

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації  
творів мистецтва

Дипломна робота  
бакалавра  
з теми: **«РОЛЬ НАТЮРМОРТУ В ІНТЕР'ЄРНОМУ ПРОСТОРИ  
ПРИМІЩЕНЬ»**

Виконала: студентка 4 курсу  
ОМ1-В18 групи  
спеціальності 023 Образотворче  
мистецтво, декоративне  
мистецтво, реставрація  
**Матрасва Аліна Миколаївна**

**Науковий керівник:** Кліщ О.А.,  
кандидат архітектури, старший  
викладач

**Рецензент:** Бренюк А.Г.,  
кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

Кам'янець-Подільський – 2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. НАТЮРМОРТ У ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва. Еволюція натюрморту.....	6
1.2. Квітковий натюрморт: композиційні особливості, символи й алегорії. Творчість Сесіла Кеннеді.....	10
Висновок до 1 розділу.....	20
<b>РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИЧНЕ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ІНТЕР'ЄРУ.....</b>	<b>21</b>
2.1. Поняття та історичні періоди розвитку дизайну інтер'єру.....	21
2.2. Ергономічні та естетичні фактори у дизайні житла.....	30
2.3. Натюрморт у естетичному формуванні інтер'єру сучасного житла.....	41
Висновок до 2 розділу.....	46
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>47</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>48</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>52</b>

## ВСТУП

На сучасному етапі розвитку цивілізації важлива роль належить дизайну – творчій діяльності, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини [48, с.7]. Одним із понять дизайну є інтер'єр.

Слово «інтер'єр» (фр. *intérieur* – внутрішня частина, середина; від лат. *interior* – ближчий до середини) в архітектурі означає внутрішній простір будівлі. В естетичному плані – це архітектурно-художнє вирішення внутрішнього простору архітектурного об'єкта. Проектування інтер'єрів як вид діяльності зумовлює відповідну спеціальну підготовку, знання функцій, конструкцій, тонкого розуміння ролі форми, пластики, значення світла, кольору, текстури та фактури в інтер'єрі тощо. У художньому розумінні образ інтер'єра сприймається людиною як єдине ціле. Разом з тим для професійного оволодіння механізмом естетичного формування художнього образу інтер'єру потрібно знати процес утворення цілого з окремих елементів і організуючих його засобів, специфіку художнього декору, принципи його органічного поєднання з формою архітектури та обладнанням, а також з композиційною організацією в цілому. Проблема дизайну присвячено дослідження ряду вчених (В. Бутенко, Г. Гребенюк, В. Даниленко, О. Олексюк, В. Осадчий, В. Орлов, О. Отич, В. Радкевич, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Тименко, О. Шевнюк та інші).

Упродовж віків елементом декору житла були твори живопису. Багато років тому картини в інтер'єрі приміщень вважалися розкішшю, оскільки твори мистецтва прикрашали стіни осель тільки заможних людей. В наші дні мистецтво набрало обертів, що дозволяє використовувати його у кожному домі. Сучасний інтер'єр не менш вимогливий до прикрас, ніж класичні варіанти оформлення приміщень. Згідно з його вимогами картини для сучасного інтер'єру повинні гармонійно вписуватися в приміщення і передавати ставлення мешканців до світу і власного житла.

Одним із найпоширеніших жанрів живопису, що прикрашає житло, є натюрморт – різновид малярства, що зображає застигли, нерухомі предмети – букети квітів, композиції овочів, фруктів, посуду, килимів, меблів тощо. Вивченню натюрморту присвячено праці мистецтвознавців Б.Р. Віппера, І. Болотіної, А. Кантора, Н. Волкова, С. Даніеля, В. Левінсона-Лессінга, І. Щербачевої, Ю. Кузнецова, Є. Фехнера. В українському мистецтвознавстві, серед інших, теорію натюрморту досліджує В. Лучук.

Одним із підвидів натюрморту є такі, на яких зображені квіти. Саме квіткові натюрморти найчастіше використовуються в інтер'єрі житла. Однак досліджень, присвячених теорії і практиці використання творів живопису, зокрема квіткового натюрморту, в інтер'єрі житлових приміщень, майже немає, що мотивує вибір теми дипломної роботи.

**Об'єкт дослідження** – натюрморт в інтер'єрі житлових приміщень.

**Предмет дослідження** – особливості використання квіткового натюрморту в інтер'єрі сучасного житла.

**Метою дослідження** є визначення специфіки використання натюрморту в інтер'єрі житла.

Для досягнення поставленої нами мети сформульовано **завдання дослідження**:

- 1) дослідити і описати виникнення та становлення жанру натюрморту;
- 2) вивчити особливості квіткового натюрморту;
- 3) вивчити особливості дизайну інтер'єру;
- 4) виявити можливості використання квіткового натюрморту в інтер'єрі сучасного житла.

**Теоретико-методологічні основи дослідження.** Методологія дослідження обумовлена характером поставлених у роботі завдань і спирається на системний підхід до вивчення дизайну інтер'єру та низки мистецтвознавчих понять.

Цей підхід реалізується на основі використання сукупності прикладних методів типологізації, порівняння, аналізу, якими оперують різні гуманітарні

галузі знання. Дослідженню жанру натюрморту сприяє системний підхід, що дозволяє виявити закономірності його появи та розвитку, визначити особливості квіткового натюрморту.

**Практичне значення** дипломної роботи бакалавра полягає в тому, що її матеріал може бути використаний дизайнерами-практиками в проектуванні інтер'єрів житла, а також педагогами в освітньому процесі закладів загальної середньої та вищої мистецької освіти.

**Структура роботи:** дипломна робота бакалавра складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (50 найменувань) і додатків. Основний текст роботи викладений на 54 сторінках.

## РОЗДІЛ І. НАТЮРМОРТ У ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

### 1.1. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва. Еволюція натюрморту.

Натюрморт, за визначенням Академічного тлумачного словника української мови – картина, на якій зображені предмети побуту, квіти, фрукти, забита дичина і т. ін. [39, с.221]. У більш загальному визначенні натюрморт – це жанр образотворчого мистецтва (переважно живопису). З французької термін перекладається як мертва природа [38, с.457].

Як поняття мистецтвознавства натюрморт найбільшою мірою досліджено відомим істориком мистецтва Б.Р. Віппером, зокрема у праці «Проблема і розвиток натюрморту» він розглядає натюрморт як багатогранне та надзвичайно глибоке явище в культурі, що демонструє ставлення людини до навколишньої дійсності й інтерес до всіх її рівнів, отже, виражає світовідчуття людини певного часу та культурного ареалу [5, с.9.]

Вивченню натюрморту як категорії мистецтвознавства присвячено роботи І. Болотіної, яка досліджує розвиток натюрморту в контексті історії розвитку європейського живопису. Проблеми техніки творів натюрморту описували А. Кантора, Н. Волков, С. Даніель. Вивченню західноєвропейського натюрморту присвячені монографії та статті В. Левінсона-Лессінга, І. Щербачевої, Ю. Кузнецова, Є. Фехнера. В українському мистецтвознавстві теорію натюрморту вивчає В. Лучук [27].

Створюючи натюрморт, художник зображує не просто квіти, фрукти та предмети – він розкриває перед глядачем своє ставлення до природи, розуміння краси і гармонії. Завдяки цим роботам ми можемо зазирнути в минуле та дізнатися, як жили наші предки. Уміння достовірно передавати речі на полотні – важлива частина майстерності живописця. Ще до того, як ці зображення стали окремим жанром мистецтва, вони були невід’ємною частиною багатьох прекрасних картин. При цьому натюрморт ніколи не був просто фоном для подій, що відбуваються, або ж випадковим малюнком

розрізнених предметів. Навпаки, всі предмети на ньому брали участь у створенні загального образу, допомагали відтворити задум художника і повніше розкрити персонажів. Іноді незначні на перший погляд деталі набували глибокого сенсу, значущості, підтексту.

У мистецтвознавстві відомі різні підходи до класифікації натюрмортів. За цільовою спрямованістю створення дослідники Жилка І. С., Гуменюк І. С., Подолець П. М., Руднєв С. М., Байцар-Артеменко О. В. виділяють такі їх види: сюжетно-тематичний; навчальний; навчально-творчий; творчий. Також натюрморти розрізняють: за колоритом (теплий, холодний); за кольором (контрастні, нюансні); за освітленістю (пряме освітлення, бічне освітлення, проти світла); за місцем розташування (натюрморт в інтер'єрі, в пейзажі); за часом виконання (короткостроковий і довгостроковий, багатогодинні постановки); за постановкою навчального завдання (реалістичний, декоративний тощо) [30]. Ці ж автори вичленовують також типологічні елементи натюрморту: 1) натюрморт – це світ штучної дійсності, світ певним чином зміненої людиною дійсності: те, що живе і рухається, в натюрморті стає млявим, уподібнюючись речам. Щоб стати частиною натюрморту, квіти повинні бути зрізані; те ж саме можна сказати і про овочі та фрукти; дичина повинна бути забита і знерухомлена, риба повинна попастися в сіті. Натюрморт – це світ речей, у який вже втрутилася людина; 2) світ натюрморту – це світ нерухомості або того, що стає нерухомим, коли відображається мить, у якій все застигає. Якщо в композицію входять і живі елементи, що рухаються (комахи, які плазують по фруктах, собаки, кішки, люди), то вони за контрастом ще рельєфніше підкреслюють незвичайну, штучну статичність натури, яка оточує людину. Це властивість натюрморту протиставляє його пейзажу, який також є зображенням світу, що оточує людину, але тут природа жива: пейзаж представляє світ у русі або здатність світу до руху. Нерухомі елементи (наприклад, речі) включаються в пейзаж лише для контрасту, щоб відтінити перетворення живої природи; 3) натюрморт – це світ малого масштабу, майже мініатюра. Речі розглядаються зблизька, у всіх подробицях. У цьому полягає

одна з відмінностей натюрморту від інтер'єру, який також зображує штучно створений людиною, але великомасштабний світ [30].

Як і будь-який вид мистецтва, натюрмортний живопис сформувався не відразу. Мистецтвознавці можуть назвати періоди злетів і падінь цього жанру [6; 26; 29; 37]. Перші подібні витвори можна побачити вже в піднесених, аскетичних роботах майстрів Візантійської імперії. Художники, створюючи монументальні та піднесені образи, писали в дещо стилізованій, узагальненій манері. Але від цього малюнки окремих речей тільки набували більшої виразності, доповнювали символічне навантаження картини, мозаїки або фрески. З візантійського мистецтва декоративний натюрморт поступово перейшов і в давньоруський, а саме – в іконопис. Через те, що всі ікони писалися в суворому дотриманні канону, окремі речі, які традиція дозволяла зображувати поруч зі святими і праведниками, наповнювалися особливим змістом. Такі предмети оживляли зображення, робили його більш безпосереднім, життєвим, наближали до глядача міфологічний сюжет.

Епоха Відродження (XV-XVI століття) відзначилася небувалим підйомом натюрморту як жанру. В цей час художники вперше почали надавати своїм роботам портретну схожість, робити їх натуралістичними та достовірними. І це стосувалося не тільки живих персонажів картини, а й їх предметного оточення. Художник намагався визначити місце для кожного об'єкта в залежності від його цінності і значущості. Крім того, предмети на картині допомагали підкреслити благородство та гідність зображеної людини. Хоча на масштабному портретному витворі натюрморт найчастіше обмежувався малюнком вази з квіткою, глечика або гербового щита в кутку кімнати, майстер зображував їх так любовно і натхненно, що вже тут можна побачити всі передумови подальшого розвитку цього напрямку в мистецтві.

Але справжній розквіт натюрмортного живопису стався в XVII столітті. Художники почали створювати картини на літературну тематику, зображуючи героїв античних міфів, легенд і навіть казок. Малюнки речей та предметів тієї



епохи стали ще одним способом занурити глядача в атмосферу Древньої Греції або Середньовіччя, передати їх колорит і настрої.

Особливо популярним цей жанр став у Нідерландах (Голландія) і Фландрії. Це було зумовлено революційними історичними подіями – громадяни цих країн, городяни, селяни та купці, билися за свою незалежність від Іспанії. І хоча їх боротьба зазнала поразки, але дух того часу – яскравий, складний, сповнений протиріч і височини – зберігся в багатьох живописних витворах. На них зображено життя і побут простих людей, особливості національної культури, природи, побутові сцени. Художники алегорично зображали народні цінності та бажання – їх роботи відтворюють символічні образи процвітання, миру, достатку та благополуччя. Саме завдяки цим картинам і виникли основні ознаки даного напрямку в мистецтві. Наприклад, натюрморт з фруктами розповідав глядачеві не тільки про властивості та характеристики плодів, а й розкривав, як ставиться до них живописець і його сучасники, висловлював їх спосіб пізнання навколишнього світу, повноту зв'язків між його елементами. На витворах, де було показане кухонне начиння, обігрувалася його функціональна цінність, зв'язок з повсякденним життям і побутом, утилітарна корисність. Таким чином, ці роботи – не тільки об'єкти мистецтва, а й невичерпне джерело знань про минулі епохи, вікно в минуле. Вони дозволяють оцінити майстерність ремісника, який створив зображені речі, виявити повагу до його старань і праці. В цілому існують такі різновиди натюрморту, які виникли в цю епоху: квітковий, накриті столи ( банкети, сніданки), кухонний натюрморт, ванітас, рибний, мисливський, натюрморт з тваринами, квітково-фруктовий [5; 6].

У XIX-XX століттях змінювалися способи композиційного рішення натюрморту, манера роботи художника, але суть картини залишалася незмінною – вона передавала погляд живописця на світ. Накопичуваний художній досвід дозволяв робити це все більш вірогідним, збагачуючи скарбницю світової культури. Пізніше, під впливом течій імпресіонізму та сюрреалізму, ці витвори стали не стільки зображенням зовнішнього вигляду

предмета, скільки способом розкрити його властивості та якості, виразити з їх допомогою свої цінності, ставлення до навколишнього світу, розуміння дійсності.

Сучасні художники мають величезний діапазон виражальних засобів, що дозволяють створювати різні модифікації класичного натюрморту. Для роботи використовуються не тільки звичні фарби та пензлі, а й вирізки з журналів, полімерна глина, фарбувальний порошок і навіть дорогоцінні камені, наприклад, бурштин. Крім того, живописці працюють не тільки в реалістичному стилі, але й застосовують різні прийоми, що дозволяють посилити враження від витвору – стилізацію, гіперболізацію, техніки абстракціонізму та імпресіонізму. Однак у будь-якому випадку предмети, показані на картині, несуть на собі відбиток думок, емоцій, почуттів і настрою людини, що створила їх [33].

Вивчення історії та розвитку жанру натюрморту має важливе значення як для оволодіння мистецтвознавчою інформацією, так і для практичного використання творів живопису в дизайні інтер'єру.

## **1.2. Квітковий натюрморт: композиційні особливості, символи й алегорії. Творчість Сесіла Кеннеді**

Одним із перших самостійних піджанрів натюрморту став квітковий (нідерл. *bloemsstilleven*). Зазвичай композиція квіткових натюрмортів досить проста: ваза з квітами, яка іноді доповнюється фруктами або романтичними деталями.

На квіткових натюрмортах можна побачити також предмети побуту: посуд, книжки, свічники тощо. Проте саме квіти є головними «дійовими особами» в картині [19]/

Букет у квітковому натюрморті може бути складеним з різних рослин або їхніх частин, наприклад, з гілочок, листя, плодів тощо. Головне, щоб, зібрані до купи й гармонійно поєднані, вони утворювали вишукану композицію

Узагальнену характеристику жанру зроблено сучасними дослідниками історії квіткового натюрморту (Мунтян С. Д., Тоарка Т.О.). Вони зазначають, що виразні натюрморти з букетами відносяться до періоду історії Нідерландів (Голандія) і Фландрії, який знаменитий своєю жагою до зображення тюльпанів та інших квітів (троянди, гладіолуси, іриси, лілії, гвоздики, маргаритки, мальви, конвалії, незабудки, анемони), що вирощували селяни, пристосовуючись до складних кліматичних умов. Квіти передавали не тільки красу світу природи, з якою співіснує людина, а й втілювали глибинний символічний контекст, алегоричні та метафоричні образи. Голландські квіткові натюрморти привертають своєю художньою виразністю, завершеністю, умінням розкрити натхнення та життя предметного світу. Не дарма, сам термін «натюрморт» (мертва природа) у мові Голландії перекладається і вживається як «тихе життя» речей. Реалізм граничить з ідеалізацією природних форм. Великі парадні чи малі камерні натюрморти з квітами написані дуже ретельно, з найменшими деталями та передачею матеріальності кожного предмета. Крім того, часто художники додавали різних метеликів, бджіл, равликів та інші об'єкти, що мають символічне значення. При виборі квітів для натюрморту основними критеріями були їх краса і рідкість. Бувало таке, що в одному натюрморті могли бути зображені квіти, що розквітають в різний час [32].

У голландському мистецтві квітковий натюрморт утвердився як самостійний жанр у творчості Амбросіуса Босхарта Старшого (XVII ст.). На полотнах Босхарта поруч із букетами квітів часто зображені ящірки, метелики, мушлі оригінальної форми та забарвлення.

Італійському натюрморту властиві ритмічна різноманітність композицій, насиченість і яскравість колориту, пластична виразність передачі предметного світу.

У період імпресіонізму почалися експерименти з кольором, формою і способом нанесення фарби на полотно. Імпресіоністи на квітковому

натюрморті відточували нову живописну техніку. Квіти на полотнах не мають чітких абрисів, форма розчиняється у насиченому рефlekсами просторі.

Інший характер мають натюрморти з квітами у митців постімпресіонізму. Ван Гог, Гоген, Сезанн й інші намагалися віднайти постійні характеристики і в пейзажі, і в портреті, і в натюрморті. Предмет сприймається ними як певна кольорова і пластична форма у оточенні інших форм – кольорових плям, що утворюють між собою взаємодію на зразок орнаментального килима. Зображення набуває декоративного звучання.

Один з найвідоміших майстрів натюрморту є Вінсент ван Гог (1853-1890) – голландський живописець. Перебував на службі в Гаазі, Брюсселі, Лондоні, Парижі. Учителював в Англії, був проповідником у Бельгії. Ван Гог мав загострене почуття милосердя, багато допомагав бідним. Однак сам здебільшого жив у нестатках, самотньо, часто голодував. У зрілому віці Ван Гог захопився мистецтвом. Він відвідував Академію мистецтв в Антверпені. Проте живописній майстерності навчався переважно самостійно, копіював картини старих майстрів. 1886 р. переїхав до Франції, де жив його молодший брат Тео, який підтримував художника матеріально й морально під час хвороби.

У самотній спадщині всесвітньо відомого митця – побутові картини, пейзажі, натюрморти, портрети. Живопис його надзвичайно емоційний, палітра кольорів яскрава і напружена. Серед шедеврів митця – пейзаж «Червоні виноградники в Арлі» і «Зоряна ніч», автопортрети, натюрморти «Соняшники», «Квіти в мідній вазі».

Квіти займають особливе місце в культурі країн Сходу. У Китаї здавна існує традиційний жанр «хуаняо» або, як його називають «жанр квітів і птахів». На відміну від європейського натюрморту, де квіти зображуються зрізаними людиною і поміщеними у вазу, квіти у китайському живописі показані у їх природному середовищі, в оточенні птахів, комах, пейзажу. Традиція такого трактування йде корінням у стародавній культ природи, а також пов'язана з філософськими течіями, що намагаються зрозуміти та

описати природу. Китайський живопис глибоко символічний, тому кожна квітка має особливий зміст і зображується у відповідному оточенні.

У сучасному мистецтві панує полістилізм. Художники вивчають можливості різних стилів, епох, матеріалів. Натюрморти з квітами стають засобом, завдяки якому художник висловлює власне бачення світу, почуття та емоції, створює індивідуальний міф [32].

За словами Б. Віппера, зображення речей у натюрморті має самостійне художнє значення: художник може створити в натюрморті ємний, багат шаровий образ, що володіє складним смисловим підтекстом. Здатність цього жанру до узагальнення, метафори, алегорії, здатність виявляти таємниці, якими володіють речі, що оточують людину, представляють особливий інтерес для художника [5].(Лоза, 48-51) Відповідно значення символів всебічно вивчають і мистецтвознавці (Гуска М., Кнобе Г., Лоза Н., Лотман Ю, Яффе О. та ін.)

Символіка має величезне значення в історії мистецтва і розвивається в часі разом з культурою. Світогляд і світосприйняття середньовічної людини відрізняються від сучасних і володіють певними особливостями, без знання яких неможливо повноцінно сприймати твори живопису того часу. Символи, алегорії, метафори, складні асоціації, аналогії і паралелі були елементами специфічної мови середньовічного мислення. Кожна галузь знань бачила в реальному світі, перш за все, певну систему символів в залежності від точки зору, з якої вони розглядалися. Смислова структура символу багат шарова і розрахована на активну внутрішню роботу глядача. Сенс символу не можна дешифрувати простим зусиллям розуму, в нього треба «вжитися», а щоб це зробити – символ необхідно знати.

Між символом і міфом існує спорідненість; символ і є міф, – і успадкував його соціальні та комунікативні функції. Середньовічному мисленню властивий глибокий і безвихідний символізм. Вся природа і все суспільство – символ теоретичного, ідеального світу. Кожна річ цікава не стільки сама по собі, скільки як символ чогось іншого, зокрема іншої речі. Одна і та ж річ може

бути символом кількох інших; символами є не тільки речі, але й їх властивості та відносини.

Символи – це елементи, які передають конкретне значення, ідеї, поняття – служать надійною «мовою» у всіх візуальних мистецтвах і особливо в середньовічному живопису. Вони можуть бути пояснені загальними психологічними і культурними особливостями певного народу, наприклад, символ сонця – у вигляді колеса, блискавки – у вигляді молота; але в багатьох випадках виявляється культурна взаємодія народів і передача символіки шляхом культурних та торгових зв'язків, монетного звернення, релігійних уявлень. Багато з них отримали неосяжно широке значення, наприклад, символи хреста, орла, риби.

Лілія і троянда стали постійною приналежністю в зображеннях св. Діви Марії; св. Георгій вражає своїм списом морського дракона; німб оточує голови святих.

Якщо ж символ багатозначний, то треба брати той з його значень, яке відповідає епосі, часу, загальним строю, духу картини – чи не суперечить йому і не руйнує його. Символ може бути позначений числом, властивістю, формою. Наприклад, число 7 – символ досконалості і завершеності (сім кольорів веселки, сім нот, сім днів тижня, сім чеснот, сім смертних гріхів); синій колір (колір неба) – символ всього духовного; форма кола, нагадує сонце і місяць – символ божественного досконалості [34].

Інша група символів – предмети, явища, або дії, а також художні образи, що втілюють якусь ідею. Наприклад, оливкова гілка – символ миру, квітка нарциса – символ смерті, немовля – символ людської душі. Світло – символ духовного прозріння, божественної благодаті; веселка (зустріч Неба із Землею) – символ примирення Бога з людьми, прощення людських гріхів. Ткацтво символізує створення всесвіту, світу, визначення долі всього сущого; рибна ловля – звернення в свою віру (Христос навчив своїх учнів бути «ловцями людей»). Художній образ кентавра – символ низьких пристрастей,

чвар (якщо зображений із сагайдаком, стрілами і луком), у релігійних композиціях – символ ересі. Символ пов'язаний із зовнішніми ознаками предмета і завжди відображає його глибинну сутність. Наприклад, сова – нічна птах, тому одне з її символічних значень – сон, смерть.

Символіка притаманна і квітковим натюрмортам. Власне квіткові натюрморти поділялися на «гірлянди» і «букети». Особливо важкими для розуміння є «гірлянди». У жанрі «гірлянд» писали відомі майстри – Я. Брейгель Оксамитовий, Д. Сегерс, Я.Д. де Хем. Особливу славу на цьому терені здобув чернець ордену єзуїтів отець Д. Сегерс. В знак захоплення його майстерністю короновані європейські особи обдаровували його дорогими подарунками – золотим хрестом з алегоричними фігурами з емалі, золотими кістками і золотою палітрою тощо. Написаним квітам поети присвячували вірші.

У квітковому натюрморті символіка ще більш багатозначна. Букет у вазах уподібнений до людського життя, а зів'ялі квіти і пелюстки, що обсипалися – знаки тлінності. Символи скромності і чистоти – конвалії, фіалки, незабудки. Квіти часто зображували в оточенні метеликів, що символізують невмирущу душу. Гірлянда, що обрамляє центральне зображення (а воно могло бути дуже різним, найчастіше – це портрет, що виконувався іншими майстрами), нагадувала відомий символ Вічності – змію, що обвивається навколо крилатих годин. Тому і композиції такі мали надавати пошанівного значення. В саму гірлянду впліталися білі лілії і колосся хліба, традиційно пов'язані з Христом або Марією, що вказує на чистоту людини. Крім того, чимало символів вказували на пори року: квіти – весну, колосся і фрукти – літо, виноград і овочі – осінь, лимони – зима ("все змінюється, незмінною залишається лише добра пам'ять»). Мова квітів, запозичена ще Відродженням із середньовічної символіки, була в XVII столітті зрозуміла практично будь-якому вихованому аристократу. І тому гірлянди легко «читалися» глядачами. Богоматері присвячувалися проліски, помаранча, троянди, іриси; звернення її до Христа

символізувалося тюльпанами; гілкою будяка – пристрасті Христа; тріумф небесної любові часто висловлювався нарцисом. Гірлянди обвиваються не тільки навколо портретів. Часто це годинник, євхаристична чаша, келихи вина і навіть картуш з текстом. Іноді ж невеликий вінок поміщається прямо в кубок. Ця композиція сходить до однієї з відомих емблем: кубок з широкою чашею, наповненою вином, у якій плаває квітковий вінок. Напис свідчив: «Що не думаєш про долю смертних?» Так урочиста гірлянда за змістом поєднувалася з «Vanitas».

Натюрморти у вигляді букетів (у вазі, глечуці або просто на столі) зазвичай були трьох видів. І головний акцент на картині потрапляв на різні предмети. У радіальній композиції (стебла квітів розходилися віялом з однієї точки) головним стає зображення квітки, поміщеної в місце сходження стебел. Композиції другого типу, немов килимом, заповнюють весь простір полотна. Тоді вибудовується вертикальна ієрархія квітів і їх значень. Третій різновид – композиційно вбудовані квіти у фігуру трикутника. Тут найбільш значима квітка служить центральною віссю, а інші квіти симетрично групуються навколо неї [34 ].

Втім сувора симетричність згодом порушується і улюбленою стає, розроблена Я.Д. де Хемом S-подібна форма букета з витонченими завитками, що передбачають стиль рококо. Складається навіть своєрідна іконографічна схема з чітким поділом на просторові зони. Внизу, біля ваз, зазвичай розташовані знаки тлінності – зламані або зів'ялі квіти, що обсіпалися пелюстки, порожні раковини, гусениці, мухи; в центрі – символи скромності й чистоти, оточені пишними недовговічними квітами (конвалії, фіалки, незабудки, цикламени в оточенні троянд, гвоздик, анемонів тощо); увінчує композицію велика квітка, яка володіє позитивним значенням, такий собі вінець чесноти (та ще в оточенні метеликів і бабок). Сама ж ваза уподібнювалась при цьому тендітній судині, однак могла мати і тлумачення тіла, як «судини гидоти й гріха». Численні скляні, кришталеві, та й глиняні судини, з квітами і без них, сприймалися як щось крихке, непевне, готове ось-



ось розбитися. Дорогі судини лише підкреслювали це відчуття, несучи додатковий сенс марності багатства. Вміст же судин трактувався по-різному. Вода – тема хрещення, очищення, вино – тема причастя. Однак вино, особливо недопите, могло символізувати і не до кінця прожите життя, і залишок марної розкоші.

У більшості випадків квіткові натюрморти доповнювалися предметами, розкиданими на столі. Найчастіше, це порожні раковини – знак порожніх плотських задоволень. Плоди лимона, який зовні красивий, а всередині кисіль. Яйце – традиційний знак Воскресіння. Плід граната, тріснув – символ родючості, Христа і його викупної жертви. Суниця – знак мирської насолоди і спокуси. І все це разом (квіти, судини, предмети) служило єдиній ідеї.

Смислове значення рослин і тварин, включених у композицію фламандських натюрмортів, можна легко інтерпретувати, використовуючи традиційні, середньовічні символічні значення. Гусениці і метелики символізують життя і відродження. Бджоли – старанність і працьовитість.

Засноване на давньогрецької міфології символічне значення чотирьох основних елементів знайшло своє вираження у фламандському живописі за допомогою зображення певних тварин. Так, зображення саламандри (часто трапляється в середньовічних бестіаріях) представляє елемент Вогню. Зображення жаби представляє Воду. Різні комахи, що літають (бабки і метелики), позначають повітря. Фрукти і квіти представляють Землю. Часто художники використовували поєднання кольорів з різних сезонів й інших об'єктів, щоб позначити п'ять почуттів, передати ідею течії часу, або кінцівки всього суцього. Чотири етапи життєвого циклу знаходили своє втілення в картинах за допомогою символічного вираження через життєвий цикл комах – яйце, личинка, лялечка і доросла комаха, що було також символом неминучих змін і з плином часу. Тлумачення символічного значення ускладнюється наявністю різних елементів, які мають конкретне посилання на визначені християнські сцени, що взяло свій початок від традиції створювати ілюстрації

на біблійних історіях. Так, горіхи (волоські або фундук) можна розглядати як уявлення тіла Христа як ядра, а дерев'яного хреста Розп'яття у вигляді шкарлупи. Символічне значення винограду і виноградної лози також є посиленням на Христа. Квіти (райдужки і троянди) в певному значенні представляють Страсті Христові.

Середньовічна символіка квіткового натюрморту значною мірою збережена в творчості неперевершеного майстра жанру ХХ століття Сесіла Кеннеді (1905 - 1997) – англійського живописець, майстра натюрморту.

Народився 4 лютого 1905 року в Лейтоні, у великій вікторіанській родині художників. Кеннеді є одним з найвідоміших представників англійської сучасної школи. В 1950–1970 роках картини Кеннеді регулярно експонувались у лондонському Товаристві образотворчого мистецтва (Fine Art Society). Художник двічі був нагороджений у Паризькому салоні: в 1956 році срібною медаллю і в 1970 – золотою. Серед прихильників творчості Сесіла Кеннеді було чимало відомих і впливових людей: герцог Віндзор, лорд Томпсон, сім'я Асторів. «Коли я бачу картини Сесіла Кеннеді, я відчуваю запах квітів і чую гул бджіл», – говорила королева Марія про роботи художника. Сесіл Кеннеді, безумовно, є кращим британським живописцем, який писав квіткові натюрморти в двадцятому столітті. У своїй роботі він часто поєднував сучасні гібридні екзотичні квіти з традиційними англійськими квітами й травами, з рослинами, які зображували на своїх полотнах ще старі майстри. Про квіти він знав дуже багато, й використання ним білого кольору в багатьох натюрмортах відображає тенденції садівництва ХХ століття.

Загалом символіка квітів у творах Сесіла Кеннеді відповідає класичній, однак відзначимо окремі особливості:

- троянди, фіалки, конвалії незабудки в оточенні троянд, гвоздик, анемони – символи скромності й чистоти;
- велика квітка в центрі композиції – «вінок чеснот»;
- пелюстки, що осипалися, біля вази – знаки тлінності;

- зав'яла квітка – натяк на зникнення почуттів;
- ірис – знак Богородиці;
- білі троянди – платонічна любов і символ чистоти;
- червоні троянди – символ пристрасного кохання і символ Богородиці;
- червоні квіти – символ спокутувальної жертви Христа;
- біла лілія не тільки прекрасна квітка, а й символ непорочності Діви

Марії;

- голубі й сині квіти – нагадування про небесну лазур;
- чортополох – символ зла;
- гвоздика – символ пролитої крові Христа;
- мак – алегорія сну, забуття, символ одного із смертних гріхів - ліні;
- анемон – допомога в хворобі;
- тюльпани – символ краси, що швидко минає. Вирощування цих квітів вважалося одним із наймарнотніших і даремних занять; тюльпан також символізував любов, співчуття, взаєморозуміння;
- білий тюльпан – неправдива любов;
- червоний тюльпан – пристрасна любов (у Європі й Америці тюльпан асоціюється з весною, світлом, життям, фарбами й вважається квіткою затишку, привітності, в Ірані, Туреччині і інших країнах Сходу тюльпан пов'язаний з почуттям кохання, еротикою).

Картини Сесіла Кеннеді можна зустріти у всьому світі – в королівських, корпоративних і приватних колекціях. Його натюрморти вдало вписуються в інтер'єри приміщень, тому часто використовуються в проєктах дизайнерів.

## **Висновок до 1 розділу**

У розділі проаналізовано зародження й еволюцію натюрморту як жанру образотворчого мистецтва, який тісно пов'язаний з багатовіковою історією світової художньої культури. У натюрморті, як і в інших жанрах образотворчого мистецтва, встановилися певні традиції, канони. Кожне століття висувало своїх майстрів натюрморту, в творах яких втілювалися художні ідеали епохи, своєрідність і виразність пластичних засобів, властивих тому чи іншому відрізку часу й індивідуальності окремих живописців. Визначено піджанри натюрморту, описано квітковий натюрморт, зокрема його композиційні особливості, символи й алегорії. Коротко охарактеризовано творчість яскравого представника жанру Сесіла Кеннеді, картини якого можуть бути використані в дизайн-проектах сучасного житла.

## РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИЧНЕ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ІНТЕР'ЄРУ

### 2.1. Поняття та історичні періоди розвитку дизайну інтер'єру

Дизайн – це творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Проникнення дизайну в наше життя зближує матеріальне виробництво з мистецтвом і цим самим збагачує духовний світ людини. Вивчення і пропаганда технічної естетики й художнього проектування дизайну є важливим суспільно-економічним завданням у формуванні інтелектуальної особистості на сучасному етапі розвитку цивілізації. Створюючи нову річ, дизайнер надає їй форму, яка найбільше відповідає функції та значенню предмета. Проте вона повинна не тільки добре виконувати свою функцію, а й органічно поєднувати форму, колір і матеріал. Тільки завдяки знанням історичних цінностей цивілізованого світу, їх вивченню і аналізу можливе далі вдосконалення прекрасних виробів світового рівня. Вивчення історії художніх виробів, інтер'єрів, одягу та інших предметів сприятиме в подальшому їх удосконаленню [48].

Промислове мистецтво, технічна естетика, художнє конструювання, дизайн – назви, які з'явилися порівняно недавно. За смисловим значенням вони дуже подібні, проте найбільш поширеним в даний час є дизайн. Технічна естетика є теорією дизайну, і вони разом формують гармонійне предметне середовище, сприяють підвищенню ефективності виробництва. Під художнім конструюванням в інженерній практиці розуміють розробку якоїсь деталі або частини будинку. Якщо мова йде про цілий виріб або будинок, то це прийнято називати проектом. Художнє проектування, дизайн – це новий творчий метод проектування товарів промислового виробництва. Його впровадження забезпечує високу якість продукції, поєднуючи в ній утилітарні і естетичні принципи. Під утилітарними принципами розуміють корисність, функціональність, вигідність у користуванні, конструктивність,

технологічність і економічність, а під естетичними – красу, витонченість, виразність і образність. Ці поняття взаємопов'язані, причому утилітарне в більшості випадків залишається визначальним і домінуючим, проте не слід відкидати естетичність та красу. Тільки такі якості забезпечуватимуть конкурентоспроможність наших виробів на світовому рівні [48].

Слово «інтер'єр» (від франц. внутрішній) в архітектурі означає внутрішній простір будівлі. В естетичному плані – це архітектурно-художнє вирішення внутрішнього простору архітектурного об'єкта. Проектування інтер'єрів як вид діяльності зумовлює відповідну спеціальну підготовку, знання функцій, конструкцій, тонкого розуміння ролі форми, пластики, значення світла, кольору, текстури та фактури в інтер'єрі тощо. У художньому розумінні образ інтер'єру сприймається людиною як єдине ціле. Разом з тим для професійного оволодіння механізмом естетичного формування художнього образу інтер'єру потрібно знати процес утворення цілого з окремих елементів і засобів, які його організують, специфіку художнього декору, принципи його органічного поєднання з формою архітектури та обладнання, а також з композиційною організацією в цілому. На першому етапі такого пізнання велику роль відіграє історичний досвід, знання основних історичних періодів розвитку інтер'єру та обладнання, які дійшли до нас від перших і наступних цивілізацій різних періодів на нашому континенті, що засвідчує про високий мистецький рівень наших предків. Необхідно досконало вивчити минуле, щоб поліпшувати майбутнє [48, с. 112].

Дуже складно знайти єдиний підхід до питання історії дизайну інтер'єра. І перша складність пов'язана з датою зародження дизайну. Відомо, що вже в найдавніші часи люди намагалися прикрашати місця свого перебування. Такими своєрідними прикрасами були кістки та шкури тварин, малюнки на стінах печер, різні фігурки, що зображали людей і тварин. Можна з упевненістю сказати, що мистецтво декорування житла з'явилося одночасно із зародженням культури стародавніх людей і пройшло ті самі шаблі розвитку, що і світова культура людства.

Культуру Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Індії та Китаю по праву можна вважати колискою сучасної цивілізації. Саме тут виникають перші держави, мова, писемність, література та мистецтво, а також закладається фундамент багатьох наук. Значний вплив давньосхідні цивілізації справили і на розвиток античної культури, яка в свою чергу стала основоположницею західноєвропейської культури. Саме період античності (450–1050 р. н.е.) можна назвати періодом початку історії дизайну інтер'єра, адже в цей час вперше піднімається питання балансу між функціональністю речей та естетичним навантаженням, яке вони несуть.

Подальша історія розвитку дизайну включає в себе багато етапів.

Середньовіччя (IX – XII ст.) характеризувалося деякою тьмяністю і навіть похмурістю кольорів у оформленні внутрішнього оздоблення житла. В основному це були кольори лісу, каменю і бронзи. Меблі в середньовічній оселі були простими і не відрізнялися вишуканістю форм. Виготовлялися вони, як правило, з дерева або металу, оскільки інших матеріалів у середньовіччі взагалі не було. Що стосується текстилю, то штори були більше захистом від протягів, ніж витонченим елементом декору. Середньовіччя відомо такими стилями в дизайні інтер'єра як романський, штауфенський, ранній англійський, готичний і районан.

Наступним етапом у розвитку дизайну інтер'єра став Новий час (XV – XIX ст.) з усім різноманіттям властивим йому стилів. До даної епохи відноситься пізня готика і ренесанс, бароко, рококо і класицизм, еkleктика та вікторіанський стиль. Кожен зі стилів мав свої відмінні риси. Так, ренесанс характеризувався пишнотою та розкішшю внутрішнього оздоблення будинків. Колони, статуетки, що зображують античних богів, живописні картини, в основу яких покладено античні мотиви, громіздкі меблі, які нагадують мініатюрні архітектурні споруди – все це притаманне інтер'єру епохи Відродження. Наступники ренесансу – бароко і рококо також відрізнялися багатством внутрішнього оздоблення, поєднуючи в собі все найбільш незвичайне й урочисте. Красиві різьблені меблі, покриті розписами, лаком і

позолотою, завіси з дорогих тканин, дзеркала у вигадливих рамах, стіни з атласною оббивкою, ліжка з балдахінами – все в будинку має підкреслювати високий статус його господарів. На зміну цим химерним стилям прийшов більш спокійний класицизм, основними рисами якого стали симетричність і елегантність. Меблі в класичному стилі відрізняються строгістю і простотою форм, але при цьому вони виготовляються з дорогих порід дерева. В інтер'єрі кімнат переважають спокійні пастельні кольори, коричневі відтінки меблів і паркету, а також білі кольори стін. Класичний стиль і сьогодні залишається одним з найбільш популярних стилів у декоративному оформленні приміщень.

XIX ст. пройшло під знаком еkleктичного наслідування старим стилям, не створивши нічого нового. Каменем спотикання всіх починань видатних діячів епохи виявились машини, індустрія, техніка. Не розпізнавши в ній справжнього носія прогресу, вони пов'язували всі надії з реставрацією віджилої свій вік культури ручної художньої праці.

Стиль модерн XIX століття – «золоте століття» капіталістичної індустрії і торгівлі, «століття великих відкриттів і винаходів» залишило в спадок абсолютну нерозбірливість у культурі. Стиль XIX ст. був романтичним, еkleктичним, історизуючим, а в кінці взагалі невизначеного спрямування. Оскільки машини все ще не в змозі виготовляти орнаментальну форму для виробів, які на них виконують, то для оздоблення цих виробів застосовують форму і декор попередніх епох. У цей період засилля «нових стилів», у першу чергу «макартизму», призводить до того, що квартири заможних міщан перетворюються на «звалище стилів». Обнова історичних стилів, зацікавленість антикварними предметами виражали сум за феодальною старовиною, прагнення буржуазії внести в своє житло дух аристократичної респектабельності. Зміни в соціально-економічній структурі суспільства ставили нові завдання перед художниками щодо освоєння таких засобів декоративного оформлення предметів, які б краще відповідали призначенню, матеріалам. Тому слід було звільнитися від традиційних навантажень еkleктизму. В умовах швидких темпів зростання ділового життя знову зростає



прагнення до комфорту, легкого «мобільного» його умеблювання, доцільності і зручності, використання машинної праці. Уже в 90-х роках передові художники шукають нових форм, нових шляхів виготовлення виробів. Еклектичне реставраторство змінюється культом машинних технологій і матеріалів (залізо, скло, залізобетон).

Перший крок був зроблений мюнхенськими і віденськими художниками. Пізніше ці віяння з'являються в літературі, архітектурі, прикладному мистецтві. Ініціаторами цього стильового напрямку, який носив виражений декоративно-прикладний характер, були живописці і графіки, що давали волю своїй фантазії і не дуже рахувались з вимогами функціонально-технологічного характеру. Цей стиль явно схилився до декоративності, але одночасно подавав надії на омолодження меблевого мистецтва. Найважливішим у ньому було те, що він рішуче відмовлявся від старих стильових форм. Літочислення нового руху почалось з того часу, коли група художників у знак протесту проти офіційного академічного мистецтва вийшла із складу мюнхенської виставкової організації. Звідси походить і назва стилю «сецесіон» (з латинської – відокремлення, відхід), який привився і в Австрії. У Німеччині його називали «югендстиль» («молодий стиль»), у Франції – «нове мистецтво», в Росії – «сучасний стиль», в Австрії – «стиль модерн» і «ліберті» (по імені власника одного із меблевих магазинів). Засновниками віденського сецесіону (1898) були Густав Клімт, Отто Вагнер, Йозеф Гофман, Коломан Мозер, Еміль Орлик. Найбільшим впливом нового стильового напрямку відзначався архітектор Отто Вагнер (1841-1918). У Німеччині художники-новатори – Отто Екман, Петер Бернес, Бергард Панкок, Ріхард Рімершмідт та ін. – групувались навколо журналу «Югенд», що дав назву і самому стилю «югендстиль». У рисунках Екмана, які публікувались на сторінках цього журналу, спостерігається зв'язок модерністського орнаменту з японською графікою. У Франції на «новий стиль» відгукнувся Анрі Тулуз-Лотрек. В Англії визначними модерністами були Макінтош, Ашбі, Б.Скотт та ін. Основні принципи нового стильового напрямку першим сформулював

активний ідеолог і практик модерну Ван де Вельде. Він виходив з того, що всюди, де розвиток протікає без перешкод, без рецидивів минулого, він приводить до створення стилю. Позиція Ван де Вельде була вже значно ближча до застосування техніки, машинного виробництва побутових речей. Представники модерну першими пробували використати машинну працю не для імітації традиційних кустарних виробів, а для виробництва таких утилітарних речей, які були б одночасно і технічною, і естетичною формою. [48, с.268].

Швидкому розповсюдженню нової художньої течії сприяли багаточисленні виставки, ілюстровані художні журнали, газетні статті. Цей новий, енергійний, продиктований внутрішньою необхідністю, стиль перетягнув на свою сторону кращі художні стилі епохи. Апологети модерну щиро вірили в його перетворювальну, оновлювальну силу, великі надії покладали на нього і меблеві майстри. Проте, немало в нього було і противників, особливо тих консерваторів, які тримались за старовину, зокрема Е. Зейдль. Тому на виставках поряд з виробами майстрів, які працювали по-новому, експонуються і відкрито еkleктичні і дещо «осучаснені» форми. У Німеччині першими великим оглядом модерну була художньо-промислова виставка, організована в 1901 р. в Дормштадті. Наступні дванадцять років – до початку Першої світової війни – пройшли під знаком розквіту і зміцнення позицій модерну. Спеціальна література, що з'явилась у той час, сприяла зацікавленню широких мас населення інтер'єром та меблевим мистецтвом. Джерелами, які сприяли примхливому світу форм модерну, були: з однієї сторони, фігурно-орнаментальні мотиви відкритої в ті роки кріто-мексиканської культури, з іншої – архітектура, прикладне мистецтво і неповторна за тонкістю графіка Японії, яка була найвпливовішим далекосхідним мистецтвом над європейським. Інтер'єр стилю модерн будувався на повному несприйнятті попередніх архітектурних принципів оформлення внутрішнього простору. Стіни приміщень покриваються лініями без всякої закономірності з химерними асиметричними формами. Стелі

декоруються, як правило, плоскорельєфною гіпсовою пластикою, стіни стають різнобарвними, занавіски – світлішими. Відбиток уявної свободи спостерігається і на формах меблів, вікон, дверей. Стилізований рослинний орнамент модерну домінує в декоративному убранстві стільців і крісел, вітрин, зашкленних гнутим склом, скляних абажурів, що нагадують чашечку квітки. У меблях модерну паралельно розвиваються дві лінії: декоративна (капризні форми і контури) і конструктивна (прямолінійність, ясна побудова), причому остання більше характерна для німецьких і англійських виробів. Предмети, що схильні до конструктивної ясності ліній і форм, більш прості, елемент декору зведений у них до мінімуму. Цей напрям широко представлено в творчості меблевих майстрів Ремершміда і Панкока.

В Австрії, а потім у Німеччині було освоєно виробництво таких меблевих форм (особливо шаф), які вже в усіх відношеннях відрізнялись від попередніх стилів. Це були абсолютно сучасні меблі, які мали, крім того, гладкі поверхні, що давало змогу механізувати всі технологічні процеси. Паралельно з модерном з'явилась і низка паралельних, подібних йому стильових напрямків. Так, один з них запозичував формальні елементи з японських меблів; угорець Еде Виганд відштовхувався від англо-австрійських і середньовікових форм. Мистецтво побутових речей спрямовується на створення таких виробів, у яких як цільова, так і художня форма були б результатом єдиного матеріально-технічного процесу. Одним із досягнень модерну було те, що художники, які проєктували меблі, спостерігали за здійсненням своїх замислів безпосередньо в майстернях. Послугами проєктувальників користувались навіть при умеблюванні квартир. Це сприяло появі ідеї гарнітурів, комплектів меблів у широких масштабах. Наближення художника-проєктувальника до виробництва позитивно впливало на роботу майстерень. Про це засвідчує практика роботи таких меблевих підприємств, як «Віденські майстерні», «Дрезденські майстерні». Слід згадати і «Будапештську майстерню», художнім керівником якої був архітектор Лайош Козла. Однак тенденція модерну до створення нового декоративного стилю не змогла розвернутись

повною мірою. Не допомогли ні спеціальні видання, ні створювані групи художників, ні великі міжнародні виставки (Париж, Дормштадт, Турин, Дрезден, Мілан, Сент Луїс та ін.). Поступи екстравагантності, сумнівним смакам були причиною критики опонентів.

Поряд з прагненням до нового стилю існували і негативні тенденції. Серед художників було ще багато таких, які, догоджаючи привілейованим верствам суспільства, знову звертався до форм феодального мистецтва. Інша, прогресивна частина художників стає на шлях максимального спрощення нових форм, розчищаючи цим дорогу для масового промислового виробництва меблів. Теоретики модерну відстоювали концепцію, згідно з якою архітектура будинків, інтер'єр і все облаштування приміщень повинні були складати єдиний художній ансамбль, спроектований одним дизайнером. Орнамент модерну виступає в органічній єдності з формами тією мірою, в якій поняття «органічний» взагалі можна «прикласти» до цього стилю. Звертаючись в окремих випадках до національних декоративних мотивів, модерн віддавав, хоч і невелику, але все ж таки досить відчутну данину художнім традиціям. Взявши на озброєння лозунг «Назад до природи», модерн створив складну систему лінійного орнаменту, в основу якого були покладені мотиви сильно стилізованих квітів і рослин. Однак в цілому роль декору незначна. Предмети меблів скромно прикрашені інтарсією, металевими накладками, різьбою, хоча вона зтрапляється рідше. Проте шпалери і набивні тканини із зображеннями стилізованих квітів, листків, соняшника, комишу, лебедів тощо зустрічаються дуже часто. В Угорщині стиль модерн не мав широкого застосування.

Група відомих архітекторів того часу (Еде Віганд, Карой Кош, Лайош Козма, Бела Лайта та ін.) пробували шляхом синтезу основних форм модерну з народними декоративними мотивами створити деякий новий національний стиль. У творіннях архітектора Едвона Лехнера (1845-1914) форми модерну виступають у примхливому поєднанні з угорськими народними мотивами і далекосхідною орнаментикою. Найбільший вплив модерн мав на архітектурні

форми і інтер'єр особняків. Вони будувались за принципом: «від інтер'єру до екстер'єру», на зразок англійського будинку для однієї сім'ї, з навколишньою зеленою ділянкою. В будівлях подібного типу не намагалися прикрашати фасади, а робили їх вигідними, з раціональним внутрішнім плануванням. На жаль, художники модерну не завжди враховували властивості матеріалу, що негативно впливало на якість виробів. Крім того, не до кінця був вирішений конфлікт між новим орнаменталізмом та індустріальною технікою. Однак ці й інші недоліки модерну не заважали йому швидко розповсюджуватись по всій Європі. Стиль модерн, ця перша здійснена мрія XX ст., проіснував недовго. Його історичне значення ми бачимо перш за все в тому, що він припинив засилля еkleктики, розчистив шлях для сучасної архітектури і мистецтва побутових виробів.

Технологічний прогрес диктує свої правила і стилі, які відносяться до наступної епохи розвитку дизайну інтер'єра, а саме до Новітнього часу (XX – XXI ст.), характеризує практичність і функціональність. Серед них можна виділити модерн і експресіонізм, конструктивізм і арт-деко, мінімалізм і хай-тек. Усіх їх об'єднує простота, відкритість, максимум вільного простору і зручності. В сучасних інтер'єрах широко використовується сучасна техніка і новітні матеріали.

## 2.2. Ергономічні та естетичні фактори у дизайні житла

Відповідно до дослідження О.В. Гервес ергономіка – (від грецького ергон – робота, номос – закон) – науково-технічна дисципліна, що зводить до мінімуму негативний вплив праці на нервову систему людини і її працездатність. Вперше введено термін «ергономіка» в Англії 1949 р.(наука про пристосування знарядь і умов праці до людини). Ця дисципліна виникла на межі технічних наук: психології, фізіології, антропології. Це комплексна наука і пов'язана з фізіо-гігієнічними вимогами до знарядь праці, робочого місця і виробничого приміщення. Ергономіка виникла через значні ускладнення технічних засобів і умов їх функціонування у сучасному виробництві, суттєвою зміною трудової діяльності людини, синтезуванням у ній великої кількості функцій. Ергономіка формувалась на стику наук – психології та гігієни праці, соціальної психології, анатомії та низки технічних наук. Основні фактори, які вивчає і враховує ергономіка – реакція людини на різноманітні подразники: оптичні, звукові, тактильні, температурні та ін. Через це ергономіка спирається на дані фізіології, психофізіології та психології людини і визначає деякі вимоги до форми проєктованих об'єктів. У найбільш повному обсязі ці вимоги стосуються об'єктів, що функціонують у сфері виробничої діяльності людей, тобто верстатів, пультів та пунктів керування. Але, у деяких зарубіжних країнах ергономіка має іншу назву, наприклад: У США термін для назви цієї наукової дисципліни дослівно перекладається, як «людська інженерія». У Німеччині вказаний науковий напрям має назву «антропотехніка». У деяких інших країнах світу цей науковий напрям називається «інженерна психологія».[7, с.9 ]

Слово «ергономічність» означає людську інженерію. Ергономічний дизайн, орієнтований на людину, на зручність використання навколишніх предметів. Він спрямований на забезпечення того, щоб обмеження і можливості людини задовольнялися і підтримувалися варіантами дизайну.

Масове виробництво продукції часто не враховує того, що люди бувають різних форм і розмірів. Наприклад, при виробництві звичайного крісла, в якому не застосований ергономічний дизайн, творці не враховують той фактор, що його висота може підходити не всім. Крім цього, на ньому може бути незручно сидіти повним або занадто худим людям. Саме в цьому випадку на допомогу приходить ергономіка. У конструкцію крісла може бути додана можливість регуляції висоти або нахилу спинки. Також можуть бути додані різні елементи, які будуть «охоплювати» тіло людини, фіксуючи його положення.

Повне розуміння конкретних завдань, для яких призначений предмет, є центральним для досягнення ергономічної мети проектування. Коли розробникам дають список усіх можливих маніпуляцій з предметом, вони приступають до розробки прототипу, за допомогою якого будуть проводитися різні тести. На підставі даних досліджень, і після внесення безлічі змін і правок формується фінальний дизайн предмета.

Вважається, що потреба в ергономічному дизайні виникла під час Другої світової війни, коли стало очевидно, що військові системи можуть бути більш ефективними, якщо будуть враховувати потреби солдатів. Після включення ергономічних змін до деяких військових систем була підвищена ефективність і безпека їх використання. Бізнесмени та виробники швидко підхопили цю тенденцію і взяли на озброєння принципи ергономічного проектування, що у свою чергу підвищило якість товарів, що випускаються.

У даний час ергономічні дослідження в Україні координуються та концентруються у науково-дослідному інституті дизайну в м. Києві та Академії дизайну та мистецтва у м. Харкові.

1962 року Міжнародною радою дизайнерів, було визначене сучасне тлумачення терміну ергономіка. Ергономіка – це науково-теоретична та науково-експериментальна дисципліна, яка досліджує психофізіологічні фактори взаємодії людини з різними засобами діяльності в умовах, що вимагають від людини нервових реакції на обставини, які постійно

змінюються. Ергономіка – наукова дисципліна, що комплексно вивчає людину (групу людей) у конкретних умовах її (їх) діяльності, пов’язаної з використанням машин (технічних засобів). Людина, машина і середовище розглядаються в ергономіці як складне, функціонуюче ціле, у якому провідна роль належить людині. Ергономіка є одночасно і науковою, і проектувальною дисципліною, тому що в її завдання входить розробка методів обліку людських факторів при модернізації чинної і створенні нової техніки і технології, а також відповідних умов діяльності.

Житло – одна з основних матеріальних умов життя людини. Потреба в житлі виникає з моменту її народження, зберігається упродовж усього життя і припиняється після смерті, а її задоволення – основне соціальне завдання та показник добробуту населення країни і якості життя. Воно проявляється у суб’єктивному праві на житло – можливості людини й громадянина мати житло у власності чи одержати його за договором найму з державного чи громадського фонду, користуватися житлом і вимагати від зобов’язаних суб’єктів забезпечення реалізації цього права в повному обсязі.

У сучасних реаліях людського життя з поняттям «житло» асоціює й дизайнерський термін «інтер’єр». Інтер’єр – невіддільна частина архітектури, це внутрішній простір будівлі, а також оздоблення приміщень. Історія інтер’єру починається з історії поселень людини. Але інтер’єр – це ще й невіддільна частина нашого життя. Вдома і на роботі, в магазинах та кінотеатрах, в санаторії і в готелі, і навіть у метро – скрізь нас оточує інтер’єр. Завдання його можуть бути зовсім різні. Він може захоплювати, радувати, шокувати чи заспокоювати. Головне – він дарує емоції людям. Добре продуманий, цікавий, незвичайний інтер’єр нікого не залишить байдужим.

Інтер’єр можна підрозділити на 2 основні групи – громадський і житловий. Житловий інтер’єр – це своєрідний портрет людини, що живе в ньому. Він може чимало розповісти про характер свого господаря, про його інтереси і смаки, соціальний статус і психологічний тип. Житлові інтер’єри можуть створюватися стихійно, а можуть бути виконані професійним



дизайнером. І тут основне завдання дизайнера полягає в тому, щоб якомога докладніше з'ясувати побажання замовника, його характер і тип. Вища нагорода для майстра полягає в тому, щоб повністю втілити побажання замовника, так як жити в цьому інтер'єрі належить саме йому. У процесі розробки громадського інтер'єру враховується насамперед призначення інтер'єру, його функціональні вимоги. Так, торгівельній залі необхідні просторі проходи і зручні стенди – вітрини для покупців і відвідувачів, ресторану – створення спокійної обстановки, де людина може відпочити, офісу ж навпаки – чітке зонування простору, хороше освітлення і зручні робочі місця.

Інтер'єр має багату історію, яка розвивається нарівні з архітектурою, трохи відстаючи або випереджаючи її. Безліч відомих класичних стилів – класицизм, бароко, модерн, а також нових – хай-тек, мінімалізм, етнічний стиль, дають величезні творчі можливості в розробці житлових або громадських інтер'єрів.

Створення інтер'єру, який повністю відповідав би всім функціональним і естетичним вимогам, був би оригінальним і гармонійним – головне завдання дизайнера з інтер'єру.

Рекомендації ергономіки щодо оформлення інтер'єру, які базуються на результатах наукових досліджень, знаходимо у праці Гервас О.В. [7]. Авторка радить, міркуючи над облаштуванням інтер'єру, уявити себе людиною, яка буде існувати у цьому просторі, перейнятись її потребами, світоглядом, уподобаннями. Працюючи над формою виробів та організацією середовища, у якому вони розташовані, необхідно враховувати соціальні, функціональні, ергономічні естетичні, технологічні та економічні вимоги. Щоб виріб, який проектується, був красивим, технологічним і економічним, слід враховувати у процесі проектування закономірності побудови форми, тобто закономірності композиції. Працюючи над композицією виробу, використовують зазвичай декілька композиційних засобів. Найважливіші з них – тектоніка, симетрія і асиметрія, пропорції, уніфікація, нюанс і контраст, пластика і колір.

Тектоніка – це поняття, яке пов’язує форму і конструктивну основу, характер розподілення навантажень, легкість і важкість, міцність виробу. [7, с.116] Симетричні вироби мають вісь симетрії. Вони виглядають врівноваженими, надають відчуття стабільності і спокою. Асиметрія надає композиції динамічності. Пропорції визначають певне співвідношення окремих частин між собою і відносно цілого. Саме пропорцію «золотого перерізу» вважають основною формулою гармонії. На основі пропорційних співвідношень будується система уніфікації. Уніфікацією називають раціональне скорочення числа елементів однакового функціонального призначення, приведення їх до найменшої кількості. Уніфікація передбачає створення різноманітних варіантів виробів з обмеженої кількості елементів, застосовуючи методи перестановки елементів, різну фурнітуру, декоративні елементи, колір тощо. Контраст – різка відмінність між однорідними якостями. Наприклад: важкий – легкий, яскравий – блідий, маленький – великий тощо. Помірне застосування цього прийому надає жвавості композиції, але його перебільшення може зруйнувати цілісність образу. Ньюанс – поступовий перехід у кольорах, у пропорціях, у текстурі тощо. Наприклад, плавний перехід від темного до світлого, від великого до малого тощо.

Важливу роль у художньому вирішенні виробів та інтер’єру має колір. В архітектурній композиції колір використовують для розчленовування чи об’єднання форм і простору, виділенню головних елементів і нейтралізації другорядних, ілюзорному посиленню чи нівелюванню просторових відносин, виявленню напрямку руху, підкресленню тектонічного ладу інтер’єру й ін. При виборі кольорів необхідно враховувати функціональні особливості приміщень для: передпокою, спальні, дитячої кімнати, кухні, службового і робочого приміщень, кафе, їдальні, ресторану, магазину, готелю, видовищних, лікувальних, дошкільних установ, шкіл.

Вибираючи колір, слід зважати на кліматичні умови й орієнтацію приміщень щодо сторін світу. Для яскраво освітлених приміщень бажана

більш холодна колірна гама. Те, що теплі (червоні і жовті), а також насичені кольори сприймаються більш близькими, виступаючими, а холодні (сині і блакитні) більш віддаленими, відступаючими, дає можливість візуального коректування простору. Такий ефект важливо враховувати при фарбуванні контрастними кольорами, використанні великомасштабного розпису, скульптурного рельєфу або інших елементів. Доволі докладно досліджено вплив на психологічний, і навіть фізіологічний, стан людини випромінювання різних кольорів. Цікаво, що спостерігаються зміни не тільки відчуттів, але і таких об'єктивних параметрів як температура тіла, кров'яний тиск. Червоний колір найбільш збудливий, теплий активізує усі функції організму; оранжевий – тонізуючий, діє, як червоний, але слабкіше; жовтий – тонізуючий, найменш стомлюючий; зелений – найсприятливіший для зору, фізіологічно оптимальний; блакитний – заспокійливий; фіолетовий – гнітючий, поєднує ефект червоного і синього, тобто в ньому є щось збудливе.

Світлі ахроматичні кольори займають проміжне положення між теплими і холодними. Вони відносно нейтральні і є фізіологічно оптимальними. При проектуванні виробів, особливо індивідуального користування, необхідно враховувати колірні переваги, що обумовлені біологічними особливостями людей: віком, рівнем культури, здоров'я, національними традиціями, модою тощо..[7, с. 118]. Вибір колірного рішення інтер'єру залежить від призначення об'єкта: I клас – виробничі (фабрики, адміністративні будинки, навчальні, наукові, медичні, дитячі установи, музеї і т.п.). Колірна обробка їх вирішується за функціональним принципом на основі норм і правил; II клас – об'єкти, у яких, крім забезпечення умов зорової роботи, не менше значення має психологічний вплив середовища, естетичний фактор (підприємства суспільного харчування, торгові установи, видовищні приміщення, спортивні зали та ін); III клас – об'єкти, призначені для відпочинку людей. У цьому випадку підхід до колірного вирішення художній, але і тут враховується психологічний вплив кольору і закономірності його сприйняття. При визначенні колірного клімату спочатку вирішується питання про те, якою має

бути колірною гамма – збудливою, тонізуючою чи заспокійливою. При цьому враховується характер виробничого процесу (об'єкти I і II класів) чи художній задум (об'єкт III класу). Важливе значення має розмаїтість кольорів і освітленість у зоні робочого місця. У полі зору людини, що виконує роботу, яка вимагає зосередженості, не повинно бути яскравих предметів. Робоче місце повинно бути достатньо освітленим, але світло не повинно бути спрямоване прямо у обличчя людини. На поверхню письмового столу світло має бути спрямоване з лівого боку. При роботі на комп'ютері – прямі промені світла не повинні падати на екран.

Дизайн приміщення потребують грамотного підходу фахівця. Це зауваження актуально і для складання дизайн-проекту, і для супутнього цьому узгодження проекту перепланування, що є обов'язковою операцією у справі успішного і законного ремонту.

Як правило, дизайнер бачить не один, а кілька варіантів вирішення інтер'єру, які можуть відрізнитися як за розташуванням перегородок та інженерних комунікацій усередині приміщення, так і за загальним стилем, а також кольору, фактури й інших часткових особливостей. Таким чином, від вимірів до початку будівельних робіт вирішується багато важливих питань.

Знання дизайнера поширюються не тільки на естетичну компоненту – всілякі стильові рішення дизайну, підбір меблів і розробку ексклюзивних проектів по її створенню, але також і на все різноманіття сучасних будівельних матеріалів. Дизайнеру з інтер'єру одночасно відомо і те, що можна здійснити в конкретному приміщенні з точки зору інтер'єру в різних модифікаціях його стилю і оформлення, і головне те, як це здійснити. Саме тому робота над дизайн-проектом передбачає уявлення свого житла зсередини в найдрібніших дрібницях, нюансах і фарбах. Обов'язок дизайнера – майстерне втілення цієї мрії в життя. [7]

Вибираючи той чи інший колір стін приміщення, потрібно пам'ятати і про деякі його властивості. Так, наприклад, колір впливає на зорове сприйняття його розмірів. Якщо кімнату забарвити в яскраво-жовтий або оранжевий

колір, вона буде здаватися меншою. Це пояснюється тим, що так звані теплі кольори (червоні, помаранчеві, жовті, жовто-зелені) мають властивість наближати забарвлені поверхні.

І, навпаки, холодні кольори (блакитно-зелені, блакитні, сині, синьо-фіолетові) зорозово віддаляють пофарбовані поверхні, завдяки чому приміщення здаються більш просторими. Ці властивості кольорів використовують для зорового коректування невдалих пропорцій приміщень. Якщо в довгій і вузькій кімнаті дві торцеві стіни пофарбувати інтенсивним теплим кольором (наприклад, теракотовим), а поздовжні – холодним (зеленувато-блакитним), створюється враження, що кімната стала ширшою і коротшою. За допомогою кольору можна також візуально зменшити або збільшити висоту приміщень. Якщо в невеликій за площею, але високій кімнаті стелю пофарбувати теплим кольором, а стіни – холодним, вона буде здаватися нижчою, а кімната просторішою. Низька кімната із стелею, забарвленою світлим холодним кольором, візуально здається більш високою.

Необхідно враховувати, що найбільш сприятливий вплив на зір і нервову систему людини надають жовті, жовто-зелені, зелені, зеленувато-блакитні та сріблясто-сірі кольори. Їх і рекомендується застосовувати як основні. Червоний, фіолетовий і синій кольори збуджують нервову систему, стомлюють зір, тому їх доцільно використовувати тільки для обробки невеликих поверхонь. У невеликих за площею, але високих кімнатах для зорового зменшення їх висоти стіни обробляють не одним, а двома кольорами. Для цього поверхню стіни потрібно розділити по висоті на дві частини горизонтальною лінією, проведеною на відстані близько 80см від стелі. Верхню частину стіни варто пофарбувати світлим, а нижню – більш насиченим, але обов'язково погодженим за кольором тоном. Для фарбування дверей рекомендується декілька варіантів. Полотно дверей і наличники можна забарвити в білий колір або в той же колір, що й стіни. Якщо для стін обраний світлий колір, двері краще забарвити тим же, але більш насиченим кольором. Дуже часто дерев'яні дощаті підлоги за традицією фарбують у досить

похмурий темно-коричневий колір. Краще фарбувати підлогу в світло-коричневий, світло-сірий, жовтий кольори. На відміну від дерев'яних, підлоги з лінолеуму або полівінілхлоридних плиток бувають найрізноманітніших кольорів – сині, голубі, зелені, бежеві, світло-сірі. Колір таких підлог обов'язково потрібно узгодити з кольором, вибраним для фарбування стін. Незалежно від кольору стін підлоги повинні бути одного кольору у всіх приміщеннях квартири. Добре поєднуються бежеві стіни і світло-коричнева підлога, золотисто-жовті стіни і зеленувато-блакитний підлога, світлі сірувато-зелені стіни і світло-сірий колір підлоги.

В інтер'єрі житла може бути використано безліч різноманітних гармонійних колірних поєднань. Однак існує два основних композиційних прийоми: тональний і контрастний. При першому гармонія будується на поєднанні відтінків одного кольору (наприклад, блакитного) або за тональністю кольорів (жовтого та зеленого, жовтого та помаранчевого тощо). Використовуючи цей прийом у оформленні інтер'єру, великі поверхні (стіни і стелі) слід фарбувати в м'які, світлі тони, а для меблів і декоративних тканин можна вибрати більш насичений колір. Окремі предмети обстановки або оздоблення (вироби з кераміки, диванні подушки та ін.) можуть бути іншого більш інтенсивного кольору. Ці предмети принесуть в інтер'єр яскраві колірні плями, не порушуючи загальної спокійної гармонії його домінуючих тонів. У інтер'єрі не повинно бути монотонності і одноманітності, необхідні хоча б незначні контрасти; відсутність їх також стомлює, як і зловживання дуже яскравими, насиченими кольорами і різкими контрастами.

Кольори білий і сірий добре поєднуються з жовтим, червоним і зеленим, тому їх можна використовувати при створенні колірних гармоній. Якщо в інтер'єрі використовується різні відтінки одного кольору, наприклад блакитного, то в цьому випадку стіни можуть бути світлого блакитно-сірого кольору, а оббивка тахти і крісел того ж, але більш насиченого кольору. Декоративну тканину на вікна можна вибрати в тон стіни або, наприклад, білу з легким малюнком (блакитного тону); килим – світло-сірого кольору. Окремі

предмети оздоблення, наприклад, подушка на тахті і керамічна ваза на журнальному столику, помаранчеві. Якщо стіни зеленувато-сірі, то тахта світло-зелена, килим цього ж, але більш насиченого кольору, декоративна тканина на вікнах в тон оббивки тахти з малюнком жовтого кольору, крісла та подушки на тахті - жовті. Можна використовувати два близьких кольори і їх відтінки. Наприклад, стіни світло-жовті, тахта коричнева, килим насиченого зеленого тону, декоративна тканина на вікні біла з жовтим малюнком. Такий прийом найчастіше застосовується в інтер'єрі житла, оскільки м'які поєднання близьких кольорів та їх відтінків і відсутність різких контрастів створюють спокійну, найбільш сприятливу для відпочинку і занять обстановку.

Другий прийом заснований на поєднанні взаємно контрастних або, як їх ще називають, додаткових кольорів. Основними з них є такі пари кольорів: жовтий і синій, червоний і блакитно-зелений; помаранчевий і синій; жовто-зелений і фіолетовий; пурпурний і зелений. Наприклад, стіни в кімнаті пофарбовані в світло-жовтий колір, а підлога або килим сині. Оббивка для меблів обрана жовтого, а декоративна тканина на вікнах білого кольору з блакитним малюнком. Цей прийом зазвичай застосовується при обробці не всієї квартири, а тільки її деяких приміщень, наприклад дитячої кімнати.

Можна також використовувати одночасно обидва прийоми світлових сполучень – тональний і контрастний. Інтер'єр дитячої кімнати може бути заснований на контрастних поєднаннях жовтого, блакитного і червоного кольорів, які добре сприймаються дітьми.

За пропозицією Польської академії наук колір стін, кімнат для дітей молодшого віку повинен бути теплих оранжево-жовтих відтінків; для дітей 10-14 років – різних відтінків зеленого кольору, а для старшокласників – блакитний або нейтрально світло-сірий [11]. Для підлоги або килима слід вибрати блакитний, для деяких предметів меблювання – червоний, а для фарбування стін – жовті кольори. Колірну гаму загальної кімнати і спальні можна вирішити в м'яких, спокійних тонах – золотисто-жовтому, сріблясто-сірому, світло-помаранчевому, а кухні на основі поєднання світло-блакитного

(стіни) і лимонно-жовтого (кухонні меблі) тонів. Близькі за тональністю і контрастні поєднання кольорів використовуються і в інтер'єрі тільки однієї, припустимо загальної, кімнати квартири. Якщо весь інтер'єр кімнати буде заснований на гамі сіро-блакитних тонів, то для того щоб виділити куточок відпочинку, слід застосувати контрастне поєднання квітів, наприклад, блакитно-зеленого (тахти) і червоного (крісла) [17]. Дослідження показують, що зі спектральних квітів найбільше втомлює сітківку ока фіолетово-синій, дещо менше – червоний і найменше – зелений колір. Забарвлення кухонь і обробка ванни і туалету можуть бути різноманітними і кольоровими. Приміщення, в яких знаходяться тривалий час, краще фарбувати в світлі неяскаві кольори, а прохідні приміщення – в насичені.

Проекти інтер'єру або екстер'єру забезпечують можливість точного підбору матеріалів за кольором для обробки всього будинку або іншого об'єкту і його окремих частин як всередині, так і зовні. Документи проекту розгортки і аксонометрії слід розглядати як робочі креслення проектування колірної обробки. Перспектива дозволяє побачити, як майбутня будівля або споруда буде вписуватися в архітектурний ансамбль вулиці, площі, а також як буде візуально сприйматися її інтер'єр.

Перспективне зображення може подаватися з тінями для більш наочного подання і без тіней як взірець при визначенні кольору обробки. Колірну обробку приміщень рекомендується виконувати з урахуванням особливостей клімату, призначення приміщень, умов зорової роботи, характеру освітлення і вимог техніки безпеки.

Можливості вибору гармонійних колірних сполучень для обробки квартири практично не обмежені, тому не існує будь-яких готових рецептів. Однак, використовуючи загальні прийоми створення колірної гармонії та враховуючи конкретні умови облаштування квартири, можливо оформити дизайн квартири у відповідності зі своїм смаком і спрямуванням.



### 2.3. Натюрморт у естетичному формуванні інтер'єру сучасного житла

Зараз неможливо уявити, що наше життя не супроводжувало б мистецтво, творчість. Де і коли б не жила людина, навіть на зорі свого розвитку, вона намагалася осмислити навколишній світ, а отже, прагнула зрозуміти і образно, доступно передати отримані знання наступним поколінням. Так виникли настінні малюнки у печерах кам'яного віку. І це народжене не лише бажанням захистити своїх нащадків від пройдених уже предками помилок, а й передача краси та гармонії світу, захоплення перед досконалыми витворами природи.

Як видно з попереднього аналізу історичного розвитку дизайну інтер'єру, у ньому виділяються такі стилі: історичні стилі: єгипетський стиль, стиль Стародавньої Греції, римський стиль, романський і готичний стилі; ренесанс, бароко та рококо, класицизм, ампір; стилі кінця XIX - початку XX ст.: романтичний та еkleктичний стилі, модерн, ар-деко, конструктивізм та модернізм, постмодернізм, мінімалізм, хай-тек, деконструктивізм. Сучасні тенденції в дизайні інтер'єру узагальнено в низці досліджень (О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський), автори зазначають, що кінець минулого тисячоліття пройшов під егідою еkleктизму. Ми живемо в епоху постмодернізму, коли змішування стилів і є стиль. Важливо тільки визначитися у своєму розумінні того, що навколо, й ставленні до нього, обрати потрібний напрям і спробувати створити свій неповторний простір для існування. Як і в усьому іншому, відчуття міри та смак дадуть потрібний результат [35, с. 151].

Зазначені автори виділяють кілька основних тенденцій у стильових інтер'єрах. Мінімалізм актуальний як ніколи і, можливо, ще надовго залишиться лідируючим напрямом. Жорсткий хай-тек як і раніше залишається в силі серед «просунутої» молоді та інтелектуалів від дизайну. Нове в меблях і предметах інтер'єру – збільшення кількості декоративних деталей, ускладнення форми та використання в оздобленні золота, срібла, дорогих тканин і шкір екзотичних тварин. Такий напрям можна умовно позначити як

«нове бароко»; воно виникло на протигагу рафінованому мінімалізму, як відхід від обмеження та аскетизму до розкоші й достатку. Інші дослідники відносять його до різновидів «ар-деко». До такого стилю тяжіють інтер'єри приватних будинків більшості зірок шоу-бізнесу. Інтелектуальний будинок, оснащений останніми досягненнями в галузі електроніки та керування, – дуже модне, але, на жаль, поки мало доступне широкому загалу нашого суспільства нововведення. «Екологічний інтер'єр» набув великої популярності останнім часом серед шанувальників природних матеріалів, каменю, дерева, натуральних тканин. На сьогодні цей стиль має кілька різновидів: природний, що використовує переважно природні матеріали; біоморфний, що імітує плавними формами меблів та інтер'єрного простору форми живої природи; так званий «рісайклінг», тобто повторне використання матеріалів. Іншим його різновидом став стиль кантрі, етно- або фольк-стиль. Досі залишається модним, особливо на Заході, «потертий» стиль «шей-бі шик», дуже дорогий та елітарний. Однак обшарпані, спеціально зістарені стіни та підлога квартир, такі ж меблі і текстиль важко сприймаються нашими співвітчизниками як щось дороге та справді коштовне. Деконструктивістські інтер'єри також знаходять своїх прихильників. Правда, дещо важкувато жити в кімнаті зі зламаними гранями стін і стелі або вікнами-прорізами, нахиленими під кутом до підлоги. Завжди безпрограшні класичні інтер'єри. Головне в цьому випадку – знайти міру тієї умовності, яка не дасть перетворити квартиру на музей або театральні декорації. «Помірна класика» – це те, що серед архітекторів і дизайнерів користується найбільшою популярністю: спокійна врівноважена композиція простору квартири, поділ на гостьову та приватну зони, поєднання невеликої кількості декоративних класичних деталей. Все гармонійно і комфортно. До сучасних тенденцій у дизайні інтер'єрів слід також віднести його інтерактивну форму: простір наче співіснує з людиною, відозмінюється, перетікає, трансформується. Велику роль відіграє також ігровий елемент розвитку сценарію побудови інтер'єру, присмак жарту, посмішки, дитячості. Це свідчить про те, що люди нарешті відчують любов до середовища їхнього

перебування, граються з ним, підганяють під власні потреби, відозмінюють відповідно моді або власним потребам. Таке ставлення до власного оточення характерне для стабільних епох з високим рівнем культури громадян, отже, можемо сподіватися, що й ми нарешті входимо в такий період розвитку нашої держави.

Яким би не був стиль інтер'єру, у ньому завжди знаходиться місце творам мистецтва. Вони роблять будь-яке приміщення затишним, завершеним і обжитим. Картини дозволяють принести в дизайн нотку індивідуальності, неповторності, оригінальності, відображають особисті інтереси, смаки та захоплення. Але, щоб зробити подібне враження на гостей і мешканців, картини для інтер'єру потрібно підбирати дуже ретельно. Серед творів живопису в інтер'єрі досить часто використовується натюрморт.

Для проблеми нашого дослідження важливим є такий аспект натюрморту: звертаючи на речі пильний погляд, натюрморт повертає їм їх первісне значення речей як таких. В інтер'єрі річ втрачає свою першорядну важливість і набуває звичайний характер. При введенні в натюрморт річ переміщається в інший вимір, її композиційний і, отже, семантичний ранг підвищується (вона стає чинним суб'єктом). І, навпаки, натюрморт, поміщений в інтер'єр, зводиться до ступеня дрібної (малозначної або незначної) другорядної, допоміжної деталі: край столу або вікна стають не зображенням місця, а тільки його позначенням, якимось атрибутом, існування якого не виявляється, а лише мається на увазі. Подібні атрибути виконують скромну роль просторових орієнтирів [30, с.13-14].

У дипломній роботі передбачається розміщення квіткового натюрморту в інтер'єрі сучасної вітальні, оформленої переважно в класичному стилі. Як і кожен атрибут інтер'єру, картина має зайняти своє місце у ньому згідно з певними принципами. Дизайнер інтер'єру, спираючись на знання з екології, психології, закони архітектури, та, враховуючи конструктивні особливості всіх елементів об'єкта, не порушуючи гармонії простору, творчо розвиває та покращує. Насамперед необхідно дотримуватися балансу при виборі декору в

житловому інтер'єрі. Баланс можна коротко описати як рівномірний розподіл привабливості чи візуальної ваги елементів у просторі. Визначено три види балансу: симетричний, асиметричний та радіальний.

Симетричний баланс зазвичай трапляється в типових традиційних інтер'єрах. Симетрія в інтер'єрі створює відчуття спокою та порядку. Цей вид балансу нагадує будову людського тіла, тому ми й відчуваємося комфортно у такому збалансованому середовищі.

Асиметричний баланс широко використовується у сучасній практиці. Він досягається за допомогою різнорідних предметів, що мають однакову візуальну вагу або привабливість. Асиметричний баланс є безладним і менш надуманим, але набагато трудомісткішим для досягнення гармонії. Асиметрія передбачає наявність руху і тому інтер'єр виглядає динамічнішим.

Радіальна симетрія – це коли всі елементи дизайну розташовуються навколо єдиної центральної точки. Хоча такий баланс і не часто використовується в інтер'єрах, але може забезпечити цікавий у реалізації варіант при правильному його використанні.

Декор в оформленні повинний відповідати призначенню приміщення, колірному рішенню інтер'єру, його устаткуванню, меблям, освітленню. Особливість живописної техніки, композиції картини і стиль інтер'єру, для якого вона призначена, впливають на формат (прямокутний, овальний або круглий), і вид рами, що відокремлює картину від навколишнього середовища і концентрує увагу на самому зображенні.

Також важливим є правильне розміщення написаних натюрмортів.

1. Вішати витвори найкраще в добре освітленій кімнаті, при цьому світло повинне падати збоку або зверху. Якщо природного освітлення не вистачає, можна скористатися штучним. Для такої мети оптимально підходять галогенові лампи – вони не спотворюють колірну гамму і забезпечують рівномірний потік світла.

2. Розмір картини залежить від розміру приміщення, в якому вона буде висіти. Чим більша кімната, тим вона може бути більшою. При цьому

варто враховувати ширину стіни і те, чи будуть на ній інші декоративні прикраси. Також художні витвори можуть збільшувати простір кімнати. Картини, витягнуті у висоту, зорво «піднімають» стелю, а подовжені по горизонталі роблять ширшими стіни.

3. Картина виглядає краще за все, якщо розташовувати її на рівні очей. При цьому важливо врахувати положення, в якому перебувають власники житла. Так, у передпокої, де люди переважно стоять, оптимальна висота складе 1,5- 1,7 м. А ось у вітальні, де більшість візитерів і домочадців розміщуються на дивані або в кріслах, краще повісити картини трохи нижче.

Зараз дуже популярне групування декількох творів. Це можуть бути як спеціальні модульні картини для інтер'єру (єдиний витвір, що складається з декількох розділених частин), так і різні зображення, об'єднані спільною тематикою. В останньому випадку краще обрамити їх в однакові рамки і повісити якомога ближче –це створить враження цілісності та гармонії. Подібний спосіб декору називається триптих або поліптих і найкраще підходить для невеликих кімнат, у яких неможливо розмістити великі аксесуари.

Отже, квітковий натюрморт може мати місце в інтер'єрі сучасного житла за умови дотримання принципів дизайну його оформлення.

## **Висновок до 2 розділу**

### **Натюрморт у естетичному формуванні інтер'єру сучасного житла**

Аналіз літератури, проведений у другому розділі, дав змогу з'ясувати сутність поняття «дизайн», категорій, які в ньому вивчаються, визначити роль дизайну на сучасному етапі розвитку цивілізації. Також вивчено історію дизайну інтер'єру в контексті розвитку світової культури та мистецтва, охарактеризовано його стилі, сформульовано принципи оформлення інтер'єру житла: перш ніж узятися за розроблення інтер'єру квартири чи будинку, потрібно мати уявлення про основні закони побудови архітектурної композиції, теорію кольору та його вплив на людину; розібратися в напрямках і стилях, що існують у світовій архітектурі, зрозуміти, як планується житловий простір, дізнатися багато чого про будівельні та оздоблювальні матеріали, про тенденції у виробництві меблів.

Вивчено чинники ергономіки як комплексної науки, пов'язаної з фізіологічними вимогами до знарядь праці, робочого місця, приміщення, які мають важливе значення для проектування інтер'єру житла.

Сформульовано принципи розміщення творів мистецтва, зокрема живопису, в інтер'єрі.

## ВИСНОВКИ

Виконане дослідження дає змогу зробити такі висновки.

1. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва, має свою історію виникнення і розвитку, яка тісно пов'язана з багатовіковою історією світової художньої культури і пишеється за відповідними традиціями і канонами.
2. Натюрморт як жанр має свої піджанри, серед яких виділяється квітковий. Йому властиві композиційні особливості, символи й алегорії, значення яких розкрито в дипломній роботі.
3. Кожне століття висувало своїх майстрів натюрморту, в творах яких втілилися художні ідеали епохи, своєрідність і виразність художніх засобів, властивих тому чи іншому відрізку часу й індивідуальності окремих живописців.
4. Яскравим представником жанру квіткового натюрморту є англійський художник Сесіл Кеннеді, картини якого можуть бути використані в дизайн-проектах сучасного житла.
5. Теоретичне вивчення основ дизайну інтер'єру, зокрема ергономіки, підтверджує закономірності використання натюрморту в оформленні інтер'єрів житла і є необхідним для реалізації вдалих проектних рішень цілісних інтер'єрів житлових приміщень.
6. Натюрморт у сучасному інтер'єрі розташовується відповідно до загальноприйнятих вимог експозиції творів живопису а також до інших елементів інтер'єру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Українське мистецтво: конспективний історичний нарис. Полтава: Нова Україна, 1923. 11 с.
2. Аронов В.Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна. М., 1992.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты // Рисунок, Живопись, Композиция. Москва: Просвещение, 1981. С. 134.
4. Бородін В. Оформлення побуту // Нова генерація. 1929. №6.
5. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта. – СПб., 2005.
6. Виппер Б.Р. Статті про мистецтво. Москва.1972.
7. Гервас О.Г. Ергономіка. Навчально-методичний посібник. Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві». 2011. 130с.
8. Голобородько В.М. Вибрані глави проєктивної ергономіки : навч. посібник. К., 1999.
9. Гуска М. Проблема символу та архетипу у живописі українського модерну та авангарду // Вісник Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. 2002. №1.
10. Данилевський В.В. Великі винаходи. Харків, 1928.
11. Даниленко В. Основи дизайну : навч.посібник. К., 1996.
12. Даниленко В. Особливості становлення дизайну в Україні // Діалог культур. Львів, 1996.І Вип.2.
13. Даниленко В. Я. Дизайн : підручник. Харків : ХДАДМ, 2003. 320 с.
14. Даниленко В.Я Світоглядні підвалини дизайну // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. Харків, 2002. №2.
15. Даниленко В.Я. Витоки проєктно-художньої культури // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. Харків, 2002.-. №5.
16. Даниленко В.Я. Паростки протодизайну у стародавній вітчизняній культурі // Вісник Харк. держ.академії дизайну і мистецтв. Харків, 2002. №7.
17. Даниленко В.Я. Співвідношення середньовічного ремесла та дизайну доби промислових революцій // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. Харків, 2002. - №8.



18. Дизайн та образотворче мистецтво: Словник. Луцьк, 2000.
19. Квітковий натюрморт. <https://school.home-task.com/kvitkovij-natyurmort/>
20. Кнабе Г. Образ бытовой вещи как источник исторического познания // Випперовские чтения. – М., 1986. – С. 6–13.
21. Колмыкова Н. В. Дизайн: композиция, пластика, графика, колористика: учебное пособие. Москва : КДУ, 2010. 154 с.
22. Коротаева В.С. Классификация дефиниций дизайна // Креативные основы художественного образования: материалы Международной научно-практической конференции, Екатеринбург, 22-23 марта 2012 г. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2012. С. 35-45.
23. Курліщук Б.Ф. Проектування інтер'єрів житлових і громадських споруд : навч. посібник. К., 1995.
24. Курьерова Г. Итальянская модель дизайна. М., 1993.
25. Лола Г.Н. Дизайн: Опыт метафизической транскрипции. М., 1998.
26. Лотман Ю. Натюрморт в перспективе семиотики // Випперовские чтения. – М., 1986. – С. 6–13.
27. Лучук В. Розвиток натюрморту в контексті трансформації системи «людина–річ» <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16968/62-Luchuk.pdf?sequence=1>
28. Мартынов А.И. Археология : учеб. для бакалавров. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2013. 460 с.
29. Мастера натюрморта / Авт. Сост. Г.В. Дятлева. Москва: Вече, 2002.
30. Методичні вказівки до практичних занять з навчальної дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за освітньо-професійною програмою «Архітектура та містобудування» спеціальності 191 «Архітектура та містобудування» денної форми навчання. Частина 5. Декоративне рішення натюрморту на обмежену кількість кольорів. [Електронне видання] / Жилка І. С., Гуменюк І. С., Подолець П. М., Руднев С. М., Байцар-Артеменко О. В. – Рівне : НУВГП, 2020. – 23 с

31. Михайлов СМ. История дизайна : учебник. М., 2000.

32. Мунтян С. Д., Тоарка Т.О. Трансформація натюрморту з квітами в історичному аспекті: образ і стиль // Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей І Міжнародної науково-практичної конференції (1-3 лют. 2019 р., м. Одеса) / коорд.проекту Д. О. Величко; упорядн. А. І. Носенко; відп.секр. Д. О. Величко, А. І. Носенко; ДЗ «Південноукр. Нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». Одеса: Астропрінт, 2019. С. 77 – 79.

33. Натюрморт - особливості та історія жанру  
<https://ukrburshtyn.com/ua/blog/natyurmort-osobennosti-i-istoriya-zhanra.html>

34. Лоза Н.А. Використання символів і алегорій у створенні художнього образу композиції натюрморту: «простір і час» Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) спеціалізації «Візуальне мистецтво» Одеса – 2017.71 с.

35. Осадчий В.В. Фактори впливу на розвиток дизайну як науки.  
<http://www.allbest.ru/>

36. Олійник О. П. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. — К. : НАУ, 2011. — 228 с. :

37. Пучков О.С., Триселев А.В. Методика роботи над натюрмортом. Київ: Просвітництво, 1982.

38. Скрипник Г. А. Історія українського мистецтва: том 5 Мистецтво ХХ століття. Київ : 2007. 148 с.

39. Словник іншомовних слів / за ред. О.С. Мельничука. К., 1977. 775 с.

40. Словник української мови в 11 томах. Том 5,К., 1974.

41. Сто дизайнерів Запада / Под ред. Кузьмичева Л.А. М., 1994.

42. Татіївський П. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні: Автореф. дис. канд. тех. н. Київ, 2002.

43. Хмельовський О. Вступ у дизайн. Луцьк. 2002.
44. Хмельовський О. Теорія образотворення. Луцьк. 2000.
45. Хорошев Е. Теорія композиції. Поп арт [Електронний ресурс]. 2009.  
Режим доступу до ресурсу: [http://teoriacomr.narod.ru/pop\\_art.html](http://teoriacomr.narod.ru/pop_art.html).
46. Цыганкова Э.Г. У истоков дизайна (Машины и стили). М., 1977.
47. Чмихов М.О., Кравченко Н.М., Черняков Т.І. Археологія та стародавня історія України : навч. посібник. К., 1992.
48. Шумега С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 300 с.
49. Щучук В. В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традиції і новаторства [Електронний ресурс] // Вісник КНУКіМ. Режим доступу до ресурсу: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16754-suchasnij-ukraïnskij-natyurmort-problema-spivvidnoshennya-tradicii-ta-novatorstva.html> (Дата звернення ...)
50. Яффе А. Символизм в изобразительном искусстве // Человек и его символы / Под ред. К. Юнга. Санкт-Петербург: Б. С. К., 1996.

## ДОДАТКИ