интерьера. В этом смысле перечисленные факторы определяются как «*низшие*».

Вторую группу составляют *объективные факторы*, степень влияния которых на проект не зависит ни от желаний заказчика, ни от мастерства проектировщика, их нельзя изменить. Это существующее окружение, архитектурно-строительная ситуация (коммуникации), а также историко-культурные аспекты. Дизайнер не в силах изменить вид из окна, ориентацию помещений по сторонам света, существующее окружение, не в состоянии перенести объемы помещений на другой этаж, избавиться от несущих, ограждающих конструкций здания. Точно так же ни дизайнеру, ни заказчику не подвластны традиции в культуре и искусстве – мы можем только переосмыслить и исполь-

зовать историческое наследие. Эти факторы выступают как независимые, объективные, «внешние» (табл. 7).

Таблица 7

Иерархия факторов дизайн-проектирования интерьера

| Группа факторов | Факторы |
|--------------------------------------|---|
| «Низшие» | Конструктивно-технологические Экономические |
| «Внешние» (независимые, объективные) | Архитектурно-строительная ситуация Историко-культурные аспекты |
| «Внутренние» (субъективные) | Утилитарно-функциональные Санитарно-гигиенические Психологии восприятия Субъективный |
| «Высшие» (определяющие) | Социальные Эстетические |

К третьей группе следует отнести все факторы, характер которых определяется в процессе проектирования. В первую очередь сюда относятся утилитарно-функциональные факторы. Грамотная разработка функции, точное определение требуемого состава, параметров и взаимосвязи помещений – важная задача, решение которой во многом находится во власти дизайнера. К этой же сфере относятся санитарно-гигиенические факторы, факторы психологии восприятия, а, возможно, и субъективный фактор, поскольку дизайнер может выбирать для реализации своей идеи те или иные средства выразительности (ведь, по сути, одна и та же художественная идея может выражаться разными средствами). Перечисленные факторы, разрабатываемые дизайнером каждый раз в применении к конкретному объекту, можно описать как субъективные, «внутренние» по отношению к данному проекту (см. табл. 7). Важно отметить, что две названные выше группы факторов – «внешние» и «внутренние» – в процессе проектирования находятся в постоянном динамическом взаимодействии. Например, существующая ориентация помещений по сторонам света подсказывает ту или иную схему зонирования.

Четвертую группу составляют факторы, зависящие от личности заказчика (организации, владельца фирмы, частного лица), – социальные и эстетические. Эти факторы не являются ни внутренними (по-

сколькo они не могут быть изменены в процессе проектирования), ни внешними (поскольку имеют к данному объекту самое непосредственное отношение). Именно они и определяют главную идею, концепцию будущего проекта, составляют содержательную основу художественного образа. По отношению к этим факторам все прочие выступают подчиненными, средствами к достижению основной цели проекта, инструментами воплощения концепции. Их можно определить как «высшие» (определяющие).

Исходя из представленной выше характеристики отдельных факторов формoобразования при проектировании интерьера, уместна работа проектировщика «от идеи – к реализации», следуя от «высших» к «внутренним», а затем – «внешним» и «низшим» факторам (см. табл. 7).

Создание только эстетически привлекательной формы без учета функциональных требований ведет к «голому» формализму. Слепое следование функции, а точнее, комплексу разнообразных требований, часто противоречивых, не может привести к художественному единству формы. Проектная деятельность дизайнера отличается постоянным поиском компромисса между функцией и формой ее выражения [52, с. 85]. Выдающийся педагог Баухауса Йоханнес Иттен писал: «Все заранее конструктивно рассчитанное не является в искусстве решающим... Интеллектуально-конструктивное обдумывание замысла – это только “повозка”, которая доставляет нас к дверям новой реальности» [29, с. 27].

На интерьер влияют следующие объективные условия:

- местоположение здания, характерные особенности окружающей застройки и природного ландшафта;
- климатические и светоклиматические условия местонахождения здания, ориентация помещений по сторонам горизонта;
- особенности функциональных процессов, происходящих в здании: характер движения людских и грузовых потоков; число людей и время их пребывания в основных помещениях;
- санитарно-гигиенические условия в помещениях: наличие тепловыделений, выделений копоти, дыма, пыли, шума, требования к цветопередаче светильников и их размещению;
- особенности объемно-пространственной структуры интерьера, требования к габаритам и пропорциям основных помещений, их зонированию, габариты мебели, оборудования и коммуникаций;

- инженерное оборудование и конструкции здания (система отопления и вентиляции, газо- и водоснабжения и канализации, несущие конструкции, которые нельзя нарушать, перегородки, которые можно изменять, переносить в соответствии с задуманной перепланировкой);
- требования техники безопасности.

В средовом проектировании необходим максимальный учет параметров, которые оказывают влияние на эффективность жизнедеятельности человека. Этим занимается целая наука – эргономика.

Эргономика (от гр. *ergo* + *nomos*, работа + закон) – наука, комплексно изучающая функциональные возможности человека в трудовых и бытовых процессах, выявляющая закономерности создания оптимальных условий эффективной жизнедеятельности и высокопроизводительного труда [55, с. 21]. *Предметом эргономики* является изучение системных закономерностей взаимодействия человека (группы людей) с техническими объектами, предметом деятельности и средой в процессе достижения цели деятельности или при подготовке к ее выполнению.

Эргономические требования предъявляются к системе «человек – машина – среда» в целях оптимизации деятельности человека с учетом его объективных характеристик и возможностей и являются основой проектирования среды и оборудования. Поэтому эргономика является естественнонаучной основой дизайна [55].

- **Антропометрические требования** обуславливают соответствие структуры, размеров оборудования и среды форме, размерам и массе человеческого тела, соответствие характера форм изделия анатомической пластике человеческого тела [54, с. 21]. *Антропометрия* является системой измерений человеческого тела и его частей, морфологических и функциональных признаков (статических и динамических) тела, которые различны в зависимости от пола, возрастной и этнической группы.

- **Физиологические требования** обеспечивают соответствие оборудования физиологическим свойствам человека, его силовым, скоростным, биомеханическим и энергетическим возможностям.

- **Психологические требования** определяют соответствие оборудования, технологических процессов и среды возможностям и особенностям восприятия, памяти, мышления, психомоторики, навыков человека, психологическому типу личности.

- **Психофизиологические требования** обуславливают соответствие оборудования зрительным, слуховым и другим возможностям человека, условиям визуального комфорта и ориентирования в среде.

- *Гигиенические требования* регламентируют освещенность, газовый состав воздуха, влажность, температуру, давление, запыленность, вентилируемость, напряженность электромагнитных полей, излучение, шум, ультразвук, вибрацию, гравитацию.

- *Социально-психологические требования* определяют соответствие оборудования и организации среды характеру и степени группового взаимодействия, устанавливают характер межличностных отношений, зависящий от содержания совместной деятельности.

3.4. Функциональное назначение объекта и функциональные процессы как основа проектирования интерьера

Здания образуют материально организованную среду (пространство) для осуществления людьми различных социальных процессов (труда, быта и отдыха). Здания должны в максимальной степени соответствовать тем процессам, для которых они предназначены. Основным в здании или помещении, как и основой дизайнерской композиции интерьера, его объемно-планировочного решения, является его *функциональное назначение*, т. е. пространственная реализация определенных видов общественной и личной жизнедеятельности людей. Выражение социально-функционального назначения в композиции – важный принцип дизайна среды как искусства.

Функция – это понятие, обозначающее практическое назначение архитектурного объекта, теоретическая абстракция. В переводе с латинского языка «функция» означает «исполнение, осуществление». Функция сооружения, обитаемого средового объекта – пространственное воплощение деятельности и деятельность, воплощенная в пространстве архитектурного объекта (рис. 23).

Функция – не пространство и не деятельность отдельно. Функция – это единство пространства и деятельности. В средовом проектировании функция выражается в нескольких формах: функция как *цель* создания средового объекта; функция как *жизнь* архитектурного объекта, процесс, движение, изменения, социально-пространственное выражение его существования; функция как *выраженная целесообразность* (в проекте, в чертежах и в реализованном объекте).

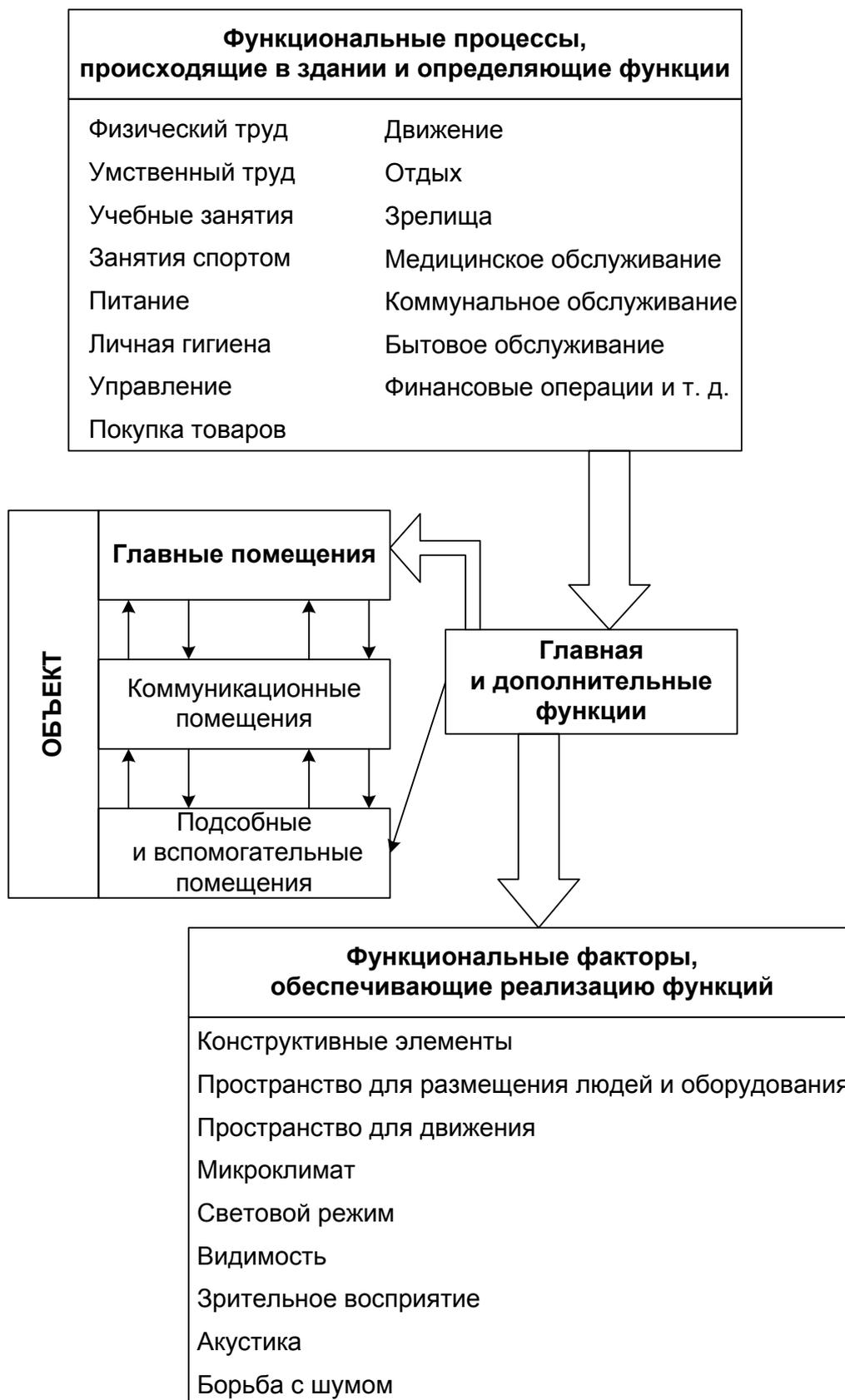


Рис. 23. Реализация функционально-технологического процесса в интерьерном пространстве

Функционально-технологический процесс – это реализация во времени и пространстве функции, которая разбивается на главную (основную) и дополнительные.

Принцип функциональной организации внутреннего пространства – это выявление взаимосвязей между отдельными помещениями (или их группами) при сохранении их четкого разграничения [13].

Функциональная зона процесса – место с условными границами, в котором реализуется тот или иной функциональный процесс. Это может быть группа помещений, одно помещение или его часть. Функциональная зона включает в себя постановочную часть (оборудование и мебель), рабочее пространство (в нем находится человек) и резервное пространство (подходы, коммуникации). **Функциональное зонирование** – это разбивка здания на зоны из однородных групп помещений исходя из общности их функционального назначения и внутренних взаимосвязей. Различают два вида функционального зонирования: *горизонтальное* и *вертикальное*. Все помещения располагаются в первом случае в горизонтальной плоскости и объединяются горизонтальными коммуникациями, во втором – по уровням и связываются вертикальными коммуникациями.

Функция выражается графически (визуально) в функциональных и технологических схемах, где показывается взаимосвязь отдельных помещений (обязательная и желательная), и материализуется в планах здания. Функциональные схемы могут быть трех видов: схема-граф, блок-схема и технологическая схема.

Схема-граф – вид функциональной схемы, показывающий характер связи отдельных помещений. Она характеризует лишь часть объективных факторов, определяющих формообразование. Поэтому она не является композиционной (рис. 24). **Блок-схема** показывает движение во времени и пространстве основных потоков посетителей, пути движения продукции, услуг, служебно-производственные связи. Она характеризует функциональную целесообразность. При увязке с площадями, конструкцией и инженерным оборудованием может быть композиционной (рис. 25).

Наиболее часто выделяют следующие зоны, характерные для большинства зданий: входная, административная, санитарно-гигиеническая, зона служебных помещений, зона складских помещений, зона основных помещений (зал кафе, клуба, выставочный, учебные аудитории и т. д.).

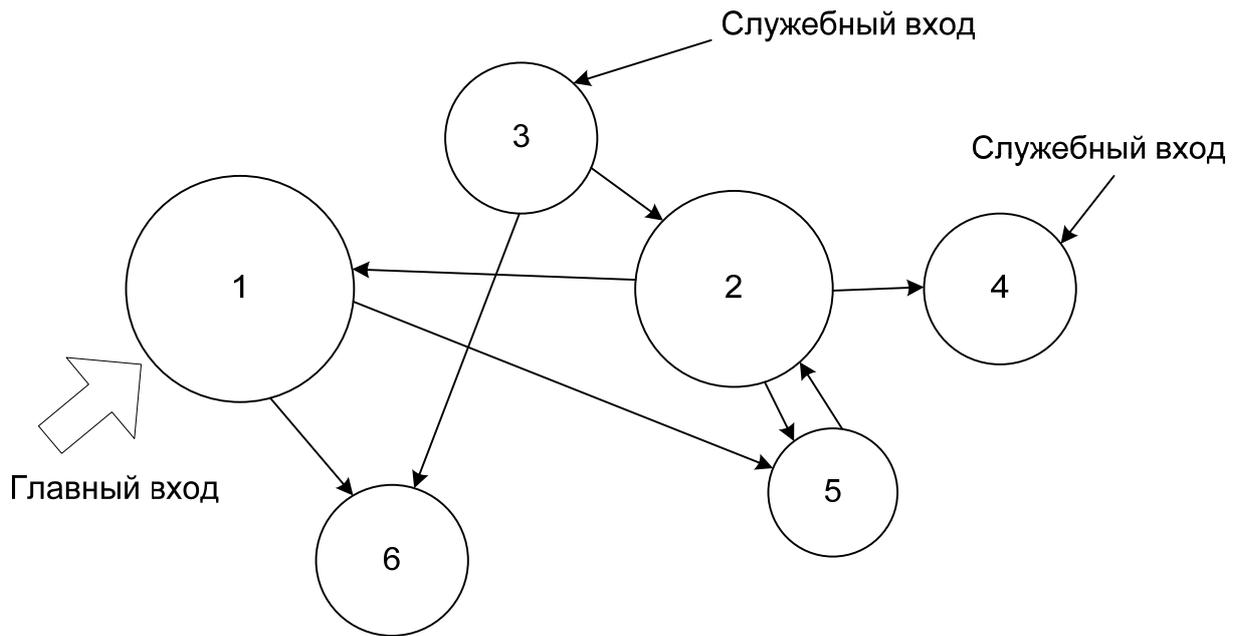


Рис. 24. Функциональная схема-граф летнего кафе:
 1 – зал для посетителей; 2 – кухня с раздаточной; 3 – администрация
 и помещение персонала; 4 – склад; 5 – моечная посуды;
 6 – санитарно-гигиеническая зона

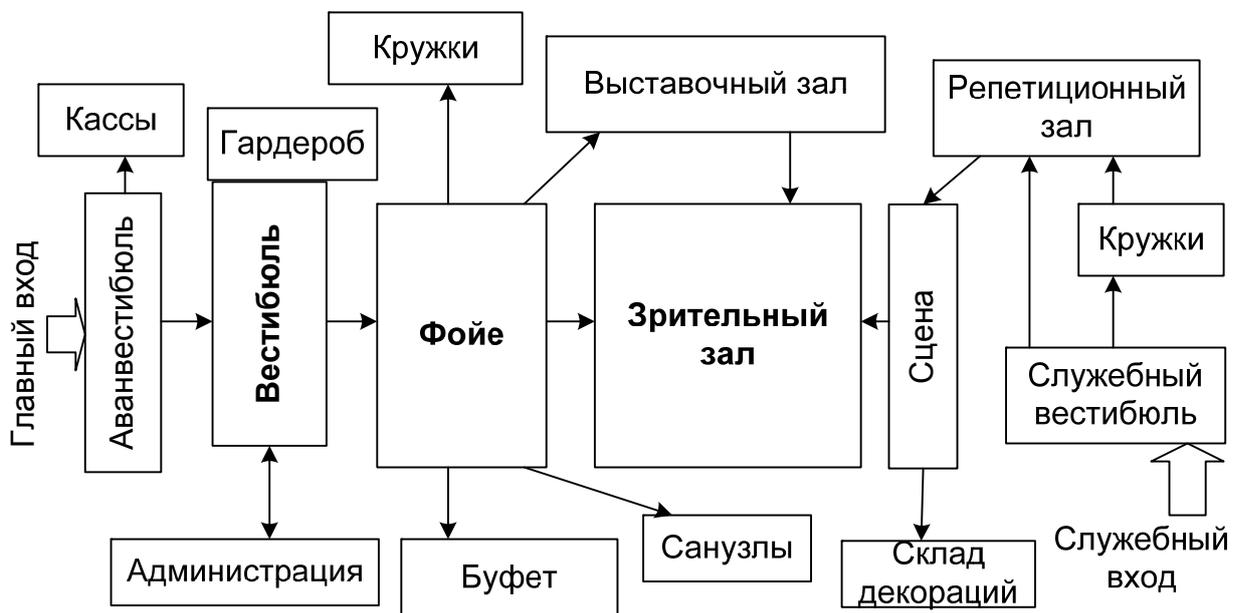


Рис. 25. Блок-схема клуба

Зонирование может быть горизонтальным, вертикальным (с разбивкой по этажам) и горизонтально-вертикальным.

Можно зонировать помещения и продумывать пути движения потоков людей на планах этажей, в этом случае используют штрихов-

ку или выделяют цветом различные группы помещений. Дизайнеру-проектировщику удобно ориентироваться в таких *технологических схемах*, так как масштаб, пропорции помещений, их расположение соответствуют проектной ситуации (рис. 26).

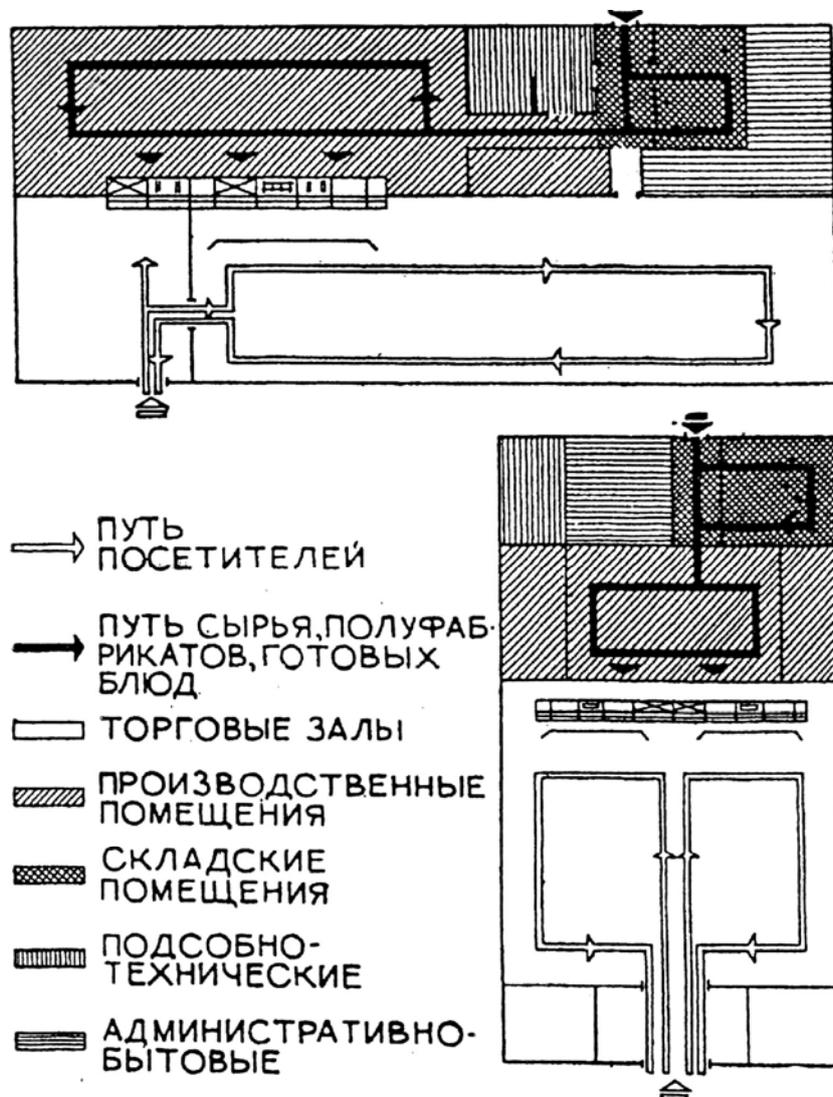


Рис. 26. Технологическое зонирование кафе

Рассмотрим функциональные процессы и зонирование на примере жилого пространства.

Основные функции современного жилища:

- защита от внешних климатических воздействий, стихии;
- обеспечение комфортных условий в функционально-утилитарном и санитарно-гигиеническом аспектах;
- защита от избыточной информации, нежелательных контактов;
- создание уюта, комфорта в духовно-эстетическом плане.

Независимо от вида жилища (городские квартиры различных типов, загородные дома типа коттеджа, деревенские дома и т. д.) всю совокупность удовлетворяемых в нем потребностей можно разделить на две группы:

- *общие*, присущие каждому человеку (сон, еда, личная гигиена, отдых, выполнение домашних работ и др.);
- *индивидуальные* (индивидуальная работа или учеба, творчество, увлечения, особенности здоровья).

В зависимости от потребностей следует выделить три группы *функциональных процессов*: 1) обслуживание биологических потребностей (сон, еда, личная гигиена); 2) обслуживание потребностей, связанных с выполнением домашних работ (приготовление пищи, уход за квартирой, одеждой); 3) обслуживание потребностей, отвечающих личным, в первую очередь духовным, интересам (чтение, хобби).

Создание комфортных, оптимальных условий жизнедеятельности требует решения задач в трех плоскостях:

- 1) установление перечня оборудования и предметного наполнения, необходимых для полноценного удовлетворения потребностей;
- 2) определение оптимальных габаритов оборудования и предметов, величины пространства для пользования ими;
- 3) учет духовных запросов, личных вкусов и привычек.

Решение этих задач тесно связано с анализом функциональных процессов жилища. Одни из них стабильны, другие могут уходить в сферу общественного обслуживания, третьи появляются вновь с новыми формами быта, с развитием техники, социальными процессами в обществе.

Основным структурным элементом жилища является комната. Функциональный процесс объединяет группу оборудования и предметов, часть пространства помещения, образующих при взаимодействии с человеком функциональную зону.

Функциональные зоны, в свою очередь, являются теми элементами, из которых формируется жилище, они могут занимать как все помещение, так и его часть. В процессе эволюции жилища определились обычно выделяемые функциональные зоны (рис. 27).

Данная схема соответствует одноуровневой небольшой (1–3-комнатной квартире), для двухэтажного коттеджа схема будет с горизон-

тально-вертикальным зонированием, появятся дополнительные помещения и зоны (тренажерный зал, мастерская, библиотека и т. п.) [49].

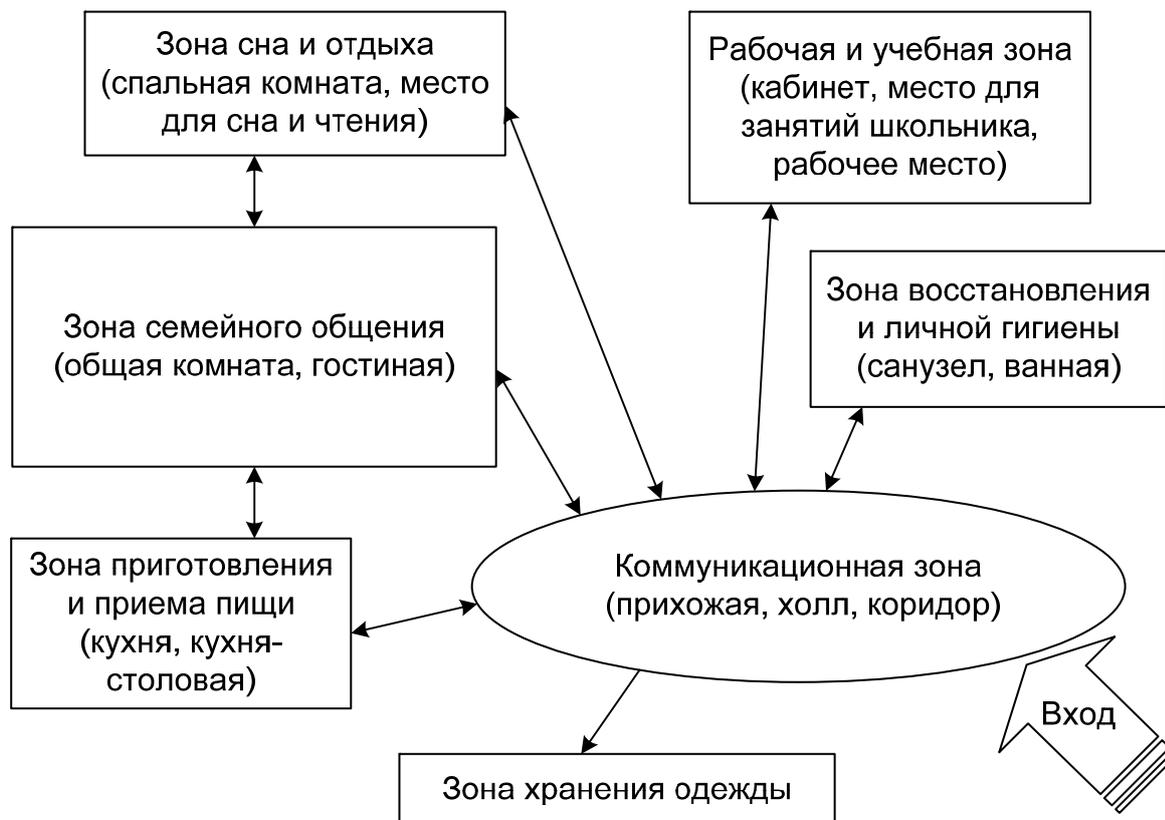


Рис. 27. Функциональное зонирование жилища

3.5. Этапы проектирования. Учебный творческий процесс

Алгоритм создания интерьера:

1. Получение заказа. Постановка проектной задачи.
2. Воссоздание существующей предпроектной ситуации. Выполнение обмерочных чертежей, работа со строительными чертежами. Исследование конструктивной схемы здания, существующего санитарно-технического и электрооборудования. Общение с заказчиком. Уточнение социального заказа, особенностей функционального назначения здания.
3. Исследование и анализ предпроектной ситуации. Корректировка проектной задачи и выработка ведущей проектной концепции. Определение и постановка частных проектных задач.
4. Эскизные поиски вариантов решения частных проектных задач в русле намеченной концепции. Выявление проблемных моментов и определение функциональных зон. Функциональное и технологическое зонирование пространства. Согласование.

5. Анализ поисковых вариантов решения частных проектных задач, отбор наиболее удачных. Выход на эскизную разработку вариантов решения всего проекта в целом.

6. Создание эскизов, раскрывающих основное стилевое, объемно-планировочное и колористическое решение.

7. Анализ вариантов решения проекта, выбор лучшего. Согласование.

8. Детальная проработка окончательного варианта проектного решения. Разработка необходимой проектной документации. Технический этап, итогом которого является оговоренный комплект чертежей. Разработка рабочих чертежей по помещениям (демонтаж, монтаж, строительный план, план с размещением мебели и оборудования, план полов, план потолков, план электрооборудования, выключателей, осветительных приборов, план дверных проемов, привязка канализации, развертки помещений, чертежи декоративных ниш, сложных узлов (по необходимости)).

9. Выбор дизайнером строительных и отделочных материалов, мебели, текстиля, светильников, аксессуаров. Важный этап успешной реализации дизайн-проекта интерьера. Проектировщик должен хорошо знать строительный и мебельный рынок, виды, особенности и функциональные качества санитарно-технического и электрооборудования. Проектировщик должен сориентировать заказчика в вопросах функциональных, гигиенических качеств отделочных материалов, стоимости и потребительских качеств мебели и оборудования.

На этапе реализации проекта дизайнер-проектировщик осуществляет *авторский надзор*. В процессе ведения строительных работ иногда возникает необходимость корректировки конструктивных решений деталей интерьера, объемно-планировочного решения в связи с открывшимися особенностями конструкций, инженерного оборудования здания. Выполняют дополнительные чертежи. Также могут возникнуть некоторые изменения при решении проблем выбора отделочных материалов, подбора мебели, светильников, декоративных элементов. Эти вопросы согласовываются с заказчиком и решаются оперативно (рис. 28).

Авторский надзор – комплекс мероприятий, осуществляемых для обеспечения соответствия технологических, архитектурно-стилистических, строительных и других технических решений и показателей вво-

димого в эксплуатацию объекта решениям и показателям, предусмотренным в утвержденной заказчиком проектной документации. Авторский надзор предполагает плановое (раз в несколько дней) посещение объекта для уточнения деталей проекта и внесения соответствующих замечаний, изменений в проектную документацию, а также решение вопросов по проектной документации, возникающих у заказчика, строительного подрядчика, других юридических и физических лиц.

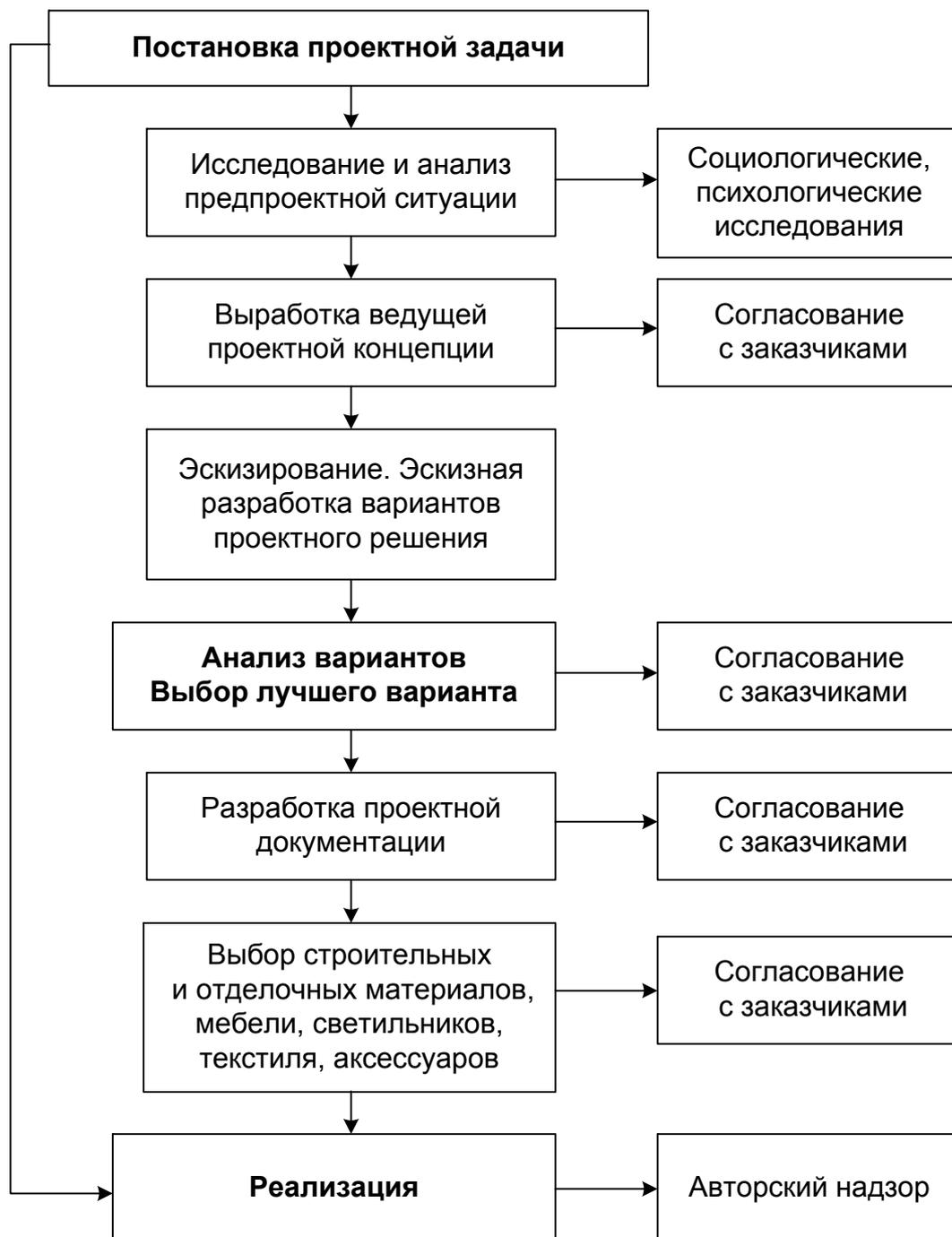


Рис. 28. Основные этапы проектирования [49]

Непосредственно с *заказчиком* решаются следующие вопросы:

- принципиальная схема общей пространственно-планировочной организации помещений;
- принципиальные пожелания по стилевому и цветовому решению;
- принципиальное решение художественно-декоративного оформления помещений (гобелены, панно, картины и т. д.);
- размещение внутрифирменной рекламы (для офиса);
- принципиальное решение по озеленению помещений;
- принципиальное решение по освещению, применению тех или иных светильников и их размещению; применению приемов естественного, искусственного или совместного освещения, световых контрастов.

Данные для дизайн-проекта:

1. План БТИ или строительный чертеж.
2. Обмерочный чертеж (размеры и площади всех помещений, привязка проемов, дверей, окон, ниш, колонн, пилястр, расположение перегородок и несущих стен, расположение радиаторов отопления, водопроводных и канализационных стояков, выключателей, розеток, открывание дверей).
3. Высота помещений, этажность.
4. Качество вида за окнами, наличие деревьев, затеняющих помещения, шумных дорог.
5. Ориентация окон по сторонам света.
6. Функциональное предназначение помещений, предложения заказчика по перепланировке помещений (если она предусматривается).
7. Предложения заказчика по стилевому решению пространства.

Работа над жилым, частным интерьером более адресная. Здесь очень важен тесный контакт с семьей заказчика, психологические исследования, необходимо выяснить вкусовые предпочтения, пожелания каждого члена семьи. В начале работы можно предложить заполнить подготовленную анкету, что снимет множество вопросов (см. п. 3.5).

Целью учебного проектирования является овладение профессиональными компетенциями, из которых наиболее важны умение анализировать и систематизировать информацию, владение творческими методами проектирования, графическими приемами подачи проекта, умение защитить проектное решение. Студент и преподаватель являются коллегами, работающими в обстановке сотрудничества

и сотворчества. Учебное проектирование должно быть методически организовано как единый творческий процесс, включающий работу с информацией, планирование деятельности, графическое моделирование, подведение итогов [5, с. 55]. В отличие от реального проектирования, студент самостоятельно разрабатывает «легенду» проектной ситуации, над ним не довлеют в такой степени условия проектной ситуации и возможности реализации проекта (табл. 8).

Таблица 8

Учебный процесс проектирования

| Этап учебного проектирования, процент от общего количества времени | Виды учебной работы |
|--|---|
| 1 | 2 |
| Предпроектный (подготовительный), 10 % | Получение <i>задания</i> на проектирование (вводная лекция, состав и требования к проекту) |
| | Поиск, анализ и систематизация <i>информации</i> по проектированию объектов данного типа |
| | Формирование <i>целей</i> проектирования |
| | Выработка <i>концепции</i> |
| Творческого поиска, 40 % | <i>Клаузура</i> (первичное представление образа) |
| | Обработка информации к пояснительной записке |
| | Разработка « <i>легенды</i> » проектной ситуации |
| | Определение направления творческого поиска, <i>эскизирование</i> , сознательное применение <i>эвристических методов</i> |
| | <i>Эскиз-идея</i> проекта (творческий и исследовательский процесс), функциональная организация процессов |
| | Работа с литературой |
| | Поиск и <i>утверждение вариантов</i> объемно-планировочного, стиливого, пластического и колористического решения |
| Творческой разработки, 45 % | Анализ, уточнение эскиза проектного решения |
| | Работа над пластикой, колористическим решением, углубление замысла |
| | Выбор мебели, стиливых элементов |
| | Графическая подача проекта (чертежи, перспективы интерьеров, планшеты) |
| | Оформление пояснительной записки |
| Заключительный, подведение итогов, 5 % | <i>Защита</i> проекта |
| | <i>Оценка</i> , подведение и обсуждение итогов |

Студент обладает знаниями и умениями, полученными им при изучении других дисциплин, которые носят пропедевтический характер, получает информацию от педагога на лекции, при выдаче задания, на практических занятиях, на консультациях. Изучает методические пособия, методические указания к выполнению курсовой работы, теоретическую литературу по проектированию объектов данного типа. Обязательным является изучение и анализ требований СНиП к проектированию зданий данной типологии. Реферативная часть пояснительной записки должна содержать графические схемы, таблицы, в которых обработан теоретический материал.

В проектном моделировании вычленяют три основных, качественно отличных и взаимодействующих между собой этапа: предпроектный, этап творческого поиска и этап творческой разработки [5, с. 57]. В учебном проектировании также есть эти этапы, но добавляется очень важный – заключительный (выставка, просмотр, оценка, подведение итогов, обсуждение результатов, накопление студентами опыта).

Определены *график работы* и *временные границы* промежуточных результатов, состав проекта (поисковые эскизы, рабочие чертежи и наглядные проекции, макет, содержание пояснительной записки).

Дизайн-образование выстраивается в соответствии с прогностическими требованиями к профессии; предлагаемые объекты проектирования должны охватывать различные сферы жизни людей. Студенты в учебной деятельности осваивают методы научного познания в применении к проектной деятельности, но главное – методы творческого мышления, которые служат преодолению творческой инерции, стереотипного мышления, повышению творческой активности проектировщика в процессе разработки общей идеи и вариантов проектного решения.

3.6. Композиционные средства и приемы создания интерьера

Композиция (от лат. *compositio* – сочинение, составление, связывание, расположение) – объединение отдельных элементов произведения в единое целое в соответствии с какой-либо идеей [60, с. 613].

Можно рассматривать композицию и как процесс художественного творчества, и как его результат. Законы создания, средства и методы композиции интерьерного пространства соответствуют общим законам художественной композиции.

Значение композиции в архитектурном проектировании подметил еще Витрувий в трактате «Десять книг об архитектуре». Он писал: «Оценка всех строений производится трояким образом, а именно: со стороны изящества исполнения, со стороны великолепия и со стороны расположения. Как видно, что работа исполнена с великолепием, будут хвалить хозяина, не поскупившегося на издержки, когда – с изяществом, будут одобрять тщательность исполнения, когда же она будет производить впечатление своими прекрасными пропорциями и соразмерностью, то будет слава архитектору» [12, с. 125].

Композиция в дизайне есть специфическая творческая деятельность, направленная на создание форм, отличающихся четкой функциональной обусловленностью и вместе с тем художественной выразительностью [65, с. 163]. Определяющим моментом в построении композиции в дизайне является ее четкая логическая обоснованность или рациональность, основанная на учете объективных закономерностей композиционно-художественного формообразования.

Гармония (от гр. *harmonia*) в композиционном плане – это согласованность, соразмерность частей (элементов) и целого. Это выражение того общего характера формы, который обуславливает достижение наиболее целостного и глубокого впечатления от нее зрителя. Согласованная, гармоничная форма выглядит совершенной, убедительной. Гармоничность – важнейший, не зависящий от вкусовых предпочтений признак выразительной композиции. Каковы же средства ее достижения? Прежде всего, у дизайнера имеются элементы интерьера функциональные и декоративные, архитектурные и дизайнерские (см. рис. 4), с которыми он будет работать. Основным элементом и средством пространственной композиции в интерьере является объемная пространственная форма. Свойства пространственной формы – совокупность всех ее зрительно воспринимаемых признаков. Точка входа в каждое помещение является исходным положением, из которого определяются его пропорции – пространство прочитывается как глубинно развивающееся или разворачивающееся поперек основной оси зрения.

Композиционные качества элементов интерьера (пространственных форм):

- геометрический вид (конфигурация), размер, масса;
- положение в пространстве;
- отношения, пропорции, масштаб;
- структура, дробность или цельность;
- открытость или закрытость;
- текстура, фактура, рельеф, декор;
- цвет (цветовой тон, насыщенность, светлота), тон, светотень.

Конечной целью дизайнера является создание композиционно единого, художественно выразительного и образного интерьерного пространства (отвечающего, кроме того, всему комплексу требований к интерьеру, о чем говорилось выше). Пространственную форму или просто пространство, как и в целом пространственную композицию, отличает преимущественное движение в глубину при наличии прочих координатных направлений развития [66, с. 78]. Строится такая композиция на основе сопоставления в пространстве разных пластических (линейных, плоскостных или объемных) форм.

Восприятие зрителем форм в интерьере может быть различным:

- с одного главного направления при относительно статичном положении зрителя в пространстве;
- с разных точек при движении зрителя вокруг композиционного центра или внутри него;
- при движении зрителя вглубь пространства.

В первом случае пространственная композиция воспринимается зрителем фронтально по отношению к главной, формирующей его плоскости и называется фронтальной. Это возможно, когда помещение имеет небольшую глубину или акцент сделан на фронтальной плоскости, а остальные ускользают от внимания зрителя. По своему характеру такая композиция приближается к плоскостной. В ней важны конфигурация, характер и контраст форм (плоских, рельефных, вогнутых или выпуклых, решетчатых), графическая и пластическая моделировка элементов, их сопоставление, ритмическое построение композиции. *Во втором случае* композиция имеет объемно-пространственный характер. Развитие пространственных элементов происходит в трех плоскостях при соблюдении компактности глубины. Зритель воспринимает композицию с разных сторон. Важна пластическая

моделировка элементов и четко раскрываются их качества – конфигурация, силуэт, объем, членение, взаиморасположение. *В третьем случае* раскрываются черты глубинно-пространственной композиции.

В интерьере мы можем встретить различные виды композиции: фронтальную (плоскостную), объемную, объемно-пространственную и глубинно-пространственную. Но всегда глубинно-пространственная композиция является главной и определяющей. Пространственная композиция интерьера определяется планировкой и принятой функциональной программой. Это, в свою очередь, влияет на цветовое решение, отделку помещений, декоративное убранство, освещение. Глубинно-пространственная композиция характеризуется *развитием в глубину* и восприятием *изнутри*. Ее протяженность определяется отношением глубины пространства к ширине. При отношении менее чем 1:1 пространство характеризуется как относительно неглубокое (поперечное), при отношении более чем 1:1 – как глубокое (продольное). При отношении, равном 1:1, – средней глубины.

Важный композиционный признак или художественное свойство глубинного пространства – открытость. Степень открытости выражается отношением глубины пространства к высоте ограничивающих его плоскостей. Если отношение больше, чем 2:1, то пространство считается открытым, если меньше – замкнутым. Ограниченное по протяженности и открытости, в том числе и по вертикали, пространство выступает как *внутреннее*. В зависимости от соотношения размеров оно может быть вертикальным и горизонтальным [66, с. 88–89].

Как было сказано выше, интерьер – особый средовой объект, который воспринимается во времени и в движении. Режиссура восприятия интерьера, смена настроений, визуальное ориентирование в нем продумываются дизайнером на стадии проектирования. Художественные качества интерьера зависят от целостного подхода и согласованности всех его элементов, которые имеют и чисто утилитарную функцию.

Структура объекта, формируемая по законам композиции, получает такие функциональные и конструктивные особенности, которые наилучшим образом отвечают назначению объекта. Композиционный поиск в художественном проектировании направлен на придание форме свойств, обеспечивающих получение потребителем полезных эффектов.

Интерьер – это динамичный объект, подчиняющийся изменчивым функциональным требованиям, которые могут быть связаны

с новым назначением помещений либо новыми потребителями (со своими социально-антропометрическими характеристиками) и требуемыми качественными характеристиками пространства и оборудования. Интерьер – это среда для жизни. Проектируя интерьер, дизайнер моделирует сценарий действий и событий в нем. Поэтому собственно «художественность» и законы классической художественной композиции, которые являются ведущими при создании отдельного произведения искусства, при работе над интерьером уступают место требованиям удобства, эргономичности, долговечности.

В конечном счете, пространственная композиция интерьера должна обладать следующими качествами (они же являются и принципами композиционно-художественного формообразования) [65, с. 148–162]:

- **рациональность**, т. е. логическая обоснованность, целесообразность. Любая форма должна быть прежде всего тесно связана с ее функциональным содержанием, эффективна по конструктивному решению, эргономична, экономически приемлема. Форма и композиция в целом должны быть рациональны с точки зрения художественных качеств, законов художественной композиции;

- **тектоничность**, т. е. соответствие формы ее конструктивной основе;

- **структурность**: элементы, составляющие композицию, должны быть гармонично связаны, соподчинены, разделены на главные и второстепенные;

- **гибкость**: способность к развитию, трансформации при сохранении целостности и функции, комбинаторика элементов объекта, динамичность композиции в целом. Это качество очень важно для средовых объектов, так как происходит их моральное старение, возникает необходимость изменения или дополнения иной функции;

- **органичность**; композиция, построенная с учетом закономерностей формообразования природных объектов (пропорции, тектоника, пластика, цвет, морфология), всегда гармонична для восприятия;

- **образность**; цель работы над композицией – выразить определенную художественную идею, создать целостный, выразительный образ, эмоционально воздействующий на человека;

- **целостность**, т. е. общий характер формы. Объединяющий принцип формообразования в дизайне, единство в многообразии, согласованность и системность элементов среды.

Как уже было сказано, в построении глубинно-пространственной композиции большую роль играет *планировка*. Выделяют три основных ее вида: осевую, лучевую и центрическую (в сложных объектах совмещены разные виды). Важной стороной планировочной организации глубинного пространства является формирование его композиционного центра, который выявляется главенствующим положением относительно второстепенных элементов. Это положение может быть выражено тремя способами:

- центр выделяется как вертикальная ось, вокруг которой располагаются второстепенные элементы;
- центр замыкает горизонтальную ось, по сторонам которой располагаются второстепенные элементы;
- формирование центра происходит на основе асимметричного расположения вокруг него подчиненных элементов [65, с. 89].

Планировочный характер глубинного пространства выявляется также за счет его разного членения по горизонтальной плоскости. Выделяются три основных вида такого членения: *по глубине, ширине и свободное*, – в разных координатных направлениях.

В первом раскрываются и работают перспективные планы (кулисы), их различное расположение по глубине (приближение или удаление). Для выявления глубины пространства часто недостаточно подчеркивания начальной и конечной его границ. Требуются промежуточные членения в виде вертикальных выступов – пилястр или кулис с интервалами между ними, причем в таком количестве и размере, при которых обеспечивается их четкий отсчет в пространстве. Преувеличение или малое их количество и размеры интервалов ведет к нарушению композиции, целостности пространства или, наоборот, к проявлению его монотонности. Наиболее эффективно выявление переднего, среднего и заднего планов композиции.

При членении по ширине образуются продольные оси – нефы. При свободном членении формируются так называемые перетекающие пространства, в них отдельные зоны располагаются свободно, проникая друг в друга. Конечно, часто планировка основывается на совмещении разных видов (рис. 29) [66].

Трансформировать пространство, например его глубину, можно за счет повышения и понижения плоскостей, наклона и поворота плоскостей в сторону линии горизонта или перспективной точки схо-

да, а также искусственно сокращая или расширяя интервалы между уходящими в перспективу элементами.

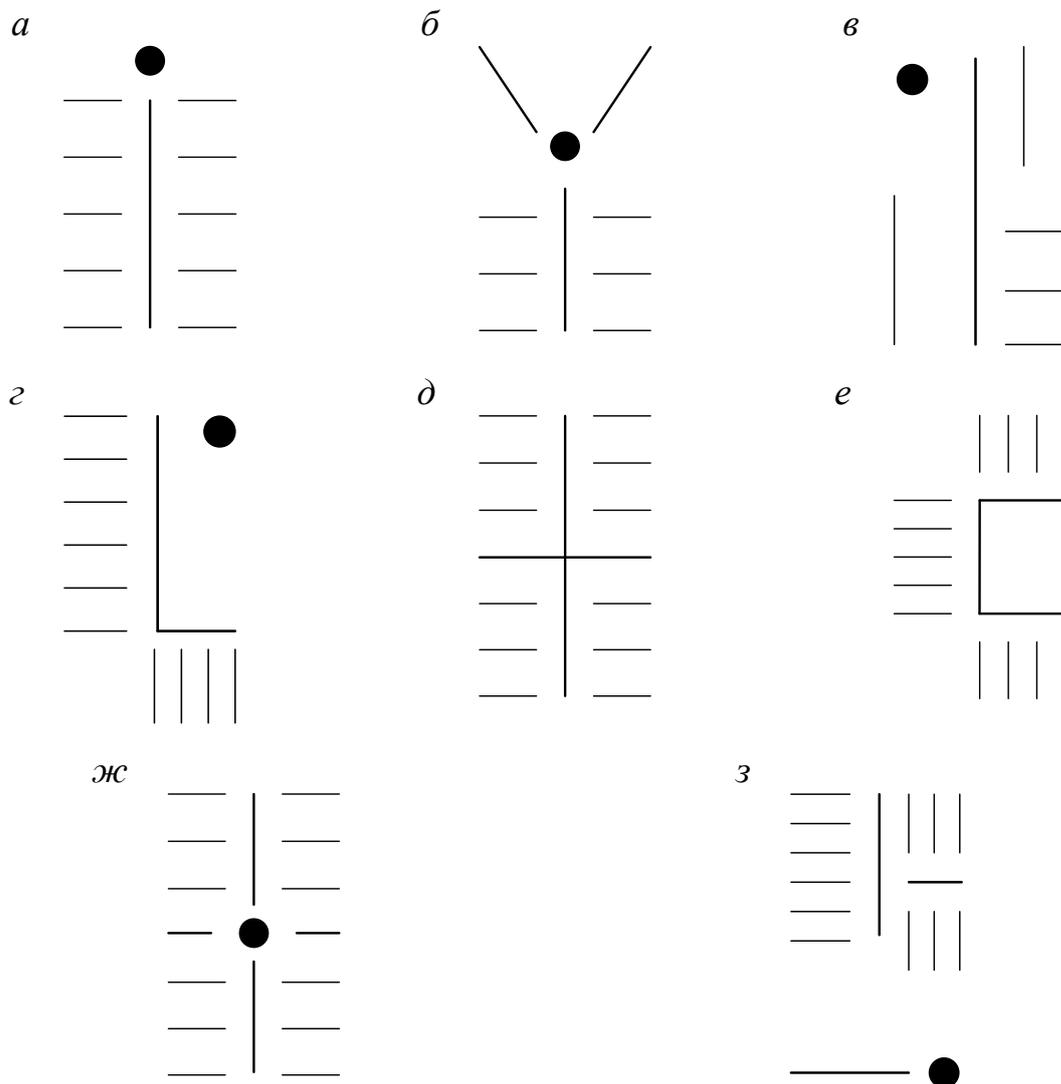


Рис. 29. Основные виды глубинно-пространственной композиции (схемы планировки) [66]:

a – симметрично-осевая; *б* – лучевая с центром; *в* – асимметрично-осевая с центром; *г* – угловая с центром; *д* – перекрестно-осевая; *е* – периметральная; *ж* – центрическая; *з* – свободной планировки с центром

Оптических иллюзий (о них см. выше) мы можем добиться и с помощью графической и пластической моделировки (членения и фактурно-рельефной обработки плоскостей, тона), применения зеркальных поверхностей. Цвет и фактура основных элементов интерьера, размещение светильников и учет направления световых потоков позволяют сохранить или откорректировать имеющееся пространство. Под оптическими иллюзиями понимаются те изменения в зрительном восприятии размеров помещения, которые возникают под действием психологических

явлений иррадиации, контраста, зрительной памяти, т. е. помещение зрительно можно углубить, сузить, расширить, повысить или понизить.

Подводя итог, можно перечислить следующие основные композиционные средства формирования интерьера (рис. 30).



Рис. 30. Основные композиционные средства формирования интерьера

3.7. Психологические аспекты создания интерьера

Общество формируется в результате исторически развивающегося взаимодействия людей. На каждом этапе своего развития оно организуется политически, экономически, идеологически, нравственно. Все эти взаимодействия происходят и находят выражение в пространственных структурах, поэтому можно сказать, что общество организуется также и пространственно.

Социальный заказ является общественным заданием на проектирование средового объекта. В центре внимания дизайнера среды всегда находится человек с его индивидуальными и общественными запросами, утилитарными и эстетическими потребностями. Ориентация на человека находит свою методическую опору в средовом подходе, который позволяет обобщить и адаптировать различные линии жизнедеятельности человека в конкретной предметно-пространственной среде.

Дизайнер, как медиатор, выступает посредником между человеком и средой, человеком и машиной, человеком и человеком, человеком и обществом, облегчает их общение и взаимодействие. Дизайнер – посредник между миром людей и миром вещей, миром природным и миром рукотворным, высоким искусством и обыденностью, разумным и чувственным, прагматизмом и стилем, нормативным и маргинальным, художественно-образным и научным (системным) мышлением, сохранением традиций и нарушением их же, следованием жизненным реалиям и формированием их и т. д. [53, с. 88]. Он знаток и переводчик знаково-коммуникативной сущности и социального символизма мира вещей и предметной среды. Создавая элементы среды обитания и формируя ее качественные и функциональные параметры в целом, дизайнер опосредованно воспитывает потребителя своего продукта, так как приобщает его к прекрасному, корректирует его вкусовые предпочтения и формирует ценностные и художественные ориентации.

Дизайнер должен продумать множество предметно-пространственных связей в среде и связей этой среды и человека, который в ней пребывает и действует. Эти связи находятся в сложной иерархии соподчинения главных, второстепенных, вспомогательных в соответствии с функциональными процессами, происходящими в среде. С одной стороны, сама жизнь определяет, какой быть предметно-пространственной среде, чтобы быть удобной, с другой – человек изменяет жизнь, изменяя свое окружение. Потребитель делает это во многом неосознанно, опираясь на жизненный опыт, собственные вкусовые предпочтения, советы окружающих, а специалист (архитектор или дизайнер среды) может задать средовую ситуацию намеренно, он планирует прогнозируемые процессы и результаты. Сценарный подход в моделировании интерьера позволяет предугадать или целенаправленно режиссировать необходимое течение жизненных процессов. Организация среды организует и поведение человека.

Фактически происходят два взаимодействующих процесса: преобразование мира дизайнером и изменение мира потребителем. Дизайн интерьера – адресная работа, в которой взаимодействует много людей. Главные из них – *заказчик* (частное ли это лицо, владелец объекта, представитель администрации или исполнительный директор заведения) и *потребитель* будущего объекта. При проектировании индивидуального жилья это может быть один человек или семья.

Общение с заказчиком происходит в течение всей работы над проектом (согласования) и в процессе реализации (выбор материалов, мебели, аксессуаров, авторский надзор). При проектировании общественных интерьеров составляется проектное задание, где прописываются все требования и пожелания заказчика к будущему объекту проектирования. Кроме того, выполняются объективные требования нормативных документов (СНиП, СанПиН) по организации жизненных процессов в зданиях данного класса, группы, вида.

Разрабатывая проект общественного интерьера, дизайнер ориентируется на коллективный образ потребителя будущего объекта. При этом необходимо понимать, что подобные объекты могут быть двух различных типов: для массового среднестатистического потребителя; для узкого круга людей, объединенных общими интересами, занятиями, вкусовыми предпочтениями (табл. 9). Интерьеры гостиниц, кемпингов, санаториев, домов отдыха должны не вызывать раздражения, быть достаточно нейтральными, спокойными. Конкретного потребителя этих интерьеров дизайнер не знает, он может ориентироваться только на предполагаемую возрастную или социальную группу людей, их образ жизни (гостиница на горнолыжном курорте или дом отдыха для ветеранов).

При разработке *дизайн-проекта частного жилого пространства* учитываются пожелания, требования и все основные ***индивидуальные особенности*** заказчика:

- *физиологические*: возраст, пол, комплекция человека, состояние здоровья, эргономические требования к помещению и предметам интерьера;

- *психологические*: тип личности, склад характера, темперамент, цветовое и пространственное восприятие;

- *социальные*: семья, профессия, хобби, круг общения, традиции;

- *стилистические*: выбор и синтез художественного направления в интерьере, предпочтения тех или иных стилей;

- *технологические*: потребность размещения, начиная с традиционных розеток и выключателей, заканчивая домашними кинозалами, системами «климат-контроля» и «умного дома».

Таблица 9

Типы общественного интерьера

| Назначение | Примеры видов и типов зданий | Особенности функции | Характер, особенности стилевого решения |
|---------------------------|--|---|---|
| Для массового потребителя | Вокзал, аэропорт, почта, аптека, банк, магазин, поликлиника, учебное заведение и т. д. | Рассчитан на среднестатистического потребителя, который вынужден находиться в этом интерьере, поскольку пользуется предлагаемыми здесь услугами | Нейтральный, спокойный, не вызывающий раздражения по стилю и цветовому решению |
| Для узкого круга людей | Кафе, ресторан, клуб, выставочный зал, музей, театр и т. д. | Рассчитан на узкий круг людей с общими интересами, занятиями, вкусовыми предпочтениями. Если человеку будет здесь некомфортно, он может больше здесь не бывать, выбрать другое заведение, по своему вкусу | Яркий индивидуальный образ, выраженный стиль, необычное, даже эпатажное, шокирующее решение |

Действительно, находясь в жилом частном интерьере, можно определить не только вкус, род деятельности, статус, имидж, увлечения жильцов, но и характер, менталитет, национальность, традиции. В процессе проектирования проводятся согласования с заказчиком по проектному решению, выбору материалов, мебели, оборудования, декора.

Возможные вопросы к заказчику при проектировании жилья:

1. Количество членов семьи и их возраст, профессия. Планы на будущее (по составу семьи, занятиям).
2. Характер, образ жизни, интересы, увлечения членов семьи. Есть ли вредные привычки. Как часто принимают гостей.
3. Необходимо ли иметь рабочее место дома, его оборудование.
4. Особенности характера детей.

5. Наличие библиотеки, коллекций, картин, предметов декоративно-прикладного искусства.

6. Особые требования к жилищу, наличие членов семьи с хроническими заболеваниями.

7. Национальные и семейные традиции семьи.

8. Есть ли домашние животные, растения.

9. Пожелания по перепланировке, назначению, зонированию помещений, по отделке помещений, выбору отделочных материалов.

10. Пожелания заказчика по решению искусственного освещения.

11. Цветовые и стилевые предпочтения заказчика.

12. Предполагаемая сумма средств, которую заказчик планирует потратить на интерьер.

13. Предложения заказчика по организации строительных и отделочных работ, выбору подрядчика. Необходимость авторского надзора.

Дизайн – это сотворчество профессионала и заказчика при проектировании как индивидуального жизненного пространства, так и общественного. Влияние заказчика на формирование и окончательное воплощение образа и замысла огромно («кто платит деньги, тот заказывает музыку»). Немаловажными профессиональными качествами дизайнера должны быть умение подать, аргументированно защитить, обосновать идею, умение общаться с заказчиком и подрядчиком. Владение приемами риторики, знание основ психологии и социологии – абсолютно необходимые профессиональные качества специалиста. Он должен владеть системой психологических средств организации коммуникативного взаимодействия, уметь анализировать и оценивать психологическое состояние другого человека или группы, позитивно воздействовать на личность, прогнозировать ее реакции, управлять своим психологическим состоянием; анализировать логику различного рода рассуждений, владеть навыками публичной речи, аргументировать, вести дискуссию; уметь моделировать стратегию и технологию общения для решения конкретных профессиональных задач. При этом именно дизайнеры являются «просветителями» для большинства людей, ибо они приобщают их к прекрасному, воспитывают вкус, создавая предметы быта, элементы среды, формируя пространство обитания.

Гендерный и возрастной подходы к проектированию интерьера проявляются как в учете антропометрических данных (особенно ярко это видно в детских дошкольных учреждениях и школах, где размеры

и функция оборудования очень четко регламентированы в соответствии с возрастом, ростовыми группами, родом занятий), так и в учете психологических особенностей и вкусовых предпочтений конкретного заказчика. Интерьер – всегда портрет заказчика. Брутальный образ уместен для мужчины, а романтический – для девушки. Интерьер комнаты мальчика мы всегда отличим от девичьего по образу, пластике форм, цвету, предметному наполнению.

Есть ли отличие в подходах к дизайн-проектированию у проектировщиков-мужчин и проектировщиков-женщин? С эволюционной точки зрения, дифференциация полов связана с их специализацией, цель которой состоит в наилучшем приспособлении к среде и выживании. Консервативная специализация присуща женскому организму, а оперативная – мужскому. Женщины обладают более широкой нормой реакции, т. е. способностью сочетать в своем поведении несколько стратегий, мужчины обладают специализированным поведением, которое можно назвать менее пластичным и гибким. У мужчин лучше развито аналитическое мышление, у женщин – интуитивное, образное и чувственное.

Мужчина отличается сосредоточенностью, живет больше разумом; поведение стремится строить на основе логических выводов, сдерживает чувства; ему присуще критическое отношение к окружающим; он имеет характер более замкнутый, дистанцируется от стресса, отвлекаясь на другие проблемы; превосходит женщин по скорости и координации движений, ориентации в пространстве; выражены агрессивность, склонность к риску, независимость, мотивация достижения своих целей, эмоциональная стабильность; выше математические и технические способности [8].

Женщина эмоциональна, чувственна; поступки больше зависят от влечения сердца; в поведении преобладает инстинкт; ей присуще интуитивное заключение об окружающих (часто более правильное, чем основанное на внешнем впечатлении); имеет характер более открытый, при переживании стресса фиксируется на его причинах; превосходит мужчин по ловкости рук, скорости восприятия, счету, памяти, беглости речи и другим задачам, включающим речевые навыки; характерны социальная ориентация, осмотрительность, мягкость и дружелюбие, заботливость. Женщина более адаптирована к стрессовым ситуациям и легче их преодолевает. Женская деятельность более многофункциональна, женщина может выполнять много операций одновременно.

«Топографический кренинизм» снисходительно приписывают прежде всего женщинам. Зато у женщин более развито внимание к деталям [8].

Во многих областях жизни женщины доказали, что могут наравне с мужчинами достигать высот в профессиях, считавшихся прежде прерогативой мужчин. Вспомним физика Марию Склодовскую-Кюри, математика Софью Ковалевскую, архитекторов Заху Хадит (Англия) и Франсину Хубен (Нидерланды). Особая поэтика мышления и чувственность позволяют Захе Хадит создавать совершенно невероятные архитектурные проекты, опережающие свое время. Она – непоколебимый в своей приверженности модернизму архитектор, которому удалось уйти от существующей типологии и хай-тек и поменять геометрию зданий. Проектный метод Франсины Хубен построен на скрупулезном анализе ситуации и интуитивном понимании среды. В ее архитектуре переплетаются социальные, технические, игровые и человеческие аспекты. Для нее архитектура – это не просто интеллектуальная или концептуальная игра, результат должен затрагивать все человеческие чувства.

При общении с заказчиком женщина-дизайнер сможет более подробно расспросить его и уточнить необходимые сведения, более чутко уловить его пожелания, тактично организовать взаимодействие и взаимопонимание многих участников процесса создания интерьера. Мужчине комфортнее сосредоточиться на одном направлении или деле, он более обобщенно, логично анализирует ситуацию, напористее продвигает свою концепцию, убеждает заказчика и уверенно внедряет проектное решение. Многие технические и технологические тонкости процесса более понятны мужчине-проектировщику в силу более аналитического, математического склада ума.

Дизайнер организует жизненные процессы, социальное функционирование. Более того, дизайн в современном обществе стал самым востребованным из искусств, по его развитию судят об успешности общества, он является визитной карточкой страны, оказывает огромное влияние на технический прогресс, коммерческий успех. Поэтому можно говорить о социокультурной роли дизайна в современном обществе. Дизайнер создает новые формы организации предметной среды. Потребитель также изменяет мир в соответствии со своими желаниями, умением, вкусом, возможностями. Очевидно, что только при общности направлений происходит продуктивный диалог между дизайнером и потребителем.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чем отличие дизайн-проектирования от архитектурного проектирования?
2. В чем состоит социокультурная роль дизайна среды?
3. Какие факторы и требования влияют на формирование интерьера?
4. Почему функция является основой проектирования интерьера?
5. Дайте определения понятиям «функциональное зонирование», «функциональная зона».
6. Назовите основные этапы проектирования интерьера.
7. Что такое авторский надзор?
8. Назовите особенности композиционного формирования интерьера.
9. Какие виды композиции встречаются в интерьере?
10. Как дизайнер учитывает потребности и особенности заказчика и потребителя?

Заключение

Интерьер является искусственной средой обитания человека, он организует пространство, наполняет его функцией и образностью. В процессе своего существования интерьер, как и любой другой объект дизайна, проходит многие стадии существования: проектирование, создание, функционирование, моральное устаревание, приобретение новой функции либо завершение существования и утилизацию.

Поскольку интерьер – это средовой объект и неотъемлемая часть архитектурного объекта, на дизайнерах лежит особая ответственность. Интерьер – это объект дорогостоящий и живущий достаточно долго. В нем проходит большая часть жизни человека (на улице то холодно, то жарко, идет дождь или снег...). Пребывая в интерьере, мы находимся под влиянием формы и зонирования пространства, композиции, колористики поверхностей. Составляющие интерьера могут изменить наше настроение, работоспособность, возможность ориентирования и коммуникации, поэтому на стадии проектирования важно учесть все аспекты психологии восприятия пространства и семиотики форм. Многогранность процесса проектирования и сложность такого объекта дизайна как интерьер обязывают проектировщика обладать широким кругозором и знаниями из области многих технических и гуманитарных наук.

В пособии сделана попытка обобщить и систематизировать понятия, связанные с процессом проектирования интерьерного пространства (как из сферы дизайна, так и сферы архитектуры, психологии, культурологии, философии, экологии), выстроить методику процесса проектирования интерьера; также в нем рассмотрены феномены понимания интерьера как пространственной среды, среды обитания человека и экосистемы, коммуникативной и знаковой среды, особенности восприятия и создания интерьера с точки зрения проектировщика и потребителя.

Автор будет признателен за любые замечания и предложения, которые помогут в дальнейшей работе над данной темой (e-mail: marina-pankina@rambler.ru).

Библиографический список

1. *Альтшуллер Г. С.* Найти идею: введение в теорию решения изобретательских задач / Г. С. Альтшуллер. Новосибирск: Наука, 1986. 209 с.
2. *Араухо И.* Архитектурная композиция / И. Араухо. Москва: Высшая школа, 1982. 208 с.
3. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие: перевод с английского / Р. Арнхейм. Москва: Архитектура-С, 2007. 392 с.
4. *Барабанов А. А.* Семиотические проблемы в художественно-композиционной подготовке архитекторов / А. А. Барабанов // Художественно-композиционная подготовка архитекторов и дизайнеров: сборник / под ред. В. И. Иовлева, А. А. Барабанова, Н. П. Чуваргиной; САИ. Свердловск, 1991. С. 60–75.
5. *Бархин Б. Г.* Методика архитектурного проектирования: учебно-методическое пособие / Б. Г. Бархин. Москва: Стройиздат, 1993. 438 с.
6. *Бархин М. Г.* Архитектура и человек / М. Г. Бархин. Москва: Стройиздат, 1979. 240 с.
7. *Беляева Е. Л.* Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Е. Л. Беляева. Москва: Стройиздат, 1977. 127 с.
8. *Берн Ш.* Гендерная психология / Ш. Берн. Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. 320 с.
9. *Большая советская энциклопедия:* в 30 томах. 3-е издание [Электронный ресурс] / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия, 1969–1978. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ>.
10. *Борев Ю. Б.* Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев. Москва: Высшая школа, 2002. 511 с.
11. *Бродский А. К.* Краткий курс общей экологии: учебное пособие для вузов / А. К. Бродский. Санкт-Петербург: Деан, 2000. 224 с.
12. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре / Витрувий. Ленинград: Огиз, 1936. 347 с.
13. *Гельфонд А. Л.* Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: учебное пособие / А. Л. Гельфонд. Москва: Архитектура-С, 2006. 280 с.
14. *Гибсон Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию: перевод с английского / Дж. Гибсон; общ. ред. и вступ. ст. А. Д. Логвиненко. Москва: Прогресс, 1988. 464 с.

15. *Грегори Р. Л.* Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия / Р. Л. Грегори. Москва: Прогресс, 1970. 272 с.
16. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах / В. Даль. Москва: Русский язык, 1989. Т. 3. 558 с.
17. *Дерябо С. Д.* Экологическая педагогика и психология / С. Д. Дерябо, В. А. Ясвин. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. 480 с.
18. *Джонс Дж. К.* Методы проектирования / Дж. К. Джонс; пер. с англ. Т. Г. Бурмистровой, И. В. Фриденберга. Москва: Мир, 1986. 326 с.
19. *Дизайн:* иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин [и др.]. Москва: Архитектура-С, 2004. 288 с.
20. *Дизайн:* учебник для вузов: перевод с английского. Москва: Дека, 1994. 196 с.
21. *Дизайн* архитектурной среды: учебник для вузов / А. В. Ефимов [и др.]. Москва: Архитектура-С, 2004. 504 с.
22. *Дэй К.* Места, где обитает душа (архитектура и среда как лечебное средство) / К. Дэй.; пер. с англ. В. Л. Глазычева. Москва: Ладья, 2000. 283 с.
23. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 томах / Т. Ф. Ефремова. Москва: Русский язык, 2000. Т. 1. 1233 с.
24. *Иванов В. В.* К семиотическому изучению культурной истории большого города / В. В. Иванов // Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам XIX. Тарту, 1986. Вып. 720. С. 10–17.
25. *Иванов В. В.* Нечет и чет: асимметрия мозга и динамика знаковых систем / В. В. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры: в 3 томах. Москва: [Б. и.], 1988. Т. 1. 558 с.
26. *Иконников А. В.* Эстетические проблемы архитектуры / А. В. Иконников. Москва: Знание, 1970. 48 с.
27. *Интерьер* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/интерьер>.
28. *Иовлев В. И.* Архитектурное пространство и экология: монография / В. И. Иовлев. Екатеринбург: Архитектон, 2006. 298 с.
29. *Иттен И.* Искусство формы / И. Иттен. Москва: Д. Миронов, 2001. 135 с.
30. *Иттен И.* Искусство цвета / И. Иттен. Москва: Д. Миронов, 2000. 95 с.

31. *Костинский Г. Д.* Пространственность в человеческом сознании / Г. Д. Костинский // Мир психологии. 1999. № 4. С. 116–129.
32. *Крайг Г.* Психология развития / Г. Крайг. Санкт-Петербург: Питер, 2000. 992 с.
33. *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2002. 320 с.
34. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения: в 2 томах / Леонардо да Винчи. Репр. с изд. 1935 г. Москва: Ладомир, 1995. Т. 1: Наука. 415 с.
35. *Лола Г. Н.* Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г. Н. Лола. Москва: Изд-во МГУ, 1998. 264 с.
36. *Лосев А. Ф.* Космос / А. Ф. Лосев // Мифологический словарь. Москва: [Б. и.], 1991. С. 296.
37. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 томах / Ю. М. Лотман. Таллинн: Александрия, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. 480 с.
38. *Мамардашвили М. К.* Психологическая топология пути / М. К. Мамардашвили. Москва: Изд-во Рус. христ. гуманит. ин-та, 1997. 572 с.
39. *Мамардашвили М. К.* Стрела познания: набросок естественно-исторической гносеологии / М. К. Мамардашвили; ред. Ю. П. Сенокосов. Москва: Языки русской культуры, 1996. 303 с.
40. *Мануйлов Ю. С.* Средовой подход в воспитании / Ю. С. Мануйлов. Москва; Нижний Новгород: Изд-во Волго-Вят. акад. гос. службы, 2002. 157 с.
41. *Мастера архитектуры об архитектуре.* Зарубежная архитектура. Конец XIX–XX вв. / под ред. А. В. Иконникова. Москва: Искусство, 1972. 590 с.
42. *Медведев В. Ю.* Роль дизайна в формировании культуры: учебное пособие / В. Ю. Медведев. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург: СПГУТД, 2004. 108 с.
43. *Мифы народов мира:* энциклопедия в 2 томах / гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия, 1991–1992. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 720 с.
44. *Молчанов В. М.* Основы архитектурного проектирования: социально-функциональные аспекты: учебное пособие / В. М. Молчанов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 160 с.

45. *Николайкин Н. И.* Экология / Н. И. Николайкин, Н. Е. Николайкина, О. П. Мелехова. 5-е изд. Москва: Дрофа, 2006. 640 с.
46. *Новейший философский словарь* / сост. А. А. Грицанов. Минск: В. М. Скакун, 1998. 896 с.
47. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка / С. И. Ожегов. 8-е изд. Москва: Русский язык, 1970. 900 с.
48. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка: около 57 000 слов / С. И. Ожегов; под ред. чл.-кор. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стер. Москва: Русский язык, 1987. 797 с.
49. *Панкина М. В.* Проектирование. Методика дизайна интерьера: учебно-методическое пособие / М. В. Панкина. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2009. 116 с.
50. *Панов В. И.* Введение в экологическую психологию: учебное пособие / В. И. Панов. Москва: Изд-во МНЭПУ, 2001. 144 с.
51. *Психология ощущений и восприятия* / под. ред. Ю. Б. Гиппенрейтер [и др.]. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 687 с. (Хрестоматия по психологии).
52. *Раннев В. Р.* Интерьер: учебное пособие для архитектурных специальностей вузов / В. Р. Раннев. Москва: Высшая школа, 1987. 232 с.
53. *Розенсон И. А.* Основы теории дизайна: учебник для вузов / И. А. Розенсон. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 219 с.
54. *Рунге В. Ф.* Эргономика в дизайне среды: учебное пособие / В. Ф. Рунге, Ю. П. Манусевич. Москва: Архитектура-С, 2007. 328 с.
55. *Рунге В. Ф.* Эргономика и оборудование интерьера: учебное пособие / В. Ф. Рунге. Москва: Архитектура-С, 2005. 169 с.
56. *Сараева Н. М.* Принцип системности в экопсихологическом исследовании / Н. М. Сараева, А. А. Суханов. Москва: КРАСАНД, 2010. 112 с.
57. *Символы, знаки, эмблемы* / сост. В. М. Рошаль. Москва: Эксмо, 2005. 576 с.
58. *Слинкина М. В.* Человек и окружающая среда: учебное пособие / М. В. Слинкина, Г. В. Харина. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2008. 132 с.
59. *Слободчиков В. И.* Антропологический принцип в психологии развития / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаев // Вопросы психологии. 1998. № 6. С. 3–7.

60. *Советский энциклопедический словарь* / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия, 1985. 1600 с.
61. *Степанов А. В. Архитектура и психология: учебное пособие* / А. В. Степанов, Г. И. Иванов, Н. Н. Нечаев. Москва: Стройиздат, 1993. 295 с.
62. *Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре* / М. О. Сурина. Москва: МарТ, 2003. 288 с.
63. *Толковый словарь Даля* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>.
64. *Топорова Т. В. Семантическая структура древнегерманской модели мира* / Т. В. Топорова. Москва: Радикс, 1994. 190 с.
65. *Устин В. Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие* / В. Б. Устин. Москва: АСТ: Астрель, 2006. 239 с.
66. *Устин В. Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика* / В. Б. Устин. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 254 с.
67. *Филин В. А. Видеоэкология* / В. А. Филин. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Видеоэкология, 2006. 512 с.
68. *Философский словарь* / под ред. И. Т. Фролова. 5-е изд. Москва: Политиздат, 1987. 590 с.
69. *Философский энциклопедический словарь* / гл. ред. Л. Ф. Ильичев [и др.]. Москва: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
70. *Человеческий потенциал: опыт комплексного подхода* / под ред. И. Т. Фролова. Москва: URSS, 1999. 176 с.
71. *Чинь Франсис Д. К. Архитектура: форма, пространство, композиция* / Франсис Д. К. Чинь; пер. с англ. Е. Нетесовой. Москва: АСТ: Астрель, 2010. 432 с.
72. *Шимко В. Т. Основы дизайна и средовое проектирование: учебное пособие* / В. Т. Шимко. Москва: Архитектура-С, 2005. 160 с.
73. *Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию* / У. Эко. Санкт-Петербург: Петрополис, 1998. 432 с.
74. *Ясвин В. А. Психология отношения к природе* / В. А. Ясвин. Москва: Смысл, 2000. 456 с.
75. *Hall E. T. The silent language* [Electronic resource] / E. T. Hall. Access mode: http://www.amazon.com/Silent-Language-Edward-Twitchell-Hall/dp/0313222770#reader_0313222770. P. 146–150.

Оглавление

| | |
|--|-----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Пространство интерьера как среда обитания человека..... | 5 |
| 1.1. Философские и социальные аспекты понятия «пространство»..... | 5 |
| 1.2. Пространственная среда и архитектурное пространство, их виды и свойства | 18 |
| 1.3. Интерьер как пространственная среда: его компоненты, структура, свойства и типология..... | 27 |
| 1.4. Интерьер как среда обитания человека и экосистема | 34 |
| Вопросы и задания для самоконтроля..... | 41 |
| Глава 2. Восприятие интерьера | 42 |
| 2.1. Феномены и функции восприятия..... | 42 |
| 2.2. Восприятие и познание пространства..... | 49 |
| 2.3. Особенности восприятия интерьера | 59 |
| 2.4. Семантика пространственных форм в интерьере | 65 |
| 2.5. Символика линий, форм, фигур | 75 |
| 2.6. Интерьер как пространство коммуникации | 78 |
| Вопросы и задания для самоконтроля..... | 84 |
| Глава 3. Создание интерьера | 85 |
| 3.1. Особенности дизайн-проектирования архитектурной среды. Социокультурная роль дизайна среды | 85 |
| 3.2. Факторы и требования, формирующие интерьер | 94 |
| 3.3. Иерархия факторов в дизайн-проектировании | 98 |
| 3.4. Функциональное назначение объекта и функциональные процессы как основа проектирования интерьера | 102 |
| 3.5. Этапы проектирования. Учебный творческий процесс..... | 108 |
| 3.6. Композиционные средства и приемы создания интерьера | 113 |
| 3.7. Психологические аспекты создания интерьера | 120 |
| Вопросы и задания для самоконтроля..... | 127 |
| Заключение | 128 |
| Библиографический список..... | 129 |

Учебное издание

Панкина Марина Владимировна

ИНТЕРЬЕР И ЧЕЛОВЕК:
МОДЕЛИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Учебное пособие

Редактор Т. А. Кузьминых
Компьютерная верстка А. В. Кебель
Дизайн обложки Е. Бородиной, М. Панкиной

Печатается по постановлению
редакционно-издательского совета университета

Подписано в печать 30.10.12. Формат 60×84/16. Бумага для множ. аппаратов.
Печать плоская. Усл. печ. л. 7,4. Уч.-изд. л. 7,9. Тираж 200 экз. Заказ № _____.
Издательство Российского государственного профессионально-педагогического
университета. Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11.
