



Рубриката „Трибуна на младите“ се осъществява с финансовата подкрепа на фондация „Еврика“

ЧОВЕШКОТО ВЪЗПРИЯТИЕ НА АРХИТЕКТУРНОТО ВЪТРЕШНО ПРОСТРАНСТВО

**Инж. Евелина Миткова – докторант,
катедра „Инженерен дизайн“,
Машиностроителен факултет,
Технически университет – София**

Жизнената среда се дели на естествена и изкуствена. Естествената среда е даденост и ние няма как да я променим, докато изкуствената я създаваме ние, тя е плод на нашето творчество и замисъл, от което следва че подлежи на регулиране, ограничаване или засилване на въздействието ѝ.

В тази статия е направен цялостен преглед на известни теории във връзка с възприятието на интериорното пространство от човека, разгледан е „механизмът“ на възприятието и общите точки в утвърдените теории от миналото и днес.



Фигура 1. Музей „Соломон Гугенхайм“, Манхатън, Нью Йорк

Архитектурата е съставна част от изкуствената среда, изграждаща целия ни живот. Формите, изграждащи пространство, в което живеем, ни придружават непрекъснато във всеки един момент от нашето съществуване, но сме свикнали да ги възприемаме като даденост. Средата, създадена от архитектурата, дискретно, но постоянно въздейства върху поведението на човека.

За актуалността на този проблем говори и фактът, че 90% от информацията, получена от познатата архитектурна среда, не се осъзнава от нас напълно, а навлиза в подсъзнанието.

Механизмът за възприятие на архитектурното

пространство все още не е изяснен докрай и една от основните причини е, че това е много сложен и комплексен процес. Изследванията в тази област могат да допринесат за подобряване на удобствата в жизнената среда, повече позитивни емоции и по-добро качество на живот на хората.

Днес човек прекарва повече от 2/3 от живота си в затворени пространства сред архитектурни форми, които в повечето случаи следват традицията, без да отчитат личните предпочитания на хората, които обитават тази среда. Редица изследвания в областта на когнитивната психология и психологията на личността от средата на ХХ в. до днес дават известна основа на перспективата да бъдат изследвани човешките емоции през призмата на възприятията на форми в жизнената среда на човека. Разкриването на връзката формообразуване в жизнената среда на обитаваните пространства – емоционално значение, ще даде тласък на тенденции в интериорния дизайн съобразени с вътрешните потребности на хората.

Съвременната жизнена среда, както жилищната, така и работната среда, но също и обществената инфраструктурна среда претърпяват съществени промени. Най-забележими са те в областта на „включването“ на информационните технологии като неразделен елемент на тази среда. Особено съществени са промените, свързани със значението, което се отдава на природната среда, в която се извършва човешката дейност. Причина за това са както новите условия на жизнената среда (намалването на елемента на физически труд в редица професионални области, нарастване на техническите нововъведения в сферата на бита и др.), така и значителното „натоварване“, което човешката дейност оказва върху природата.

Напълно естествено е тези обстоятелства да са съществен фактор за усложняването на практическата дизайнерска дейност, както и за увеличаването на теоретичните изследвания в тази област, които имат за цел намирането на подходяща „основа“

за един или друг подход към дизайна.

Проектирането на жилища е ежедневно променяща се „наука“, която би трябвало да се прави според нуждите и предпочитанията на човека, тя притежава силата чрез „хуманизиране“ на формите на пространство да подобри живота ни, като ни помогне да се развиваме и да се чувстваме комфортно.

Възприятието е най-фундаменталният познавателен акт. Това е акт на избираност, организация и транспозиция на структури от външния свят към вътрешния свят на човека [2]. Ние възприемаме жилищната среда с помощта на усещания и възприятия, изразявайки своето отношение чрез емоции. Емоциите са подтици към определено действие, мигновени команди за управление на живота, които еволюцията е заложила вътре в нас.

За да програмираме определена положителна реакция, е необходимо архитектурният интериорен образ да е носител на ново информационно послание.

Жилищното пространство със своите многобройни компоненти дава неограничени възможности за нови решения. Дори при абсолютно еднакви по форма и размери вътрешни пространства, ако е решен различно един компонент, се получава различно възприятие и следователно емоция.

Човек изпитва определени емоции, провокирани едновременно от всички компоненти на интериорното пространство. Ако предадем на тези компоненти определено „значение“ спрямо функционалното предназначение на пространството, можем да създадем условия за хармоничното развитие на човека.

Един от важните моменти при възприятието на формата и пространството в жилищната среда са главният акцент, центърът на композицията и главните и второстепенни оси на композицията. Центърът на композицията са няколко помещения, където протича основният функционален процес, за който е предназначено даденото пространство. Композиционните оси са направления, по които се организира движението към центъра на композицията. Силно акцентирани пространствени оси провокират човека да се придвижва по тях.

Върху човека въздейства не само пространствената форма, а самите средства за организация на тази форма. Към тях спадат композиционният център, главните композиционни оси, мащабът, ритъмът, пропорциите, симетрията, асиметрията, контраста, нюанса, светлината, цветовете и граповостта на повърхнините.

Центърът на композицията се явява кулминационен момент на възприятието.

По какъв начин ще въздействат средствата, зависи от психофизиологията на човека.

„Омащабяващите“ интериорни елементи като врати, прозорци, етажи от сградата, дървета от обикалящата ни среда и др. създават в съзнанието ни представата за общия габарит на архитектурния

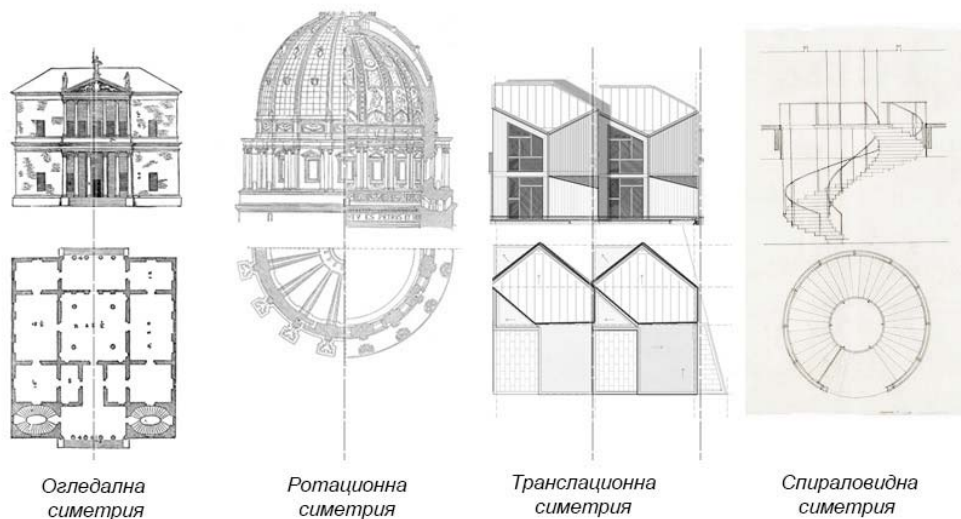
обект. Така например, когато наблюдаваме една сграда отдалече или върху цифров или хартиен носител, се получава косвено съотнасяне – т.е. за височината ѝ съдим по това, колко пъти се нанася височината на съответния елемент [4].

Архитектурният мащаб се изразява в съпоставянето на частите на пространството. В зависимост от предназначението на сградата се определя мащабът и системата за съотношение между частите. Именно пространственият мащаб създава желаното впечатление, което авторът е искал да предаде.

Пространствена пропорция е съразмерност на частите, спазването на която оказва съществено влияние на проектирането на хармонично жилищно пространство. Чрез изменението на пропорцията на частите на интериора можем да добием различно впечатление за пространството. По този начин можем да „изтеглим“ във височина ниското пространство, да разширим или смалим стените. Определено съотношение на частите спрямо цялото премахват неприятното чувство за тежест над главата или емоционално напрежение, появило се при преминаване във вътрешното пространство на сградата.

Физиологичният процес на човешкото възприятие на архитектурното вътрешно пространство се осъществява от органи, явяващи се анализатори за възприемане на целия клас сетивни дразнителни. Анализаторите са пет вида:

- Осезателен – дава представа за качеството на повърхнините, дали са гладки или грапови. Много различни типове физически стимули причиняват определени усещания в кожата, това са така наречените тактилни усещания.
- Слухов – отразяват се свойства на предметите, обектите, изграждащи пространството, чрез въздействие върху слуховия ни апарат. В този случай има значение качеството на акустиката.
- Обонятелен – основните дразнителни за обонянето са носещи се във въздуха молекули, които навлизат в носната ни кухина. Тук като пример може да посочим усещането на аромата на стените, материалите, изкуствените и естествени декоративни елементи и др.
- Опорно-двигателна система – чрез нея се получава усещане за положение на тялото, наречено още кинестетично усещане. При него сетивните органи в ставите и в мускулите изпращат сигнали към мозъка, които посочват позицията на ставите и степента на напрежение в мускулите. Рецепторите следят позицията на крайниците при всекидневните дейности, които извършваме. Към тях влизат дейности като сядане, повдигане, ходене [2].
- Зрителен – възприятието на обема и дълбочината на формата се дължи на бинокулярността на зрението или така нареченото бинокулярното разминаване. Бинокулярното разминаване идва от това, че очите ни се намират на разстояние



Фигура 2. Симетрии, използвани в архитектурните композиции

едно от друго, получават се два образа върху ретината на всяко око, двата образа в мозъка се наслаgват в един триизмерен образ, от което получаваме обемното възприятие на пространството. Така човек може да определи къде стои даден обект.

Ориентацията на човека в пространството е свързана с телесната ни ос на симетрия. Този принцип на симетричност се пренася от човека и върху организацията на жилищното пространство.

Симетрията – еднаквото разположение на равни части по отношение на ос на симетрия или равнина на симетрия, е едно от най-мощните средства за организация на пространствената форма. Симетрията не може да съществува без център или ос на симетрия, спрямо която се образува. Симетричната ситуация изисква равномерно разположение на еквивалентни форми и пространства спрямо двете страни на разделителната равнина, център или ос.

Основните видове симетрии, използвани в архитектурните композиции, са:

- Огледална симетрия – дефинира се чрез трансформацията рефлексия или огледално отражение. При огледалната симетрия идентични или сходни елементи се разполагат равномерно от двете страни на оста на симетрия, така че само една равнина може да раздели цялото на две идентични половини. Частен случаи на огледалната симетрия е осева симетрия, която представлява огледална симетрия относно права. Ако в равнината съществува права, спрямо която дадена форма остава непроменена, то тази форма е симетрична спрямо дадена ос. Огледалната симетрия е една от най-често срещаните в архитектурните паметници, останали като културно наследство.
- Ротационна симетрия (радиална) е огледална симетрия относно точка. При този вид симетрия радиални еднакви елементи се разполагат така, че композицията може да се дели на равни половини от равнина, минаваща под произволен ъгъл спрямо централната точка или ос на симетрия.

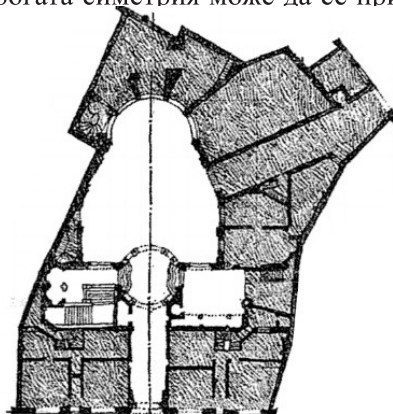
- Транслационна симетрия – при нея се осъществява успоредно пренасяне на фигура в определена посока и направление.

При комбиниране на огледална симетрия спрямо ос и трансляция спрямо същата ос се получава „хлъзгаша“ симетрия.

- Спираловидна симетрия – задава се чрез трансформация, използваща спираловидни движения (Фигура 2).

В архитектурната композиция симетрията се използва за организация на формата и пространството по няколко начина:

- Общата организация на съоръжението може да бъде решена симетрично (но така или иначе във всяка абсолютно симетрична композиция съществува асиметричен участък) (Фигура 3).
- Симетрично може да бъде само част от съоръжението, около което се групират асиметрични форми и обеми. По този начин тази локална симетрия позволява съоръжението да се приспособи към особеностите на участъка или проекта. Строгата симетрия може да се приложи към



Фигура 3. „Hotel de Beauvais“ – Париж, 1656 г.

по-значимите обеми или форми на композицията [8].

Ефектът при възприятието на определена симетрия се постига, ако симетричните елементи могат

да бъдат обхванати от пръв поглед. Ако симетричните елементи не могат да бъдат възприети от една зрителна точка или линия на наблюдение, то няма да е възможно да се улови композиционното единство, получено чрез този принцип за организация на пространството.

Прилагането на симетрията при проектирането на пространството е необходимо да бъде целесъобразно. Симетричните форми могат да предизвикат величественост и строга подреденост, те могат да потиснат човека и да бъдат причина за дискомфорт. Строго симетричните пространства не са препоръчителни, защото потискат човешкото развитие.

Асиметрията е противоположен на симетрията метод за организация на пространството и формата. Основната цел на такава система е постигане на цялостност, както и при симетричните композиции, но с други средства. Еднаквостта на частите спрямо ос или равнина се замества тук от оптично равновесие. Възприятието на асиметричната композиция е по-сложно от симетричната. Асиметричната композиция в жилищните пространства е динамична и винаги подлежи на изменения и трансформации.

Ритъмът е друго мощно композиционно средство, заложено в самата природа. Той е отражение на закономерностите на реалния свят и е навлязъл във всички видове изкуства – едно от най-важните средства за организация на формата.

В жилищната среда усещането за ритъм се създава чрез редуване на елементи в пространството, чрез интервали помежду им или чрез непрекъснато изменение на свойствата на единната форма. Тук като пример могат да послужат спираловидните интериорни елементи.

Научните изследвания в началото на XIX в. са били свързани с изучаването на визуалните характеристики на пространството и спецификата на визуалното им възприятие. Тогава са направени и първите опити да се установи закономерност при въздействието на правилните геометрични форми от пространството.

Въздействието на отделните форми върху човека са изследвали специалисти в областта на психологията като Г. Фехнер [3], В. Вундт [6].

Особен интерес към психофизичното въздействие на пространствените форми имали архитектите и проектантите развиващи научна дейност в началото на 20-те години на XX в. В своите научни трудове изследователите непрекъснато анализират формата, обръщайки се към спецификата на възприятието на пространствените обеми.

В периода от 1920–1940 г. психологът Л.С. Виготски изучава психологичното въздействие на произведенията на изкуството чрез обективно-аналитичния метод, вземайки в предвид самото произведение, а не зрителя или автора. Той разглежда всяко произведение като система от провокатори, които са съзнателно и умишлено, организирани за да предизвикат естетическа реакция [1].

По същото време изследователи от висшите художествено-технически учебни заведения в Москва и по-специално в психо-техническата лаборатория на Ленинградския художествено-технически институт (ВХУТЕИИ) като Н. Ладовски [6] повдигат въпроса за създаване на архитектура, която да има ново емоционално въздействие, чиито елементи да имат освен функционална обоснованост и „убедителна“ форма.

Там са извършени аналитични изследвания на отделни, изолирани по изкуствен начин елементи

Фигура 4. Уред за изследване на пространствените свойства на формата, проектиран от Н. Ладовски, 1927



Фигура 5. Уред за проверка на пропорции, отношения на формите, проектиран от Н. Ладовски, 1927

като равнина, пространство, обем от художествената форма и резултатите от тези изследвания се прилагали към проектираните обекти на изкуството. Ладовски предлага да има самостоятелна дисциплина, която да изучава композиционните закономерности на базата на психофизиологията на възприятието. Според Ладовски формообразуването трябва да се съобразява преди всичко с психофизиологичните особености на човешкото възприятие. Чрез средствата на психофизиологията са се правили опити да се намерят рационални основи на формообразуването, да се рационализира самият процес на възприятие на архитектурната форма.

През тридесетте години на XX в. изследователите залагат повече на визията на проектираните обекти, на оптичните илюзии, извършвали са целенасочени опити за въздействия посредством композиционните средства. Архитектурната композиция се разглеждат във връзка с възприятието на архитектурните обекти от гледна точка на дистанцията на наблюдателя, перспективните съкращения, движението на зрителя и зрителните точки.

„Масщабността“ в архитектурата и пространството като проблем се засягат през петдесетте години на XX в. Ю. Короев и М. Федоров извеждат зависимостта на разминаванията, които се получават при проектирането и впоследствие възприятието на реалните архитектурни съоръжения техните

размери, пропорции, съотношения.

В периода от 1970 до 1990 г. при съвместна работа на психолози и проектантите с художествено и архитектурно образование бяха проведени интересни изследвания, свързани със зрителното възприятие на визуални композиции от различни форми. Б. Грановская, И.Я. Березная, П.А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А.А. Микин разработиха композиционни принципи, до които се достига посредством различни композиционни средства.

Разглеждайки и изследвайки темата за влиянието на архитектурните форми, трябва да споменем и за изследванията на В. Филин – родоначалник на научното направление видеоекология. Видеоекологията представлява наука за красотата и визуалната среда. Неговото учение е свързано с изследвания на физиологията на окото, самия процес виждане, движението на окото и явлението *сакад*. Сакадичните движения на окото насочват централните ямки на ретината към обекта, който е интересен за зрителната система. Сакадите са израз на рефлексни двигателни реакции, които се задействат при попадане на зрителния обект в периферните части на зрителното поле, получава се стоп кадър, фиксиране, при което окото си почива.

В хода на проведените експерименти, свързани с възприятието на околната среда от човека, В. Филин говори за това, че „човешкото око не обича“ сградите да завършват с хоризонтални линии, защото при наличието на такива линии няма къде да се получи „стоп кадър“. Рязката хоризонтална линия създава рязка граница между небето и сградата, което пречи на сливането ѝ с небето. В. Филин коментира също, че „човешкото око не обича“ правите ъгли, независимо дали линиите са хоризонтални или вертикални, по-вероятно е окото да се спре върху остър или тъп ъгъл, отколкото върху прав [9].

В. Михайленко, изследвайки криволинейните очертания в природата и архитектурата, изказва следното мнение за тях: „На хората им харесват кривите линии, поради тази причина те са станали част от много сгради, помещения и декорите им. Една от причините, обясняваща този факт, е, че живата природа е съставена от тези плавни закръглени контури.“ Едни от най-интересните изследвания, разглеждащи архитектурата от гледна точка на семиотиката и архитектурните послания на символично, знаково и образно равнище, са направени от А. Барабанов. Л. Чертов споменава за визуални кодове, от които зависи осмислянето на пространството от субекта [7].

Возприятието е цялостното отражение на предметите, ситуациите и явленията, възникващи при непосредствено въздействие на физически дразнители на рецепторните органи. Казано по друг начин, за разлика от усещанията, даващи отражение на отделни свойства на предмети и явления, възприятието дава отражение на обект от реалния свят заедно със всички негови свойства. Това става посред-

ством синтез от усещания, като се взима в предвид предходния опит на субекта, т.е. при възприятие са задействани паметта и мисленето. „Цялостност на възприятието“ е едно от най-важните му свойства. Друго такова свойство е „предметността“ – възприемането на обекти и явления не под формата на група от несвързани едно с друго усещания, а под формата на отделни предмети.

Наблюдаваните образи винаги имат определено смислово значение. Едно от съществените свойства на възприятието е „избирателността“. Това е психологичен процес, в който по всяко едно време във всеки един момент човек възприема само един предмет или определена група от такива за сметка на останалите предмети от реалния свят, които са фон на нашето възприятие, но не се отразяват в нашето съзнание.

Най-големите открития относно възприятието са били осъществени по време на на школата, свързана с направлението *гешалт психология*, където основната проблематика, по която са работели психолозите, била свързана с идеята за цялостност и цялостен подход при възприятието.

Противоположно на теориите на гешалт психологията за възприятието, приблизително по същото време – през 1913 г., се ражда теорията на бихейвистите. Според тях съществува само елементарна сензорна функция, свеждаща психическите явления до телесни реакции на организма на стимулите от външната среда, изключвайки съзнанието като предмет на психологията. Те изследват причинните зависимости, смятайки, че единствената причина за човешки акт са физическите събития, които въздействат върху неговите сетивни органи като дразнители, предизвикващи неговите реакции. Според бихейвистите, знанията, получени от психологията, трябва да служат за контролиране на поведението на хората.

Гешалт психологията внася своя принос в науката психология, като изменя разбирането за съзнанието, доказвайки, че анализът на съзнанието трябва да се съсредоточи не върху отделните елементи, а върху цялостните психически образи. Още с появата си гешалт психологията оказва силно и трайно въздействие върху осмислянето на редица теоретични постановки във всички изкуства, в т.ч. архитектурата и дизайна. Според представителите на гешалт психологията, когато сензорните елементи се обединяват, те образуват нова структура. Макс Вертхаймер, Курт Кófка, Волфганг Кьолер формират в гешалт психологията закони за възприятие, като едни от най-важните са:

- Законът за „фигурата и фона“ или „законът за отношенията“, според който зрителното поле се дели на фигура и фон. Според закона, ние никога не виждаме само фигури, а виждаме динамичните „фигура – фон – връзки“. Ние се стремим да организираме нашето възприятие по такъв начин, че да виждаме обекта и фона отзад. Фигу-

рата се възприема по ясно от фона.

- Законът за допълването до цялостност или на транспозицията, съгласно който непълните конфигурации се доизграждат при възприятие до пълни конфигурации. Той отразява тенденцията за завършване на фигурата така, че да се получи пълната форма.
- Законът за групирането е не по-малко свързан с композицията, където въвеждането на хармония или йерархия на елементите става именно с първостепенния акт на групирането [2].

За първи път за тези свойства на възприятието споменава А. Гилдебранд в труда си „Проблемите на формата в изобразителното изкуство“ през 1893 г., акцентирайки върху тези с избирателност при възприятието на архитектурните обекти. За цялостното отражение на предмета като резултат от възприятието трябва да се извлекат съществените признаци от несъществените в съвкупността от въздействащи такива. Следва етапът на възприятието с обединението на тази група съществени признаци в едно смислено обосновано цяло.

Следващият етап е на съпоставянето на възприятията комплекс от признаци с предишните знания за предполагаемия предмет. Основавайки се на тези признаци на възприемания предмет, човек изгражда хипотеза за предмета, който стои пред него. Ако тази съпоставка съвпада с входящата информация, то предметът е разпознат и започва процеса на възприятие, класифициране към определена категория. Ако информацията, която постъпва, противоречи на хипотезата, продължава търсенето на нужното решение, докато субектът не „разпознае“ предмета и не го отнесе към съответната категория. Категорията е съвкупност от признаци, спрямо които обектите се групират като еквивалентни [10]. Отнасянето на предмет при неговото възприятие към определена категория позволява човек да излезе извън рамките на непосредствено възприеманите свойства на предмета и да предскаже други, още невъзприети свойства на даден обект.

Американският психолог Джеръм Брунер смята, че „възприятието е процес на категоризация, при която организъмът осъществява логически извод, отнасяйки сигналите към определени категории, като в много от случаите този процес е неосъзнат. Както един обект може да принадлежи към различни категории, категориите, към които се отнасят възприеманите обекти, не са изолирани едни от други [3, с. 23].

При изучаването на възприятието на вътрешното жилищно пространство е необходимо да се подходи към него като към единно цяло, имащо различни по важност за възприятие признаци. Възприятието на вътрешното пространство е цялостно, когато се акцентира върху определени основни признаци, посредством които категоризираме пространството в определени стил. Например признаци като заоблени, флорални, камшиковидни криви, наситеност с

детайли и цвят, прилагането на скъпи материали, асиметрични форми, в съзнанието на зрителя създават категорията „Ар нуво“. При възприятието на пространството неговите основни признаци: цвят, форма, вид на контурната линия, наситеност с елементи, могат да се разглеждат като символи – знаци, образи, разширявайки значението на категорията „стил“ [5]. Ако значението на основните елементи, вече е добре познато и изучено поотделно, то съчетанието им не е само сума от значения на основните елементи. Освен това при комбинация на елементите, признаците могат да променят значението си.

Значението на пространствените елементи и на пространството като цяло зависи и от социално-културното положение, в което се разглежда. Вътрешната и външна архитектура са отражение на световната култура, икономическата, политическата, и историческа ситуация. През XX век бяха проведени многобройни изследвания, свързани с възприятието на архитектурните обекти. Но повечето от тях нямаха общо с възприятието на жилищните пространства, тъй като анализираха само възприятието на отделни части от архитектурния обект.

Съвременните теории за процесите на възприятието произлизат от двете противоположни психологични теории на гешалт и на бихевиористите. Променят се и схващанията за композицията и нейните елементи като инструменти за манипулиране на човешкото поведение.

Изследователите в тази област в днешно време, оценявайки силните страни на двете теории, ги синтезират. По този начин се признава значението на образа като пространствено кодирана представа за жизнения опит на организма. Образът е субективен феномен, отражение на действителността, многомерно, многокатегориално представящ действителността в човешкото съзнание [2].

Теорията за пространственото възприятие се явява и като един от най-актуалните проблеми, изследвани в междудисциплинарния синтез на феноменологиите и съвременните когнитивни науки. Един съществен въпрос си остава недоизяснен: как нашето съзнание възприема един или друг модел на пространството? Разбирането на принципа на възприятие става още по-належащо, имайки предвид развитието на науката и техниката, благодарение на които ни заобикаля не само природната, но и изкуствено създадена „реалност“.

Ето и някои основни черти, доближаващи отминалите концепции в когнитивните теории с тези в съвременните когнитивни науки:

1. Общ е механизъмът за получаване и обработка на пространствената информация.
2. Информационният поток от сигнали, получен от външни дразнителни, достига до сензорите на матрицата, въздействайки върху определени неврони, възпроизвеждайки се под формата на пространствена ориентация.
3. От гледна точка на неврофизиологията прос-

трансленият модел е резултат от физическата обработка на информацията от мозъка.

Въпросът, който остава нерешен, е в кой момент се извършва преходът от физическия процес към пространственото моделиране и образното мислене. Необходимо е да се изследва механизмът на пространственото моделиране и възприятие, поради факта, че емпирично е определено, че в основата на тези механизми има общи принципи като начина на обработка на пространствена информация чрез декодиране на външни сигнали.

По този начин човек, конструирайки пространството, изхожда от когнитивно пространствено-сензорните способности, помагачи за построяване на обектите вътре в пространствените модели. Тук освен зрителното възприятие съществена роля има също така и пространствената ориентация посредством анализаторите. Резултатите от функцията на анализаторите служат за фундамент за изграждане на поведенчески стратегии. Разбирането на тези стратегии ще помогне да се доловят закономерностите на системното поведение при решаване на пространствените задачи [11].

Како обобщение можем да кажем, че в основата на пространственото възприятие е функционирането на вестибуларния ни апарат, бинокулярното зрение и законите на структурното възприятие, описани от гешталт психолозите. И не на последно място, предходният опит, който съществено въздейства върху възприятието за дълбочина.

По-задълбоченото изучаване на смисловите значения на отделните основни елементи от пространството ще отговори на въпроси, свързани със спецификата на възприятие на жилищното пространство. По този начин ще е възможно да се проектират пространства, имащи за цел да предадат определено положително влияние върху човека. Това ще даде възможност да се построят помещения с индивидуален характер, така че тези обекти да са в завършен вид за човека, за който са изградени.

В православните и католически храмове всичките архитектурни и художествени средства са подчинени на идеята да създават чувство за тържественост, приповдигнатост. Всичките декоративни елементи, подредбата им, куполът, насочените нагоре колони, създават чувство на извисеност. Това е едно от многото доказателства, че архитектурният

замисъл може да влияе върху психическото ни състояние. Проектантите на жилищните пространства трябва добре да бъдат запознати с психологията на възприятие на формата.

При организиране на пространството е необходимо да се възприеме еднозначно съдържанието и структурата на пространството, което да съответства на основния замисъл. Пространството се изгражда от обекти и форми, които ни въздействат емоционално. Образите и преплетените в тях символи имат най-разнообразни значения, каквито са разнообразни и емоционалните им въздействия върху нас.

Напоследък произведенията на архитектурното изкуство разчувват границите и догмите, останали като наследство от изминали исторически епохи. Свидетели сме на уникални архитектурни произведения с оригинални композиционни решения, целящи да имат рационална обосновка, съчетавайки в себе си различни стилове и похвати при използване на разнообразни иновативни материали. Цялата тази неограниченост и свобода обаче крие и негативни последици за човека като потребител на тези пространства, ако те бъдат проектирани без спазване на аспектите, свързани със спецификата на възприятието и въздействието им.

Литература

1. Выготский, Л. С. Психология искусства. Изд. „Искусство“, М., 1986.
2. Желева-Мартинс, Д., Ташева, С. Теория на композицията. Изд. Група Цвят – България, София, 2014.
3. Ждан, А. Н. История психологии. От Античности до наших дней. Изд. Академический проект: Трикста, 2004.
4. Райчева, Р. Лекционни записки по дисциплина „Вътрешна архитектура“.
5. Соловьев, Н. История современного интерьера. Изд. М. Сварог и К., 2004.
6. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда. Изд. Стройиздат, М., 1996.
7. Чертов Л. Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике. Изд. Языки славянской культуры, 2014.
8. Чинь, Ф. Архитектура. Форма, пространство, композиция. Изд. М- АСТ, 2005.
9. Филин, В. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо. Изд. М, 1997.
10. Hildebrand, A. Das Problem der Form in der Bildenden Kunst. Strasbourg: Heitz & Mündel, 1893.
11. <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-teorii-prostranstvennogo-vospriyatiya-v-kontekste-fenomenologii>

HUMAN PERCEPTION OF ARCHITECTURAL INTERIOR SPACE

Evelina Mitkova

Abstract

Detailed study of the meanings of the various basic elements of interior space, will answer questions related to the specifics of perception of living space. Thereby, this will allow to design spaces that convey a definite positive impact on people.

We will have the opportunity to build rooms with individual character, so these spaces have finished only in the presence of people for which they are built. The space is constructed of shapes that affect us emotionally. The symbols that are intertwined in interior space have diverse meanings as are diverse their emotional effects on people. All this boundlessness and freedom in modern architectural works, however, may have negative consequences for us, if they are designed without complying with aspects related to the specifics of perception.