Национальная Академия Изобразительного Искусства и Архитектуры

кафедра Истории и Культуры

**Реферат на тему:**

**Средства достижения выразительности в интерьере**

ства достижения

выразительности в интерьере

студента III курса

архитектурного факультета

Зюзюка В.

Киев

2002 г.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОГО ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА

Прежде всего, нужно признать, что выразительный интерьер есть понятие равнозначное эмоциональному интерьеру, то есть интерьеру выражающему переживания и мысли архитектора, а грамотная композиция и есть средством достижения выразительного интерьера.

Материальная предметность архитектурной среды обеспечивает течение деятельного процесса (среда действия) и одновременно создает эмоционально-эстетический эквивалент процесса как отражение его духовной сути и социальной значимости (среда восприятия).

Архитектурная форма среды, утратившая или изменившая функциональное содержание, продолжает все же существовать, т. е. она продолжает сохранять свое индивидуально-эстетическое содержание. Таким образом, особенность архитектурной формы как художественной категории состоит в наличии самоценности, сохранении эмоционально-эстетической выразительности главным образом за счет образно-содержательной организации, сохраняющей свой общечеловеческой смысл в исторической протяженности. Этот факт свидетельствует об устойчивых условиях эстетического формообразования в архитектуре, о наличии специфи­ческих компонентов и закономерностях их взаимодействия. В свою очередь, становится возможным для анали­тического изучения выделить эти компоненты, рассмотреть их качественные характеристики и определить основные средства и приемы композиционного взаимодействия в процессе образования архитектурной формы. Категорию архитектурной формы следует понимать в широком значении как материальную реальность, обла­дающую суммой специфических слагаемых, участвующих в создании художественного единства.

Условное разделение архитектурной формы на компоненты отчасти подкреп-ляется7 и реальными фактами. Профессиональный метод работы над образом от общего к частному использует временную дифференциацию компонентов от первых прост­ранственно-формальных представлений к детализации фрагментов и элементов. Кроме того, часто и в процессах реконструкции в работу включаются именной компоненты архитектурного пространства (переделка ограждения, замена оборудования) .

Первый компонент — пространственная *форма-оболочка* (помещение группа помещений, двор, улица, площадь и др.) — есть своеобразное обрамление среды и ее главное архитектурно-выразительное средство. Форма-оболочка определяет границы внутреннего пространства, одинарного или составного, фиксирует крупные формы, согласованные с конструктивной структурой. Форма-оболочка опреде­ляет характерные качества ограниченного пространства — абсолютную величину, члененность на учас­тки, геометрический вид, статичность или динамичность, степень изолированности, распределение света.

Второй компонент — *ограждение —* может быть представлен как условное разложение цельной формы-оболочки на .ряд основных плоскостей и опор. Ограждающие элементы конструктивно и функционально опре­деленны: стены, колонны, перегородки, потолки, полы, галереи, балконы, лестницы и др.

Ограждение определяет характер ограничения и связей со смежными пространствами, внутренними и вне­шними. Плоскости ограждения своей формой, материалом, пластической и цветовой обработкой придают ин­дивидуально-образные черты интерьеру.

Третий компонент — *предметное наполнение* (оборудование и мебель) — характеризует функционально-типологическое содержание среды. Предметное наполнение определяет зональное членение пространства, создает условия комфортной деятельности. Форма, материальность, группировка обо­рудования способствуют выявлению образно-типологических черт интерьера.

Понятие об эмоциональном воздействии и выразительности архитектурного прос­транства

/. *Условия эмоционального восприятия*

Связь человека с окружающим миром, в том числе и с архитектурной средой, отражается с помощью ощу­щения и восприятия, выступающих в единстве. Человек выражает свое отношение к воспринимаемому собы­тию или объекту эмоциями. Эмоциональная окраска чувств может быть связана с представлениями индивида о социально-культурных нормах и ценностях, может меняться при коллективном сопереживании событий.

По смыслу архитектурная организация пространства жизнедеятельности должна особенно учитывать те эмоции, которые стимулируют адаптацию к деятельности. При этом мера эмоционального удовлетворения будет зависеть от того, насколько архитектурная среда отвечает потребностям человека (коллектива), связан­ным с конкретным деятельным процессом. Архитектурная форма и собственно процесс с точки зрения их восп­риятия имеют многообразные связи. В основу их характеристики положены два типа восприятия — избирате­льное и свободное. Первый концентрирует внимание на утилитарных задачах поведения и объектах деятельно­сти (например, производство). Архитектурная форма здесь выступает как фон, сопровождающий деятельность. Наоборот, при свободном созерцании объектом восприятия становится уже сама архитектурная форма. В прак­тике оба типа восприятия взаимно дополняют друг друга в разном соотношении.

Среди различных видов эмоций, проявляемых человеком, доминирующее значение принадлежит положите­льной эмоции «интерес». Она составляет необходимое условие развития чувственно-познавателъной и деяте­льной сферы. Архитектура как способ пространственной организации деятельности должна прежде всего орие­нтироваться на эту положительную эмоцию и ослаблять отрицательные эмоции. Последние возникают как при­знаки отсутствия интереса, а значит, выражают чувства безразличия или скуки. Отрицательную эмоцию вызы­вает и тревога, связанная с потерей чувства безопасности и ориентации в среде. Известно, что характер эмоци­онального состояния человека способен оказывать заметное влияние на его поведение и интенсивность деяте­льности, что должно учитываться при характеристике интерьеров.

Освоение архитектурной среды протекает в процессе ее познания. Отбор информации из окружения опреде­ляется внутренними потребностями людей и оценивается степенью возможного удовлетворения этих потребно­стей. Среди многообразных человеческих потребностей выделены две группы — физиологическая и ориента­ционная (общебиологические потребности любого организма). Они проявляются совместно, но условно разде­ляются для анализа их свойств.

Удовлетворение физиологических потребностей определяется в среде рядом качеств, информирующих че­ловека о ее удобстве, надежности, целесообразности и т. п. Так, окруженный стенами, внутренний двор или в меру небольшие проемы ассоциируются с защищенностью; верхние фонари в потолке, большие витражи сое­диняются в воображении с простором, светом, свежим воздухом и т. д.

Познавательная (ориентационная) потребность проявляется в необходимости понять окружающую среду путем получения информации как смысловой, так и визуальной. Большое количество информации способст­вует возникновению многообразных эмоций. Смысловое разнообразие среды определяется функциональными процессами и особенностями соответствующей деятельности людей. Визуальная информация связана с количе­ством различных материальных элементов среды. Оба вида источника информации активизируют внимание при восприятии.

Недостаточность информации порождает бедность ощущений и неудовлетворенность от однообразия архи­тектурной среды.

Познавательная потребность предполагает также условие формирования в сознании человека обобщенного образа структуры ограниченного пространства с целью ориентирования в движении и возможности исполнения деятельного процесса. Быстрое усвоение человеком системы организации пространства облегчает ее последу­ющее мысленное моделирование. В приемах организации архитектурных пространств часто используются яс­ные направления геометрических осей, расположения акцентов, уравновешенность элементов, метроритмичес­кая члененность и др. Благодаря структурной организации в соответствии со смысловыми центрами компози­ции и происходит направленный (запрограммированный) отбор информации, представляющий процесс поиска (интерес) определенных закономерностей.

Архитектурная среда содержит многообразные характеристики, свидетельствующие об определенных от­ношениях к находящемуся в ней человеку. Имеется в виду эффект незримого присутствия человека. Возникает состояние, аналогичное восприятию произведения литературы и изобразительного искусства, основанном на сопереживании жизненных ситуаций, отображенных в конкретно узнаваемых образах. В архитектуре это сопереживание происходит через опосредованные образы интерьера, например, уютного, теплого или наоборот, официального, холодного, отчужденного и т. п. Значения символов, несущих информа­цию о человеке, приобретают вещи, предметы оборудования, мягкие или жесткие формы архитектурных дета­лей, их размеры, характер обработки естественных материалов, изобразительных рельефов или живописных картин. Наоборот, ассоциативные аналоги с чужеродными организмами, например, машинно-техницистскими или рядом бионических форм, оказывают часто неосознанное отрицательное эмоциональное воздействие.

Потребность в утверждении чувства собственного достоинства индивида или коллектива выражается в ощущении общественной соизмеримости (личности и коллектива) со значительностью архитектурной среды, ее соответствующим обликом. На протяжении истории выражение особого общественного престижа неизменно проявлялось в формировании жилища, культовых и гражданских зданий.

В современной архитектуре большое внимание уделяется формированию облика среды производственной деятельности, олицетворяющей пафос труда. Рассматриваемая потребность объясняет, почему для разных ти­пов архитектурной среды используются вполне определенные приемы эмоционального воздействия, созвучные социальным представлениям о их роли. Помимо принципиальных типологических различий в эмоционально-образной характеристике жилой, производственной и общественной среды в каждой „из них существует допол­нительная дифференциация образных выражений. Например, для многоэтажного жилого дома, общежития, гостиницы, санатория, интерната своя тонкость нюансных характеристик в интерьерах позволяет оптимально выразить индивидуальность типологическую и образную.

Элементарные «эмоциональные составляющие», показанные выше, сложно взаимодействуют между собой, реализуясь в процессах целостного художественного восприятия архитектурной среды. Материальным носите­лем эстетической выразительности в архитектурной среде являются пространственные формы и массы. Эмоци­ональные переживания, связанные с их восприятием, намного сложнее, чем в других видах искусств. Архитек­турная форма неотделима от закономерностей ее возникновения как продукта материального производства (цель, средства, условия). С другой стороны, та же архитектурная форма несет в себе эстетическую положите­льную значимость, волнующую воображение человека, вызывающую эстетическое чувство. Эта сложность качественного взаимоотношения в одном объекте проявляется в архитектурном творчестве сознательно или неосознанно, в функционально-техническом или художественном подходе к форме как крайних принципов ее выражений. Чтобы объяснить природу эстетических отношений в архитектуре, следует говорить о существова­нии двух форм эстетической выразительности.

В первом случае в эстетическую оценку формы объекта, помимо ее утилитарной целесообразности, входит качество ее собственной выразительности, приближающейся к понятию красоты. Известно, что не все объекты в равной мере обладают красотой не 1 только по мере творческих возможностей авторов, но часто и по сообра­жениям значимости (например, интерьер подсобных, технических или складских помещений и т. д.). Эстетиче­ское отношение ограничивается оценкой соответствия формы ее материально-практическому содержанию. На уровне первого случая в формировании эстетических отношений возможен формалистический подход, превра­щение красивой формы в спекулятивную оболочку, в инструмент показного украшательства, перерождение конструктивного характера архитектурной красоты в род изобразительного «иллюзионизма», — как писал В. Тасалов.

Во втором случае, при сохранении уровня содержательности и красоты, в выразительности формы преобла­дает -идейно-эмоциональное отношение к действительности, выраженное через систему художественных обра­зов. Предметом эстетического отношения служат существенные стороны самой действительности, идеи фило­софского, политического и нравственного характера.

*2. Свойства архитектурного пространства*

Термин «архитектурное пространство» достаточно распространен в профессиональной деятельности, осо­бенно по отношению к открытым городским пространствам, где близки природные аналоги. Однако очевидна важная роль пространства и в других объектах архитектуры, особенно в их интерьерах. Н. Ладовский считал, что проблема пространства, которым пользуется архитектор как материалом, является наиважнейшей. В то же время укоренившееся представление об архитектуре, выраженной главным образом внешней объемной фор­мой, трудно увязывается с пространственной трактовкой ее определения. Из этого вытекает и главная задача по определению смысла и специфической характеристики объективного феномена — «архитектурное пространс­тво» и его органическая связь с любым архитектурным объектом.

Сфера научного познания пространства, времени, движения продолжает расширяться. Выдвигаются идеи о других особых проявлениях пространственных и временных отношений, например в искусстве, и, в частности, в архитектуре, природа которой особенно тесно связана с пространством. Сущность архитектуры заключается в искусственном отграничении части естественного пространства.

Архитектура есть искусственно созданная материально-пространственная среда, обладающая определен­ными образно-эстетическими качествами. «Архитектурная среда» предстает явлением комплексным, включа­ющим различные компоненты — массы и пространства, ряд изменчивых компонентов, отражающих состояние среды,— освещенность, звучание, движение воздуха и др. Понятие «архитектурное пространство» как элемент среды выступает в единстве своих составляющих материальных компонентов — пространственной формы, плоскостей ограждения и предметов оборудования. Система «архитектурное пространство» предстает в виде подсистем разного уровня из архитектурных объектов с определенными материально-пространственными ха­рактеристиками, используемыми в творческом процессе (рис. 111.1). Специфическим качеством «архитектур­ного пространства» является его визуально воспринимаемая ограниченность в виде конкретной пространствен­ной формы.

Важное значение принадлежит абсолютной величине пространства, мысленно соизмеряемого с количеством людей и возможностью их определенного действия. Индивидуальные биологические

действия человека отражены в понятии «моторного пространства», представляющего условно огра­ниченную часть общего пространства. Индивидуальное (моторное) пространство определяет отношение «человек — предмет» и изучается эргономикой. Коллективные, социально-определенные действия связаны с понятием «архитектурное пространство», соответственно организованного, материально ограниченного и чувственно воспринимаемого. Как составная часть архитектурного индивидуальное пространство обра­зует «пространственные группы», «зоны», например, в гостинице — зоны администратора, ожидания, ин­формации и т. п. Архитектурное пространство всегда социально определенно, поскольку в его ос­нове лежит общественно значимый процесс из сферы общественной деятельности — производство, торговля, учеба, проживание, быт и др.

Эстетическая характеристика свойства «индивидуальное — коллективное» связана с выражением опреде­ленной физической величины пространства, его членения на зоны, соподчиненного порядка связи пространств в структуре и, наконец, образным отражением общественной значимости. Эстетическая характеристика инди­видуального пространства в общем виде выражается в поиске образных черт интимности, коллективного — в поиске черт пафоса, соответствующего социальному значению пространства (деловитость, торжественность, праздничность, мемориальность.

Понятие «закрытое—открытое» определяет взаимоотношения архитектурных пространств и природных. «Закрытое» означает прежде всего физическую изолированность созданного пространства от природного для обеспечения защитных функций и имитации благоприятных климатических условий существования. Степень изолированности зависит от конкретных природно-климатических характеристик. «Открытое» архитектурное пространство находится непосредственно в природных условиях. Чаще всего в нем отсутствует ограждающая поверхность «потолка», а периметр «стен» достаточно условен, т. е. может иметь значительный диапазон хара­ктеристик по материалу, высоте и плотности массы.

Эстетическая характеристика свойства пространства «закрытое—открытое» связана с проявлением качеств материального ограждения и предметов оборудования. В образно-эмоциональных ощущениях отражаются контрастные представления об естественности природы и камерности помещения. Это влияет на выбор масш­табности форм, видов материалаг способа освещения, типа декора и т. д.

Границей закрытого и открытого архитектурных пространств служит материальная преграда (оболочка) своем реальностью участвующая в формировании архитектурной среды. Эмоциональная характеристика прос­транственных связей между закрытым — открытым — природным пространствами выражается, в общем виде, в создании условий для психологической адаптации человека при переходе от камерного ощущения к восприя­тию бесконечности грандиозного мира. Важную роль здесь играет степень массивности ограждающей оболо­чки, ее плотности или прозрачности, величины переходного элемента между пространствами (навес, портик, терраса, лоджия, крыльцо, дворик и пр.). Иногда в целях создания определенных образно-художественных эф­фектов возможны и другие последовательности взаиморасположений. Так, пространства узких улиц и неболь­ших площадей составляли разительный контраст с обширным интерьером готического храма.

Понятие «внутренний—внешний» (часто употребляемое как синоним «закрытого—открытого») определяет положение места одного пространства относительно другого. Так, улица есть «внешнее пространство» по от­ношению к зданию, но в то же время, улица, площадь, бульвар — уже «внутреннее пространство» города по отношению к его природному окружению. В этом смысле иногда употребляется термин «городской интерьер», «интерьер открытых пространств». В этом же смысле собственно и само внутреннее пространство здания может иметь деление на свои внутренние и внешние зоны. Здесь нет противоречия, поскольку в аспекте средового понимания архитектуры внешнее и внутреннее прост­ранства есть лишь разные проявления единой сути. Они, как составные части среды, всегда окружают человека, и он только переходит из одного пространства в другое, из закрытого интерьера в открытый. Внутренние прос­транства через свою оболочку-ограждение формируют внешние, делая их отграниченными или, наоборот, слитными.

Эстетическая характеристика свойства пространств «внешнее—внутреннее» связана с чувственным пережи­ванием воспринимаемых отношений между ними, организованных по принципу контраста, нюанса или равенс­тва. Эти отношения проявляются через сочетания пространственных форм и их величин, особенности матери­ала, декора, оборудования, освещения и цвета.

В закрытом пространстве единый характер ограждения обычно создает ' целостность интерьера. Во внешних городских пространствах — комплексах, площадях, улицах — фасады объектов чаще всего разные, однако, ощущение единого, образно определенного может сохраниться здесь только за счет организованного, т. е. ар­хитектурного, пространства. В этих случаях принято говорить не столько об отдельном здании, сколько об ансамбле улицы, площади, комплекса, где важны обобщенные характеристики объемов и фасадов, образующие вместе целостность ограждения, своеобразную «форму-оболочку» конкретного пространства со своими компо­зиционными элементами и доминантами.

Понятие «раскрытое—замкнутое» характеризует обзорность, взаимопроникновение, «перетекание» прост­ранств, между открытыми и закрытыми, внешними и внутренними. Степень взаимопроникновения пространств . зависит от величины ограждающей массы и количества визуальных направлений связей (рис. III.2). Основой эмоциональной оценки понятия «раскрытое—замкнутое» служит психологическое неприятие человеком абсо­лютной замкнутости. Непосредственное ощущение находящейся рядом естественной природы вносит покой в его душевное состояние.

Эстетическая характеристика свойства пространства «замкнутое—раскрытое» связана с эффектом совмест­ного восприятия закрытого и открытого природного пространства. В качестве таких «картин» используются ландшафт, естественный свет, смена природных явлений и т. п. Важны и конкретные формы связи — непосред­ственные или постепенные (ступенчатые), в горизонтальном направлении или вертикальном, абрис проема — щель, окно, витраж и др.

Не менее эмоционально и восприятие открытой связи участков самой пространственной структуры, позво­ляющей ощущать картину многоплановой организации форм и движения.

Архитектурное пространство, заключенное в определенной форме, обладает важным свойством ориентации и направленности, динамики своего развития. Ориентация Связана с физиологической приспособляемостью человека к гравитации, с его положением в физическом пространстве, с определенными понятиями — низ, верх, впереди, сзади, сбоку. Направленность пространства определяется его устремленностью по одной из трех координат и выражается качественными понятиями: «низкое— высокое» (мелкое—глубокое), «узкое— широ­кое», «короткое—вытянутое» (рис. III.3). Указанные в общем виде качественные понятия условны и в плане эмоциональных переживаний связаны с человеком через его восприятие абсолютной величины пространства. В архитектурных пространствах динамические свойства формы выступают чаще в метафорическом значении, выражая общее впечатление от формы, или в сравнительном значении для ряда сопоставимых форм.

Восприятие оценивает объективное качество сложного архитектурного пространства — соединение форм по степени их упорядоченности, определяемое понятием «хаотичное—организованное». Хаотичное распределение пространств, особенно внеш­них, возникает как результат их спонтанного формирования, непрофессионального подхода, влияния условий ситуации. Упорядоченность пространства выражается в использовании, как правило, простейших приемов, геометрических визуально-пространственных связей. Основой упорядоченности чаще всего служат логично-утилитарные аргументы без особого учета художественно-эмоциональных качеств. Гармоничная организация структуры особое значение придает эмоциональности выражения пространственных построений в целом и в частях, используя арсенал специфических средств выразительности. Гармонично-пространственная организа­ция является основой архитектурного композиционного творчества, приводящая к высокому эстетическому качеству.

Эстетическая оценка в архитектуре связана с такими реальными понятиями, как ансамбль, объемная форма, фасад, структура пространства и интерьер. Современный принцип средового содержания архитектуры неско­лько меняет определения и взаимоотношения этих понятий в традиционно сложившейся иерархии. Пока еще значение внешнего объема или фасадных плоскостей намного превалирует над оценкой качеств пространст­венной структуры и целостной организацией среды. Внешняя материальная форма, закрывающая структуру здания, предстает в открытом пространстве перед зрителем как объемная форма или плоскостная (фасад). Ло­гический анализ показывает, что задачи и средства организации внешней объемной формы и внутреннего прос­транства очень разные.

В первом случае решается главным образом художественно-пластическая задача буквально в плоскости ма­териальной оболочки в зависимости от внутренних и внешних условий. В связи с этим возникает художествен­ная проблема отражения во внешней форме смысла внутренней структуры интерьера. Проблема состоит в пра­вдивости выражения, эмоционального соответствия между ними и возможности по объемной форме сооруже­ния представить адекватное внутреннее пространство. Задача упрощается в случаях однопространственной (зальной) структуры, где внутренняя форма и внешняя, как две стороны одной оболочки, могут максимально совпадать. И задача резко усложняется в случаях многопространственных (ячейковых) структур, которые скры­ваются за формой одного внешнего объема или фасада. Как правило, простой внешний объем не адекватен сложнорасчленен-ному внутреннему пространству, которое стремятся выразить опосредованно через систему членений фасадных плоскостей (окна, лестницы, холлы, тяги и т. п.).

Во втором случае решается художественно-пространственная организация процесса жизнедеятельности. В связи с этим определяется свой комплекс задач по организации внутренней пространственной формы, ее повер­хности и совокупности предметного наполнения важных для характеристики интерьера, в соединении с конк­ретной деятельностью. Интерьер подземных сооружений убедительно доказывает полноценное существование архитектуры без фасадов. Следовательно, логичнее фасады и объемы рассматривать как категорию ограждения другой пространственной формы, теперь уже открытой и принадлежащей городскому интерьеру. Известно, что художественно-выразительные достоинства фасада и объема оцениваются в первую очередь именно в связи с внешними условиями окружения.

В «интерьерном» подходе к форме ясно проявляется пространственная суть архитектуры, органическое еди­нство внутреннего и внешнего, закрытого и открытого, позволяющее ввести для них и единые принципы худо­жественных критериев, объективные по своему существу. Специфические особенности композиционной орга­низации архитектурной среды на всех уровнях будут связаны всегда с объективными условиями существования архитектурных пространств в качестве открытых или закрытых. В аспекте соединения внешнего и внутреннего важна пространственная их связь, логичность отношений в единой системе по существу и форме. Адекватность внешней объемной формы внутренней структуре может служить на этом пути как пер­вый информационный символ для подготовки зрителя к дальнейшему, более развитому восприятию интерьера. Возможен и обратный прием, когда разница образных характеристик внешних объемных и плоскостных форм и внутренних пространственных может оказаться источником неожиданных контрастных впечатлений и эмоцио­нальных переживаний. Психологическое восприятие свойств архитектурного пространства через эстетическое выражение формы, ограждения и оборудования порождает ассоциативно-эмоциональную реакцию человека и помогает формированию образной характеристики архитектурной среды. И в этом свете можно отметить «веч­ность» искусства архитектуры, сохранившей пространственный строй и продолжающей свою жизнь даже в руинах. Отсутствует прежнее предметное наполнение, угадывается в остатках стен и колонн былое ограждение, но продолжает возбуждать эстетическое чувство архитектурное пространство, демонстрируя основные свои эстетические качества в гармоничном единстве масштаба, формы и взаимоотношения с природой. Таковы сооружения древнего и античного мира — Луксор, Парфенон, Колизей, храмы, дворцы, театры. Не только, конечно, руины, но и сохранившиеся шедевры архитектуры свидетельствуют об исключительной роли архитек­турного пространства. На протяжении многих веков его формы совершенствовались эмпирически, вымерялись пропорциями, возводились в каноны. И до сих пор людей потрясает величие интерьеров Пантеона и св. Софии, стремительная динамичность нефов готических соборов, торжественная уютность русских церквей, столичная грандиозность ансамблей на Неве. Эти произведения могли создать зодчие, понимавшие самую суть архитек­туры и владевшие методами ее пространственной организации.

Особенности восприятия интерьера

/. *Общая характеристика*

Эстетическое воздействие архитектуры тесно связано с особенностями эмоционального восприятия челове­ком двух видов форм — объемных в пространстве и пространственных.

Под термином «пространственная форма» следует понимать геометрически определенный объем пространс­тва, воспринимаемый внутри заключающей его формы. Совокупность плоскостей ограждения, расположенных по периметру, и обращенных во внутрь, образует оболочку пространственной формы или «форму-оболочку», воспринимаемую как целостная масса в отличие от отдельных форм самих элементов ограждения (потолок, пол и т. д.). 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 шесть или пять одновременно видимых поверхностей: пол, стены, потолок. Наоборот, форма объема в пространстве, при неподвижном положении зрителя, открывается лишь одной-двумя сторо­нами.

Вторая особенность восприятия проявляется в ощущении «интерьерного» масштаба закрытых прост­ранств по сравнению с открытым или естественным. При одинаковых параметрах закрытое пространство всегда несколько больше, чем такое же открытое. В закрытом сравнительной мерой служит только человек, а на отк­рытых площадках в сравнение вступают и более крупные элементы окружения — группы зданий, размеры улиц, природные просторы.

Третья особенность — в исключительной достоверности ощущений пространства ввиду близости объектов наблюдения. В этой ситуации не только добавляются новые модальные ощущения — тактильные (непосредст­венные соприкосновения с формами, поверхностями, материалами), кинестезические (движение по горизонтали, подъемы и спуски, смена направлений), слуховые (тихие звуки и шумы), обонятельные, но и значительно активизируются постоянно действующие зрительные ощущения (детализация объектов, ракурсные восприятия формы, многоплановые построения визуальных картин, эффекты освещения). Такое разнообразие впечатлений делает «интерьерное» восприятие чувственно насыщенным, более эмоциональным.

Четвертая особенность заключена в ощущении конечной ограниченности пространственной формы, во вро­жденной потребности быстро ориентироваться в ней и позитивно принимать ясно организованную структуру, вселяющую чувство, уверенности и покоя. Этим же вызвано стремление избежать абсолютной замкнутости пространств и установить визуальные связи с естественной природой.

*2. Пространственные планы*

Интерьерное пространство имеет относительное трех частное деление на планы — передний (ближний), промежуточный (средний) и задний (дальний). Пространственные планы всегда реальны, и их относительная глубина определяется расстояниями конкретного пространства, изменяющегося от нескольких до сотен метров. В общем виде зрительная картина (кадр) каждого плана обладает предметной содержательностью и насыщен­ностью. Чем глубже пространство, тем более емок кадр и богаче плановые градации. Порядок расположения планов можно соотнести с характеристиками их визуальных картин и обозначить передний план как восприя­тие детали, средний — фрагмента и дальний — общей пространственной формы. В процессе восприятия эти три плана всегда оказываются в состоянии отношений «фигура—фон». В силу аккомодации глаза зрение фоку­сируется на одном из планов, в плоскости интересующего объекта (фигуры), и тогда остальные планы 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).

При зрительном освоении среды все планы оказываются в постоянном обозрении. Взор неоднократно возв­ращается к ним, и проявление повышенного внимания (интерес) выражается как раз в количестве возвратов. Научные исследования отмечают две особенности визуального освоения формы — 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»). В аспекте цветовой среды на этом основании выявляются роль и значение пространственных планов в формировании разных типов интерьеров.

Наукой установлены этапы отображения объекта по сложности восприятия — первоначально фиксируются контурные и силуэтные (плоскостные) изображения, затем величины предметов и расстояния до них. При восп­риятии формы объема или плоскости максимумы внимания приходятся на смысловые центры изображения, способствующие быстрейшему раскрытию информации об объекте. При выявлении характеристики формы чрезвычайно важны «информативные фрагменты» — участки с местами резкого изменения контура, смены направлений линии, места пересечений плоскостей.

*3. Величина помещения*

Архитектурная форма, в том числе и пространственная, в отличие от просто геометрической формы наделя­ется специфическим фактором абсолютной

величины, связанной с ее отношением к человеку, как к мере, и определяемой отчасти понятием масштабно­сти. Величина пространственной формы в натуре мгновенно оценивается и особенно остро ощущается челове­ком. Она в первую очередь влияет на эмоциональность восприятия, рождая чувство простора, нормальной сои­змеримости или гнетущей тесноты. Архитектурное пространство постоянно сравнивается человеком с природ­ным по физическому и психическому ощущениям и возможностям взаимного человеческого общения. Пережи­вая, осваивая пространственные параметры через расстояния, визуальную различимость, человек осознает воз­можный уровень общения, у него возникает соответствующее ассоциативное эмоциональное представление о конкретном пространстве как интимном, камерном, обширном, огромном или беспредельном. Опираясь на критические параметры модальных ощущений и их совместное действие, можно установить уровни человечес­кого представления о величине пространства (табл. 20). В табличных данных условно зафиксировано статичное положение зрителя в крайней удаленной точке пространства. На самом деле человек движется, меняются рас­стояния и углы наблюдения. Кроме того, шкала уровней восприятия постоянно существует в развернутом виде, и в оценочное качество восприятия включаются детали ближайших зон, которые сопоставляются с аналогами дальних зон и дают необходимую им расшифровку. Однако в целом закономерность представлений при освоении пространств разной величины сохраняется и используется в практике целенаправленно, опираясь на интуицию. Желание придать внутреннему пространству определенную представительность, как правило, при­водит к увеличению объема. Так, монументальные египетские храмы олицетворяли сверх могучее божество, в «огромном» внутреннем пространстве человек просто физически терялся, активно давила масса обрамляющей оболочки. Интерьеры греческих храмов не преступают границ «просторного» объема, достаточно торжествен­ного в своем спокойствии и соразмерности с человеком. В русских церквях «камерные» габариты в горизонта­льном уровне действия человека переводятся в разряд «просторного» и, следовательно, представительного добавлением высоты, устройством сводов, световых барабанов и, наконец, устремленных вверх шатров, накры­вающих совсем небольшую площадь квадратного плана. Градация ощущений от простора до тесноты в значи­тельной мере определяет эмоциональность восприятия и используется в композиции интерьера. Сознательное распределение разных или одинаковых пространственных объемов позволяет создать пассивную или активную динамику структурного построения интерьера, развивающегося по нарастающей или убывающей прогрессии. В отдельных фрагментах структуры сочленением двух контрастных объемов можно подчеркнуть просторность одного помещения после затесненности другого.

Измерительная характеристика оптического восприятия определяется факторами — поле зрения, угол зре­ния и острота зрения С позиции восприятия интерьера в больших пространствах «кадры» поля зре­ния оказываются более емкими по содержанию, дающими больше впечатления о целом и, наоборот, в меньших пространствах «кадры» восприятия более фрагментарны. Здесь общее впечатление получается путем сложения их в обзорную панораму. Параметры величин пространственной формы и условия их обозрения влияют таким образом на характер эмоционального восприятия этих форм.

Верхняя зона поля зрения нацелена на определение узловых точек соединения стен и потолка. Разнообраз­ные ощущения формы возникают в связи с отклонением оптимального значения вертикального угла зрения, равного 17°. В зависимости от характера контурных линий (горизонтальных, вертикальных, наклонных, кривых и др.) и их количества, попадающих в зону поля, возникает ощущение низкого и высокого. Графический анализ интерьеров ряда исторических объектов показывает, что, независимо от абсолютной величины помещения, у зодчих сохранялось стремление заполнить верхнюю оптимальную зону поля зрения на всю высоту плоскостью стены, т. е. сохранить постоянным оптимальное отношение высоты к длине помещения и избегать ощущения нависающего, давящего потолка путем включения в кадр преимущественно вертикальных направлений. Этот эмпирический опыт поиска лучших пропорций формы подтверждает важную закономерность психологии восп­риятия (рис. III.4). Ощущение «низкого—высокого», «тяжелого—легкого» можно иллюзорно корректировать также соотношением масс в «форме-оболочке»— раскрытием или замыканием соответствующих сторон ограж­дения.

*4.' Символика формы*

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. Более того, при отсутствии массы заполнения достоверность очертания простра­нственной формы сохраняется, если закреплены основные ,узлы формы (угловые опоры, балки, / перила, навес и др.). Следовательно, • расшифровка формы происходит через восприятие контурных линий. Через , «движе­ние» линий возникает ощущение движения (динамики) пространственной формы.

Образно-ассоциативные характеристики простейших фигур и линий давно известны в художественно-твор­ческой практике. Так, прямая вертикаль кажется наделенной активной силой стремления ввысь, выражающей тенденцию рос-та. Горизонталь, наоборот, кажется пассивной, слабой. Диагональное, наклонное направление, находясь по­середине, действует как некая сила, преодолевающая пассивность. Изломанные линии, представляющие разли­чные комбинации острых, прямых и тупых углов с различной длиной сторон, являются как бы результатом попеременного действия различных сил. Кривые линии — и особенно неравномерные — больше выражают движение, чем прямые или дугообразные части окружности. Особенно выделяются параболические линии, приобретающие в своем движении особую красоту и силу. Прямая линия выражает ускорение на равных участ­ках и замедление на закруглениях.

Разное впечатление производят геометрические фигуры: треугольник — острый и колючий; круг — ровный, гладкий, замкнутый в себе; квадрат — четкий, прямой, статичный. Удивительная ассоциативная определен­ность некоторых геометрических фигур и объемов казалась в древности мистической, наделенной таинствен­ным смыслом, что и послужило для использования их в качестве символических формальных знаков. Круг, сфера символизировали единство, беспрерывность движения, вселенную, мир, солнце, жизнь. Квадрат (напри­мер, в основе пирамиды) символизировал покой, вечность, силу, власть. А. Палладио в своем трактате писал, что древние считались с тем, что подобает каждому богу не только при выборе места, но и при выборе формы: так Солнцу и Луне, поскольку они постоянно вращаются, они делали храмы круглой формы или приближенной к круглой, тоже для Весты, которая называется богиней земли, «стихия же эта, как известно, круглая...» Абст­рактная символика простых «вечных форм» достаточно распространена в архитектуре.! В современной архитектуре к ней добавилось символическое изображение органичных форм природного мира. В сложных террасах амфитеатра зала филармонии Г. Шарун отражает идею ландшафта: долина, окруженная склонами виноградни­ков, из глубины которой поднимается звук. Или плавно искривленные формы жилого дома П. Портогези срав­нивает с естественным течением реки по изгибающемуся руслу (см. рис. 1.30, 1.31).

Движение формы вверх, вглубь, вширь или ее статичность вызывают и вполне определенные ассоциации, связанные с врожденными психофизиологическими особенностями человека. Стремление формы вверх, отда­ление массы потолка, обилие воздуха над головой неизменно рождают чувство облегчения, свободы, простора (при достаточно нормальной ширине помещения). Низкий потолок при широком пролете «зримо» давит нави­сшей тяжестью, создает ощущение тесноты, тревоги, беспокойства. В этих случаях важна и форма плоскости покрытия — плоская, сводчатая, провисающая, наклонная. Многообразие возможных конкретных решений пространственной формы основывается на бесконечности сочетаний геометрических форм ограждающих пове­рхностей как в пределах контура фигур, так и самих плоскостей фигур.

5. *Цвет в пространстве*

В живописи цвет является основным выразительным средством, использующим все богатства сложнейших колористических композиций. В других видах творчества цвет служит уже дополнительным средством, имею­щим как бы прикладное значение для подчеркивания основной формы выражения, усиления ее содержательно­сти. В этих случаях (графика, скульптура, сценография, дизайн) оказываются достаточными более простые цветосочетания, располагаемые главным образом в пределах плоскости и объема, воспринимаемых с одной точки зрения. Особо важное значение для таких сочетаний приобретает включение цвета «конструкционного» материала (бумага, глина, мрамор и пр.), его естественной фактурности.

Архитектурная форма определяет и дифференцированное размещение цветов в пространстве, т. е. особый вид их пространственно-объемного сочетания, воспринимаемого человеком циркорамно

в статическом положении или в движении. Для архитектурной «формы-оболочки» характерно цветосочета­ние достаточно больших (относительно человека) поверхностей, имеющих однотонную окраску в своих преде­лах. Благодаря двойственной природе архитектуры значение цветового тона должно удовлетворять не только композиционному смыслу (как в других видах искусств), но и функционально-утилитарному (см. ч. II).

Специфика пространственного ощущения цветовых характеристик определяется особенностями процесса восприятия пространственной формы. Восприятие происходит в движении поступательном — с переходом из одного пространства в другое, и панорамном — с обозреванием только одного пространства. При поступатель­ном движении происходит последовательная смена цветовых впечатлений в пространственно-временном от­ношении. Возникающие таким образом «цветосочетания» обусловлены возможностью сохранения в памяти в течение некоторого времени образа цвета предыдущего пространства. Более предпочтительными для этих слу­чаев являются насыщенные, основные и промежуточные, цветовые тона, цвета белый и черный и контрастные цветовые отношения. Определенные простые цвета запоминаются легче, чем смешанные или нюансные их отношения. Известно, что в простоте символических цветов проявляется фактор их лучшей запоминаемости.

При панорамном обозрении одного пространства в зрительном кадре могут присутствовать разные участки среды — от целой картины до ее фрагментов. Однако образ целостности пространственной формы и ее цвето­вой характеристики, складывающийся из отдельных кадров, сохраняется в сознании и поддерживается посто­янной визуальной связью. В этих случаях оправданы и более сложные нюансные цветоощущениях, усваивае­мые в длительном восприятии.

Человек обладает способностью даже при ракурсных изменениях воспроизводить в сознании трехмерное пространство, довольно точно устанавливать истинные очертания формы, ее размеры, абсолютные и относительные расстояния до предметов. Из этого следует, что при «живом» созерца­нии помещения (а не его изображения) в сознании наблюдателя площадь ограждающих поверхностей всегда больше площадей остальных элементов интерьера независимо от их расположения. Следовательно, в компози­ции сочетаний цветовых пятен важны не столько видимые в некий момент проекционные параметры поверхно­стей (случаи обязательные для плоскостных изображений), сколько их действительные размеры.

В реальной среде возникают изменения цветовых тонов от распределения источников освещения, смены ес­тественного и искусственного света, от фактических дистанций между планами интерьера. Однако исследова­ниями (и жизненным опытом) отмечается удивительная особенность зрения брать корректирующие поправки на освещение и воспринимать цвет в общем правильно, независимо от спектральных характеристик источников света, падающих теней и рефлексов. Следовательно, при неравномерности освещения пространственной формы восприятие цветности ее поверхностей и оборудования в целом остается довольно постоянным и верным. Это положение важно для утверждения достоверности предлагаемых проектных решений в виде условных проек­ций (разверток), фиксирующих цветовые тона и их сочетание в абсолютных размерах поверхностей и без учета динамики световоздействия.

*6. Освещение в пространстве*

Свет оказывает эмоциональное воздействие на человека через освещенность пространства помещения и вы­явление пластики «формы-оболочки». Естественная смена освещенности и цветности в природной среде соз­дала ряд устойчивых ассоциативных ощущений, например, тревоги от мрачности и таинственности сумерек, возбуждения и бодрости от яркого солнечного дня. В помещении возможно регулирование количества света, его цветности и распределения. Художественно-выразительные задачи и приемы состоят: в выявлении света как своеобразного композиционного акцента; в выявлении пластических характеристик пространственной формы; в создании специфической световой среды. Композиционные приемы работы со светом основываются на организации концентрированного или рассеянного освещения, или их комбинировании. Важное значение имеет положение источника света по отношению к пространственной форме. Свет от солнца или небосвода поступает в помеще­ние извне через световые проемы. Величина последних, форма и местоположение активно влияют на характер освещения. Освещенность также связана с географической широтой и динамическими ритмами смены суток и времен года. В естественных условиях пространственная форма освещается преимущественно рассеянным светом и при этом обеспечивается естественная пространственная и временная ориентация человека. Источ­ники искусственного освещения размещаются внутри помещения и являются материальными элементами среды. Для искусственного освещения характерно преимущественное использование прямого света и возмож­ность свободно направленного его распределения по плоскостям «формы-оболочки» (рис. III.5). Действие света проявляется по физическим законам: освещенность зависит от силы света, расстояния от источника и угла па­дения световых лучей. Зрительно это воспринимается в виде интенсивности светотеней и характера их модуля­ции. При малых проемах возрастает доля рассеянного отраженного света, возникает большая градация Осве­щенности от светлых до темных участков. Отраженный свет со множеством рефлексов создает ощущение нео­бычности среды. Таково таинственное воздействие гипостильного зала в египетском храме или целлы в гречес­ком храме. При больших проемах наблюдается относительная равномерность интенсивного светораспределе­ния, напоминающая естественные условия. Так, большая освещенность торговых пассажей через стеклянный свод вызывает ассоциацию с городской улицей.

Растянутая градация освещенности отраженным светом позволяет создать «живописную» светотень и выя­вить пластичные свойства формы. Направленный прямой верхний свет или отраженный боковой обычно скользит по поверхности, модулируя ее пластику. При больших проемах получается «заливающий» свет, способствую­щий выявлению геометрических качеств ограждения по контурам и силуэтам. Если в первом случае для «формы-оболочки» характерно проявление скульптурности массы, то во втором — ее графичности.

Направленный на акцентное место прямой свет приобретает самостоятельное активное значение в компози­ции, например, интенсивно освещенные барабаны церквей, сноп света в Пантеоне или полоса света в Зеленоградском институте электроники.

Другой прием светового акцентирования проявляется в создании светящейся прозрачной поверхности — витража.

Искусственное освещение имеет свои композиционные приемы, отличающиеся некоторой декоративностью световых эффектов. Например, эффект «парящего» потолка возникает от контрастного сопоставления светлой и затененной поверхности. Источники освещения обычно скрыты от зрителя. Другой прием образует световые «пятна» на стене, на полу для акцентирования предметов оборудования, отделки и др. Третий прием связан с возможной имитацией естественного освещения. Создаются светящие поверхности плафона, фонарей, проемов. Эффект достоверности зависит от точности подбора характеристик света и естественности ситуации.