

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра дизайну інтер'єру

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри

_____ Олійник О.П.

«___» _____ 2020р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

(ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА)

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ

«МАГІСТР»

Тема: «Особливості дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів в умовах реконструкції»

Виконавець: студентка групи ДЗ-201 Бахтин Павло Ігорович

Керівник: канд. арх., доцент, Олійник Олена Павлівна

Консультанти з окремих розділів:

Охорона навколишнього середовища: Фролов В. Ф., д.т.н., доцент

Охорона праці та безпека життєдіяльності: Гулевець В. Д., к.т.н., доцент

Нормоконтроль: Москальцов А. Ю., викладач КДІ

Київ 2020

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет архітектури, будівництва та дизайну

Кафедра дизайну інтер'єру

Галузь знань 02 Культура і мистецтво»

Спеціальність 022 «Дизайн»
(шифр, найменування)

ОПП Дизайн

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Олійник О.П.

«__» _____ 2020р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Бахтина Павла Ігоровича

1. Тема дипломної роботи «Особливості дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів в умовах реконструкції»

затверджена наказом ректора від « 14 » листопада 2020р. № 2320/ст

2. Термін виконання роботи: з 05 жовтня 2020 р. по 27 грудня 2020р.

3. Вихідні дані до роботи: плани приміщень, фасади, розрізи.

4. Зміст пояснювальної записки:

Розділ 1. Аналіз і теоретичне дослідження формування дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів;

Розділ 2. Особливості проектування інтер'єрів культурно-мистецьких центрів

Розділ 3. Формування дизайну інтер'єру культурно-мистецького центру в умовах реконструкції

Розділ 4. Дизайн-проект інтер'єрів культурно-мистецького центру в умовах реконструкції

Розділ 5. Перелік обов'язкового графічного (ілюстративного) матеріалу: поверхові плани, плани підлоги та стелі, плани з меблями, візуалізація інтер'єрів в комп'ютерній графіці, фрагменти, деталі, роботі креслення окремих об'єктів.

6. Календарний план-графік

№ пор.	Завдання	Термін виконання	Відмітка про виконання
1.	Збір матеріалів по темі дипломної роботи	05.10.20	
2.	З'ясувати передумови виникнення та розвитку дизайну інтер'єрів офісів	15.10.20- 17.10.20	
3.	Дослідити та проаналізувати вітчизняний та закордонний досвід формування дизайну інтер'єрів офісів	17.10.20- 28.10.20	
4.	Визначити функціонально-просторові основи організації інтер'єрів бізнес центрів	28.10.20- 10.11.20	
5.	Розглянути питання кольору та світла	15.10.20	
6.	Сформулювати основні прийоми та засоби формування дизайну інтер'єру бізнес центрів	15.10.20- 18.11.20	
7.	Розробка та опрацювання планів, схем, візуалізацій інтер'єрів, умеблювання	18.11.20- 08.12.20	
8.	Підготовка презентації	08.12.20- 14.12.20	

7. Консультанти з окремих розділів

Розділ	Консультант (посада, П.І.Б.)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Охорона навколишнього середовища	завідувач кафедри екології, д.т.н., доцент Фролов Валерій Федорович,		
Охорона праці та безпека життєдіяльності	доцент кафедри цивільної та промислової безпеки, к.т.н., доцент Гулевець Вадим Дмитрович		
Нормоконтроль	викладач кафедри дизайну інтер'єру Москальцов Андрій Юрійович		

8. Дата видачі завдання: « 05 » жовтня 2020р.

Керівник дипломної роботи _____ Олійник О.П.
(підпис керівника) (П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання _____ Бахтин П.І
(підпис випускника) (П.І.Б.)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ І ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКИХ ЦЕНТРІВ.....	10
1.1. Дослідження особливостей розвитку дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів.....	10
1.2. Аналоги та прототипи закордонних культурно-мистецьких центрів.....	26
1.3. Аналоги та прототипи вітчизняних культурно-мистецьких центрів.....	36
1.4. Сучасні тенденції проектування культурно-мистецьких центрів.....	42
Висновки до 1-го розділу.....	49
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКИХ ЦЕНТРІВ.....	51
2.1. Класифікація культурно-мистецьких центрів	51
2.2. Архітектурно-композиційні рішення культурно-мистецьких центрів.....	57
2.3. Функціонально – планувальна організація та зонування приміщень культурно-мистецьких центрів.....	67
2.4. Ергономічні вимоги до проектування приміщень культурно-мистецьких центрів	76
Висновки до 2-го розділу.....	81
РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ В УМОВАХ РЕКОНСТРУКЦІЇ.....	83
3.1. Особливості впливу умов реконструкції на формування дизайну інтер'єрів.....	83
3.2. Особливості формування дизайну в приміщеннях культурно-мистецьких центрів.....	89
3.3. Роль кольору, фірмового стилю, та засобів мистецтва при	

формуванні дизайну внутрішнього середовища культурно-мистецьких центрів.....	102
Висновки до 3-го розділу.....	115
РОЗДІЛ 4. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ В УМОВАХ РЕКОНСТРУКЦІЇ.....	118
4.1. Дизайн-концепція культурно-мистецького центру.....	118
4.2. Архітектурно–технічні рішення та функціональне зонування інтер'єрів культурно-мистецького центру.....	122
4.3. Стилєове рішення та оздоблення інтер'єрів культурно-мистецького центру.....	127
4.4. Обладнання та авторські розробки для інтер'єрів культурно-мистецького центру.....	135
4.5. Охорона праці.....	137
4.5.1. Небезпечні та шкідливі чинники при проектуванні культурно-мистецьких центрів.....	137
4.5.2. Організаційно-технічні заходи по усуненню небезпечних та шкідливих чинників при проектуванні культурно-мистецьких центрів.....	138
4.5.3. Забезпечення пожежної та вибухової безпеки.....	145
4.6. Охорона навколишнього середовища.....	150
4.6.1. Вплив культурно-мистецьких центрів на навколишнє середовище.....	150
4.6.2. Екологічні технології при проектуванні культурно-мистецького центру.....	151
Висновки до 4-го розділу.....	159
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	161
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	163
ДОДАТКИ.....	168

ВСТУП

Культурно-мистецький центр – це багатофункціональний будинок, призначений для проведення дозвілля всіх соціальних груп населення з наданням їм різноманітних можливостей активної творчої участі без спеціальної підготовки і відбору, а також театральної-концертної діяльності в спеціально обладнаних залах із комплексом приміщень обслуговування. В зв'язку із зростанням щільності забудови та соціально-економічного розвитку міст виникає необхідність у забезпеченні закладами дозвілля та культури. Сьогодні статичні традиційні експозиційні, культурно видовищні, досугові будівлі втратили інтерес у публіки і не відповідають сучасним запитам відвідувачів. Їм на зміну приходять культурно-мистецькі центри, які швидко реагують на потреби часу.

Актуальність дослідження. Проблема полягає в тому, що, хоча по всьому світі та в Україні зокрема існує досить високий попит на культурно-мистецькі центри, на сьогодні немає чіткої схеми проектування інтер'єру приміщень даного типу, а також бракує досліджень з даної тематики.

Об'єкт дослідження – культурно-мистецькі центри в умовах реконструкції.

Предмет дослідження – дизайн інтер'єрів культурно-мистецьких центрів в умовах реконструкції.

Мета дослідження: виявити особливості дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів в умовах реконструкції.

Методи дослідження: аналіз і синтез, історичний метод, емпіричні методи (опис, спостереження, пошук аналогів), методи системного аналізу (оцінка аналогів).

Наукова новизна:

- проаналізовано та систематизовано історію розвитку інтер'єрів культурно-мистецьких центрів;
- сформульовано основні показники класифікації для сучасних культурно-мистецьких центрів;

- виявлено основні недоліки при проектуванні дизайну сучасних культурно-мистецьких центрів;
- систематизовано особливості створення інтер'єрів культурно-мистецького центру в умовах реконструкції;
- сформульовано етапи підбору кольору при формуванні інтер'єру культурно-мистецького центру;
- виявлені основні позитивні і негативні наслідки впливу реконструкції на формування інтер'єру.
- виявлені основні небезпечні та шкідливі екологічні чинники під час проектування культурно-мистецьких центрів та запропоновано способи їх вирішення.

РОЗДІЛ 1.

АНАЛІЗ І ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ЦЕНТРІВ

1.1. Дослідження особливостей розвитку дизайну інтер'єрів культурно-мистецьких центрів

Висвітленням питання громадського простору в структурі міста займалися К. Лінч, А.В. Іконніков, певних типів громадських будівель їх інтер'єрів - В.В. Фоміна, А.Л. Гельфонд, культурних центрів на основі реновацій - А. Етмановіч. Існують також добірки на основі готових проектів - А. Етмановіч, В.І.Бочелюк, В.В. Бочелюк. Л.П. Велика, В.П. Арзамасцев, Й. Бенеш, Т.П. Поляков та А.Хупер-Гринхилл приділили увагу особливостям проектування музейних комплексів; проблемам музейної педагогіки - Ю. Ромедер, З. Странський, дослідженням музеїв-Д. Смирний, А.І.Голишев, Д.Л. Іванов, І.В.Іксанова, Л.Я.Петруніна. Роботи І.В.Іксанової направленні на пошук нових форм управління музейною мережею.

Особливості проектування культурно-мистецьких центрів в Україні закладувалися більшою мірою в радянський період. В ті часи роль культурно-мистецьких центрів виконували клуби, будинки культури і палаци культури.

Дореволюційний період країни і вся історія світової культури залишили два прототипи сучасного клубу. Перший прототип сходить ще до архаїчних часів і транслюється потім через античність і новоевропейську історію (включаючи і історію Росії) у вигляді груп, гуртків, «братств» та інших громадських утворень колективної дозвільної діяльності та спілкування за інтересами. Такі клуби існували за різними законами самоорганізації, і відповідні їм архітектурні рішення включали: тип віталень замкнутого простору, площі для зібрань, розвинені багатoproфільні комплекси типу римських терм або дворянських зібрань, сільські околиці. Ще з кінця XVIII століття стали виникати клубні форми проведення часу дворян – Англійські клуби в Москві та Петербурзі для спадкових дворян. Своїм завданням вони ставили організацію відпочинку, спілкування та розваг представників

дворянських кіл. Другий прототип клубу виник в Європі в ХІХ ст. разом зі становленням профспілкового руху саме як «пролетарський клуб», протиставлений буржуазному «англійському клубу». Ідеєю цього нового клубу було просвітництво, виховання і навчання, здоровий побут і відпочинок, впроваджуваний в життя робочого середовища. Акцент робився саме на організацію дозвілля, і відповідні таким клубам архітектурні рішення відповідали раціональному поєднанню розважальних, навчальних, оздоровчих заходів. [31, с.26].

Робочий клуб став символом і маніфестом нової, соціально орієнтованої архітектури 1920-х, хоча з'явилися ці заклади ще в кінці ХІХ століття. Робочих, нових жителів швидко зростаючих індустріальних міст, потрібно було забезпечувати якимось дозвіллям: вони не ходили до церкви, не мали освіти і грошей і погрожували громадській безпеці. Рішенням стали народні дома - Volkshaus, people's house, maison du peuple і так далі. Перший такий заклад виник в Томську в 1882 році, а потім і в інших російських і європейських містах. Ці благодійні інституції створювалися місцевими національними або релігійними громадами на зібрані гроші або за рахунок спонсорів. «Народні будинки», що виникли в Росії, особливо після 1905 р. під патронажем благодійних товариств і професійних спілок, включали, як правило, великий зал для глядачів для драматичних і оперних гастролей і концертів, приміщення кафе-столових, приміщення для занять і лекцій, спортивні зали і т.д.

Народний дім не завжди будувався заново. У передреволюційній Москві десятки таких будинків відкривалися де доведеться, а з нуля був спроектований і зведений лише один народний дім - Введенський (рис. 1.1). Усередині розміщувався театр, часто самодіяльний, буфет (в Москві його зазвичай влаштовувало суспільство тверезості), бібліотека-читальня, гуртки для дітей і дорослих, перші електротеатри (тобто кінотеатри), ремісничі майстерні для навчання дітей і багато іншого.



Рис. 1.1.. Введенський народний будинок в стилі модерн за проектом І. А. Іванова-Шица. Москва, Росія, 1903 р.

Багаті міста - Брюссель, Цюріх, Санкт-Петербург - могли дозволити собі залучити до проектування і будівництва передових архітекторів. Особливо відомий в архітектурному світі народний дім , збудований в 1897 році в Брюсселі майстром модерну Віктором Орта (рис. 1.2) (будинок простояв до кінця 1960-х, після чого був знесений).



Рис. 1.2.. Інтер'єр зали Народного дому за проектом В. Орта. Брюсель, Бельгія.. 1896-99 р.

Народний дім імператора Миколи II - найбільший в Росії - був зведений в Санкт-Петербурзі на Кронверкському проспекті з металоконструкцій, зроблених для виставкового павільйону Всеросійської виставки в Нижньому Новгороді, які пролежали кілька років на складі. На початку 1930-х цю будівлю переоформляв Казимир Малевич разом з Ганною Лепорською.

Досвід клубного будівництва перших років Революції висвітлений у книзі: З історії радянської архітектури 1917-1925 рр. Н. Лухманов у своїх працях Архітектура клубу. 1930 і 10 робочих клубів Москви, 1932р. достовірно передає саме дух епохи.

Жовтнева соціалістична революція встановила нові норми суспільного життя і тим самим породила нові типологічні групи громадських споруд. Однією з них стали робочі клуби. На відміну від дореволюційних вузьконаправлених клубів, новий тип клубу придбав демократичний, загальнонародний характер. Йдеться перш за все про функціонально-типологічні риси і тим самим про ту різноманітність роботи, яка повинна була проводитися в стінах клубу. Не менший інтерес представляють архітектурно-композиційні особливості клубних будівель, їх простий, часом суворий мистецький обрз [58].

Після революції театри, музеї, бібліотеки, кінотеатри, колекції творів мистецтва були передані державі. Будинки та палаци культури провадили масово-політичну і культурно-освітню роботу, спрямовану на комуністичне виховання і організацію дозвілля трудящих. Вони пропагували політичні, наукові та виробничо-технічні знання, організовували гуртки, виставки, кінофестивалі, сприяли розвитку народної творчості. Певною мірою будинки культури заміняли релігійні установи.

Повсюдне будівництво агітпунктів, хат-читалень, великих і малих робочих і сільських клубів, клубні приміщення в житлових будинках і кварталах, районні та міські палаци культури - яскравий прояв загального прагнення до суспільного життя, до нових форм побуту. Програмні вимоги до проектування клубів визначалися завданнями політосвіти, рухом за повну ліквідацію неписьменності,

підйомом художньої самодіяльності, новими театральними напрямками, організацією масового спорту. Нова соціальна дійсність передбачала всебічний розвиток особистості, оволодіння всім багатством культурної спадщини людства.

Після неврожаю 1921 року, який став наслідком громадянської війни, культурно-дозвілєві установи перевели на місцевий бюджет, що призвело до скорочення закладів культури, особливо у сільській місцевості. І лише з продовженням фінансування почалося відновлення мережі та її розвиток. Інтенсивне клубне будівництво в Москві, що почалося в 20-і роки, відобразило всі найбільш яскраві архітектурні ідеї свого часу. Різні види професійного і самодіяльного мистецтва, такі нові види уявлень, як «Жива газета», «Синя блуза», перші спектаклі театрів робочої молоді, огляди та олімпіади, масові дійства і свята не могли не зробити вирішального впливу на структуру клубних будівель. Клуби стали поліфункціональними спорудами, розрахованими на пред'явлені їм вимоги [61].

Клуби мали три найважливіших розділи клубної роботи. Це зал - використовуваний для зборів і мітингів, для кіно, для театральних постановок; це бібліотека, гуртки самодіяльності, гуртки професійних технічних інтересів і винахідництва, гуртки гуманітарних знань, філософії, історії, літератури, а також мистецтв, живопису, музики, танцю; це спорт - спортивний зал, лижна база, футбольне поле, каток. А якщо поррахувати бібліотеки спеціальним розділом, то і всі чотири, а якщо буфет, їдальня буде розглядатися як самостійно функціонуючий розділ клубної роботи, то і всі п'ять. У зв'язку з цим розмаїттям функцій в пошуках типологічних форм клубного будинку виникало багато серйозних труднощів. Визначення цих функцій і тим самим призначення і типу самого клубного будинку народжувало суперечки.

Функціональні проблеми, що стояли перед архітекторами при проектуванні клубів, зумовили необхідність проведення спеціальних конкурсних змагань. При цьому мова йшла не тільки про програму проектування, а й про архітектурну структуру споруди. Однак архітектори рідко брали участь в складанні програм проектування клубів, складанням їх займалися органи ВЦРПС, представники

фабрик і заводів в залежності від реальних потреб і наявних коштів. В окремих випадках архітектор вносив радикальні, часом дискусійні пропозиції до самої програми проектування. Так, наприклад, архітектор І. І. Леонідов наполягав на розвитку спорту за рахунок танцю, фотомистецтва замість живопису, документального фільму замість театру.

В післяреволюційні роки архітектори захоплювалися ідеями архітектури «чистої», вільної від будь-яких традицій і стилізаторства. Обмежені економічні можливості, дефіцит металу і залізобетону, цегла як основа несучих конструкцій при відмові від декоративних засобів виразності призводять до вельми суворого вигляду зведених будинків. Панівною якістю архітектурної форми була «веснінська» скромність і простота - якості, що характеризують певний етап конструктивізму [50, с.46].

Матеріальні засоби, які мала країна, обмежували можливості зодчих рішенням практично здійсненних завдань, проте витончена винахідливість, різноманітність завдань і цілей, що стоять перед клубним будівництвом, були мало не обов'язковою умовою архітектурної творчості.

У 20-ті роки стала активно розвиватися художня самодіяльність, гуртки створювалися у військових частинах, клубах, народних будинках.

З середини 1920-х років з'являється і входить в моду новий термін - «робочий клуб». Найчастіше так називали установу, яка існує при підприємстві, а будівництво фінансується за рахунок профспілкових внесків. За розробку нових принципів проектування беруться лідери нової архітектури - московські конструктивісти брати Весніни, Яків Корнфельд, Ігнатій Мілініс, Іван Леонідов, їх творчий опонент Костянтин Мельников, а також ленінградці Олександр Гегелло, Григорій Симонов і Андрій Оль. Вже до 1927 року будуються десятки нових будівель [61].

Більшість клубів розміщувалися в двох з'єднаних один з одним корпусах: театральному (видовищному) та гурткової (клубному). Іноді був і третій корпус - спортивний. Конструктивістський метод пропонував розмістити всі необхідні приміщення з вільною асиметричною компоновкою і надати їм прості геометричні форми. Далеко не всі помітні в архітектурному відношенні робочі клуби були

побудовані конструктивістами, але саме їх будівлі стали найвідомішими в архітектурі російського авангарду.

Найвідомішими на кінець 1920-х стали проекти клубів Костянтина Мельникова, першими замовниками - профспілки, а місця будівництва вибиралися ближче до промислових будівель або центрів нових районів і міст. Мельников доводив на практиці обмеженість конструктивістського методу пошуку «ідеальної» форми для кожної конкретної функції. Свій найвідоміший клуб він будує в 1927-1929 роках для працівників Сокольницького трамвайного депо та вагоноремонтного заводу (рис. 1.3). З боку Русаківки клуб виглядав дуже футуристично: над вулицею, немов сегмент величезної шестерні, нависають три глухих торця трибун. Самі глухі поверхні використовувалися для агітації (при недавній реставрації на них повернули рельєфи з назвою клубу і гаслом: «Профспілки - школа комунізму»). А на старих фотографіях видно, що під трибунами і між ними вішали гасла, плакати і портрети вождів.



Рис. 1.3. Клуб Сокольницького трамвайного депо за проектом К. Мельникова. Москва, Росія, 1929 р.

Під трибунами ж зроблена тераса з містками сходів на вулицю: це і евакуаційні виходи, і частина задуманої циркуляції відвідувачів. У разі великого

навантаження - наприклад, на 1 Травня або 7 листопада - робочих впускали в клуб згідно так званої прямоочної системи, розробленої Мельниковим для гаражів. Вони, як правило, входили з вулиці на цокольний поверх, піднімалися в зал для короткого торжества і виходили через бокові трибуни прямо на терасу, не стикаючись з наступною партією. З боку підприємств, розташованих ближче до Яузї і побудованих ще до революції в червоноцегляній стилістиці, клуб теж цегляний. Гострий ніс, нагадує пароплав з трубою, зустрічаючий йдучих зі зміни робочих новими формами, але звичним будівельним матеріалом. З третього ж боку клуб спроектований стіною з безліччю вікон - ніби розрізом внутрішніх приміщень. Окремих клубних кімнат немає: передбачалося, що великий зал на 1300 місць можна буде трансформувати в шість малих. Три окремі зали нависаючі над вулицею повинні були відсікатися спеціальними затворами, стаючи класними кімнатами. З боків, на рівні партеру, також виділялося два зали - з можливістю перестановки крісел. Крім адміністративних приміщень, фойє і гардероба, тільки бібліотека була не пов'язана з залом безпосередньо, її скляний вітраж виходить на терасу. На жаль, ідея трансформації залу, інженерний проект якої був підготовлений на СВАРЗ, залишилася нереалізованою, випередивши свій час на два або три десятиліття.

Будинок культури фарфорового заводу (Дульово, 1930 рік) це єдиний, не рахуючи виставкових павільйонів і однієї дачі, проект Мельникова, побудований за межами Москви. Замовником виступив Союз хіміків, для якого архітектор спроектував і побудував клуби у фабрик «Свобода», «Каучук» і Дорогомиловського хімзаводу імені Фрунзе. В Дульово, у фарфоровому заводі, що випускає знаменитий Кузнецовська фарфор, Мельников поставив клуб на кордоні паркової території, запропонувавши використовувати задню частину сцени як літню естраду. У плані будівля має п'ять виступаючих ризалітів, що примикають до фойє і залу для глядачів, розташованого на рівні першого поверху. Можна порівняти цю схему з п'ятикутною зіркою, хоча в 1920-і такі метафори (зірки, шестерні, пароплави, трактори) рідко були так буквальні, як в 1930-і. Великий зал має пологу похилу підлогу, яка плавно спускається до оркестрової ями і сцени. В ньому краща акустика, і відмова від задуманої трансформації майже не впливає. У бічних же

крилах - променях зірки - розташовані гурткові приміщення і спортивний зал з дуже рідкісними дерев'яними фермами перекриттів. З усіх подібних споруд архітектора саме цей клуб зберігся в найбільш автентичному вигляді: ремонти 1950-х і заміна більшості вікон в 2010-і завдали шкоди, але проект реставрації з відтворенням втраченого і реалізацією трансформації залу готовий і чекає затвердження і фінансування [58].

Клуб, що відкрився в 1927 році, до десятиліття революції у районі заводу імені Кірова в Петербурзі проектували Олександр Гегелло, Олександр Дмитрієв і Давид Кричевський. Конкурсне проектування почалося ще в 1920 році, а будівництво - п'ять років потому. Загальна ідея компонування клубу близька театральним будівлям. Фасад симетричний, гігантський зал у формі трапеції (1800 місць - рекордна для клубу місткість) з трьох боків оточує зона фойє, з боків від залу розташовані невеликі клубні приміщення (в ескізному варіанті Гегелло, ще не поєднаному з проектом Дмитрієва, передбачалися окремі асиметричні крила для клубної і спортивної частин). Головний фасад затиснутий бічними ризалітами і трохи вигнутий в плані, як ніби він намагається їх розсунути і потіснити - цей прийом барокової архітектури характерний і для архітектури експресіонізму міжвоєнного періоду. Майже суцільне скління фойє перемижується трикутними в перерізі пілонами. Стеля залу оброблена кесонами, з ними перекликаються напівкруглі секції лож, гострі переломи форми всюди або згладжені фаскою, або плавно заокруглені - зайвої декоративності в цьому немає, як немає і строгості конструктивізму.

З середини 1930-х робочі клуби знову перейменовують. В вживання входить більш звичний термін - «будинок (палац) культури». По-перше, на той час цільовою аудиторією цих установ були не тільки робочі, по-друге, клуби тепер прив'язані до адміністративно-територіального поділу і будуються в конкретних районах. А в сільській місцевості з'являються колгоспні та радгоспні клуби та бібліотеки. У клубах, будинках і палацах культури проводилися вечора «обміну досвідом», «робочої кмітливості». Стали регулярно проводитися огляди народної творчості.

БК ЗІЛа був побудований за проектом братів Весніних в 1931-1937 роках і завершує епоху будівництва робочих клубів. Комплекс виник на місці підірваного в 1930 році Симонова монастиря. За проектом будинок культури повинен був стати найбільшою будівлею цього типу в країні, але окремо розташована будівля овальної форми з великим глядацьким залом і прямокутний спортивний зал так і не були побудовані. Комплекс являє собою велику Т-образну в плані будівлю, розраховану на 4000 відвідувачів. На проект вплинули передові архітектурні принципи, в тому числі знамениті п'ять відправних точок сучасної архітектури Ле Корбюзьє: опори-стовпи, дахи-тераси, вільне планування, вільний фасад, стрічкові вікна. Бічна сторона залу для глядачів розташована найближче до вулиці. Від залу відходить довга анфілада приміщень для гуртків. Вона прорізає аркою і впирається в зимовий сад. По обидва боки зимового саду починаються ще дві анфілади, ліва закінчується невеликим репетиційним залом, обладнаним для театральних вистав, права - буфетом, в якому тепер бібліотека. Прямо над зимовим садом розташований напівкруглий лекторій, а над ним - купол обсерваторії. У будівлі прості геометричні форми: це витягнуті паралелепіпеди з зашкеленими еркерами і циліндричними ризалітами сходових клітин. В середині 1970-х будівлю сильно перебудували: інтер'єри обробили мармуром, стіни залів обшили панелями, світлотехнічне обладнання та фонтани зимового саду поміняли, а проїзну арку заклали, влаштувавши всередині буфет [31, с. 87].

З початком Великої Вітчизняної війни різко скоротилися асигнування на утримання клубів, бібліотек, будинків культури, наполовину порівняно з передвоєнним періодом зменшилася їх мережа. Були створені пересувні установи культури – похідні клуби, агітескадрілі, бібліотеки-пересування, агітпоїзди та ін.

Подальші роки привели до значних змін в клубному будівництві. Будувалися Палаці культури, в яких отримали всебічний розвиток всі функції клубу. Одночасно скорочується будівництво поліфункціональних невеликих клубів, за рахунок розвитку міської мережі кінотеатрів, стадіонів, бібліотек, ресторанів.

У наступні десятиліття домінують два методи проектування - типовий та індивідуальний. Специфіка кожного з методів - відчутно позначається на їх

результатах. Як правило, в типових проектах застосовувалися кілька більш-менш відпрацьованих композиційних схем, а індивідуальні демонстрували їх дивовижне розмаїття. В результаті нескінченних регламентацій, що обмежували можливості типового проектування, типові проекти отримали свої не найкращі специфічні риси, в результаті чого типові проекти клубів, як правило, дуже сильно відрізнялись від індивідуальних.

Передумовою для виникнення різноманітних об'ємно-планувальних рішень клубу служила поява нових концепцій клубного простору. Прикладами можуть бути не тільки окремі проекти, а й цілі групи проектів. Мова йде, зокрема, про два конкурси на проекти сільських клубів: 1968 і 1985 рр., які, не дивлячись на великий проміжок часу, що відокремлює їх один від іншого, мають багато спільних рис. У першому з них пропонувалися до розробки чотири типи клубу: на 200, 300, 400 і 500 місць в залі. Як елемент композиції, крім залу і фойє, в одному випадку пропонувалася вітальня - місце спілкування та відпочинку; у другому випадку - спортивний і виставкові зали.

Завданням другого конкурсу було досягнення багатфункціонального використання приміщень клубу за допомогою трансформації. Так конкурс 1968р., за умовами якого склад приміщень клубів малої місткості був обмежений і замість фойє клуб мав спільний простір невеликої площі - вітальню, породжував таку структуру будівлі, при якій вітальня була центром і зв'язкою двох блоків - зального і гурткового. Введення до складу приміщень двох додаткових залів - спортивного та виставкового - принципово структури будівлі не змінювало: вони залишалися структурними елементами, розташованими навколо композиційного центру - простору вітальні.

Конкурс на застосування трансформації породжував центричний тип будівлі, який не використовувався раніше для будівель клубу, що трохи нагадує культову споруду з розміщенням в центрі композиції приміщень різного призначення: як залу, так і фойє або вестибюля. При цьому ідея трансформації породила інші композиційні рішення: протяжну будівлю, компактну, нецентричну, кутову, що охоплює своїми приміщеннями внутрішній двір і т.п. [50, с. 77]

Частина індивідуальних проектів створювалися на базі типових. У Прибалтиці і Білорусії склалася протилежна ситуація: проекти, що називаються типовими, мали вигляд індивідуальних, наприклад, Будинок культури в Хаапсалу, створений на базі типового проекту від якого збережений тільки блок зал - сцена.

Типовими прикладами індивідуального проектування можуть слугувати проекти будинків культури в Дмитровграді і Волгодонську, розроблені в ЦНІІЕП ім. Б. С. Мезенцева. Обидві будівлі мають як відмінності в загальному композиційному вирішенні (перша - кутова, друга - фронтальна), так і схожість: розташування на ділянках зі складним рельєфом зумовило в обох випадках різнорівневе розміщення окремих груп приміщень. Будинок культури з залом на 800 місць в Дмитровграді двоповерховий, кутової орієнтації, терасами спускається до перетину магістралей (рис. 1.4). Рішення будівлі - з терасообразной діагональним фойє, виявленим в обсязі будівлі ярусними світловими ліхтарями на даху, - активно протистоїть оточенню і має запам'ятовує вигляд.

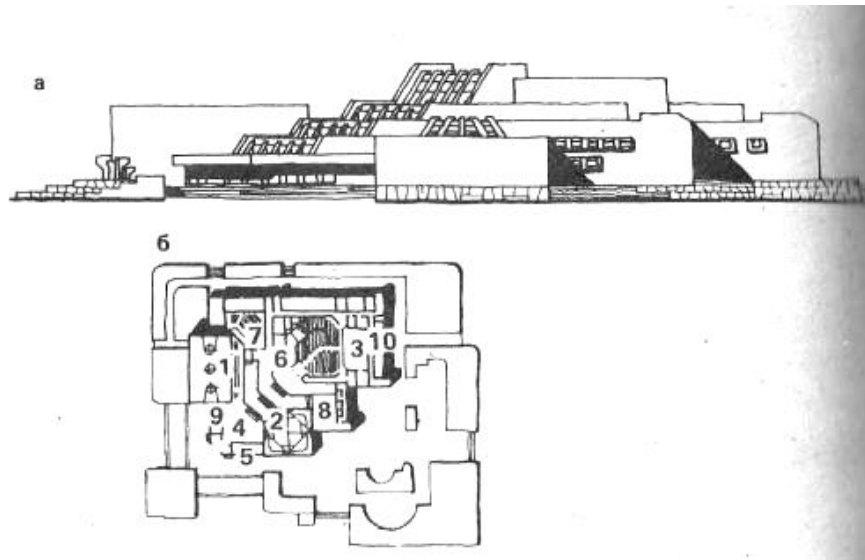


Рис. 1.4. Будинок культури з залом на 800 місць в Дмитровграді ЦНІІЕП ім. Б. С. Мезенцева. а – фасад, б – план першого поверху.

Об'ємно-планувальне рішення будівлі будинку культури з двома залами в Волгодонську інше (рис. 1.5). Будівля триповерхова, фронтальне симетричне, з сильно виступає багатогранною центральною частиною. Крутий рельєф використаний для створення парадних багаторівневих терасових сходів від будинку

культури до проходить повз нього магістралі. Фойє є нетрадиційним елементом будівлі, що пронизує всю будівлю наскрізь в усіх трьох поверхах. Воно огинає восьмикутний зоровий клубно-концертний зал на 1200 місць з естрадою з фасаду, завершуючи в бічних крилах будівлі двома зимовими садами - композиційними ядрами, навколо яких групуються інші приміщення.

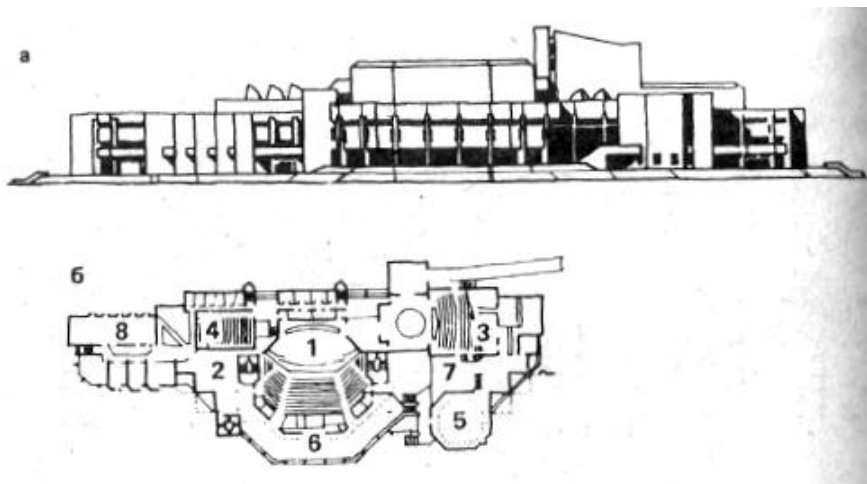


Рис. 1.5. Будинок культури в Волгодонську ЦНПЕП ім. Б. С. Мезенцева. а – фасад, б – план першого поверху.

Палац культури в Зеленограді (1968-1983р. Архитекторы: И.А. Покровский, Д.А. Лисичкин, Л. Маковская, А.Г. Стискин.) - типовий приклад клубного будинку великої місткості, побудований за індивідуальним проектом. До складу його приміщень входять: музично-драматичний театр із залом на 800 місць, кіноконцертний зал на 1200 місць, дискотека, молодіжне кафе, зимовий сад, ізолюдія, зал хореографії, численні гурткові приміщення (рис. 1.6). Трикутна в плані форма будівлі викликана, зокрема, трикутним конструктивним модулем зі стороною 9 м, що об'єднує три основних елементи плану: два зали для глядачів і зал дискотеки. Специфічна містобудівна ситуація багато в чому визначила об'ємно-просторові характеристики будівлі. В основу плану покладено принцип відкритої побудови внутрішніх громадських просторів. Простори фойє та вестибюлів не розділені в загальноприйнятому сенсі - вони вільно перетікають одні в інші, групуючись навколо центрального дворика. Багаторівневий простір фойє-вестибюля з двором - центр в композиції, на нього орієнтовані всі зали, дискотека і гурткові студії, він - основне композиційне ядро будівлі.

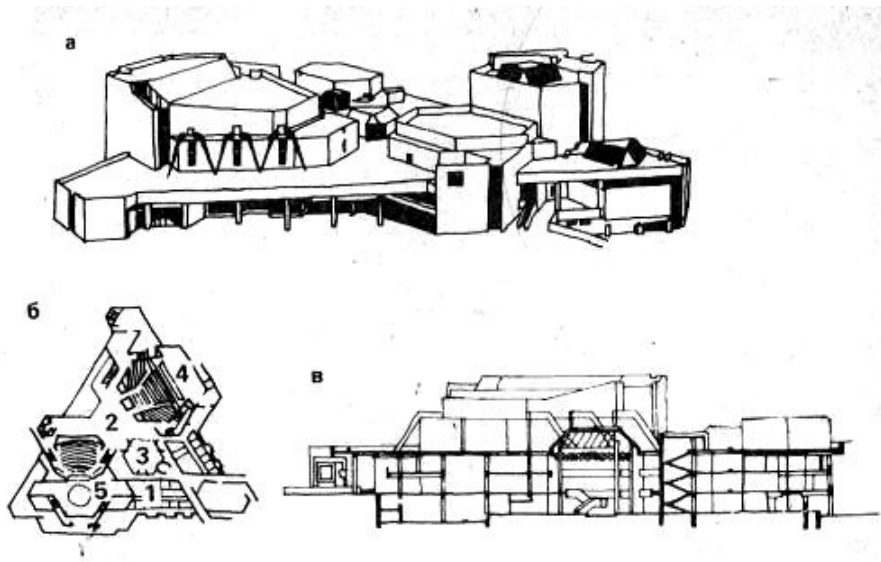


Рис. 1.6. Палац культури в Зеленограді. а – перспектива, б – план першого поверху, в - розріз.

Наведені вище три проекти будинків культури - приклади вдалого об'ємно-планувального рішення будівель того часу. І хоча вони різні за розміщенням, обсягом та складом приміщень, загальні переваги в них, крім вдалого рішення внутрішньої структури, - пластичне, в достатній мірі ліричне, камерне, незважаючи на великі розміри, не помпезне рішення простору, досить точно виражає «клубність» цього типу будівлі.

Відмінний від перерахованих будівель вигляд має побудований в Москві на Комсомольському проспекті Палац молоді (рис. 1.7). Будівля надмірно помпезна, надмірно великомасштабна, а за внутрішньою будовою нагадує гастрольний театр або палац фестивалів, призначений в основному для престижних масових заходів.



Рис. 1.7. Інтер'єр зали Московського палацу молоді Москва, Росія.

У повоєнний період зросли витрати на здійснення культурно-дозвілєвої діяльності, розширилася мережа культурно-дозвілєвих установ. У 1965 році було започатковано перетворення сільських клубів у Будинки культури. У межах районного центру створювався комплекс закладів культури (районний Будинок культури, широкоекранний кінотеатр, ДМШ, музей, районна бібліотека, народна філармонія, парк культури та відпочинку, художньо-оформлювальна майстерня). У 70-х роках у середовищі молоді почався рух за створення молодіжних клубів, розвивався аматорський рух (клуби за інтересами) [61].

Вище зазначені будівлі втілювали існуючу узаконену, нормовану типологію. Однак поступово як теорія, так і практика накопичували уявлення про нові перспективні типи клубів, які і були втілені в пошукових експериментальних проектах. До них можна віднести два проекти: центр дозвілля і клуб за інтересами (ЦНІІЕП ім. Б. С. Мезенцева, 1977 - 1978 р.), і зведену в натурі будівлю культурно-спортивного комплексу в с. Балтії Свердловської обл.

Соціальне замовлення на створення клубу однодумців, людей з близькими інтересами породило тип клубу за інтересами. Специфічність клубу - у відсутності залу в такому розумінні, в якому звикли його бачити. Основне в клубі - великий вибір різноманітних приміщень, що надають відвідувачу вибір видів студійної діяльності. Призначений в тому числі і для навчання відвідувачів, він принципово відрізняється від навчальних закладів громадськими просторами, призначеними для демонстрації результатів спілкування і відпочинку. Композиція будівлі, заснована на об'єднанні гурткових кімнат громадським простором фойє в формі хреста, що відповідає соціальному замовленню: прийнята форма фойє має максимальний периметр внутрішніх стін, що потрібен для експозиції робіт колективів, при одночасній наявності ізольованих від транзиту просторів, своєрідних ніш-вітальень, призначених для спілкування і тихого відпочинку. Композиція будується на протиставленні або взаємопроникненні щодо постійного загального простору (холу, вітальні, виставкового залу) і вузькоспеціалізованих приміщень для індивідуальних і групових занять. Глядацька зала втрачає своє домінуюче значення і стає одним з ряду інших приміщень. Цей комплекс є експериментальним не тільки за своїм функціональним змістом і архітектурним втіленням, а й за своїм статусом: в ньому проводилися вивчення поведінки відвідувачів при різних режимах його функціонування.

В Прибалтиці ж в наступні роки домінувала основна композиційна ідея - створити під єдиним дахом будівлі умови для колективного відпочинку та спілкування, аналогічні тим, які традиційно існували на відкритому повітрі, в міському парку, в природному оточенні - плавання, танці, спортивні ігри, видовища. Ця композиційна ідея визначила специфіку трактування простору, аналогічного рекреації - він вільно розміщується між майданчиками, призначеними для відповідних видів діяльності, і примикає до видовищного майданчику. Найбільшого поширення набули спеціалізовані аматорські та дозвільні клуби, призначені для занять будь-яким активним видом діяльності, починаючи від танців і постановки вистав і закінчуючи заняттями спортом і ремеслом.

Як правило, однопрофільні клуби - це двох-трьох-поверхові будівлі, на одному з поверхів яких розташовані спеціалізовані приміщення: танцювальні студії, універсальні театральні зали, аудиторії, виставкові та спортивні зали, майстерні, з великим числом супутніх приміщень, що забезпечують їх комфортне функціонування (сауна, масажні, лабораторії, кузні, салони відео- та звукозапису). На інших поверхах розміщувалися приміщення для відпочинку і спілкування: вітальні, універсальні фойє, холи, буфети, бари, кафе, ресторани.

Крім однопрофільних, в зарубіжній практиці зустрічається ряд багатопрофільних клубів, поєднуючих різноманітні за призначенням приміщення як для різних видів творчої діяльності, так і для розваг, відпочинку і спілкування. Як правило, вони мають більш розвинену просторову структуру. Відмітна особливість багатопрофільних клубних будівель - складна композиція внутрішнього простору, ядром якої є майже завжди приміщення для інформації, відпочинку та спілкування, вирішені за принципом перетікання простору, що полегшує перехід з однієї зони в іншу, що робить доступною для відвідувача будь-яку зону і будь-яке приміщення клубу і додає клубному будинку демократичний, властивий його сутності характер.

У 90-ті рр. ХХ ст. відбулося значне скорочення державного фінансування, що призвело до певної деградації культурно-мистецької інфраструктури. Це проявилось у закритті, перепрофілюванні закладів культури, зношеності основних фондів, застарілості матеріальнотехнічної бази.

За часів незалежної України частина будинків культури була закрыта через нерентабельність або приватизована. Інфраструктура будинків культури перебуває на бюджетному фінансуванні та продовжує використовуватись для задоволення культурних потреб населення. Їх функції та задачі переосмислюються відповідно до потреб сучасного суспільства.

1.2. Аналоги та прототипи закордонних культурно-мистецьких центрів

Закордонні держави дбають про розвиток культури, адже цей напрямок не тільки посилює культурний розвиток місцевого населення, а ще й часто виступає туристичним магнітом, що в свою чергу поповнює бюджет держави.

Центри культури в Чехії, Словаччині, Угорщині, Болгарії, побудовані за останні кілька років, значною мірою повторюють схеми типового та індивідуального проектування радянських клубів: зал для глядачів для зборів і концертів, фойє, група студійних приміщень, фудкорт, іноді - спортзал.

Особливоті закордонних центрів культури та мистецтв: багато простору та великі площі; сучасні стили дизайну, найчастіше лофт, мінімалізм; відомі архітектори та дизайнери; використання новітніх технологій та матеріалів; максимальна функціональність приміщень; прості форми; стримана кольорова гамма.

Зазвичай культурно-мистецький центр це великий багатофункціональний комплекс, що охоплює відразу кілька видів мистецтва або сфер культури. Рідше створюють вузько направлені культурно-мистецькі комплекси.

Культурний центр VÄven, Швеція (рис. 1.8). Норвезьке бюро Snøhetta спільно зі шведською майстернею White побудували в центрі шведського міста Умео новий культурний центр. Територіально займає квартал, поруч з парком ратуші. Його поява відображає глобальний план міської влади реконструювати прибережну зону річки Умі. Комплекс сусідить з нової набережної і вносить вже в існуючу суспільну зону свою різноманітність. У перекладі зі шведської Väven означає «переплетення». Назва комплексу вказує на об'єднання в ньому міської бібліотеки, залу для концертів, вистав і конференцій формату black box, кінозалів, просторів для проведення різноманітних культурних і громадських заходів, готелю, кафе, барів і Музею історії жіноцтва. Мотив глобального «переплетення» відбивається і в оформленні фасадів комплексу Väven: архітектори ніби сплели світлі непрозорі панелі з темними заскленими ділянками, утворивши яскравий графічний ансамбль, що відсилає до малюнка кори берези. Причому поєднання чорного і білого обрано не просто так: береза є типовим деревом для півночі Швеції.



Рис. 1.8. Інтер'єри культурного центру VÄven, Умео, Швеція.

Мистецький центр Гараж, Росія (рис. 1.9). Спочатку музей розміщувався в знаменитому будинку Бахметьевського автобусного гаража в Москві (в честь якого і отримав свою назву), спроектований архітектором-конструктивістом Костянтином Мельниковим. У 2015 р. «Гараж» переїхав до будинку на території Парку Горького. Колись в ньому розташовувався побудований за проектом Ігоря Виноградського відомий в 1960-і роки ресторан «Пори року». Будівля в стилі радянського модернізму, що відрізнялася благородством і строгістю пропорцій, відкритістю і монументальністю, була покинута на протязі 20 років. Над реконструкцією забутого пам'ятника радянського модернізму працювало бюро Рема Колхаса. Рішення внутрішнього простору відображає бажання зберегти і продемонструвати пам'ятник сучасної архітектури і дизайну широкому загалу: в інтер'єрі кафе Музею «Гараж» використані відреставровані меблі радянської епохи, сходові прольоти і цегляно-мозаїчні стіни будівлі були також збережені, включаючи відновлену унікальну мозаїку із зображенням рудоволосої дівчини в оточенні листя, яка стала одним із символів Музею. Фасади центру закриті листами полікарбонату. Крім виставкових залів, в «Гаражі» працюють бібліотека, кафе, магазин, дитячі майстерні.

Що стосується штаб-квартири центру вона в південній частині будівлі адміністрації парку. Під цегляною кладкою архітектори виявили високі вікна на фасаді, а горище вирішили використовувати під антресолі. Структура всіх трьох поверхів штаб-квартири легко проглядається. Всі приміщення більшою мірою нагадують оновні риси стилю лофт.



Рис. 1.9. Інтер'єр мистецького центру Гараж, Москва, Росія.

Культурний комплекс Akiha Ward Cultural (рис. 1.10) - один з найбільш відвідуваних закладів Ніігати - великого порту Японського моря. Зведено будівлю на місці колишнього футбольного поля, через що було вирішено надати центру дугоподібну форму спортивної арени. На даху розмістили оглядовий майданчик. Автори проекту- Chiaki Arai Urban & Architecture Design. Площа Akiha Ward Cultural Center складає 3000 квадратних метрів. Усередині бетонні стіни мають "ламану" форму. Це зроблено для того, щоб збалансувати тиск всієї конструкції на опори будівлі. Особливим центром виступає театральна зала. Решту приміщень займають невеликі майстерні і магазини. Дизайн концертного залу, розрахованого на 496 глядачів, розроблений особливим чином. Структурні елементи на стінах виконують роль акустичних відбивачів. Вони зроблені з перфорованих листів алюмінію, які сприяють кращій оптимізації звучання. Завдяки такому ефекту, у глядачів виникає відчуття, що вони знаходяться не в будівлі, а в справжній печері.



Рис. 1.10. Інтер'єр культурного центру Akiha Ward Cultural, Ніігата, Японія.

Культурний центр Eemhuis, Нідерланди (рис. 1.11). У розпорядженні відвідувачів - міська бібліотека, виставковий центр, кінотеатр, архів, велике кафе і майданчик для перформансів, школа танців, музики і візуальних мистецтв. Автори проекту культурного центру - архітектори бюро Neutelings Riedijk Architects. Будівля площею близько 16 000 кв.м. спроектована з металу, скла, горизонтальної та вертикальної кладки клінкеру ригель-формату (Falcone 390-90-40) німецького виробника GIMA. Сталеві несучі колони заповнені бетоном, чергуються з скляними блоками, а четвертий поверх має оригінальне металеве покриття, на якому розташовано 24 тисячі дрібних і великих сфер. На першому поверсі громадська площа стає критою площею, з величезним кафе та входами до різних функціональних зон. Експозиційний центр розташований прямо у квадраті на першому поверсі, з великим центральним виставковим залом, оточені анфіладою менших виставкових кімнат. Бібліотека - це площа ступінчастих інформаційних терас, як пролонгація міської площі. На вершині сходів бібліотека розвивається у величезний простір з книжковими стінами та читальними і навчальними зонами з видом на місто. На верху будівлі розташована школа мистецтв. Три кафедри мистецтва (театр і танці, візуальні мистецтва та музика) символічно як консольні балки, що коронують комплекс.



Рис. 1.11. Інтер'єр культурного центру Eemhuis, Амерсфорте, Нідерланди.

Палац витончених мистецтв BOZAR Бельгія (рис. 1.12) - це багатопрофільний культурний центр, присвячений живопису, музиці, театру, танцю, літератури і кіно.

Будівля в стилі ар-деко була побудована в 1928 р архітектором Віктором Ортой. Через обмеження висоти будівлі, Орта побудував 8-рівневу будівлю, здебільшого під землею. Комплекс BOZAR містить великий концертний зал Ле Беф, дві камерних аудиторії, лекційні зали і велику галерею для тимчасових виставок. У приміщеннях палацу також розміщуються кінотеатр, тематична бібліотека, ресторан і магазин BOZAR. В центрі проходяться найрізноманітніші заходи: концерти; театральні вистави; зустрічі з художниками і музикантами; виставки, присвячених фотографії, архітектурі, живопису Бельгії та інших країн.



Рис. 1.12. Інтер'єр Палацу витончених мистецтв BOZAR, Бельгія, Брюссель.

Національний центр мистецтва й культури імені Жоржа Помпиду Центр Жоржа Помпиду Франція (рис.1.13) — культурний центр у кварталі Бобур 4-го округу Парижа між кварталами Ле-Аль та Марс. Відкритий з 1977 року, створений за ініціативою французького президента Жоржа Помпиду. Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou - одне з найбільш відомих місць міста. В ньому діють постійні експозиції сучасного мистецтва, а також сміливі авангардистські виставки. Центр включає Музей сучасного мистецтва, велику бібліотеку, концертні та виставкові зали, Інститут дослідження та координації акустики й музики. Будівля футуристичного стилю й дуже великих, як для центру Парижа, розмірів має в довжину 166 м, завширшки 60 м і у висоту 42 м. Побудована за новаторськом проектом Ренцо П'яно та Річарда Роджерса, який переміг серед 680 конкурсних робіт. Оригінальна ідея архітекторів полягала в розташуванні всіх технічних конструкцій (арматурні з'єднання, всі трубопроводи, ліфти та ескалатори) зовні

будівлі, що дозволило максимально вивільнити корисну площу до 40 тис. м². Арматурні з'єднання пофарбовано білим кольором, вентиляційні труби — синім, водопровідні — зеленим, електропроводка — жовтим, а ескалатори та ліфти — червоним. У центру немає головного входу - лише простора площа спереду, на якій люблять збиратися вуличні музиканти, фокусники, міми та портретисти.



Рис. 1.13. Інтер'єр Національного центру мистецтва й культури імені Жоржа Помпиду, Париж, Франція.

Бангкокський центр мистецтва і культури ВАСС (рис. 1.14) - центр сучасного мистецтва в Бангоку, Тайланд (2008 р.). Мистецтво, музика, театр, кіно, дизайн та культурні / освітні заходи проходять в його виставкових і концертних залах. У центрі є кафе, комерційні художні галереї, книжкові магазини, ремісничі майстерні і художня бібліотека. ВАСС прагне створити місце зустрічі художників та публіки, надати культурні програми для спільноти, приділяючи увагу культурній спадщині від минулого до сьогодення. І всередині, і зовні будівля нагадує Гуггенхайм у Нью-Йорку, своїм величезним білим криволінійним фасадом та спіральними доріжками. Центр виділяється на розі перехрестя Патумван серед торгових центрів і часто демонструє цікаві скульптури на передній площі. Будівля ВАСС була спроектована компанією Robert G. Boughey and Associates за чотирма критеріями: гнучкий простір; данина тайській архітектурі і культурі; високі просторі приміщення; природне, але контрольоване освітлення. Багатофункціональний зал знаходиться на 1-му поверсі і призначений для проведення різних заходів, наприклад, банкетів, прес-конференцій, зустрічей і т. д.



Рис. 1.14. Інтер'єр Бангкокського центру мистецтва і культури ВАСС, Бангкок, Тайланд.

Культурний центр Флеккефьорд (рис. 1.15). Розташований на набережній міста Флеккефьорд, містечка на півдні Норвегії. Проект є частиною національної стратегії зміцнення культурної столиці в малих та середніх норвезьких містах. Центр, розроблений архітектурною фірмою Helen & Hard, займає площу 3100 м², розподілену на трьох поверхах. Він включає бібліотеку, кінотеатр, концертний зал, культурну школу, клуб дозвілля та адміністрацію. Головною метою було поєднати різні культурні функції найбільш компактно та ефективно, одночасно створюючи приміщення, що сприяють синергії, багатофункціональності та привабливим зонам для обміну та зустрічей. Ще одна особливість пристосування масштабу будівлі та суті до існуючого оточення з використанням традиційних методів будівництва, заснованих на облицюванні з білого дерева. Динамічні напівпрозорі фасади додають будівлі максимальної прозорості. Боки будівлі мають менші отвори, які відповідають типовим фасадним ритмам місцевості, покриті білими дерев'яними панелями. Велика сходові клітка, що становить видатний елемент інтер'єру та екстер'єру, веде глядачів від головного входу до всіх громадських функцій на верхніх поверхах. Вночі сходи та стеля фойє візуально перетворюють комунікаційні зони в один великий простір, що з'єднується з громадською площею зовні. Ця просторова неперервність підкреслюється конструкцією східчастої стелі, яка відкидається, утворюючи задню стінку фойє, що з'єднується з великою фронтальною сходові кліткою в подібному червоному кольорі, та смугами освітлення вздовж фасаду. Консольна конструкція даху над фойє виконана з

клеєного багат шарового дерев'яного бруса, решта стін у місцях загального користування виконана з бетону, покритого березовою фанерою.



Рис. 1.15. Інтер'єр Культурного центру Флеккефьорду, Флеккефьорд, Норвегія.

Також одним з трендів є переобладнання старих будівель, таких як заводи чи промислові приміщення, під культурні та мистецькі центри.

Міждисциплінарний культурний центр Meetfactory (рис. 1.16) (Прага, 2007 р.), Заснував Meetfactory художник Давид Чорний. Спочатку художник хотів створити художню резиденцію в Празі в 2001 році в приміщеннях одного з заводів. Велика будівля, що знаходиться в комунальній власності, знаходиться в індустріальному районі між автотрасою і діючої залізницею. Приміщення виявилось настільки великим, що ідея мистецької резиденції трансформувалася в проєкт великого сучасного культурного центру, який відкрився в 2007 році після декількох етапів реконструкції. Робота центру структурована за чотирма напрямками, за які відповідають чотири організаційних відділу. Першими почали роботу художня галерея та резиденція, далі з'явилися музична і театральна програми. Галерея MeetFactory приймає оригінальні кураторські проєкти, галерея Kostka проводить індивідуальні виставки окремих художників, а простір Wall Gallery - фактично, бічний фасад будівлі центру - до недавнього часу був площиною для реалізації великомасштабних проєктів за межами стріт-арту. У центрі відкрили 15 студій-

майстерень, в яких щорічно працюють більше 30 художників, музикантів, театральних режисерів і письменників. У тому ж крилі будівлі розташовані приміщення для проживання і побутових потреб гостей резиденції. Крім чотирьох постійних напрямків роботи, MeetFactory відкритий для інших міждисциплінарних і освітніх проектів, орієнтованих на нові формати в сфері сучасного мистецтва. В дизайні приміщень більшою мірою підкреслюється індустріальний стиль споруди. Особливостями дизайну є яскраві акцентні кольори, неон, лаконічні та мінімалістичні меблі, багато вільного простору, поєднання металу та цегли тощо.



Рис. 1.16. Інтер'єр Міждисциплінарного культурного центру Meetfactory, Прага, Чехія.

Мистецький центр TaoCang Art Center (рис. 1.17) (Цзясін, Кітй). У занедбаних зерносховищах старої китайського села Ванцзянцзін відкрився центр мистецтв TaoCang. Галерею створила шанхайська студія Roarc Renew як пам'ятку цього району. Її дизайн відображає архітектуру цегляних комор 1950-х, оживляючи її двома додатковими коридорами-арками між зерносховищ. Вони вигинаються догори, їх стики прикрашені колоссям з цегли в пам'ять про первинне призначення будівель. Центр мистецтв TaoCang займає площу 2448 квадратних метрів, його основними виставковими площами служать два зерносховища. Зерносховища стали основними виставковими площами арт-центру TaoCang через те, що всередині них є великі відкриті простори, створені за допомогою арочних бетонних дахів. Щоб створити фон для творів мистецтва, їх залишили відкритими всередині і пофарбували в білий колір. Поряд зі зерносховищами знаходився ставок з лотосами,

мотиви якого були використанні в дизайні підлоги. В зовнішніх цегляних коридорах, доданих Roarc Renew, знаходяться допоміжні і циркуляційні приміщення арт-центру. Завдяки їм вносити значні зміни у внутрішнє планування зерносховищ не було потрібно. Студія вважає, що, перетворивши зерносховища, вона захистила від руйнування споруди, що стали свідками розвитку міста.

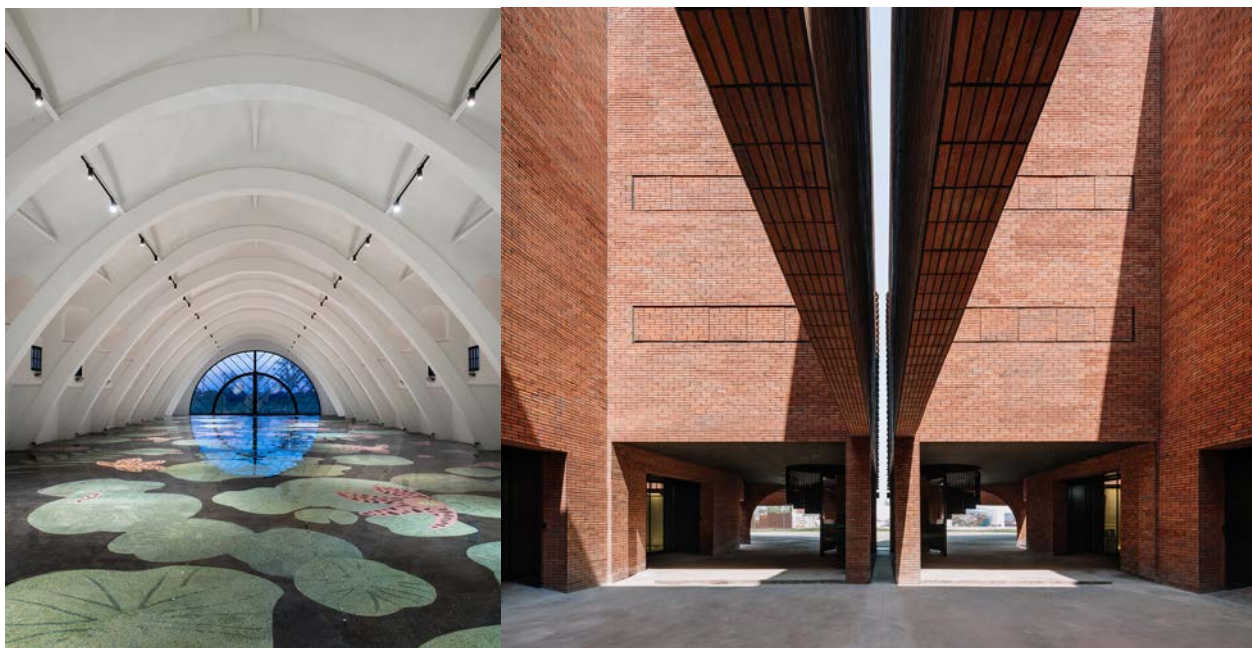


Рис. 1.17. Інтер'єр Мистецького центру TaoCang Art Center. Цзясін, Куньй.

1.3. Аналоги та прототипи вітчизняних культурно-мистецьких центрів

Головними показниками розвитку культури та мистецтва є кількість закладів культури та мистецтва на кількість населення. Своєрідними культурно-мистецьким центрами відпочинку населення є клубні установи, яких на кінець 2004 р. налічувалось понад 21 тис., у тому числі у сільській місцевості — понад 18 тис. Клубні установи розміщені згідно з адміністративним поділом території, а також за виробничим принципом — при заводах, фабриках, навчальних закладах, санаторіях. Однак клубні установи відсутні майже у кожному другому селі.

Станом на 2014 рік Міністерство культури України опікувалось трьома культурними центрами: Культурний центр України в Москві, Український культурно-інформаційний центр у м.Севастополі, Державна агенція промоції культури України.

Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал» (рис. 1.18). Пріоритетними напрямками діяльності комплексу є відновлення цілісності культурного простору України, зменшення розриву між культурною традицією та повсякденними культурними практиками суспільства, створення умов для проведення активного і змістовного дозвілля на території Комплексу. Він був зведений на місці Вознесенського жіночого монастиря, споруди якого після закриття (1712 р.) використовували як артилерійський цейхгауз. З 2003 року Арсенал став культурно-мистецькою установою. Сьогодні паралельно із проведенням виставок триває реставрація приміщень та ведеться робота зі створення сучасного музейного комплексу, який представлятиме історію українського мистецтва від давнини до сучасності, прийматиме колекції із світових музеїв, стане осередком розвитку творчих ініціатив. Загальна площа Арсеналу сягає 60 000 м², наразі використовується від 12 000 до 24 000 м². Архітектурною доміантою Комплексу є споруда Старого арсеналу – колишньої майстерні для виготовлення, ремонту та зберігання боєприпасів і деталей для гармат. Будівля Арсеналу є унікальною – це перша споруда в Києві, виконана у стилі класицизму, зведена з жовтої київської цегли без застосування зовнішнього тинькування. Дякуючи властивостям місцевої глини, цегла набувала жовто-бурштинового відтінку, що дало підстави сучасникам називати Арсенал порцеляновим. А заокруглені роги будинку, характер ніш у порталах, окремі віконні лиштви на західному фасаді нагадують добу зникаючого бароко.

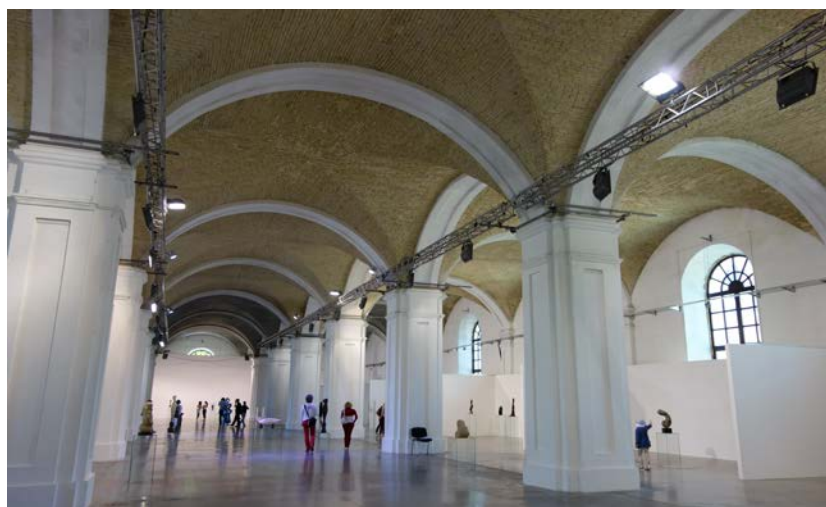


Рис. 1.18. Інтер'єр Мистецького Арсеналу, Київ, Україна.

Міжнародний центр культури і мистецтв Федерації профспілок України (рис. 1.19) . У стінах центру працюють кінотеатр і бібліотека, проводяться різноманітні свята, фестивалі та виставки. Будівля знаходиться в центрі Києва - є справжнім шедевром архітектури, спроектованим у минулому столітті всесвітньо відомим Вікентієм Беретті. На початку XIX століття це був київський Інститут шляхетних дівчат. Ідея створення належала імператриці Марії Федорівні. Трьох поверхова будівля мала колонаду, портал-полуротондой і фриз-рельєф з пеліканом, який годує пташенят, як символ батьківської любові. У роки Другої світової війни садиба колишнього Інституту була розгромлена, а центральний корпус згорів. Під час відновлення будівлі (1952-58р.) у ньому облаштували зал для глядачів на 1900 місць. Тоді будівлю нарекли Жовтневим палацом культури. Сьогодні це Міжнародний центр культури і мистецтв. Вишуканість зовнішнього вигляду повною мірою відповідає і комфортності і красі внутрішніх приміщень. Один з найкрасивіших і найбільших в Києві театральних залів вміщує понад дві тисячі глядачів. Просторі фойє, зручні класи для занять художньою самодіяльністю, мармур та дзеркала - все це налаштовує на урочистий настрій, дарує підйом і натхненний стан.



*Рис. 1.19. Інтер'єр Міжнародного центру культури і мистецтв Федерації профспілок України
Київ, Україна.*

Культурно-мистецький центр «Львівський Палац мистецтв» (рис.1.20) — виставковий комплекс, розташований у центрі міста Львова. У чотириповерховій будівлі міститься 12 експозиційних залів площею понад 3,6 тисяч м², найменший з яких — 50,2 м², а найбільший — 795 м². Висота деяких залів — понад 8 метрів. Загальна площа 8,7 тисяч м². Перед палацом улаштована площа для акцій просто неба. Конференц-зал на 200 місць обладнаний сценою і пристосований для проведення концертів, конференцій, показу моделей. Є також понад 50 службових приміщень, гардероб, ресторан, кав'ярня. Виставкові зали поєднані між собою внутрішнім відкритим простором для полегшення орієнтації. У палаці виставляються художники, проходять промислові та бізнес-виставки. Розпочав роботу в 1996 році. Споруджено за проектом Василя Каменщика. Будівля композиційно та за стилем підпорядкована Палацу Потоцьких, що розташований поруч. Фасади будівлі Палацу мистецтв прикрашають аркадні лоджії у стилі класицизму та скульптура Святого Луки – покровителя художників. З боку вулиці Коперника можна побачити лоджію, прикрашену металевою огорожею, виконаною ковалями Львова у старовинних традиціях.



Рис. 1.20. Інтер'єр Культурно-мистецького центру «Львівський Палац мистецтв». Львів, Україна.

Культурно-мистецький центр Володимир-Волинський (рис. 1.21) Приміщення культурно-мистецького центру (колишній кінотеатр імені Т.Г. Шевченка) збудоване

у 1960 році. У 1990-х рр. кінотеатр пережив кризу і фактично припинив свою роботу. Станом на 2019 р. у приміщенні кінотеатру працює культурно-мистецький центр. Будівля кінотеатру – це типовий зразок громадської архітектурної споруди 50-60 років ХХ століття. Двоповерховий цегляний будинок на бетонному фундаменті з двосхилим дахом. Головний фасад прикрашений двома колонами і чотирма парами пілястр, які завершуються капітелями. У плані будинок розділено на дві великі частини – вестибюль та глядацький зал. Будівлю зведено за типовим проектом кінотеатрів архітекторки Зої Брод.



Рис. 1.21. Інтер'єр Культурно-мистецького центру. Володимир-Волинський, Україна.

Всі палаци мистецтв, які існують в Києві, залишилися після Радянського Союзу і перегружені часом на 150–200 відсотків. Більше того, вони існують винятково для дітей та підлітків.

На даний час функції культурно-мистецьких центрів більшою мірою виконують приватні установи такі як арт центри, центри сучасного мистецтва, креативні простори –інкубатори, сучасні мистецькі галереї.

Загалом Київ налічує близько 13 сучасних центрів мистецтв, щодо інших міст, можна виділити найбільш динамічно розвиваються – дніпропетровський «Арт центр Квартира», харківська філія «Я-галереї», сімферопольський «Карман», «Ізоляція» в Донецьку та «Єрмілов-артцентр» в Харкові.

Одним з яскравих представників приватних центрів, що виконують роль культурно-мистецьких центрів є PinchukArtCentre.

PinchukArtCentre (рис. 1.22) був заснований в Києві Віктором Пінчуком - це найбільший і динамічно розвиваючийся приватний центр сучасного мистецтва в Центральній і Східній Європі. Його метою є підтримка художньої освіти, творчості та поваги до мистецтва в Україні. Розташований в старовинному архітектурному ансамблі київського Бессарабського кварталу, який був відреставрований на початку ХХІ ст. Архітектурний проект реконструкції і дизайн внутрішнього простору були розроблені французьким архітектором Філіпом Кіамбаретто. На сьогоднішній день арт-центр займає 6 поверхів, об'єднуючи виставкові зали на 4-х поверхах, зали video-lounge і кафе на 6-му поверсі, а також адміністративну частину. Загальна площа арт-центру складає понад 3000 кв.м.. Інтер'єри закладу стримані і головним чином направлені на те, щоб уся увага приділялася безпосередньо експозиціям. Вони змінюються декілька разів на рік, при цьому холи перебудовуються і трансформуються, залишаючи лиш каркаси поверхів.



Рис. 1.22. Інтер'єр PinchukArtCentre. Київ, Україна.

Основні недоліки вітчизняних культурно-мистецьких центрів: використання старого радянського фонду, який не реставрується і знаходиться в аварійному стані; відсутність концепцій; не ефективне використання площ; відсутність фінансування.

1.4. Сучасні тенденції проектування культурно-митецьких центрів

Перші сучасні культурні центри з актуальною програмою почали відкриватися в 2007 році. За останні 10 років формат культурного центру сильно змінився: з'являється все більше незалежних майданчиків різного формату та масштабу, де проходять фестивалі, виставки, кінопокази, розміщуються невеликі магазини, кафе і майстерні. Відкриваються вони не тільки з ініціативи департаментів культури, а й силами окремих ентузіастів, міських активістів і творчих підприємців. Мета такого простору - об'єднати творчих людей, щоб вони могли реалізовувати свої ідеї та створювати нові види дозвілля, тим самим підвищити інтерес городян до культурних проєктів. [30, с. 88]

Розглянуті аналоги культурно-мистецьких центрів мають спільні особливості (тенденції) в проектуванні (табл. 1).

Таблиця 1.

Основні тенденції в проектуванні культурно-мистецьких центрів.

Тенденція	Приклад
Реконструкція старих будівель	 Interior view of a reconstructed building with modern art installations. The space features high ceilings, concrete pillars, and large windows. Two large, abstract, geometric art pieces are mounted on the walls, consisting of overlapping triangles in gold and white.
Масштабність споруд	 Exterior view of a modern, large-scale architectural structure. The building features a complex, angular design with a prominent, cantilevered section. The facade is composed of a grid of small, square panels, some of which are illuminated. The structure is surrounded by a landscaped area with people and cars.

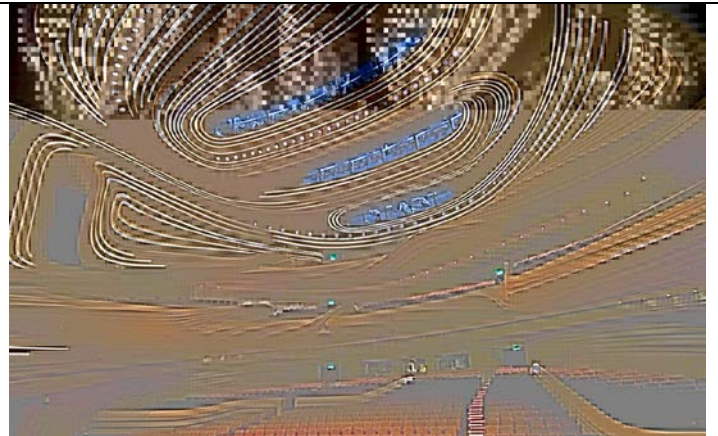
Використання новітніх матеріалів



Багато вільного простору



Використання сучасних технологій



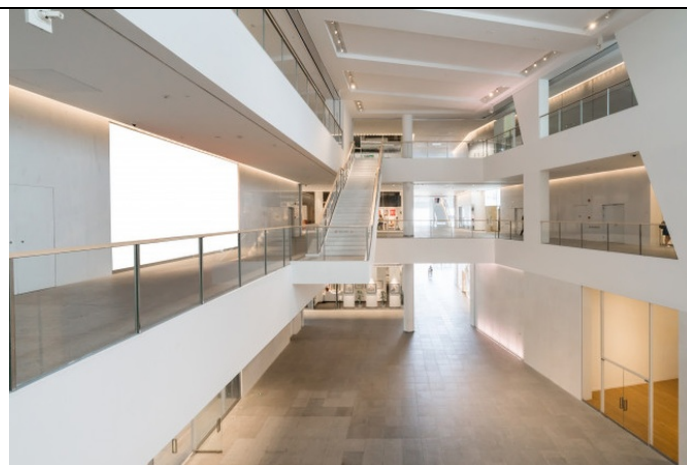
Стримана кольорова гамма



Трансформованість приміщень



Мінімалістичний дизайн



Проаналізувавши аналоги закордонних культурно-мистецьких центрів, можна виявити, що в період сьогодення однією з важливих тенденцій є проектування центрів у вже існуючих спорудах, часто в покинутих заводах чи промислових приміщеннях. Таким чином зберігаються старі пам'ятки архітектури (завдяки реконструкції), а також ефективно використовуються вже наявні ресурси. Цю тенденцію можна розглянути на прикладі закордонних культурно-мистецьких центрів: Центр мистецтв в Мадриді, Арт-центр фонду Prada в Мілані, Культурний центр в Іспанії.

Центр мистецтв в Мадриді (рис. 1.23). Іспанська студія Langarita-Navarro Arquitectos перетворила стару промислову будівлю в Мадриді в центр мистецтв, де відремонтовані корпуси тепер функціонують як науково-дослідні лабораторії і виставкові простори для Medialab-Прадо – міської організації з вивчення предметів мистецтва і цифрової культури. Старий промисловий комплекс La Serrería Belga був

побудований на початку ХХ століття, і архітектори Марія Лангаріта і Віктор Наварро вирішили зберегти історичні фасади, створивши всередині гнучку структуру, яку вони прозвали La Cosa («Річ»). Це зрозуміла і чітко сформована структура з певною технологічною атмосферою, яка забезпечує великий потенціал для трансформації. У порожній простір в центрі будівлі був вставлений триповерховий об'єм з напівпрозорими стінами, які підсвічуються барвистими неоновими кольорами, створюючи для відвідувачів позитивну атмосферу. Архітектори використовували легкі і міцні матеріали, які можуть бути легко демонтовані і повторно використані, якщо в майбутньому буде потрібно внести функціональні або конструктивні зміни. В ході реконструкції в будівлі також з'явилися нові сходи, дерев'яні меблі і жалюзі, які використовуються як проєкційні екрани.



Рис. 1.23. Інтер'єр центрумистецтв La Serrería Belga. Мадрид, Іспанія.

Арт-центр фонду Prada в Мілані (рис. 1.24) (Fondazione Prada). Архітектурне бюро Рема Колхаса ОМА перетворило віковий лікеро-горілчаний завод в Мілані в новий центр мистецтв для фонду Prada, облицювавши історичну будівлю 24-каратним сусальним золотом і дзеркалами. Сім старих заводських будівель і складів були модернізовані, а три нові корпуси відображають промисловий характер комплексу, не дивлячись на те, що вони були побудовані з використанням сучасних

матеріалів і технологій. Архітектори намагалися створити ситуацію, де старе і нове може легко існувати разом, а іноді насправді об'єднуватися таким чином, що не можливо сказати в будь-який момент, чи перебуває глядач в новому або старому будинку. Фонд Prada був створений італійським Будинком моди Prada в 1993 році в якості культурної організації, що займається мистецтвом, кіно і філософією, а новий комплекс в Мілані стане постійним виставковим простором. Облицьований дзеркалами корпус включає в себе кінотеатр, а скляний, відомий як Будинок з привидами, призначений для виставки предметів мистецтва американського скульптора Роберта Гобера і Луїзи Буржуа.

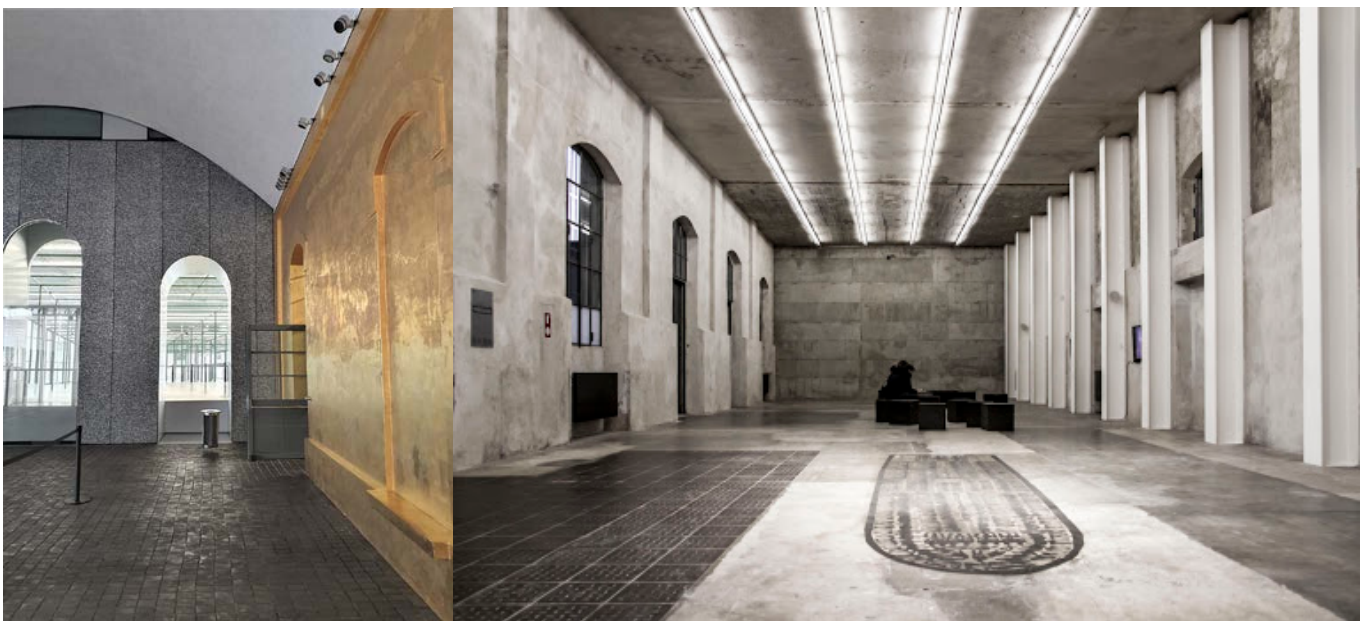


Рис. 1.24. Інтер'єр Мистецького центру фонду Prada. Мілан, Італія.

Культурний центр в Хетафі, Іспанія (рис. 1.25). Центр культури та відпочинку, розташований в самому центрі Хетафе, передмісті Мадрида, створений на основі старого муніципального ринку, який протягом багатьох років стояв занедбаним. На прямокутній ділянці знаходилися дві споруди: в першій розташовувався вхід, а друга включала в себе основний простір з високими прозорими стелями і потужною системою ферм. Архітектурна студія А-Сего, яка розробила проект реконструкції комплексу, запропонувала сучасний образ, в якому максимально збережені оригінальні риси внутрішньої частини будівлі. З численних алюмінієвих панелей були створені додаткові фасади. Розташування білих «ребер» вторить ритму ферм, а

деяка їх монотонність розбивається елементами, ще сильніше відходять від фасадів і містять зовнішнє освітлення будівлі. Старі цегляні стіни, що опинилися всередині, були пофарбовані в чорний колір. На фасаді, зверненому до площі Конституції, збережений старий вхід, а над ним залишена решітка балкона, стала додатковим декоративним елементом. У двоповерховій будівлі з підвалом розташовані виставкові зали, класи для проведення лекцій і творчих зустрічей, різні громадські та допоміжні приміщення, а на верхньому рівні знаходиться лобі.



Рис. 1.25. Екстер'єр та інтер'єр Gallery of Getafe Market Cultural Center. Хетаф, Іспанія.

Сучасна Україна з кожним днем впевнено наближається до Європи, намагається відповідати євро стандартам та підвищити загальний рівень життя громадян. Актуальним є питання культурного розвитку суспільства. На сьогоднішній час, суспільство має зростаючу цікавість до сучасного вітчизняного і зарубіжного мистецтва та його розвитку.

Вітчизняні культурно-мистецькі центри, зокрема, будинки культури та сільські клуби – головні осередки, навколо яких існує культурне життя в сільській місцевості. Мережа клубних установ в сільській місцевості становить понад 16000 закладів, 80% з яких - сільські клуби. На базі будинків культури функціонують різноманітні гуртки, найчастіше це - вокальні, хореографічні, театральні, художні. Досить часто вони є єдиним місцем дозвілля та творчого розвитку для дітей та дорослих. В ході децентралізації повноваження по утриманню цих установ лягли на

плечі об'єднаних громад. Більшість будинків культури та сільських клубів не ремонтувалися протягом десятків років і потребують встановлення системи опалення, системи водовідведення, капітального ремонту, оновлення обладнання, меблів, апаратури. Тому останнім часом в Україні набуває популярності ідея трансформації застарілих клубів у нові осередки культурного дозвілля [11, с. 96].

Висновки до 1-го розділу

1. Проектуванням громадських просторів займалися К. Лінч, А.В. Іконніков, В.В. Фоміна та ін.; питаннями збереження історико-культурної спадщини України: О.П. Олійник, В. Вечерський, Ю. Нельговський, Г. Логвин, Л. Прибега, О. Пламєницька, О. Мацюк та ін.; питаннями формоутворення в дизайні: В. Устин, Ю. Божко, М. Яковлева, А. Базилевський, І. Кузнецова та ін.

2. Будинки, установи та комплекси культури завжди займали особливе місце в архітектурному проектуванні, що обумовлено їх особливою роллю в житті суспільства. У різні часи різні типи споруд грали роль центрів мистецтв - це храмові комплекси давнини і палаци імператорів, творчі майстерні та академії, приватні колекції, багаторівневі виставкові комплекси, а також театри, концертні зали, відкриті арени і, нарешті, просто елементи міської, сільської середовища і природного ландшафту

3. Прототипи сучасних культурно-мистецьких центрів з'явилися ще в кінці ХІХ століття. А перші сучасні культурні центри з актуальною програмою почали відкриватися в 2007 році.

4. Культурно-мистецький центр, як окрема типологічна одиниця, виник із синтезу багатьох вже існуючих типів і тому йому притаманні риси багатofункціональних комплексів.

5. Клуби передвоєнного часу являли собою пластичні, камерні, незважаючи на великі розміри, не помпезні будівлі, що досить точно виражає «клубність» цього типу. В кінці ХХ ст.. культурно-громадський тип будівель набуває поліфункційного спрямування, поєднуючи розважальну, просвітницьку та культурну функції.

6. Значна частина наявної культурно-дозвілєвої інфраструктури в історичному середовищі сформувалася в останні два десятиліття і часто має стихійний характер будівництва і архітектури. Це призводить до порушення візуально-естетичних і фізико-технічних якостей самих об'єктів культурної спадщини.

7. Розглянуті закордонні аналоги вирізняються масштабністю, концептуальністю, стрімким розвитком та впровадженням нових технологій та матеріалів.

8. Вітчизняні культурні центри більшою мірою базуються на радянських прототипах. На сучасному етапі в Україні, нажаль, існує дуже мало саме сучасних культурно-мистецьких центрів. Українські центри багато в чому поступаються зарубіжним аналогам, які вирізняються надзвичайною функціональністю, наявністю високих сучасних технологій, яскравим та ефектним дизайном.

9. Об'єкти історико-архітектурної спадщини, як пам'ятки вітчизняної культури, зараз є центрами туристичної активності. Слід зазначити, що інвестиції в розвиток даної інфраструктури, здебільшого, приватні, а держава виступає як гарант збереження самого об'єкта історико-архітектурної спадщини.

10. Тенденції до перетворення існуючих типів культурно-мистецьких закладів в Україні стали очевидними у зв'язку з радикальною зміною потреби населення в культурному дозвіллі. Як наслідок культурно-мистецька інфраструктура, створена раніше, морально вичерпала себе, втратила адресність свого застосування і практично не відповідає новим соціокультурним реаліям, дані будівлі і комплекси перепрофільовані або не використовуються (руйнуються).

11. Розглянуті аналоги культурно-мистецьких центрів мають спільні особливості (тенденції) в проектуванні: багато вільного простору, масштабність споруд, використання новітніх матеріалів, використання сучасних технологій, трансформованість приміщень, стримана кольорова гамма, мінімалістичний дизайн, реконструкція старих будівель.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЕКТУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКИХ ЦЕНТРІВ

2.1. Класифікація культурно-митецьких центрів

Індустрія дозвілля представляє собою сукупність різних суб'єктів господарської діяльності (закладів дозвілля), які надають послуги, спрямовані на задоволення потреб людини у вільний від роботи час. Перелік закладів, що можна віднести до індустрії дозвілля, досить значний. Це обумовлює необхідність їх класифікації. Так, за рівнем залученості до дозвілєвої діяльності всі заклади дозвілля поділяються на 3 групи – заклади, для яких дозвілля є додатковою, основною та побічною діяльністю (рис. 2.26).



Рис. 2.26. Класифікація закладів дозвілля за рівнем залученості до дозвілєвої діяльності

Детальна класифікація закладів дозвілля встановлена в ДБН В.2.2-16-2005 «Будинки і споруди. Культурно-видовищні та дозвілєві заклади».

Серед закладів, для яких дозвілля є основною діяльністю, за функцією виділяють:

1) спортивні та спортивно-видовищні заклади, до яких відносяться спеціально обладнані майданчики та споруди, які дозволяють здійснювати дозвілєву діяльність у спортивному напрямі та спостерігати за масовими спортивними заходами, змаганнями, іграми тощо (спортивні клуби, зали, організації, секції, комплекси, стадіони, фітнес-клуби і фітнес-центри, плавальні басейни, льодові арени, майданчики для гри в гольф, іподроми, треки тощо);

2) розважальні заклади (розважальні, торгівельно-розважальні та культурно-розважальні центри і комплекси, казино, парки атракціонів, луна-парки, гральні майданчики, нічні клуби і танцювальні (дискотечні) зали та майданчики, парки культури і відпочинку, аквапарки та ін.);

3) видовищні заклади (кінотеатри та інші демонстратори фільмів – кіно- і відеоустанови, зали, салони, майданчики, кімнати тощо; театри, філармонії, концертні зали, цирку, зоопарки та ін.);

4) культурно-просвітницькі заклади (музеї, бібліотеки, галереї та виставкові центри, планетарії, заклади клубного типу – клуби, будинки і палаци культури, молодіжні центри, будинки народної творчості (фольклору), центри дитячої творчості, будинки мистецтв та ін.).

Типи культурних центрів (зокрема, неформального характеру):

Громадський центр - це організований простір для діяльності співтовариства. Як правило, це будівля або приміщення, що використовується для широкого спектру цілей громадської активності, благодійних або некомерційних. Перш за все, це західноєвропейське соціально-культурне явище останньої третини ХХ століття, яке отримало додатковий розвиток в Італії і ряді інших країн, а до нашого часу - відоме і в країнах Східної Європи. [31, с. 14]

Художній центр (арт-центр, або центр мистецтв) відмінний від художньої галереї або художнього музею. На Заході центр мистецтв - функціональний громадський центр з певною сферою компетенції, покликаний заохочувати практики мистецтва і забезпечувати різні послуги. Центр мистецтв надає місце для виставок і/або для роботи художників, семінарів, надає освітні послуги, технічне обладнання і т. д.

Культурно-мистецький центр – це багатофункціональний архітектурний комплекс та інституція, що пропагує культуру, освіту і мистецтво і робить їх присутніми у повсякденному житті мешканців міста. Центр культури та мистецтв є складовою частиною державної культурно-освітньої системи України. Це широко доступна, комплексна культурно-освітня установа, яка надає можливості всебічного розвитку і самовизначення у сфері вільного часу, сприяє організації змістовного проведення дозвілля, відпочинку.

Оновними класифікаційними критеріями культурно-мистецьких центрів є вік відвідувачів, адміністративно-територіальний статус, доступність, термін дії, форма власності, місткість, вартість, рівень сервісу, період виникнення, поведінка відвідувачів тощо (табл. 2).

Таблиця 2.

Класифікація культурно-мистецьких центрів.

Ознака	Види закладів дозвілля
вік відвідувачів	для дітей, молоді, дорослих, осіб похилого віку
адміністративно-територіальний статус	національні, державні, обласні, районні, місцеві – міські, селищні, сільські
доступність	загальнодоступні, доступні для певних груп населення, елітні
термін дії	постійнодіючі, тимчасоводіючі
форма власності	приватні, державні, іноземні, спільні
місткість	малі (до 50 осіб), середні (50-500), великі (понад 500)
вартість	платні, безкоштовні
рівень сервісу	визначається відповідно до якості інженерно-технічного оснащення, рівня обслуговування, набору основних і додаткових послуг
розміщення за відношенням до інших закладів даної сфери	одиночні, групові (на невеликій території розміщено декілька закладів), комплексні

	(декілька закладів розміщено під одним дахом – різноманітні розважальні центри і комплекси)
період виникнення	традиційні, новітні
поведінка відвідувачів	з активною та пасивною (глядацькою) діяльністю глядачів
стаціонарність	стаціонарні, пересувні
масовість відвідування	масові, групові, індивідуальні
джерела фінансування	з бюджетів різних рівнів, з позабюджетних коштів
регулярність користування	повсякденного, періодичного, епізодичного користування

Культурно-мистецький центр є установою клубного типу. Клубні формування є структурними підрозділами закладів культури. А клуби, в свою чергу, мають свою класифікацію.

Клуби поділяються на типи:

- дозвільні;
- загального профілю;
- аматорські.

Дозвільні клуби - перша сходинка клубної типології, клуби загального профілю - друга, аматорські клуби - третя і вища на сьогодні ступінь. Ці типологічні ступені-рівні визначають напрямок перспектив його розвитку і поповнення клубно-дозвільної мережі. Вони відповідають переходу від первинного і пасивного залучення до колективного дозвілля, активізації та диференціації клубних інтересів, від універсальних клубних просторів - до спеціалізації приміщень, і зростання різноманітності типів клубних будівель і систем.

Дозвільні клуби поділяються на типи: малі клуби; клуби з універсальним залом; клуби з універсальною рекреацією місткістю; розважальні, фізкультурно-розважальні та інші комплекси клубного дозвілля (рис. 2.27).

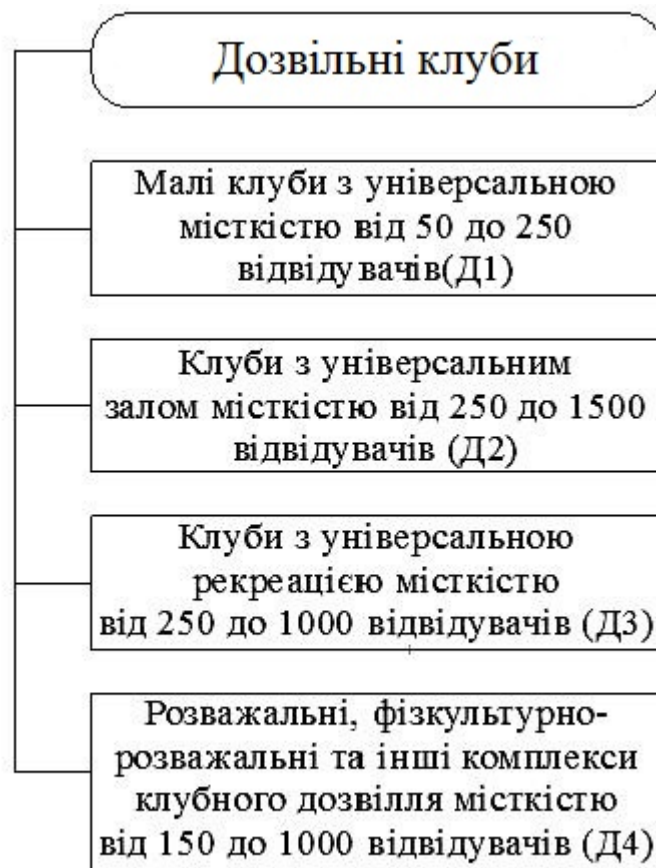


Рис. 2.27. Класифікація дозвільних клубів

Області застосування клубів дозвільних, загального профілю, аматорських визначаються досягнутим і прогнозованим рівнем соціально-економічного розвитку кожного регіону, числом жителів і адміністративним статусом населеного місця, що склалася і прогнозованою активністю відвідувань клубів і насиченістю культурної мережі.

Розподіл типів клубів по території області, сільського району, міста підпорядковується, як правило, наступної закономірності: більш висока типологічна щабель клубів - в центрі, більш низька - на периферії мережі. Крім того, центр мережі має більшу типологічну різноманітність клубів, представництво як нижніх, так і верхніх типологічних ступенів. Периферійні території міста або сільського району припускають переважно розвиток клубів дозвілля, а центральні території - як дозвільних, так і клубів загального профілю, в найбільших містах - також і аматорських клубів.

Залежно від соціально-економічного потенціалу регіону, адміністративного статусу населеного місця, чисельності населення і відповідно до положення в мережі типи дозвіллевих, загального профілю та аматорських клубів мають різну місткість, функціональне навантаження і склад приміщень.

Клуби загального профілю на периферії клубної мережі (міські житлові райони, середні і малі міста поблизу обласного центру, центральні садиби колгоспів і радгоспів і т. Д.) - це будівлі, що поєднують видовищну частину (зал для глядачів, фойє) і клубну частину (приміщення для відпочинку та розваг, лекційно-інформаційні та студійно-гурткові приміщення). Чим вище культурна активність населення і економічний потенціал населеного місця, тим вище необхідна частка клубної частини в загальній місткості клубу і нижче частка видовищною частини.

Клуби загального профілю в центрі клубної мережі (загальноміський центр, центр сільської адміністративного району і т. д.) Повинні мати, як правило, відносно велику частку клубної частини в загальній місткості будівлі в основному за рахунок приміщень для відпочинку та розваг, а також студійних приміщень .

Якщо згідно чисельності населеного місця в складі його центру передбачається кілька клубів загального профілю (міські центри великих, великих і найбільших міст), то серед них повинні передбачатися так звані профільні клуби з переважним розвитком або видовищних, або лекційно-інформаційних, або розважальних, або студійних груп приміщень. Така профільна спеціалізація клубів дозволяє інтенсифікувати їх роботу. Поряд з ними можливі і самостійні будівлі клубів загального профілю, що суміщають всі групи приміщень, а також клуби в складі кооперованих культурних центрів. Чим вищий культурний потенціал міста, його адміністративний статус і число клубів центру, тим, більше частка профільних клубів в складі клубів загального профілю. Вона коливається від 15-20% в центрах великих міст до 60-70% в центрах найбільших міст. Решта клубів загального профілю поєднують всі основні групи приміщень. У складі клубів центру рекомендується передбачати також і дозвільні клуби.

2.2. Архітектурно-композиційні рішення культурно-митецьких центрів

Будинки, установи та комплекси культури завжди займали особливе місце в архітектурному проектуванні, що обумовлено їх особливою роллю в житті суспільства. У різні часи різні типи споруд грали роль центрів мистецтв - це храмові комплекси давнини і палаци імператорів, творчі майстерні та академії, приватні колекції та багаторівневі виставкові комплекси, а так само театри, концертні зали, відкриті арени і, нарешті, просто елементи міської, сільської середовища і природного ландшафту.

Культурні центри, арт-центри, палаци культури, концертні зали, театри - це особливий тип архітектурних об'єктів: вони відрізняються яскравою естетичною складовою (яка підкреслює їх роль у вихованні культури і почуття прекрасного), хорошими показниками акустики і високим рівнем безпеки. Тому проектування культурно видовищних установ висуває підвищені вимоги до проектувальника.

З огляду на рівень технічної складності проектування будинки клубів, палаци культури та центри дозвілля належать до третьої категорії складності – «Архітектурно і технічно складні» [1, с. 58].

Способи композиційного структурування громадського простору.

На етапі формування середовища центру для вибору провідної композиційної теми і її варіацій необхідно мати уявлення про сучасні способи композиційного структурування громадського простору. Серед цих способів слід виділити планувальні, інтер'єрні, морфологічні.

При побудові багатоядрової планувальної структури пішохідних комунікацій на території центру ступінь композиційної єдності або різноманітності досягається ступенем схожості або відмінності архітектурних засобів вирішення зв'язків і вузлів цієї структури. Ознаками подібності або відмінності можуть служити розміри, конфігурації, форма, конструкція, матеріал, фактура, колір, ритм і т.д. елементів і зв'язків структури. Повний збіг більшості перерахованих ознак при організації тільки, наприклад, пішохідних зв'язків на території центру гарантує цілісність середовища, що межує зі статичністю композиції. У той же час зовсім різні хоча б за однією ознакою тих же пішохідних зв'язків, вибране як провідної теми (за

конфігурації або кольором покриття), може призвести до відчуття повного різноманітності середовища. Точно так композиційне виділення головного ядра структури і його схожість за рядом ознак з іншими ядрами навіть при відмінності їх композиційних прийомів побудови планувальних зв'язків може забезпечити композиційну єдність середовища. Таким чином, вибір ведучої ознаки подібності елементів і зв'язків планувальної структури центру забезпечує композиційну єдність, а збільшення ознак відмінності вузлів і зв'язків планувальної структури підсилює різноманітність середовища.

Інтер'єрний спосіб композиційного структурування середовища заснований на уявленні про громадському просторі як про міському інтер'єрі. Складовими частинами інтер'єру є: підстава простору, основні огорожі, умовні перегородки, перекриття або абрис верхньої межі простору. Кожна з цих складових частин інтер'єру може служити провідною композиційною темою громадського простору, забезпечуючи його композиційне єдність. Посилення композиційної єдності створюється за рахунок вирішення великими архітектурними прийомами кожної з цих складових. Наприклад, великий малюнок мощення або велика пластика підстави, єдиний безперервний ритм фасадів огорожувальних будівель, виконана в єдиному матеріалі і єдиних конструкціях система обладнання, большепролетная кінція перекриття - можуть забезпечувати композиційне єдність простору, що межує з монументальністю. Саме уявлення про основні складові частини інтер'єру як про самостійні об'єкти проектування вже є гарантією досягнення композиційної цілісності простору.

Морфологічний спосіб композиційного структурування середовища означає виділення в особливу проектну задачу визначення композиційного зв'язку між будівлями, ландшафтної організацією та обладнанням центру. Елементи обладнання можуть бути виконані в єдиних конструкціях і матеріалах з будівлями, бути вбудованими, прибудованими або окремо стоять, капітальними або тимчасовими, являти собою єдину систему умовних перегородок або бути включеними в загальний ритм огорож. Великий прийом виділення обладнання центру в самостійну єдину морфологічну систему може бути достатнім для цілісності сприйняття всього

простору навіть при відсутності інших прийомів композиційного структурування середовища. І, навпаки, завдання композиційного різноманітності середовища може бути вирішена шляхом збільшення композиційних зв'язків між будівлями та устаткуванням, тобто використання різних по конструкціях, матеріалами і способам розміщення видів обладнання [8, с. 65].

Принципи архітектурної організації.

В процесі розгляду типологічних прототипів культурно-мистецьких центрів в сучасній зарубіжній практиці, були виявлені і сформульовані універсальні принципи архітектурної організації:

- інтерактивність;
- структурність;
- гнучкість;
- екологічність.

Принцип інтерактивності простору. Це принцип організації системи, при якому мета досягається інформаційним обміном елементів цієї системи. У культурно-мистецьких центрах елементами такої системи є людина / користувач і будівля. Таким чином, інформаційні потоки, що проносяться крізь свідомість відвідувачів, зупинити практично неможливо, але використання в архітектурному середовищі інтерактивних технологій дозволяють збільшити ступінь участі людей в конфігурації навколишнього простору. Інтерактивні властивості архітектурного середовища можуть надати багатофункціональним спорудам «живий» характер, а людині - роль співавтора середовища: з одного боку, він перетворює стан форми, а з іншого - отримує зворотну реакцію. Зворотній зв'язок починає працювати завдяки механізмам, які, з огляду на поведінку людини, дозволяють йому: здійснювати процес «розмови» з середовищем; змінювати колір, світло, текстуру, фактуру, прозорість поверхонь; самому вибирати первинну позицію в конфігурації простору.

Принцип структурності простору заснований на наборі структурних елементів і способів їх взаємозв'язку. Освітня частина складається з наступних структурних елементів: групи навчальних модулів, зальних приміщень і форуму, галерей і

інфоховищ для роботи з інформацією. Різноманітність цих структурних елементів обумовлює необхідність поєднувати в будівлі:

- планувальні структури: лінійну, кільцеву і блочну;
- планувальні сітки: прямокутну, вільну.

Слід так само відзначити, що така типологія як культурно-мистецький центр є неформальною - форма залежить від змісту. Наповнювати об'єкт змістом краще дотримуючись вільної різноманітної структури.

Принцип гнучкості простору в організації культурно-мистецьких центрів знаходить відображення в функціонально-планувальній гнучкості будівлі. Це перш за все можливість трансформувати внутрішній простір під певні сценарії використання, створення багатофункціональних просторів і вільний доступ до них, а так само можливість будівлі вдосконалюватися паралельно запитам суспільства. Як правило, будівлі і системи цього напрямку проектуються з заздалегідь запланованим резервом для подальшого динамічного розвитку в умовах зміни чинників середовища і людини. Динаміка розвитку і гнучкість просторових структур відбувається за принципом додавання до основного первинного обсягу додаткових блоків, ярусів, модулів. Комбінаторика форм народжує нові несподівані схеми планувальної і об'ємно-просторової структури динамічних систем. [6]

Принцип екологічності простору. Культурно-мистецький центр повинен взяти на себе навантаження екорозвитку населення і стати таким собі будівлею-символом, вмщати в себе приватні принципи екологізації простору. Цей принцип може реалізовуватися шляхом грамотної взаємодії центру з навколишнім середовищем, використанням альтернативних джерел енергії, моніторингу внутрішнього стану середовища, збільшення площі озеленення, організації водойм і використання екологічних матеріалів.

Виявлені принципи повинні знайти відображення і гармонійно взаємодіяти в універсальній архітектурній моделі культурно-мистецьких центрів. Дотримання цих принципів дозволить створювати унікальні сучасні архітектурні об'єкти, які мають потенціал розвитку в часі.

Архітектурно-планувальна композиція приміщень центру.

Формоутворення головних і другорядних приміщень, їх поєднання будується на основі гармонізації та психофізіологічних закономірностей внутрішнього простору. В архітектурному проектуванні громадських будівель склалися два основні методи побудови їх архітектурно-планувальної композиції в залежності від різного підходу до формування внутрішнього простору будівель.

Перший метод, найбільш традиційний, заснований на чіткому розподілі всіх приміщень на однорідні функціональні групи, виділення ядра композиції і елементів функціональних зв'язків. Система організації відповідає внутрішнім просторам.

Другий метод, який відповідає вимогам сучасної архітектури, заснований на універсальності і різноманітному використанні внутрішнього простору шляхом створення єдиного укрупненого гнучкого внутрішнього простору з простим контуром обсягу. В будь-якому випадку функціональні групи формуються на основі розчленування внутрішнього простору спеціальними конструкціями - пересувними перегородками [7, с.55].

В цілому вибір того чи іншого методу побудови архітектурно-планувальної композиції залежить від конкретних функціональних містобудівних та художньо-образних завдань і умов проектування громадської будівлі.

Очевидно, що групування внутрішніх просторів також впливає на композиційне рішення громадської будівлі. В одних випадках, коли ядро композиції розташовується по осі симетрії, а другорядні приміщення групуються навколо нього, формується симетрична схема. В інших, коли ядро композиції розташовується внецентренно, а супідрядні елементи вільно групуються по відношенню до нього, створюється асиметрична схема композиції (рис. 2.28).

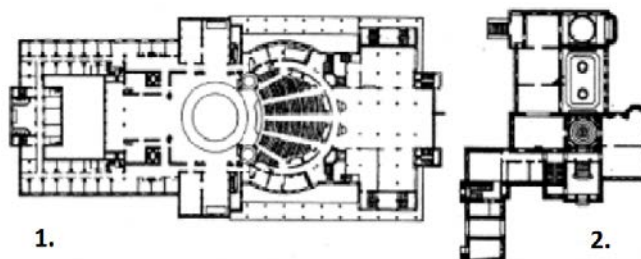


Рис. 2.28. Симетрична і асиметрична композиції плану: 1 - театр в Ростові-на-Дону, 1933-1936, 2 - особняк М. Ф. Кшесинской в Петербурзі, 1904-1906

Можливі поєднання просторів всередині будівлі зводяться до шести основних схем: осередкової, коридорної, анфіладної, зальної, павільйонної і змішаної або комбінованої (рис. 2.29).

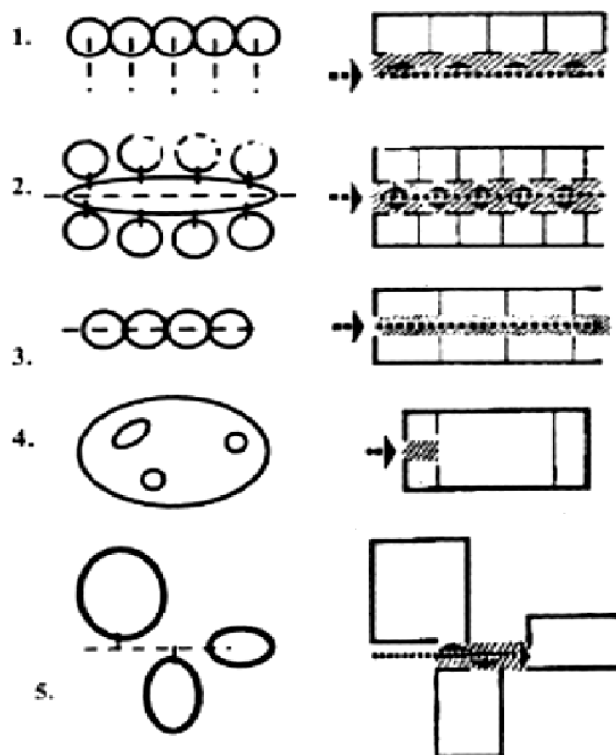


Рис. 2.29. Основні схеми групування приміщень: 1 - осередкова, 2 - коридорна, 3 - анфіладне, 4 - зальна, 5 - павільйонна,

Осередкова схема складається з частин, в яких функціональні процеси проходять в невеликих рівновеликих просторових осередках. Самостійно функціонуючи осередки можуть мати загальну комунікацію, яка б пов'язала їх із зовнішнім середовищем.

Коридорна схема складається з порівняно невеликих осередків, що вміщують частини єдиного процесу і пов'язаних загальною лінійною комунікацією, коридором. Осередки можуть розташовуватися з одного або з двох сторін від комунікаційного коридору.

Анфіладна схема являє собою ряд приміщень, розташованих один за одним і об'єднаних між собою наскрізним проходом. Така схема використовується при єдності функціонального процесу, потребуючого лише в незначній мірі підрозподілу його частин, що розкриваються одна в іншу.

Павільйонна схема побудована на розподілі приміщень або їх груп в окремі простори павільйони, пов'язаних між собою єдиним композиційним рішенням (генеральним планом).

Зальна схема заснована на створенні єдиного простору для функцій, що вимагають великих нерозчленованих площ, вміщаючих маси відвідувачів. Зальна схема зазвичай доповнюється групами другорядних приміщень, що мають коридорну чи анфіладну схеми. У таких випадках створюються комбіновані схеми шляхом поєднання і спільного використання перерахованих вище схем [1, с. 255].

Перераховані вище схеми групування просторів всередині будівель є основою при формуванні різних композиційних схем громадських будівель і комплексів: компактної, протяжної і розчленованої (рис. 2.30). Компактна композиційна схема включає зальну і комбіновану схеми групування приміщень. Протяжна (лінійна) схема композиції заснована на коридорній і поздовжньому групуванню приміщень. Розчленована композиційна схема формується за принципом павільйонної системи.

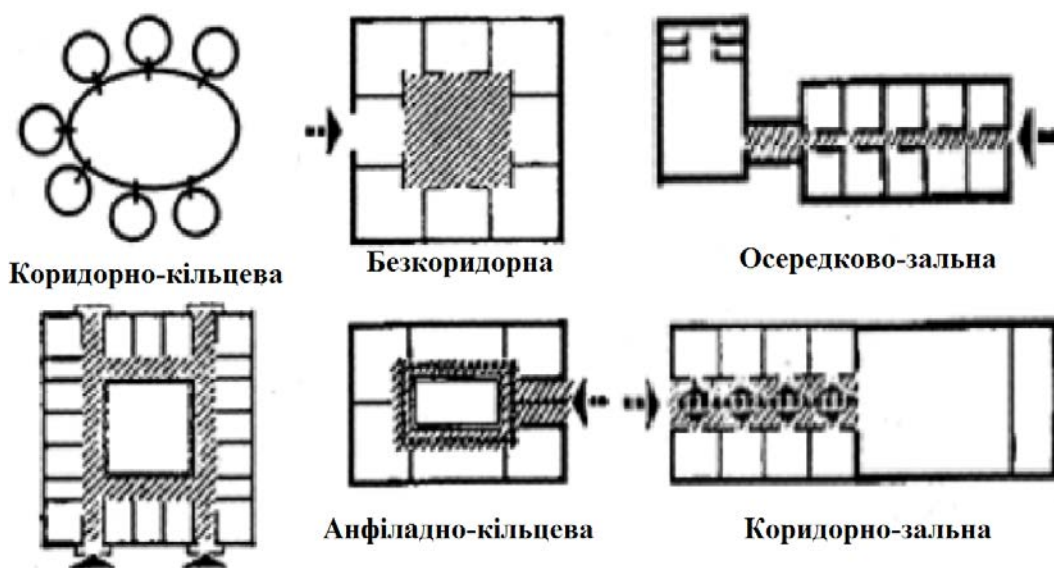


Рис. 2.30. Комбіновані схеми групування приміщень.

При всій різноманітності архітектурно-планувальних рішень видовищних будівель їх об'єднує єдина композиційна основа - наявність в центрі будівлі головного залу. Значимість будівель цього типу обумовлює ретельний пошук архітектурного образу виходячи не тільки з особливостей певної форми подання, а й виявлення унікальності об'єкта для вирішення містобудівних завдань.

Особливості об'ємно-композиційного та архітектурного образу.

Форма, концентруючи в собі сутність споруди, її смислове значення, співвідносне з соціальним і естетичним змістом, вкладеним в неї епохою, матеріалізована в певній конструктивній системі. Ця система знаходиться в тісному взаємозв'язку з планом будівлі, обумовленим його функціональним призначенням. Звернення до просторових характеристик форм нових конструкцій дозволить зрозуміти їх роль в спорудженні через систему категорій, що використовуються в архітектурі як засіб гармонізації: масштаб, силует, співвідношення мас, ритм, пропорційність і т. д. Останні в силу свого формотворного потенціалу створюють заданий конструктивною формою тип архітектурного простору центру. Таким чином, при пошуку найбільш раціональних рішень серед безлічі варіантів, які дають сучасні просторові конструкції, можна вибрати такий, коли конструктивна форма буде відповідати всім вимогам, що пред'являються до неї архітектурним задумом. Одна з цих вимог - критерій відповідності конструкції і функціонально виправданого плану. Критерієм, який допоміг би знайти зв'язок між вимогами, що пред'являються до неї, функцією споруди, і завданнями архітектурної виразності, може бути той або інший ступінь свободи в організації архітектурного простору в його тривимірному стані.

Сучасні конструктивні форми, вступають в складні поліморфні відносини з конструктивними системами свого класу конструкцій, а конструктивні системи співвідносяться через різноманітні ізотропні зв'язки з матеріалом. Інакше кажучи, однаковий матеріал може служити основою для створення різних конструктивних систем, а вони в свою чергу утворюють один вид конструктивних форм.

Якщо конструкцію розглядати як деяку підсистему архітектурної цілісності, то можна побачити чітко виражений ієрархічний порядок структурного утворення цієї підсистеми: конструктивна форма (наприклад, купол) виростає над конструктивними системами свого класу (наприклад, системи купола - сітчаста, радіально-стрижнева, залізобетонна монолітна і т. д.), а будівельні матеріали (наприклад, метал, дерево, тканини і т. д.) є основою створення конструктивних систем [3, с. 32].

У минулому конструктивна форма розвивалася на основі переважно ізоморфних відносин. Дана форма була наслідком певної конструктивної системи, яка в свою чергу могла існувати тільки на основі певного матеріалу (каменю, цегли, дерева). Вузькі рамки ізоморфних відносин приводили до природного процесу такого формоутворення, коли не всі існуючі конструктивні форми в своєму чистому вигляді стали носіями художньої форми [1, 99].

Специфічні особливості нових конструкцій - активно впливають на об'ємну композиційну структуру споруди, їх конструктивні, тектонічні характеристики, їх широкі можливості задовольняти конкретні функціональні завдання - все це вимагає уважного аналізу та обліку в практичній спільній роботі архітектора і інженера при комплексному вирішенні архітектурних і будівельних проблем в спорудженні.

Не деталь, не пластична обробка фасаду (наприклад, при каркасній конструкції стіни створюється як би друга несуча чисто архітектурне навантаження оболонка будівлі), а сама форма споруди, звільнена від всього зайвого, чиста і ясна в своїй первозданності і пропорційній завершеності, несе новий архітектурний образ. При спорудженні Сіднейської опери (рис. 2.31) заради досягнення художньої переконливості образу були знехтувані багато, конструктивних, функціональних, економічних та якісних критеріїв.

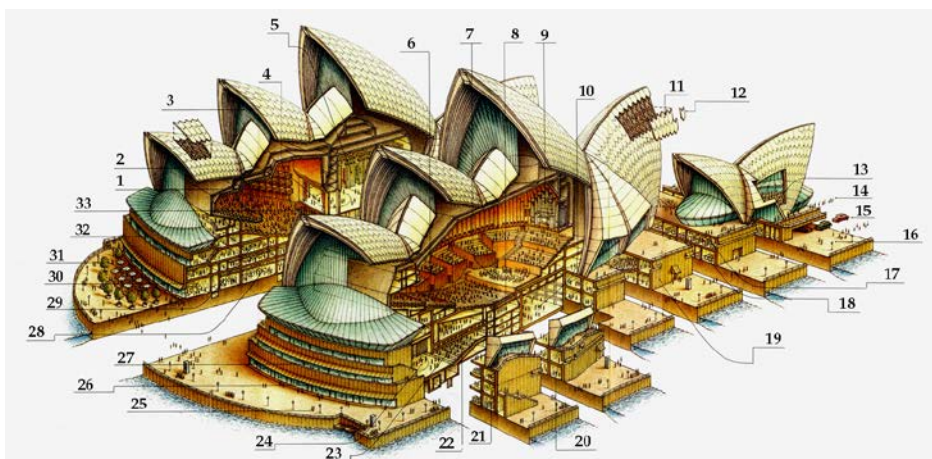


Рис. 2.31. Схема Сіднейської опери

Пошуки архітектурної виразності за допомогою нових конструктивних форм дають багато прикладів несподіваних просторових рішень. Ле Корбюзьє в павільйоні «Філіпс» на Брюссельській виставці (1956 р.), застосувавши оболонки у

формі гіперболічних параболоїдів (рис. 2.32), домагається виразності скульптурної форми, поєднуючи область архітектури з областю абстрактних категорій образотворчого мистецтва.

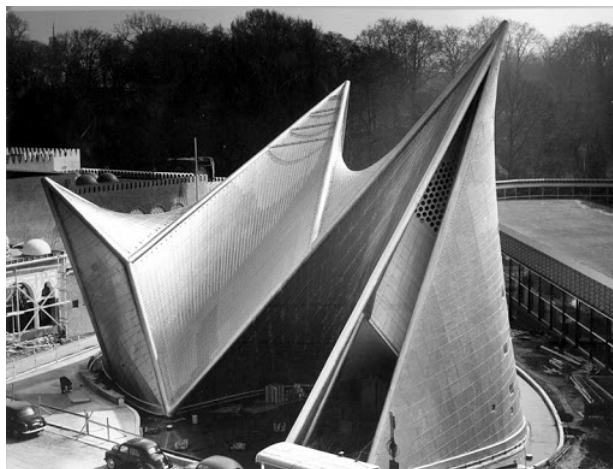


Рис. 2.32. Павільйон Ле Корбюзьє «Філіпс» на Брюссельській виставці 1956 р.

Звертаючись до такого змістовного засобу формоутворення, як просторові конструктивні форми, необхідно з особливою увагою підходити до проблеми чистого архітектурного образного порядку. Художня ідея, народжена архітектурним чином, часом відсуває на другий план інші завдання. Функція - область корисного, форма - область прекрасного. Потворна форма, будь вона навіть корисною, що нерідко буває, помре разом зі своєю функцією, яка зазвичай недовговічна.

Після аналізу зарубіжних зразків культурно-мистецьких центрів можна зробити висновок, що об'ємно-просторова організація залежить від задуму й ідейнохудожньої концепції автора. Найпоширенішим із принципів об'ємної побудови є «універсальний простір», що змінюється і трансформується в часі відповідно до вимог експозиції. Уперше цей принцип був застосований архітектором Міс ван дер Рое в проєкті «Музею для невеликого міста» (1942 р.) коли нерозчленований вільний простір має мінімум елементів архітектури: стіни не доходять до стелі, відсутні внутрішні опори, ніщо не відволікає від експозиції. При вільному плані і подібній організації просторового середовища твори мистецтва взаємодіють один з одним і з навколишнім простором. Композиція будівлі одержує органічну єдність, якщо дотримуватись принципу проєктування від внутрішнього простору до екстер'єру, висунутого Ф. Л. Райтом.

2.3. Функціонально – планувальна організація та зонування приміщень культурно-мистецьких центрів

Особливості складу та розрахункової кількості відвідувачів функціональних груп приміщень закладів культури встановлені в ДБН В.2.2-16-2005 «Будинки і споруди. Культурно-видовищні та дозвіллієві заклади».

Згідно дослідження , для більш точного уявлення про просторову структуру культурно-мистецького центру, спочатку обирається його тематика, відповідно до якої, простір поділяється на тематичні зони. Адже залежно від характеру діяльності установи змінюються склад, співвідношення площ різних приміщень, величини нормованих показників приміщень та ін. Після вибору тематики культурно-мистецького центру необхідно визначити функціональне насичення тематичних зон. Одним із важливих завдань проектування постає приведення функціонально-технологічних процесів, що протікають в будівлі, в певну ясну систему. Культурно-мистецький центр задалегідь повинен бути розрахований на відвідування широкими масами людей, а отже його планувальна структура повинна задовольняти вимоги організації руху відвідувачів з метою забезпечення найкращого огляду експонатів, врахування стомлюваності відвідувачів і можливості проведення екскурсій та різноманітних культурних та освітніх заходів [7, с. 63].

При проектуванні культурно-мистецьких центрів слід виходити з принципів інтеграції всіх сфер міського життя, посилення комунікативної і суспільно-культурної функції, створення органічного контексту образу.

Функції культурно-мистецького центру.

Проаналізувавши призначення закордонних та вітчизняних культурно-мистецьких центрів, можна виокремити такі основні процеси, що в них відбуваються: тимчасові та постійні експозиції експонатів живопису, дизайну, скульптури і т.д., презентації перформансів, лекції та майстер класи, вистави, презентації мистецьких відеота аудіо-творів та інші культурно-мистецькі заходи. На основі проведеного дослідження функціонально-планувальної структури мистецьких центрів, можна зробити висновок, що до його основних функцій мають відноситись експозиційна, освітня та видовищна (рис. 2.33).



Рис. 2.33. Основні функції культурно-мистецького центру

Кожен клубний заклад вправі віддавати перевагу тим чи іншим функціям та завданням, виходячи з власних умов і можливостей, а також відобразити специфіку діяльності відповідним чином у своїй назві. Зміст роботи центру відбивається на його внутрішній структурі і складі груп приміщень. В структуру центру включаються кінотеатри, концертні зали, клуби, театри, цирку, музеї, виставки; інформаційні комплекси (бібліотеки і медіатеки), а також освітні установи (школи мистецтв) і творчі майстерні (ательє, студії).

Вирішальним етапом є побудова середовища центру як безперервної системи громадських просторів. При будь-якому варіанті функціонально-технологічної структури система громадських просторів є головною сполучною ланкою, каркасом, що забезпечує структурні зв'язки центру з оточенням.

Функціонально-планувальна структура культурно-мистецького центру.

Функціонально-планувальна організація культурно-мистецьких центрів визначається функціонально-технологічними зв'язками між основними функціональними групами приміщень. Планувальна структура культурно-мистецького центру може формуватися за двома принципами (табл. 3).

Основні принципи планувальної структури культурно-мистецького центру

Опис	Приклад
<p>Перший принцип заснований на чіткому розподілі всіх приміщень на однорідні функціональні групи, виділення ядра композиції та елементів функціональних зв'язків.</p>	
<p>Другий принцип відповідає вимогам сучасної архітектури і заснований на універсальності і різноманітному використанні внутрішнього простору шляхом створення єдиного укрупненого гнучкого внутрішнього простору з простим плануванням.</p>	

У другому випадку функціональні групи формуються на основі розчленування внутрішнього простору спеціальними конструкціями і, залежно від змін у функціонально-технологічному процесі, можна легко змінити внутрішній простір щоразу, приводячи його у відповідність із функцією. При проектуванні комплексів найчастіше використовують одночасно два принципи. Перший - найбільш ефективний у випадку вимог ізоляції функціональних процесів і їх визначеності, другий - використовують при домінуванні вимог різноманітності функціональних процесів, невизначеності їх форм та меж, а також при їх динамічності.

На основі аналізу було виявлено основні групи приміщень:

перша група – приміщення, що обслуговують відвідувачів: вестибюль з гардеробом, інформаційно-довідковий центр, кімнати співробітників, медпункт,

санвузли, кіоски для продажу книг та сувенірів, приміщення для відпочинку, буфети (ресторан), дитяча ігрова кімната;

друга група приміщень – культурно-пропагандистський відділ: лекційний зал, універсальний простір (служить для масових суспільних заходів і різних форм спілкування, мастер класів), зали періодичних виставок, бібліотека тощо;

третья група – зона постійної експозиції, що залежить від характеру колекцій та напряму виставки;

четверта група – приміщення дирекції, адміністрації, малого конференц-залу, кабінетів для науковців тощо.

Розподіл площ між основними групами приміщень:

-експозиційні зали - 45 - 55%;

-клубні приміщення - 20 - 25%;

-допоміжні та обслуговуючі приміщення - 25 - 35%.

Додатковими функціями можуть бути: послуги, пов'язані з функцією харчування (відеокафе, диско-бар, кінокафе, клуб-кафе, вітальні з кавою і т.п.); надання умов для спілкування: вітальні, зимовий сад, кулуари в різних зонах суспільно-рекреаційного простору; непрофільні послуги, наприклад, басейни, теніс, більярд чи ігрові автомати.

Вцілому культурно-мистецький центр обов'язково включає в себе 3 основні частини (рис. 2.34).

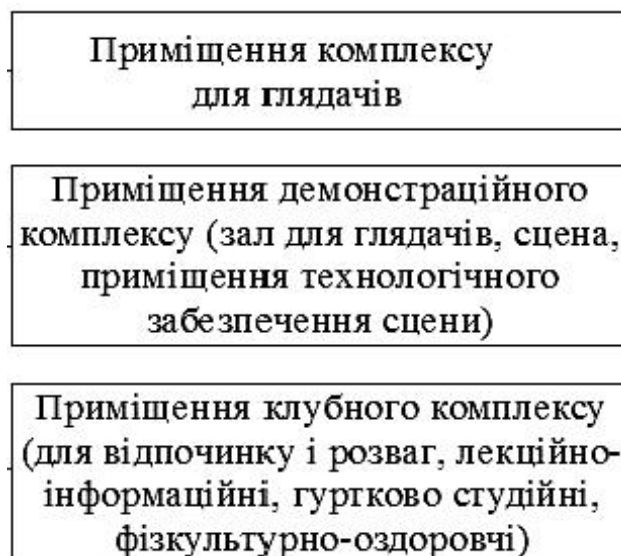


Рис. 2.34. Основні частини культурного центру

Комплекс для глядачів є необхідним планувальним елементом центру культури та мистецтв. Приміщення цієї групи призначені для проведення зборів, концертних програм, кінопоказів, театральних вистав тощо. Форму глядацьких залів доцільно проектувати згідно вимог комфортної видимості та із урахуванням композиційного вирішення будівлі (рис. 2.35).

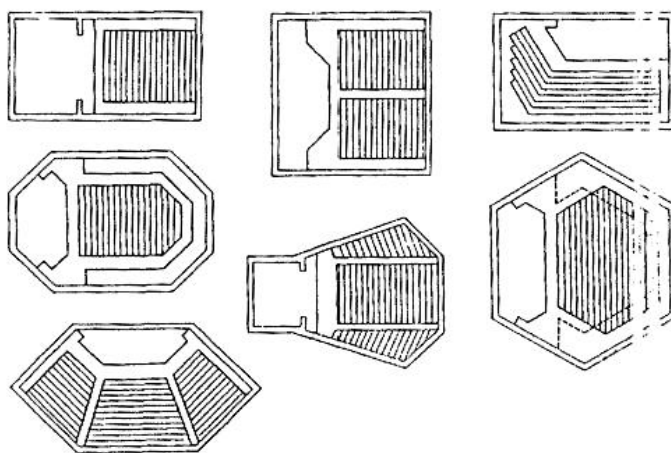


Рис. 2.35. Варіанти вирішення форми глядацьких залів

Клубна частина (рис. 2.36). Визначення складу приміщень клубної частини варто проводити з урахуванням розвитку народних ремесел і інших видів занять, традиційних для населеного пункту, в якому проектується центр.

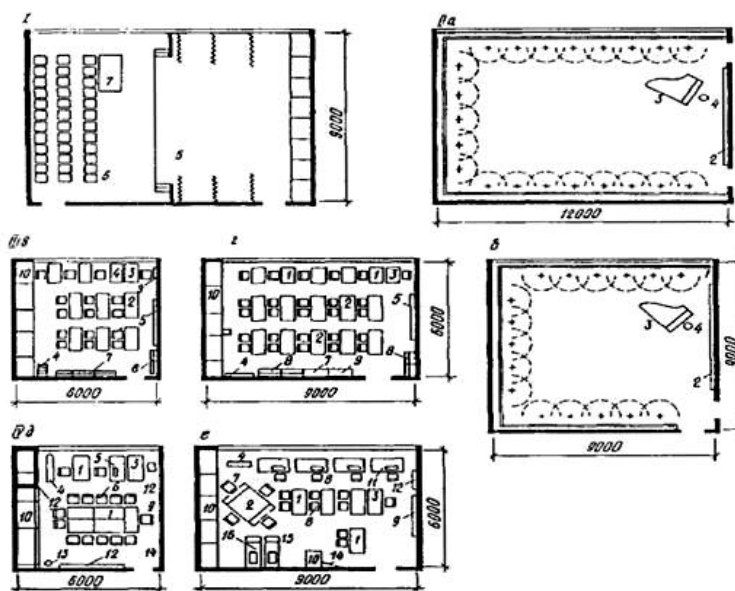


Рис. 2.36. Приклади приміщень клубної частини: I – зала для репетицій зі сценою; II – приміщення танцювальних колективів; III – лекційний кабінет; IV – кабінет для гуртково-студійних занять.

Архітектурно-планувальне рішення вестибюля повинне сприяти гарній орієнтації відвідувачів. При обмежених розмірах вестибюля бажано візуально розкрити його у вступний зал або зал періодичних виставок. Площу вхідної групи визначають виходячи з місткості будинку і режиму його роботи. Площа вестибюля і гардероба розраховується з урахуванням одноразового перебування в приміщенні 1/4-1/5 загального числа відвідувачів, у день; при цьому передбачається, що відвідувач знаходиться в центрі протягом 1,5-2 годин [1, с. 245].

Експозиційні зали - провідний елемент у функціональній структурі та архітектурної експозиції будівлі. Архітектурно-просторова побудова залів: їх розміри, форма, система взаємозв'язків між собою, з іншими приміщеннями і навколишнім простором - визначається специфікою експозиції. Загальні вимоги до експозиційних залів: просторово-планувальне і художнє рішення залів відповідно до тематичного призначення експозицій; можливість організації наскрізного маршруту по всьому музею і вибіркового огляду провідних відділів; можливість внесення змін в структуру залів в зв'язку з поповненням і оновленням експозицій; зв'язок з відкритою експозицією; включення в структуру експозиційних залів спеціальних зон відпочинку і приміщень для підготовки експозицій і зберігання інвентарю. Експозиційні зали повинні мати технологічний зв'язок з фондосховищами і майстернями. При проектуванні їх на різних поверхах необхідно передбачити вантажний ліфт для доставки експонатів.




Об'ємно просторова структура залежить від розташування функціональних груп приміщень. Внутрішній простір зазвичай повинен складатись з системи просторів, що перетікають з незвичайними переходами одного функціонального простору в інший, з поворотами та різними рівнями, що створює більш динамічний інтер'єр. При цьому його елементи повинні бути образно і композиційно продуманими. Найбільш сучасним, і одним із основних принципів об'ємно-просторової побудови мистецького центру є створення універсального простору, який би міг змінюватись та трансформуватись відповідно до вимог експозиції. Універсальні приміщення потребують певної об'ємно-просторової організації, яка пов'язана з різними функціонально-технологічними процесами і досягається шляхом

трансформації, що, в свою чергу, допомагає створити гнучке планування. Така організація простору є досить виправданою і має багато плюсів, серед яких можна виділити такі, як багатофункціональність використання простору, можливість зміни просторових характеристик об'єкта та естетичний аспект – створення несподіваних ефектів і виразних архітектурних рішень [7, с. 47].

Використовуються різноманітні сучасні системи поділу простору на функціональні зони (табл. 4), які забезпечують можливість трансформування інтер'єру та його пристосування до частотої зміни функціонального призначення. Наприклад, можливо використання підвісних, розсувних, підйомно-опускних перегородок, регульованих стель, різноманітних стендів, екранів, ширм, а також тканих завіс. Вони повинні органічно вписуватись в інтер'єр центру, відповідати стилістичним особливостям вирішення експозиційних та інших приміщень і заохочувати відвідувачів до пересування по центру, відвідування інших заходів[2].

Таблиця 4.

Способи трансформації простору культурно-мистецьких центрів

Спосіб	Приклад
Мобільні перегородки	
Завіси та куліси	
Стенди та ширми	

Склянні перегородки



Збірно-розбірні перегородки відрізняються, капітальністю, і стабільністю, встановлюються фіксуванням, шляхом закріплення верхніх і нижніх граней в пазах або за допомогою спеціальних кріпильних елементів.

Розсувні перегородки досить мобільні, що дозволяє виробляти багаторазову і оборотну трансформацію приміщення. Ці перегородки можуть мати верхнє і нижнє або тільки верхнє кріплення. Серед них можна виділити: зсувні - трансформовані шляхом ковзання стулок по напрямних з заходом один за одного; завіси - з горизонтальним або вертикальним напрямком і складанням.

Підйомно-опускні перегородки характеризуються особливою фундаментальністю. Їх можна поділити на: гільйотини - рухаються по вертикалі зверху, висувні - висуваються за допомогою підйомників, і рулонні - намотуються на вертикальні і горизонтальні барабани.

Поворотні перегородки являють собою повертаються на вертикальній або горизонтальній осі лопаті різної конструкції.

Засобами площинний трансформації є трансформовані обладнання та меблі: складовані стільці, лави, крісла, банкетки; складні столи, пюпітри; висувні, складні і похилі трибуни; розбірні стінки, підйомно-опускні щити, складовані столи для настільного тенісу; лекційні складні стенди, вбудовані шафи, складні щити та екрани.

Архітектурний проект повинен бути забезпечений попередньою розміткою приміщень: всі приміщення розподіляються на доступні і недоступні для публіки, призначені для занять і не призначені, тощо. Це дозволяє визначити напрямок схем

руху в приміщенні (рис. 2.37): для переміщення екскурсій і окремих відвідувачів; для доставки експонатів та інших надбань; для вивозу сміття; для персоналу; руху в разі виникнення надзвичайних ситуацій і т.д. Екскурсійні потоки логічніше проводити щодо залу зліва направо, тому що це зручно для читання інформації. Екскурсії та окремі відвідувачі не повинні перетинатися з іншими потоками.

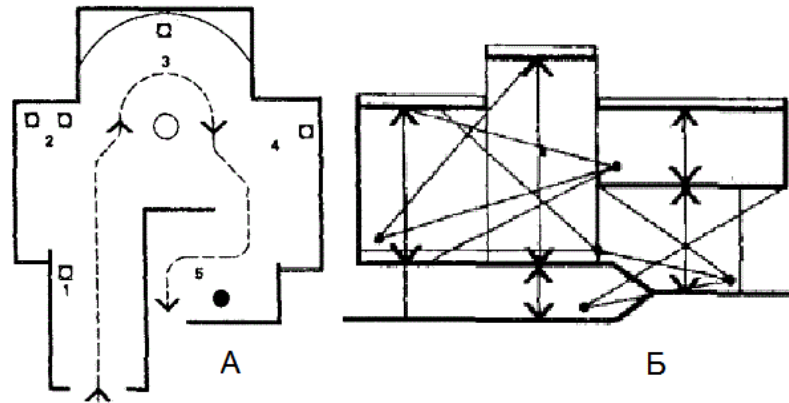


Рис. 2.37. Приклад схеми руху: а- планова, б- хаотична.

При проектуванні великих громадських будівель, що характеризуються великою кількістю різноманітних внутрішніх просторів, доцільно проводити так зване функціональне зонування (рис. 2.38), розбивку на зони однорідних груп приміщень, виходячи із спільності їх функціонального призначення та внутрішніх взаємозв'язків.



Рис. 2.38. Приклад функціонального зонування

Основні зони культурно-мистецьких центрів: транзитна, експозиційна, видовищна, рекреаційна, клубна, адміністративна, складська, зона санвузлів.

2.4. Ергономічні вимоги до проектування приміщень культурно-мистецьких центрів

За усередненими нормами України, нормативна величина клубних установ та центрів культури в міських поселеннях складає не менше 35 – 190 місць на тисячу чол. населення. При цьому не існує встановлених розмірів земельних ділянок, вони приймаються за завданням на проектування.

Проектування культурно-мистецьких центрів підпорядковане як загальним ергономічним вимогам так і вузькоспеціалізованим. Загальні антропометричні норми людини найкраще описані в книзі Нойферта. До групи вузько направлених відносяться ергономічні вимоги до: глядацьких залів, виставкових залів, художніх класів,

Ергономіка глядацького залу.

Висота залу для глядачів встановлюється в залежності від кубатури повітря (не менше 5 м³ на 1 чол.) і ряду технічних вимог. Мінімальна висота під ярусами 2,3 м. Зали місткістю не більше 600 чол. можна розміщувати на 3 м нижче рівня землі за умови, що перекриття не менше ніж на 75 см вище рівня землі, а в бічній стіні передбачені вентиляційні отвори, що виходять назовні. Обов'язковим є передбачення місць для інвалідів у кріслах-колясках у кількості не менше 3% від загальної кількості (рис. 2.39).

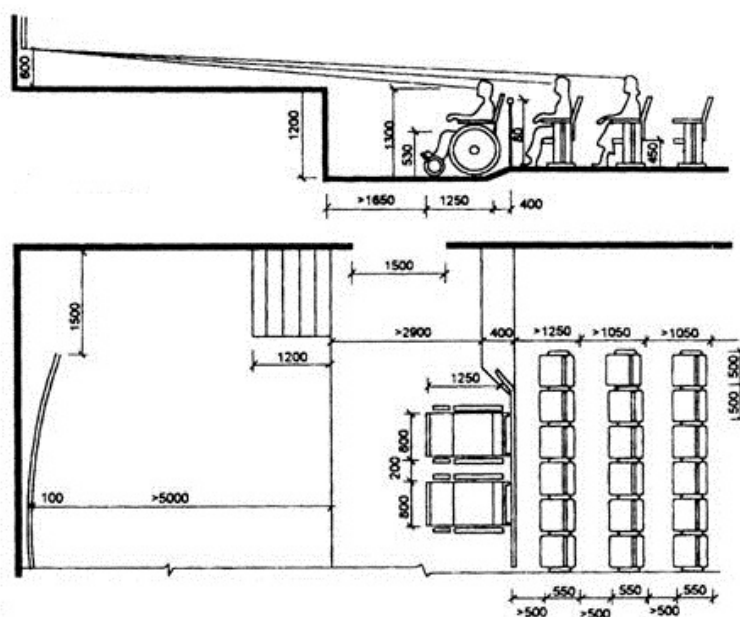


Рис. 2.39. Ергономічні розміри глядацького залу з урахуванням місць для інвалідів.

Рівень підлоги першого ряду партеру може бути на 1 м нижче, а рівень останнього ряду партеру на 2 м вище рівня сцени. Нахил підлоги в партері до 1:20. Глядацька зала може мати до трьох ярусів. Верхній ярус не повинен виходити за межі кута 30 °. На кожному ярусі може бути до шести рядів місць. Число місць в рядах ярусів не повинно перевищувати 12 з боку бічних проходів і 6 з кожного боку від середнього проходу. Вихідні двері слід розташовувати так, щоб при виході із залу більшість глядачів рухалися від сцени до виходу найкоротшим і зручним шляхом. В залах рекомендується встановлення напівм'яких або твердих крісел з відкидними сидіннями (рис. 2.40). Ширина крісел (між осями підлокітників) не менше 0,5 м, ширина сидінь стільців і лав - не менше 0,45 м, глибина - відповідно 0,4 і 0,35 м . Відстань між спинками крісел (глибину ряду) не менше 0,9 м, а між спинками стільців і лав - відповідно не менше 0,85 і 0,8 м [44, с. 97].

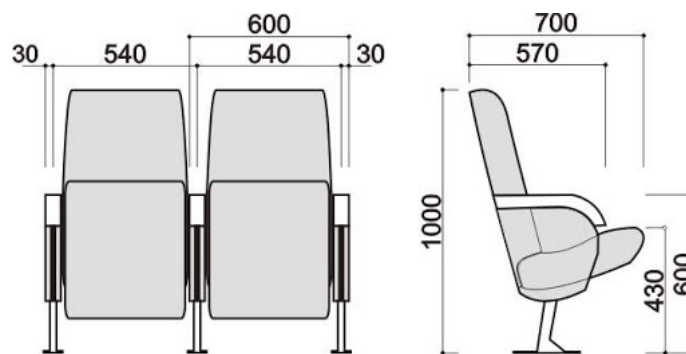


Рис. 2.40. Ергономічні розміри глядацького залу з урахуванням місць для інвалідів.

Ергономіка художніх класів.

Щоб забезпечити високий рівень художніх робіт, крім творчої складової, необхідно подбати про комфортне обладнання і розміщення робочого місця. Щоб ніщо не заважало емоційному стану художника.

Є базові ергономічні розміри, при облаштуванні майстерень художника (рис. 2.41). Вертикальна досяжність в положенні сидячи і стоячи визначає правильне розташування полиці для речей. Горизонтальну і бічну досяжність слід враховувати, щоб ефективно розмістити різні компоненти в просторі один відносно одного і художника. Рівень очей в положенні сидячи і стоячи допомагає розмістити візуальні матеріали над столом. Відстань від підшви до ліктя - визначає висоту робочого

столу. Висота і нахил робочої поверхні визначається видом виконуваної роботи. Розміщення полиць і ящиків під поверхнею столу обмежується висотою колін сидячої людини і розташуванням шкарпеток. Розміри робочої поверхні повинні, як мінімум, забезпечувати можливість покласти на стіл лікті, розмістити необхідні матеріали та інструменти. Простір для користування робочим місцем визначається не тільки характером роботи і розмірами меблів, але і зручністю сидіння і вставання. В цьому відношенні поворотний стілець дає певну економію місця [13, с. 32]

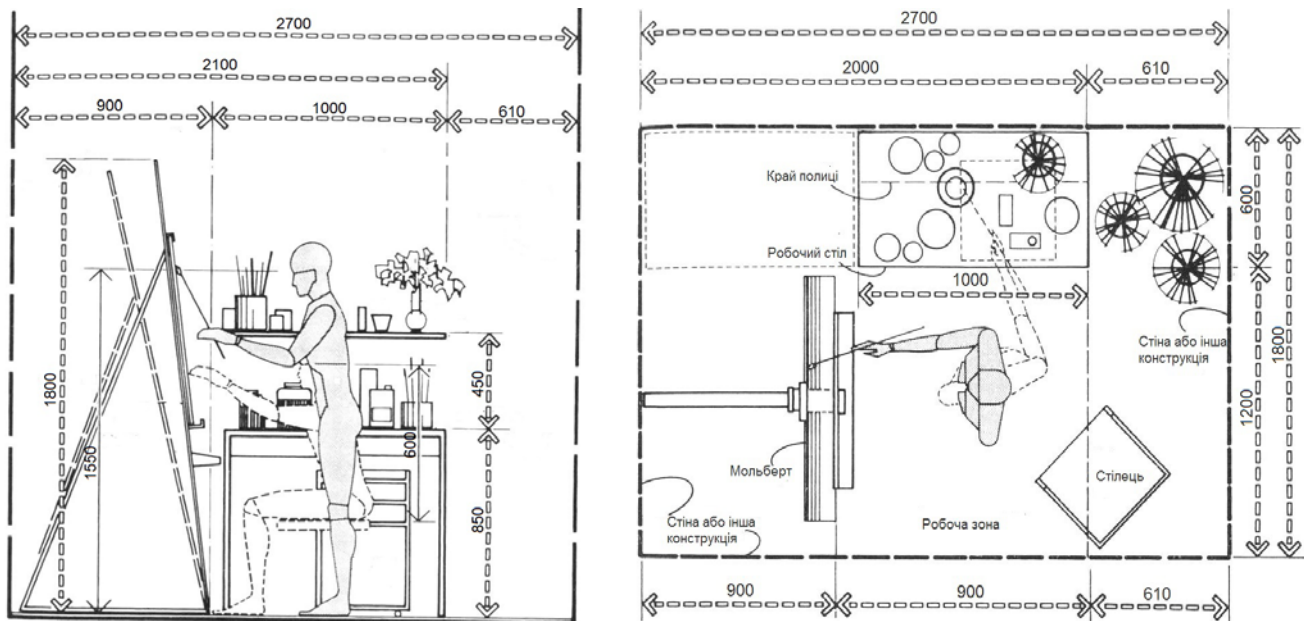


Рис. 2.41. Базові ергономічні стандарти в майстерні художника.

Відстань до натури зазвичай становить 2-3 найбільших її вимірів. Кут зору, для повноцінного сприйняття моделі або постановки може коливатися в межах від 23° до 60° (рис. 2.42)

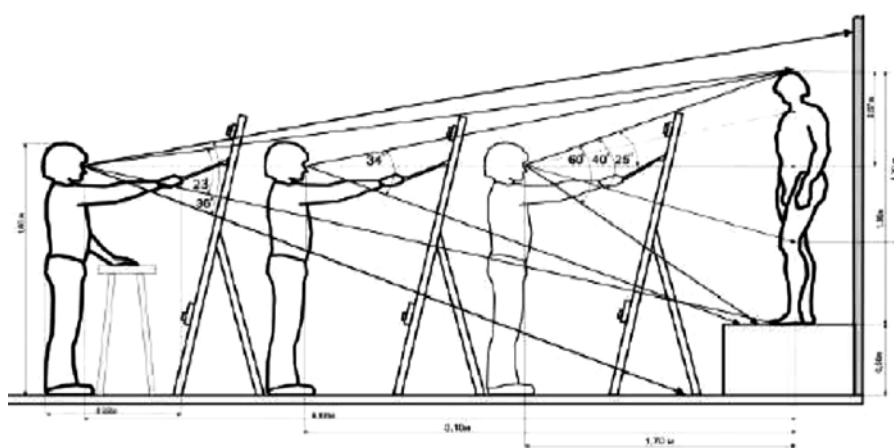


Рис. 2.42. Кут зору художника в натурному класі..

При організації робочого місця слід перш за все виходити з антропометричних параметрів сидячої людини (рис. 2.43). Довжина гомілки людини визначає висоту сидіння стільця. Серед можливих видів спинних опор для робочого стільця бажано використовувати поперекову або попереково-підлопаточну опору.

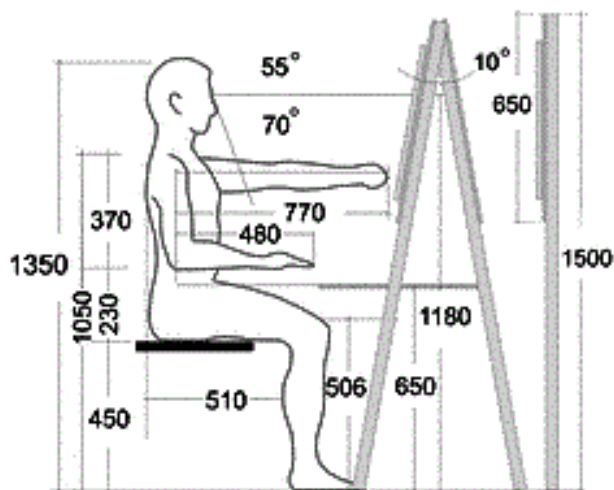


Рис. 2.43 Основні антропометричні данні художника при роботі сидячі..

Важливо пам'ятати, що при розташуванні декількох робочих місць в приміщенні слід враховувати транзити - необхідні проходи. При цьому мінімальна ширина проходів становить 500 мм. Висота робочої поверхні визначається, перш за все, характером предметів роботи: дрібні предмети вимагають більшої висоти поверхні. Ширина поверхні визначається досяжністю руками без нахилу корпусу. При проектуванні меблів і устаткування з цокольними опорами слід враховувати, що зручний доступ до робочої поверхні вимагає простору для ніг людини. Простір такого робочого місця визначається не стільки робочою позою людини, скільки зручністю доступу до необхідних ємностей, в першу чергу – низьким [44, с. 67].

Важливі антропометричні міркування - придатність планування і інтер'єру як для дорослого, так і для дитини. Так, є основні параметри, які слід враховувати, плануючи приміщення для заняття мистецтвами і ремеслами, призначене для дітей у віці 6 - 11 років (рис. 2.44).

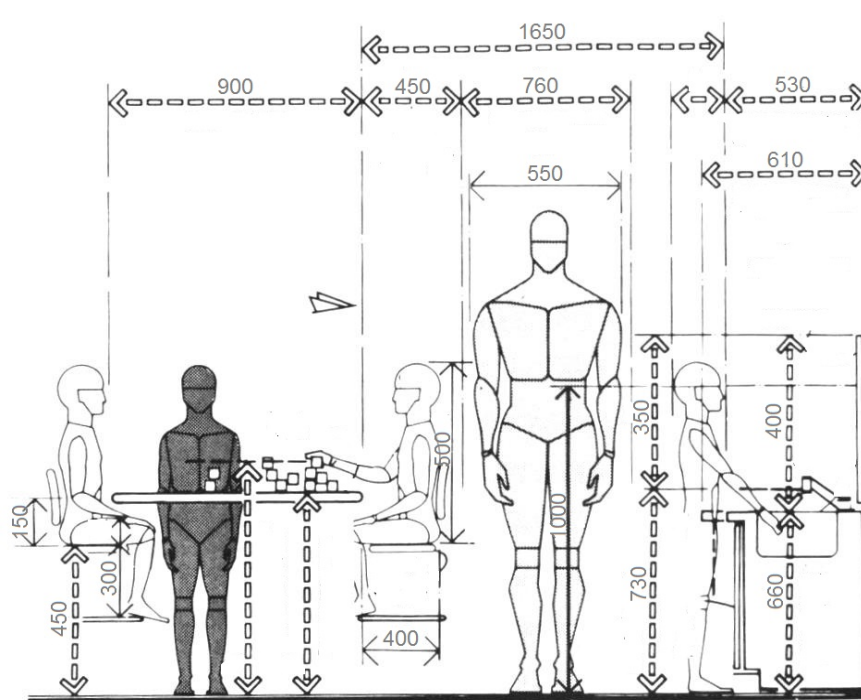


Рис. 2.44 Основні ергономічні розміри в дитячих мистецьких майстернях.

Ергономіка виставкових залів.

В більшості випадків необхідна і достатня висота експозиційних залів становить 4, 2 - 4, 5 м, висота експозиційного ряду 1, 5 - 1, 7 см на відстані 80 - 90 см від підлоги. Довжина експозиційного ряду не повинна перевищувати 20 - 50 м. Завантаження площі експозиційного ряду експонатами приймається рівною 50 - 60%. Віддалення глядача від експоната зазвичай приймається рівним його подвійній висоті. Цілісність зорового сприйняття експозиційного простору обмежується 24 м. Експозиційна площа на одного відвідувача становить 3 - 4 м². При проектуванні освітлення експозиційних залів слід виходити з світлочутливості експонатів. Освітлення картин люмінесцентними лампами (приблизно 4000 К температурою кольору) слід передбачати з напрямком світлового потоку близько 30 ° по вертикалі.

При побудові графіка огляду експозиції центральні місця слід відводити для розміщення провідних експонатів, що виділяються засобами художнього оформлення (світлом, кольором, фоном, обрамленням). Завантаження підлоги великими експонатами і вітринами приймається в межах 20-30%, ширина головного проходу 2-3 м, другорядного -1.5-2 м. Перед провідними експонатами бажано залишати вільний простір в 10-15 м [23, с. 85].

Висновки до 2-го розділу

1. Основними класифікаційними критеріями культурно-мистецьких центрів є вік відвідувачів, адміністративно-територіальний статус, доступність, термін дії, форма власності, місткість, вартість, рівень сервісу, період виникнення, поведінка відвідувачів тощо.

2. Типологічними особливостями архітектури культурно-мистецьких центрів є багатофункціональність, гнучке планування, обов'язкова можливість роздільного функціонування різних частин. Ці специфічні риси дозволяють центру завжди залишатися актуальним, затребуваним типом громадського будинку.

3. Були виявлені і сформульовані універсальні принципи архітектурної організації:

- інтерактивність; структурність; гнучкість; екологічність.

4. Послідовність функціональних процесів, що протікають в будівлі, визначає загальну композиційну схему даного виду споруди: порядок розміщення приміщень або їх груп, характер взаємозв'язків і інші спеціальні вимоги.

5. Для оптимальної організації функціонального процесу необхідно виявити головні і супідрядні в ньому елементи, уніфікувати повторювані елементи, визначити необхідну для нього систему внутрішнього благоустрою - освітлення, видимість, акустичний благоустрій, звукоізоляцію та інші умови, що впливають на форму, пропорції приміщень і зручність їх експлуатації.

6. При побудові композиційної структури центру основною цільовою установкою є створення просторової багатоплановості і композиційної єдності середовища.

7. Серед закладів, для яких дозвілля є основною діяльністю, за функцією виділяють: спортивні та спортивно-видовищні заклади; розважальні заклади; видовищні заклади; культурно-просвітницькі заклади

8. Об'ємно-планувальні рішення не обмежуються вибором тільки однієї системи. Слід розділити потоки персоналу і відвідувачів, для чого комбінують варіанти і групують приміщення. Цілісність архітектурної форми полягає в єдності об'ємно-просторового рішення і функціонального змісту.

9. Типологічними особливостями архітектури культурно-мистецьких центрів є багатофункціональність, гнучке планування, обов'язкова можливість роздільного функціонування різних частин. Завдання побудови розвиненої функціональної структури центру, що забезпечує максимальну різноманітність використання його території, може бути вирішено на основі логічного моделювання соціальних процесів, що вимагають архітектурного забезпечення.

10. Функціональне зонування здійснюється на основі загальної ідеї архітектурно-планувальної композиції і функціонально-технологічної організації приміщень комплексу. Функціональне зонування вносить в архітектурно-планувальне рішення певну чіткість, сприяючи уточненню композиційних і конструктивних схем.

11. Функціональна структура універсального культурного центру включає: вхідну зону (вхідна група приміщень); зону інтегрального простору (рекреаційні зони, зимові сади, простору виставок і спілкування); видовищну зону (спеціалізовані або універсальні зали); зону виставкового простору (простору постійних і тимчасових експозицій); інформаційно-ділову зону (простору з сучасним технічним оснащенням забезпечення інформаційної діяльності, що об'єднує інформаційний центр, медіатеку, комп'ютеризоване простір, діловий центр); творчу зону (простору для технічного, музичного, художнього творчості і т.п.); зону адміністративних і обслуговуючих приміщень.

12. Всі культурно-мистецькі центри повинні бути виконані з урахуванням потреб інвалідів і маломобільних груп населення.

13. Основні ергономічні вимоги до приміщень центру формовані виходячі з антропометричних параметрів передбачуваних відвідувачів.

РОЗДІЛ 3.

ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ В УМОВАХ РЕКОНСТРУКЦІЇ

3.1. Особливості впливу умов реконструкції на формування дизайну інтер'єрів

Будинки і споруди відіграють важливу роль в житті сучасного суспільства. Можна стверджувати, що рівень цивілізації, розвиток науки, культури і виробництва значною мірою визначаються кількістю і якістю побудованих будівель і споруд. Розвиток сучасного міста вимагає постійного оновлення та пристосування забудови до мінливих вимог і уявлень про комфортне середовище.

Необхідність реконструкції житлових, громадських і виробничих будівель пов'язана з усуненням морального і фізичного старіння, викликаного як об'єктивними (природний знос, зміна уявлень про комфортність, науково-технічний прогрес), так і суб'єктивними (низька якість технічної експлуатації, несвоєчасне проведення ремонтів і т.п.) причинами. Важливим елементом в реконструкції міського середовища є підвищення надійності будівель і споруд, термін служби яких перевищив початковий розрахунковий період експлуатації. Крім того, повинні вирішуватися питання екології навколишнього середовища і безпеки населення [10, с. 38].

На проектні рішення при реконструкції будівлі або споруди впливають такі чинники:

- архітектурні та історичні (наявність пам'ятників архітектури, історії і культури, історичний вигляд забудови);
- санітарно-гігієнічні (щільність забудови, шумовий режим, аерація, інсоляція);
- особливості рельєфу (схили, наявність зелених насаджень і т.п.);
- соціально-демографічні (сімейний склад, система обслуговування населення, наявність майданчиків різного призначення і т.д.).

Більшість будівель є складною системою, що складається з будівельних конструкцій, технологічного обладнання та інженерних комунікацій, що, в свою чергу, зумовлює свої особливості організаційно-технологічних рішень при реконструкції. Реконструкція існуючих будівель і споруд вимагає врахування багатьох факторів, що визначають будівельну діяльність. В основному ці фактори пов'язані:

- зі збільшенням навантажень на фундаменти;
- зростанням інтенсивності використання прилеглої території і практично завжди з її переплануванням;
- проведенням робіт в обмежених умовах будівельного майданчика;
- необхідністю модернізації існуючих або прокладки нових інженерних комунікацій.

У період підготовки до реконструкції виконується комплекс проектних та пошукових робіт, як і при новому будівництві. Крім того, проводиться обстеження елементів будівлі і розробляється проект їх посилення. Етапи:

- Загальний (Попередній) огляд. Візуальне обстеження проводять для попередньої оцінки технічного стану будівельних конструкцій по зовнішніми ознаками і для визначення необхідності в проведенні детального інструментального обстеження. При візуальному обстеженні виявляють і фіксують видимі дефекти і пошкодження, роблять контрольні обміри, роблять описи, замальовки, фотографії дефектних ділянок, складають схеми і відомості дефектів і пошкоджень з фіксацією їх місць і характеру. проводять перевірку наявності характерних деформацій будівлі і їх окремих будівельних конструкцій, встановлюють наявність аварійних ділянок, якщо такі є.

- Детальне (Інструментальне) обстеження. Суцільне обстеження проводять, коли: відсутня проектна документація; виявлені дефекти конструкцій, що знижують їх несучу здатність; проводиться реконструкція будівлі зі збільшенням навантажень; відновлюється будівництво, перерване на термін більше трьох років без заходів з консервації; в однотипних конструкціях виявлені неоднакові властивості матеріалів,

зміни умов експлуатації під впливом агресивного середовища або обставин типу техногенних процесів та ін.

- Обмірні роботи. Метою обмірних робіт є уточнення фактичних геометричних параметрів будівельних конструкцій та їх елементів, визначення їх відповідності проекту або відхилення від нього.

- Перевірочні розрахунки конструкцій і їх елементів. Розрахунок будівель і споруд та визначення зусиль в конструктивних елементах від експлуатаційних навантажень виробляються на основі методів будівельної механіки і опору матеріалів.

- Складання технічних висновків за результатами обстеження.

- Виконання проекту.

При проведенні реконструкції будівель і споруд практично завжди проводиться ремонт окремих будівельних конструкцій та / або їх елементів, фізичний знос яких може вплинути на термін служби реконструкції. Ремонту підлягають тільки змінювані конструкції, нормальний термін служби яких менше нормативного терміну служби будівлі. Посилення на відміну від відновлення проводиться в основному в тих випадках, коли при реконструкції зростає навантаження на конструкції.

Реконструкція - це найширший пласт роботи з історичною архітектурною спадщиною. Вона включає в себе майже все: і реставрацію, і перебудову, і іноді навіть відбудову з етапу фундаменту, і зміна цільового призначення і функцій. Це як раз ті методи, які дозволяють інтегрувати старий об'єкт в те чи інше міське середовище [25, с. 9].

Найбільшою проблемою при реконструкції будівлі є нав'язливе бажання зробити так, щоб вона виглядала як нова. На Заході ж при реставрації і реконструкції архітектори роблять все, щоб будівля продовжувала виглядати старою. Можна виділити деякі основні прийоми, які допомагають у реконструкції при роботі з історичним контекстом: врахування природного ландшафту, максимальний контраст з оточенням, інсталяційні прийоми, скінбілдінг, застосування деструктивізму не тільки в формі, але і в матеріалі. В цілому, ключ до

якісної реконструкції в тому, щоб одночасно і зайнятися стилізацією, і використовувати сучасні технології.

Деякі архітектори працюють з сучасними стилістичними прийомами - конфронтацією і контрастом. Інші дотримуються постмодерністського підходу, фокусуючись на симуляції і схожості. Надмірне використання імітації може привести до псевдо-автентичності.

Один з яскравих сучасних прикладів - авторська реконструкція Девіда Чіпперфілд в Новому музеї (рис. 3.45). Її сенс полягав не в тому, щоб створити пам'ятник руйнування або історичну репродукцію, а в тому, щоб захистити і осмислити незвичайні руїни, які пережили не тільки війну, але і фізичну ерозію останніх 60 років. Кожне рішення, будь то ремонт, прибудова або доповнення, було засновано на артикуляції фізико-технічної якості музею. Всі частини будівлі намагаються підвести дивиться до однієї ідеї - не про те, що втрачено, а про те, що збережено.

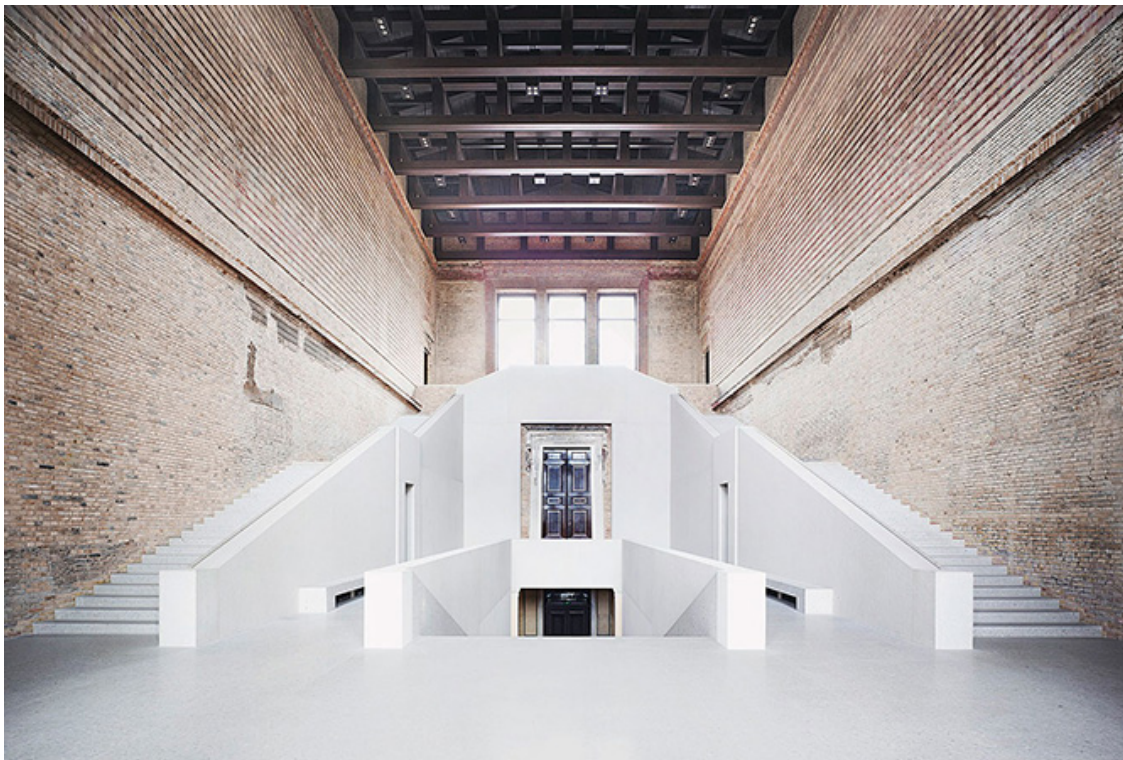


Рис. 3.45. Реконструкція Девіда Чіпперфілд в Новому музеї, Берлін, Німеччина.

Рем Колхас говорить про реконструкцію як про об'єднання старого і нового в якийсь гібрид. Він упевнений, що не варто зносити будівлі, які ще придатні для

експлуатації. При цьому створювані їм простори - це не розчищені промислові споруди зі скромною архітектурною мовою, а пошук нового, розумного, інтеграція того, чого не вистачало існуючому будинку. Іноді варто відмовитися від звичного набору засобів архітектора, таких як втручання, зміна, втілення. У реконструкції ефективними можуть бути утримання від дії, спостереження, рефлексія, накопичення багажу знань, здатного породжувати нові типи діяльності.

Незважаючи на різницю підходів, вони говорять про процес історії. Будівля може представляти історію, але це не єдиний спосіб. Історія - це не завжди тільки будівля (рис. 3.46).



Рис. 3.46. Реконструкція газових резервуарів в комплекс Газгольдерів у Відні, Австрія

Перед вибором підходу потрібно осмислити програму, провести дослідження, присвячені вивченню вихідних матеріалів, методів будівництва та економічних моделей, які відкривають нові можливості в процесі проектування. Ці теми змінюють погляд на архітектуру і її місце в світі

В Великобританії в 1970-і роки відсоток всіх реноваційних робіт становив 22% від будівництва в цілому, а через 20 років - уже 42%, тобто майже половину, і з тих пір цей відсоток тільки збільшується. У Північній Європі, де тенденція за останні два десятиліття придбала масштаб куди серйозніше. Ідеальним зразком в цьому відношенні служить Амстердам, де навіть переробка крихітного ганку регламентована законодавчо, а також Роттердам, Відень, Лейпциг, який пережив

соціалізм, а ще Копенгаген і Стокгольм, що навчилися чудово вписувати історичний контекст в сучасний простір міста [25, с 67].

В першу чергу реконструкція стосується виробничих будівель радянської епохи. Як відомо, промислові цехи по своїй типології будувалися з великим доробком на майбутнє, і оскільки сьогодні вони втратили своє пряме призначення, але проіснують ще довго, то потребують нову функцію. Ще одні - колишні суспільно-культурні і адміністративні будівлі - від старих кінотеатрів, сільських клубів і палаців піонерів до занедбаних будівель НДІ.

Особливості впливу реконструкції при проектуванні інтер'єру:

- збереження (відновлення) деяких конструктивних елементів будівлі;
- проведення робіт в умовах обмеженого простору існуючої міської забудови;
- наявність технологічних специфічних процесів (відновлення, обстеження, демонтаж конструкції, посилення);
- необхідність приймати принципові організаційно технологічні рішення по реконструкції до початку проектування - зазвичай вже на етапі обстеження будівлі, наміченого для реконструкції.

Загалом реконструкція має як позитивні так і негативні сторони (табл. 5).

Таблиця 5.

Вплив умов реконструкції на формування інтер'єру

Мінуси	Плюси
Проектування в обмежених умовах	Збереження пам'яток архітектури
Додаткові проектні роботи	«Нове життя» будівлям, що втратили актуальність своїх функцій
Необхідність дотримання умов збереження історичних будівель	Підвищення надійності будівель
Додаткові витрати в порівнянні з орендою готової будівлі	Дешевше реконструкція споруди ніж побудова нової
Більше часу на виконання проекту	Модифікація технічно застарілих будівель

3.2. Особливості формування дизайну в приміщеннях культурно-мистецьких центрів

Громадський інтер'єр це не тільки зручність і краса, все залежить від формування правильної атмосфери. Величезну роль відіграє психологічний і особистісний аспекти дизайну приміщень. З огляду на утилітаризм громадських приміщень, необхідно звернути велику увагу на правильне розташування акцентів.

Інтер'єр громадських місць повинен бути розрахований на масового споживача з урахуванням загальних смаків та інтересів. При цьому всі деталі інтер'єру повинні бути виконані таким чином, щоб забезпечити максимальний комфорт відвідувачів. Основним завданням проектування будь-якого інтер'єру є максимальна відповідність елементів інтер'єру між собою, вони повинні гармоніювати і доповнювати один одного і відповідати загальному стилю. Дуже важливо поєднання сучасного дизайну з комфортом, адже в першу чергу у людини формується враження про інтер'єр будівлі, і лише потім народжується загальне уявлення. Предметно-просторове середовище - безпосереднє оточення споживача середовища, сукупність природних і штучних просторів і їх речове наповнення, що знаходиться в постійній взаємодії з людиною і змінювані в процесі його діяльності.

Взаємообмін просторової основи і предметного наповнення - двох взаємообумовлених частин предметно-просторового середовища досить важливий. Просторова основа більш стійка частина, ніж наповнення, яке завжди динамічно реагує на мінливі умови. Погляд людини охоплює простір і розміщені в цьому просторі предмети [21, с. 43].

Меблювання та оснащення необхідним додатковим обладнанням, освітлювальними приладами - основа для цікавих композиційних рішень; різноманітними можуть бути обробка стін, підлоги, декор. Обмежений простір робить значення кожного, навіть незначного, предмета істотним. У невеликих службових або виробничих інтер'єрах є передумови і для індивідуальних рішень.

Призначення інтер'єру громадських будівель (культурного центру) диктує вибір своєрідних архітектурно-художніх, конструктивних і декоративних засобів побудови інтер'єрного простору.

Культурно-мистецькі центри умовно можна поділити на основні важливі частини: вхідна група, глядацькі зали, виставкові зали, клубні приміщення. Для кожної з цих частин вимоги у дизайні дещо відрізняються.

Вхідна група – вестибюль/хол.

Вестибюль є важливим комунікаційним вузлом, де починаються і закінчуються маршрути. З вестибюля повинна бути забезпечена можливість безперешкодного доступу в експозиційні, виставкові та глядацькі зали, в адміністрацію і гурткові кімнати. Крім головного вестибюля для відвідувачів бажано мати службовий вестибюль для персоналу.

Враження про культурно-мистецький центр починається з інтер'єру холу (вестибюлю). Приміщення холу часто дуже просторе і заповнити цей простір правильно - досить серйозне завдання. Разом з розміром приходить проблема правильного розміщення деталей інтер'єру. Якщо з нею вдасться впоратися успішно, інтер'єр буде просто приголомшливим, якщо ж до кінця не продумати цей момент, хол буде невиразним, нудним, позбавленим лоску і жвавості. Уникнути цього допоможе: вміле використання трендових, ультрамодних деталей в інтер'єрі; поєднання елементів інтер'єру холу із загальною архітектурою будівлі; продумана колірна гамма обробки: відмова від надмірно яскравих, кричущих відтінків, дратуючих сприйняття і надаючих старомодний вид приміщенню.

Підлогове покриття має умову міцності і практичності. Для облицювання часто використовуються зносостійкі покриття: керамограніт, плитка для підлоги, ламінат, камінь.

Освітлення обов'язково багаторівневе. В холі загальне освітлення має бути розсіяним, а особливу увагу слід приділити декоративним підсвічуванням або ж використати люстри як акценти в інтер'єрі.

Зазвичай у вестибюлі організують спеціальну зону відпочинку і очікування, яку розміщують поза основних потоків руху, в нетранзитних частинах вестибюля, і виділяють планувальним рішенням, розміщенням груп меблів для відпочинку, іноді іншим покриттям або малюнком підлоги, характером освітлення, типом світильників, зеленню і т. д.

Однією з тенденцій в інтер'єрі сучасних холів є еко рішення: фіто стіни та штучні водоспади. Фітодизайн - використання натуральних матеріалів і великої кількості живих рослин. Водоспади надають всьому простору особливе благородство, спокій. Поєднання живої води, природного каменю і живих рослин - це один з найбільш вдалих рішень для вестибюля.



Рис. 3.47. Приклад використання фітостіни в інтер'єрі вестибюлю.

Використання 3D-технологій в організації простору холу. Організація простору в об'ємному, 3D форматі, що досягається завдяки грі світла і тіні, використання незвичайних форм, особливої обробки стін і стель. Такий хід дозволяє креативно і стильно організувати просторі холи, стерти кордони між справжнім і видимим, реальністю і ілюзорністю.

Глядацькі зали.

Однією з найважливіших вимог при проектуванні глядацьких залів є акустика і відбиття звуку від поверхонь. Крім перших відображень в залах дуже важливі, так звані, дифузні відображення, вони створюють якість звучання залу. За останніми дослідженнями кращих концертних і театральних залів було встановлено, що краще «звучать» зали з архітектурою інтер'єрів близькою до стилю «рококо». Цей стиль відрізняє відсутність ритму, метра, а також, велика різноманітність архітектурних деталей. Після проведення цих досліджень деякі зали для глядачів зі «суворими» інтер'єрами були перебудовані, що значно поліпшило їх акустичні властивості. В інтер'єрах глядацьких залів потрібно уникати увігнутих поверхонь з великим,

порівняно з розмірами залу, радіусом заокруглень. Ці поверхні здатні створювати «ефект луни». Будь-які тканинні поверхні в залі для глядачів є поверхню поглинання звуку. Це потрібно враховувати при розрахунку акустики залу. Іноді для кращого звучання музики в невеликих залах доводиться відмовитися від застосування тканинних оббивок навіть в меблях залу. Дерево і вапняна штукатурка по дерев'яній основі - кращі матеріали для відбивних поверхонь залу. В даний час, в безлічі інтер'єрів глядацьких залів застосовується натуральне дерево, яке з психологічної точки зору, як би додає інтер'єру деяку «теплоту». В минулі часи в 17 - 19 століттях теж широко застосовувалося дерево, тільки воно, як правило, покривалося левкас, фарбуванням і золоченням.

При колірному оформленні залу для глядачів необхідно враховувати, що кожному кольору властива своя емоційна функція. Кольори можуть створювати враження легкості, висоти, ваги, широти, створювати веселі і сумні настрої. Кольори в інтер'єрі залу, будучи нейтральними, сприяють встановленню контакту глядача зі сценою. При колірному рішенні залу повинна бути створена атмосфера, яка сприяє найбільш повному сприйняттю уявлення інтелектуально і емоційно. Психічна напруженість у глядача повинна бути вирішена таким поєднанням фарб, при якому ослаблення тонів змінюється їх посиленням, тобто коли кольорове оформлення привертає увагу глядача до сцени. Стіни і стеля в залі повинні бути не просто розфарбованими поверхнями, а поєднанням форм, яке створює підйом настрою. Стеля, зливаючись зі стінами і сценою, сприяє повноті зв'язку і спілкування глядача зі сценою. Можливо динамічно створити перехід теплих тонів в холодні, приглушення контрастів і т.п., кольори повинні бути чіткими, а динамічність їх поєднань не повинна призводити до відчуття невпевненості в залі. Концертний зал повинен бути пофарбований в нейтральні тони. Але білий колір зазвичай стомлює слухача тому його розбавляють акцентами, наприклад золотим. Але є кращий колір - синій, особливо коли він контрастує з золотом. Для сприйняття музики це оформлення краще, ніж поєднання червоного з золотом або білий колір, що викликає нудьгу.

Велике значення для характеру залу для глядачів має правильний вибір системи освітлення. Як правило, влаштовується освітлення відкритими джерелами світла - люстрами і настінними бра. Для освітлення доцільно застосовувати розсіяне світло теплого тону. Заломлення світла через різні комбінації кришталю створює підвищений, святковий настрій всьому інтер'єру. Для створення «зосередженого» інтер'єру, як правило, застосовується «приховане освітлення», освітлення залу відбитим світлом. Особливу увагу слід приділити професійному сценічному освітленню.

Експозиційні зали.

Виставкові зали припускають зміну експонованих виробів. Але і загальний вигляд інтер'єру грає істотну роль. Виставкові модулі мають строгу форму, характер використовуваного матеріалу, як правило, не привертає увагу. Усе спрямовано на перегляд творів мистецтва.

Основні вимоги до виставкових залів:

- близькість до вестибюлю, можливість безперешкодного ізольованого доступу (без проходження через інші приміщення);
- нейтральність просторового і художнього рішень;
- можливість легкої і швидкої трансформації простору.

Для експозиції важливий продуманий маршрут, вмiле розкриття кульмінаційних пунктів. Допустимі ефекти театрального плану: світло, колористика, музика.

Організація інтер'єрного простору, що включає експозицію, має ряд особливостей. Це, перш за все, чітке і наочне уявлення експозиційного матеріалу, що дає можливість відвідувачеві в повному обсязі познайомитися з «темою» експозиційного простору. Яскравому розкриттю характеру і специфіки експозиції, перш за все, має сприяти створення виразного загального фону. Відповідно, він не повинен бути занадто активним, так само як і повністю нейтральним, що не викликає в відвідувача ніякого інтересу до експозиції. Питання застосування кольору в інтер'єрах експозиційних залів вирішується в кожному випадку по-своєму. Колір фону не повинен відволікати погляд відвідувача від предмета показу. З іншого

боку, як один із засобів художнього рішення експозиційних інтер'єрів, він повинен активно працювати на образ - бути емоційно забарвленим.

З метою поглибленого сприйняття експозиційного матеріалу потрібно проводити чітке функціонально-художнє зонування загального експозиційного простору, потрібна раціональна розстановка вторинного устаткування, його виразне пластичне рішення, ефектне і ефективне використання кольору, конструкцій, матеріалу в обробці приміщень. А також правильне, з точки зору сприйняття, розміщення різних інформаційно-реklamних засобів, штучного освітлення тощо.

З функціональних міркувань, найбільш доцільно робити безшумне, але міцне покриття підлоги. В той же час, в обробці стін може бути використаний «подібний» матеріал, який полегшує сприйняття експоната в природному оточенні. При цьому фон, виконаний в тому чи іншому матеріалі, не повинен буквально копіювати натуру. Матеріали повинні сприяти умовності, асоціативності, а не натуралістичності фону.

Освітлення. Природне денне світло є найкращим джерелом світла (мінімальні поточні витрати). Верхнє світло має такі переваги: не позначається орієнтація будівлі по сторонах світу, можливість легкої регулювання (жалюзійні покриття), мале відображення, зосередження світла на виставкових експонатах. Недоліки: сильне нагрівання, небезпека пошкоджень від води і конденсату, тільки розсіяне світло. Освітлення через вікна залежить від ділянки місцевості, дозволяє регулювати температуру і провітрювати приміщення, хороша освітленість групових і окремих експонатів, вітрини освітлюються з заднього боку. Одна з особливостей освітлення інтер'єрів експозиційних залів - використання світла, спрямованого тільки на експонати. В принципі світлова композиція експозиційних інтер'єрів повинна бути заснована на ритмічній побудові яскравості вітрин та стендів, що можуть носити точковий, лінійний і площинний характер.

Клубні кімнати (простори для гурткових занять).

Раніше функціональність була на першому місці. Останні десять років архітектори як Європи, так і України нарешті звернули увагу на те, що хороший дизайн, що створює сучасну естетичну обстановку, допомагає в освітньому процесі.

Функціональні вимоги і характеристики в архітектурі сучасних клубних приміщень вироблені з урахуванням того, що установи ХХІ століття покликані створювати комфортне і одночасно розвиваюче освітнє середовище - як прообраз майбутнього суспільства, постійно оновлюваного, але в той же час «людиноорієнтованого», тобто надавати максимум можливостей для самовираження і самовдосконалення.

Основні вимоги до приміщень клубних кімнат:

Хореографічні кімнати потребують зносостійкого, професійного та спеціального підлогового покриття; великої кількості вільного простору; місць для переодягання та зберігання реквізиту; багато великих дзеркал; гарної вентиляції та багаторівневого освітлення.

Художні кімнати потребують велику кількість денного світла; багато рівнів штучного світла як розсіяного загального так і контрастного чітко направлено; місця для зберігання бутафорії; зручних ергономічних та компактних меблів: стільці, столи та мольберти.

Вокальні кімнати потребують більшою мірою правильну акустику та гарну звукоізоляцію; комфортного розміщення інструментів та апаратури.

Загалом клубні кімнати потребують більшою мірою стриманого мінімалістичного дизайну, що не привертає би увагу та не стомлює, а навпаки направляє би до основної роботи в гуртках. Важливу роль відіграє підбір освітлення, воно має бути багаторівневим та професійним. Гарним варіантом декору можуть слугувати живі зелені рослини.

Стили дизайну.

Стиль, в якому буде виконаний інтер'єр громадських приміщень, повинен володіти певною універсальністю, тобто здатністю подобатися великому колу відвідувачів. Саме тому при виборі стилю оцінюється широкий спектр параметрів - таких, як призначення приміщення, архітектурні особливості, хто буде знаходитися в даному приміщенні, яке час і з якою метою, а також цілий ряд інших важливих чинників.


Найпопулярніші стилі дизайну інтер'єрів в культурно-мистецьких центрах хай-тек, мінімалізм, деконструктивізм, лофт, футуризм, еко стиль (табл. 6).

Стилі дизайну інтер'єрів культурно-митецького центру

Назва	Приклад	Особливості
Футуризм		<p>Для стилю характерне прагнення до максимально можливого технічного оснащення, оригінальні фантастичні форми, диспропорційне планування, яскраво виражена асиметрія (округлені дверні прорізи, асиметричні кути). Холодні тони і блискучі поверхні, яскраві кольори неону. В обробці часто використовується метал, пластик, бетон і скло. М'які меблі поєднують шкіру і метал, інші - дерево і пластик. Освітлення: багаторівневе, неон, багато декоративних діодних модулів по всьому простору, вбудованих в стіни, меблі, стелю і підлогу. Мінімум декору і деталей: чорно-білі картини і багато суперсучасної техніки.</p>
Мінімалізм		<p>Універсальність для різних концепцій, лаконічність і простота, велика кількість простору і вільного місця, легкість інтер'єру, чіткий поділ приміщення на зони, функціональні меблі (трансформери), чітка геометрія в інтер'єрі, відсутність зайвого, відсутність яскравого і строкатого декору, легкі акценти, колірна гамма - переважно монохромна (чисті, нерозбавлені відтінки), деталі в інтер'єрі - невеликі дерева бонсай, картини на японську тематику, міні-садочки</p>

		з каменів, велика кількість природного освітлення, штучних світильників з холодним відтінком світла, прості матеріали.
Еко-стиль		Дорогі натуральні матеріали (дерево, кераміка, камінь, метал), природна палітра відтінків (зелений, сірий, стриманий синій, коричневий тощо), предмети із вторинної сировини, арт-об'єкти на тему екології, в якості декору використання великої кількості живих рослин, тематика природи від матеріалів до меблів. Велика кількість зелені й природних матеріалів знімає напругу, заспокоює, сприяє концентрації уваги.
Хай тек		Відрізняється наявністю високих технологій в оформленні, гармоніює з сучасною технікою, мінімалізм, наявність вільного простору, чіткі прямі лінії, що відрізняються строгістю і простотою, прості оздоблювальні матеріали (стіни фарбуються або покриваються штукатуркою, бетон), висока функціональність і надійність меблів, в меблях переважає метал і дерево в темному однотонному кольорі, використання універсальних, монохромних кольорів, присутність в основному білого кольору і відтінків металевого, використання великої кількості світильників, декор мінімальний- чорно-білі фотографії і принти.

<p>Лофт</p>		<p>Відкрите планування, практично повна відсутність перегородок (функціональні зони поділяються за допомогою колірних контрастів, акцентування світлом або ж скляних перегородок), висока стеля, великі вікна, багато природного освітлення, індустріальні риси інтер'єру, оздоблювальні матеріали - бетонні стіни і цегляна кладка, дерев'яна підлога і килимові покриття, груба штукатурка, архітектурні елементи - грубі дерев'яні балки і металеві колони, труби та інженерні комунікації на зовні, комбінування старого і нового, меблі практично будь-які, ефектні комбінації антикваріату з чимось сучасним і мінімалістичним, сучасне мистецтво як декор. Такий інтер'єр перегукується з духом свободи, відкриває простір для творчої думки, стимулює до пошуку неординарних рішень.</p>
<p>Фбюжн</p>		<p>Стиль, як результат впливу і взаємодії різних культур, традицій і технологій, дозволяє змішувати все в усьому, досягаючи гармонії між неоднорідними предметами та елементами. Основний принцип - вільний синтез кольору і матеріалу, запозичення елементів і розвиток логіки колажу. Насичені, навіть викликаючи кольори - малиновий, зелений, бірюзовий, золотий,</p>

		<p>чорнильно-синій, червоний, помаранчевий, чорний і білий. Фактура обробки - фактури характерні для живої природи, (шкіра зебри, леопарда або їх імітації). Особливий шарм інтер'єру надають вироби з благородних металів з природними матеріалами, імітація дорогих меблів, велика кількість текстилю, шовкові драпірування. Освітлення більшою мірою штучне, точкова підсвітка, граючи на нюансах освітлення.</p>
<p>Деконструктивізм</p>		<p>Створює відчуття конфлікту в цілісності атмосфери інтер'єру. Характерний симбіоз інтер'єру та архітектури будівлі - простір можна використовувати нераціонально і найкраще в цьому допомагає зовнішній нелогічний вигляд приміщення, в якому все - експеримент. Мінімалістичні інтер'єри без зайвих деталей, спотворені геометричні форми конструкцій (напр. арка, завалена на один бік); невідповідність пропорцій; ламані і пересічні лінії, виділення одного елемента на тлі інших; однотонні меблі, змішання непоєднаних відтінків; декор мінімалістичний, асиметричний і епатажний, асиметричність розстановки об'єктів декору. Освітлення: багато природнього, штучне точкове, неонове підсвічування, лаконічні прожектори для створення світлового заломлення на ламаних поверхнях.</p>

Одним з важливих трендів у дизайні в наш час також є універсальний дизайн. Універсальний дизайн (інша його назва інклюзивний дизайн) - це широкий спектр ідей по створенню доступного середовища не тільки для громадян з обмеженими можливостями здоров'я та літніх людей, а й для всіх категорій населення. Під створенням середовища мається на увазі проектування будівель і споруд з урахуванням їх безпечної і зручної експлуатації, виробництво товарів, надання послуг, яких потребують люди. Універсальний дизайн враховує потреби і інтереси людей з різним рівнем мислення, комунікації, зору, слуху, мобільності - постійної або тимчасової, різним ростом, вагою, віком (рис. 3.48). Визначення «універсальний дизайн» або «інклюзивний дизайн» було введено архітектором Роналдом Л. Мейсом для опису концепції проектування продуктів і перетворення людського середовища, щоб зробити їх естетичними і придатними до використання всіма, незалежно від їх віку, здібностей або соціального статусу. Універсальний дизайн виник з трохи більш ранніх концепцій безбар'єрного доступу, більш широкого підходу до доступності та адаптивної і допоміжної технології, а також прагне поєднувати естетику з цими основними міркуваннями.

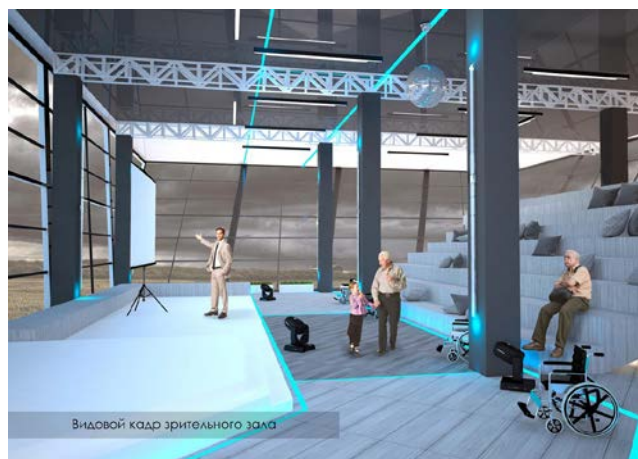


Рис. 3.48. Приклад використання універсального дизайну.

Принципи універсального дизайну:

1. Рівність у використанні. Використання послуг усіма без винятку членами суспільства, людьми з різними фізичними можливостями. Особливо не виділяється ні одна з груп населення, а недоторканність приватного життя, надійна і безпечна експлуатація забезпечується всім.

2. Гнучкість у використанні. Враховуються певні особливості і переваги споживачів (наприклад, лівші і правші, люди з різною швидкістю реакції) і забезпечена можливість варіантів використання послуг і предметів.

3. Простий і інтуїтивно зрозумілий дизайн. Кожна людина, незалежно від досвіду, рівня грамотності, знань мови, здатності сконцентрувати увагу повинна розуміти, як використовувати середовище. Чіткий та зрозумілий інфодизайн.

4. Легке сприйняття інформації. Корисна і потрібна інформація має бути викладена максимально зрозуміло і по-різному: візуально, тактильно, вербально.

5. Допустимість помилки. Дизайн передбачає зведення до мінімуму небезпеки і негативних наслідків ненавмисних або випадкових дій користувача. При організації будь-якого середовища необхідно:

- усунути і ізолювати фактори ризику і небезпеки,
- забезпечити доступність до найбільш часто затребуваних елементів,
- попередити небезпечні наслідки при поломці і технічній несправності,
- інформувати про можливі небезпеки і помилки в ситуаціях,
- перешкодити неусвідомленим діям при виконанні відповідальних робіт.

6. Низькі фізичні зусилля. Використання всіх елементів середовища або будь-якої послуги повинно бути ефективним і зручним, застосовуватися без особливого зусилля. Для цього слід:

- забезпечити зручне розташування людини,
- мінімізувати тривалість і значення силових впливів з боку споживача,
- мінімізувати повторюваність дії.

7. Розмір і простір для доступу і використання. Достатньо простору як для самого споживача так і, в разі необхідності, для його помічника, забезпечені зручний підхід і доступ до визначних об'єктів, і їх видимість. Умова доступності має виконуватися для всіх користувачів незалежно від зросту, фігури, рухливості, і т.д [12, с. 199].

З огляду на дані принципи при проектуванні і створенні обстановки, предметів, послуг можна створити середовище, в якій комфортно будуть себе відчувати всі категорії населення.

3.3. Роль кольору, фірмового стилю, та засобів мистецтва при формуванні дизайну внутрішнього середовища культурно-мистецьких центрів

Кольорова гама культурно-мистецького центру. Колористичне рішення є одним з найважливіших факторів при формуванні дизайну культурно-мистецького центру.

Колірна обробка поверхонь інтер'єру є складовою світлокольорового середовища (СКС) приміщень. СКС - це в свою чергу елемент середовища життєдіяльності людей, що сприймається людиною за співвідношенням яркості і колірності в просторі і часі. СКС формується за допомогою таких засобів: величини і спрямованості світлових потоків, спектральних характеристик природного і штучного світла; спектральних і інтегральних характеристик оздоблювальних і світлопропускаючих матеріалів [28, с. 11].

Важливо знати і враховувати характер діяльності людини, особливості впливу кольору на людину і сприйняття кольору в різних умовах спостереження.

Діяльність людини в приміщеннях будівель, віднесених до категорії громадських, різноманітна. Зорова робота може відповідати роботі у виробничих приміщеннях (конструкторські бюро і т.д.) або обмежуватися лише оглядом інтер'єру (приміщення для відпочинку). Об'єкти праці можуть бути кольоровими і ахроматичними, робота може бути точною і малої точності, з високим ступенем напруги і без. Залежно від виду зорової роботи вимоги до колірної обробки змінюються. Для формування вимог зорові роботи класифіковані за трьома ознаками: «вимоги до відрізнення кольору», «точність зорової роботи», «ступінь психофізіологічного навантаження».

При створенні комфортної СКС в інтер'єрі прийнято виділяти дві основні групи вимог до колірної обробки: фізіолого-гігієнічні і психоестетичні.

Від колірних параметрів, віднесених до фізіолого-гігієнічних, безпосередньо залежать чутливість зорового аналізатора і, отже, працездатність людини. Наприклад, кольоровідрізняльна здатність очей в ахроматичному оточенні вище, ніж в колірному. У зв'язку з цим для робіт, пов'язаних з контролем кольору, передбачають обробку поверхні інтер'єру ахроматичними кольорами. З іншого боку,

встановлено, що для точних зорових робіт при відсутності вимог до кольоровідрізняльного оточення без колірних контрастів не корисно - викликає зниження працездатності і підвищення втоми, ймовірно через монотонності середовища. Насичені кольори великих за площею поверхонь сприяють швидкому розвитку втоми.

Кольорові параметри обробки, віднесені до категорії психоестетичних, безпосередньо впливають на психологічний та емоційний стан людини і тільки опосередковано - на працездатність. Психоестетична роль кольору проявляється через гармонійність колірної композиції, узгодженості з природним пейзажем за колоритом і контрастом. Колірна обробка в інтер'єрі є дієвим фактором психоемоційного впливу на людину на основі суб'єктивних асоціацій. Природні асоціації, зокрема, лягли в основу поділу кольорів на «теплі» і «холодні», «збуджуючі» і «заспокійливі». У комплексі параметрів, регламентованих для задоволення психоестетичних вимог, важливу роль відіграє колірний тон. Характеристика колірного тону (довжина хвилі) регламентується залежно від ступеня психофізіологічного навантаження, світлокліматичних особливостей району будівництва, орієнтації світла, рівня освітленості.

Для забезпечення психоестетичних вимог СКС для різного ступеня психофізіологічного навантаження при виконанні роботи слід вибирати параметри: кольоровий тон; кількість кольору; допускається колірний контраст між основними поверхнями і обладнанням; тип колірної гармонії; рівень вимог до гармонійності колірної обробки; вимоги до характеристики спрямованого психоемоційного впливу [28, с.30].

Процес моделювання колірного середовища в інтер'єрі розпадається на кілька етапів (табл. 7). На різних етапах слід оперувати різними видами моделей: предметно-просторовими (колірні карти, ескізи, макети, експериментальні об'єкти в натурі), логічними (сума уявлень про призначення приміщення і характер виконуваної в ньому роботи) і математичними (система залежностей, що характеризують закономірності сприйняття колірних параметрів і способи їх

обчислення). На кожному етапі відбуваються збір і обробка інформації, необхідної для переходу до наступного етапу.

Таблиця 7.

Моделювання колірної середовища в інтер'єрі

Етапи моделювання колірної середовища в інтер'єрі	
Перший етап	проводиться побудова логічної моделі на основі комплексного аналізу особливостей зорової роботи і особливостей світлового клімату. В результаті аналізу формуються уявлення про: характер зорової роботи з кольоровими і ахроматичними об'єктами; рівні освітленості на робочому місці відповідно до точності зорової роботи; ступені психофізіологічного навантаження; світловий клімат і орієнтації світлових приміщень; поле зору (об'єкт праці, фон, робоча поверхня, периферична зона). Визначається система освітлення об'єкта та приміщення, в тому числі тип джерела штучного світла.
Другий етап	відбувається складання першої попередньої математичної моделі кольору. Розрахунки колірних параметрів, що відповідають умовам, заданим першої понятійної моделі. Запропонована послідовність проектування зумовлює розвиток схеми від об'єкта праці, фону, робочої поверхні (центральна зона) до ближнього і дальнього оточення (периферична зона).
Третій етап	модель являє собою попередній ескіз колірної рішення, підбір оздоблювальних матеріалів. Відбір зразків для ескізу проводиться за стандартами, каталогами готової продукції, альбомами кольорів. Характеристики відібраних зразків контролюються при природному світлі візуальним зіставленням з атестованими зразками кольору з атласу кольорів, здійснюється на ахроматичні тлі.
Четвертий етап	коригування характеристик зразків кольору відповідно до умов сприйняття кольору в проектованому інтер'єрі. Враховуються зміни параметра «кількість кольору» при переході від зразка невеликого

	розміру, що розглядається на ахроматичні тлі, до поверхні реального кутового розміру, що спостерігається на кольоровому тлі або в перспективному зображенні на ескізі. Зміна кількості кольору поверхонь об'єктів тягне за собою зміну величини кольорового контрасту. Після коригування колірної схеми з урахуванням умов спостереження здійснюються оцінка спотворень кольору при запроєктованому штучному джерелі світла і вибір оптимальних поєднань.
П'ятий етап	відбувається побудова остаточного варіанту предметно-просторової моделі у вигляді колірних карт, ескізів, макетів. Результатом цього етапу є складання проектної документації.

Кольорові параметри обробки знаходяться в залежності від характеристик освітлення (табл. 8). Зокрема, характеристики одного і того ж кольору залежать від кольору і кольоровості випромінювання джерел світла, які висвітлюють його; загальний характер середовища: «активний», «гнітюче-сутінковий», «нейтральний» - залежить від поєднання рівня освітленості, кольоровості освітлення та оздоблення.

Таблиця 8.

Зміна колірної тону і світлоти при штучному освітленні

Колір	Зміна колірної тону	Зміна світлоти
Червоний	Стає більш насиченим, яскравим	Світлішає
Помаранчевий	Червоніє	Світлішає
Жовтий	Біліє	Світлішає
Зелений	Жовтіє	Світлішає
Блакитний	Зеленіє	Темніє
Синій	Втрачає яскравість (мерхне)	Темніє
Фіолетовий	Червоніє в сторону пурпурного і мерхне	Темніє

За допомогою кольору можна змінювати об'єм приміщення та окремих елементів (рис. 3.49). Людина може точно ідентифікувати не більше 10 - 12 відтінків кольорів, що обмежує використання кольору. З найбільшою точністю орієнтуються: фіолетовий, блакитний, зелений, жовтий і червоні кольори. Кількість кольорів може бути збільшено в кілька разів, якщо сигнали розрізняють не тільки по колірному тону, а й за його світлотою і насиченістю. Жовтий колір візуально як би піднімає поверхню, і вона здається більш широкою. Білий і жовтий кольори створюють ефект розсіювання. Вони як би поширюються на розташовані поруч із ними більш темні поверхні, зменшуючи їх. Площини, пофарбовані в темно-синій, фіолетовий і чорний кольори, візуально зменшуються і спрямовуються донизу. Синій і блакитний колір здаються більш віддаленими, ніж жовтий і червоний. Більш теплий і більш насичений колір сприймається як ближчий, а холодний і більш розбілений - як більш дальній, що пов'язано зі сформованими уявленнями про віддалення. Розсіяне безтіньове світло або світло з м'якими тінями, як світло, не виявляє форми (її тяжкості, обсягу, ваги), сприяє розширенню простору, ілюзорно полегшуючи об'єми і роблячи їх в просторі менш конкретними. Світла матова обробка основних площин приміщення (стін, підлоги, стелі) сприяє розсіяному освітленню і, отже, деякій легкості простору. Приміщення зі світлим забарвленням і обробкою обладнання здаються завжди більше, ніж приміщення того ж розміру з темним забарвленням і обробкою. Висвітлення тіней за рахунок забарвлення також сприяє менш чіткому і контрастному сприйняттю об'єму. При природному освітленні приміщення, у якого затінена стінка з світловими отворами пофарбована в білий колір, буде здаватися просторіше за рахунок ліквідації сильної яскравості контрасту, так і за рахунок менш чіткого сприйняття внутрішнього об'єму приміщення.



Рис. 3.49. Приклад впливу кольору на об'єм приміщення

Використовуючи закономірності сприйняття предметів при фарбуванні тим чи іншим кольором можна добитися значної візуальної корекції предметів або простору. Так, якщо забарвлення тінювих сторін предмета світліше, то зорово об'єм зменшується. Якщо тони меблів насичені і темні, то об'єми здаються наближеними і більш великими, якщо тони менш насичені і холодні, то об'єми здаються віддаленими. Забарвлення великих площин в маленькому приміщенні в насичені і темні кольори призводить до тісноти простору. Забарвлення приміщень в світлі і холодні малонасичені кольори ілюзорно розширює приміщення. Забарвлення площин декількома кольорами руйнує враження монолітності. Теплий і насичений перший план на холодному і розбавленому тлі сприймається як розташований близько до спостерігача. Ефект віддалення фону при цьому буде відчутніше. Забарвлення стін приміщення в «віддаляючі» або «наближаючі» кольори дає широкі можливості в області коригування об'єму приміщень. Якщо в приміщенні, пофарбованому в теплий тон, одна стіна виділена розбіленим блакитним або світло-зеленим кольором, то створюється враження віддаленості цієї стіни. Це враження посилюється, якщо перед такою стіною розташований яскраво пофарбований об'єкт, що виходить на перший план і сприяє більшому віддаленню фону [9, с. 19].

Так само не варто забувати про те, що кожен колір має певний психологічний і фізичний вплив на людину. Наприклад, червоний збільшує м'язову напругу, робить частішим ритм дихання і сприяє підвищенню кров'яного тиску. Блакитний знижує кров'яний тиск, заспокоює. Жовтий стимулює розумову діяльність і заспокійливо діє на душевнохворих. Помаранчевий викликає легке збудження, прискорює кровообіг і сприяє травленню. Фіолетовий збуджує діяльність серця і легенів. Найбільш сприятливі для нервової системи світлі, пастельні тони - зеленувато-блакитний, ясно-сірий, золотавий. Яскраві, контрастні поєднання (синій і жовтогарячий, червоний і фіолетовий) надають інтер'єру особливого колориту, але водночас викликають стомлення, роздратування. Уникнути смутності в обстановці допоможе введення барвистих акцентів. Але додавати яскравість потрібно дуже дозовано, щоб не перевантажити простір і замість зосередженості не викликати в людей апатію і неухважність [41, с.47].

В цілому, для установ культури в якості домінуючого кольору можна рекомендувати світлу гаму жовтих кольорів: жовтувато зелений, жовтий, жовтувато помаранчевий. У комбінації з синім кольором (особливо декоративних тканин) ці кольори справляють приємне враження. У той час, як великі жовті поверхні пожвавлюють, активізують вплив і створюють радісно святковий настрій, синій колір закликає до стриманості. Якщо жовтий колір супроводжується червоним, то приміщення має святкове і дуже привабливе враження. Поєднання жовтого кольору з червоним і червоного з синім найбільш активізує. Але ці поєднання кольорів стають тим менш дієвими, ніж менше ступінь їх насиченості і чим більше вони наближаються до сірого кольору.

Оформлення культурно-мистецького центру має виконуватися ритмічно, тому можна використовувати прийом нарощування колірної інтенсивності фону. Глибину відтінкам додають у міру віддаленості від входу. Це підсвідомо допомагає орієнтуватися в просторі і рухатися в потрібному напрямку.

Фірмовий стиль. Фірмовий стиль - сукупність логотипу, колірних і графічних елементів, відповідно до яких оформляється інтер'єр, рекламна і сувенірна продукція, одяг співробітників і т.п.

У наш час високої конкуренції дуже складно завоювати свою нішу на тому чи іншому ринку товарів або послуг. Для того, щоб привернути до себе увагу споживачів, потрібно бути оригінальним і унікальним. Ось чому так важливо створення фірмового стилю. Саме він робить заклад впізнаваним серед тисячі інших. Як відомо, фірмовий стиль - це теж свого роду різновид реклами. Завдяки єдиному кольоровому рішенню та використанню певного дизайну і предметних форм компанії прагнуть закріпитися в свідомості споживача, а без цього успішна конкуренція неможлива. Тому використання фірмового стилю в інтер'єрі дає унікальну можливість не тільки об'єднати співробітників, але й впливати на споживачів [57].

Фірмовий стиль застосовується вже не тільки в двомірному просторі (на вивісках, web-сайтах, рекламній та сувенірній продукції), але також і в тривимірному. Тобто відповідно до єдиного фірмового стилю оформляється

інтер'єр, шиється одяг для співробітників і т.д. Саме тому дуже важливо, щоб розробка фірмового стилю спочатку здійснювалася з урахуванням того, щоб в подальшому не склало труднощів перенести його елементи на будь-які предмети - від найменших (наприклад, фірмові значки або флешки) до таких великих, як предмети інтер'єру або фасад будівлі.

Як правило, у фірмовому стилі можна виділити два типи елементів: обов'язкові й рекомендовані (рис. 3.50). При оформленні приміщень до обов'язкових елементів відносять кольори, аксесуари, а також форми об'єктів дизайну.

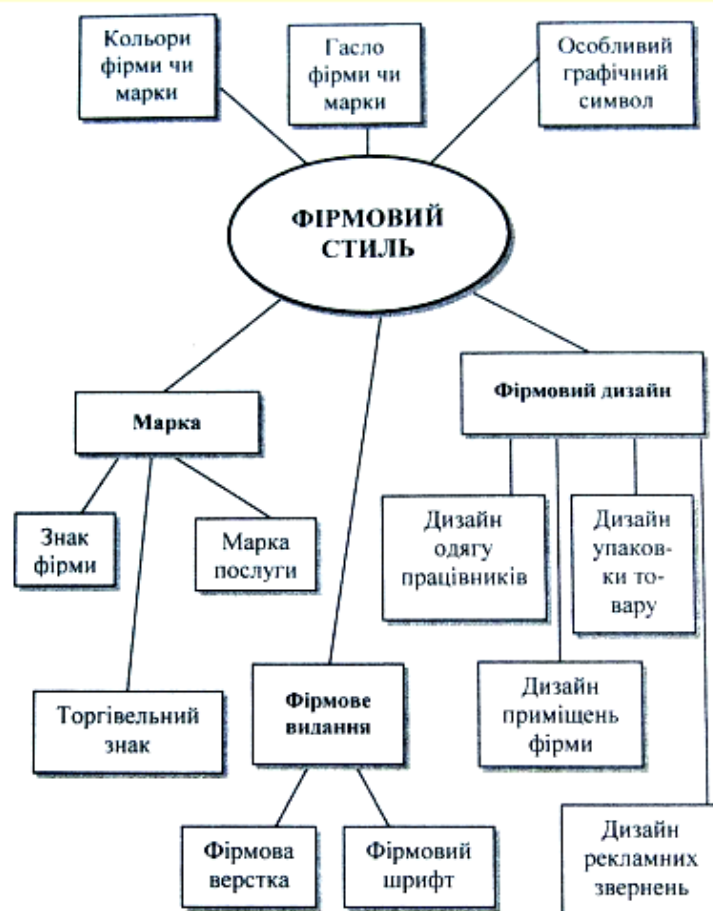


Рис. 3.50. Основні компоненти фірмового стилю.

Фірмовий стиль має відповідати 4-м основним критеріям:

1. Виразність. Емблема, логотип і фірмовий блок повинні повністю відповідати закладу, і, в той же час, кардинально відрізнитися від конкурентів.
2. Універсальність. Всі частини фірмового стилю повинні ідеально вписуватися в сучасні носії реклами.

3. Гнучкість. При потребі внесення змін не має впливати на основне смислове навантаження.

4. Адекватність. Фірмовий стиль має транслювати мисли і ідеологію закладу.

Фірмовий стиль центру культури повинен демонструвати споживачеві напрямок установи, народжувати в людині зацікавленість. Людина, перш за все, стикається саме з фірмовим стилем, будучи ще не ознайомлений з роботою організації. Кожна людина бачить, спочатку вивіску з логотипом, тієї чи іншої організації, або стикається з тим же фірмовим стилем на сайті, перш ніж дізнатися, на що орієнтована організація. Також фірмовий стиль покликаний згуртувати, всі колективи організації. Працівники та відвідувачі, будуть відчувати себе однією великою командою, зі спільними інтересами, ідеями та цілями. Вся продукція, що відображає фірмовий стиль і носить логотип, робить фірмовий стиль свого закладу більш впізнаваним і популярним. Оскільки, центр культури відвідують люди, різного віку, продукція з фірмовим стилем, буде зустрічатися набагато частіше, і більша кількість людей будуть, знати і дізнаватися фірмовий стиль організації. Бачачи логотип центру культури, людина вже буде знати до якої організації належить даний логотип, і які послуги надають в тій організації. Він зупинить свій вибір саме на цьому закладі, так як в його свідомості логотип відомий, вже буде асоціюватися з популярністю, впізнаваністю, і якістю. Таким чином, спочатку фірмовий стиль працює на те, щоб залучити в центр культури відвідувачів, а потім широка кількість послуг, що надаються, якісне навчання, вміння вчителів зацікавити, працює на те, щоб зробити фірмовий стиль центру культури, впізнаваним і популярним.

Одним з основних елементів фірмового стилю зараз прийнято вважати логотип компанії. На сьогоднішній день існує досить велика кількість видів графічних способів вирішення логотипів. Їх умовно поділяють на такі види: графічне зображення і символи; текстове представлення; комбінування типів. Якщо проаналізувати логотипи і фірмові стилі центрів і палаців культури, можна виявити такі особливості: в основному при створенні логотипу за основу беруться напрямки, послуги даний організацій. Більшою мірою використовується: нота або арфа,

пензель, силует танцюючої балерини, і маска, як показник театрального напрямку, більшою мірою не стилізовані (рис. 3.51). Рідше використовуються літерні варіанти логотипів. Образно-асоціативне рішення фірмового стилю має відображати особливості центру культури, нести в собі смислове навантаження, що дозволяє аутентифікувати фірмовий стиль саме з конкретним центром культури, а не з будь-якою іншою установою. В даний час центрів культури не багато, але установ додаткової освіти, зі схожими напрямками, величезна кількість на ринку послуг.



Рис. 3.51. Приклад логотипу центру культури

Фірмовий стиль дуже ємне поняття, яке включає в себе дуже багато - це корпоративний дух, від кольору, форми візитки і ділових паперів до інтер'єру і форменого одягу співробітників. Він представляє інтереси, а також формує позитивне сприйняття споживача. При розробці фірмового стилю для центру культури, необхідно враховувати:

- Віковий контингент відвідувачів центру культури, особливість і унікальність пропонованих послуг в організації.
- Фірмовий стиль повинен мати риси сучасного мистецтва, але в той же час і бути лаконічним і цікавим.
- Виділятися. На сьогоднішній день практично у всіх ЦК і БК фірмовий стиль має надмірно строгий характер.
- Креативність ідеї. На сьогоднішній день існує велика кількість установ, з послугами, які надаються. І у всіх є свій фірмовий стиль, тому дуже важливо уникнути схожості і виключити можливість переплутати розроблений фірмовий стиль з будь-яким іншим фірмовим стилем.

Основні функції фірмового стилю центру культури: забезпечити впізнаваність центру, не тільки серед старшого покоління, а й серед молоді; сприяти формуванню позитивного іміджу центру культури як для потенційних споживачів, так і для працівників центру.

Основні задачі під час створення фірмового стилю: формування позитивного ставлення до того чи іншого виду діяльності; створення оригінального фірмового стилю, не схожого на інші; відсутність суперечливих елементів, і їх єднання в образі фірмового стилю; зрозумілість і доступність для всіх вікових груп; створення за допомогою фірмового стилю привабливого образу організації [57].

Основним споживачем центру культури є діти, для яких характерні вимоги до сприйняття зображення, такі як ясність, простота і виразність. Для споживачів віку постарше, повинні дотримуватися такі вимоги як лаконічність, монументальність, серйозність.

При створенні фірмового стилю центру культури, необхідно виконати наступні завдання: вивчити основні напрямки діяльності установи; підібрати відповідний образ; розробити логотип; підібрати шрифти відповідні розробленим логотипом; прийняти колірне рішення; розробити елементи фірмового стилю.

Підбір способу включає в себе пошук асоціативно-образного вирішення, за допомогою якого центр культури висловить характерні риси своєї діяльності і підкреслює свою індивідуальність. Також виділить її для споживача серед інших конкурентоспроможних, подібних установ. В ході вирішення даного завдання можна звернутися до образів, пов'язаними з діяльністю, характерною для даної організації. Виходячи з обраного способу, необхідно розробити логотип, використовуючи образотворчі, візуальні та інформаційні засоби [57].

Фірмовий стиль це взаємодія і взаємо-доповнення графічних, стилістичних і колірних компонентів (рис. 3.52). Поєднання їх у фірмовому стилі має бути абсолютно в усьому, від логотипу (товарного знака) дизайну сайту і навіть інтер'єру. При роботі над фірмовим стилем використовуються прийоми формоутворення, графічні прийоми, підбір кольору і використання типографіки. Фірмовий стиль, як правило, відображає ідеологію. Створюючи фірмовий стиль, завжди слід пам'ятати

про те, яке враження він повинен виробляти. Логічним завершенням створення фірмового стилю центру культури є створення брендбуку, який давав би повне уявлення про те, як з точністю відтворити основні елементи фірмового стилю і як їх використовувати.

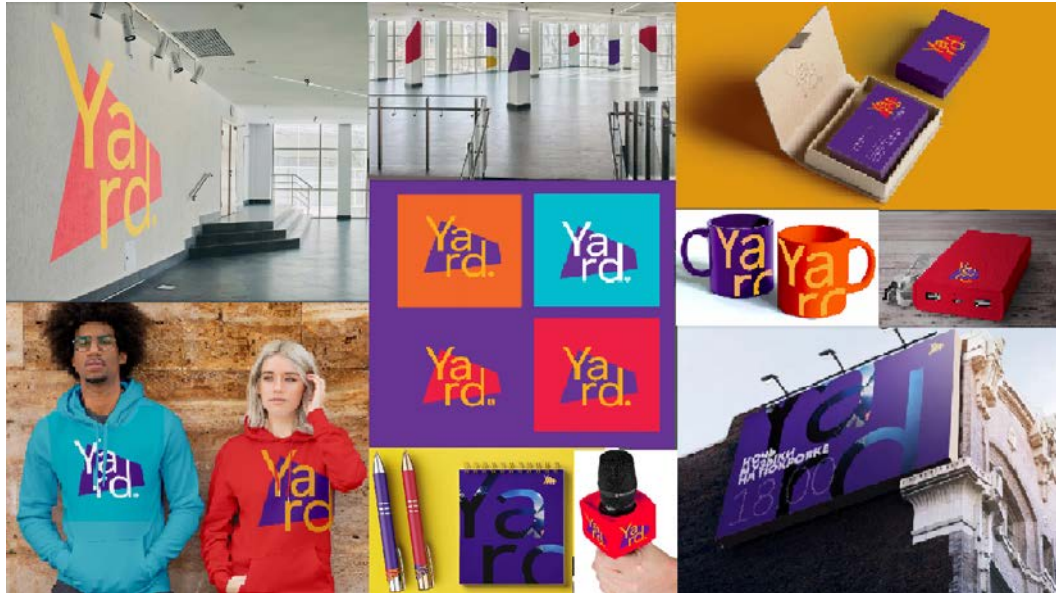


Рис. 3.52. Фірмовий стиль на прикладі культурного центру Yard

Засоби мистецтва. Предметно-просторове середовище - безпосереднє оточення споживача середовища. Гармонія в середовищі характеризується не тільки ансамблем вбудованих предметів (меблів, освітлювальних приладів і т.п.), але і загальною організацією об'єднання простору. Призначення інтер'єру громадських будівель (театру, бібліотеки, культурного центру і т.д.) диктує великий вибір своєрідних індивідуальних архітектурно-художніх, конструктивних і декоративних засобів побудови інтер'єрного простору. Зведення громадських будівель за типовими проектами змушує урізноманітнити внутрішнє оздоблення, використовувати деталі індивідуального виконання, властиві регіональним особливостям, національним традиціям [22, с. 159].

Естетичне вирішення інтер'єру сприяє створенню його цілісності та індивідуалізації, які досягаються такими засобами, як гармонізація, взаємна координація низки характеристик формування інтер'єру з метою досягнення їхньої узгодженості за формою, масштабом, кольором, стильовими характеристиками. Компонентами естетичного вирішення інтер'єру є: просторова композиція,

колористичне вирішення, освітлення, композиційна узгодженість форм елементів обладнання, наявність творів монументально-декоративного мистецтва тощо.

Серед естетичних завдань організації інтер'єру найбільш важливим, з точки зору індивідуальності об'єкта, є використання в композиції не лише утилітарних предметів та декоративних елементів – це також вироби й твори монументально-декоративного мистецтва, станкового живопису, графіки, скульптури. Використання цих елементів, безумовно, засвідчує про нерозривний зв'язок вирішення функціональних та естетичних завдань. На відміну від процесів демонстрації творів мистецтва у музеях, на виставках, у колекціях, естетичний ефект їхнього використання в просторі здебільшого спричинений загальною композицією інтер'єру. Емоційний потенціал сприйняття творів мистецтва значно ширший, ніж у інших елементів інтер'єру. Використання одного з видів образотворчого мистецтва залежить від загальних завдань, які ставляться при створенні інтер'єру. Вибір того чи іншого виду мистецтва, як елементів художньої виразності, визначається низкою факторів, серед них, у першу чергу, матеріальні можливості, національні особливості, естетичні уявлення [22, с. 99].

Використання таких творів образотворчого мистецтва, як станковий живопис та графіка, в інтер'єрах громадських споруд можливе як локальне в окремих групах приміщень та, на відміну від творів монументально-декоративного мистецтва, не є характерним для створення архітектурно-художнього образу споруди.

В інтер'єрах сучасних громадських споруд можливе використання таких видів монументально-декоративного мистецтва, як вітраж, текстиль, архітектурно-художня кераміка.

Досить широкого використання набув прийом розміщення в інтер'єрах рекреацій, вестибюлів, залів тощо панно в техніці керамічного рельєфу, що поєднують в собі специфіку живопису та скульптурної пластики. Така техніка допускає комбінування кількох композиційних прийомів, залежно від розташування панно в інтер'єрі. Рельєф може мати компактну композицію, займаючи частину поля стіни, або заповнювати все композиційне поле, бути чіткої геометричної форми або мати вільне окреслення.

Висновки до 3-го розділу

1. Культурно-мистецькі центри відіграють велику художню роль в сучасній архітектурі міста, тому вони мають доповнювати загальну композицію забудови.

2. Розвиток сучасного міста вимагає постійного оновлення та пристосування забудови до мінливих вимог і уявлень про комфортне середовище. Необхідність реконструкції житлових, громадських і виробничих будівель пов'язана з усуненням морального і фізичного старіння.

3. Вплив реконструкції при проектуванні інтер'єру: збереження (відновлення) деяких конструктивних елементів будівлі; проведення робіт в умовах обмеженого простору; наявність специфічних технологічних процесів; необхідність приймати принципові організаційно технологічні рішення по реконструкції до початку проектування.

4. У кожного громадського інтер'єру своя задача - виконувати своє функціональне призначення, а також створювати відчуття безпеки, комфорту, естетичності та неповторності і індивідуальності. При цьому стиль, в якому виконано будь-яке суспільне приміщення, повинен володіти певною універсальністю. Саме тому при виборі стилю оцінюється безліч аспектів, таких як призначення, архітектурні особливості приміщення, контингент громадського приміщення і т.д.

5. Задля досягнення композиційної єдності інтер'єру утвердилися такі цінності, як лаконізм, помірність використання предметів зручності і колірного рішення, відсутність складних профілів, цілісність внутрішніх просторів різних зон, запровадження в інтер'єр елементів живої природи та ін. Організація інтер'єру з розкриттям внутрішнього простору до оточуючого має оздоровче значення, підвищує комфортність і є засобом емоційно-художнього впливу.

6. Найпопулярніші стилі дизайну інтер'єрів в культурно-мистецьких центрах хай-тек, мінімалізм, деконструктивізм, лофт, футуризм, еко стиль.

7. Важливим засобом композиції інтер'єру є декоративно-художні властивості матеріалів, особливе значення має колір. Кольором, а також декоративні властивості матеріалів може бути посилено значення головного в композиції, окремих важливих

композиційних місць, досягатися гармонізація всього інтер'єру, змінюватися зорове сприйняття простору.

8. Кожний колір викликає цілком конкретні реакції й відчуття. Є спектри дратівної дії, що збуджують або розслабляють, тому, щоб підвищити працездатність і створити спокійну атмосферу, слід підібрати правильний колірний дизайн інтер'єру.

9. Використовуючи закономірності сприйняття предметів при фарбуванні тим чи іншим кольором можна добитися значної візуальної корекції предметів або простору. Світлі тони зорово збільшують простір, темні - зменшують. Правило працює при навіть вибіркового фарбуванні стін. Грамотним пофарбуванням можна зорово вкоротити надмірно вузьке й довге приміщення, зробивши коротку стіну темнішою. Контрастне пофарбування допоможе також візуально розділити приміщення на зони.

10. До системи фірмового стилю відносять: товарний знак; фірмовий шрифтовий напис (логотип); фірмовий блок; гасло; фірмові кольори; комплект шрифтів; корпоративного героя; постійного комунікатора (обличчя фірми); інші фірмові константи. Розроблений фірмовий стиль може бути використаний при оформленні дизайну сайту, зовнішніх стендів, банерів, афіш, рекламної та сувенірної продукції, фірмових папок для паперів, бейджів, наклейок, візиток, запрошень, пакетів, а так само при оформленні квитків, буклетів, брошур.

11. При створенні фірмового стилю необхідно спиратися на такі вимоги: запам'ятовуваність універсальність оригінальність асоціативність виразність функціональність лаконічність унікальність.

12. Компонентами естетичного вирішення інтер'єру є: просторова композиція, колористичне вирішення, освітлення, композиційна узгодженість форм елементів обладнання, наявність творів монументально-декоративного мистецтва тощо.

13. Сьогодення вимагає нової художньої мови декоративного мистецтва, яке має базуватися на нових просторових та фактурних рішеннях, відігравати значну роль при формуванні інтер'єрів сучасних громадських будівель. Проблема декоративного оздоблення – надзвичайно складна та делікатна сфера архітектурно-

художнього образу інтер'єру, що потребує вирішення питань синтезу мистецтв, співвідношення матеріальних та естетичних цінностей.

14. На даному етапі розвитку архітектури необхідно формування нових принципів введення декоративного мистецтва до інтер'єрів громадських споруд, які б принципово відрізнялися від вітчизняних будівель, зведених у 70–80-ті роки минулого століття, коли панувала надмірна ідеологізація та політизованість творів монументально-декоративного мистецтва.

РОЗДІЛ 4.

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ІНТЕР'ЄРІВ КУЛЬТУРНО-МИТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ В УМОВАХ РЕКОНСТРУКЦІЇ

4.1. Дизайн-концепція культурно-митецького центру

Розглянувши закордонний та вітчизняний досвід проектування культурно-митецьких центрів, можна виявити основні помилки, які допускаються при їх проектуванні (табл. 9).

Таблиця 9.

Основні недоліки при проектуванні культурно-митецьких центрів

Недоліки	
Планування	Використання застарілих систем планування, відсутність трансформації площ приміщень, відсутність безбар'єрного простору.
Функціональне зонування	Наявність великої кількості не функціональних площ, не раціональний розподіл приміщень, зонування тільки стінами.
Дизайн	Відсутність загальної дизайн концепції, економія як на проєкті так і на матеріалах, «косметичний ремонт» замість дизайну.
Кольорове рішення	Немає єдиної системи підбору кольору для приміщень виходячи з концепції. Типові пастельні відтінки: сірий білий, бежевий, відсутність акцентів, використання кольору бездумно без знання психології кольорів, використання негармонійного поєднання кольорів.
Освітлення	Використання неякісного загального освітлення, економія на матеріалах, відсутність грамотної багаторівневої системи освітлення.
Омеблювання	Дешеві типові меблі з неякісної сировини, часто не зручні стільці, неякісні механізми, меблі які не підтримують основну концепцію та не гмонюють з загальним дизайном.

Аналізуючи дані недоліки було розроблено проект культурно-митецького центру в умовах реконструкції.

Першим пунктом проектування культурно-митецького центру є концепція.

Культура та мистецтво — об'єднують. Кожен, незалежно від віку, віросповідання чи національності, буде мати можливість знайти свою спільноту і почуватися своїм. Культура та мистецтво — розвивають. Це про розвиток творчого та критичного мислення, емоційний ріст і формування смаку. А ще культура і мистецтво допомагають відкрити та проявити свій внутрішній світ, творчий потенціал. Це життєва необхідність як для дітей раннього віку, так і для літніх людей, це простір, що єднати різні покоління. І, звісно, культура та мистецтво приносять задоволення та емоційне наповнення. Культурно-митецький центр Фабрика повидла – це багатофункціональний комплекс. У ньому працюватиме інституція, завдання якої зробити культуру, освіту та мистецтво присутніми у повсякденному житті мешканців міста.

Дизайн-концепція закладу полягає у максимальному збереженні промислової будівлі, реконструкції та реставрації, частковому відновленню інтер'єрів та їх декоративних елементів за допомогою сучасних тенденцій проектування, сучасного обладнання з використанням новітніх технологій на основі ресурсної оцінки можливостей фабрики. Основна ідея проекту - створення умов для максимальної комунікації та перетинання культури, творчості, ремесла, новаторства, підприємництва, громадської участі і т.п., — тобто до максимально гнучкої планувальної структури. В умовах реконструкції, маючи справу з існуючою спорудою та історичним контекстом, це велика задача.

Важливим є посилити ідентичність місця Фабрики повидла. Загалом, проект передбачає максимальне збереження та перевикористання всіх конструкцій та матеріалів, що є на Фабриці. На додачу до цього, обов'язковою умовою є збереження самого фасаду будівлі, який є пам'яткою (рис.4.53). Це унікальний приклад фабрики, збудованої у модерністському неоготичному стилі наприкінці ХІХ століття.



Рис. 4.53. Фасад «Фабрики повідла» в неороманському стилі

Для проекту була обрана саме фабрика бо промислові споруди мають свою історію що породила сучасність. Притягує історія таких місць. Наша індустріальна спадщина — це також історія громад і, відповідно, історія народних рухів. Більшість наших прабабусь та прадідусів — учасники промислової революції з її фабриками та складами, базами та заводами масового виробництва і продажу. Саме на фабриках люди проживали життя, боролися та заново будували суспільство. Саме з цієї колиски виросли сучасні міста, сформовані працею, майстерністю, винахідливістю і творчістю робочого люду. Саме в них кувалися принципи робітничого руху та пропагувалися ідеї рівності, солідарності та міжнародної співпраці. Соціальне та культурне життя робітників та їхніх сімей також оберталось навколо цих вузлів промисловості, задовольняючи базову людську потребу виразити себе і спілкуватися у громаді; формувалися окремі квартали і створювалися власні об'єкти соціальної інфраструктури. Майже два століття ці квартали росли навколо промислових будівель, і цей зв'язок залишився в генах міст і містян. За цією спадщиною — люди, які побудували наше суспільство. На їхню честь не зводили пам'ятників, але в цих спорудах, де вони будували наше процвітання і створювали можливості для майбутніх поколінь, закарбовано їхній дух. У цих будівель є свої

принади. Це історія зовсім інакша, неписана історія людей, що її повертають до життя нові покоління, які продовжують боротьбу за неієрархічну культуру. Такі культурні та мистецькі осередки й такі будівлі є в будь-якому куточку Європи. Повинні бути і у Львові.

Даний культурно-мистецький центр виступає креативним простором - територією, призначеною для вільного самовираження творчої діяльності та взаємодії людей творчих професій, чисельність яких в нашому суспільстві зростає. Відмінною особливістю креативного простору є націленість на діяльність людини в ролі не споживача або працівника організації, а творця унікального продукту своєї особистості.

Для реалізації культурно-освітньої функції в центрі передбачено створення:

- концертної зала із сучасно обладнаною сценою
- великі виставкові зали
- сучасна студія звукозапису
- хореографічні, вокальні та художні студії
- театральна школа-студія
- кімнати для майстер-класів, коворкінгу та клубів для літніх людей
- бібліотека з книжками та аудіокнижками, з комп'ютерною залом
- розвитково-ігрові кімнати для занять з дітьми різного віку
- зони для креативних занять та активного дозвілля тощо.

Дизайнерське вирішення засноване на прагненні поєднати історію та сучасність, які відповідатимуть актуальним потребам відвідувачів, а також звертатимуть увагу на значення історичної складової. Тому для проекту було обрано максимально гармонійний стиль лофт.

Колірна гамма (рис. 4.54) спокійна і відповідає заданій концепції. Найбільше площі займає білий колір. Також доповнюючим виступає сірий та карамельний відтінок у деталях.



Рис. 4.54. Основна колірна гама проекту.

4.2. Архітектурно–технічні рішення та функціональне зонування інтер'єрів культурно-мистецького центру

Вихідні данні для розробки культурно-мистецького центру.

Проект культурно-мистецького центру знаходиться в приміщенні реконструйованої фабрики повидла. Фабрика повидла знаходиться в місті Львів, район Підзамче по вулиці Богдана Хмельницького 124 (рис 4.55). Комплекс Фабрики спиртових виробів та підсолоджених трунків «Кронік і син» звели наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Під час пізнього радянського періоду цей об'єкт перетворили на підприємство з виготовлення консервованих овочів та повидла. Назву «Фабрика Повидла» придумали митці, які почали використовувати ці приміщення у 2009–2010 роках. Зараз фабрика є пам'яткою архітектури місцевого значення.



Рис. 4.55. Ситуаційна схема прилеглої території та топографічна зйомка розташування будівлі «Фабрика повидла»

Район Підзамче вважається одним з найбільш занепалих у Львові й традиційно має погану славу. Такий культурний центр повинен стати одним із каталізаторів його ревіталізації та реконструкції. Підзамче поєднує в собі географічну близькість до центру міста та внутрішній дух справжнього Львова.

Якщо уважніше глянути на місце розташування Фабрики, то можна помітити що це місце, де зустрічаються та нашаровуються три види міського простору: міські

квартали; промисловий ландшафт; сільське передмістя. Ці три види простору у поєднанні генерують специфічну ідентичність.

«Фабрики повидла» має загальну площу близько 2020 м². Сама споруда складається з двох поверхів, підвалу та чотириповерхової вежі. З боку міста видно високу напівзруйновану стіну вежі, а неоготичні елементи фасаду можна розглянути з внутрішньої сторони фабрики. Культурно-мистецький центр розташований в усій будівлі. Будівля каркасного типу, зі стійко-балочною конструкцією каркасу.

Для проекту було обрано мовчазну (mute) архітектурну мову. Це дозволило зменшити тиск естетичної складової на смислову. Акцентною є орієнтація скоріше на процеси, що протікатимуть на фабриці та довкола неї. У таких умовах, будівля розглядається не як витвір чи об'єкт, а радше як засіб культивування творчої спільноти.

Планувальне вирішення культурно-мистецького центру було досягнене без зміни конструктивних елементів споруди методом побудови додаткових перегородок за обраною схемою (рис. 4.56). Загалом ці перегородки виконані з цегли, проте в деяких приміщеннях застосовуються і гіпсокартонні конструкції. Декоративні перегородки з гіпсокартону - універсальний і ідеальний варіант для поділу на функціональні зони, не порушуючи цілісність інтер'єру. Вони легко збираються та легко демонтуються не шкодячи будівлі.

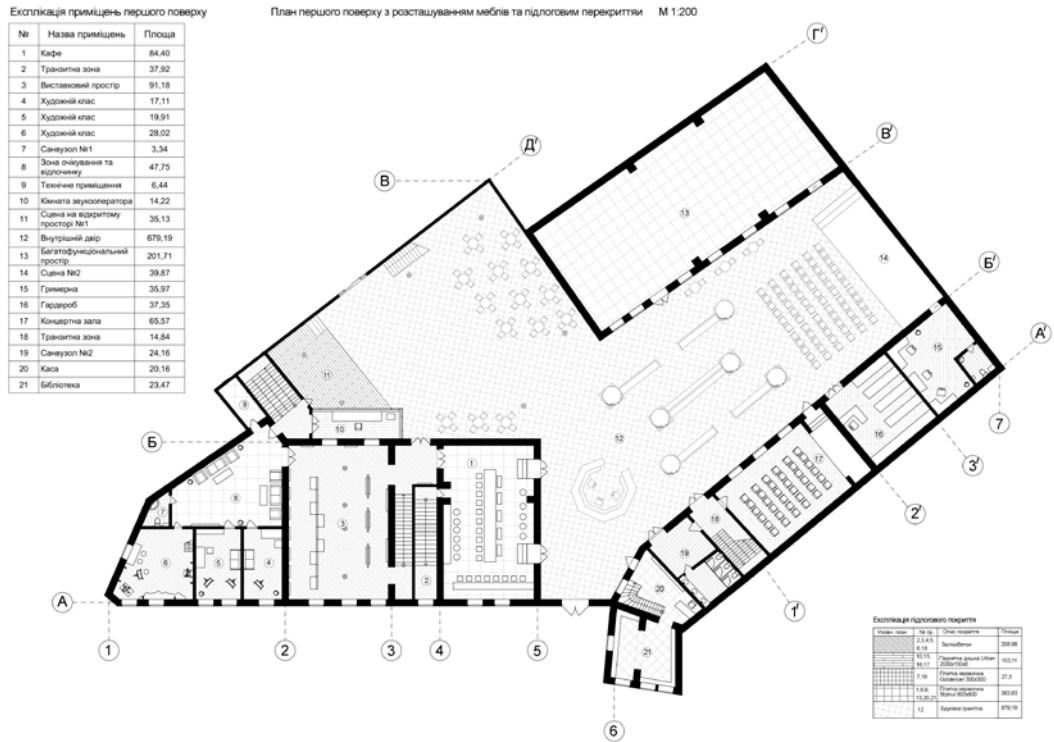


Рис. 4.56. План першого поверху пістя перепланування

Важливим архітектурним рішенням було максимальне збереження індустріальної конструкції фабрики та створення гнучкої планувальної системи (рис. 4.57).

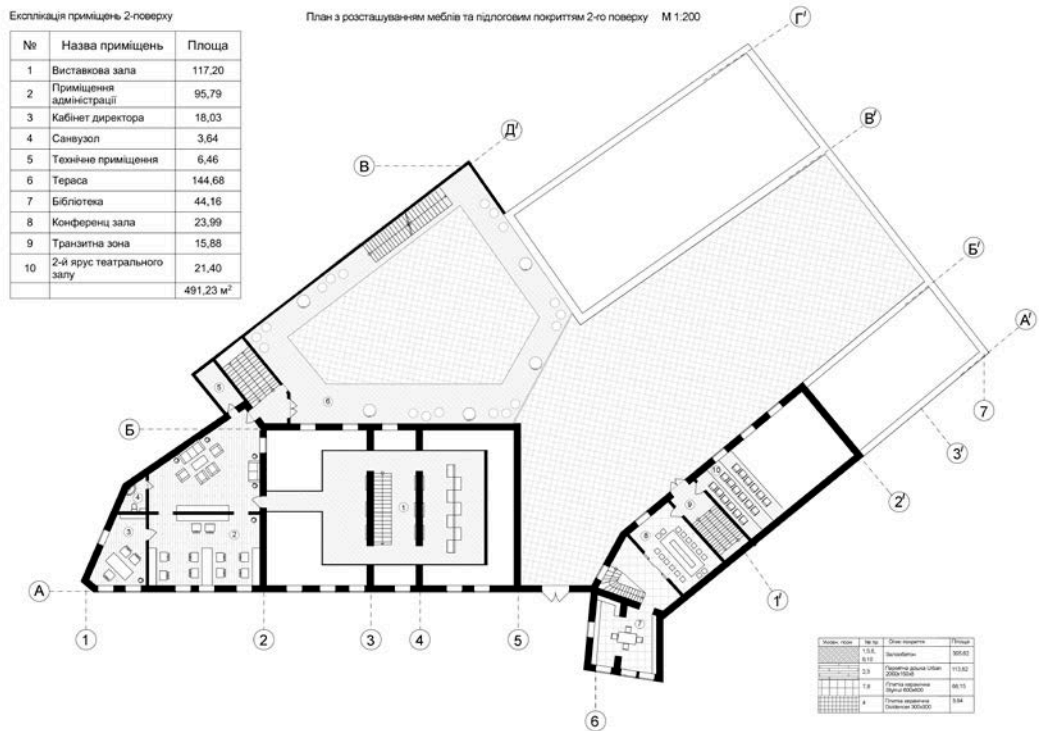


Рис. 4.57. План другого поверху пістя перепланування

Будівлі фабрики розташовані довкола та орієнтовані на внутрішнє подвір'я (рис. 4.58). Проект пропонує зберегти функцію центрального простору, звідки здійснюється вхід у всі будівлі. Більшість відкритих для відвідувачів установ (наприклад, виставковий простір, театральний хол, ресторан та ін.) напряму пов'язані з подвір'ям.



Рис. 4.58. Внутрішнє подвір'я «Фабрики повидла»

На території подвір'я знаходиться рецепція, зона відпочинку та очікування, та дві сцени. Подвір'я слугуватиме основним місцем подій і не повинно бути спеціально спроектоване для якоїсь конкретної функції. Воно буде пристосоване для проведення відкритих лекцій, кінопоказів, вистав, виставок, зустрічей громад, практикумів, семінарів тощо.

Окрім будівель, подвір'я має зв'язок із вулицею (з заходу), подвір'ям школи № 7 (з півночі) та сусіднім недовикористаним промисловим двором (з південного заходу). У проекті пропонується відкрити проходи до цих сусідніх зон, що дозволить інтегрувати їх між собою. Таким чином можна говорити про зв'язування відкритих просторів школи та фабрики та їх програмне посилення і взаємопідтримку. Іншим актуальним предметом обговорення є використання сусіднього промислового двору для тимчасових функцій (наприклад, паркування протягом публічних заходів).

Кафе, яке слугує додатковим зв'язком між вулицею та виставкою, створює відчуття неформальності мистецтва у повсякденному житті. Так само як пиття кави, знайомство з мистецтвом стає повсякденною практикою львів'ян.

Виставковий простір, як одна з найбільш публічних функцій, розташовується на кожному з поверхів будівлі. На першому виставковий простір переходить у простір художніх студій. Таким чином, створення мистецтва стає частиною його споглядання та сприяє його розумінню. На другому виставковий простір переходить в приміщення адміністрації, кабінет директора та фое, з подальшим виходом на терасу з функцією відпочинку та споглядання.

Більш камерні та приватні приміщення такі як бібліотека чи конференц-зал, розташовуються у вежі, яка має свій окремий вхід.

Підвальний поверх налічує в собі наступні приміщення: аудіо – виставку, приміщення кухні, чоловічі та жіночі санвузли, музичну студію та кімнату звукозапису, що є невід’ємною частиною підготовки до проведення концертів або театральних вистав.

Театральний зал на першому поверсі розрахований на 55 чоловік. Мякі сидіння залу бежевого кольору є трансформованими. Кольорова гама приміщення підтримана використанням дерев’яних панелей для оздоблення стін. Приміщення залу має балкон для споглядання, розрахований на 18 місць.

Транзитні зони (коридори). Усі коридори просторі, не мають ніяких перепон руху відвідувачів.

Сантехнічна зона знаходиться на підвальному поверсі.

Функціональне зонування.

Культурно-мистецький центр є складним структурним об’єктом, до складу якого входять приміщення з різним функціональним призначенням. Враховуючи це, були виділені основні функціональні зони центру.

Культурно-мистецький центр «Фабрика повидла» поділяється на такі функціональні зони (рис 4.59):

- Інформаційна
- Експозиційна
- Видовищна
- Транзитна
- Освітня

- Громадського харчування
- Культурна
- Санітарно-гігієнічна
- Адміністративна та побутова
- Відпочинку

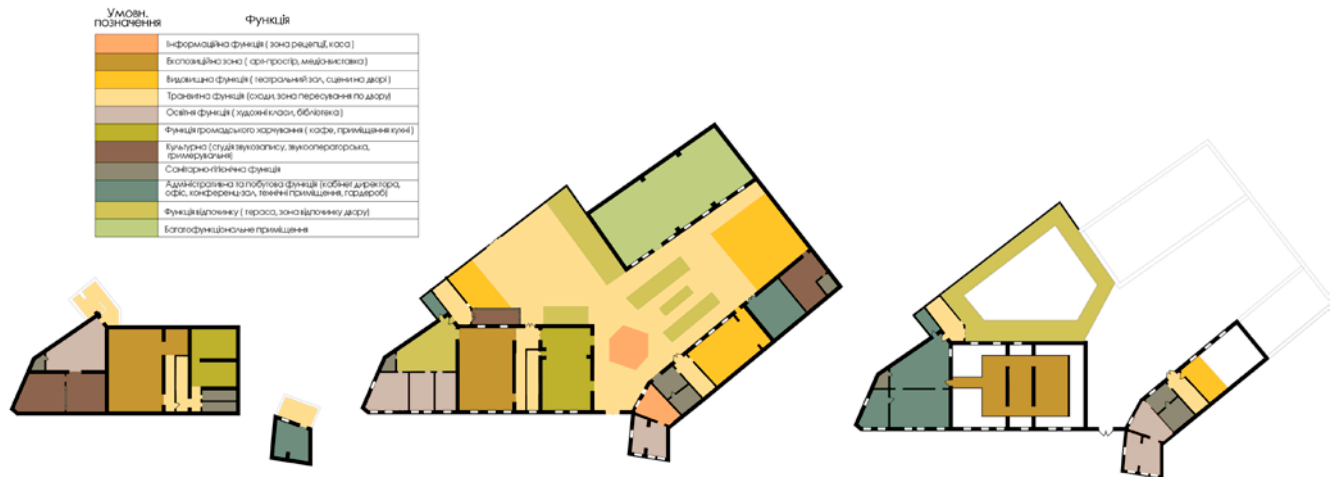


Рис 4.59. Функціональне зонування культурно-мистецького центру «Фабрика повидла»

4.3. Стильове рішення та оздоблення інтер'єрів культурно-мистецького центру

Стильове вирішення інтер'єрів – сучасне та мінімалістичне у поєднанні з історичним духом будівлі (часткове збереження внутрішнього оздоблення) на основі використання новітніх технологій, без стильових імітацій. Основна увага має приділятися не так зовнішньому вигляду, скільки принципам, які втілює простір фабрики: відкритості, прозорості, доступності, свободи. Менше дизайну означає більше місця для творчості, вираження та взаємодії. Створення умов для творчості та реалізації потенціалу кожної людини важливіше, ніж естетика/форма будівлі,

Дизайн культурно-мистецького центру «Фабрика повидла» був виконаний в стилі лофт (рис. 4.60). Для лофт характерний стриманий декор, неприкриті конструктивні елементи (балки, ферми, залізні колони, вентиляційні та водопровідні труби), рустикальні поверхні оштукатурених бетонних або цегляних стін, дерев'яних меблів.



Рис. 4.60. Інтер'єр культурно-мистецького центру «Фабрика повідла»

Виставковий простір (рис. 4.61) вміщує багато експонатів та забезпечує комфортне пересування відвідувачів. Стиль дуже стриманий, мінімалістичний: білі стіни, сіра керамогранітна підлога, сіра стеля. Увесь виставковий простір оснащений професійними освітлювальними приладами, що легко змінюють своє положення, в залежності від експозиції. Арт простір наповнений ансамблем виставкових стендів, виготовлених за технологією ресайклінг, а саме повторного використання застарілих матеріалів, які знаходяться на території фабрики. Меблі являються мобільними, що дає можливість змінювати їх композицію, залежно від концепції виставки.

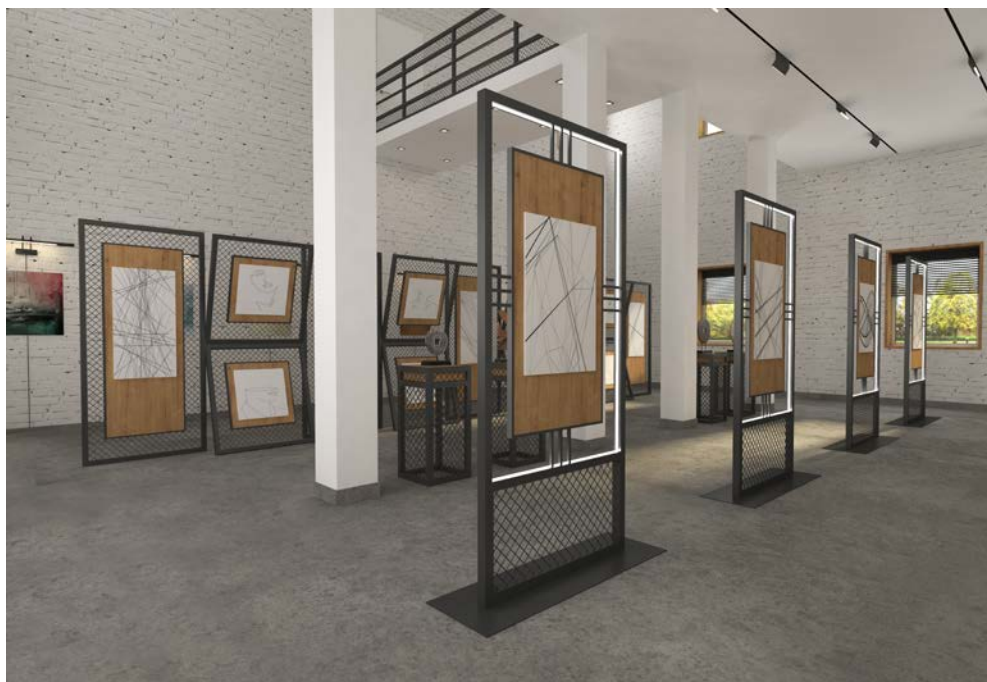


Рис. 4.61 Інтер'єр арт простору культурно-мистецького центру «Фабрика повидла»

Театральна зала. Інтер'єр театральної зали (рис. 4.62) виконаний в стилі лофт, без зайвого декору, що дає глядачу можливість максимально зосередитись на виставі, але при цьому відчувати себе затишно. Приміщення театральної зали розраховане на 55 людей на першому поверсі, та 18 на балконі з скляними перилами. М'які меблі карамельного кольору забезпечують глядачам максимальний комфорт. Освітлення здійснюється за допомогою накладних світильників та трековими світильниками прихованого монтажу, а для додаткового освітлення на стінах розміщені бра світильники та декоративна led підсвітка. Для опорядження стін використовується біла фарба, штукатурка та HPL панелі.

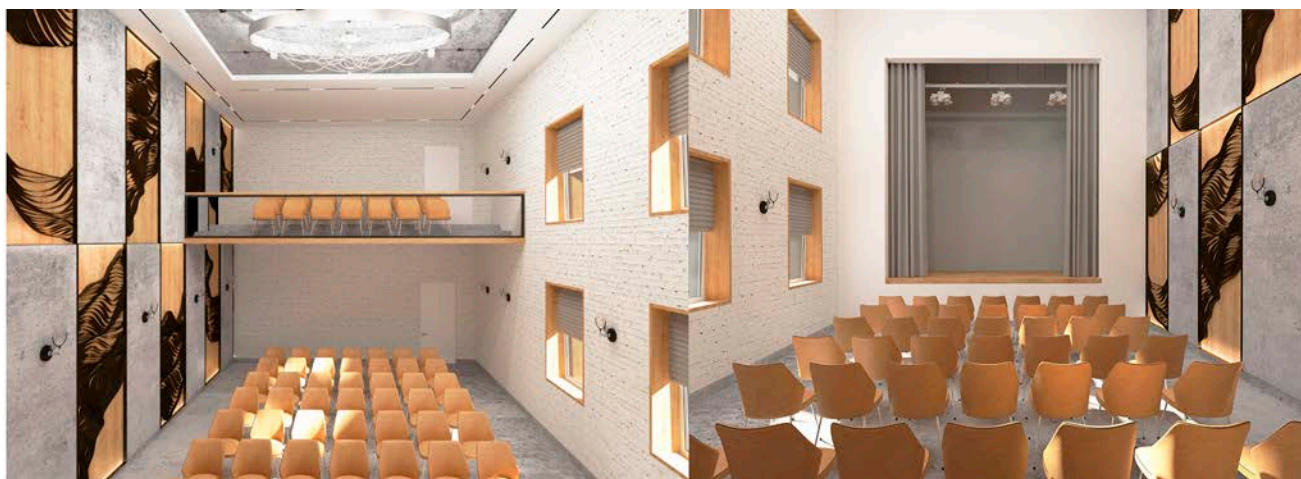


Рис. 4.62. Інтер'єр театральної зали культурно-мистецького центру «Фабрика повидла»

Художній клас (рис. 4.63). Яскравим представником стилю, та образу культурного центру є художній клас: неприкриті конструкції, водопровідні труби, поверхні оштукатурених бетонних та цегляних стін, залізобетонна підлога та стеля, дерев'яні меблі, висока стеля та великі вікна. Вхід в приміщення здійснюється за допомогою дверей прихованого монтажу. Одна зі стін приміщення опоряджена грифельною фарбою чорного кольору, що дає можливість малювати по ній крейдою. Художній клас має другий ярус, на якому розміщуються шафи для зберігання художнього інвентарю. Клас наповнений великою кількістю гіпсових та металевих скульптур, що є невід'ємною частиною творчого процесу художника. Освітлення здійснюється за допомогою накладних світильників, трекових світильників прихованого монтажу, настінних бра, та люстри.



Рис. 4.63. Інтер'єр художнього класу культурно-мистецького центру «Фабрика повідла»

Для проекту були підібрані екологічні та довговічні матеріали оздоблення підлог, стін, стель.

Підлогові покриття.

Для підлоги у проекті було використано:

- гранітну бруківку;
- керамічну плитку;
- залізобетон;
- паркетну дошку.

Гранітна бруківка (рис. 4.64) займає більшу частину покриття загальною площею в 679,10 кв/м, що розміщується по всій території подвір'я.



Рис. 4.64. Приклад гранітної бруківки використаної в проекті

Гранітна бруківка є довговічним, міцним, красивим твердим дорожнім покриттям, яке в порівнянні з тротуарною клінкерної плиткою, асфальтом і бетоном має багато переваг, а саме: екологічність (у камені відсутні хімічні сполуки, які при нагріванні або іншому впливі виділяють шкідливі речовини); відсутність деформацій.(на брусках не з'являються тріщини і розломи); стійкість до атмосферних впливів (граніт не змінює властивостей при різких перепадах температур, вологості, морозах або високих температурах, опадах); необмежений термін служби (натуральний камінь є довговічним матеріалом, що зберігає експлуатаційні властивості протягом тривалого часу); оригінальність (на відміну від штучної тротуарної плитки з однаковими за формою, розмірами і текстурі виробами колота й пилено-колота бруківка з каменю є неповторною, унікальною).

В санітарно-технічних приміщеннях було використано керамічну плитку Goldencer розміром 150x150 мм (рис. 4.65).



Рис. 4.65. Приклад керамічної плитки Goldencer використаної в проекті

Керамічна плитка (кахель, кахельна плитка) - найпоширеніший вид плитки. Керамічна плитка являє собою суміш глини, піску і мінералів, обпалену і покриту

глазур'ю. Глазур дозволяє отримати вироби будь-якого кольору, текстури і фактури, з найрізноманітнішими малюнками та орнаментами, глянцеві або матові. Переваги керамічної плитки: нетоксичний й гіпоалергенний матеріал (всі токсичні речовини і алергени видаляються при обпалюванні); біологічно інертна (завдяки високій температурі при випалі, утворюється настільки гладка поверхня, що не дозволяє скупчуватися грибок та бактеріям); має високу стійкість до впливу води і вологи (не змінює своїх властивостей та зовнішнього вигляду); стійка до забруднень і легка в очищенні (завдяки шару глазури жир і бруд скупчуються на ній не так інтенсивно, менше піддається впливу хімічних засобів, що сприяє якісній дезінфекції); довговічна і не вимагає клопіткого догляду; стійка до стирання; має високу міцність; пожежобезпечна (не горить і не підтримує горіння); не змінює колір з часом (атмосферні дії не впливають на колір).

Для приміщень бібліотеки, конференц-зали та приміщень ресторану було використано керамічну плитку Stylnul 600x600 мм (рис. 4.66).



Рис. 4.66. Приклад керамічної плитки Stylnul використаної в проекті

Паркетну дошку використано в адміністративних приміщеннях, кабінеті директора, гардеробі. Було обрано дубову паркетну дошку Urban розмірами 2000x150x8 мм (рис. 4.67).



Рис. 4.67 Приклад дубової паркетної дошки Urban використаної в проекті

Паркетна дошка з дуба - це елітне покриття для підлоги, яке використовується для будь-яких типів приміщень. Вона являє собою конструкцію з двох шарів деревини, склеєних між собою перпендикулярно - це дозволяє домогтися максимальної міцності і знизити ризик деформації покриття через перепади температури і вологості. Основні переваги паркетної дошки з дуба: має підвищену міцність (гарантія становить 30 років і вище, підлогове покриття не деформується і не ламається); вологостійкий матеріал (завдяки високій щільності деревини); зберігає тепло; проста в догляді і не вбирає в себе бруд.

Облицювання стін.

Для стін в культурно-мистецькому центрі «Фабрики повидла» використовуються такі матеріали:

- водоемульсійна фарба;
- фактурна штукатурка;
- HPL панелі;
- керамічна плитка.

У проєкті культурно-мистецького центру використовується фарба Еко-Sniezka білого кольору Nature White (рис. 4.68).



Рис. 4.68. Приклад фарби Еко-Sniezka Nature White використаної в проєкті

Незалежно від типу плівкоутворювача всі фарби на водній основі вигідно відрізняються від інших лакофарбових матеріалів тим, що є екологічно чистими і нетоксичними. До того ж при роботі з ними практично відсутній будь-який запах. Водоемульсійні фарби легко розбавляти водою, вони не горючі. Покриття водоемульсійних фарб міцне, еластичне і довговічне.

В проєкті культурно-мистецького центру використано мінеральну фактурну штукатурку сірого кольору Caparol Stucco Decor DI PERLA (рис. 4.69).



Рис. 4.69. Приклад мінеральної фактурної штукатурки Caracol Stucco Decor DI PERLA використаної в проекті

Фактурна штукатурка включає неоднорідну зернисту масу з додаванням камінчиків, бавовняного, деревного волокна, меленої цегли, слюди, дрібнозернистого піску, інертного гіпсу й інших добавок. За їх допомогою утворюється різноманітність рельєфів, відтінків і ефектів (наприклад, акварельного розпису, оксамиту, піщаного вітру, імітація каменю або цінних порід дерева і багато іншого).

В приміщенні театральної зали використані HPL-панелі. HPL-панелі - це сучасний матеріал для внутрішнього і зовнішнього облицювання будівель. Він має вигляд великоформатних декоративних пластин з рідкісними властивостями.

Освітлення.

Приміщення культурно-мистецького центру освітлюється за допомогою систем трекового освітлення прихованого та накладного монтажу, накладних та вбудованих світильників, люстр, бра, та декоративної LED підсвітки.

Використання рейкової системи освітлення дозволяє індивідуально підібрати відповідну інтенсивність, колір і напрям освітлення для окремих зон приміщення і розташування джерел світла незалежно одне від одного. Завдяки цьому, в конкретній кімнаті можна виокремити найважливіші елементи, наприклад картину на стіні, історичну вазу на комоді і т.д.

Переваги трекового освітлення:

- універсальність використання – трековий світильник доречний не тільки на стелях, але і на стінах, в нішах і інших архітектурних формах;
- проста збірка і настройка;
- хороша інтенсивність світіння;
- кілька кольорів корпусу на вибір;

- можливість управління кожним відбивачем індивідуально;
- низьке енергоспоживання при збереженні інтенсивності освітлення.

Трекові системи направляючих складаються в основному з самих направляючих і світлодіодних фар. Рейки, виконані у вигляді алюмінієвого профілю, в яких постійно розміщені дроти струму.

4.4. Обладнання та авторські розробки для інтер'єрів культурно-мистецького центру

В ході роботи над проектом був розроблений ансамбль елементів меблювання для виставкового простору (рис. 4.70) Арт простір наповнений ансамблем виставкових стендів, виготовлених за технологією ресайклінг, а саме повторного використання застарілих матеріалів, які знаходяться на території фабрики.

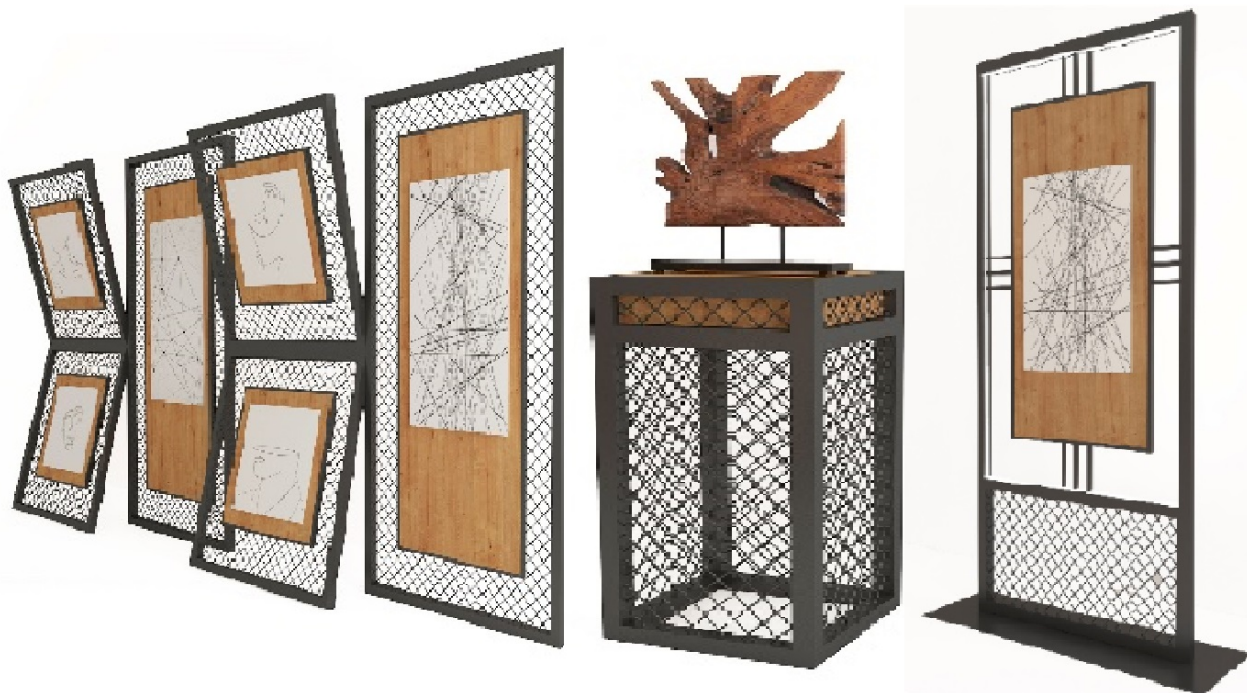


Рис 4.70. Ансамбль виставкових стендів для проекту

Ресайклінг або рециклінг в буквальному перекладі з англійської - це «повторний цикл». Ресайклінг на увазі повну переробку сировини з метою створення нових предметів. Для цього потрібне спеціальне устаткування і особливі технології. Найчастіше ресайклінг плутають з апсайклінгом, при якому предмети лише злегка видозмінюються і отримують новий функціонал. Ресайклінг є

екологічною альтернативою звичайному похованню відходів. Дозволяє скоротити кількість використовуваних ресурсів, а також знизити викиди парникових газів. Переробка може запобігти утилізації потенційно корисних матеріалів і скоротити споживання первинної сировини, тим самим знизивши споживання енергії, забруднення повітря (від спалювання), забруднення води і ґрунту (від поховання).

Розміри підібрані так, щоб бути зручними для споглядання відвідувачами різної вікової категорії (рис. 4.71). Їх форма заснована на простій геометрії. Основна конструкція металева, товщиною 50x50 мм. Картини розміщуються на листах ламінованого ДСП шириною 20 мм. Металева сітка слугує декоративним елементом, та доповнює художній образ конструкцій.

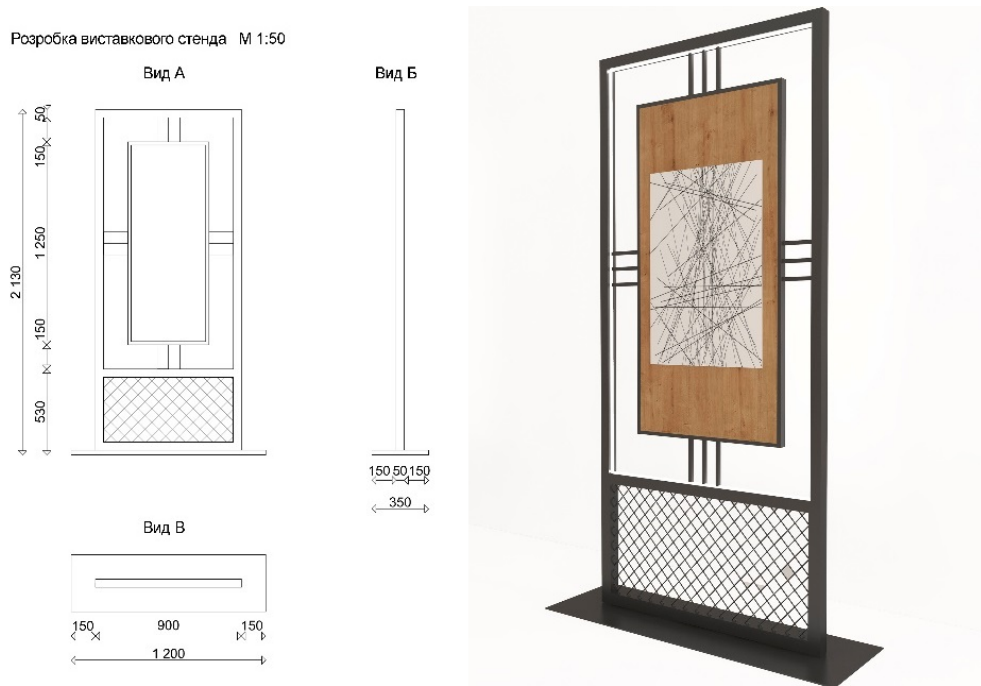


Рис 4.71. Розміри виставкового стенду

Основні переваги ламінованого ДСП:

- ЛДСП має властивості вологостійкості, зносостійкості, термостійкості.
- ЛДСП стійке до розчинників, хімічних впливів і високих температур.
- Ламінований ДСП екологічний. У його склад входить високоякісне дерево.

Плити просочуються смолами, їх структура стає однорідною, без пустот.

- ЛДСП різноманітний: малюнки під паркет, під мармур, під цеглу.

- ЛДСП при всіх своїх перевагах не коштує дорого.

Щити мають строгу форму, характер використовуваного матеріалу, як правило, не претендує на зовнішній ефект. Усе спрямовано на перегляд творів мистецтва. Для експозиції важливий продуманий маршрут, вмiле розкриття кульмінаційних пунктів. Допустимі ефекти театрального плану: світло, колористика, музика.

4.5. Охорона праці

4.5.1. Небезпечні та шкідливі чинники при проектуванні культурно-мистецьких центрів

В період сьогодення культурно-мистецькі центри посiдають вагомe місце в забезпеченні дозвілля для населення. Оскільки в їх приміщеннях перебуває значна кількість людей, то формуючи простір для них потрібно забезпечити комфортне та безпечне наповнення центру.

Негативні фактори виробничого середовища: концентрація пилу підвищена, вологість, пари токсичних речовин, газу, температура понад 22 °С, температура нижче 13 °С, перепади температур, вібрація, загальні електромагнітні випромінювання, шум, що перевищує 70 дба, протяги, будівельні перешкоди, перепади рівня підлоги, сходи, дверні пороги складність планування, що утрудняє орієнтування в будівлі [36, с. 20].

В приміщеннях виставкових залів важливим фактором є вимоги до мікроклімату приміщень (до вологості, температури, рівня шуму, вимоги до фільтрації повітря і т.п.), від їх дотримання залежить можливість зберігання експонатів. Таким чином має дотримуватися певна температура повітря та його вологість.

Приміщення також оцінюються з точки зору безпеки та можливості дотримання режиму охорони в екстремальних ситуаціях. Тобто для подібного центру система відеоспостереження та охорона просто необхідн

Аналіз літературних джерел дозволяє виділити основні потенційні шкідливі та небезпечні чинники при проектуванні культурно-мистецьких центрів:

- шкідливі оздоблювальні матеріали,

- неефективні інженерні конструкції,
- неякісна система освітлення,
- неправильні параметри мікроклімату,
- слабка звукоізоляція,
- недотримання протипожежних вимог.

4.5.2. Організаційно-технічні заходи по усуненню небезпечних та шкідливих чинників при проектуванні культурно-мистецьких центрів

При проектуванні об'єктів культури необхідно враховувати цілий ряд умов:

- їх архітектура повинна бути ефектною і максимально відповідати призначенню будівлі;

- холи і коридори повинні бути досить зручними і просторими, щоб уникнути стовпотворіння;

- в виставкових залах повинно бути влаштоване спеціальне професійне освітлення і особливі умови мікроклімату;

- гурткові кімнати повинні мати гарну звукоізоляцію;

- концертні зали повинні мати гарну акустику;

- з будь-якого місця в концертному залі повинен відкриватися хороший огляд сценічного простору;

- сцена повинна бути зручною і безпечною для артистів;

- пильну увагу необхідно приділяти вимогам пожежної безпеки;

З огляду на виявлені небезпечні і шкідливі чинники у проекті культурно-мистецького центру було виконано ряд заходів їх усунення.

Важливе місце в формуванні дизайну інтер'єру культурно-мистецького центру посідає підбір правильних матеріалів та правильні інженерно-технічні конструкції.

Культурно-мистецький центр розміщений в будівлі каркасного типу, а саме виготовлена за стійко-балочною конструкцією каркасу. Каркас такого типу виключно міцний і довговічний, оскільки для його споруди зазвичай використовують масивні бруси 150x150 або 200x200 мм, які менш схильні до гниття і псування. Одна з безумовних переваг конструкції каркасу, виконаного за стійко-

балковою технологією, полягає в тому, що він може витримувати величезні навантаження. Це дозволяє вбудовувати в стіни будинку великі вікна і двері, так як все навантаження передається на масивні стійки і прогони.

Конструкції запланованих стін складаються в основному з перегородок. В проекті використані перегородки з підвищеним рівнем звукоізоляції (рис. 4.72).

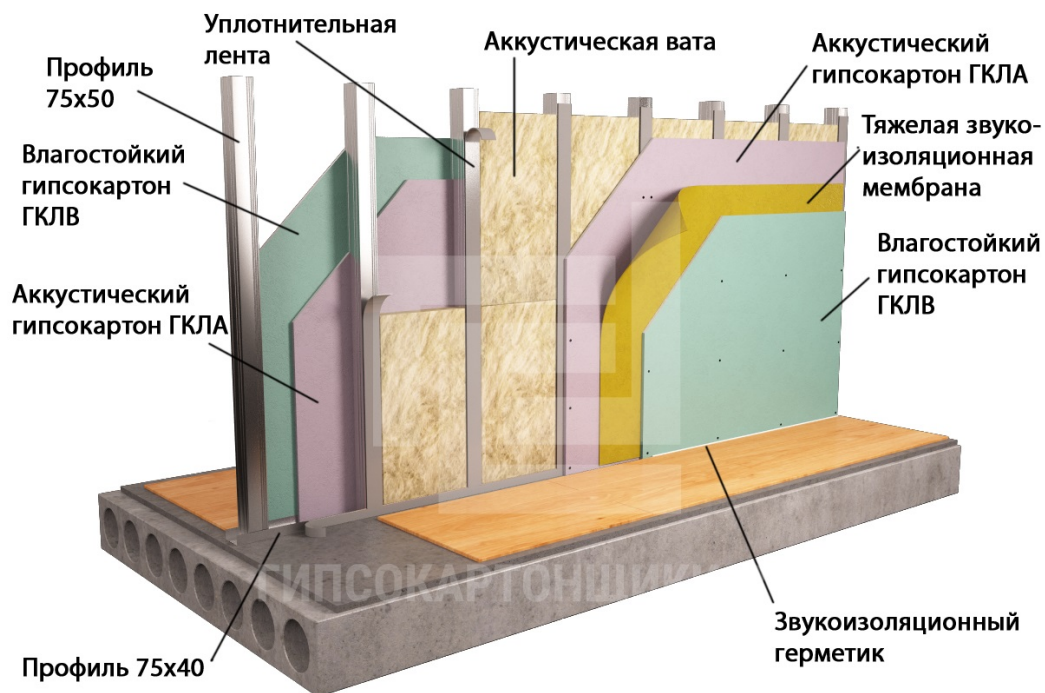


Рис. 4.72. Конструкція звукоізоляційних перегородок використаних в проекті

Звукоізоляція перегородки за допомогою каркасної технології "мембранна стандарт" дозволяє знизити повітряний (розмови, звук телевізора) і ударний шум на 70-80%. Має товщину всього 128 мм. Відрізняється хорошими звукоізоляційними властивостями. Може використовуватися у вологих приміщеннях. У каркасну звукоізоляційну систему "мембрана стандарт" входить: металопрофіль, демпферна вібропоглинаюча стрічка 50 мм, акустична мінвата 100 мм, звукоізоляційна мембрана, герметик, акустичний гіпсокартон [37, с. 111].

В приміщенні театральної зали для облицювання стін використані високотехнічні HPL панелі (рис. 4.73)

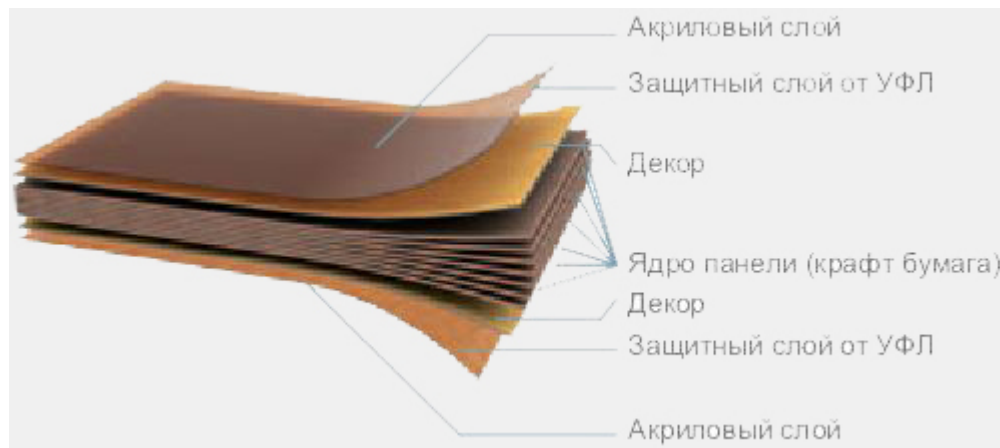


Рис. 4.73 Склад HPL панелі використаних в проекті

HPL панелі виготовляються з деревини, пресованої під високим тиском. Вони повністю захищені високоякісним акриловим покриттям (ламінат з обох сторін). Пластини мають високий рівень міцності, а також мають розширену кольорову гаму. Пресують панелі HPL шляхом високого впливу преса на верхній декоративний шар. Після чого плити стають пружними і жорсткими. Напряга на них рівномірно розподіляється по всій поверхні, за рахунок чого і збільшується їх термін служби. Плити складаються з ядра, захисного і декоративного шарів. Ламінат зовні пластин виконує антивандальні функції, має підвищену термостійкість. Усередині знаходиться матеріал з дерев'яних волокон, просочений термоактивними засобами. З огляду на особливості будови плит, вони мають прекрасні експлуатаційні характеристики. HPL-панелі володіють такими особливостями: непровідність електрики; не відображають шум; легкі; практично негорючі.

У проекті даного культурно-мистецького центру використовується 3 типи конструкцій стелі: підвісні гіпсокартонні стелі; рейкові стелі; штукатурна стеля.

Оштукатурені стелі використані у транзитних зонах та виставковому просторі. Для штукатурних стель використано штукатурку Rotband білого кольору, що фарбується зверху білою фарбою Caparol Indeko-plus.

Гіпсокартонні стелі (рис. 4.74) використані в кафе, театральній залі, гардеробі, бібліотеці художніх класів та сан. технічних зонах. Такі підвісні конструкції дозволяють приховати комунікації, а також надати рівням різної форми, тим самим акцентуючи увагу на певній зоні приміщення. Переваги і недоліки, якими володіють гіпсокартонні стелі, залежать від достоїнств і недоліків матеріалу. Серед значущих

переваг варто особливо виділити: пожежостійкість (зв'язана вода, що міститься в гіпсі, виділяється під час загоряння матеріалу, в результаті чого вогонь згасає); звуко- і теплоізоляція (гіпсокартон відноситься до матеріалів, що володіє щільною структурою, яка заглушає сторонні звуки і зберігає тепло); екологічність (гіпсокартон відноситься до натуральних матеріалів, тому не викликає алергії). Склад і фактура матеріалу забезпечують його унікальними властивостями: він вбирає вологу при надмірній вологості і віддає її під час надмірної сухості. Це відбивається самим позитивним чином на мікрокліматі приміщення.

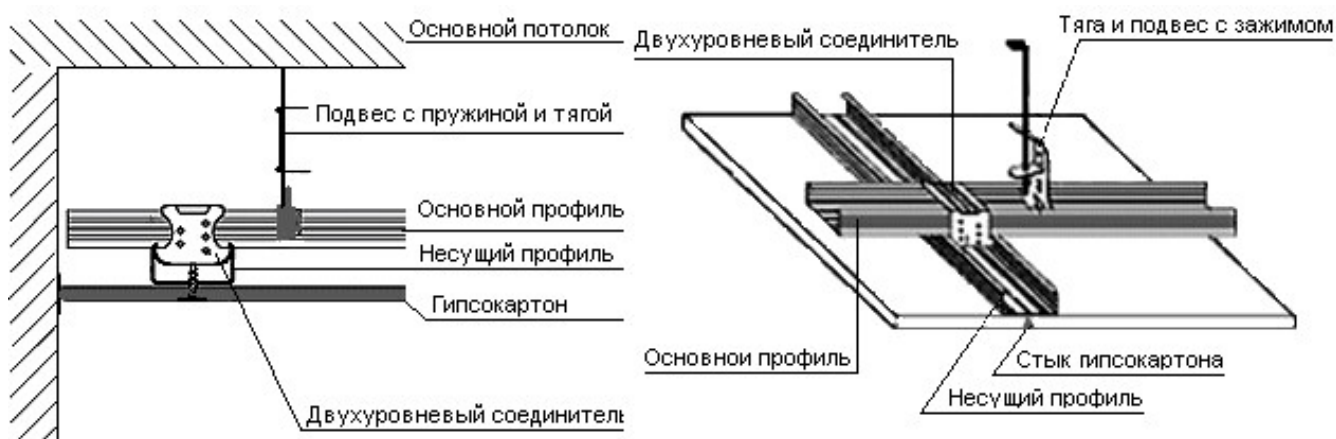


Рис. 4.74. Конструкція гіпсокартонної стелі

При проектуванні культурно-мистецького центру рейкові стелі (рис. 4.75) з дерева були використані в адміністративних кабінетах. Рейкові стелі з дерева дуже міцні і надійні, володіють максимально тривалим терміном експлуатації навіть у найскладніших умовах, вологостійкі. Крім того, стелі володіють привабливим і естетичним зовнішнім виглядом. Однією із значних переваг рейкових стель є високий рівень вогнестійкості, оскільки стелі даного типу виробляють з негорючих матеріалів. Також вони під впливом високих температур не виділяють шкідливих для людського організму речовин. Це дозволяє використовувати рейкові стелі при проектуванні приміщень з підвищеною пожежонебезпекою.

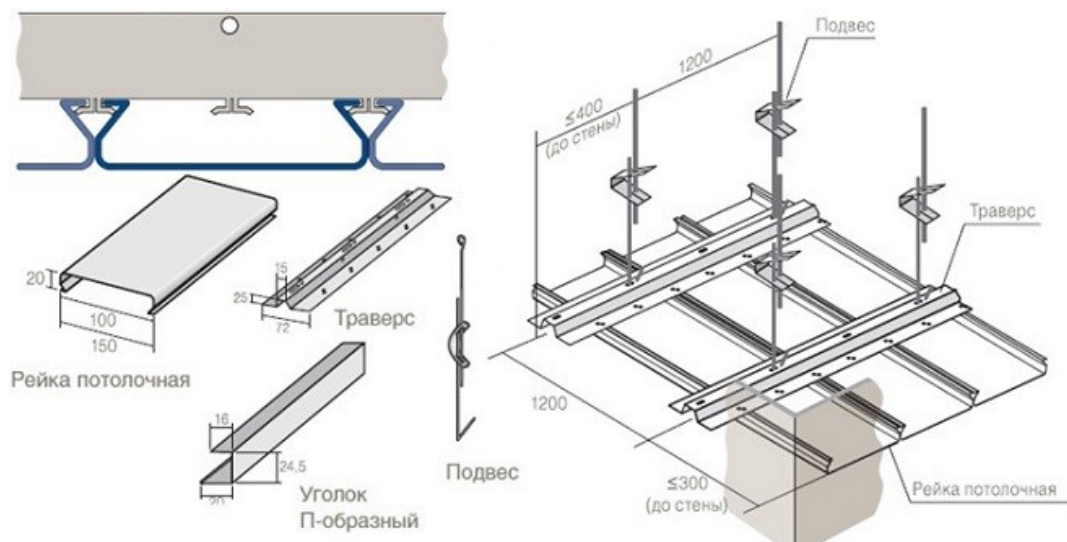


Рис. 4.75. Конструкція рейкової стелі

Конструкція стелі надійно маскує проводку і комунікації, розташовані під чорною стелею.

Технологія культурно-мистецьких центрів вимагає високого рівня технічного оснащення будівель, тому в проекті центр оснащено центральним водяним опаленням, холодним і гарячим водопостачанням, каналізацією, вентиляцією (кондиціонуванням), освітленням і слабкострумними пристроями, в тому числі охороною і пожежною сигналізацією.

В приміщеннях культурно-мистецького центру встановлено системи контролю важливих показників мікроклімату в кожному приміщенні (щоб була можливість регулювати їх індивідуально для кожної кімнати). Найнадійнішим способом забезпечити довговічність експонатів є установки кондиціонування повітря, що забезпечує оптимальний температурно-вологісний режим $18 - 22 \text{ }^\circ\text{C}$ і відносну вологість $55 \pm 5\%$. Особливо цінні експонати розміщені в спеціальних герметичних вітринах із заповненням інертним газом. В культурно-мистецькому центрі запроектована мультиспліт система вентиляції і кондиціонування (рис. 4.76). Вона представляє з себе систему, в якій до одного зовнішнього блоку підключається від двох до п'яти внутрішніх блоків за допомогою фреонових трас. Для кожного внутрішнього блоку передбачений індивідуальний пульт дистанційного керування. Залежно від режиму роботи, внутрішні блоки можуть охолоджувати, нагрівати або

одночасно охолоджувати і нагрівати повітря в різних кімнатах. Ці внутрішні блоки різної потужності, різного типу і видають різні параметри повітря в різних приміщеннях. З точки зору естетики, монтаж систем кондиціонування з використанням мульти спліт-систем краще, тому що зберігається фасад будівлі.



Рис. 4.76 Складові мультиспліт системи вентиляції і кондиціонування використаної в проекті

Потужне обладнання, призначене для застосування у великих приміщеннях, або групи приміщень (до дев'яти). Серія Super Multi Plus на відміну від VRV систем аналогічних потужностей має компактні розміри, що дозволяють монтувати зовнішній блок на фасаді будівлі. Ці системи володіють високою економічністю, економиться до 30% енергії в порівнянні з неінверторними аналогами.

Освітлення - дуже важлива частина проектування культурно-мистецького центру, особливо в приміщеннях виствкових залів. В них освітлення вирішено з урахуванням змісту експозиції і вимог збереження експонатів. Серед основних помилок, які можна допустити при створенні системи освітлення виставкових залів варто відзначити:

- вибір джерел світла, що мають низький індекс передачі кольору;
- дизайн освітлювального обладнання, його колір і форма не відповідає загальній естетиці приміщення і представлених експонатів;
- вибір освітлювального обладнання, що дає дуже яскраве світло;
- вибір помилкових місць розміщення і напрямки світлових потоків світильників, що може створювати різкі тіні або відблиски на експонатах.

Рівень загальної освітленості не повинен створювати зайвих контрастів. При різкому перепаді освітленості слід передбачена перехідна зона для адаптації глядачів: в центральній частині поля зору контрасти в освітленні не перевищують 1: 3, а між центром і периферією 1:10. Нормований рівень освітленості не вище 150 лк для полотен, виконаних маслом, не вище 50 лк для полотен, виконаних гуашшю та аквареллю. Світильники встановлені на правильній відстані від картин - над картинами. Кращий ефект сприйняття картини досягається в тому випадку, якщо промені світла потрапляють на картину зверху вниз. При цьому картини не повинні нагріватися. У проекті використані світильники зі спеціальними захисними стеклами (рис. 4.77), які здатні захистити картину від руйнівної дії ультрафіолетових променів. Світильники з металогалогенними лампами здатні створити досить хороше освітлення і забезпечують якісну передачу кольору. В їх спектрі відсутній ультрафіолетове випромінювання. Промені спрямованого світла світильників забезпечують хороше сприйняття експонатів.



Рис. 4.77. Світильники зі спеціальними захисними стеклами використані в проекті

Якісна звукоізоляція і шумоізоляція приміщень це обов'язкова умова в приміщеннях культурно-митецького центру, для забезпечення комфорту працівників і відвідувачів. Акустика будь-яких приміщень багато в чому залежить від правильно підбраного звукоізоляційного наповнювача. Створення сприятливого акустичного середовища в приміщеннях такого роду вирішується за допомогою введення певної кількості звукопоглинального матеріалу і так званого "заглушення" приміщення. При цьому пригнічується необхідна частина відбитого звуку, в результаті чого гучність голосу та інших джерел шуму можна зменшити до

двох-трьох разів. В якості основної звукопоглинаючої поверхні використовується простір стін та стелі (рис. 4.78). Основний матеріал акустичних стель - спресовані плити з супертонкого скловолокна або тонкого мінераловолокна [37, с. 45]. На сьогоднішній день - це кращі звукопоглинальні матеріали. Плити потім фарбуються або кашируються стеклохолстом, тканиною або плівкою.

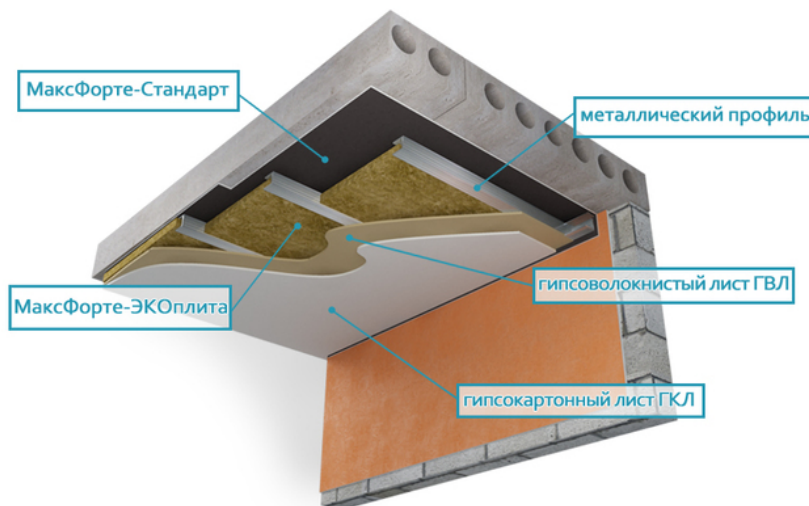


Рис. 4.78. Конструкція звукоізоляції стелі.

4.5.3. Забезпечення пожежної і вибухової безпеки

Для запобігання пожеж розробляють: організаційні, експлуатаційні, технічні, режимні, пожежоевакуаційні, тактико-профілактичні, будівельно-конструктивні та інші заходи. З метою забезпечення пожежної і вибухової безпеки, необхідно здійснювати контроль за вибухопожежонебезпечними параметрами вихідних речовин, складом атмосферного повітря виробничих приміщень, режимом роботи технологічного та електричного обладнання [15, с. 15].

Все, що стосується пожежної безпеки, в Україні регулюється відповідним кодексом: Кодексом цивільного захисту України, який замінив собою Закон України про Пожежну безпеку.

У будівлі культурно-мистецького центру передбачені евакуаційні шляхи і виходи, сходи, добре помітні інформаційні покажчики для забезпечення вільної орієнтації як у звичайній, так і в надзвичайній ситуації. Кількість та розміри евакуаційних виходів з приміщень культурно-мистецького центру, їх конструктивні й планувальні рішення, умови освітленості, забезпечення незадимленості,

протяжність шляхів евакуації, їх облицювання (оздоблення) відповідають протипожежним вимогам будівельних норм

Над евакуаційними виходами з приміщень з масовим перебуванням людей встановлені світлові покажчики "Вихід" (рис. 4.79), які підключені до мережі аварійного освітлення або мають автономне джерело живлення. Табло "Вихід" використовується в складі установки оповіщення людей про пожежу.



Рис. 4.79. Приклади світлових покажчиків.

Ці знаки встановлені на всіх виходах, призначених для використання в надзвичайних ситуаціях, а також там, де необхідно, уздовж маршруту евакуації, для вказівки напрямку до наступного виходу. Розміщені безпосередньо над прорізами евакуаційних та аварійних виходів. Там, де в межах видимості неможливо пряме спостереження знака евакуаційного виходу, встановлені покажчики напрямку до виходу, щоб допомагати руху до евакуаційного виходу. Максимальна відстань між знаками маршруту евакуації 5 м. Розміщені на стінах приміщень для вказівки напрямку руху до евакуаційного виходу, на висоті рівня очей.

На сходових клітках та евакуаційних виходах використані спеціальні люмінесцентні таблички та стрічки (рис. 4.80). Вони покриті шаром фарби що світиться. Завдяки спеціальному методу друку таблички мають дуже якісне світіння. Зроблені на основі плівки Нокстон. Універсальний склад люмінесцентної фарби адаптований для нанесення на бетон, камінь, оштукатурені і шпакльовані поверхні.

Люмінесцентні стрічки встановлені в якості екстрених систем оповіщення (Наприклад, в разі екстреного вимикання світла вкажуть розташування виходу, вірне спрямування для евакуації).

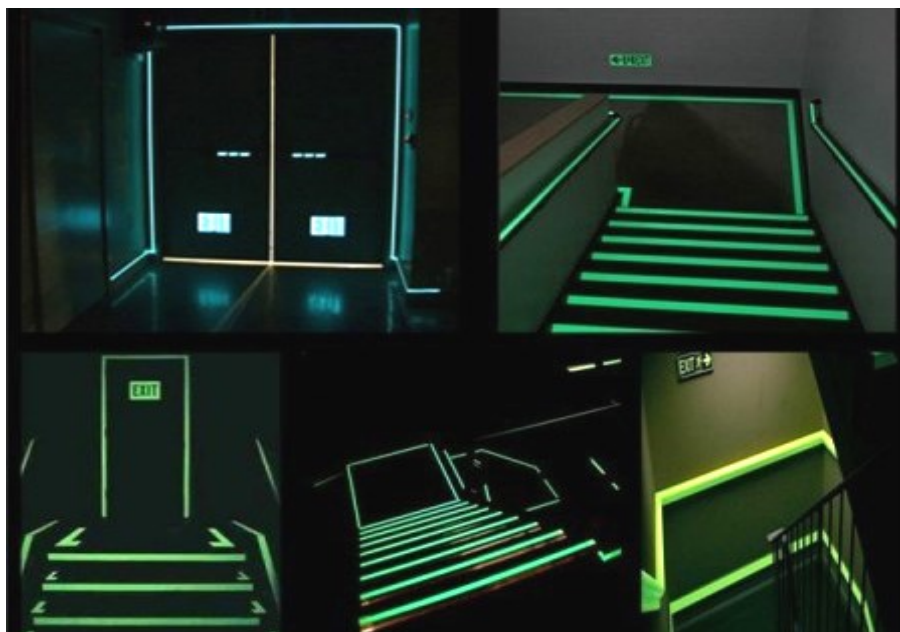


Рис. 4.80. Приклади світлових покажчиків.

Прорізи в стінах і сходових клітках сценічної частини захищені протипожежними самозачиняючимися дверима.

Правила протипожежного режиму свідчать, що найголовніше - не захащувати шляхи евакуації. Усі транзитні зони, холи та коридори вільні для пересування. Поруч з місцями зберігання реквізиту, техніки та іншого обладнання встановлені вогнегасники. Приміщення обладнані елементарними засобами пожежної безпеки, такими як порошкові вогнегасники невеликого обсягу. При розрахунку на кожні 50 м² площі один п'ятилітровий вогнегасник.

Пожежні знаки. Знак "Вогнегасник" вивішується в місцях розміщення вогнегасників: на підставках під вогнегасники; на шафах під вогнегасники. У приміщеннях, насичених обладнанням, встановлені додаткові покажчики їх розташування. Вони розташовані на видних місцях на висоті 2,0 - 2,5 м від рівня підлоги з урахуванням умов їх видимості. Знак "Пожежний кран" знаходиться на пожежних шафах. Біля гідрантів, а також у напрямку руху до них, встановлені відповідні покажчики (об'ємні зі світильником, виконані з використанням

світлоповертаючих покриттів, стійкі до впливу атмосферних опадів і сонячної радіації).

В відповідність до вимог Правил протипожежного режиму на дверьми складських, виробничих і технічних приміщень (електрощитові, венткамери і т.п.) розміщені таблички із зазначенням класу зони і категорії з вибухопожежної та пожежної небезпеки.

Будівля оснащена системою пожежно-охоронної сигналізації. У всіх основних приміщеннях встановлені датчики руху. Охоронно-пожежна сигналізація (рис. 4.81) складається з димових і теплових датчиків, пристроїв спостереження, сирени і засобів передачі інформації про початок пожежі.

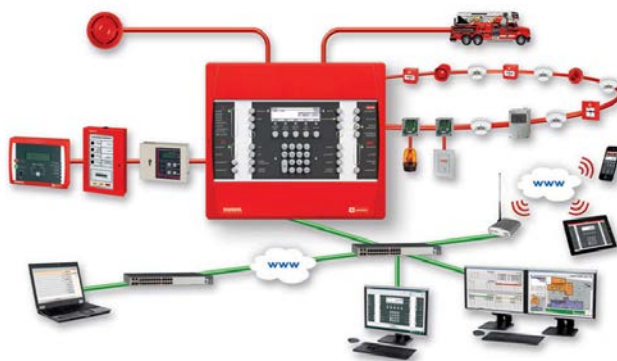


Рис. 4.81. Складові охоронно-пожежної сигналізації.

В культурно-мистецькому центрі конструкції, що згорають, декорації, сценічне оформлення (сценічна коробка, трюми, підвісні містки, робочі галереї, горища, матеріали для акустичної обробки стін і стель залів для глядачів, а також драпірування, дерев'яні конструкції і інші) оброблені (просочені) вогнезахисною сумішшю. Стіни підсобних приміщень, сходових кліток, деякі транзитні шляхи та основне стаціонарне обладнання пофарбовані спеціальною вогнезахисною фарбою (рис. 4.82). При нормальних температурних умовах фарби схожі на звичайні лакофарбові покриття, а при сильному нагріванні спучуються, утворюючи пінний твердий термозахисний шар. Використано фарби на водній і органічній основі.



Рис. 4.82. Пример функционирования противопожарной краски в проекте.

Характерні компоненти фарби: порошковий графіт, антипірен (який може включати до свого складу фосфорорганічні сполуки, атоми бромів і хлору), полімерний лак. Спучені інгредієнти під впливом високих температур розпадаються на активні частинки, за допомогою яких відбувається гасіння полум'я. Під впливом критичних температур товщина шару фарби багаторазово (до 70 разів) збільшується. Спучене покриття перетворюється в об'ємний прошарок з низькою теплопровідністю, що захищає об'єкт від нагрівання. У процесі розпаду під впливом вогню фарба виділяє гази або воду - компоненти, що уповільнюють горіння [1].

В проекті культурно-мистецького центру використано матеріали для облицювання стін, підлоги та стелі приміщень з максимальним рівнем пожежобезпеки.

У великих приміщеннях, приміщеннях виставкових залів та у глядацькому залі встановлені автоматичні протипожежні штори. Протипожежні штори мають в своїй конструкції сталевий каркас прямокутної форми, який який кріпиться над отвором. У середині каркаса поміщається вал, на нього виробляється намотування полотна штор. Матеріал полотна протипожежної шторы абсолютно безпечний для здоров'я навіть при тлінні та горінні. Нижня шина в свою чергу забезпечує штори

жорсткість і надійне зчеплення з підлогою. У разі виникнення пожежі датчик загоряння реагує на дим і підвищення температури і посилає сигнал на автоматичний механізм, протипожежна штора опускається, стаючи перепорою для поширення пожежі.

Обов'язковою є розробка планів евакуації (рис. 4.83) в приміщеннях культурно-мистецького центру. Плани евакуації під час пожежі, інструкції про дії відвідувачів і персоналу в надзвичайних ситуаціях (стихійних лихах, пожежах та ін.) розміщені в доступному для огляду місці.

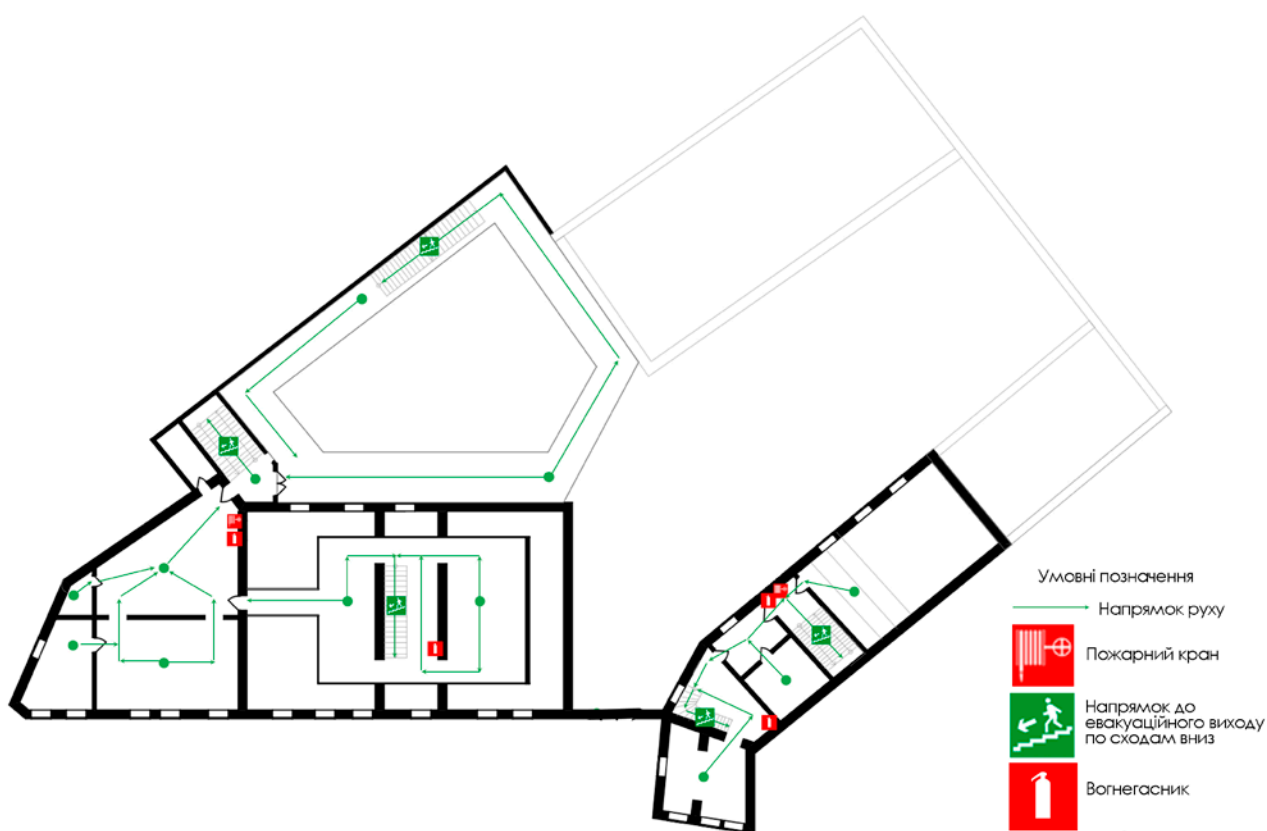


Рис. 4.83. План евакуації з 2-го поверху культурно-мистецького центру

Крім звичайного плану евакуації для відвідувачів та співробітників центр обов'язково має плани евакуації картин та мистецьких об'єктів з приміщень галерей та виставкового простору.

4.6. Охорона навколишнього середовища

4.6.1. Вплив культурно-мистецьких центрів на навколишнє середовище

Разом з будівельно-монтажними і інженерно-технічними дослідженнями в процесі здачі об'єкту в експлуатацію розглядаються і екологічні аспекти, що мають важливе значення. Міжнародні екостандарти, націлені більшою мірою на стимулювання бізнесу і впровадження "зелених" технологій, справляють істотний вплив на об'ємно-просторові прийоми, встановлюючи ряд критеріїв, обов'язкових для виконання.

Культурно-мистецькі центри це місця великого скупчення людей різних вікових категорій. При їх проектуванні слід звертати увагу на можливі екологічні проблеми в них: розмноження бактерій і грибів у приміщеннях, де підвищений рівень вологи; в приміщеннях, де працюють з електронною технікою, підвищений електромагнітний фон; недостатня іонізація повітря; некомфортний мікроклімат; нестача денного світла, погане освітлення; шуми від техніки; відсутність контакту з живою природою й агресивне візуальне середовище; низька якість повітря, яке забруднюється токсичними речовинами й алергенами, від будматеріалів і матеріалів для оздоблення, техніки, меблів тощо.

Однією з найважливіших вимог при проектуванні будинків культури є економічна доцільність. Усі технічні рішення, відображені у проектах і безпосередньо реалізовані у конструктивних елементах будівлі, її інженерному обладнанні, благоустрої та архітектурно-художньому оздобленні, мають виконуватись при мінімальній коштовності та трудомісткості. При цьому враховується необхідний запас механічної міцності, ступені довговічності та вогнестійкості будівлі [53, с. 147].

Завдання скорочення шкідливих викидів сьогодні має першорядне значення і більш ніж актуальна для екологічно безпечного проектування. Шляхи та методи її реалізації різноманітні. Очевидно, втім, що найбільш ефективним буде перехід до широкого використання природних або поновлюваних джерел енергії, таких як природна вентиляція, сонячна радіація та інші природні джерела. Для широкого поширення даних способів енергопостачання буде потрібно переоцінка підходів в

першу чергу до будівельного проектування, ніж до обладнання кліматизації, після чого сама концепція проекту підкаже, яким типам обладнання віддати перевагу з урахуванням відводиться їм інтегрує ролі [53, с. 69].

При підготовці екологічно безпечного будівельного проекту недостатньо довіритися будь-якій одній технології або системі, якою б чудовою вона не була. Необхідно, щоб будівля проектувалася, виходячи з критеріїв екологічності, що відповідають конкретним проектувальним завданням щодо систем кліматизації. Інакше кажучи, будівля, зведена за традиційним проектом, навряд чи буде екологічно безпечним, які б сучасні технології в ній не використовувалися.

4.6.2. Екологічні технології при проектуванні культурно-мистецьких центрів

При проектуванні екологічно безпечного культурно-мистецького центру слід прагнути до ресурсоефективності і «сталості», забезпечення оптимального використання і функціонування споруди протягом не одного десятку років.

Виходячи з узагальненого досвіду численних досліджень приміщень культурно-мистецьких центрів можна виділили основні екологічні проблеми, які найбільш часто зустрічаються в цих спорудах:

- забруднення повітря токсичними речовинами та мікроорганізмами
- забруднення середовища відходами
- підвищений електромагнітний фон
- некомфортний мікроклімат
- агресивне візуальне середовище
- неефективне використання природних ресурсів (води, електропостачання, тощо).

Враховуючи вище зазначені чинники, при проектуванні культурно-мистецького центру запропоновано варіанти вирішення проблем.

Стосовно до галузі будівництва будівель та споруд, обладнаних системами кліматизації, екологічно безпечною вважається такий взаємозв'язок будівлі та

інженерних систем, який протягом усього терміну служби забезпечує ефективну експлуатацію об'єкта при дотриманні наступних умов:

- мінімальні викиди забруднюючих речовин в атмосферу, зокрема, речовин, що сприяють створенню парникового ефекту, глобальному потеплінню, випадання кислотних дощів;
- мінімальні обсяги споживаної енергії з невідновлюваних джерел, скорочення енергоспоживання та енергозбереження;
- мінімальні обсяги твердих і рідких відходів, в тому числі від ліквідації самої будівлі (споруди) і утилізації частин інженерного обладнання після закінчення терміну служби і виробленні ресурсу;
- мінімальний вплив на екосистеми навколишнього середовища за місцем знаходження об'єкта;
- найкращу якість мікроклімату в приміщеннях будівлі, санітарно-епідеміологічна безпека приміщень, оптимальний волого тепловий режим, високу якість повітря, якісні акустика, освітлення [36, с. 99].

Для уникнення забруднення повітря токсичними речовинами застосовуються більшою мірою екологічні матеріали (фарби, деревина, натуральні тканини, скло, метал). Меблі в більшості випадків виконані з ДСП з спеціальним покриттям облицювання. Усі матеріали екологічно чисті та відповідають державним стандартам. У проєкті культурно-мистецького центру використовуються натуральні матеріали без обробки, а також т оброблені речовинами, які не були б шкідливими і не забруднювали навколишнє середовище, що дозволить забезпечити високу якість повітря в приміщеннях і, отже, здоров'я безпосередніх користувачів даної будівлі. Перевага надається використанню біорозкладних матеріалів, або таких, що можуть слугувати вторинною сировиною без шкоди для навколишнього середовища, використанню місцевих матеріалів або вторинної сировини.

Так, як приклад, в проєкті використовуються екологічні пожежо захисні фарби (рис. 4.84). Використані фарби, що спучуються (при нормальних температурних умовах вони схожі на звичайні лакофарбові покриття, а при сильному нагріванні спучуються, утворюючи пінний твердий термозахисний шар). Їх склад на водній і

органічній основі. Переваги фарб на водній основі: відсутність неприємного запаху, простота нанесення, відмінна адгезія до основи, економічність (мала витрата), можливість отримання необхідного кольору за рахунок введення пігментів, які не обтяжують оброблених конструкцій завдяки невеликій власній масі.



Рис. 4.84. Протипожежна екологічна фарба використана в проекті

За статистикою, в Україні щороку викидається до 16 млн тонн сміття. І ця цифра з кожним роком зростає. Про сортування сміття в Україні в останні роки говорять все активніше, але при цьому ще дуже мало людей дійсно сортують своє сміття. Ще менше - роблять це правильно. Багато хто просто не знають з чого почати. Але ж все дуже просто і легко. В культурно-мистецькому центрі застосовані системи сортування відходів (рис. 4.85). Кожен контейнер важливо супроводити красивим постером, який допоможе розібратися як сортувати відходи і навіть.



Рис. 4.85 Приклад системи сортування відходів використаної в проекті

Для уникнення забруднення повітря в центрі регулярно працює клінінг служба, що усуває пил та забруднення. А також використані матеріали мають легкомиючися поверхні. Дизайн створений таким чином, щоб уникнути малих деталей, та важко доступних місць, які могли б накопичувати пил. В приміщеннях зон для відпочину розташовані місця з озелененням. Адже рослини не тільки сприяють візуальному наповненню, а й забезпечують очищення повітря в процесі фотосинтезу.

Для уникнення агресивного візуального середовища в дизайні використана мінімальна кольорова гамма спокійних відтінків. Сам інтер'єр простий, лаконічний, не оптяжений зайвими елементами, дає змогу комфортно творити, не відволікаючись на дрібниці.

Енергоефективність сьогодні є одним з основних питань при проектуванні. Оскільки подібні комплекси – найбільші споживачі енергії, причому біля 30 % споживаної енергії припадає на обігрів, охолодження і освітлення будівель .

Для уникнення неефективного використання ресурсів використані сенсорні змішувачі, датчики увімкнення освітлення, інженерні рішення.

Економія електроенергії в культурно-мистецькому центрі досягнута за допомогою встановлення економічних освітлювальних приладів та систем автоматичним вмиканням і вимикання світла завдяки датчикам руху. Таким чином в центрі активно використовується як природне (вікна) так і штучне освітлення. Штучне освітлення декількох рівнів для більшої зручності. Використано енергозберігаючі світлодіодні лампи - принципово нові електричні джерела світла, в яких використовуються потужні світловипромінюючі діоди високої ефективності. Світлодіодні лампи володіють високими технічними і споживчими характеристиками, зручні в експлуатації і можуть застосовуватися в багатьох освітлювальних приладах. Світлодіодні лампи в 10 разів ефективніше ламп розжарювання, а термін служби в 25-30 разів більш тривалий. Світловіддача в 2 рази вище, ніж у компактних люмінесцентних ламп, у тому числі енергозберігаючих, і служать вони в 2-3 рази довше. Вони, практично, не гріються, а їх конструкція міцніше будь-яких інших ламп. LED лампи мають світловіддачу до 100 лм / Вт , а їх

світло якісно відтворює природні кольори ($Ra > 80$) . Обрано світлодіодні лампи ELECTRUM (рис. 4.86), адже вони оснащені стандартними цоколями, які дозволяють використовувати їх в найбільш поширених світильниках для внутрішнього і зовнішнього освітлення, при їх підключенні не потрібні додаткові пристрої (ПРА або трансформатори).



Рис. 4.86. Приклад світлодіодних ламп ELECTRUM використаних для проекту

Датчики руху для освітлення. Основним призначенням датчиків руху є автоматичне включення або відключення навантаження в певному інтервалі часу при появі в зоні чутливості датчика рухомих об'єктів. Також такий датчик враховує і рівень освітленості. Принцип роботи датчика руху для включення світла дуже простий. При появі будь-якого руху в зоні чутливості датчика, він починає визначати рівень освітленості. І якщо рівень освітленості нижче уставки спрацьовування, то датчик спрацьовує, тим самим включаючи своїми вихідними контактами світильник. Як правило, датчик руху для включення світла встановлюється на стелі на відстані від 2 до 6 (м) від підлоги [55]. Щоб не було частих помилкових спрацьовувань місце його установки ретельно вибирається. При установці датчика на стелі кут огляду становить 360 градусів, якщо ж встановити його на бічній стіні, то кут огляду зменшиться до 120-180 градусів (рис. 4.87).

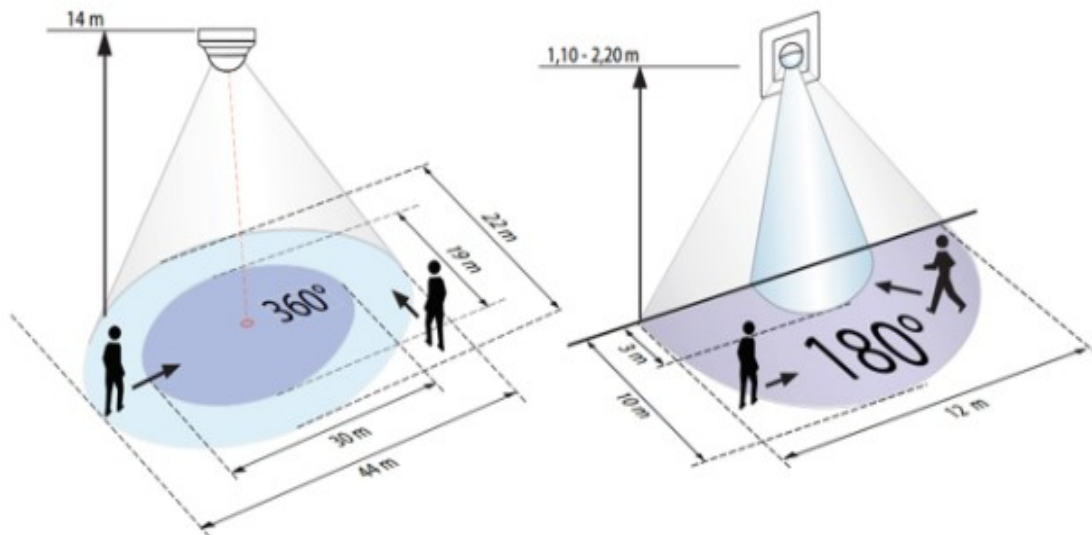


Рис. 4.87. Схема роботи датчика освітлення.

Актуальність застосування датчиків руху для включення світла обумовлена не тільки зручністю і комфортом. При використанні датчиків руху значно зменшується витрата електричної енергії, що важливо в наш час, а також збільшується термін служби самих ламп.

Для економії води в місцях санвузлів встановлені сенсорні змішувачі з системою терморегуляції. Це спеціальний пристрій, який має функцію програмування і підтримує температуру води, задану раніше. Змішувачі з термостатом оснащені парою регуляторів. Одним можна встановити необхідну температуру, а другим - рівень напору [56]

За останнє десятиліття і раніше було розроблено чимало технологій, які сприяють істотному збільшенню екологічної безпеки проектів.

Для уникнення некомфортного мікроклімату використана будівля обладнана припливно-витяжною системою вентиляції (рис. 4.88) з триразовим обміном повітря на годину і системою димовидалення, представляє собою агрегат KLM виробництва LENOX (Франція). Центральна двотрубна система кондиювання чиллер-фанкоїл з можливістю регулювання температури незалежно в кожному приміщенні (комфорт-зона - 20 кв.м.).

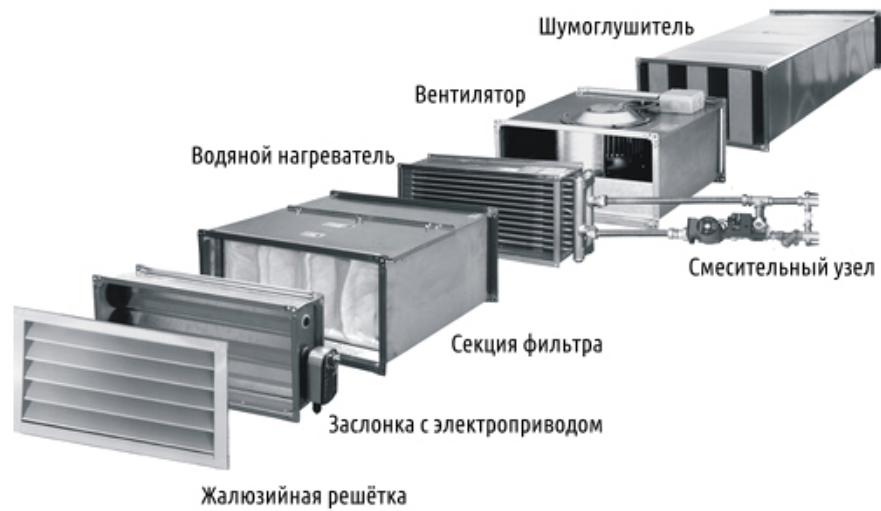


Рис. 4.88. Схема припливно-витяжной системы вентиляции использованой в проекте.

Припливно-витяжна вентиляція вирішує ряд дуже важливих завдань:

- відведення з приміщення відпрацьованого повітря, за рахунок витяжної частини системи вентиляції.
- подача свіжого повітря в приміщення за допомогою припливної вентиляції.
- охолодження повітря в приміщенні, з цією метою припливно-витяжну установку оснащують холодильної секцією.
- підігрів повітря в холодну пору року за рахунок нагрівального елемента припливно-витяжної установки.
- утилізація тепла в припливно-витяжних установках з рекуператором.

Висновки до 4-го розділу

1. В розробленому проекті усунуто виявлені недоліки систем планування, функціонального зонування, стильового та кольорового рішення, освітлення, меблювання.

2. В проекті використано максимально функціональне планування заданої споруди. Важливим архітектурним рішенням було максимальне збереження індустріальної конструкції фабрики та створення гнучкої планувальної системи.

3. Культурно-мистецький центр «Фабрика повидла» поділятися на такі функціональні зони: арт простір, зона творчої діяльності, зона рецепції, зона відпочинку та очікування, відкритий простір, зона обслуговування, санітарно-технічна зона, транзитна зона, зона адміністрації

4. Дизайн-концепція закладу полягає у максимальному збереженні промислової будівлі, реконструкції та реставрації, частковому відновленню інтер'єрів та їх декоративних елементів за допомогою сучасних тенденцій проектування, сучасного обладнання з використанням новітніх технологій на основі ресурсної оцінки можливостей фабрики.

5. Стильове вирішення інтер'єрів – сучасне та мінімалістичне у поєднанні з історичним духом будівлі (часткове збереження внутрішнього оздоблення) на основі використання новітніх технологій. Основний концепт - менше дизайну означає більше місця для творчості, вираження та взаємодії. Через це дизайн культурно-мистецького центру «Фабрика повидла» був виконаний в стилі лофт.

6. Освітлення культурно-мистецького центру багаторівневе, економічне та екологічне, в приміщеннях виставкових та театральної зали використані спеціальні професійні системи освітлення з УФ фільтрами.

7. В ході роботи над проектом був розроблений ансамбль елементів меблювання, а саме виставкових стендів для арт простору. Стенди розроблені з використанням технології ресайклінг.

8. Створюючи об'ємно-планувальну структуру будівлі не слід забувати про безпеку перебування в ній людей. Тому у проекті всі елементи конструкції

відповідають протипожежним нормам і безпечні в повсякденному житті і експлуатації будівлі.

9. У будівлі культурно-мистецького центру передбачені евакуаційні шляхи і виходи, сходи, добре помітні інформаційні покажчики для забезпечення вільної орієнтації як у звичайній, так і в надзвичайній ситуації. Кількість та розміри евакуаційних виходів з приміщень культурно-мистецького центру, їх конструктивні й планувальні рішення, умови освітленості, забезпечення незадимленості, протяжність шляхів евакуації, їх облицювання (оздоблення) відповідають протипожежним вимогам будівельних норм.

10. Аналіз літературних джерел дозволив виділити основні потенційні шкідливі та небезпечні чинники при проектуванні культурно-мистецьких центрів: шкідливі оздоблювальні матеріали, неефективні інженерні конструкції, неякісна система освітлення, неправильні параметри мікроклімату, слабка звукоізоляція, недотримання протипожежних вимог. Відповідно до них розроблено ряд завдань по їх усуненню.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. У даній роботі культурні центри розглядаються як елементи в загальній системі установ, комплексів, центрів громадського призначення. Вони обслуговують різноманітні духовні потреби населення і спеціалізуються на діяльності в галузі культури, мистецтва та освіти. Ідеї створення культурних центрів отримали своє нове звучання і «відродилися» в сучасній практиці.

2. Сфера мистецтва і культури в сучасному світі вимагає нових експериментів, розвитку концептуального мистецтва, залучення і розширення можливостей медіа-технологій, пошуку нових шляхів, стилів і напрямків в мистецтві, що формує нові синтетичні види творчості і нові архітектурні простори.

3. В умовах швидко зростаючої агломерації виникає проблема нестачі об'єктів культури в периферійних районах. Необхідне створення нових місць загальнорайонних тяжінь для різних верств населення, так як на сьогоднішній день більше половини культурних установ міста складають типові морально застарілі споруди, або використовувати пристосовані будівлі, які потребують модернізації та реконструкції.

4. В даний час будівля культурно-мистецького центру, увібрала в себе всі функціональні можливості своїх історичних прототипів. Він став новим типом громадського будинку представляючи з себе багатофункціональну структуру, яка забезпечує різні потреби суспільства, в першу чергу забезпечення культурного розвитку.

5. Проектування культурно-мистецьких центрів ведеться з урахуванням наступних вимог: містобудівні та регіональні норми, кліматичні норми, доступність маломобільних груп населення, протипожежні вимоги, санітарні норми, екологічна безпека.

6. Аналіз літературних джерел дозволив виявити основні тенденції та недоліки культурно-мистецьких центрів.

7. Так основними тенденціями є: багато вільного простору, масштабність споруд, використання новітніх матеріалів, використання сучасних технологій,

трансформованість приміщень, стримана кольорова гамма, мінімалістичний дизайн, реконструкція старих будівель.

8. Основні виявлені недоліки культурно-мистецьких центрів (більшою мірою на території вітчизняного простору) : використання застарілих систем планування, відсутність трансформації площ приміщень, не раціональний розподіл приміщень, відсутність загальної дизайн концепції, відсутність грамотної багаторівневої системи освітлення, дешеві не ергономічні типові меблі з неякісної сировини.

9. В розробленому проекті усунуто виявлені недоліки систем планування, функціонального зонування, стильового та кольорового рішення, освітлення, омеблювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович В.В. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений / В.В. Адамович, Б.Г. Бархин, В.А. Варежкин – М. : Стройиздат, 1985. – 543 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. / Р. Арнхейм – М.: «Архитектура-С», 2007. – 392с.
3. Божко Ю. Г. Эстетические свойства архитектуры. Моделирование и проектирование. / Ю. Г. Божко – К.: Будівельник, 1990. – 144с.
4. Васильев Н. Ю. История архитектуры Москвы. Кінець XIX століття - перша половина 1930-х років. / Н. Ю. Васильев, Е. Б. Овсянникова – М.: Мир, 2019. – 124с.
5. Васильченко О.В. Основы архитектуры і архитектурних конструкцій: навчальний посібник / О.В. Васильченко – Х.: УЦЗУ, 2007. – 112 с.
6. Выготский Л.С. Психология искусства. / Л.С. Выготский – М.: Педагогика, 1987. - 344 с.
7. Гайдученя А. А. Динамическая архитектура / А. А. Гайдученя. – К.: Будівельник, 1983 – 96 с.
8. Гельфонд А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений : учеб. пособие / А.Л. Гельфонд. – М. : Архитектура-С, 2006. – 280 с.
9. Глинкин В.А. Свет и цвет в архитектуре и дизайне / А. В. Глинкин. — Л.: ЛДНГИ, 1982. — 124 с.
10. Гучкин И.С. Техническая эксплуатация и реконструкция зданий: учебное пособие для вузов. / И.С. Гучкин – М.: Издво АСВ, 2013. – 295 с.
11. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. / В.Я. Даниленко – Х.: ХДАДМ, 2005. – 242 с.
12. Даниленко В.Я. Дизайн. Підручник. / В.Я. Даниленко – Х.: ХДАДМ, 2004. – 320с.
13. Даниляк В.И. Эргодизайн качество, конкурентоспособность / В.И. Даниляк. — М.: Наука, 1999. — 197 с.

14. ДБН А. 2.2-3:2014. Склад та зміст проектної документації. — К.: Держбуд України, 2014. — 31 с.
15. ДБН В.1.1-7:2002. Пожежна безпека об'єктів будівництва. — К.: Держбуд України, 2002. — 42 с.
16. ДБН В.1.2-14:2009. Загальні принципи забезпечення надійності та конструктивної безпеки будівель, споруд, будівельних конструкцій та основ. — К.: Держбуд України, 2009. — 41 с.
17. ДБН В.2.2-16:2005. Будинки і споруди. Культурно-видовищні та дозвіллієві заклади. — К.: Держбуд України, 2005. — 134 с.
18. ДБН В.2.2-9:2009. Будинки і споруди. Громадські будинки та споруди. Основні положення. — К.: Держбуд України, 2009. — 49 с.
19. Дергалин С.С. Архитектурная среда обитания инвалидов и престарелых / С.С. Дергалин. — М.: Стройиздат, 1989. — 31 с.
20. ДСТУ 3899-99. Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення. — К.: Держстандарт, 2002. — 33 с.
21. Дуцев М. В. Концепция архитектуры современного центра искусств / М. В. Дуцев — М.: РГБ, 2005. — 186 с.
22. Жоголь Л.Е. Декоративное искусство в современном мире. / Л.Е. Жоголь — К. : Будівельник, 1986. — 202 с.
23. Зинченко В.П. Основы эргономики / В.П. Зинченко, В.М. Мунипов. — М.: Изд-во Московского государственного университета, 1979. — 342 с.
24. Змеул С.Г. Архитектурная типология зданий и сооружений: Учеб. Для вузов / С.Г. Змеул, Б.А. Маханько.— М.: Архитектура-С, 2004. — 240 с.
25. Иванов Ю.В. Реконструкция зданий и сооружений: усиление, восстановление, ремонт: учебное пособие для вузов. / Ю.В.Иванов— М.: Архитектура-С, 2009. — 140 с.
26. Иконников А.В. Зарубежная архитектура. От «новой архитектуры» до постмодернизма. / А.В. Иконников — М.: Стройиздат, 1982. — 255с.
27. Кириков Б. М. Архітектура Ленінградського авангарду. Путівник. / Б. М. Кириков, М. С. Штігліц — СПб.: Слово, 2012. — 186 с.

28. Кравець І.Й. Цілі та засоби колористичного формотворення в архітектурі. / І.Й. Кравець – К.: КДТУБА, 1995. – 46 с.
29. Лаврик Г.І. Основи системного аналізу в архітектурних дослідженнях і проектуванні. / Г.І. Лаврик – К.: КНУБА, 2002. – 138 с.
30. Литвинцева Г. Ю. Креативні простори - аудиторії нового типу: Міжнародний наук.-дослід. журнал / Г. Ю. Литвинцева. — К.: Фоліо, 2016. — 202 с.
31. Милашевская Е.К. Клубы / Е.К. Милашевская, Н.Е. Прянишников, М.Р. Савченко – М.: Стройиздат, 1990 — 200 с.
32. Минервин Г.Б. Дизайн архитектурной среды : Учеб. для вузов / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко и др.; под ред. А.В. Ефимова. – М. : Архитектура-С, 2007 – 504 с.
33. Нельсон Дж. Проблемы дизайна. / Дж.Нельсон – М.: Искусство, 1971. – 207 с.
34. Нойферт Э. Строительное проектирование / Пер. с нем. К. Ш.Фельдмана, Ю.М. Кузьминой; Под ред. З.И. Эстрова и Е.С. Раевой, Э. Нойферт. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1991. — 392 с.
35. Олійник О. П. Основи дизайну інтер'єру: Навч. посібник / О.П. Олійник, Л.Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К.: НАУ, 2011. — 228 с.
36. Орлова О.О. Екологічний фактор формоутворення в дизайні / О.О. Орлова – Х.: ХДАДМ, 2003. – 267 с.
37. Осипов Г. Л. Звукоизоляция и звукопоглощение / Г. Л. Осипов, В. Н. Бобылев. — СПб.: Астрель, 2004. — 160 с.
38. Пайл Дж. Дизайн интерьеров: 6000 лет истории / Пайл Дж. – М.: АСТ Астрель, 2006. – 559 с.
39. Пащенко М.Н. Інженерне обладнання будинків і споруд / М.Н. Пащенко. — М.:«Вища школа», 1981р. — 147 с.
40. Петришин Г.П. Історичні архітектурно-містобудівні комплекси: наукові методи дослідження: Навч. посібник. / Г.П. Петришин — Л.: Львівська політехніка, 2006.- 212 с.
41. Психология цвета: Сб. / Пер. с англ. — К.: Ваклер, 1996. — 352 с.

42. Райли Н. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма / Райли Н. – М.: ООО «Магма», 2004. – 544 с.
43. Раннев В.Р. Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец. ВУЗов. / В.Р. Раннев – М.: Высшая школа, 1987. – 232 с.
44. Рунге В.Ф. Эргономика и оборудование интерьера: Учеб. пособ. / В.Ф. Рунге. — М.: Архитектура-С, 2005. — 160 с.
45. Рутинський М. Й. Музеєзнавство: навч. посіб. / М. Й. Рутинський, О. В. Стецюк – К.: Знання, 2008. – 428 с.
46. Травин В.И. Капитальный ремонт и реконструкция жилых и общественных зданий: учебное пособие для вузов. – 2-е изд. / В.И. Травин – Р-н-Д.: Феникс, 2013. – 251 с.
47. Федоров В.В. Реконструкция зданий, сооружений и городской застройки: учебное пособие для вузов. / В.В. Федоров, Н.Н. Федорова, Ю.В. Сухарев – М.: ИНФРА-М, 2011. – 224 с.
48. Фомина В.Ф. Архитектурно-конструктивное проектирование общественных зданий: Учеб. Пособие / В.Ф. Фомина – У.: УЛГТУ, 2007. – 97 с.
49. Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития / К. Фремpton – М.: Стройиздат, 1990.- 535 с.
50. Хазанова В. Е. Клубне життя і архітектура клубу. 1917-1941. / В. Е. Хазанова – М.: Архитектура-С, 1994. – 97 с.
51. Харитоновна А. А. Архітектурно-планувальне формування центрів образотворчого мистецтва / А. А. Харитоновна — К.: КНУБА, 2005. – 20 с.
52. Цайдлер Э. Многофункциональная архитектура / Э. Цайдлер; пер. с англ. А.Ю. Бочаровой; ред. И.Р. Федосеевой. – М.: Стройиздат, 1988. – 87 с.
53. Шевцов К.К. Охрана окружающей природной среды в строительстве / К.К. Шевцов. — М.: Высшая школа, 1994. — 189 с.
54. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход) / В.Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2009. – 408 с.

55. В.Е.Г. Датчики для управления освещением [Электронный ресурс]. — 2017. — Режим доступа: <http://beg-russia.ru/blog/2016/06/09/unlike-the-motion-sensor-by-moving-the-sensor/>
56. Dizain-Vannoy. Термостатические и сенсорные смесители для ванной [Электронный ресурс]. — 2017. — Режим доступа: <http://dizain-vannoy.ru/santexnika/termostaticheskie-sensornye-smesiteli-dlya-vannoj.html>
57. Geniusmarketing. Основні елементи фірмового стилю [Электронный ресурс]. — 2019. — Режим доступа: <https://geniusmarketing.me/lab/firmennyj-stil-4-osnovnyx-elementa-firmennogo-stilya/>
58. Scholar.su. Проектирование клубов, центров досуга [Электронный ресурс]. — 2018. — Режим доступа: <https://scholar.su/referaty/proektirovanie-klubov-centrov-dosuga>
59. Музейная экспозиция: теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции: сборник статей [Электронный ресурс]. — 2012. — Режим доступа <http://window.edu.ru/catalog>
60. СНДП. Проектирование зданий и сооружений с учетом доступности для маломобильных групп населения. [Электронный ресурс]. — 2016. — Режим доступа: <https://files.stroyinf.ru/Data1/8/8633/index.htm>
61. Технеком. Из истории советской архитектуры 1926—1932 гг. [Электронный ресурс]. — 2017. — Режим доступа: <http://tehne.com/library/iz-istorii-sovetskoy-arhitektury-1926-1932-gg-dokumenty-i-materialy-rabochie-kluby-i-dvorcy-kultury-moskva-moskva-1984>

ДОДАТКИ