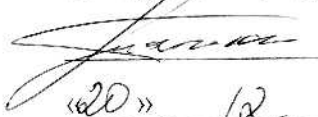


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра дизайну інтер'єру

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри

 Л.Р. Гнатюк
«20» 12 2021р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

(ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА)

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЮ «МАГІСТР»

ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ: 02 «Культура і мистецтво»

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 022 «ДИЗАЙН»

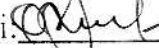
Тема: «Дизайн інтер'єрів виставкового павільйону ювелірних виробів»

Виконавець: студентка групи ДЗ-201М  Осадча Єсенія Олегівна

Керівник: к.іст.наук, доцент каф. комп.тех.  Колосова Наталія Анатоліївна

Консультанти з окремих розділів:

Охорона навколишнього середовища:  Саснко Т.В. к.т.н., професор

Охорона праці та безпека життєдіяльності:  Федина В.П. к.т.н., доцент

Нормоконтроль:  Омельченко М.В., д.т.н., професор

Київ 2021

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет архітектури, будівництва та дизайну

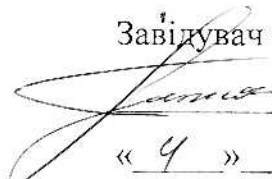
Кафедра дизайну інтер'єру

Галузь знань: 022 «Культура і мистецтво»

Спеціальність: 022 «Дизайн»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

 Л.Р. Гнатюк

« 4 » 10 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломного проекту

Осадча Єсенія Олегівна

1. Тема дипломного проекту «Дизайн інтер'єрів виставкового павільйону ювелірних виробів»

затверджена наказом ректора від « 24 » 09 2021 р. №2000/ст.

2. Термін виконання проєкту: з 04.10.2021р. по 23.12.2021р.


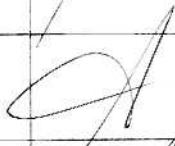

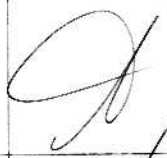
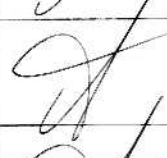




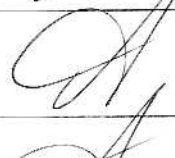



3. Вихідні дані до проєкту:



генеральний план ділянки, вихідні дані павільйону.

4. Зміст пояснювальної записки:






титульний аркуш, завдання на виконання дипломного проекту, реферат, зміст, вступ, три розділи основної частини, висновки, список використаних джерел, додатки.

6. Календарний план-графік

№ пор	Завдання	Термін виконання	Відмітка про виконання
1.	Зібрати матеріали щодо закордонного та вітчизняного досвіду, нормативно-правова база проектування павільйонів.	04.10.2021 – 10.10.2021	
2.	Виконати пошукові ескізи .	11.10.2021 – 13.10.2021	
3.	Розробити дизайн-концепцію інтер'єрів виставкового павільйону та план благоустрою.	14.10.2021 – 18.10.2021	
4.	Розробити поверхові плани, виконати розстановку меблів відповідно до функціонального зонування.	19.10.2021 – 22.10.2021	
5.	Розробити плани водопостачання та каналізації.	24.10.2021 – 27.10.2021	
6.	Розробити плани опалення та вентиляції.	28.10.2021 – 31.10.2021	
7.	Виконати плани підлоги з підбором необхідних підлогових покриттів.	01.11.2021 – 04.11.2021	
8.	Виконати плани електрооснащення та освітлювання.	05.11.2021 – 08.11.2021	
9.	Виконати візуалізацію інтер'єрів у комп'ютерній 3D графіці	09.11.2021 – 16.11.2021	
10.	Виконати робочі креслення розроблених об'єктів.	17.11.2021 – 28.11.2021	
11.	Виконати макети розроблених об'єктів.	29.11.2021 – 02.12.2021	
12.	Оформити пояснювальну записку до диплому згідно затверджених вимог.	03.12.2021 – 12.12.2021	
13.	Виконати компоновання планшетів.	13.12.2021 – 16.12.2021	

14.	Скомпонувати папку дипломного проєкту та підготувати роздатковий матеріал.	17.12.2021- 19.12.2021	
15.	Підготувати доповідь захисту та презентацію у PowerPoint	20.12.2021 – 22.12.2021	

7. Консультанти з окремих розділів

Назва розділу	Консультант (посада, П.І.Б.)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Охорона навколишнього середовища	Професор кафедри екології, д. п. н., к. т. н. Саєнко Тетяна Василівна		
Охорона праці та життєдіяльності	К. т. н., доцент кафедри цивільної та промислової безпеки Федина Василь Петрович		
Нормоконтроль	Д.т.н., професор Омеляненко Максим Вікторович		

8. Дата видачі завдання: « 04 » жовтня 2021 р.

Керівник дипломного проекту


(підпис керівника)

Колосова Н.А.
(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання


(підпис випусника)

Осадча Є.О.
(П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Пояснювальна записка до дипломної роботи: «ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ВИСТАВКОВОГО ПАВІЛЬЙОНУ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ».

Ключові слова: виставковий зал , виставки, ярмарки, стиль, функціональність , освітлення , ювелірні вироби.

Метою є розробити дизайн інтер'єру виставкового павільйону.

Об'єктом є інтер'єр виставкового павільйону.

Предметом є особливості проектування, планувальне, композиційне, кольорове вирішення інтер'єру виставкового павільйону ювелірних виробів.

Задачі роботи:

- ✓ Розглянути стан наукових досліджень;
- ✓ Дати визначення поняття виставка;
- ✓ Проаналізувати нормативно-правову базу для грамотного проектування виставкового павільйону;
- ✓ Провести порівняльний аналіз існуючого зарубіжного та вітчизняного досвіду дизайну інтер'єрів виставкових залів та павільйонів;
- ✓ Розглянути сучасні тенденції проектування та оздоблення виставкових павільйонів ;
- ✓ Розробити дизайн інтер'єру виставкового павільйону.

Методи дослідження:

- загальнонаукові: аналіз та аналогія світового та вітчизняного досвіду інтер'єрів виставкових павільйонів та виставок, опитування серед людей.
- історичний метод: дослідження та вивчення;
- теоретичні: вивчення джерельної бази, метод формалізації;
- емпіричний: порівняння світового та вітчизняного досвіду дизайну інтер'єрів ;
- моделювання: постановка задачі, вибір та дослідження моделі, перенесення розробленої концепції з моделі у широкий вжиток.

Наукова новизна полягає в тому, що :

- вирішено роль виставкових павільйонів на соціальний, культурний та економічний розвиток країни ;
- доповнено об'ємно-планувальну та функціональну організацію інтер'єрів виставочних павільйонів;
- вдосконалення оздоблення інтер'єрів виставкових павільйонів та залів;

Практична цінність полягає у створенні дизайну виставкового павільйону, який базуватиметься на вирішенні всіх актуальних проблем у формуванні та організації виставкового простору. Акцент спрямовано на правильному оздобленні стін , встановлення освітлення та проектуванні інтер'єру.

Теоретична база досліджень. В результаті дослідження на тему виставкової діяльності опубліковано: тези , наукову статтю в збірник Теорія та практика дизайну за темою « Історичні передумови виставкової діяльності», тези на наукову конференцію «Політ.Сучасні проблеми науки» за темою «Українці на Всесвітній виставці в Чикаго ».

ЗМІСТ

ВСТУП.....		4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ ВИСТАВКОВОГО ПАВІЛЬЙОНУ.....		7
1.1.	Стан наукової розробки теми та огляд інформаційних джерел.....	18
1.2.	Понятійно-термінологічні особливості та класифікація виставок.....	21
1.3.	Методика досліджень	23
Висновки до I-го розділу.....		24
РОЗДІЛ II. СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ, ПОЛІТИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬЙОНІВ.....		25
2.1.	Витоки та особливості розвитку виставок	39
2.2.	Сучасні тенденції оздоблення дизайну інтер'єрів виставкових павільйонів.....	40
2.3.	Вітчизняний досвід формування інтер'єрів виставкових павільйонів ювелірних виробів.....	43
2.4.	Закордонний досвід формування інтер'єрів виставкових павільйонів ювелірних виробів.....	48
Висновки до II-го розділу.....		49
РОЗДІЛ III. ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРОСТОРОВІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬЙОНІВ.....		50
3.1.	Загальні положення виставкового павільйону та концепція створення інтер'єру	50
3.2.	Особливості композиційної структури інтер'єру виставкового павільйону ювелірних виробів.....	57
3.3.	Нормативно-правова база.....	67

3.4.	Інженерно-технічне обладнання виставкового павільйону.....	73
Висновки до III-го розділу.....		74
РОЗДІЛ IV. ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ВИСТАВКОВОГО ПАВІЛЬЙОНУ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ		75
4.1.	Вихідні дані до проекту.....	75
4.2.	Функціональне зонування.....	76
4.3.	Колористичні особливості інтер'єру виставочного павільйону ювелірних виробів	80
4.4.	Охорона праці	90
4.5.	Екологія навколишнього середовища.....	96
Висновки до IV-го розділу.....		97
ВИСНОВКИ		99
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ		103
ДОДАТКИ		125

ВСТУП

Актуальність дослідження. У всьому цивілізованому світі виставка , як інструмент демонстрування накопичених досягнень у різних соціально-культурних сферах, а рівень будівництва та організації експоцентрів – показником індустріального і гуманітарного розвитку країни. Виставки завжди пов'язані з матеріальними та духовними надбаннями людства, політичними, економічними, соціальними і науково -технічними напрямками практичної діяльності. У сучасних умовах інтеграції України у світовий культурний простір та розвитку національної культури, виставкова діяльність стає важливим способом просування товарів, послуг та культурних досягнень країни на світовий ринок.

З розвитком виставкової діяльності в Україні, країна отримала можливість організації виставок, конгресів, презентацій та заходів світового рівня.

Актуальність та проблематика обраної теми полягає в тому, щоб спроектувати новітній виставковий павільйон ювелірних виробів та прикрас , для демонстрації інтер'єру на світовому рівні. Досліджуючи історію виставок та ярмарок , можна побачити, що Україна брала активну участь в даних культурних заходах.

Тому, важливо і надалі розвивати виставкову діяльність , будувати та розробляти більше виставкових центрів та павільйонів та організовувати регулярні виставки , задля розвитку культурної галузі країни.

Об'єктом дослідження є інтер'єр виставкового павільйону.

Предметом дослідження є особливості проектування, планувальне, композиційне, кольорове вирішення інтер'єру виставкового павільйону ювелірних виробів.

Мета роботи розробити дизайн інтер'єру виставкового павільйону.

Завдання дослідження:

- ✓ Розглянути стан наукових досліджень;
- ✓ Дати визначення поняття виставка;

- ✓ Проаналізувати нормативно-правову базу для грамотного проектування виставкового павільйону;
- ✓ Провести порівняльний аналіз існуючого зарубіжного та вітчизняного досвіду дизайну інтер'єрів виставкових залів та павільйонів;
- ✓ Розглянути сучасні тенденції проектування та оздоблення виставкових павільйонів ;
- ✓ Розробити дизайн інтер'єру виставкового павільйону.

Методи дослідження:

- загальнонаукові: аналіз та аналогія світового та вітчизняного досвіду інтер'єрів виставкових павільйонів та виставок, опитування серед людей.
- історичний метод: дослідження та вивчення;
- теоретичні: вивчення джерельної бази, метод формалізації;
- емпіричний: порівняння світового та вітчизняного досвіду дизайну інтер'єрів ;
- моделювання: постановка задачі, вибір та дослідження моделі, перенесення розробленої концепції з моделі у широкий вжиток.

Наукова новизна полягає в тому,що :

- вирішено роль виставкових павільйонів на соціальний, культурний та економічний розвиток країни ;
- доповнено об'ємно-планувальну та функціональну організацію інтер'єрів виставочних павільйонів;
- вдосконалення оздоблення інтер'єрів виставкових павільйонів та залів;

Практичне значення одержаних результатів полягає у створенні дизайну виставкового павільйону, який базуватиметься на вирішенні всіх актуальних проблем у формуванні та організації виставкового простору. Акцент спрямовано на правильному оздобленні стін , встановлення освітлення та проектуванні інтер'єру.

Теоретична база досліджень. В результаті дослідження на тему виставкової діяльності опубліковано: тези , наукову статтю в збірник Теорія та практика дизайну за темою « Історичні передумови виставкової

діяльності», тези на наукову конференцію «Політ. Сучасні проблеми науки» за темою «Українці на Всесвітній виставці в Чикаго».

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, висновки до кожного розділу та загальний висновок, перелік використаних джерел, додатків з ілюстраціями. Загальний обсяг дипломної роботи 126 сторінок.

Розділи:

Розділ 1. Теоретико-методичні засади та методика досліджень;

Розділ 2. Соціально-економічні, політичні та культурні передумови формування дизайну виставкових павільйонів;

Розділ 3. Функціонально-просторові основи формування виставкових павільйонів;

Розділ 4. Дизайн інтер'єрів виставкового павільйону ювелірних виробів.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ ВИСТАВКОВОГО ПАВІЛЬЙОНУ

1.1. Стан наукової розробки теми та огляд інформаційних джерел

Завдання полягає в описі методологічних та прикладних аспектів їх використання по ланцюгу виставкових та ярмаркових заходів. Методологічні проблеми організації та розвитку виставкової та ярмаркової діяльності та пов'язані з ними прикладні аспекти вивчали наступні вчені: П. Баллестер, Я. Критсотакіс, С. Міллер, Б. Монтгомері, Дж. Олвуд, С. Гопалакрішна та ін., а також українські та російські фахівці, такі як Т. І. Лук'янець, Е. В. Ромат, С. С. Гаркавенко, А. С. Савощенко, В. І. Фарберов та ін. [А. Н. Голіцин Виставково-ярмаркова діяльність: теоретичні та прикладні аспекти 2014. № 5 (67) file:///C:/Users/1/Downloads/Nvpushk_2014_5_16.pdf]

Книга Лінди Аймон і Карло Олмо, наприклад, це найкраще резюме виставок між 1951 і 1900 роками. [Aimone Linda, Olmo Carlo, Les Expositions universelles : 1851 – 1900, Paris, Belin, 1993, 317 p.] Цей твір, згадується в Європі, аналізує архітектуру, менталітет того часу, розвиток галерей машин, а також всеосяжний опис освітніх винаходів і розробок.

З приводу паризьких виставок є фахівець, історик Паскаль Орі, який виконав есе про паризькі виставки, а потім про експозицію 1889 року. Автор підводить підсумки про політичний, економічний, культурний контекст того часу, маючи справу з архітектурою та яскравими паризькими виставками. [Ory Pascal, L'exposition universelle de 1889, Bruxelles, Complexe, 1989, 153 p. Ory Pascal, Les expositions universelles de Paris : panorama raisonné avec des aperçus nouveaux et des illustrations des meilleurs acteurs, Paris, Ramsay, 1982, 157 p.]

Початок ХХ століття описаний такими авторами як Адольф Демі та Альфред Пікард, які написали роботи про виставки, їх внесок та розвиток. Робота Альфреда Пікарда часто цитується у бібліографіях про виставкові проекти. У своїй роботі узагальнює сторіччя технічного прогресу, а також описує Універсальну виставку у Парижі 1900 року. [Picard Alfred, le bilan d'un

siècle 1801-1900, l'exposition universelle et internationale de Paris, Paris, 1906, 10 volumes]

Французький вчений Патріс Баллестер у своїй праці « Універсальні та міжнародні виставки, об'єкт дослідження географічне планування та містобудування» («Les Expositions universelles et internationales, un objet d'étude géographique et urbanistique (Étude de cas préliminaire sur Barcelone)») розглядав виставки, їх історію, організацію, зміст та розвиток, архітектуру, а також аналізував і досліджував виставки XVIII-XX століть.

До характерних XVIII-XIX століттям відносив такі: виставка прогресу, Виставка образотворчого мистецтва, Архітектурна виставка, Колоніальна виставка, комунально-культурна виставка, Публічна виставка, Національний день прогресу, Базар прогресу, великий каталог винаходів, Мирні основи прогресу, Олімпіада прогресу, Нові ярмарки. До XIX століття: Ярмарка людства, День Промисловості Франції, Промислова виставка, Національна виставка, Виставка декоративно-прикладного мистецтва, Архітектурна виставка. До другої половини XIX - XX століття (1940-2000 роки): Універсальна виставка, Міжнародна виставка, Універсальна виставка, Всесвітня ярмарка, універсальна виставка, Універсальна виставка, загальна виставка, Welt Ausstellung «Всесвітня виставка». І на сьогодні виділяє такі виставки: величезні вечірки, Ехро, World Ехро, масштабні події.

Автор пояснює визначення міжнародної універсальної виставки, а саме вказує що це виставка, яка є універсальною за своїм змістом, тобто включає в свою програму і в свої рамки майже все, що пов'язано з діяльністю людини. А по міжнародній виставці варто розуміти, що вона складається з активної участі іноземних націй. Також вплив може бути універсальним, а сама виставка не бути міжнародною, тоді подія матиме національний характер.

менш все, що стосується людської діяльності.

Гнатюк Л.Р. в праці «Основи дизайну інтер'єру» відзначає, що «Види простору для експозиції різноманітні: окремі зони, приміщення, музейно-виставкові зали, меморіальні комплекси, природні заповідники. За формою подання експозиція може бути площинною, об'ємною і панорамною. Експозиції можуть бути закритими або відкритими, розміщуватись у природних умовах або в спеціальних залах.»[27]

Виставка може бути універсальною, не будучи міжнародною, тоді вона залишатиметься національною за своєю назвою. Першими такими виставками були французькі національні та англійські, які відбулись на початку ХІХ століття (Simian, 1889; Demy, 1907; Ory, 1982; Gaillard, 2005)

Колосова Н.А. в своїй праці «Благодійництво і меценатство та соціокультурні передумови їх зародження в Україні» визначає роль меценатства в таких заходах. Автор визначила «Перша Всесвітня виставка була відкрита в 1851р. Організатором виставки був принц Альберт, який і став першим меценатом на даному заході.»[15]

Подія також може бути міжнародною, не будучи універсальною, тоді вона буде особливою, тобто обмеженою однією або кількома галузями людської діяльності. В даний час відмінність між універсальними та спеціалізованими виставками замінюється відмінністю між зареєстрованими та визнаними виставками (ІВЕ, 1996).

Патріс Баллестер у своїй роботі також звертає увагу на відмінності ярмарків та виставок. «Ярмарок відрізняється від виставки його комерційним характером. Це зустріч попиту і пропозиції для досягнення торгівельної угоди та розповсюдження продукції за кордон. Частіше ярмарки мають міжнародний характер, але не рідко є універсальними.»

«Ярмарок — великий публічний ринок, на якому продаються усі види товарів і який відбувається в терміни і в фіксованих місцях (як правило, в сільській місцевості); великі періодичні збори, де зразки різних товарів. З більш-менш успіхом і, перш за все, суперечками, географія європейських

держав поширюється за океани, і місцеві культури

- Промислова революція і прогресивна глобалізація економіки:
- Виставка багатств: одиниця часу і місця для демонстрації її економічної
- сили.
- промисловості, але також відкриття національного ринку та досягнення митних угод та розробка мита на великих ярмарках або початку виставок.

- Культурна революція:

- Культурна, художня і освітня виставка : розкріпачення громадянина, створення простору для діалогу та поширення ідей. Французькі революційні цінності, особливо пов'язані з пишністю прогресу, що звільняє індивіда.

Паризька виставка 1855 р. встановлює практику та виставку визнаних робіт, і після авангарду художники можуть знайти меценатів, комісій та показати свою майстерність. Художні, архітектурні течії вуличних меблів, таких як арт-деко, сублімуються та підтримуються проведенням виставок. Можливі й інші приклади: японізм з принтами, або східність та його впливи. пацифізм і інтернаціональність-універсальність (IR): феноменперемир'я, переваги розуму і технік над людським варварством. Запрошення глав держав, дипломатія на марш, дає змогу рахувати своїх союзників, своїх ворогів або пов'язувати нові партнерські стосунки. Павільйони також дозволяють націям розмовляти між собою, демонструвати свою самобутність та нову легітимність після їх творіння незалежності, прогресивно відриватися від імперій.

В своїй праці Карпов В.В. акцентує велику увагу на соціальну функцію музейної справи « Провідну роль в соціальному діалозі з боку суспільства належить громадським об'єднанням. Їх діяльність виглядає як продовження соціальної функції галузі. Збільшення чи зменшення відвідувачів свідчить про рівень реалізації його соціальної функції та задоволення культурно-історичних потреб суспільства».[17]

Універсальна виставка 1867 року, виставка трьох з'їздів - приклад з Всесвітнім

поштовим союзом,

Конгресом літературно-мистецької власності та Міжнародним конгресом промислової власності, а іноді й на національному рівні з Міланом 1906 р. та її наслідки для італійського суспільства та спілок. Внутрішня і зовнішня політична виставка: це викриття режиму, уявлення політичної волі

іноді посилюється показ послання нації, дипломатичні зустрічі і прийом коронованих голів пропонують

також повідомлення універсальності і суспільства націй до години.

- Революція Технік:

Архітектурна виставка і міський важіль: архітектурна, міська, ландшафтна обстановка, виставка столиці в контексті виникає міської конкуренції великих міст. Приклад Чикаго 1893 року.

- Міське мистецтво: гармонійна і утопічна композиція. Виставки, безумовно, є способом створювати анклавів / огорожі / міські райони як вироджені утопії, але тим не менш потребують простоти дій.

- Експериментально-технологічна виставка: виставки використовуються як галузі досліджень і експериментів.

в області архітектури, наприклад.

- Медіа революція:

- Виставка організаційних ноу-хау: виклик для державних та приватних акторів, які демонструють організацією виставки свій потенціал для організації, а отже, для управління та створення вигідної демонстрації. Пошуки легітимності республіканського чи імперського режиму також слід враховувати, дотримуючись волі вірити у вигідну для всіх подію та вказувати на здатність організувати свою країну, її столицю та живі сили країна для заволодіння світом.

Народження сучасної конкуренції між містами, що супроводжує народження міжнародного туризму.

Це важливий момент, який ми будемо розвивати завдяки зародженню міжнародного туризму в горах, а потім і в міському світі, на виставках, які все

більшою мірою ґрунтуються на засобах масової інформації та пропонують чудову панораму світу (короткий виклад). Транспорт, обладнання

- Веселий ярмарок і товариські гри, що виникли в результаті зустрічі народів. Розвиток креативних індустрій забезпечить інтеграцію української культури до європейського культурного простору, а також сприятиме цілісності національного культурного та гуманітарного простору України.»[Культурні і креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (24 квітня 2017 р.). Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 160 с.

(https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Instytut_menedgmentu/kafedra_art_management_and_even_tech/conference_materials_2017.pdf)]

В Україні культурні індустрії стали предметом багатьох досліджень і праць, розглядаються як одна з сучасних форм організації з виробництва предметів культурного призначення.

Вперше поняття «культурна індустрія» застосували німецькі філософи – представники франкфуртської школи Макс Хоркхаймер та Теодор Адорно у 1947 р. у спільній праці «Діалектика просвітництва». Філософи вважали, що це «феномен, який вперше побачили на території Сполучених Штатів Америки – суто комерційне культурне виробництво» [Horkheimer M. Dialectic of Enlightenment / Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. – New York: Herder & Herder. – 1972, p. 144.] Пізніше з перевиданнями «Діалектики просвітництва» різними європейськими мовами, термін, який впровадили німецькі вчені, набув неабиякого поширення та зазнав лінгвістичних змін. Набувши множинного значення, термін викликав цілий ряд дискусій. Одними з перших, хто звернув увагу на це, були дослідники А. Мателар та Ж.-М. П'ємме: "...Уживання однини (індустрія, а не індустрії) також залишає питання, що ж криється за цією однинною, за цим "обрубанням хвоста" у терміна? .

Департамент культури, медіа і спорту Великої Британії надає визначення: культурні індустрії – це “види діяльності, що походять від індивідуальної творчості, мистецтва й таланту і які посідають потенціал творення матеріальних цінностей і робочих місць через використання інтелектуальної власності” [Creative Industries Mapping Document 2001. – DCMS, 2001.]. Рада Європи дає дещо інше визначення: “культурними індустріями вважають приватну підприємницьку діяльність у таких сферах, як кіно, телебачення, радіо, мульти-медіа, музика, видавнича справа тощо” [Cultural policies in Europe: a compendium of basic trends and facts. How to participate – a guide. – Council of Europe, Strasbourg, 2002, p.32.].

Поряд із загальноживаним терміном «креативні індустрії» співіснують й інші його варіації:

– в США це індустрія розваг і медіа, або копірайтингова індустрія, оскільки таким терміном позначається як аматорський, так і професійний бізнес, що пов'язаний лише з продукуванням і розповсюдженням мистецтва;

– в Китаї і таких країнах-членах Європейського Союзу, як Бельгія, Італія, Люксембург, Нідерланди, Франція, ФРН, Греція, Іспанія, Португалія, Австрія, Естонія, Латвія, Литва, Мальта, Польща, Словаччина, Словенія, Чехія, Болгарія, Румунія, Хорватія, Угорщина – культурні і креативні індустрії;

– в Скандинавських країнах (Швеція, Данія, Норвегія, Фінляндія) – індустрії досвіду, культурні індустрії, креативна культура і креативні індустрії, економіка культури і досвіду;

– в Австралії, Новій Зеландії і Великобританії – креативні індустрії.

Британський стратегічний документ «Staying Ahead» робить акцент на бізнесмоделі креативних індустрій, суттю якої є успішна комерціалізація тієї чи іншої ідеї, що містить виразну (expressive) цінність, яка визначається як додаток до наявних знань або емоційного досвіду індивіда, незалежно від того, виражена ця цінність в новій комп'ютерній грі, новій інтерпретації класики в театральній постановці чи дизайні автомобіля [. Pratt A.S. The Cultural Industries Sector. 1997.]

Спільним у всіх назвах креативних індустрій є те, що «вони передбачають діяльність, що заснована на поєднанні і взаємопроникненні творчого і комерційного начал, культури й економіки, підприємництва та мистецтва» [РЕГІОНАЛЬНІ МОДЕЛІ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ, І.В.Турський. Тернопіль. 2016-2(28)]

У секторі культурної індустрії мають місце велика кількість груп: реклама, мода, архітектура, художній і антикваріатний ринок, дизайн, кіно- та відеовиробництво, програмування, створення інтерактивних розваг і програмного забезпечення, музика, видавництво, теле-, радіо- та інтернет шоу.

Таким чином, культурна індустрія охоплює діяльності такі як: аудіовізуальне мистецтво(телебачення, кіно, музика, радіо), спорт, туризм, книги, спадщина (музеї, архіви, бібліотеки), перформативні мистецтва (архітектура, дизайн, гелереї, реклама).[КУЛЬТУРНІ ІНДУСТРІЇ В СУЧАСНОМУ МІСТІ Серпень 2018 <http://uccs.org.ua/kreatyvni-industrii/nova-rol-mist/kulturni-industrii-v-suchasnomu-misti/>]

Офіційне використання терміна «Creative Industries» з'явилося зовсім недавно, вперше згадується в стратегічному документі уряду Австралії Creative Nation (1994), в якому взяли до уваги початок ери цифровізації культурних галузей та творчості.

У реальному розумінні уявлення про «креативні галузі», культурні творчі індустрії та «креативну економіку» з 90-х років були обумовлені розширенням цифрової економіки та її посиленням впливом на виробництво популярних культурних форм та продуктів. Для аналітиків, особливо у Великобританії, інституціоналізація ідеї креативних галузей була пов'язана з появою «нової» адміністрації Лейбористської партії в 1997 році.

Це повернення до влади спричинило усвідомлений пошук нових варіантів політики та перебудови держави. Нові підходи були поінформовані поняттям «третього шляху», який прагнув у своїх більш оптимістичних формулюваннях виходити за рамки традиційних та конкурентних відносин бізнес-держав. Акцент робився на уявленні нової публічної політики як засобу забезпечення

прибутку від державних інвестицій. Сюди входили б сфери мистецтва, культури та спадщини, а також засоби масової інформації. (Hesmondhalgh D. 2008: 556; Oakley K. 2010)

У нових колах політики Великобританії формується консенсус щодо того, що культурна політика повинна більше усвідомлювати гру комерційної культури в діяльності людей, і що такі нові акценти можуть допомогти в часі вирішити пов'язані просторові та культурні нерівності. . На рівні місцевого самоврядування міські ради почали розгортати поняття культурних галузей. Такий наголос суперечив традиційним та елітарним ідеям мистецтва. Зростало визнання, що більшість громадян переживають культуру насамперед через комерційні форми. Крім того, державні інвестиції в такі сектори можуть сприяти посиленню зусиль для досягнення міської та регіональної активізації (Гарнем 2005). У 1997 році уряд Великобританії вирішив точніше концептуалізувати та визначити креативні галузі та оцінити їх вплив на економіку Великобританії. Департамент національної спадщини витіснив відділ цифрових технологій, культури, медіа та спорту. Цей відділ у свою чергу, створив команду для творчих індустрій, яка включала групу провідних творчих підприємців.

Отже, у квітні 1998 року відділ цифрових технологій, культури, медіа та спорту опублікував звіт під назвою «Креативні індустрії - Картографічні документи». У звіті було визначено тринадцять сфер діяльності, а саме: реклама, архітектура, ринок мистецтва та антикваріату, ремесла, дизайн, дизайнерська мода, кіно, інтерактивне програмне забезпечення для дозвілля, музика, виконавське мистецтво, видавнича справа, програмне забезпечення, телебачення та радіо. Спільною рисою в цих сферах культурного та творчого виробництва було те, що вони орієнтувались на «індивідуальну творчість, майстерність та талант» та демонстрували «потенціал для створення багатства завдяки породженню інтелектуальної власності» (DCMS 1998).

Подальше дослідження та аналіз, здійснене департаментом культури, медіа та спорту в 2001 р., Показало, що цей заново створений сектор створює

робочі місця вдвічі більше, ніж переважаючий темп економіки Великобританії в цілому. Ці два дослідження були першим детальним відображенням креативних галузей у Великобританії та сформували майбутні дискусії та дебати у Великобританії та на міжнародному рівні. Незважаючи на те, що було внесено деякі поправки до категорій креативних виробництв 1998 року за принципом департаменту, оригінальне визначення цих галузей все ще по суті є у Великобританії, а також використовувалося в якості основи для декількох країн для створення власних концепцій та категорій.

Перехід від «культурних» до «креативних» галузей сприяв новій парадигмі, яка мала як символічне, так і інструментальне значення:

- Це відображало технологічні зміни. Підвищувався акцент на творчість, інновації та навички економічного розвитку; і зміни в структурі споживання та попиту.
- Він намагався змінити культуру від елітарної та ексклюзивної, до робочого поняття, що має більш інкорпоративний, творчий та навіть демократичний характер.
- Це призвело до переходу від розгляду виробництва культури як окремої виробничої діяльності до розгляду її як сектора, який враховує взаємозв'язки та групування культурної та творчої діяльності.
- Він скоригував погляди на те, що мистецтва повинні бути субсидовані мистецтвом, щоб включити уявлення про те, що культурні сфери створюють багатство.

Ідея креативних галузей була прийнята не лише урядом Великобританії, а й Австралією та США, а також містами та регіонами. Для деяких науковців ці події пов'язані з об'єднанням неоліберального консенсусу щодо економічної політики в таких країнах, що все більше проявляється з початку 1980-х років і далі. Як підкреслює Бен Елтем, «основоположною культурною політикою всіх трьох країн, зокрема США, є підтримка та розширення суворих режимів авторського права та інтелектуальної власності, особливо на міжнародних торговельних переговорах» (2010).

Поняття про креативні галузі було сформульовано у певних країнах Співдружності, а також знайшло своє вираження в частинах Латинської Америки та Східної Азії. Він також перетинався з розробкою та реалізацією культурної політики в Європейському Союзі (ЄС). Його форма та навіть функція змінювалася залежно від географічних та політичних умов. Через два десятиліття поняття «креативні галузі» є міжнародно визнаним. У деяких аспектах, однак, підпадає під ідею ширшого терміну «креативної економіки».

Термін "креативна економіка" вперше з'явився у книзі Джона Хокінса "Творча економіка: як люди заробляють гроші від ідей" (2001). Хокінс першим популяризував поняття творчої економіки та звернув увагу на зростаюче економічне значення інтелектуальної власності. Річард Флорида розробив концепцію «творчого класу» (Florida, R. (2003) *Cities and the Creative Class. City & Community*, 2, 13-19.) і взяв ширший погляд на тих, хто працює у творчих галузях або має відношення до них. Ця концепція вважалася такою, що включає більшість, якщо не всіх, тих, хто пропонує послуги та продукти на основі знань.

З часом політики усвідомили, що економічна цінність креативних галузей не повинна бути пов'язана з соціальною та культурною цінністю таких підприємств. У дослідженні ООН 2008 р. було підкреслено, що зростання творчої та культурної індустрії не є обраним досвідом, а впливає на всі континенти. ЮНЕСКО зайняла дещо захищену позицію щодо ідеї креативних галузей, вирішила пов'язувати культурні та творчі галузі як «сектори організованої діяльності, основною метою яких є виробництво чи відтворення, просування, розповсюдження та / або комерціалізація товарів, послуг та діяльності культурного, мистецького чи спадкового характеру». [Future of cultural and creative industries – 9 December 2016

[http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2016/595838/EPRS_ATA\(2016\)595838_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2016/595838/EPRS_ATA(2016)595838_EN.pdf)]

Хендрік ван дер Пол з ЮНЕСКО бачив різницю між культурними та творчими галузями в наступному: «культурні галузі стосуються створення, виробництва та комерціалізації продуктів людської творчості, які копіюються

та відтворюються промисловими процесами та масовим розповсюдженням у всьому світі. Вони часто захищені національними та міжнародними законами про авторські права. Зазвичай вони охоплюють поліграфічну, видавничу та мультимедійну, аудіовізуальну, фонографічну та кінематографічну продукцію, ремесла та дизайн. Творчі галузі охоплюють більш широкий спектр діяльності, ніж культурні галузі, включаючи архітектуру, рекламу, візуальне та виконавське мистецтво».[23]

Незважаючи на посилення консенсусу щодо офіційної організації креативних культурних індустрій, зусилля продовжують знаходити нові шляхи концептуалізації креативної економіки та чи слід розглядати культурні та креативні галузі як різні сектори.

Частиною привабливості поняття креативних культурних індустрій (ККІ) та пов'язаної з цим ідеї креативної економіки була гнучкість використання. Незважаючи на те, що існували певні дискусії щодо видів категоризації ККІ, існують консенсуси. Мабуть, значно важливішим був спосіб використання цих концепцій для цілей політики. Незважаючи на відмінності в трактуванні та використанні, розвиток сприяв переходу до менш статистичних підходів до культурної політики. [Cultural and Creative Industry (CCI) Trends Authors Prof Richard Haines Unathi Lutshaba Amy Shelver <file:///C:/Users/1/Downloads/Cultural%20and%20Creative%20Industry%20Trends%20-%20FINAL.pdf>]

«Культурні індустрії – це **унікальний сектор** економіки, який виник внаслідок поширення масової комунікації та глобалізму. В Україні культурні індустрії виступають як тип соціальнокультурних практик, інтегруючою домінантою яких є творча компонента, що часто межує з експериментом, новаторством і тому не завжди переслідує комерційні цілі.» [Л. І. Антошкіна, 2011 р. Бердянськ «КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ» <https://core.ac.uk/download/pdf/14714800.pdf>]

1.2. Понятійно-термінологічні особливості та класифікація виставок

Виставки і ярмарки

Виставка – захід, пов’язаний з демонстрацією продукції, товарів та послуг, який сприяє просуванню їх на внутрішній та зовнішній ринок з урахуванням його кон’юнктури, створенню умов для проведення ділових переговорів з метою укладення договорів про постачання або протоколів про наміри, утворення спільних підприємств, отримання інвестицій.

Ярмарок – захід, безпосередньо пов’язаний з роздрібною або оптовою торгівлею, що проводиться регулярно в певному місці та у визначений строк.

Виставки і ярмарки класифікуються за статусом та місцем проведення.

За статусом виставки і ярмарки поділяються на :

- Всесвітні;
- Міжнародні;
- Національні ;
- Галузеві.

Статус всесвітньої надається виставці Міжнародним бюро виставок (м.Париж, Франція).[19]

Міжнародними є виставка і ярмарок, в яких іноземні компанії або організації становлять не менш, як 10 відсотків загальної кількості учасників.

Національними є виставка і ярмарок, в яких беруть участь суб’єкти господарювання не менш як з 20 регіонів України або представлено продукцію, товари та послуги п’яти і більше галузей економіки.

Галузевими є виставка і ярмарок, на яких представлено продукцію, товари та послуги підприємств і організацій, що характеризуються спільністю ознак виробничо-господарської діяльності.

За місцем проведення виставки і ярмарки поділяються на міжрегіональні та регіональні (місцеві).

Міжрегіональними є виставка і ярмарок, в яких беруть участь суб'єкти господарювання з двох і більше регіонів, районів або міст.

Регіональними (місцевими) є виставка і ярмарок, в яких беруть участь суб'єкти господарювання з одного регіону, району або міста.[10]

Зі світового досвіду слідує, що виставки та ярмарки прийнято класифікувати за п'ятьма основними ознаками:

1. географія експонентів (в залежності від того, які країни та регіони вони представляють);
2. тематична (галузева) ознака;
3. значимість заходів для економіки міста / регіону / країни;
4. територіальна ознака (на території якої проводиться виставковий захід);
5. час функціонування (залежно від тривалості роботи).

Класифікація виставок / ярмарків за географічним складом експонентів:

- всесвітні (міжнародні виставки, на яких країни демонструють свої досягнення у сфері економіки, науки, техніки і культури), зокрема до таких виставок відносяться всесвітні універсальні виставки "ЕКСПО";
- міжнародні (характеризуються участю в них фірм з різних країн, число іноземних учасників має становити не менше 10% від загального числа експонентів, виставкове обладнання та наданий набір послуг повинні відповідати міжнародним стандартам);[1]
- з міжнародною участю (з числом іноземних учасників менше 10% від загального числа учасників);
- національні (з участю фірм окремо взятої країни);

- міжрегіональні (демонструють продукцію та послуги виробників з кількох регіонів);
- місцеві (регіональні) - з участю фірм тільки з того міста / регіону, де проводиться виставка / ярмарок.

Класифікація виставок / ярмарків за галузевою (тематичною) ознакою:

- універсальні;
- спеціалізовані (багатогалузеві і галузеві).

Класифікація виставок / ярмарків за значимістю заходів:

- федерального значення (що мають значення для країни в цілому);
- міжрегіонального значення (що мають значення для кількох регіонів країни);
- регіонального значення (що мають значення тільки для одного регіону);
- місцевого значення (що мають значення для міста, області).

Класифікація виставок за територіальною ознакою (в залежності від того, на території якої проводиться виставковий захід):

- виставки, що проводяться всередині країни;
- виставки, що проводяться на території інших країн.

Класифікація виставок за часом функціонування (залежно від тривалості роботи):

- постійно діючі (0,5-1 рік і більше);
- тимчасові (0,5-5 місяців);
- короткострокові (від 1 -5 днів до 0,5 місяця).

1.3.Методика досліджень

Методологічною основою роботи є фундаментальні та прикладні положення економічної теорії, регіональної економіки, суспільної географії. У процесі дослідження використано низку підходів і методів, серед яких найсуттєвішими є: системний підхід – для дослідження особливостей функціонування виставкової системи України, її структурно-динамічних особливостей; методи теоретичного узагальнення, аналізу та синтезу, порівняння – для обґрунтування базових понять досліджуваної проблематики; метод структурного аналізу – для вивчення структурних елементів виставково-ярмаркової діяльності в регіонах України, особливостей її функціонування; статистичні методи, зокрема, кластерний та регресійний аналіз – для поділу регіонів України на групи за особливостями сучасного стану виставкової діяльності, а також для вивчення взаємозв'язків між показниками економічного розвитку, якості життя і розвитку виставково-ярмаркової діяльності в регіонах України; картографічне моделювання – для відображення результатів реалізації виділених сценаріїв та моделей розвитку виставково-ярмаркової діяльності. Інформаційну базу дослідження становлять нормативно-правові акти України, статистичні дані Державної служби статистики України, Виставкової федерації України, Торговельно-промислової палати України. [4] На підставі проведених досліджень отримано такі висновки та результати: 1. Виставково-ярмаркова діяльність – це вид економічної діяльності, пов'язаний із організацією та проведенням специфічних торгово-комунікаційних та інформаційних заходів (виставок, ярмарків та ін.). Вона тісно пов'язана із усіма галузями економіки як на загальнодержавному, так і на регіональному рівнях. За своїм економічним значенням виставково-ярмаркова діяльність окрім ролі інструмента продажу, відіграє також інформаційно-комунікаційну та інноваційну ролі.[18]

Більшість наявних проблем розвитку виставково-ярмаркової діяльності в Україні пов'язані з особливостями етапу становлення економічної, політичної та правової систем нашої держави. Відповідно, організація виставок і ярмарків

як потужний інструмент маркетингових комунікацій та фактор економічного зростання регіонів використовується неповною мірою. Можна, загалом, виділити п'ять основних проблем розвитку виставково-ярмаркової діяльності в Україні на сучасному етапі: недостатній розвиток виставкової інфраструктури, непрозорість виставкового ринку, розпорошеність виставкового ринку, не конкурентоспроможність більшості вітчизняних організаторів виставок на міжнародному ринку, неефективний менеджмент.

Методологічні та методичні питання організації та розвитку виставково-ярмаркової діяльності та, пов'язані з цим прикладні аспекти досліджувались зарубіжними науковцями: Я. Критсотакісом, С. Міллером, Б. Монтгомері, Дж. Олвудом, С. Гопалакрішною та ін. В Україні виставковоярмаркова діяльність ще не набула достатніх теоретичних обґрунтувань і необхідного методичного забезпечення. Питання, що торкаються цієї проблеми, лише частково висвітлювались такими українськими фахівцями, як Т.І. Лук'янець, Е.В. Ромат, С.С. Гаркавенко, А.С. Савощенко, В.І. Фарберов й іншими науковцями.

У процесі дослідження були використані загальнонаукові та спеціальні методи і прийоми наукового пізнання, які дозволили системно вирішити проблемні завдання з дослідження виставково-ярмаркової діяльності підприємств. Методи наукових узагальнень, порівняльного і системного аналізу, синтезу застосовано при дослідженні теоретико-методологічних основ міжнародної виставково-ярмаркової діяльності підприємств;

Теоретичною та методологічною основою виступають праці вчених з питань міжнародної виставково-ярмаркової діяльності, публікації у засобах масової .[13]

Об'єктом дослідження є визначення напрямків організації виставкової діяльності підприємства-експонента, аналізу та оцінки її ефективності. З метою розв'язання поставленої проблеми нами проведено дослідження різних літературних джерел, які охоплюють як роботи теоретичного плану, аналітичні моделі і рекомендації про організацію виставкової діяльності експонента, так і емпіричний аналіз його практичної участі у виставках.

Висновки до I-го розділу

1. Розглянуто стан наукових досліджень та методи дослідження, ознайомлення з роботами науковців. Проаналізовано методи дослідження та виявлено, що перспективними напрямками подальших досліджень є вивчення впливу синтезу окремих видів сучасного мистецтва та розробка експозиційних просторів.
2. Досліджено інформаційні джерела та дано термінологічні визначення виставки
3. Класифіковано виставки\ярмарки відповідно за їх статусом, місцем проведення, а також за п'ятьма основними ознаками.
4. Проаналізовано соціально-економічні, політичні, культурні фактори, які напряму впливають та взаємопов'язані з формуванням дизайну виставкових павільйонів. У кожній країні склався свій підхід до організації виставкової діяльності, але розглянуто, що незмінним є: в Європі сфера виставок під контролем держави. На сьогоднішній день, в Україні існує ряд проблем, які гальмують розвиток виставкової діяльності. З'ясовано те, що поки виставкова галузь будуть створюватися поза контекстом інших документів з економічної та промислової політики країни, тоді розвиток діяльності буде на одному рівні, без розвитку.
5. Досліджено історію виникнення виставок\ярмарок. Виявлено, як змінювались століттями особливості розвитку виставкової діяльності. Розглянуто сучасні тенденції оздоблення дизайну інтер'єрів виставкового павільйону.

РОЗДІЛ II. СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ, ПОЛІТИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬОНІВ

2.1. Витоки та особливості розвитку виставок

XVIII-XIX ст. «Виставка – це організована презентація та демонстрація відбору елементів. На практиці виставки, як правило, проходять у культурному чи освітньому контексті, наприклад, музей, художня галерея, парк, бібліотека, виставковий зал або світові виставки. Виставки можуть включати багато речей, наприклад, мистецтво у великих музеях та невеликих галереях, інтерпретаційні експонати, музеї природи та історії, а також різновиди, такі як виставки та ярмарки. комерційна орієнтація. В англійській мові слово "виставка" використовується для позначення колекції експонатів та події в цілому.» [Визначення виставка <https://en.wikipedia.org/wiki/Exhibition#History>]

Вісімнадцяте та дев'ятнадцяте століття стали свідками появи мистецької виставки та мистецтвознавства як основного посередника між європейським художником та його публікою. Це, мабуть, спричинило "зміна відносин громадськості до живопису та скульптури та ролі самого художника". [24] Давньогрецькі та римські художники виставляли свої роботи до того, як їх встановити у громадських будівлях, хоча твір розглядався як пропозиція божествам, а не автономним творам мистецтва. Це залишилось правдою і в середні віки, коли найбільше мистецьке виробництво було для церкви. Тоді в шістнадцятого століття художники почали прив'язувати своє ім'я до своїх творів, створюючи твори, що відображали їхню індивідуальну естетику як художників. У XVII столітті мистецькі виставки проходили у таких мистецьких столицях, як Рим, Венеція та Флоренція в поєднанні з релігійними святкуваннями, і саме в цей час художники зрозуміли, що можуть використовувати ці виставки, щоб допомогти встановити власну репутацію.

Незабаром були засновані академії образотворчого мистецтва, які проводили виставки в королівських районах, що дозволяло художникам виходити з чисто релігійних питань на більш світські питання. Найдавніша

академія в Європі, Accademia delle Arti del Disegno у Флоренції, була заснована в 1563 році. Ці італійські установи були скопійовані у Франції у 1648 р.[33] L'Académie de Peinture et de Sculpture в Парижі. Відповідальна за державну освітню програму з образотворчого мистецтва, її перша виставка була проведена в 1667 році лише для придворного товариства, але до 1725 року виставка переїхала до Лувра і була відкрита для широкої публіки, де він став відомий просто як Салон. Частина ролі Салону полягала у підвищенні іміджу національного суверенітету, втіленого монархією, що також диктувало багато правил і формальностей, якими Академія дотримувалася у виборі творів для виставки. До 1748 року академію складали виключно французькі художники, але це змінилося зі смертю Людовіка XIV і Салон став більш міжнародною платформою. Академії та виставки, що проходили разом з ними, поступово виникали в інших країнах, і до 1790 року їх існувало понад сто. Важливість цих ранніх академій полягала в неймовірній силі, якою вони володіли, контролюючи навчання образотворчого мистецтва і, отже, диктували суспільний художній стиль шляхом виставок робіт своїх членів. Їх переважний вплив залишався найвидатнішим у Франції.[15]

Епоха Просвітництва та Французька революція спричинили лібералізацію та зрив соціальних моделей вісімнадцятого століття. Це мало суттєвий вплив на європейський мистецький світ XIX століття, один з яких The Salon тепер відкритий для будь-якого художника, який хотів подати твір на розгляд. Після 1815 року кількість публікацій зросла, оскільки «художники усвідомлювали цінність виставки для себе та її роль у визначенні смаку». Це нове усвідомлення призвело до збільшення кількості виставок художників, а згодом до використання художником виставки як формату викладення їх політичної чи естетичної позиції.

Поява Світових , або як пізніше називали Великі світові виставки, було історично передумовлено стрімким розвитком промисловості в Англії, Франції та Німеччині до середини XIX століття. Національному промисловому капіталу, який виріс на колоніальній торгівлі і який активно використовував

результати науково-технічної революції для створення індустріального потенціалу, ставало тісно в межах окремої країни. Тому великого розвитку набувають міжнародні ярмарки-виставки.[11]

Але предтечею Світових виставок були організовані в аристократичних салонах, починаючи з XVIII століття, мистецькі експозиції, а пізніше додалися ще й промислові експонати. В Парижі (1743 р.), Дрездені (1865 р.) та Берліні(1786 р.) почали проводитись невеликі торгові виставки, де представляли зразки місцевої промисловості. Вперше ідею міжнародної виставки було сформовано в 1798 році міністром внутрішніх справ Франції Франсуа де Нешато і проведено владою країни. 19 вересня 1798 року на Марсовому полі в Парижі відбулось відкриття виставки, в якій взяли участь 119 національних підприємців, які представляли свою продукцію протягом п'яти днів. Спеціальне журі оцінювало якість представлених експонатів та нагороджувало деякі з них, в тому числі й золотими медалями. Підсумовуючи результати виставки, влада в подальшому почала віддавати перевагу продуктам, в яких французька промисловість успішно конкурувала з англійською. Таким чином, у виставках виділився зовнішньоекономічний аспект.

Наступні дві виставки проводились у 1801 та 1803 роках у Луврському палаці. П'ятиденну виставку у 1803 р. кожного дня відвідував імператор Наполеон у супроводі своєї дружини Жозефіни Богарне, чим ця виставка і відзначилась. А в 1806 році імператор знову вирішив влаштувати великий огляд національної промисловості. На його повідомлення відгукнулось біля 1500 підприємств, які пізніше на площі протягом 24 днів представляли свою продукцію. Пізніше виставкову ініціативу підхопили інші країни Європи (Мюнхен –1818 р., Берлін та Дрезден – 1824р.) та Росія (Перша світова промислова виставка відбулась в Санкт-Петербурзі в 1829 році).[40]

Початок виставкової діяльності покладено ще французькими музеями, які були започатковані Джуліо Мазаріні та Жан-Батистом Кольбером. Першою виставкою, яка схожа з сучасними, була виставка Ecole des Beaux-Arts у 1763

році при Академії витончених мистецтв. Витоки школи сягають 1648 року, коли і була заснована академія кардиналом Мазаріном для навчання найталановитіших учнів у малюванні, живописі, скульптурі, гравюрі, архітектурі та інших засобах масової інформації. Людовик XIV, як відомо, вибирав випускників школи для прикраси королівських квартир у Версалі, і в 1863 році Наполеон III надав школі незалежність від уряду, змінивши назву на "L'École des Beaux-Arts". Видатними випускниками цієї школи були: П'р Боннард (художник), Антуан Бурдель (скульптор), Чарльз Гарньє (архітектор), Тоні Гарньє (архітектор), Адрієн Етьєн Гаудес (скульптор), Теодор Геро (живописець), Гейдар Гіай-Шамлу (архітектор), Жорж Гімель (живописець), Чарльз Гіннер (живописець), Луї Жиро (архітектор), Hubert de Givenchy (модельєр), Андре Годар (дизайнер), Жан Батист Гут (портретист) та інші.[22]

Починаючи з виставки сучасного мистецтва були все ще новим видом культурної події у Британії, але вже процвітали. Перша така виставка відбулася в 1760 році, а згодом стала щорічною фірмами лондонської художньої сцени. Починаючи з 1761 року, дві різні групи - «Товариство художників» та «Вільне товариство художників» - організували суперницькі вистави, що відбувалися у весняні та перші літні місяці кожного року, і регулярно демонстрували сотні творів багатьох художників. Так, у 1768 році, лише за кілька місяців до того, як деякі провідні члени Товариства художників перейшли у форму Королівської академії, Товариство встановило показ приблизно 320 робіт понад 200 художників. Тим часом конкуруюче вільне суспільство організувало виставку майже 300 робіт понад 100 художників. З огляду на те, що в наступному році обидві організації продовжували організувати подібні значні вистави, поряд із вступним показом нової академії, можливо, не дивно, що один журналіст-журналіст у квітні 1769 р. вигукнув: «Цей рік був чудовим для заохочення виставок.»[12]

Найвпливовішим та авторитетним закладом, який займався навчанням малярства, скульптури та архітектури і розвивав ці напрями мистецтва у

Великобританії була Королівська Академія Мистецтв (Royal Academy of Arts). Її було засновано у XVIII столітті в 1768 році групою з 40 художників та архітекторів, які стали першими королівськими академіками. Академія продовжує свою роботу і сьогодні, основою діяльності якої є виставки. З 1768 року проводять щорічну Літню виставку, найбільший в світі мистецький захід. Тисячі людей відвідували виставки та читали про них у газетах; і це були відвідувачі та читачі, які, можливо, не лише дивилися та розповідали про твори, що демонструються, але, при нагоді, купують ці твори чи замовляють подібні їм роботи. Виставки затягнули потенційних меценатів і допомогли створити нове розширений і яскравий ринок сучасного британського мистецтва.[2]

На виставці академії 1769 року художники намагалися привернути увагу відвідувачів різними способами. Наприклад, Томас Гейнсборо створив двосмугову стратегію, яка сприяла його майстерності у двох дуже різних живописних жанрах: він показав велику пейзажну картину та пару повнометражних портретів. Останні, крім того, були складені так, щоб вдарити поглядом здалеку, але намальовані хитромудрою обробкою, яка відплачувала пильну увагу знавця. Тим часом Джошуа Рейнольдс спокусив свою здатність сполучати зображення портретів та алегорій, тоді як художники, такі як Бенджамін Вест та Анжеліка Кауфманн, подали картини, які демонстрували свої таланти у зображенні піднесених наративів класичної історії та міфу. Інші художники покладалися не стільки на те, кого вони малювали, скільки на те, наскільки добре вони це зробили. Вступна виставка Академії була особливо зайнята портретами королівської родини, включаючи повнометражні танці Натаніального танцю короля та королеви та Портрет Єремії Мейєра в емалі його королівського Високості Принца Уельського . Завдяки відомим сюжетам, такі фотографії та їхні продюсери могли очікувати хоча б хотіння уваги.

Коли Королівська академія відкрила свої двері 29 квітня 1793 року, вона приєдналася до надзвичайно багатойогівки лондонських виставок. На той час нараховувалось вже три великі комерційні галереї, наповнені останніми фотографіями провідних художників Великобританії розповідних сюжетів -

Шекспіра Бойдела та Поклів Макліна, що нещодавно приєдналися до Історичної галереї Роберта Бойєра.[36]

Однією з функцій літніх виставок Королівської академії було створення форуму для вшанування національних подій. Але в 1815 році політичні події та художня продукція рухалися з різною швидкістю. Найпомітніша політична та військова подія того року, остаточна поразка Наполеона в битві при Ватерлоо, відбулася в середині червня біля закриття виставки академії. Звичайно, розрив між темпом політичних подій та часом, який знадобився для створення великих творів живопису та скульптури, наврядчи був унікальним для цього року. Як показала Елеонора Х'юз, з самого початку Революційних та Наполеонівських війн, але для художників, що демонстрували 1815 р., час останніх подій спричинив конкретні проблеми. У попередньому році, коли були задумані їх твори, війна проти Наполеона вважалася закінченою. Французький імператор відмовився і був засланий до Ельби; Веллінгтон був герцогом; в храмі св. Павла відбулися подячні послуги; суверени та союзники та міністри відвідали Лондон, щоб відзначити перемогу. Лише в березні 1815 року, за два короткі місяці до відкриття літньої виставки, Наполеон втік з Ельби і відновив конфлікт. З дуже невеликим попередженням та, що мала бути першою виставкою післянаполеонівської ери, стала останньою виставкою наполеонівських воєн. Виставка 1815 року, таким чином, включала численні образи, що святкували перемогу, яка, як виявилось, ще не здобута. Головною серед цих робіт стала серія монументальних портретів президента Академії, сера Томаса Лоуренса, задумана в 1814 році під час візиту лідерів союзників до Лондона. Були повнометражні зображення Лаврентія принца-регента, герцога Веллінгтона, прусського фельдмаршала Гебхарда фон Бюхера та російського вождя графа Платова, а також півторарічного австрійського державного діяча Клеменс фон Меттерніх. Лоуренс намалював ці полотна з нехарактерною швидкістю, і один критик підніс його за те, що він творив із «необережністю малюнка» та «незавершеною» зовнішністю. Але за всією поспішністю Лоуренса події все-таки випередили його. Картини Лоуренса

належали до цілої групи зображень, незграбно розташованих внаслідок відновлення війни, таких як медаль Томаса Вайона, « Відновлена Європою допомога Британії» , або багато проектів для запропонованих національних пам'яток, представлених серед архітектурних малюнків. Портрет Лоренса Веллінгтона зображує його, як він розкриває державний меч у його церемоніальній ролі під час "передчасної подяки", що відбулася в Сент-Пол у 1814 році. Такі образи тріумфалістів, можливо, здавались несвоєчасними через повернення Наполеона, або вони могли функціонувати як пророцтво про майбутню перемогу. Так само портрет Блюхера був задуманий як образ генерала, керівництва якого в битві під Лейпцигом та Лаонській битві допомогло змусити зречення Наполеона в 1814 році. Але до моменту відкриття Літньої виставки в 1815 році це зображення прийняло новий інтерес, враховуючи роль Блюхера як лідера пруських сил, які чекають Наполеона в Брюсселі. Лоуренс був не один, надсилаючи в Академію зображень цих двох лідерів, і тих, хто зміг щасливо завоювати свій новий статус. В останні дні виставки значення цих портретів знову змінилося; після того, як новини про битву при Ватерлоо досягли Лондона 22 червня, ці роботи представляли полководців, які вкотре перемогли Наполеона. У 1815 році у виставці взяли участь 455 художників і представили 908 робіт.

На виставці у 1825 році критики відзначили відродження історичного живопису, вказуючи, зокрема, на якості робіт " The Combat" Вільяма Етті та Христа Вільяма Хілтона, увінчаного терном . У сфері ландшафтного живопису гавань Тернера Діппе зробила особливо ефектний і барвистий внесок у показ. Роботи Констебла, серед яких «The Leaping Horse» , були визнані «природними ландшафтами природи». У галузі жанрового живопису картина Вільяма Малдичі «The Travelling Druggist» була описана в одному огляді як затьмарення всіх інших картин. У скульптурі Річард Вестмакотт насолоджувався похвалою за «витончену ніжність» своїх страждаючих селян . У виставці того року взяли участь 551 митець і представили 1072 роботи. [The Royal Academy Summer Exhibition: A Chronicle, 1769-2018 <https://chronicle250.com/>]

Далі XIX-XX ст. Універсальна виставка - це технологічна, промислова та мистецька вітрина країни, відкрита для всього світу. Приймаюча країна вітає інших країн на своїй території, надаючи їм можливість показати свої останні інновації. Учасники виставки - це держава, приватний сектор та громадянське суспільство. У 1928 р. Було створено Міжнародне виставкове бюро, яке встановило цілі, задані країні-організатору: *універсальна виставка повинна відповідати « головній навчальній цілі для громадськості, роблячи опис засобів, доступних людині для задоволення потреби цивілізації та висвітлення в одній або кількох галузях людської діяльності досягнутого прогресу чи перспектив на майбутнє»*, Саме з цього моменту було розпочато створення ефемерних павільйонів з архітектурою, характерною для кожної країни.

Світові виставки були можливістю просувати національний продукт країни, а також проявити динаміку розвитку та конкурентоспроможність. Це породило змагання. Справжні Олімпійські ігри з технічних та мистецьких знань, виставки допомогли вилучити інновації, які зберігаються і сьогодні. Для того, щоб привітати натовп відвідувачів, таким чином виникли масштабні містобудівні проекти та сформували міста. Згодом універсальні виставки проходили на всіх континентах. До світових виставок майже завжди будували символи, які пізніше руйнувались або ж навпаки доповнювались та існують сьогодні у XXI столітті. Наприклад, символом Франції є Ейфелева вежа, яку було збудовано у 1889 році як вхід на міжнародну виставку. Зовсім недавно були збудовані пам'ятники, які стали символами вітальних міст: Атоміум у Брюсселі, Біосфера в Монреалі, Космічна голка в Сіетлі. Під час виставки 1878 р. В Парижі була виставлена голова Статуї Свободи , повністю побудована в паризьких майстернях. *« Свобода, що просвіщає світ»* - найвідоміша пам'ятка у Сполучених Штатах. Перша виставка проходила у Лондоні в 1851 р., хоча ідея проведення виставки датується 1833 роком. Представляла технічні та мистецькі ноу-хау Англії тоді в розпал промислової революції . Більше чверті населення Сполученого Королівства на той час були присутніми на цій події, яка зареєструвала шість мільйонів прийомів. Понад 13

000 експонентів з 40 зарубіжних країн (половина з яких припадає на британські колонії) розкинулися на 7,5 га між чотирма темами: сировиною , машинами, виготовленими виробами та творами мистецтва. Завдяки вигоді та відповідно до цілей організаторів, були побудовані *музей Вікторії та Альберта* , *Науковий музей* та *Природознавчий музей* .

Велика виставка проходила у Лондоні у величезній споруді із заліза та скла, відомої як Кришталевий палац. Підготовка, яка включала не лише вибір місця в Гайд-парку, а й проектування, виготовлення та будівництво палацу, зайняла 16 місяців. Проектування будівлі розробив Джозеф Пакстон, відомий своїми спорудами теплиць в оранжереях герцога Девонширського. Після Великої виставки споруду було демонтовано та відновлено на південному сході Лондона, де її знову відкрили у червні 1854 року як популярну пам'ятку. Врешті-решт вона згоріла в листопаді 1936 року.

Під назвою «Велика виставка робіт промисловості всіх націй» і девізом «Нехай всі народи спільно працюють над великим ділом – удосконаленням людства! », виставка відкрилась 1 травня 1851 року при великій кількості гостей (біля 25 тис. людей), які достатньо вільно розмістились у павільйоні. Всі були в захваті від події , а особливо від палацу, який вражав своїми характеристиками. Довжина споруди 564м, ширина 125 м, висота 40 м. металічний каркас був покритий 81 тис. кв. м листового скла. Деякі з величних дерев парку були занадто великими для переміщення, тому величезна будівля їх просто обгородила. Скептики передбачали, що вітер чи вібрація призведуть до руйнування колосальної структури. Але принц Альберт, користуючись своїм королівським привілеєм, перед загородженням експонатів проводив загони солдатів по різних галереях. Жодна скляна структура не розбилася, коли солдати марширували навколо. Будівля була визнана безпечною для громадськості.

Основна частина відвідувачів сприймала Кришталевий палац як головний експонат виставки. У захваті гості були також від величезного фонтану, який було споруджено в центрі головного зала, його висота сягала 8

м, а сам витвір був з кришталевих колон з кришталевими листками, нагадуючи зимній сад.

Експонати виставки включали майже кожне диво вікторіанської доби, включаючи гончарні вироби, порцеляну, вироби з металу, меблі, парфуми, фортепіано, вогнепальну зброю, тканини, парові молотки, гідравлічні преси та ін. Хоча первісною метою світового ярмарку було як святкування мистецтва в промисловості на благо всіх націй, на практиці воно було перетворено на більше вітрину британського виробництва: більше половини від 100 000 експонатів експонувались з Британії чи Британської імперії. У виставці взяло участь близько 40 країн, серед яких Франція, Бельгія, Австрія, Італія, Росія, Німеччина, Голландія, Іспанія, Швейцарія, Данія, Швеція, Греція, Норвегія, Китай, Турція, США, Єгипет, Мексика, Бразилія та інші. Найбільш вражаючим розділом виставки був машино-технічний, де виділялись спорудження для залізничних доріг (локомотиви, вагони, рельси, парові двигуни, парові сільськогосподарські машини).[3]

Кришталевий палац був наповнений дивовижною кількістю предметів, найдивовижніші пам'ятки були у величезних галереях, присвячених новій технології. Створювались натовпи людей, щоб побачити блискучі парові машини, призначені для використання на борту кораблів або на заводах. Велика Західна залізниця показала паровоз. На просторах галереях, присвячених "Виробничим машинам та інструментам", були висунуті силові дрилі, штампувальні машини та великий токарний верстат, який використовується для формування коліс для залізничних вагонів. Частина величезного залу "Машини в русі" містила всі складні машини, які перетворювали сиру бавовну в готову тканину. Глядачі були під враженням, спостерігаючи за прядильними машинами та силовими верстатами, що виготовляють тканину перед очима.[10]

У залі сільськогосподарських пристроїв були виставки плугів, які були масово виготовлені з чавуну. Були також ранні парові трактори та парові машини для подрібнення зерна. У галереях другого поверху, присвячених

"філософським, музичним та хірургічним інструментам", були виставки предметів, починаючи від органів труби до мікроскопів.

Відвідувачі Кришталевого палацу були здивовані, коли відкрили для себе всі винаходи сучасного світу в одній видовищній будівлі.

Велика виставка була покликана демонструвати технології та нові товари з Британії та її колоній, але щоб надати їй справді міжнародний колорит, половина експонатів була з інших країн. Загальна кількість експонатів виставки становила близько 17 тис., якість яких оцінювало спеціально створене Королівське журі. Перегляд друкованих каталогів з Великої виставки може бути надзвичайним, і ми можемо лише уявити, яким приголомшливим був досвід для когось, хто відвідував Кришталевий палац у 1851 році. Були показані артефакти та цікаві предмети з усього світу, включаючи величезні скульптури та навіть опудала слона з Радж , як було відомо в Британській Індії.[27]

Королева Вікторія позичила один з найвідоміших у світі алмазів. Це було описано в каталозі експонатів: "Великий алмаз Руньєт Сінгх називається" Ко-і-Нур "або Гора світла". Сотні людей щодня стояли на лінії, щоб побачити алмаз, сподіваючись, що сонячне світло, що протікає через Кришталевий палац, може показати легендарний вогонь.

Багато більше звичайних предметів було виставлено виробниками та торговцями. Винахідники та виробники з Британії демонстрували інструменти, предмети домашнього вжитку, господарські товари та харчові продукти. Предмети, привезені з Америки, також були дуже різноманітними. Однією з найпопулярніших американських визначних пам'яток на Великій виставці був жатка, вироблена Сайрус Маккормік. 24 липня 1851 року на англійській фермі відбувся конкурс, і жнець McCormick перевершив жатку, вироблену у Британії. Машина Маккорміка була нагороджена медаллю і про неї писали в газетах. Жнива МакКорміка повернули до Кришталевого палацу, а решту літа багато відвідувачів подбали, щоб ознайомитися з чудовою новою машиною з Америки.[1]

Крім демонстрації британських технологій, принц Альберт також передбачив, що Велика виставка буде зібранням багатьох країн. Він запросив інших європейських королів, і, на його велике розчарування, майже всі вони відмовилися від його запрошення. Європейське дворянство, відчуваючи загрозу революційних рухів у власних країнах та за кордоном, висловлювало побоювання щодо подорожі до Лондона. А також було загальне протистояння ідеї великого зібрання, відкритого для людей усіх класів.[47]

Коли Велика виставка закрилася в жовтні, офіційна кількість відвідувачів була вражаючою – 6393995 осіб. Захід став не лише рекламою національного продукту країни Англії, а й продемонстрував стрімкий розвиток англійської промисловості, а також рівень технічного розвитку. Виручені гроші (близько 186 тис. фунтів стерлінгів) була використана для заснування освітніх та культурних закладів в Англії. Серед них: Геологічний музей, Музей науки, історії природи, Імперський коледж мистецтв, на базі якого пізніше виник Музей Вікторії та Альберта. Також було засновано Фонд видачі стипендій найбільш старанним студентам, які вивчали точні науки.

Під час Великої виставки сформувались певні принципи організації подібних заходів. До прикладу, поділ павільйону на національні секції, класифікація експонатів за товарними групами, вручення нагород найрацим експонатам та експонентам, запрошення на участь у виставці країнам дипломатичним шляхом. Серед відомих імен, хто відвідав виставку, Чарльз Діккенс, Льюїс Керролл, Джордж Елліотт, Шарлотта Бронте та Семюел Кольт та інші. [The True Story of Prince Albert's Great Exhibition <https://www.townandcountrymag.com/society/tradition/a26553537/great-exhibition-queen-victoria-joseph-paxton/>]

У період з 1800 по 1938 років світові експозиції були особливо зосереджені на торгівлі та славилися демонстрацією технологічних винаходів та прогресу. Світові експозиції - це майданчик, на якому були зібрані найсучасніші наукові та технічні технології з усього світу. Виставкові проекти 1851 р. Лондон, 1853 р. Нью-Йорк, 1862 р. Лондон, 1876 р. Філадельфія, 1889 р.

Париж, 1893 р. Чикаго, 1897 р. Брюссель, 1900 р. Париж, 1901 р. Буффало, 1904 р. Сент-Луїс, 1915 р. Сан-Франциско, 1933–34 роки Чикаго були визначними. Винаходи, такі як телефон, вперше були представлені в цю епоху.

Також місце у серед виставкових проектів мали людські зоопарки, які також називаються етнологічними експозиціями, були публічними виставками людей 19, 20 та 21 століття, як правило, у так званому природному або примітивному стані. Екрани часто підкреслювали культурні відмінності між європейцями західної цивілізації та неєвропейськими народами чи іншими європейцями із способом життя, визнаним примітивним. Деякі з них помістили корінних африканців у континуум десь між великими мавпами та білою людиною. З тих пір етнологічні викриття критикуються як дуже принизливі та расистські.[32]

Поняття людської цікавості та виставки має історію, щонайменше, як колоніалізм. У 1870-х роках виставки екзотичного населення стали популярними в різних країнах. Людські зоопарки можна знайти в Парижі, Гамбурзі, Антверпені, Барселоні, Лондоні, Мілані та Нью-Йорку. Карл Хагенбек, торговець дикими тваринами та майбутній підприємець багатьох європейських зоопарків, вирішив у 1874 році представити самоанських та саамських людей як "чисто природне" населення. У 1876 році він відправив співпрацівника до єгипетського Судану, щоб повернути назад декількох диких звірів та нубійців. Нубійський експонат був дуже успішним у Європі, гастролював у Парижі, Лондоні та Берліні.[11]

І в 1878 р., І в Паризькій світовій ярмарці 1889 року було представлено село негрів (*село nègre*). Ярмарок 1889 року, який відвідав 28 мільйонів людей, показав 400 корінних жителів як головну визначну пам'ятку. Всесвітній ярмарок 1900 року представив знамениту діораму, що мешкає на Мадагаскарі, тоді як Колоніальні виставки в Марселі (1906 та 1922) та в Парижі (1907 та 1931) також демонстрували людей у клітках, часто оголених або напівголих. Виставка 1931 року в Парижі була настільки успішною, що за шість місяців на ній відвідало 34 мільйони людей, тоді як менша виставка під

назвою *"Правда в колоніях"* Організована Комуністичною партією привернула дуже мало відвідувачів - у першій кімнаті вона згадувала критику примусової праці в колоніях Альберта Лондреса та Андре Геде. Також були представлені кочові сенегальські села. У 1904 році Apaches та Igorots (з Філіппін) були виставлені на Всесвітній ярмарку Сент-Луїс у поєднанні з літніми Олімпійськими іграми 1904 року. Після іспано-американської війни США щойно придбали нові території, такі як Гуам, Філіппіни та Пуерто-Рико, що дозволило їм «показати» деяких місцевих жителів.[41]

Ярмарок у Нью-Йорку 1939–40 рр. Відрізнявся від первісного фокусу світових ярмаркових виставок. Відтоді на світових ярмарках були прийняті конкретні культурні теми, що прогнозують краще майбутнє суспільства. Технологічні інновації вже не були основними експонатами на ярмарках.

XX-XXI ст. якщо технологічні інновації завжди присутні, то основна причина універсальних виставок розвивалася сьогодні до міжнародного співробітництва та пошуку рішень великих викликів людства. Після універсальної виставки, організованої в Китаї містом Шанхай, в 2010 році на останній універсальній виставці в Мілані в 2015 році була тема: « Годування планети, енергія для життя ». Наступний відбудеться в 2020 році в Дубаї, на тему « Підключи розум, будуй майбутнє ». Сукупність факторів, включаючи організацію Олімпійських ігор в 2024 році, в Парижі, ставить під загрозу застосування французької столиці на Всесвітній виставці 2025. Примітки, однак, що Париж є містом, який брав більшість універсальних виставок: дев'ять, в тому числі п'ять у XIX столітті.

Від Лондона 1851 року до Мілана у 2015 році світові виставки - це основні міжнародні події, метою яких є державна освіта, сприяння прогресу та співпраці. Вони проводяться не рідше кожні п'ять років, протягом приблизно шести місяців. Вони пропонують міжнародній аудиторії країнам-учасникам і потужну економічну вітрину для країни перебування. В кінці XIX - го століття

і на початку ХХ століття, вони були величезним успіхом, і особливо в формі особи французької столиці.

2.2. Сучасні тенденції оздоблення інтер'єру виставкових павільйонів

Сучасний виставковий павільйон відрізняється використанням сучасних конструктивних прийомів і ефективних полегшених будівельних матеріалів. На відміну від експозицій, які виставлялися в павільйонах, побудованих 15 - 20 років тому, в сучасних виставкових комплексах вже практично не використовується метод симетрії просторових рішень. Відмова від симетричних образів обумовлений тим, що внутрішній простір павільйону повинно відповідати сучасним тенденціям оформлення, а також не повинно викликати у відвідувачів асоціації однотипності, сірості, посередності. Внутрішній простір виставкових павільйонів являє собою цілісну композицію, всі рівні якої повинні формувати динамічний, зручний для сприйняття відвідувачів поле. Візуальне сприйняття дозволяє учасникам і відвідувачам комплексу освоювати його окремі частини. Однак, варто розуміти, що окремі павільйони різних компаній існують незалежно один від одного, при цьому - створюють цілісність заходи.

Поряд з візуальним сприйняттям внутрішнього простору павільйону, також важливо враховувати емоційну складову і широкий спектр духовних станів кожної окремої людини. На сукупності цих факторів вибудовується ієрархія професійних категорій, застосовуваних у проектуванні сучасних виставкових павільйонів.

При оформленні виставкових павільйонів все рідше застосовують традиційні способи. Наприклад, замість класичного плоского стелі дизайнери оформляють приміщення плавні лінії, похилі перекриття або так звані «оболонки». Це дозволяє не тільки поліпшити загальний світловий фон приміщення, але також зробити акценти на окремі його ділянки.

Застосування в павільйоні прозорих конструкцій зі скла дозволяє розширити простір, створити ефект легкості і легкості. При цьому в павільйоні буде спостерігатися простір, а світло - буде постійно змінюватися, оживляючи

навколишній простір. Такий підхід дозволяє встановлювати додаткові емоційні зв'язки з відвідувачами стенда, роблячи його більш оригінальним, привабливим і цікавим для цільової аудиторії.

Для залучення більшої кількості лояльних клієнтів до свого стенду компанії нерідко використовують в конструкціях елементи внутрішнього підсвічування. Висока ефективність відзначається при оформленні майданчиків елементами флористики і повітряними кулями.[14]

Але сучасні споживачі все частіше віддають перевагу павільйонів, в яких присутні передові технологічні рішення в вигляді сенсорних екранів і панелей, стін з відеоефекти, голограм та інших 3D-технологій. Всі ці інструменти виділяються в окрему групу - динамічне оформлення виставкових стендів.

Використовуючи в оформленні експозиції рухомі елементи, яскраві кольори і ефектне підсвічування, компанія «приречена» на успіх. Адже в даному випадку візуальне сприйняття відвідувачів стенду поєднується з інтересом, виявленим до нового продукту. Це сприяє залученню цільової аудиторії, а не просто допитливих відвідувачів. Більш того, «жива» експозиція видно з будь-якого куточка експо-центру, що також сприяє збільшенню потоку відвідувачів павільйону.

Ще одним результативним інструментів виступає press wall конструкція і всілякі рухомі елементи (наприклад, рекламні стійки). На них зазвичай наноситься логотип компанії, який оформляється яскраво для кращого сприйняття і запам'ятовування. Також на майданчику можна передбачити наявність рядків, що біжать, проекція яких буде спрямована на стіну або підлогу. Це дозволить викликати у відвідувачів стенду непідробний інтерес, тоді як сама інформація - буде корисною і буде спонукати до здійснення певних дії (наприклад, зателефонувати або замовити).

2.3. Вітчизняний досвід формування інтер'єрів виставкових павільйонів ювелірних виробів

1. «**PinchukArtCentre**» — це міжнародний центр сучасного мистецтва XXI сторіччя, відкрита платформа для митців, мистецтва та суспільства. Адреса: вул. Велика Васильківська, вулиця Басейна, 1, 3-2, Київ. PinchukArtCentre розташовано в старовинному архітектурному ансамблі Бесарабського кварталу Києва, який було відреставровано на початку XXI століття. Архітектурний проект та дизайн внутрішнього простору арт-центру розробив французький архітектор Філіп Кіамбаретта. Центр розташовано на шести поверхах і він об'єднує виставкові зали на 4 поверхах, зали video-lounge та кафе на 6-му поверсі, а також робочий простір кураторів. Загальна площа арт-центру становить понад 3000 м².

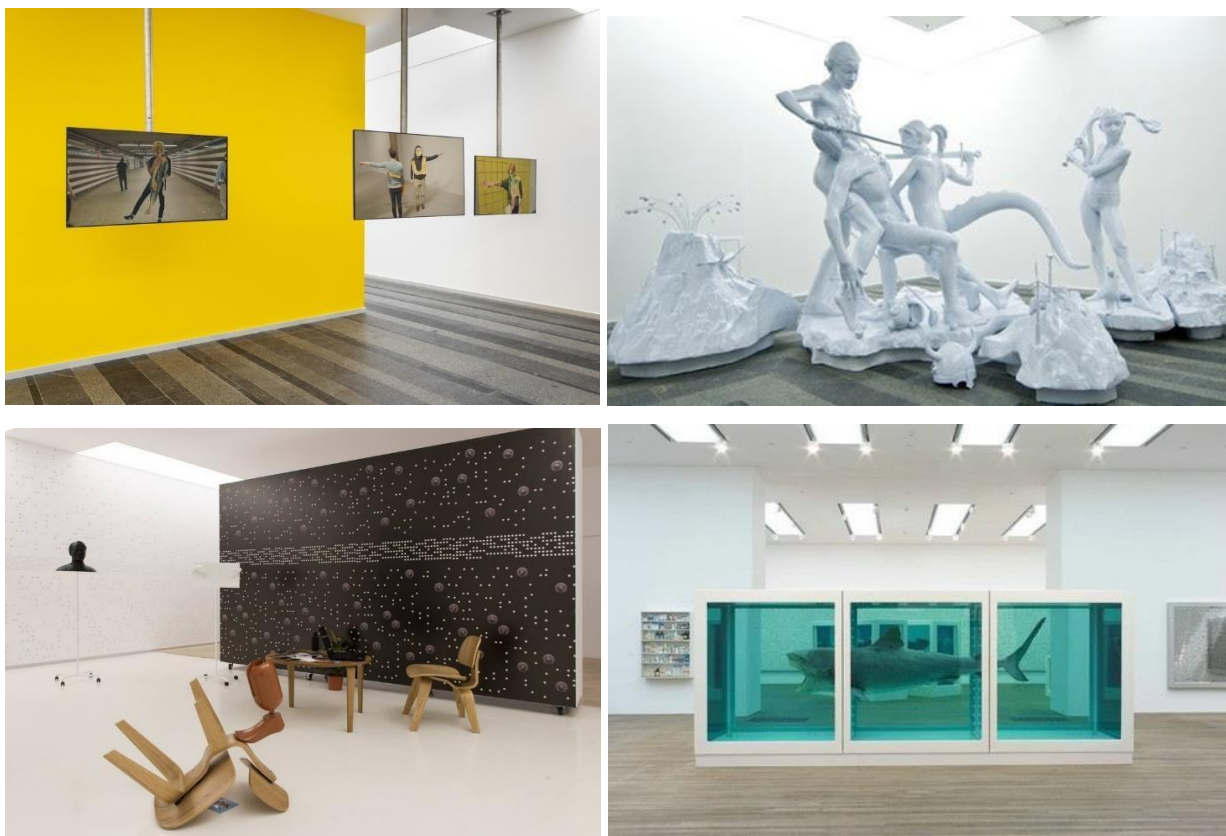


Рис. 1. PinchukArtCentre

2. Національний комплекс «**Експоцентр України**» — єдина державна виставкова установа України — організатор міжнародних та національних виставок і ярмарків, демонстраційний центр досягнень України в економічній, науковій, виробничій, гуманітарній та інших галузях. Адреса: Natsionalnyy

Ekspotsentr Ukrainy, M01, Київ. Загальна площа території Національного комплексу «Експоцентру України» становить 286,3 га. Комплекс Експоцентру включає 180 будинків і споруд, 20 з яких мають статус пам'яток архітектури та містобудування місцевого значення України — це вхідні пропілеї, головний павільйон та павільйони № 2-10 навколо центральної площі та ін.



Рис.2.Національний комплекс «Експоцентр України», вид ззовні.

3. Міжнародний виставковий центр — найбільша виставкова споруда України, що розміщена в місті Києві. Місце проведення 62-го пісенного конкурсу «Євробачення 2017». Адреса: Броварський проспект, 15, Київ. Центр поєднує в єдиному архітектурному ансамблі три павільйони загальною площею 58000 м², з яких 28018 м² — виставкові зали.

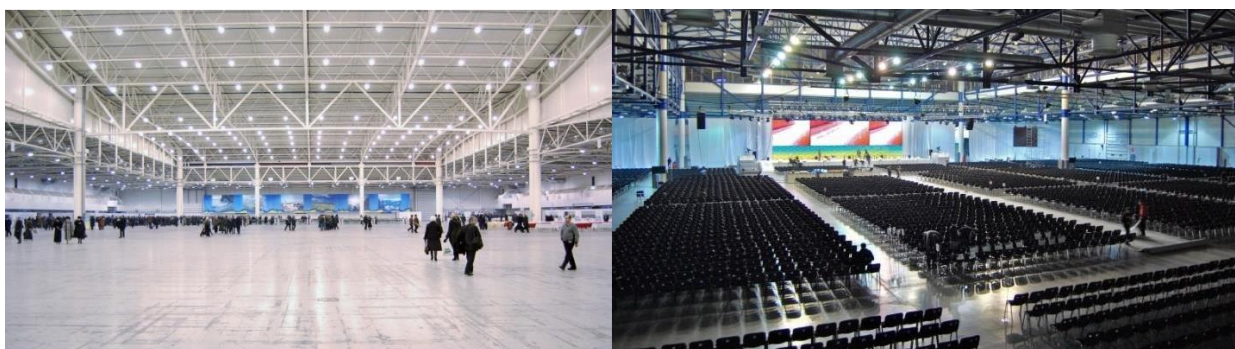


Рис.3.Міжнародний виставковий центр

4.«КиївЕкспоПлаза» — виставковий і конгрес центр України, в якому щорічно проходить більш ніж 100 національних і міжнародних виставок, а також понад 700 конференцій. Щорічно у виставках беруть участь більше 8 000 компаній з 59 країн світу. Адреса: вул. Амстердамська, 1, Березівка, Київська

обл. Окремо розташовані виставкові павільйони площею 28 000 м² можуть бути з'єднані в єдиний архітектурний комплекс за допомогою критих переходів, що сприяє комфортному пересуванню учасників і відвідувачів під час несприятливих погодних умов.

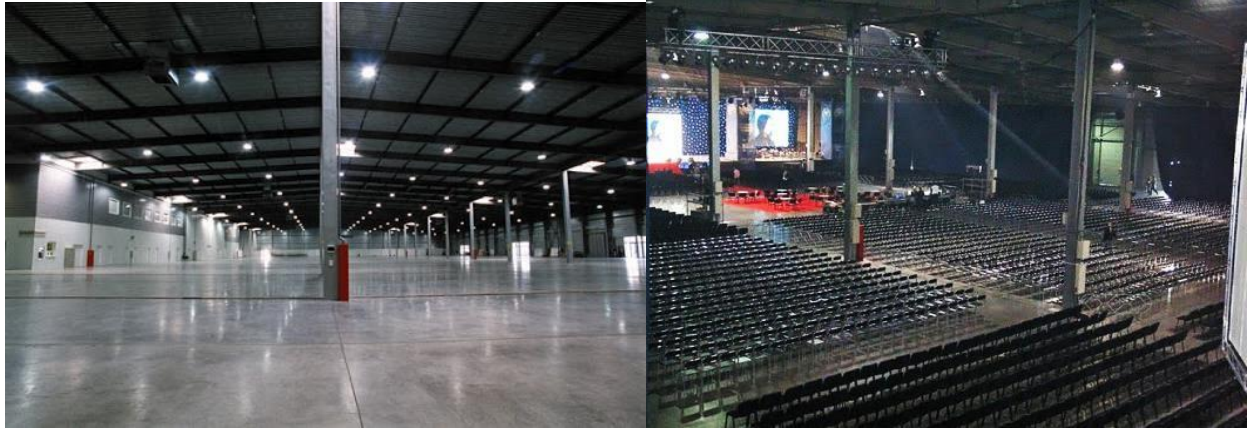


Рис.4.КиївЕкспоПлаза

5.Мистецький арсенал - національний культурно-мистецький та музейний комплекс — культурно-мистецький та музейний комплекс у Києві. Адреса: вулиця Лаврська, 10-12, Київ. Загальна площа Арсеналу сягає 60 000 м², наразі використовується від 12 000 до 24 000 м².



Рис.5.Мистецький арсенал

2.4. Закордонний досвід формування інтер'єрів виставкових павільйонів

1. Виставковий павільйон "Земля надії". Китай.

За задумом архітекторів, китайський павільйон за своєю формою нагадує дракона - символу китайської міфології. Цей павільйон став одним з найзначніших за своєю площею. Архітектор: Ю Чень Лю. Це перший в історії національний павільйон, побудований за межами великого Китаю. Будівля виглядає витонченою інтерпретацією стародавньої китайської філософії: людина є частиною природи. Конструкція, що займає площу в 4590 кв. м, побудована на основі дерев'яного каркаса. Павільйон створений відповідно до традицій китайської архітектури, адаптованими під сучасні будівельні технології. Деталі павільйону, виконані з бамбукових матеріалів, надають структурі легкість і створюють комфортне затінення.

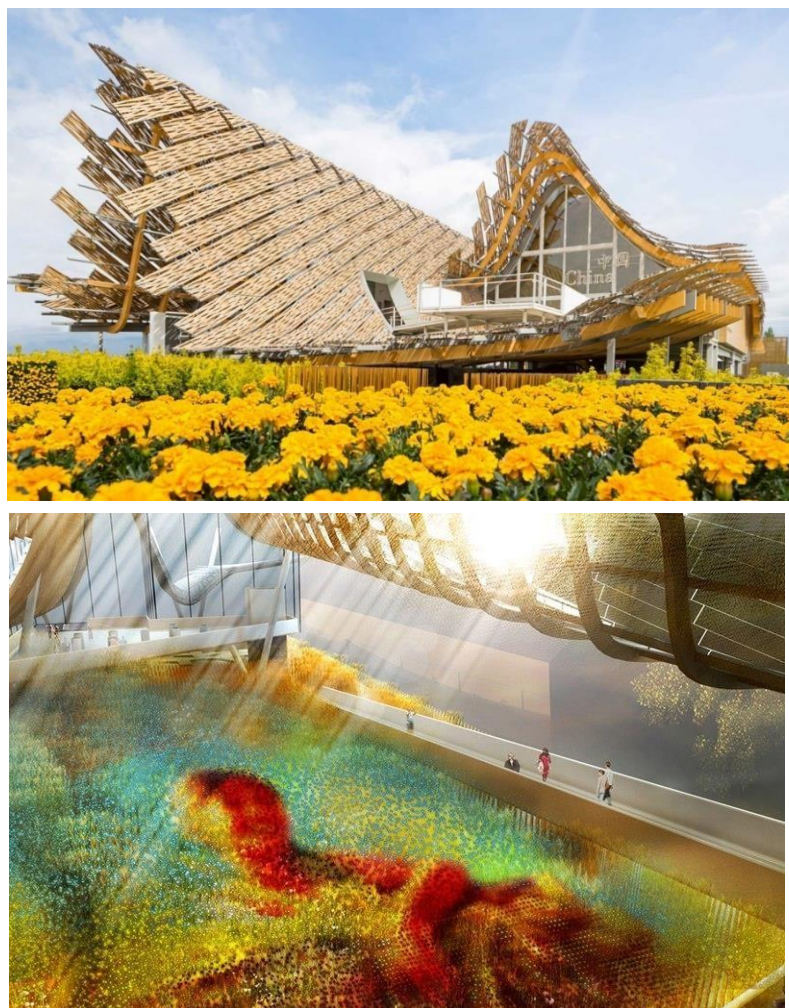


Рис.6.Китайський павільйон «Земля надії»

2. Павільйон "Їжа для роздумів" Об'єднані Арабські Емірати.

Павільйон Об'єднаних Арабських Еміратів є одним з найбільш знакових проєктів на 2015 Мілан Ехро. 12-ти метрова брижі залізобетонних стін коливається темними проходами, створюючи у відвідувача відчуття характерних затінених вуличок історичних ОАЕ. Для моделювання структури був використаний 3D-сканер, за допомогою якого архітектор передав хвилюючий вигин мінливих пустельних дюн.



Рис.7.Павільйон «Їжа для роздумів»,ОАЕ

3. Палац витончених мистецтв **BOZAR** Бельгія

Культурний центр, присвячений живопису, музиці, театру, танцю, літератури і кіно. 31 Будівля в стилі ар-деко була побудована в 1928 р архітектором Віктором Ортой. Через обмеження висоти будівлі, Орта побудував 8-рівневу будівлю, здебільшого під землею. Комплекс BOZAR містить великий концертний зал Ле Беф, дві камерних аудиторії, лекційні зали і велику галерею для тимчасових виставок. У приміщеннях палацу

також розміщуються кінотеатр, тематична бібліотека, ресторан і магазин BOZAR. В центрі проходяться найрізноманітніші заходи: концерти; театральні вистави; зустрічі з художниками і музикантами; виставки, присвячених фотографії, архітектурі, живопису Бельгії та інших країн.

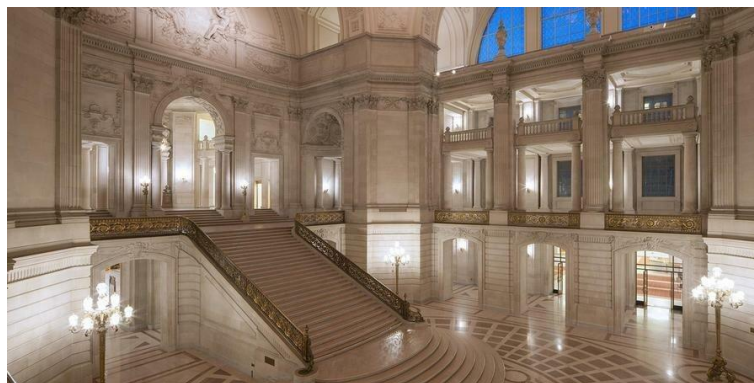


Рис. 8. Інтер'єр Палацу витончених мистецтв BOZAR, Бельгія, Брюссель.

4. Павільйон «Розплідник Італії» Італія.

Найвища з усіх представлених на виставці структур. 35 метрів і шість рівнів – приймаюча країна дійсно постаралася виділитися. Будинок побудований як своєрідний індустріальний ліс, навіть використані матеріали (біодинамічний бетон в якості коренів і суцільна дах з сонячних панелей), демонструють тісний зв'язок міста і природи.

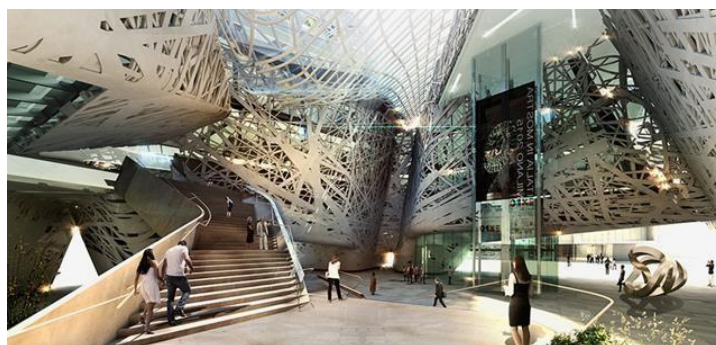


Рис.9.Павільйон «Розплідник Італії»

5. Бангкокський центр мистецтва і культури **ВАСС** в Бангкоку, Тайланд

Мистецтво, музика, театр, кіно, дизайн та культурні / освітні заходи проходять в його виставкових і концертних залах. У центрі є кафе, комерційні художні галереї, книжкові магазини, ремісничі майстерні і художня бібліотека. ВАСС прагне створити місце зустрічі художників та публіки, надати культурні програми для спільноти, приділяючи увагу культурній спадщині від минулого до сьогодення. І всередині, і зовні будівля нагадує Гуггенхайм у НьюЙорку, своїм величезним білим криволінійним фасадом та спіральними доріжками. Центр виділяється на розі перехрестя Патумван серед торгових центрів і часто демонструє цікаві скульптури на передній площі. Будівля ВАСС була спроектована компанією Robert G. Boughey and Associates за чотирма критеріями: гнучкий простір; данина тайській архітектурі і культурі; високі просторі приміщення; природне, але контрольоване освітлення.[9]

Багатофункціональний зал знаходиться на 1-му поверсі і призначений для проведення різних заходів, наприклад, банкетів, прес-конференцій, зустрічей і т. д.

33 Рис. 1.14. Інтер'єр Бангкокського центру мистецтва і культури ВАСС, Бангкок, Тайланд. Культурний центр Флеккефьорд (рис. 1.15). Розташований на набережній міста Флеккефьорд, містечка на півдні Норвегії. Проект є частиною національної стратегії зміцнення культурної столиці в малих та середніх норвезьких містах. Центр, розроблений архітектурною фірмою Helen & Hard, займає площу 3100 м², розподілену на трьох поверхах. Він включає бібліотеку, кінотеатр, концертний зал, культурну школу, клуб дозвілля та адміністрацію. Головною метою було поєднати різні культурні функції найбільш компактно та ефективно, одночасно створюючи приміщення, що сприяють синергії, багатофункціональності та привабливим зонам для обміну та зустрічей. Ще одна особливість пристосування масштабу будівлі та суті до існуючого оточення з використанням традиційних методів будівництва, заснованих на облицюванні з білого дерева. Динамічні напівпрозорі фасади додають будівлі максимальної прозорості. Боки будівлі мають менші отвори, які відповідають типовим фасадним ритмам місцевості, покриті білими дерев'яними панелями. Велика

сходовая клітка, що становить видатний елемент інтер'єру та екстер'єру, веде глядачів від головного входу до всіх громадських функцій на верхніх поверхах. Вночі сходи та стеля фойє візуально перетворюють комунікаційні зони в один великий простір, що з'єднується з громадською площею зовні. Ця просторова неперервність підкреслюється конструкцією східчастої стелі, яка відкидається, утворюючи задню стінку фойє, що з'єднується з великою фронтальною сходовою кліткою в подібному червоному кольорі, та смугами освітлення вздовж фасаду. Консольна конструкція даху над фойє виконана з 34 клеєного багат шарового дерев'яного бруса, решта стін у місцях загального користування виконана з бетону, покритого березовою фанерою.[13]

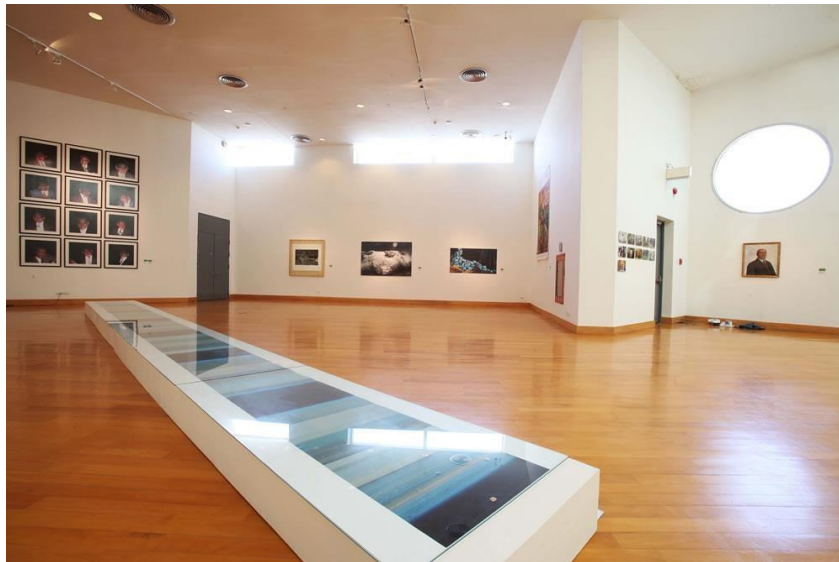


Рис.10. . Банжокский центр мистецтва і культури ВАСС в Бангоку, Тайланд

Висновки до II-го розділу

1. Проаналізовано соціально-економічні, політичні, культурні фактори, які на пряму впливають та взаємопов'язані з формуванням дизайну виставкових павільйонів. У кожній країні склався свій підхід до організації виставкової діяльності, але розглянуто, що незмінним є : в Європі сфера виставок під контролем держави. На сьогоднішній день, в Україні існує ряд проблем, які гальмують розвиток виставкової діяльності. З'ясовано те, що поки виставкова галузь будет створюватися поза контекстом інших документів з економічної та промислової політики країни, тоді розвиток діяльності буде на одному рівні, без розвитку.

2. Досліджено історію виникнення виставок\ярмарок. Виявлено, як змінювались століттями особливості розвитку виставкової діяльності.

3. Розглянуто сучасні тенденції оздоблення дизайну інтер'єрів виставкового павільйону.

4. Проведений порівняльний аналіз вітчизняного та закордонного досвіду в проектуванні виставкових павільйонів.

Аналізуючи сучасний закордонний та український досвід проектування виставкових павільйонів дозволяють зробити висновок, що ,на жаль, на сучасному етапі в Україні існує дуже мало саме сучасних виставок. На сьогоднішній час українські виставочні павільйони багато в чому поступаються своїм закордонним аналогам, які вирізняються надзвичайною функціональністю, наявністю високих сучасних технологій, ефектним дизайном. На основі вивченого та проаналізованого матеріалу, можна підкреслити, що дизайн-проектування виставочних павільйонів є важливим завданням для будь-якої розвиненої держави, а саме для України. Адже саме у виставках формується, розвивається та поширюється загальнокультурний рівень громадян.

РОЗДІЛ III. ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРОСТОРОВІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬЙОНІВ

3.1. Загальні положення виставочного павільйону та концепція створення інтер'єру

Для виставкових павільйонів характерні більш сучасні стилі дизайну інтер'єру, так як простір перевантажувати не потрібно та не раціонально. Наприклад: лофт, хай – тек, мінімалізм, футуризм.

Для внутрішнього оформлення виставкового художнього магазину було обрано два стилі, які можна поєднати між собою, – це мінімалізм і хай-тек.

Хай-тек в інтер'єрі -це техніка і технології. В просторі, де цей стиль домінує, екрани, монітори, сенсори грають, крім основної своєї ролі, ще і естетичну. Вони прикрашають приміщення, як колись, в роки старовини, прикрашали багетні картини і ліпнина. Навіть комунікації, дроти і труби в будинку не ховають, а виставляють напоказ, трансформуючи в декоративні подробиці.

Дизайн-концепція полягає в тому, щоб не дратувати та не відволікати відвідувачів від експозицій та ювелірних прикрас, а навпаки – акцентувати увагу на них, за допомогою кольорів, а також важливого елементу павільйону - освітлення . Обрано контрастні кольори та задіяно мінімальну кількість меблів, щоб сам інтер'єр став фоном для експозицій та прикрас. В основі концепції виставкового простору закладено ідею створити проект, де б поєднувалися сучасні матеріали та вишукані вирішення, оскільки дизайн було розроблено для виставкового павільйону ювелірних виробів. Для демонстрації ювелірних виробів варто застосовувати мінімалістичні та стримані вирішення в інтер'єрах для більшого акценту на експозиції. Також основна ідея проекту полягає у створенні багато-функціонального простору громадського користування, у виставковій залі це місце для відпочинку та спілкування, зона для виготовлення декоративних виробів, та зона для презентації з проектором та пуфами. В ресторані таке можливо поєднання функцій харчування, спілкування та роботи.

3.2. Особливості композиційної структури інтер'єру виставкового павільйону ювелірних виробів

Планувальна структура виставкового павільйону повинна відповідати тематичному характеру показуються експонатів і загальної концепції виставки, а також мати інтуїтивно зрозуміле функціональне зонування, гарну організаційну структуру, щоб забезпечити простоту орієнтації відвідувачів. При проектуванні виставкового павільйону, який буде діяти на постійній основі, необхідно забезпечити об'ємно-планувальні рішення дозволяють змінювати тематику виставки, тобто володіти універсальним простором. А так же мати гнучке планування, що б розмістити необхідну кількість експозицій, при цьому з огляду на можливість модернізації будівлі, наприклад добудови модулів або блоків. Експозиція зона повинна забезпечувати зручний огляд всіх експонатів і не стомлювати відвідувачів. Це вимагає обмеження числа експонатів, достатньо вільного їх розміщення і різноманітність. Зали, розташовані в послідовності, відповідній тематиці експонатів, повинні мати форму, що відповідає їх характеру. Кожна група картин повинна бути розміщена по можливості в одному залі, причому для кожної картини відводиться окрема стіна. Така система вимагає наявність залів невеликих розмірів, в яких відношення площі стін до площі підлоги більше, ніж в крупних залах, де експонуються картини великих розмірів. Величина залу знаходиться в прямій залежності від розміру картин. Нормальна точка зору людини 54° ; розташування верху картини під кутом 27° до горизонтальної лінії проведеною через очі глядача, забезпечує при хорошому освітленні картини зручне її огляди на відстані до 10 м.[26] Верх картини при цьому на 4,9 м вище, а низ приблизно на 0,7 м нижчий за рівень очей . Тільки дуже великі картини можна опустити ще нижче. При розвішуванні невеликих картин лінію горизонту картини краще всього розташовувати на рівні очей. Якість сприйняття інформації зумовлена, насамперед, характеристиками зорового апарату людини, пороговим та іншими значеннями відчуттів (формою поля зору, видимим спектром, роздільною здатністю тощо), а також кутовими розмірами елементів інформації, їх формою

і положенням у просторі, рухом. Поле зору обома очима (бінокулярний зір) обмежене кутковими розмірами та граничною відстанню від очей до предмета спостереження при його нормальній освітленості. Точність сприйняття зображення залежить від того, під яким кутом воно розглядається. При розгляді зображення збоку допустимий кут огляду не повинен перевищувати 45° , бо при великих кутах зображення значно спотворюється.

Оптимальні і максимальні кути зору людини становлять:

1. При повороті тільки очей: в горизонтальній площині оптимально – 30° (по 15° ліворуч і праворуч від поздовжньої осі), максимально – 70° (по 35°); у вертикальній площині оптимально – 30° (по 15° вгору і вниз від нормальної лінії спостереження), максимально – 60° (40° вгору і 20° вниз від нормальної лінії спостереження). 2. При повороті голови: в горизонтальній площині максимально – 120° (по 60° ліворуч і праворуч від поздовжньої осі; у вертикальній площині максимально – 100° (65° вгору і 35° вниз від нормальної лінії спостереження). 3. При повороті голови і очей: в горизонтальній площині оптимально – 30° (по 15° ліворуч і праворуч від поздовжньої осі), максимально – 110° (по 95°); у вертикальній площині оптимально – 30° (по 15° вгору і вниз від нормальної лінії спостереження), максимально – 160° (90° вгору і 70° вниз від нормальної лінії спостереження) (рис 3.2.1.)

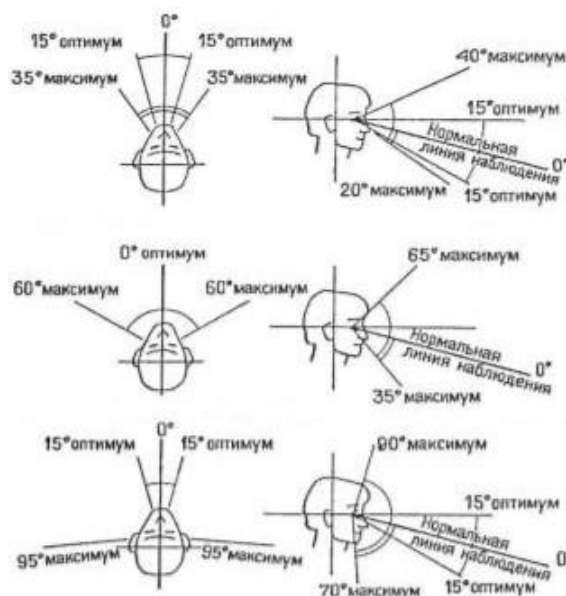


Рис 3.2.1.. Оптимальні та максимальні кути зору людини.

Схема кутів видимості: миттєвий зір в робочій зоні – 18° ; ефективна видимість в робочій зоні – 30° ; огляд на робочому місці при фіксованому положенні голови – 120° ; огляд при поворотах голови – 220° (рис3.2.2.)

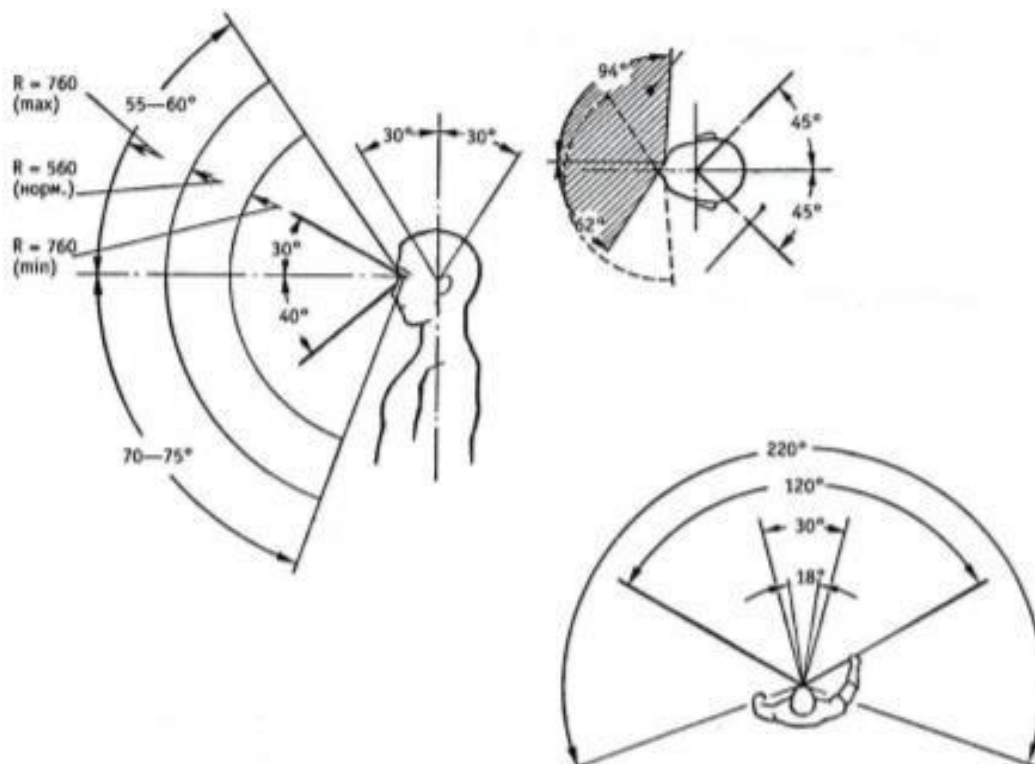


Рис3.2.2..Особливості візуального сприйняття людини.

Серед факторів, що зумовлюють особливості сприйняття архітектурних об'єктів, особливе місце посідають психофізіологічні особливості зору, а саме зорові (оптичні) ілюзії. Суть їх полягає у невідповідності справжніх геометричних розмірів предметів та елементів середовища і тим, як їх візуально (візуально-психологічно) сприймає людина. Загалом, оптичні ілюзії є результатом помилкового трактування свідомістю візуальної інформації через вплив двох факторів: 1) особливостей і незвичних середовищних умов спостереження; 2) стійких стереотипів психологічної оцінки плоского зображення.[7]

До першого виду оптичних помилок належить велика група викривлень при спостереженні просторових параметрів середовища і включених в нього об'єктів. Цю властивість добре знали і вміло коригували ще античні архітектори. Так, абсолютно вертикальні елементи (стіни, колони і т.п.)

візуально сприймаються такими, що відхиляються назовні; тому ці елементи навмисне зводилися з легким нахилом всередину і сприймалися при цьому вертикальними. Горизонтальні елементи візуально сприймаються дещо ввігнутими; тому карнизи та інші елементи виконувалися трохи загнутими догори і сприймалися при цьому горизонтальними. Інший тип цього виду оптичних помилок полягає у тому, що приміщення однакового розміру (наприклад, зі співвідношенням сторін 1:2) можуть сприйматися по-різному через різне розміщення дверей, вікон, меблів та обладнання. Серед найяскравіших прикладів можна назвати такі: – розміщення меблів обабіч поздовжньої осі та розташування на ній дверей і вікна справляє враження коридору чи тунелю; – асиметричне розміщення меблів та розташування дверей і вікна на суміжних стінах (особливо, якщо двері розташовані посередині довгої стіни) візуально зменшують глибину приміщення; – мінімальна кількість меблів та розміщення великих за площею вікон на довгій стіні сприяють тому, що приміщення сприймається не глибоким, а рівностороннім чи широким.^{48]}

До другого виду зорових ілюзій належить помилкова оцінка протяжності простору. Розміщення обмежувальних екранів у вигляді відносно глухих стін або формування візуального коридору з ритмічних рядів окремих візирів (стовпів, аркад, фонарів тощо) дає відчуття більшої чи меншої глибини перспективи. Тут діє закон накопичення зорового досвіду, у відповідності з яким звуження «коридору» сприймається як віддалення дистанції до 18 об'єкта в його кінці. Враження посилюється, якщо з віддаленням від спостерігача ритм членувань коридору збільшує перспективне скорочення, а його предметні деталі пропорційно зменшуються в абсолютних розмірах (рис. 3.2.3).

При проектуванні виставкового павільйону необхідно створити графік руху відвідувачів, який будується на основі взаємозв'язку приміщень, передбачаючи логічну побудову експонатів по шляху руху глядачів. [34] У великомасштабних виставкових павільйонах, для спрощення переміщення людей уздовж предметів виставки використовують механічні пристрої, наприклад рухома доріжка. У павільйонах малої місткості застосовують примусовий графік переміщення відвідувачів, розділяючи входи і виходи. При побудові руху людських потоків слід не допускати перетину зустрічній хвилі відвідувачів. Для кращої орієнтації руху необхідно застосовувати методи візуальної інформації, так звана «візуальна естафета» - переходити від великого предмета виставки до наступного значимого експонату.

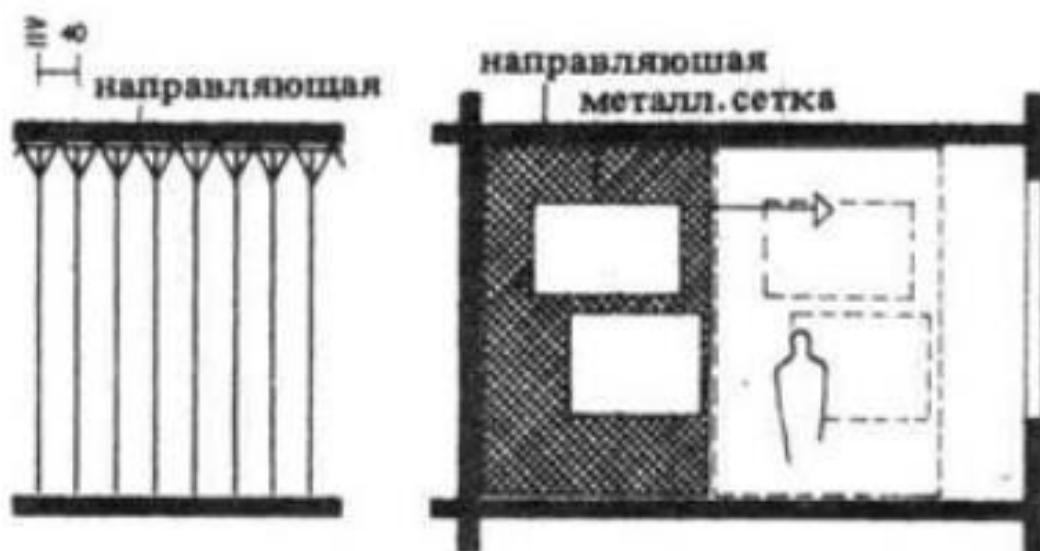


Рис.3.2.5. Розмір експонату і відстань від експоната до очей глядача.

Простір виставкового павільйону формується за однією з двох структур: централізованої і децентралізованої схемою.

Централізовані композиції мають багатofункціональний інтер'єр з відкритою і компактною плануванням, яка дозволяє сприймати виставку в цілому. Централізовані виставкові павільйони бувають однорівневими або в 2-3 поверху, представлені єдиним внутрішнім простором, яка не повинна мати внутрішніх несучих опор. Тут чітко виділяється центральне ядро, навколо якого розташовані

галереї з експозицією. Безопорна побудова дозволяє отримати відкритий і гнучкий інтер'єр, де перегляд виставкових експонатів відбувається в заданій послідовності, це дає відвідувачам легко зорієнтуватися на місці. Експозиції можуть бути закритими або відкритими, розміщуватись у природних умовах або в спеціальних залах. Зручний огляд експонатів відбувається при дотриманні оптимальних вертикальних кутів 27° і горизонтальних $50\text{--}55^\circ$. На практиці користуються правилом «подвійної висоти» об'єкта, що встановлює відстань від об'єкта до місця, з якого можливий повний огляд. Оптимальна ширина експозиційного поясу коливається від 1,6 м до 2,7 м. Комфортне сприйняття експозиції пов'язане з оптимальною організацією освітлення — природного, штучного та змішаного, застосованого відповідно до характеру експозиції і з використанням можливостей приміщень. Обладнання експозиційних зон створює кращі умови для розміщення експонатів, для музеїв часто проектується індивідуально, для виставкових приміщень трансформовані конструкції індустріального виготовлення. Виставкове обладнання — стандартне або індивідуальне, включає стенди, вітрини і підставки. Стенди утворюються щитами, об'єднаними в одну просторову конструкцію. Функціонально становлять три групи: лінійні, осередкові та комбіновані схеми; кріпитися можуть до стін, стелі та підлоги. Графік руху відвідувачів складається відповідно до характеру експозиції. Рух може бути вільним або примусовим, обов'язкове правило — усунення перетинання зустрічних потоків відвідувачів. У технологічному відношенні висота приміщень — 4,5 м (вироби декоративного мистецтва, графіка) або — 6,0 м (твори живопису, скульптура)[6]

3.3. Нормативно-правова база проектування інтер'єрів виставкових павільйонів

Перелік нормативних документів, що відповідають темі :

1. ДБН В.2.5-28:2018 «Природне і штучне освітлення»
2. ДБН В.2.2-9:2018 «Громадські будинки та споруди»
3. ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд»
4. ДБН В.2.2-16:2019 «Культурно – видовищні та дозвольні заклади»

Згідно з ДБН В.2.5-28:2018 «Природне і штучне освітлення» ДБН В.2.2-3, ДБН В.2.2-4, ДБН В.2.2-5, ДБН В.2.2-10, ДБН В.2.2-11, ДБН В.2.2-13, ДБН В.2.2-15, ДБН В.2.2-16, ДБН В.2.2-17, ДБН В.2.2-18, ДБН В.2.2-20, ДБН В.2.2-23, ДБН В.2.2-24, ДБН В.2.2-25, ДБН В.2.2-26 та ДБН В.2.2-28, ДБН В.2.3-15.

Розміщення виставкових салонів, їх місткість і тип слід передбачати, керуючись перспективними схемами розвитку генеральних планів районів з урахуванням як нового будівництва, так і реконструкції підприємств, що діють, з можливою зміною їх спеціалізації, тобто багато залежить від інфраструктури самого району, де буде розміщений сам заклад.

Присутність парковки для автомобілів, мотоциклів, велосипедів і іншого

транспорту для пересування розміщеного на території виставкового салону визначається ДБН В.2.3-15 та завданням на проектування або проектом. На території салону слід передбачити доріжки для пішоходів, добре освітленої території, озелененої території і місця для відпочинку.

Елементи ділянки повинні бути доступні для людей із обмеженими можливостями згідно з вимогами ДБН В.2.2-17: Доступні для МГН у яких реалізований комплекс архітектурно-планувальних, інженерно-технічних,

ергономічних, конструкційних і організаційних заходів, що відповідають

нормативним вимогам щодо забезпечення доступності і безпеки МГН.

Згідно ДБН В.2.2-16:2019 Культурно-видовищні та дозвільні заклади сказано, що приміщення будівель культурно-видовищних закладів поділяються на:

функціональні комплекси групи приміщень, об'єднаних нерозривними

технологічними зв'язками: — приміщення комплексу для глядачів, приміщення демонстраційного комплексу: зала для глядачів, виставкове приміщення, приміщення технологічного забезпечення виставкової зали, приміщення технологічного забезпечення кіно-показу; приміщення, що обслуговують залу: приміщення для творчого і технічного персоналу, склади; - адміністративно-господарські приміщення; - виробничі приміщення; для відпочинку і розваг, лекційно-інформаційні.

Площу залу для глядачів (включаючи балкони, ложі, бельєтажі і яруси) слід — включаючи визначати в межах огорожувальних конструкцій: для кінотеатрів естраду; для театрів, клубів, центрів дозвілля.

Об'ємно-планувальна організація інтер'єра культурно-видовищного центру дозвілля.[

1) Об'ємно-планувальна організація приміщення має три складові:членування

простору приміщення; планування рівнів підлоги і стелі; розміщення освітлення та меблів та обладнання. Членування простору можливе за допомогою колон, арок,балюстрад, перегородок різної висоти, декоративних екранів, а також перепадів рівнів підмін. Зміна рівнів підлоги і стелі може бути зумовлена функціональними процесами чи художньодекоративною метою. При цьому можлива зміна не лише рівня, а й кольору. Не допускається зміна рівнів підлоги на транзитних шляхах та

шляхах евакуації. Меблі та обладнання мають розміщуватися з урахуванням антропометричних параметрів людини, а також створювати зручні умови для реалізації функціональних процесів (рис.1.16).

Природне освітлення.

1 Приміщення з постійним перебуванням людей повинні мати природне освітлення. Без природного освітлення допускається проектування приміщень, які визначені відповідними державними будівельними нормами та стандартами, а також приміщення, розміщення яких дозволено в підвальних поверхах будівель.

.2 Допускається розподілення приміщень на зони з боковим освітленням (зони, які примикають до зовнішніх стін з вікнами) і зони з верхнім освітленням. Зона з боковим освітленням на характерному розрізі приміщення обмежується точкою, яка розміщена на робочій поверхні і віддалена від світло прорізів на відстань, що визначається відповідно до 6.5 для великогабаритних приміщень.

Суміщене освітлення

1 При суміщеному освітленні для приміщень цивільних будівель з боковим освітленням при розрахунковому значенні КПО, яке дорівнює або менше ніж 80 95 від нормованого значення, освітленість від загального штучного освітлення необхідно підвищувати на один ступінь за шкалою освітленості.

2 При суміщеному освітленні приміщень слід передбачати роздільне включення рядів світильників, розташованих паралельно світловим прорізам.

Штучне освітлення

Штучне освітлення поділяється на робоче, аварійне, охоронне та чергове. Для загального штучного освітлення доцільно використовувати розрядні та світлодіодні джерела світла, які за однакової потужності з тепловими джерелами (світлодіодні лампи) мають більшу світлову віддачу та більший термін експлуатації.

1 Існують дві системи штучного освітлення - загальне та комбіноване.

2 У приміщеннях житлових будинків, громадських будівель та споруд, адміністративних та побутових будівель підприємств, як правило, застосовують систему загального освітлення.

Для приміщень, які мають зони з різними умовами природного освітлення та різними режимами роботи, повинне передбачатись окреме управління освітленням таких зон.

3 Для загального та місцевого освітлення приміщень необхідно використовувати джерела світла з колірною температурою від 2400 К до 6800 К. Інтенсивність ультрафіолетового опромінення спектрального діапазону 320-400 нм не повинна перевищувати 0,03 Вт/м. Випромінювання з довжиною хвилі менше 320 нм не допускається.

Для загального штучного освітлення приміщень слід використовувати найбільш енергоекономічні джерела світла, віддаючи перевагу при рівній потужності джерелам світла з більшою світловіддачею та строком служби з виконанням вимоги не знижувати якість освітлювального устаткування для зниження енерговитрат. Світлова віддача світлодіодних ламп має відповідати вимогам.

4 Для місцевого освітлення робочих місць слід використовувати світильники з відбивачами, що не просвічуються. Світильники повинні розташовуватися так, щоб їх елементи, які світяться, не потрапляли в поле зору працюючих на освітленому робочому місці і на інших робочих місцях. Місцеве освітлення робочих місць повинно бути обладнане регуляторами освітлення.

5 Зовнішнє архітектурне освітлення повинно забезпечувати у вечірній час достатню видимість і виразність найважливіших об'єктів і підвищувати комфортність світлового середовища міста. Установки архітектурного освітлення не повинні засліплювати водіїв транспорту і пішоходів.

6 Для освітлення вітрин слід використовувати світлодіодні освітлювальні прилади, прилади з розрядними джерелами світла і галогенними лампами.

7 Аварійне освітлення поділяється на:

- евакуаційне освітлення;
- резервне освітлення.

Евакуаційне освітлення підрозділяється на: освітлення шляхів евакуації, антипанічного освітлення і освітлення зон підвищеної небезпеки.

8. Аварійне освітлення підключається до джерела живлення, не залежного від джерела живлення робочого освітлення.

9. Антипанічне освітлення (освітлення площ приміщень розміром більше 60м, в яких може бути 30 та більше людей) має забезпечувати прийнятні візуальні умови для запобігання паніки, безпечного руху людей в напрямку шляхів евакуації і видимість будь-яких перешкод заввишки до 2 м над площиною руху людей.

9.1 Для аварійного освітлення (освітлення безпеки | евакуаційного) слід застосовувати:

а) світлодіодні джерела світла:

б) люмінесцентні лампи - у приміщеннях з мінімальною температурою повітря не менше ніж 5 °С і за умови живлення ламп в усіх режимах напругою не нижче 90-96 номінальної; допускається застосування люмінесцентних світильників із спеціальними лампами та схемами їх підключень, що забезпечують їх нормальну роботу за температури повітря мінус 15 °С:

в) розрядні лампи високого тиску за умови їх миттєвого або швидкого повторного запалювання

як в гарячому стані, після короткочасного вимкнення живлення, так і в холодному стані;

Примітка. Для акцентування шляхів евакуації додатково можуть застосовуватися фосфоресцентні знаки.

9.2 Світлові покажчики (знаки безпеки) встановлюються:

- над кожним евакуаційним виходом;
- на шляхах евакуації, однозначно вказуючи напрямки евакуації;

- для позначення поста медичної допомоги, пожежного пост
- для позначення місць розміщення первинних засобів пожежогасіння;
- для позначення місць розміщення засобів екстреного зв'язку та інших засобів, призначених для оповіщення про надзвичайну подію.

9.3 Охоронне та чергове освітлення

9.4 Охоронне освітлення (за відсутності спеціальних технічних засобів охорони) має передбачатися уздовж кордонів територій, що охороняються у нічний час. Освітленість повинна бути не менше ніж 0,5 лк на рівні землі в горизонтальній площині або на рівні 0,5 м від землі на одному боці вертикальної площини, перпендикулярної до лінії кордону. При використанні для охорони спеціальних технічних засобів величину освітленості треба приймати згідно з завданням на проектування охоронного освітлення.

9.5 Область застосування, величини освітленості, рівномірність та вимоги до якості для чергового освітлення не нормуються.

Згідно з ДБН В.2.2-9:2018 «Громадські будинки та споруди»

Загальні положення

1 Вимоги, пов'язані з особливостями окремих видів громадських будинків, у тому числі функціонально-планувальні, за умовами кооперування, блокування, інтеграції один з одним або з житловими та виробничими будинками, встановлюються в окремих будівельних нормах за видами будинків та споруд | в галузевих нормах: ДБН В.2.2-3; ДБН В.2.2-4; ДБН В.2.2-10, ДБН В.2.2-11, ДБН В.2.2-15, ДБН В.2.2-16, ДБН В.2.2-18, ДБН В.2.2-20, ДБН В.2.2-23, ДБН В.2.2-4, ДБН В.2.2-25, ДБН В.2.2-26, ДБН В.2.2-28, ДБН В.2.2-40, ДБН В.2.3-7, ДБН В.2.3-15, ДБН В.2.3-18, ВБН В.2.2-ЦЗН, ГБН В.2.3-37472062-2.

2 При проектуванні громадських будинків і споруд слід враховувати вимоги ДБН В.2.2-12.

3 При проектуванні громадських будинків та споруд необхідно передбачати обладнання і пристрої, що враховують потреби всіх груп користувачів, у тому числі маломобільних без додаткової адаптації та

пристосувань згідно з вимогами даних Норм та ДБН В.2.2-40. У разі неможливості універсальних рішень під час реконструкції пристосування для маломобільних груп населення мають бути спроектовані таким чином, щоб не заважати іншим користувачам.

Об'ємно-планувальні рішення

6.1 Приміщення будівель кінотеатрів, театрів, клубів, центрів дозвілля поділяються на функціональні комплекси і групи приміщень, об'єднаних нерозривними технологічними зв'язками: -приміщення комплексу для глядачів;

6.2 Вхідні вузли та комунікації

6.3 Основні входи до громадських будинків повинні мати підходи та розміри, які враховують можливості всіх розрахункових категорій відвідувачів. Кількість входів (виходів) визначається розрахунком виходячи із пропускнуої спроможності будинків, а також експлуатаційними вимогами.

6.4 Громадські будинки повинні бути запроектовані так, щоб усі входи і виходи, крім технологічних, зокрема і евакуаційні, були доступними для осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення.

6.5 Висота приміщень надземних поверхів громадських будинків від підлоги до стелі приймається відповідно до технологічних вимог, але не менше 3,0 м. У коридорах, холах в залежності від об'ємно-планувального рішення будинків при врахуванні технологічних вимог допускається зменшення висоти до 2,5 м;

7 Інженерне обладнання

8.1. Системи водопостачання | каналізації, у тому числі системи протипожежного водопостачання, повинні проектуватися з додержанням вимог ДБН В.2.5-64, ДБН В.2.5, ДБН В.2.5-75, а також будівельних норм за видами будинків та споруд.

10. пожежна безпека

Будинки, споруди та приміщення громадських будинків, їх конструкції планувальні вирішення, обладнання та упорядження повинні відповідати

протилежним вимогам ДБН В.1.1-7, ДБН В. 1.2-4, ДСТУ 2272, а також вимогам пожежної безпеки будівельних норм за норм будинків та споруд.

10.1.1 На шляхах евакуації всередині громадського будинку відстань від дверей найбільш віддалених приміщень до виходу назовні чи до сходової клітки, забезпеченої зовнішнім вимогам ДБН за видами будинків і споруд.

10.1.3 Ширину проходів, коридорів та інших горизонтальних шляхів евакуації в будинку згідно з будівельними нормами:

- одномоментної щільності потоку людей, що евакуюються
- мінімальної ширини проходів 1 м.
- мінімальної ширини коридора чи переходу

Згідно з ДБН В.2.2-16:2019 «Культурно – видовищні та дозволлєві заклади»

12 Інженернеобладнання

12.1 Водопровід і каналізація12.1.1Системи водопостачання і каналізації, у тому числі системи протипожежного водопостачання будівельта споруд культурно-видовищних та дозвіллєвих закладів, повинні проектуватися з додержанням вимог ДБН В.2.5-64, ДБН В.2.5-74, ДБН В.2.5- 75, а також вимог цих Норм.[9]

12.2 Опалення, вентиляція і кондиціонування повітря12.2.1Системи опалення, вентиляції та кондиціонування повітря, у тому числі системи проти димної вентиляції, повинні проектуватися з додержанням вимог ДБН В.2.6-31, ДБН В.2.5-39, ДБН В.2.5-56, ДБН В.2.5-67, ДБН В.2.5-77 а також ДСТУ-Н Б В.2.5-43, ДБН В.2.2-3; ДБН В.2.2-4; ДБН В.2.2-10, ДБН В.2.2-11, ДБН В.2.2-13, ДБН В.2.2-15, ДБН В.2.2-16, ДБН В.2.2-17, ДБН В.2.2-18, ДБН В.2.2-20, ДБН В.2.2-23, ДБН В.2.2-24, ДБН В.2.2-25, ДБН В.2.2-26, ДБН В.2.2-28а також вимогами цього розділу.

13 Технологічне обладнання та пристрої

13.1 У будівлях і спорудах культурно-видовищних та дозвіллєвих закладів слід передбачати технологічне обладнання, яке за своїм призначенням поділяється на:

-відео–та кінотехнологічне обладнання;-звукотехнічне обладнання;- механічне обладнання естрад і сцен;-постановочне освітлення естрад і сцен;- антрактна та світлова завіси сцени;-електроприводи механізмів естрад і сцен; - підйомно-транспортне устаткування;-обладнання підприємств громадського харчування;-меблі стаціонарні та пересувні.

Санітарно-гігієнічні та екологічні вимоги

14.1 Конструкції, деталі та обладнання будинків, опорядження стін і стель, покриття підлог всіх приміщень, а також сходів, коридорів тощо слід передбачати із матеріалів, що відповідають санітарно-гігієнічним та екологічним вимогам ДБН В.1.1-8, ДБН В.1.1-10, ДБН В.1.1-11, ДБН В.1.2-

8.14.2 Розміри, розміщення і обладнання санітарно-гігієнічних приміщень повинні задовольняти вимоги зручності користування, прибирання та дезінфекції; запобігання розповсюдженню інфекції, неприємних запахів, надмірної вологості, паразитичної фауни і мікрофлори.

Згідно з ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд»

6.4 Внутрішнє обладнання

6.4.1 Системи засобів інформації і сигналізації про небезпеку повинні бути комплексними і передбачати візуальну, звукову і тактильну інформацію в приміщеннях (крім приміщень з мокрими процесами. Вони повинні відповідати вимогам ДБН В.1.1-7, ДБН В.2.5-13.)

6.4 Внутрішнє обладнання 6.4.1 Системи засобів інформації і сигналізації про небезпеку повинні бути комплексними і передбачати візуальну, звукову і тактильну інформацію в приміщеннях (крім приміщень з мокрими процесами. Вони повинні відповідати вимогам ДБН В.1.1-7, ДБН В.2.5-13,[8]. Засоби інформації (у тому числі знаки і символи) повинні бути ідентичними в межах будівлі або комплексу будівель і споруд, розташованих в одному районі, підприємстві тощо, і відповідати знакам, встановленим чинними нормативними документами. 6.4.2 Система засобів інформації зон і приміщень (особливо в місцях масового відвідування), а також вхідних вузлів і шляхів руху, повинна забезпечувати безперервність інформації, своєчасне орієнтування й однозначне

упізнання об'єктів і місць відвідування. Вона повинна передбачати можливість одержання інформації про асортимент послуг, що надаються, розміщення і призначення функціональних елементів, розташування шляхів евакуації, попереджати про небезпеку в екстремальних ситуаціях тощо.

6.4.3 Візуальна інформація повинна розташовуватися на контрастному фоні з розмірами знаків, що відповідають відстані огляду, і бути ув'язана з художнім рішенням інтер'єра.[6]

8.4. Візуальні елементи доступності

8.4.1. Вимоги до візуальних елементів доступності візуальні елементи доступності (далі ВЕД) повинні забезпечувати: безпеку, орієнтування, отримання інформації для усіх користувачів, включаючи осіб із порушеннями зору. Основний принцип використання ВЕД -це зорове сприйняття. Створення ВЕД відбувається за допомогою кольорових рішень, інформаційних табличок, інформаторів та покажчиків.

8.5 Аудіопокажчики

8.5.1. Аудіо покажчики (далі АП) розділяються на звукові маячки-сигналізатори та голосові інформатори. Звукові маячки-сигналізатори, можуть розташовуватися при входних групах до об'єктів та повинні вказувати необхідний напрямок руху. Голосові інформатори сприяють отриманню особами з порушенням зору інформації про об'єкт та послуги, що надаються. Можливе їх використання як тифлокоментар (аудіогід) в об'єктах торгівлі, культури.

Пожежна безпека

11.12 Пожежобезпечна зона повинна бути незадимлюваною. У разі пожежі в ній повинен створюватися надлишковий тиск 20 Па при одних відкритих дверях евакуаційного виходу або вхід до пожежобезпечної зони повинен виконуватися через протипожежний тамбур-шлюз 1-го типу з підпором повітря під час пожежі. У шахтах ліфтів, що мають виходи до пожежобезпечної зони, повинен бути створений підпір повітря під час пожежі, що відповідає вимогам ДБН В.2.5-67.[8]

3.4. Інженерно-технічне обладнання виставкового павільйону

Архітектура виставкового павільйону повинна бути ефектною, оригінальною, носити образ народної архітектури. Художньо-образна сторона архітектури повинна виходити на перший план. Дуже важливим при організації виставкових заходів є підбір виставкового обладнання. Тому організатори і учасники цих заходів повинні мати повну уяву про їх наявність.

Виставкове обладнання – це збірно-розбірні конструкції, з яких можна зібрати виставковий стенд. Як правило, на виставках використовується виставкове обладнання декількох всесвітньо відомих виробників. Набір виставкового обладнання – це, фактично, конструктор, що включає певну кількість стандартних елементів: металеві стійки та ригелі, пластикові панелі, а також додаткові елементи, такі як полиці, двері, лампи освітлення, розетки тощо. З цього обладнання можна зібрати велике розмаїття більш-менш стандартних стендів. На додаток до цього забудовники мають певну кількість нестандартного обладнання від того самого виробника, яке служить метою створення неповторного дизайну.

До основних елементів виставкового обладнання відносять такі:

стійки – вертикальні металеві елементи. Висота стандартної стійки дорівнює 2,5 м. Це означає, що всі стіни матимуть таку ж висоту. Стійки меншої довжини використовуються для збирання подіумів, вітрин, бар'єрів тощо. Стійки більшої довжини – для збирання декоративних стін, що височать над виставковим стендом. Стійки мають пази для закріплення ригелів і панелей, а також підп'ятники для контакту з підлогою. В ці пази також ховаються дроти і кабелі від електрообладнання.[6]

Ригелі – горизонтальні металеві елементи. Як правило, довжина ригеля (тобто відстань між сусідніми стійками) дорівнює 0,5 м або 1 м. Кути, під якими з'єднуються ригелі, кратні 45° (застарілі комплекти виставкового обладнання дозволяють з'єднання ригелів лише під прямим кутом). Зрозуміло, при з'єднанні ригелів під кутом 45° знадобляться ригелі довжиною $V 2$ (приблизно 1,4) метра тощо. Ригель має на кожному кінці замок, який вставляється в паз стійки і

жорстко закріплюється за допомогою спеціального ключа. Окрім того, ригель має пази для закріплення панелей.

Панелі – прямокутники, що вставляються в пази стійок і панелей. Як правило, панелі виготовляються із пластику або іншого матеріалу, вкритого шаром пластику. Зазвичай, панелі мають білий колір, але існують також кольорові, напівпрозорі та прозорі панелі.

Поверхні – це, як правило, дошки з дерев'яного матеріалу, вкриті шаром пластику. Поверхні розміщуються горизонтально і призначені для збирання подіумів, тумб тощо. Форма дошки відповідає конфігурації ригелів. Дошка вкладається на спеціальні опори, які закріплюються в пазу стійки. Скляні поверхні використовуються для збирання вітрин.

Лампи освітлення – або люмінесцентні трубки, що дають загальне освітлення стенду, або так звані спотлампи – лампи розжарювання в абажурі-кожусі, що використовуються для підсвічування експонатів, написів тощо.[9]

Двері – або жорсткі пластикові, або складні ("гармошка"). Останні більш практичні. Двері мають у своїй конструкції стійки тієї ж конструкції, що й інші стійки, і, таким чином, легко з'єднуються з іншими стінами, зібраними із стійок і ригелів. Такі елементи служать основою для монтажу різних видів обладнання. Однак, в практичному занятті з цієї теми наводяться інші елементи, вузли і готові види обладнання (див. додаток 1 до практичного заняття). Проектуючи стенд зі стандартного виставкового обладнання, з'ясуйте в організатора виставки, які конструктивні елементи є в його розпорядженні, під якими кутами можна з'єднувати стіни, які припустимі висоти подіумів та вітрин тощо. Ви можете використовувати більш оригінальні рішення, аніж прості прямокутні подіуми та вітрини: наприклад, напівкруглі подіуми, напівкруглі столики для стендистів, стелажі тощо.

Крім конструкцій, до складу виставкового обладнання входять меблі (столи, стільці) та інші необхідні елементи.

Меблі та інвентар для виставкової та виділеної для переговорів частини стенду повинні відповідати одне одному за формою, кольором та якістю. Це стосується:

- стендів для інформаційних матеріалів;
- столів зі стільцями – для бесіди;
- стійки бару з високими табуретами. Невеликий бар має ту перевагу, що тут можна коротко поговорити (з обслуговуванням), не займаючи приміщення для переговорів;
- шаф та вітрин.

Крім наочної презентації товару, глядач розраховує на короткі пояснення з приводу експонатів. Саме такому безпосередньому просторовому розміщенню інформації щодо експонату відповідає поняття детального розпізнавання. Таким чином, детальне розпізнавання є складником як інформації, так і презентації. Тут використовуються такі засоби (частково поєднані між собою):

- технічні короткі характеристики (текст);
- графічні зображення;
- фотографії, діапозитиви (статика/динаміка);
- кіно проекція;
- перегляди мультимедіа.

Не варто економити на оформленні стенду, інакше Ваш стенд можуть не помітити серед стендів інших учасників.

Фриз (англ. booth (stand) frieze) – декоративна смуга або великий рекламний напис, що обрамовує стенд.[7]

Якщо Ви не повідомите організатору, що бажаєте бачити на фризі, він буде вимушений витягти назву з Вашого договору на участь у виставці. Якщо назва Вашої фірми нестандартна або складається з багатьох компонентів, бажано узгодити напис на фризі з організатором. Краще, якщо напис буде коротким, без зайвих елементів лише ускладнюють розуміння і запам'ятовування). Напис на фризі, як правило, виконується стандартним шрифтом та кольором, обраним для всієї виставки. Окрім назви учасника виставки, на фризі може бути розміщено номер стенду (на великих виставках це полегшує відвідувачам завдання знайти потрібного

учасника). Іноді (рідко) на міжнародних виставках на фриз наклеюють прапорець країни походження учасника.

Оформлення повинно вирішувати три завдання:

- привертати увагу відвідувачів до стенду в цілому;
- концентрувати увагу на ключових ідеях: експонатах, основних повідомленнях тощо;
- підтримувати імідж учасника виставки.

Якщо серед цілей участі у виставці є іміджеві, оформлення набуває особливого значення. Але і в інших випадках експонати, які подані в обрамленні вдало оформленого стенду та добре освітлені, лише виграють.

Важливим аспектом оформлення є освітлення стенду. Потрібно мати на увазі, що рівень освітлення у виставковій залі є не дуже великим власне з метою надання учасникам можливості використати освітлення. Освітлення повинно акцентувати увагу на назві або рекламному гаслі фірми та на основних експонатах. Освітлення може підкреслити зонування стенду, певні аспекти позиціонування учасника виставки тощо.

Більшість відвідувачів у своєму русі виставкою проходить три етапи наближення до стенду та його огляду:

- здалека – отже, потрібні візуальні орієнтири, що привертають увагу особливо у просторі над стендом (підвісні або навісні елементи);
- із середньої відстані, поступово наближаючись – отже, потрібне відповідне оформлення верхньої частини стенду і його фасаду (якщо стенд закритий, тобто не передбачає заходу відвідувачів на його територію) або задньої стінки (якщо стенд відкритий, і відвідувачі заходять на його територію);
- зблизька – отже, потрібні оформлювані елементи, що привертають увагу, не даючи пройти повз стенд.[9]

Оформлення і дизайн виставок постійно змінюються, повсякчас з'являються новинки, що привертають увагу відвідувачів. Але за деякий час ці новинки набридають і поступово зникають. Вони цікаві на одному, двох стендах, але якщо всі використовують одні й ті ж самі прийоми або декоративні елементи, це

буде нецікавим і неефективним. Тому доцільно слідкувати за модою і використовувати власну фантазію.

Виставкові павільйони потребують високого рівня технічного оснащення, тому його складовими є опалення, холодне і гаряче водопостачання, каналізація, вентиляція (кондиціонування), освітлення, охоронні системи, пожежні сигналізації, захист від блискавок тощо. Кондиціонування повітря повинно бути постійним та забезпечувати оптимальний режим температури та вологості приміщення- 18-22 °С та $55 \pm 5\%$.

.У виставкових приміщеннях допускається застосування природного, змішаного або штучного освітлення. Природне освітлення проектують верхнім (повним, центральним, периферійним - прямим або спрямованим) або бічним (одностороннім і двостороннім з високим або низьким розташуванням скління). Для штучного освітлення застосовують системи загального рівномірного розсіяного освітлення, периметрального (уздовж експозиції) та софітного, спрямованого на експонати. Додатково застосовують бічне освітлення від світильників, укріплених на стінах або перегородках, і, нарешті, місцеве для підсвічування художніх експонатів.

Джерела штучного освітлення проектують, як правило, прихованими, розміщуючи їх за будівельними елементами (карнизами, плафонами), а при неможливості такого розміщення постачають відбивачами і розсіювачами. Штучна освітленість окремих експонатів змінюється в залежності від їх світлості, але характеристика насичення світлом всього простору залу на рівні 1,5 м від підлоги повинна становити не менше 150 лк.

Пожежна безпека

Будинки, споруди та приміщення громадських будинків, їх конструкції, планувальні вирішення, обладнання та опорядження повинні відповідати протипожежним вимогам ДБН В.1.1-7: 2016. Пожежна безпека., а також вимогам пожежної безпеки будівельних норм за видами будинків та споруд.

У експозиційних залах слід застосовувати вуглекислотне пожежогашіння.

У дизайні інтер'єру не слід використовувати пожежонебезпечні та токсичні матеріали.

З приміщень, які призначені для проведення масових заходів повинно бути не менш ніж 2 евакуаційні виходи.

В експозиційних залах проходи не повинні бути меншими за 2 м, а головний прохід- за 3 м.

Висновки до III-го розділу

1. Виявлено композиційні особливості та прийоми створення інтер'єру виставкового павільйону.

2. Розглянуто сучасні тенденції та стилі дизайну виставкових павільйонів. Висновки. Сучасні тенденції розвитку дизайну експозиції зумовили включення до експозиції простору, технічного обладнання та функціональних процесів. в. Засобами дизайну в сучасному музейному середовищі стали не тільки традиційні виставкові предмети, а й засоби композиції, засоби об'ємної та просторової організації, технічні засоби та інтерактивні технології.

3. Проаналізовані основи формування простору виставкових павільйонів.

4. Опрацьовано нормативні документи для грамотного проєктування виставкового павільйону. Нормативно-правова база є основою, без якої не обходиться жодне проєктування. Це загально прийняті стандарти, від яких залежить комфортне та безпечне перебування в об'єкті проєктування.

В даному дизайні виставкового павільйону особливу увагу було звернено на пожежну безпеку, освітлення, евакуацію. Крім того, проаналізовано основні аспекти, які стосуються виставок.

5. Охарактеризовано інженерно-технічне обладнання.

6. Виявлено основні норми пожежної безпеки.

РОЗДІЛ IV. ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ВИСТАВКОВОГО ПАВІЛЬЙОНУ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ

4.1. Вихідні дані до проєкту

Приміщення для розробки дизайн проєкту виставкового павільйону ювелірних виробів було обрано трьохповерхову споруду, що знаходиться в місті Києві, метро Лук'янівська ,вул. Багговітська 17. Проєкт складається з холу, ювелірної крамниці та лекційної аудиторії на першому рівні, ресторану та сувенірної лавки на другому рівні та виставкової зали на третьому рівні. Кожен рівень оснащено санвузлами для жінок і чоловіків. У виставковій залі передбачено виставковий стенд для ювелірних виробів, стенд є власною розробкою, оскільки він був запроєктований під композицію зали та концепцію стінки. Його встановлено в центральній частині зали, що посилює його значимість у приміщенні та урівноважує простір.

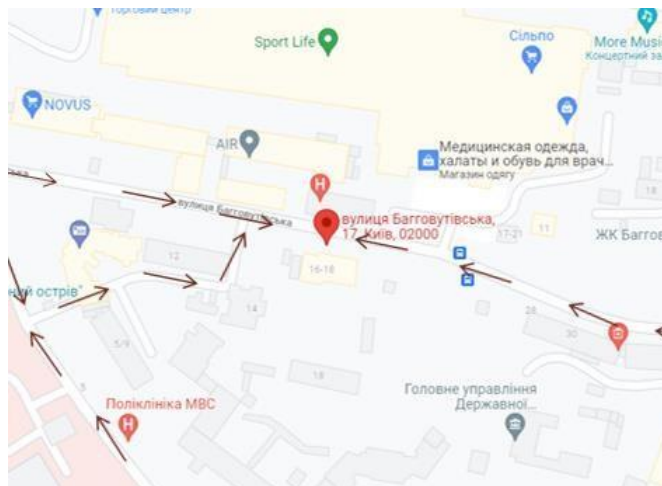


Рис 4.1. Ситуаційна схема прилеглої території розташування будівлі.

Планувальне вирішення виставкового павільйону було досягнене без зміни конструктивних елементів споруди методом побудови додаткових перегородок. Загалом застосовуються і гіпсокартонні та за скла в металевій рамі конструкції.

Декоративні перегородки даного типу - універсальний і ідеальний варіант для поділу на функціональні зони, не порушуючи цілісність інтер'єру. Вони легко збираються та легко демонтуються не шкодячи будівлі.

4.2. Функціональне зонування та концепція.

Функціональна структура ,функціональне зонування є основною складовою ,одним з найважливіших пунктів в планувальному рішенні інтер'єру. Зонування візуально ділить простір на головні та другорядні зони в приміщенні.

Часто використовуваних прийомів, якими найкраще можна зробити поділ простору на функціональні зони, можна виділити – дев'ять. Простір будь-якого приміщення можна зонувати за допомогою: будівельних конструкцій, розсувних дверей та перегородок, меблів, текстилю, кольору, оздоблювальних матеріалів, освітлення, декоративних елементів, а також поєднання кількох прийомів між собою. Приміщення є багатофункціональними, розподіленими перегородками. Тому увесь простір є спільним, а зони перетікають одна в іншу. Розміщено декілька різних виставкових зон зі стендами для ювелірних виробів. Є зона кав'ярні, сувенірна лавка. Також передбачено лекційну залу, для 15-20 осіб. Загальна кольорова гама - біло-сірі відтінки з використанням чорних та темно-коричневих акцентних деталей, основними матеріалами є пластик, дерево темних порід, білий метал. Також розміщено зони для відпочинку у різних куточках даного виставкового простору. [2]

Види простору для виставкових павільйонів різноманітні: окремі зони, приміщення, виставкові зали. Визначальними технологічними умовами є забезпечення комфорту огляду експоната і зручність транзитного руху відвідувача. Рух може бути вільним або примусовим, обов'язкове правило — усунення перетинання зустрічних потоків відвідувачів.

4.3. Колористичні особливості інтер'єру виставочного павільйону ювелірних виробів

Колір – один з основних засобів дизайну інтер'єру, за допомогою якого досягається художня виразність, а також емоційна і психологічна комфортність інтер'єрного простору для людини. Розробляючи дизайн проект і підбираючи колірну гаму інтер'єру, в першу чергу враховують уподобання щодо кольору людини, підбираючи відтінки та ін. створюючи затишне середовище для існування, та надання інтер'єру індивідуальності. Нарівні з кольором та іншими складовими засобами дизайну, освітлення є одним із ключових складових факторів, що впливає на функціональність та гармонійність сприйняття інтер'єрного простору. Кольорове рішення будівель і споруд мистецьких центрів рекомендується виконувати природними відтінками (дерево, натуральний камінь) і декорованими (цегла, бетон, метал, кераміка) (рис.4.1.).

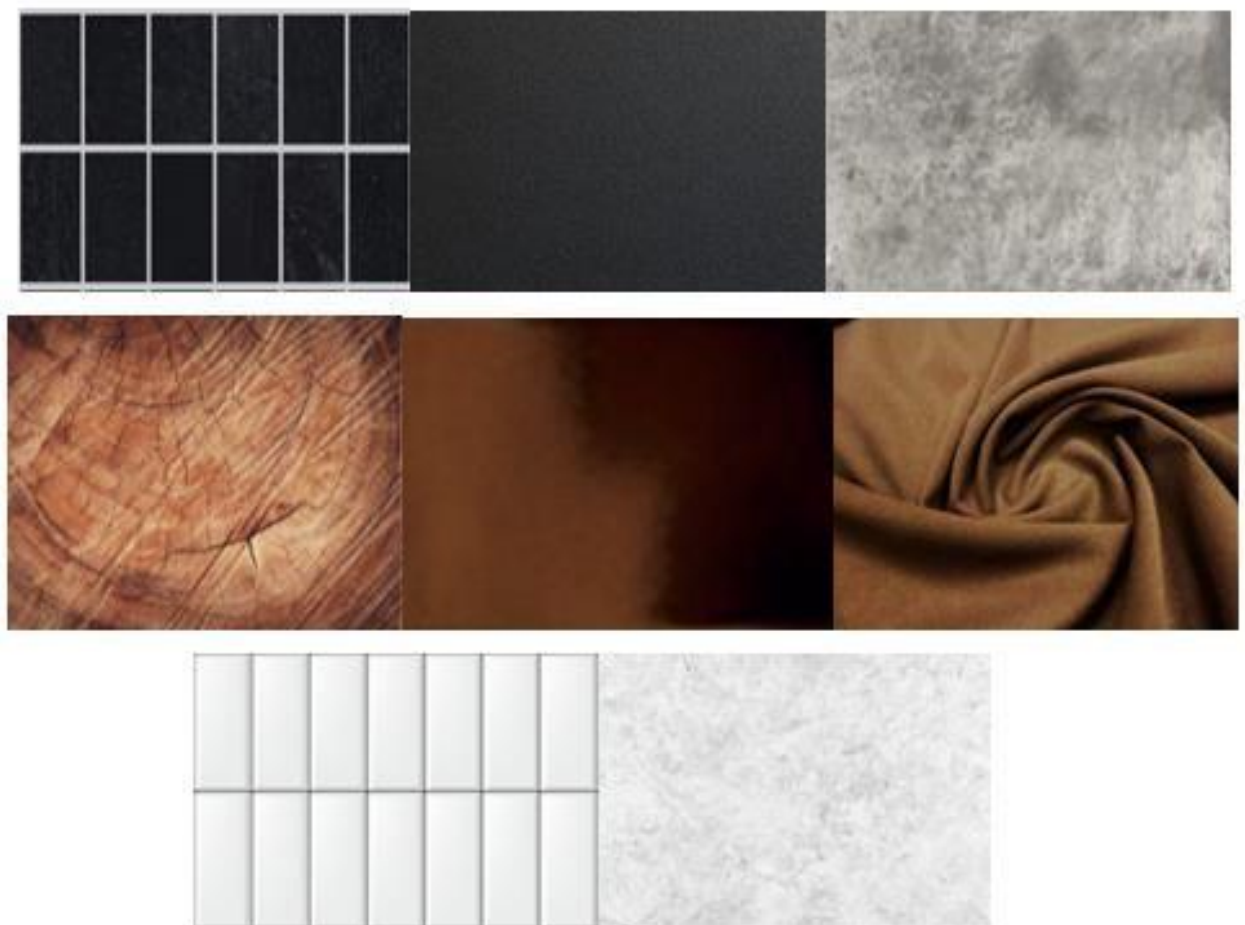


Рис.4.2. Декоративні елементи у виборі оздблювальних матеріалів.

Активними компонентами архітектурно-художнього рішення експозиційного ансамблю є колір і світло, які роблять значний вплив на сприйняття як експозиції в цілому, так і окремих комплексів та експонатів, допомагають вирішувати просторові, пластичні і колірні завдання. Вони використовуються для створення естетичного вигляду експозиції та підвищення емоційності всього ансамблю, об'єднання експозиційних комплексів в єдине гармонійне ціле і акцентування найбільш значних за змістом комплексів та експозиційних предметів. Адже вірний вибір освітлення сприяє правильній передачі кольору експонатів, а колірне рішення підкреслює їх значимість. Можна сказати, що мистецький центр та його експозиція є завершеними і повноцінними тільки тоді, коли всі окремі елементи з'єднані в експозиційному просторі і часі як зовнішнім зв'язком, так і пройняті внутрішньою єдністю. Сьогодні це неможливо без використання сучасних технологій. У сучасних культурно-мистецьких просторах створюються електронні експонати різноманітними аудіовізуальними засобами, такими, як акустичні гіди, кіно- і відеофільми, проєкційні та голографічні зображення. Також створюються інтерактивні інформаційні пункти та кіоски, що відкривають нові можливості для здійснення діалогу між глядачем та експозиційним предметом та прискорюють процес передачі інформації. Для зовнішньої і внутрішньої обробки служать більш дорогі, довговічні та високоякісні матеріали, які повинні володіти підвищеними гігієнічними властивостями, в тому числі і традиційні - природний камінь і дерево. Істотним чинником, що обумовлює вибір матеріалів є стійкість до стирання і навантаження на поверхню. Для виставкового павільйону, навідміну від традиційного музею, до формування експозиційного простору, який набуває символічного значення і мистецтва, відбувається художній синтез твору-експоната і твору-простору, результатом якого з'являється синтетичний твір, що по-новому сприймається характерні концептуальні підходи, нові риси самостійного твору відвідувачем.[7]

У системі експозиції взаємодіють елементи:

- архітектурний простір як художній твір;

- концептуальний сценарій сприйняття експонатів;
- підготовленість світлового, текстового супроводу і використання засобів ;
- інтелектуальна і емоційна підготовленість відвідувача, для сприйняття звукового і текстового супроводу із використанням мультимедіа.

Таким чином, назвати основні концептуальні підходи до рішення дизайну експозиційного простору у виставкових павільйонах :

- прояв авторської індивідуальності і стилю;
- адресність до загальноновизнаних художніх цінностей показник. Включення виставки в контекст світового мистецтва;
- формування символічного ряду сучасної дійсності з властивими їй характеристиками:
 - динамікою,
 - невизначеністю;
 - організація психофізіологічної дії і емоційних станів, асоціативність певного сценарію зміни;
 - асоціативність і багата образність як основа творчого діалогу з відвідувачем;
 - знакова характеристика знакова виду мистецтва або окремого напрямку

4.4. Охорона праці

Робота при організації виставкової діяльності передбачає особливі умови праці. Безпечністю праці називають стан умов праці, при якому виключено вплив на них небезпечних і шкідливих виробничих чинників. На безпеку праці впливає виконання комплексних вимог трудового законодавства, державних стандартів України, закону України «Про охорону праці», ДСТУ 2293-99 з охорони праці, виконання організаційних вимог з охорони праці та трудова дисципліна працівників [12].

На сьогоднішній день особливу увагу треба приділити охороні праці в мовах епідемічного стану.

1.1. Ця інструкція містить обов'язкові вимоги з охорони праці при проведенні культурно-масових заходів у закладах культури, таких як виставкові павільйони та інші культурні заклади, у разі того, що вони розташовані на територіях де встановлено «жовтий» рівень епідемічної небезпеки.

1.2.3 метою убереження та запобігання всіх мір.

1.3. Інструкція з охорони праці при проведенні культурно-масових заходів є обов'язковою для виконання всіма працівниками закладу культури, які залучені до здійснення заходів з масовим перебуванням людей.

1.4. До організації проведення масових заходів допускаються особи, які досягли 18-річного віку, мають спеціальну, як правило, вищу освіту, пройшли вступний інструктаж з питань охорони праці і первинний інструктаж на робочому місці, навчання з протипожежного захисту, знають положення інструкцій з експлуатації використовуваного устаткування і пристосувань у приміщеннях (місцях) з масовим перебуванням людей, а також не мають протипоказань до виконання обов'язків за станом здоров'я. Особи, які працюють з електричним обладнанням, також повинні навчитися правилам його безпечної експлуатації і мати відповідне посвідчення.

1.5. Приміщення, в яких проводяться масові заходи, повинні мати не менше двох виходів назовні. Конструктор Плану евакуації на випадок пожежі.

1.6. Евакуаційні шляхи та виходи завжди мають бути вільними. У міру накопичення горючих відходів їх слід прибирати у сміттєзбірники.

1.7. Електроприлади та апаратура повинні експлуатуватися тільки у справному стані з урахуванням рекомендацій підприємств-виробників.

1.8. Шляхи евакуації, що не мають природного освітлення, повинні постійно освітлюватися електричним світлом.

1.9. Горища, підвальні та інші технічні приміщення мають використовуватися лише за призначенням. Вхідні двері цих приміщень слід завжди утримувати зачиненими, із зазначенням місця, де зберігаються ключів від них.

1.10. З метою дотримання правил охорони праці працівник закладу повинен: керуватися вимогами правил внутрішнього трудового розпорядку, інструкцій з охорони праці, пожежної безпеки та електробезпеки; дотримуватись правил особистої гігієни та санітарних правил, а також протиепідемічних заходів, які визначають особливості провадження діяльності закладу культури на період карантину; забезпечити фахову організацію праці на своєму робочому місці; не приступати і не виконувати роботу в стані алкогольного, наркотичного або медикаментозного сп'яніння, у хворобливому або стомленому стані; знати місця розташування аптечки та первинних засобів пожежогашіння і вміти користуватися ними.

1.11. Під час роботи на працівника закладу культури можуть впливати такі шкідливі виробничі фактори, як: травмування рухомими частинами обладнання, недостатнє освітлення робочої зони, підвищений рівень шуму, ураження електричним струмом, психофізіологічні та інші негативні фактори.

1.12. Працівник забезпечується засобами індивідуального захисту з урахуванням вимог законодавства та галузевих норм. Шкідливі умови праці на підприємстві: що повинен робити роботодавець 2. Вимоги безпеки перед початком роботи

2.1. Перед початком роботи працівник закладу культури повинен: отримати завдання від безпосереднього керівника і бути проінструктованим щодо порядку і безпечних прийомів виконання робіт; оглянути приміщення та територію, пересвідчитись у відсутності сумнівних (небезпечних) предметів, легкозаймистих і вибухонебезпечних матеріалів; перевірити (візуально) справність електропроводки, обладнання та інвентарю, сантехнічного обладнання, вентиляційних систем, меблів, цілісність скла на вікнах тощо;

перевірити наявність над дверима, призначеними для евакуації людей із приміщень, світлових покажчиків з написами «Вихід», «Запасний вихід» та відсутність на цих дверях замків та запорів; перевірити евакуаційні шляхи і виходи на відповідність їх вимогам пожежної безпеки, наявність і справність первинних засобів пожежогасіння та охоронно-пожежної сигналізації, засобів аварійного освітлення і зв'язку; пересвідчитись у наявності планів евакуації, табличок з зазначенням порядку виклику пожежної охорони та інших рятувальних служб; впевнитись у проведенні провітрювання приміщень та перевірити наявність достатньої кількості урн для збирання відходів.

2.2. Про всі несправності електропроводки, обладнання та інвентарю, сантехнічного обладнання, вентиляційних систем та інше працівник зобов'язаний повідомити керівництво для вжиття відповідних заходів.

2.3. Вхід глядачів до приміщень закладу культури, в яких були виявлені несправності обладнання та інвентарю, небезпечні предмети, а також встановлені інші невідповідності, забороняється.

3. Вимоги безпеки під час роботи

3.1. Працівник закладу культури повинен: неухильно дотримуватись плану та часу проведення заходу з масовим перебуванням людей; забезпечити дотримання відстані не менше ніж 1,5 метра між відвідувачами, які очікують дозволу на вхід до приміщень; використовувати особисто на робочому місці засоби індивідуального захисту (захисну маску або респіратор), не допускати в приміщення відвідувачів без таких засобів захисту; забезпечити проведення культурно-масових заходів з наповненістю глядачами залів не більше 50 відсотків наявних місць та за умови дотримання учасниками таких заходів відповідних санітарних і протиепідемічних заходів. При цьому розташування учасників заходів в залі здійснювати з дотриманням шахового порядку розміщення; не допускати перебування в закладі культури відвідувачів без вдягнутих засобів індивідуального захисту, зокрема респіраторів або захисних

масок, що закривають ніс та рот; забезпечувати дотримання протипожежного режиму та санітарних правил під час вистав, концертів та інших масових заходів; не допускати до участі у заході глядачів у нетверезому стані, скупчення людей на входах (виходах) та проходах, пронесення ними будь-яких небезпечних пристроїв, речовин чи предметів; дотримуватися порядку щодо централізованого збору використаних засобів індивідуального захисту в окремі контейнери (урни).

3.2. Відповідно до наданих повноважень працівник закладу культури зобов'язаний вжити заходів щодо припинення порушень у разі: заповнення приміщення людьми вище встановлених норм; паління цигарок у заборонених у приміщеннях закладу культури місцях, застосування відкритого вогню, піротехнічних виробів тощо; влаштування світлових ефектів із використанням речовин, що можуть спричинити загоряння; використання на вікнах приміщень металевих ґрат із закритими запорами; застосування на шляхах евакуації турнікетів та інших пристроїв, які перешкоджають вільному проходу людей; вивішування на стінах майданчиків сходових кліток дзеркал, облаштування фальшивих (подібних до справжніх) дверей; використання у виставах декорацій та сценічного обладнання, які не були оброблені вогнезахисною речовиною; відігрівання замерзлих труб опалення і водопостачання паяльними лампами або іншими засобами із застосуванням відкритого вогню; захаращування сходових кліток, проходів та інших шляхів евакуації людей будь-якими предметами, а також захаращення речами проходів до засобів пожежогасіння, розподільчих електрощитів і електрообладнання; зберігання в будівлях легкозаймистих та горючих рідин, балонів з газом та інших вогнебезпечних речовин, за винятком окремих визначених місць, безпечних у пожежному відношенні; використання сходових кліток, інших непристосованих місць під склади, архіви, майстерні, роздягальні тощо; проведення ремонту електрообладнання, яке перебуває під напругою; користування побутовими електронагрівальними приладами, за винятком спеціально відведених місць, а також залишення їх без нагляду

ввімкненими в електромережу; користуватися для опалення приміщень саморобними електронагрівальними приладами чи електроприладами з відкритими електронагрівальними елементами; складування біля електричних приладів різноманітних речей; залишення після роботи під напругою силової та освітлювальної електромережі, за винятком чергового освітлення та приладів охоронно-пожежної сигналізації; виконання будь-яких ремонтних робіт після закінчення робочого дня без відома керівництва закладу.

4. Вимоги безпеки після закінчення роботи

4.1. Після закінчення роботи працівник закладу культури повинен: забезпечити організований вихід людей із приміщення; навести лад на своєму робочому місці, провітрити приміщення, прибрати сторонні предмети з проходів, зачинити вікна та вимкнути електроживлення приладів і обладнання, яке було в користуванні.

4.2. Обладнання, пристрої та інструменти слід помістити у відповідні місця для їх зберігання.

4.3. Зняти спецодяг і взуття, скласти у відведене для зберігання місце. Умитись (прийняти душ), переодягнутися.

4.4. Вимкнути освітлення і зачинити відповідні приміщення закладу на ключ.

4.5.

Повідомити безпосереднього керівника про всі надзвичайні події, які відбулися під час роботи та вжиті заходи щодо їх усунення.

5. Вимоги безпеки в аварійних ситуаціях

5.1. При виникненні аварійних ситуацій (замикання електропроводки, задимлення, поява сторонніх звуків, запахів та ін.), які можуть призвести до загибелі (травмування) людей, працівник закладу культури зобов'язаний негайно відключити механізми та вжити заходів згідно з планом реагування. Проінформувати про інцидент, що стався керівництво.

5.2. В усіх випадках необхідно виконувати вказівки керівництва щодо усунення наслідків аварійної ситуації.

Забезпечення пожежної та вибухової безпеки

Стандарт безпеки займає важливе місце в списку пріоритетів. Адже в сучасному світі місця великого скупчення людей є потенційно-небезпечними. Тому під час проектування обов'язковою умовою є дотримання вимог пожежної та вибухової безпеки зазначених в ДСТУ 2272 «Пожежна безпека», ДБН В.2.2-9-2009 «Громадські будинки та споруди» [13,9].

Протипожежний захист - це цілий комплекс заходів і засобів, спрямованих, насамперед, на попередження такого вкрай небажаного явища, як пожежа. А якщо попередження не вдалося-то на якнайшвидшу локалізацію з мінімумом наслідків для майна і людей. Якщо коротко, то основними функціями комплексу протипожежного захисту є: попередження, виявлення, оповіщення, тушіння, ліквідація наслідків.

Проектування пожежної безпеки складається з:

- визначення відносного ризику в різних зонах транзитних;
- встановлення ймовірних моделей диму і поширення вогню;
- робити припущення про рівні зайнятості;
- визначення ступеня пожежного стримування шляхом системи відсіків та пожежного навантаження;
- використання підходів "островів", щоб покращити димовидалення та систему пожежогасіння;
- визначення положення пожежної сигналізації і систем виявлення диму;
- визначення ймовірної реакції конструкції будівлі у випадку пожежі.

Розробка кожного окремого проєкту потребує особливого підходу до проектування системи пожежної безпеки. Такий підхід передбачає дослідження конструктивних та інженерних систем будівлі, з метою використання їх особливостей в ході проектування.

Окрім встановлення системи вентиляції та протипожежної системи датчиків вже на етапі перепланування потрібно дотримуватись ряду вимог:

- Потрібно уникати глухих коридорів, при необхідності таких, слід намагатись їх найменшої кількості. У коридорах варто розміщувати рекреації чи світлові отвори, вони забезпечують скорочення кількості систем витяжної вентиляції.
- В приміщеннях слід передбачати системи природного димовидалення за рахунок механічних вікон, що відкриваються. В такому випадку щільність диму зменшується, а отже і його токсичність.
- Визначення острова ризику та формування стримування навколо нього приводить до нового підходу до пожежної техніки. Це означає, наприклад, що мінімальні відстані повинні бути створені між островами, оскільки порожнечі між ними необхідні, щоб дозволити диму піднятися на дах.

Як правило сьогодні практикується система розробки відкритого планування у всіх зонах загального користування з метою попередження навмисного підпалу. Де прихованих ділянок важко уникнути, наприклад в вбиральнях, варто вибирати матеріали для стримування вогню або вибуху.

Розташування та особливості навколишнього середовища об'єкта, що проектується:

Заклад експлуатується протягом цілого року, тому важливо урахувати усі особливості впливу природного оточення на виставковий центр та навпаки.

Основні особливості природного середовища, що впливають на роботу:

1. Помірно-континентальний клімат, відносно м'яка зима, тепле вологе літо.
2. Фізико-географічна зона – лісостеп.
3. Середня температура повітря: січень -5°C , липень $+19^{\circ}\text{C}$.
4. Висота виставкового павільйону над рівнем моря складає 292 метрів. В листопаді спостерігався мінімальний показник тиску - 987,0, максимальний спостерігався в січні - 1036,0. Амплітуда зміни атмосферного тиску по сезонах незначна від 3 до 10 гПа. Найбільша мінливість спостерігалась в весняний сезон.

Небезпечні явища погоди впливають на виробництво та безпеку. Одні з них, погіршуючи видимість, інші, такі як ожеледь, обмерзання істотно впливають на експлуатацію. Оскільки такі умови впливають на роботу, вони також створюють імовірність утворення аварійно-небезпечних ситуацій, які в той же час можуть вплинути на екологічне становище території на найближчих населених пунктів.

Окрім фізико-географічних чинників, що впливають на роботу, відбувається зворотній процес.

Тому важливо визначити особливості впливу на навколишнє середовище.

Засоби та методи дотримання екологічної безпеки у проєкті.

В ході розробки дизайн-проєкту були враховані основні вимоги, щодо екологічних, пожежних та санітарно-технічних норм. Були використанні матеріали для підвищення екологічності середовища з метою комфортного перебування персоналу і відвідувачів.

В першу чергу варто відзначити необхідність використання екологічно чистих матеріалів, що забезпечують зменшення шумового впливу на людей.

Для зменшення шуму застосовують шумоізоляційні матеріали. В сучасному будівництві нараховують багато покриттів для стелі, підлоги і стін, що зменшують рівень попадання шуму, навіть багатошарові склопакети покращують шумовий рівень приміщень. Звукоізолюючі матеріали, мають характерну будову, створюють перешкоди для проходження звуку. Такі матеріали відображають звук у зворотному напрямку. До шумоізоляційних матеріалів відносяться ті, які мають достатньо велику щільність. Найпоширенішим таким матеріалом служить гіпсокартон. Окрім цього гіпсокартон дає можливість реалізовувати різноманітні дизайн-рішення і підходи.

Окрім шумоізоляційних матеріалів використовують також звукопоглинаючі матеріали. При цьому шум не відбивається від перешкоди назад в приміщення. У таких матеріалів будова являє собою пористу, зернисту або

волокнисту структуру. Звукопоглинальні матеріали поділяються на види, виходячи зі ступеня їхньої жорсткості.

1. М'які звукопоглинальні матеріали.

В основі їх виготовлення лежить мінеральна вата, скловолокно, а також це може бути повсть, джут, звичайна вата тощо. Такий матеріал володіє високими звукопоглинальними властивостями. Також велику роль відіграє невелика об'ємна маса - близько 70 кг/м³.

2. Напівжорсткі матеріали.

Представляють собою плити із спресованого мінеральної вати або скловолокна. Також це матеріали, які мають пористу будову - наприклад пінополіуретан. Звукопоглинальний коефіцієнт лежить в межах між 0,5 і 0,75 (від 50% до 75%). Об'ємна маса більше і знаходиться в проміжку між 80 і 130 кг/м³.

3. Тверді матеріали.

В основі їх виробництва лежить гранульована або суспендованих мінеральна вата. Також це матеріали, склад яких містить пористі заповнювачі: вермикуліт, спучений перліт або пемза. Коефіцієнт звукопоглинання знаходиться в районі 0,5 (50%) а його об'ємна маса становить 400 кг/м³ або трохи менше.[20]

Також окрім внутрішнього оздоблення приміщень доцільно використовувати фасадні системи із сендвіч-панелей, що мають високі шумозахисні характеристики і системи шумопоглинаючих панелей (екранів) для зменшення впливу шумового забруднення на прилеглі населені пункти.

Конструкція екранів складається з вертикально закріплених двотаврових балок або інших фіксуєчих елементів і встановлених в них акустичних перфорованих панелей. Панелі можливо установлювати в декілька рядів по висоті.

В ході розробки дизайну приміщень було використано шумопоглинаючі матеріали і звукоізоляційні, зокрема гіпсокартон, акустичні панелі, що мають хороші звуко-поглинаючі властивості, гіпсові 3D панелі, які є не лише екологічно-чистими матеріалами, а за допомогою них можна створити цікавий

дизайн поверхонь. Для оздоблення стін було вирішено використовувати найбільш безпечні водоемульсійні та вапняні фарби з обпаленого вапна. Для оздоблення підлог використано керамічну плитку і наливну підлогу. Наливні підлоги — продукт сучасної технології виготовлення покриття для підлог. Ідеально гладкі, міцні, вогнетривкі, безпечні в екологічному відношенні, довговічні в експлуатації і зручні в гігієнічному догляді.[27]

Екологічна безпека

У виставковому центрі передбачено систему заходів, направлених на забезпечення екологічної безпеки і зменшенню впливу на навколишнє середовище. Запропоновано заходи, для забезпечення основних вимог екологічної безпеки:

- захист від шуму та вібрації завдяки використанню шумозахисних і шумопоглинаючих матеріалів в середині приміщення. Для зменшення впливу на прилеглу територію запропоновано використовувати систему шумозахисних панелей-екранів, фасадну систему із сендвіч-панелей із високими шумозахисними показниками, також запропоновано засадити територію смугами з дерев, які окрім зменшення шуму сприятимуть покращенню складу повітря в атмосфері;

- в конструкційних особливостях використана система навісного фасаду, для неї було запропоновано змінити склопакет на багатошаровий для покращення мікроклімату приміщення і зменшення шуму;

- підбір системи вентиляції і кондиціонування для регуляції мікроклімату приміщення;

- використання екологічних матеріалів для оздоблення підлог і стін, та акустичних панелей – для стелі.

- доцільне розташування обладнання, розмежування основних функціональних потоків;

- вивезення відходів із закладів харчування окремо, відповідно до вимог екологічної безпеки;

- аналіз і організація робочого місця у відповідності до вимог охорони праці;

Отже, дотримання системи заходів екологічної безпеки під час розробки дизайн проекту забезпечить покращення внутрішньої роботи. Забезпечить умови фізичного і психологічного комфорту працівників і відвідувачів.

4.5. Екологія навколишнього середовища

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

Виставкові павільйони це місця великого скупчення людей різних вікових категорій. При їх проектуванні слід звертати увагу на можливі екологічні проблеми в них: розмноження бактерій і грибів у приміщеннях, де підвищений рівень вологи; в приміщеннях, де працюють з електронною технікою, підвищений електромагнітний фон; недостатня іонізація повітря; некомфортний мікроклімат; нестача денного світла, погане освітлення; шуми від техніки; відсутність контакту з живою природою й агресивне візуальне середовище; низька якість повітря, яке забруднюється токсичними речовинами й алергенами, від будматеріалів і матеріалів для оздоблення, техніки, меблів тощо.[19]

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

Завдання скорочення шкідливих викидів сьогодні має першорядне значення і більш ніж актуальна для екологічно безпечного проектування. Шляхи та методи її реалізації різноманітні. Очевидно, втім, що найбільш ефективним буде перехід

до широкого використання природних або поновлюваних джерел енергії, таких як природна вентиляція, сонячна радіація та інші природні джерела. Для широкого поширення даних способів енергопостачання буде потрібно переоцінка підходів в першу чергу до будівельного проектування, ніж до обладнання кліматизації, після чого сама концепція проекту підкаже, яким типам обладнання віддати перевагу з урахуванням відводиться їм інтегрує ролі .[26]

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

При проектуванні екологічно безпечного виставкового павільйону слід прагнути до ресурсоефективності і «сталості», забезпечення оптимального використання і функціонування споруди протягом не одного десятку років. Виходячи з узагальненого досвіду численних досліджень приміщень виставок можна виділили основні екологічні проблеми, які найбільш часто зустрічаються в цих спорудах:

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

Враховуючи вище зазначені чинники, при проектуванні виставкового павільйону запропоновано варіанти вирішення проблем. Стосовно до галузі будівництва будівель та споруд, обладнаних системами кліматизації, екологічно безпечною вважається такий взаємозв'язок будівлі та інженерних систем, який протягом усього терміну служби забезпечує ефективну експлуатацію об'єкта при дотриманні наступних умов:

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

Для уникнення забруднення повітря токсичними речовинами застосовуються більшою мірою екологічні матеріали (фарби, деревина, натуральні тканини, скло, метал). Меблі в більшості випадків виконані з ДСП з спеціальним покриттям облицювання. Усі матеріали екологічно чисті та відповідають державним стандартам. У проекті виставкового павільйону використовуються натуральні матеріали без обробки, а також і оброблені речовинами, які не були б шкідливими і не забруднювали навколишнє середовище, що дозволить забезпечити високу якість повітря в приміщеннях і, отже, здоров'я безпосередніх користувачів даної будівлі. Перевага надається використанню біорозкладних матеріалів, або таких, що можуть слугувати вторинною сировиною без шкоди для навколишнього середовища, використанню місцевих матеріалів або вторинної сировини.[31]

За статистикою, в Україні щороку викидається до 16 млн тонн сміття. І ця цифра з кожним роком зростає. Про сортування сміття в Україні в останні роки говорять все активніше, але при цьому ще дуже мало людей дійсно сортують своє сміття. Ще менше - роблять це правильно. Багато хто просто не знають з чого почати. Але ж все дуже просто і легко.

В виставковому павільйоні застосовані системи сортування відходів. Кожен контейнер, який допоможе розібратися як сортувати відходи і навіщо.

Для уникнення забруднення повітря в центрі регулярно працює клінінг служба, що усуває пил та забруднення. А також використані матеріали мають легкомиючися поверхні. Дизайн створений таким чином, щоб уникнути малих деталей, та важко доступних місць, які могли б накопичувати пил. В приміщеннях зон для харчування розташовані місця з озелененням. Адже рослини не тільки сприяють візуальному наповненню, а й забезпечують очищення повітря в процесі фотосинтезу. Сам інтер'єр простий, лаконічний, не оптяжений зайвими елементами, дає змогу комфортно творити, не відволікаючись на дрібниці.

Енергоефективність сьогодні є одним з основних питань при проектуванні. Оскільки подібні комплекси – найбільші споживачі енергії, причому біля 30 % споживаної енергії припадає на обігрів, охолодження і освітлення будівель. Для уникнення неефективного використання ресурсів використані сенсорні змішувачі, датчики увімкнення освітлення, інженерні рішення. Економія електроенергії в виставковому павільйоні досягнута за допомогою встановлення економічних освітлювальних приладів та систем автоматичним вмиканням і вимиканням світла завдяки датчикам руху. Таким чином в павільйоні активно використовується як природне (вікна) так і штучне освітлення. Штучне освітлення декількох рівнів для більшої зручності. Використано енергозберігаючі світлодіодні лампи - принципово нові електричні джерела світла, в яких використовуються потужні світловипромінюючі діоди високої ефективності. Світлодіодні лампи володіють високими технічними і споживчими характеристиками, зручні в експлуатації і можуть застосовуватися в багатьох освітлювальних приладах. Світлодіодні лампи в 10 разів ефективніше ламп розжарювання, а термін служби в 25-30 разів більш тривалий. Світловіддача в 2 рази вище, ніж у компактних люмінесцентних ламп, у тому числі енергозберігаючих, і служать вони в 2-3 рази довше. Вони, практично, не гріються, а їх конструкція міцніше будь-яких інших ламп. LED лампи мають

світловіддачу до 100 лм / Вт , а їх світло якісно відтворює природні кольори (Ra> 80) . Обрано світлодіодні лампи ІКЕА (рис.4.5), адже вони оснащені стандартними цоколями, які дозволяють використовувати їх в найбільш поширених світильниках для внутрішнього і зовнішнього освітлення, при їх підключенні не потрібні додаткові пристрої (ПРА або трансформатори).



Рис. 4.5. Приклад світлодіодних ламп ІКЕА використаних для проекту Датчики руху для освітлення. Основним призначенням датчиків руху є автоматичне включення або відключення навантаження в певному інтервалі часу при появі в зоні чутливості датчика рухомих об'єктів. Також такий датчик враховує і рівень освітленості. Принцип роботи датчика руху для включення світла дуже простий. При появі будь-якого руху в зоні чутливості датчика, він починає визначати рівень освітленості. І якщо рівень освітленості нижче уставки спрацьовування, то датчик спрацьовує, тим самим включаючи своїми вихідними контактами світильник. Як правило, датчик руху для включення світла встановлюється на стелі на відстані від 2 до 6 (м) від підлоги . Щоб не було частих помилкових спрацьовувань місце його установки ретельно вибирається.[37]

При установці датчика на стелі кут огляду становить 360 градусів, якщо ж встановити його на бічній стіні, то кут огляду зменшиться до 120-180 градусів (рис. 4.5.1.)

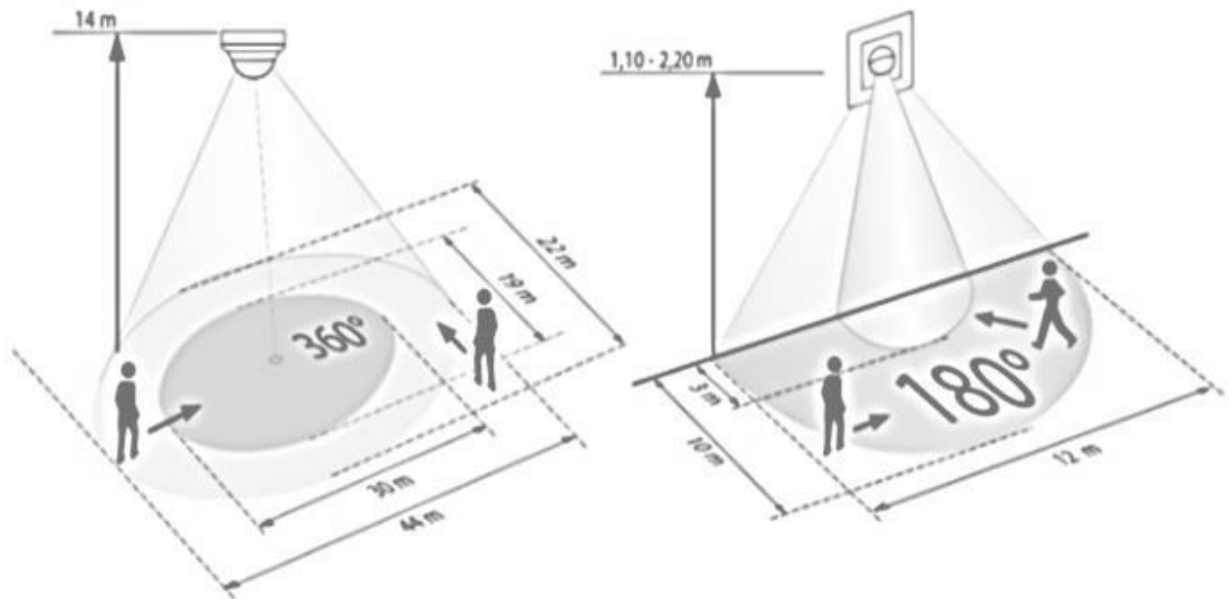


Рис.4.5.2..Схема датчиків освітлення.

Актуальність застосування датчиків руху для включення світла обумовлена не тільки зручністю і комфортом. При використанні датчиків руху значно зменшується витрата електричної енергії, що важливо в наш час, а також збільшується термін служби самих ламп. Для економії води в місцях санвузлів встановлені сенсорні змішувачі з системою терморегуляції. Це спеціальний пристрій, який має функцію програмування і підтримує температуру води, задану раніше. Змішувачі з термостатом оснащені парою регуляторів. Одним можна встановити необхідну температуру, а другим - рівень напору. За останнє десятиліття і раніше було розроблено чимало технологій, які сприяють істотному збільшенню екологічної безпеки проектів.

Висновки до IV-го розділу

1. Розроблено дизайн виставкового павільйону.
2. При плануванні інтер'єру виставкового павільйону важливо придумати та акцентувати увагу саме функціональному зонуванню приміщень та грамотному розташуванні меблів, правильному освітленні. Було розроблено дизайн-концепцію інтер'єру, надано загальні вимоги до експозиційних залів: художнє рішення, планувальне підібрані матеріали.
3. Виявлено, наскільки важлива охорона праці та екологія навколишнього середовища при розробці дизайну інтер'єрів і не тільки.
4. Аналізуючи розділ охорони праці, виявлено , що при правильній та грамотній організації роботи , можна зменшити ризики до мінімум. Якщо керуватися вимогами правил внутрішнього трудового розпорядку, інструкцій з охорони праці, пожежної безпеки та електробезпеки; дотримуватись правил особистої гігієни та санітарних правил, а також протиепідемічних заходів, які визначають особливості провадження діяльності закладу культури на період карантину; забезпечити фахову організацію праці на своєму робочому місці; не приступати і не виконувати роботу в стані алкогольного, наркотичного або медикаментозного сп'яніння, у хворобливому або стомленому стані; знати місця розташування аптечки та первинних засобів пожежогасіння і вміти користуватися ними.
5. В сучасному світі багато аналогів матеріалам, які забруднюють атмосферу і тому було вирішено максимально використовувати еко-матеріали, які не шкодять людині та навколишньому середовищі.

ВИСНОВКИ

1. Розглянуто стан наукових досліджень та методи дослідження , ознайомлення з роботами науковців.
2. Проаналізовано соціально-економічні, політичні, культурні фактори, які на пряму впливають та взаємопов'язані з формуванням дизайну виставкових павільйонів. У кожній країні склався свій підхід до організації виставкової діяльності, але розглянуто, що незмінним є : в Європі сфера виставок під контролем держави. На сьогоднішній день, в Україні існує ряд проблем, які гальмують розвиток виставкової діяльності. З'ясовано те, що поки виставкова галузь будуть створюватися поза контекстом інших документів з економічної та промислової політики країни, тоді розвиток діяльності буде на одному рівні, без розвитку.
3. Досліджено історію виникнення виставок\ярмарок. Виявлено, як змінювались століттями особливості розвитку виставкової діяльності. Розглянуто сучасні тенденції оздоблення дизайну інтер'єрів виставкового павільйону.
4. Проведений порівняльний аналіз вітчизняного та закордонного досвіду в проектуванні виставкових павільйонів. Аналіз літератури та сучасної практики проектування та експлуатації внутрішніх виставкових просторів, дозволив виявити основні прийоми і засоби дизайну, що впливають на створення їх композиційної єдності і цілісності, а також сприяють формуванню якісного та гармонійного експозиційного середовища. Аналізуючи сучасний закордонний та український досвід проектування виставкових павільйонів дозволяють зробити висновок, що ,на жаль, на сучасному етапі в Україні існує дуже мало саме сучасних виставок. На сьогоднішній час українські виставочні павільйони багато в чому поступаються своїм закордонним аналогам, які вирізняються надзвичайною функціональністю, наявністю високих сучасних технологій, ефектним дизайном. На основі вивченого та проаналізованого матеріалу, можна підкреслити, що дизайн-проектування виставочних павільйонів є

важливим завданням для будь-якої розвиненої держави, а саме для України. Адже саме у виставках формується, розвивається та поширюється загальнокультурний рівень громадян.

5. Виявлено композиційні особливості та прийоми створення інтер'єру виставкового павільйону.
6. Розглянуто тенденції та стилі дизайну виставкових павільйонів було виявлення, що для експозиційних залів більш доречні мінімалістичні, сучасні стилі, які не навантажують ,а є загальним фоном, а весь акцент на предмети виставки.
7. Проаналізовані основи формування простору виставкових павільйонів.
8. Опрацьовано нормативні документи для грамотного проєктування виставкового павільйону. Нормативно-правова база є основою,без якої не обходиться жодне проєктування .Це загально прийняті стандарти, від яких залежить комфортне та безпечне перебування в об'єкті проєктування.
9. В даному дизайні виставкового павільйону особливу увагу було звернено на пожежну безпеку, освітлення, евакуацію. Крім того, проаналізовано основні аспекти ,які стосуються виставок.
- 10.Охарактеризовано інженерно-технічне обладнання.
- 11.Виявлено основні норми пожежної безпеки.
12. Розроблено дизайн виставкового павільйону.
13. При плануванні інтер'єру виставкового павільйону важливо придумати та акцентувати увагу саме функціональному зонуванню приміщень та грамотному розташуванні меблів, правильному освітленні. Було розроблено дизайн-концепцію інтер'єру, надано загальні вимоги до експозиційних залів: художнє рішення, планувальне підібрані матеріали.
14. Виявлено, наскільки важлива охорона праці та екологія навколишнього середовища при розробці дизайну інтер'єрів і не тільки.
15. Аналізуючи розділ охорони праці, виявлено , що при правильній та грамотній організації роботи , можна зменшити ризики до мінімум. Якщо керуватися вимогами правил внутрішнього трудового розпорядку,

інструкцій з охорони праці, пожежної безпеки та електробезпеки; дотримуватись правил особистої гігієни та санітарних правил, а також протиепідемічних заходів, які визначають особливості провадження діяльності закладу культури на період карантину; забезпечити фахову організацію праці на своєму робочому місці; не приступати і не виконувати роботу в стані алкогольного, наркотичного або медикаментозного сп'яніння, у хворобливому або стомленому стані; знати місця розташування аптечки та первинних засобів пожежогасіння і вміти користуватися ними.

16. В сучасному світі багато аналогів матеріалам, які забруднюють атмосферу і тому було вирішено максимально використовувати еко-матеріали, які не шкодять людині та навколишньому середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Архітектурне проектування громадських будівель та споруд: підручник для вузів / Адамович В. В.; під. ред. І.Є. Рожина, А.І. Урбаха. М.: Будвидав, 1984. 543 с.
2. Бичков В. Естетика: Підручник. М.: Гардаріки, 2004. 556с.
3. Борєв Ю. Естетика: Підручник. Вища школа, 2002 . 511с.
4. Буріченко Л.А. Охорона праці: підручник для вузів, В.Д. Гулівець. 3-тє вид. Перероб. і дод. М.: Транспорт, 1993. 288с.
5. Бхаскаран Л. Дизайн та час: Стилї та напрямки в сучасному мистецтві та архітектурі - М.: Арт - Джерело, 2006. 257с.
6. В.Р. Раннев Інтер'єр: Навч. Посібник для архіт. Спец. ВНЗ Вищ. Шк., 1987. 232 с.
7. ДБН А.2.2-3:2014.Склад та зміст проектної документації на будівництво. Вид. офіц. Київ, 2014, 16 с.
8. ДБН Б.2.-12: 2019 Планування та забудова територій, Вид. офіц. Київ, 2019, 29 с.
9. ДБН В.1.1-7: 2016. Пожежна безпека, Вид. офіц. Київ, 2016, 31с.
10. ДБН В.2.2-9:2018 Громадські будинки та споруди., Вид. офіц. Київ, 2018, 10 с.
11. Дмитрієва О.О. Коротка історія мистецтв, 2005. 240 с.
12. Залеський І.І., Клименко М.О. Екологія людини: Підручник , Академія, 2005. 288 с.
13. Кащенко О.В. Формоутворення в дизайні та архітектурі на основі моделювання біопрототипів: автореф. дис. ... канд. техн. наук, Київ, 2013. 33 с.
14. Ковешнікова Н.А.: Дизайн: історія та теорія , 2007.240с.
15. Колосова Н.А. Благодійництво і меценатство та соціокультурні передумови їх зародження в Україні (історичний аспект) // Вісник ДАКККиМ. 2003. 134 с.
16. Кутейнікова Н.О. Про міжнародні виставки ХІХ ст., 2010. 240 с.

17. Карпов В.В. Соціологія музейної справи. Теоретико- методологічні засади // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. К.: Міленіум, 2015. 34 с.
18. Благодійництво і меценатство та соціокультурні передумови їх зародження в Україні (історичний аспект) // Вісник ДАКККіМ. К., 2003.130-137ст.
19. Лаврик Г.І. Основи системного аналізу в архітектурних дослідженнях і проектуванні. К.: КНУБА, 2002. 138 с.
20. Левчук Л.Т. Історія світової культури., В.С. Гриценко.- К., 2003. 320 с.
- 23.Литвинцева Г. Ю. Креативні простори аудиторії нового типу: Міжнародний наук.-дослід. журнал—К.: Фоліо, 2016. 202 с 24.М.В. Кордон. – 3-тє видання. - К., 2010. 180 с.
21. Маслов М. Участь українських кустарів у сільськогосподарських та промислових виставках 19-20 століть. URL: //www.buv.gov.ua
22. Мілашевська Є.К. Клуби/Є.К. Мілашевська, Н.Є. Прянишников, М.Р. Савченко - М.: Будвидав, 1990. 200 с.
23. Мінервін Г.Б. Дизайн архітектурного середовища: Навч. для вузів/Г.Б. Мінервін, А.П. Єрмолаєв, В.Т. Шимко та ін; за ред. А.В. Єфімова. М. Архітектура, 2007. 504 с.
24. Нельсон Дж. Проблеми дизайну. / Дж.Нельсон - М.: Мистецтво,1971. 207 с.
25. Нойферт Е. Будівельне проектування/Пер. з ним. К. Ш. Фельдмана, Ю.М. Кузьміною; За ред. З.І. Естрова, Є.С. Райовий, Е. Нойферт. - 2-ге вид. Будвидав, 1991. 392 с.
26. Норман Д. Дизайн промислових товарів.: Вільямс, 2009. 300 с.
27. Олійник О. П. Основи дизайну інтер'єру: Навч. посібник Л.Р. Гнатюк, В.Г. Чернявський. К.: НАУ, 2011. 228 с
28. Орлова О.О. Екологічний фактор формоутворення в дизайні. Х.: ХДАДМ, 2003. 267 с.
29. Осипов Г. Л. Звукоізоляція і звукопоглищення . Астрель, 2004. 160 с.
30. Пайл Дж. Дизайн інтер'єрів: 6000 років історії АСТ Астрель, 2006. 559с.

31. Пащенко М.Н. Інженерне обладнання будинків і споруд. М: Вища школа, 1981. 147 с.
32. Петришин Г.П. Історичні архітектурно-містобудівні комплекси: наукові методи дослідження: Навч. посібник. Львівська політехніка, 2006. 212 с.
33. Райлі Н. Елементи дизайну. Розвиток дизайну та елементів стилю від Ренесансу до Постмодернізму, 2004. 544 с.
34. Раннев В.Р. Інтер'єр: Навч. посібник для архіт. спец. ВНЗ, М.: Вища школа, 1987. 232 с.
35. Ронін В.К. Росія на Всесвітніх виставках 1885 та 1894 рр., 2012. 180 с.
36. Рунге В.Ф. Ергономіка та обладнання інтер'єру: Навч. посіб. Архітектура, 2005. 160 с.
37. Травін В.І. Капітальний ремонт та реконструкція житлових та громадських будівель: навчальний посібник для вузів. – 2-ге вид.: Фенікс, 2013. 251 с.
38. Рутинський М. Й. Музеєзнавство: навч. посіб. В. Стецюк – К.: Знання, 2008. 428 с.
39. Сімчук К.А. Всесвітні виставки Парижа ХІХ століття: містоутворююча роль та суспільне значення/ Вісник Челябінського державного університету. 2014. №26., 157-163ст.
40. Фоміна В.Ф. Архітектурно-конструктивне проектування громадських будівель: Навч. Посібник У.: УЛГТУ, 2007. 97 с.
41. Фремpton К. Сучасна архітектура. Критичний погляд історію розвитку, М.: Стройиздат, 1990. 535 з.
42. Харитоновна А. А. Архітектурно-планувальне формування центрів образотворчого мистецтва, К.: КНУБА, 2005. 20 с.
43. Шпаков В.М. Історія Всесвітніх виставок, 2008. 330 с.

ДОДАТКИ

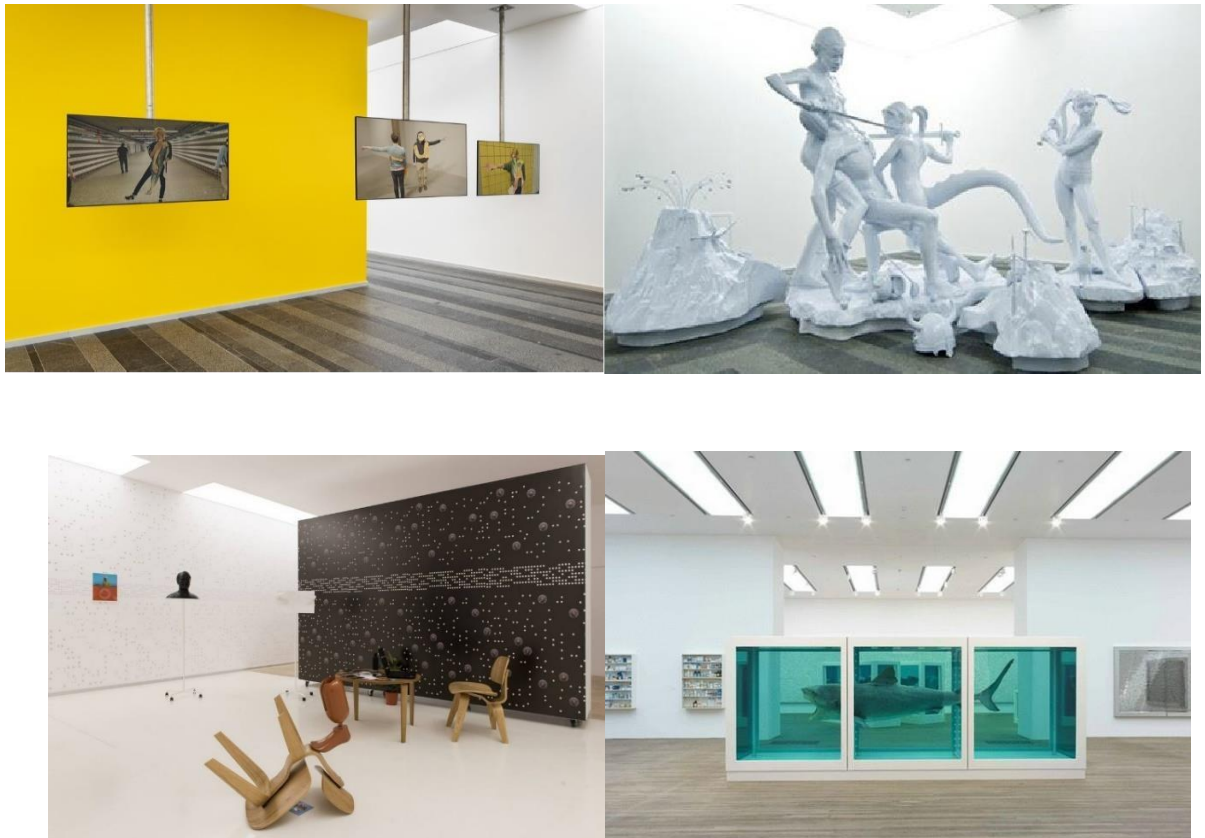


Рис.1. PinchukArtCentre

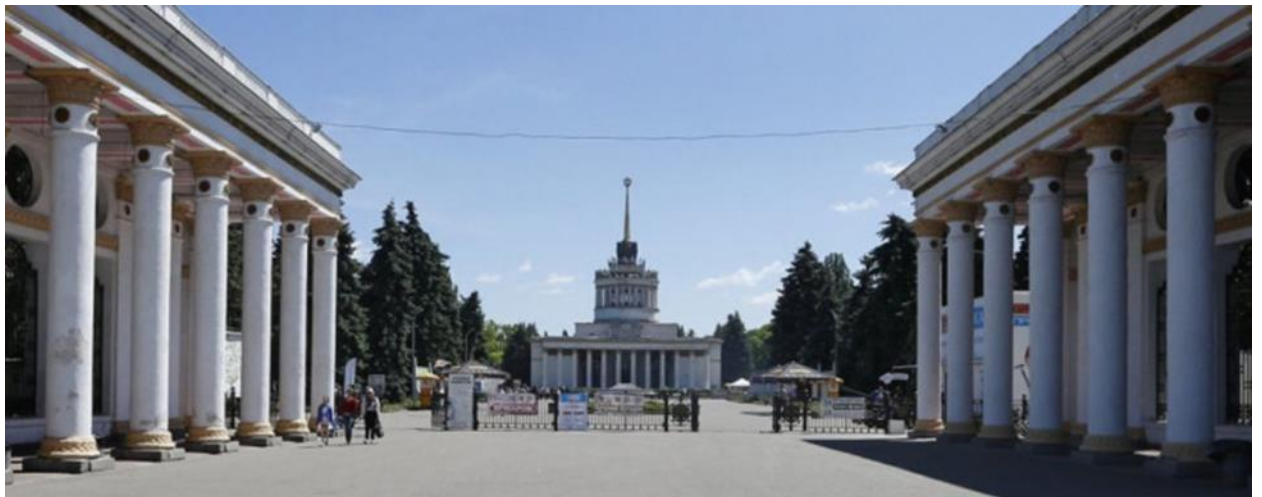


Рис.2. Національний комплекс «Експоцентр України», вид ззовні.

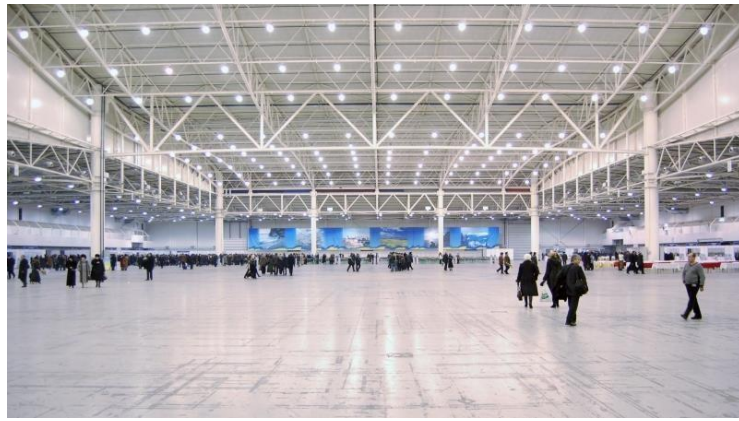


Рис.3. Міжнародний виставковий центр

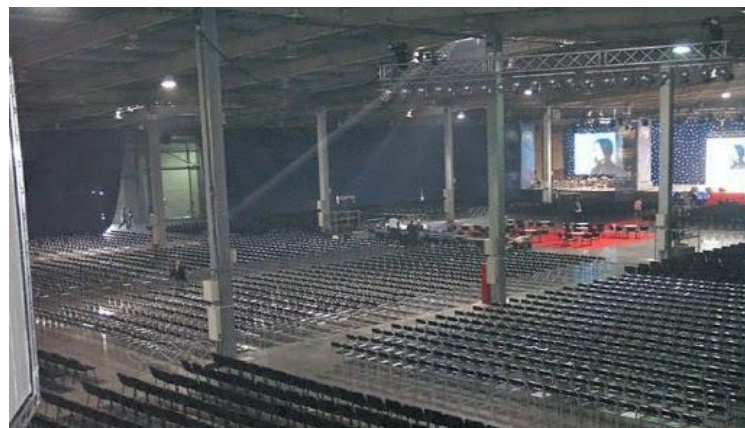


Рис.4. КиївЕкспоПлаза



Рис.5 Мистецький арсенал

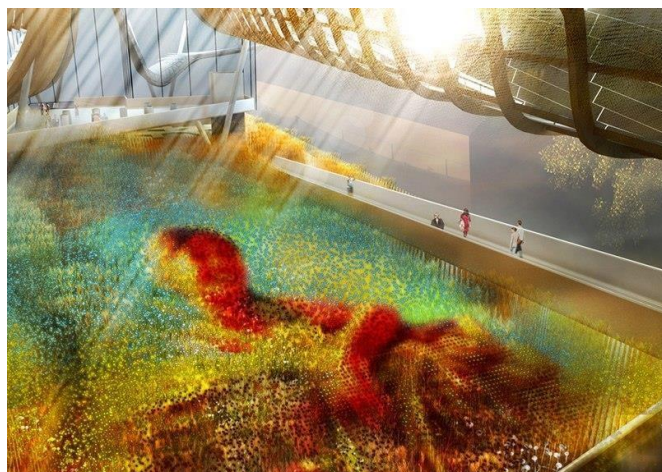


Рис.6 Китайський павільйон «Земля надії»



Рис.7.Павільйон «Їжа для роздумів», ОАЕ

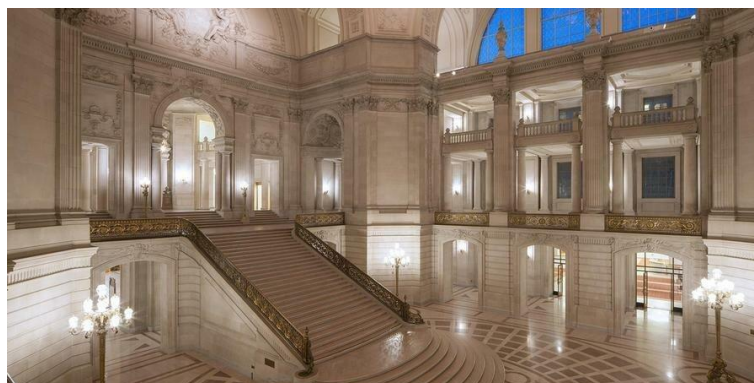


Рис. 8. Інтер'єр Палацу витончених мистецтв BOZAR, Бельгія, Брюссель.



Рис.9 Павільйон «Розплідник Італії»



Рис.10. . Бангкокський центр мистецтва і культури ВАСС в Бангкоку, Тайланд

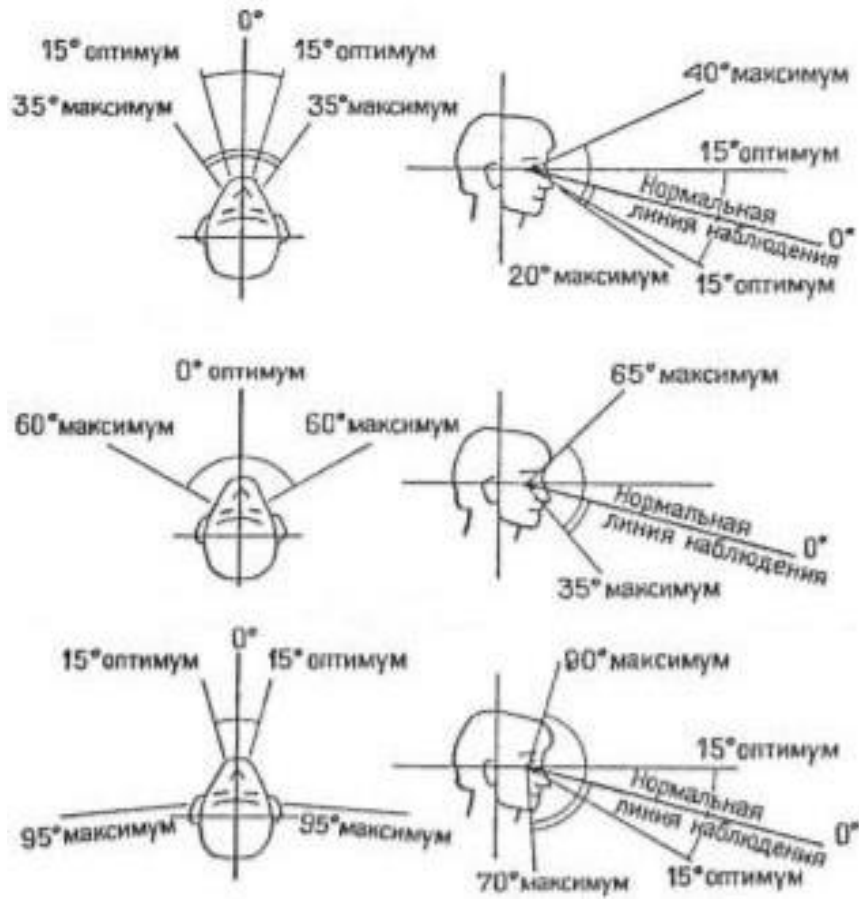


Рис3.2.1.. Оптимальні та максимальні кути зору людини.

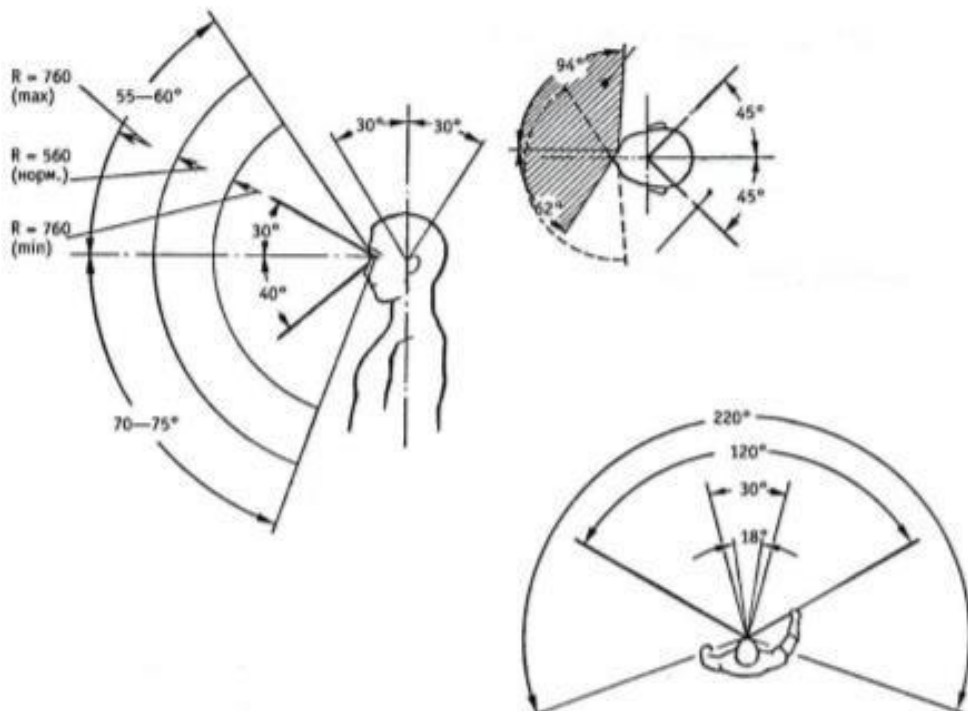


Рис3.2.2.. Особливості візуального сприйняття людини.

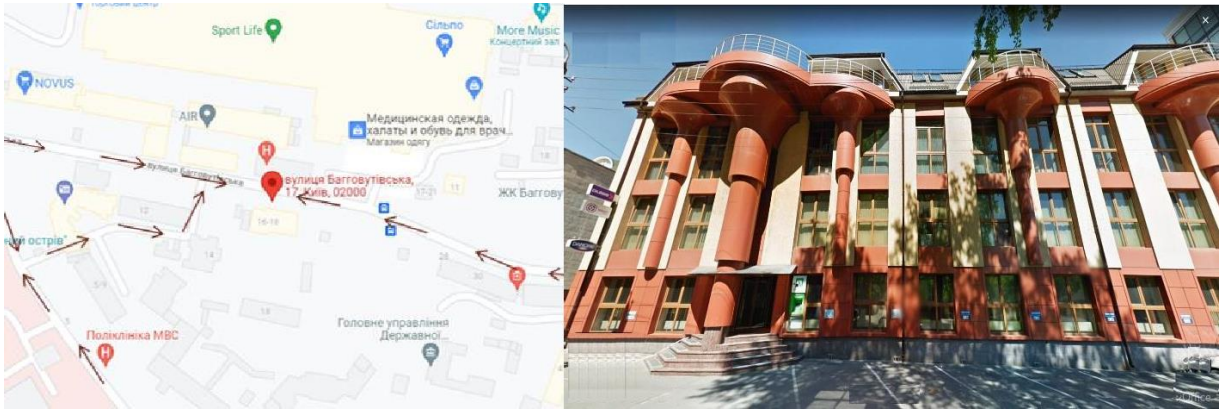


Рис 4.1. Ситуаційна схема прилеглої території розташування будівлі.

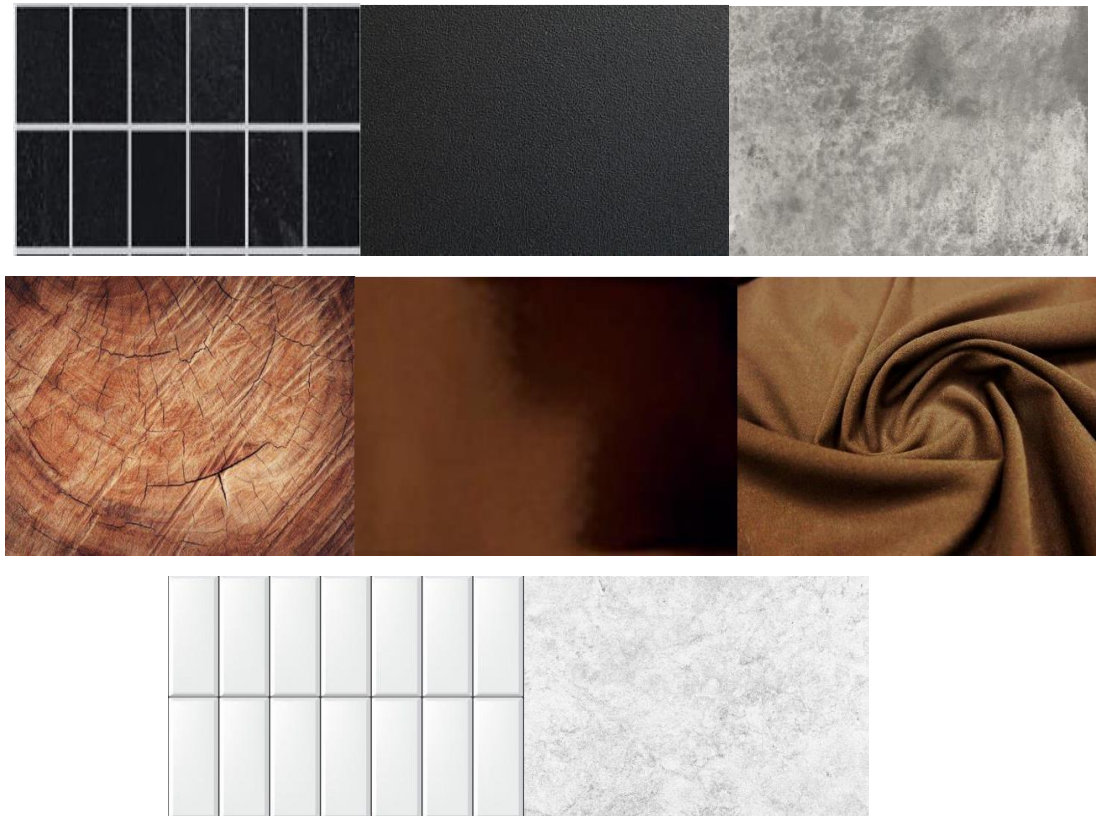


Рис.4.2. Декоративні елементи у виборі оздоблювальних матеріалів.



Рис. 4.5.1 Приклад світлодіодних ламп ІКЕА, використаних для проєкту

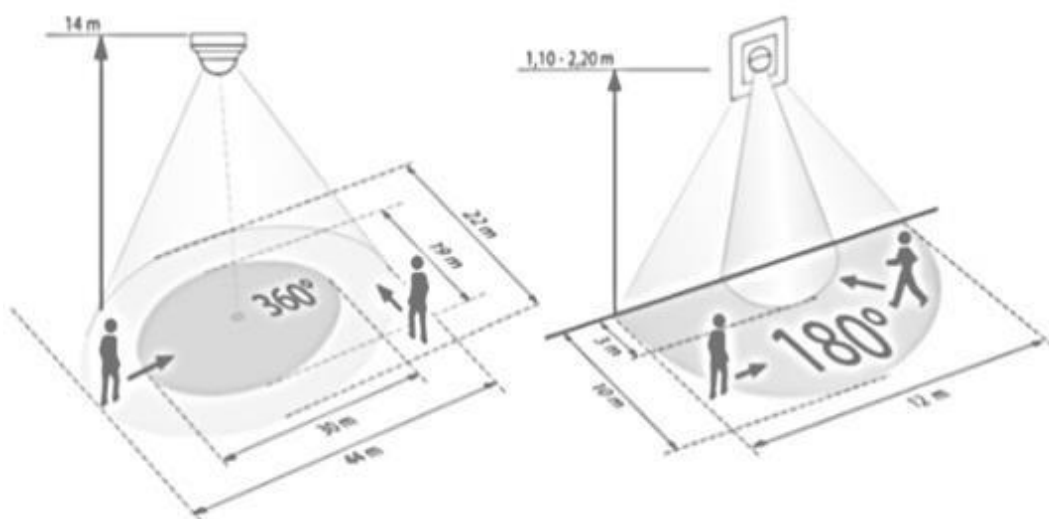


Рис.4.5.2.Схема датчиків освітлення.

Додаток А. Дослідники та їх дослідження.

Дослідники	Дослідження
Французький вчений Патріс Баллестер	У своїй праці « Універсальні та міжнародні виставки, об'єкт дослідження географічне планування та містобудування» розглядав виставки, їх історію, організацію, зміст та розвиток, архітектуру, а також аналізував і досліджував виставки XVIII-XX століть.
Історик Паскаль Орі	Виконав есе про паризькі виставки, а потім про експозицію 1889 року. Автор підвів підсумки про політичний, економічний, культурний контекст того часу, маючи справу з архітектурою та яскравими паризькими виставками.
Альфред Пикард	У своїй роботі узагальнює сторіччя технічного прогресу, а також описував Універсальну виставку у Парижі 1900 року. Робота часто цитується у бібліографіях про виставкові проекти.
Теодор Адорно	У своїй роботі також звертає увагу на відмінності ярмарків та виставок. Аналізував відмінність комерційним характером ярмарки та виставки.

Додаток Б.Поняття виставки та ярмарки

Поняття	Визначення
Виставка	Захід, пов'язаний з демонстрацією продукції, товарів та послуг, який сприяє просуванню їх на внутрішній та зовнішній ринок.
Ярмарка	Захід, пов'язаний з розбіркою та оптовою торгівлею, що проводиться регулярно в певному місці та у визначений срок.

Додаток В. Класифікація виставок та ярмарків за різними ознаками

Торгові виставки та ярмарки	
За попитом товарів	<p>товарів повсякденного попиту інвестиційних (промислових) технологій інвестицій тощо</p>
За видами композицій	<p>універсальні багатогалузеві спеціалізовані</p>
За частотою проведення	<p>періодичні щорічні сезонні</p>
За напрямом роботи	<p>торгові інформаційні які проводяться з метою розвитку комунікацій які проводяться з метою встановлення контактів</p>
За місцем проведення	<p>регіональні міжрегіональні національні міжнародні</p>

Додаток Г. Епохи та особливості розвитку виставкової діяльності.

X-XIIст.	Почалося регулярне проведення ярмарок. З часом ярмарки акумулювали практично всі торговельні операції, всю торгівлю, стимулювали розвиток міст.
XII-XIIIст.	Ярмарки перетворилися на основний інструмент міжнародної торгівлі та зберігали свою роль протягом наступних століть.
XVIст.	Апогей розвитку європейських ярмарків.
XVI-XVIIIст.	Починається поступовий занепад, спричинений створенням постійно діючих центрів торгово і грошового обігу (товарних та фінансових бірж).
XVIII-XIXст.	В Європі відбувається перехід від ярмарків-продажів до виставок – демонстрації зразків, на яких було лише декілька екземплярів товарів замість великих партій, а також укладалися торговельні угоди з метою прямого продажу.
XIXст.	З розвитком промисловості з'явилась необхідність розширення ринку, пошуку потенційних споживачів для збуту зростаючих обсягів продукції, що зумовило проведення всесвітніх виставок. Перші світові виставки являли собою демонстрацію передових досягнень у технічному прогресі.
XXст.	Виставки стають комерційним заходом. Розвиткові виставкової діяльності притаманна спеціалізація виставкових заходів, скорочення часу їх проведення та обмеження кола відвідувачів. Збільшується кількість людей, зайнятих у відповідному виді економічної діяльності, розширюються функції виставкової діяльності – реклама компанії, імідж, комунікація з клієнтами.
XXIст.	Виставкова діяльність досягнула своєї зрілості та характеризується : високим рівнем конкуренції (за тематикою), зростанням вимог до якості виставкових послуг, глобалізацією, активізацією інформатизації, яка сприяла появі віртуальних виставок тощо.

Додаток Г. Основні тенденції в проєктуванні виставкових павільйонів.

Тенденція	Приклад
Масштабність споруд	
Використання новітніх матеріалів	
Використання сучасних технологій	
Багато вільного простору	
Стримана кольорова гамма	
Мінімалістичний дизайн	

Додаток Д. Приклади вітчизняного досвіду.

Назва	Приклад
PinchukArtCentre	
ЕКСПОЦентр України	
Міжнародний виставковий центр	
КиївЕкспоПлаза	
Мистецький арсенал	

Додаток Е. Приклади закордонного досвіду.

Назва	Приклад
Земля надії, Китай.	
Їжа для роздумів, ОАЕ	
BOZAR, Бельгія	
Розплідник Італії, Італія	
ВАСС, Тайланд	

Додаток Є. Вітчизняний досвід. Аналіз.

Назва	Масштабність споруди	Новітні матеріали	Сучасні технології	Вільний простір	Дизайн
PinchukArtCentre					
ЕКСПОЦентр України					
Міжнародний виставковий центр					
КиївЕкспоПлаза					
Мистецький арсенал					

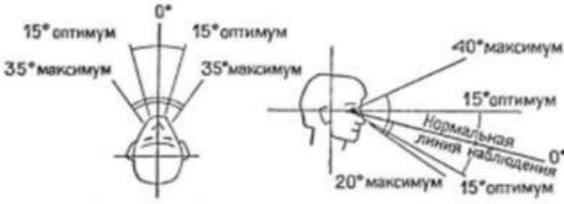
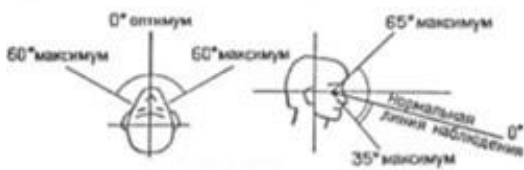
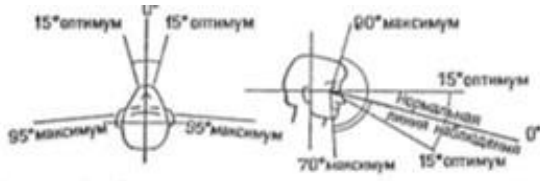
Додаток Ж. Закордонний досвід. Аналіз.

Назва	Масштабність споруди	Новітні матеріали	Сучасні технології	Вільний простір	Дизайн
Земля надії, Китай.					
Їжа для роздумів, ОАЕ					
BOZAR, Бельгія					
Розплідник Італії, Італія					
ВАСС, Тайланд					

Додаток 3. Основні нормативні документи

Нормативні документи
ДБН В.2.2-16:2019 Культурно-видовищні та дозвіллеві заклади (норми поширюються на проектування однозальних або багатозальних будівель і споруд культурного призначення)
ДБН В.2.5-28:2018 Природне та штучне освітлення (представлені вимоги до використання освітлення, особливості впливу в різних приміщеннях)
ДБН В.2.2-9:2018 Громадські будинки та споруди (функціонально-планувальні вимоги, об'ємно-планувальні рішення, інженерне обладнання, екологічні вимоги, пожежна безпека)

Додаток II. Особливості візуального огляду в виставковому приміщенні.

Максимальні та оптимальні кути зору людини в залежності від повороту :	
<p>1)Тільки очей</p> 	<p>Горизонтальній площині - 30° (по 15°← →) Максимально - 70°(по 35°) Вертикальній площині - 30° (по 15°↑↓) Максимально - 60°(40°↑, 20°↓)</p>
<p>2)Голови</p> 	<p>Горизонтальній площині максимально -120°(по 60°← →) Вертикальній площині максимально - 100° (по 65°↑,35°↓)</p>
<p>3)При повороті голови і очей</p> 	<p>Горизонтальній площині оптимально - 30°(по 15°← →) Вертикальній площині - 30°(по 15°↑↓) Максимально - 160°(90°↑, 70°↓)</p>



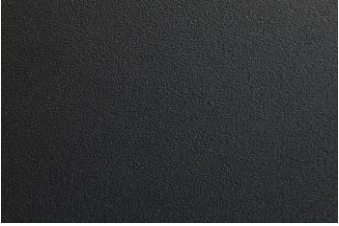
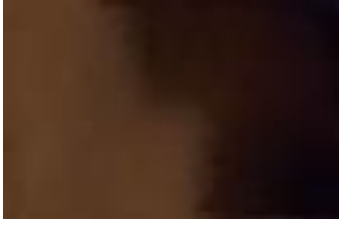


Додаток І. Сучасні тенденції та стилі дизайну інтер'єрів виставкових павільйонів.

Назва стилю	Приклад стилю	Особливості	Колірна гамма	Характеристика
Мінімалізм		Відсутність непотрібних предметів, функціональне використання площі приміщення.	Монохромна. Світлі тони розбавлені контрастними (чорним, коричневим).	Універсальність для різних концепцій, лаконічність і простота, велика кількість простору і вільного місця, легкість інтер'єру, чіткий поділ приміщення на зони, мінімум меблів – максимум простору, навіть елементи декору повинні мати практичну функцію, чітка геометрія в інтер'єрі, відсутність зайвого, відсутність яскравого декору, використанні натуральних матеріалів і невеликих акценти. Велика кількість природного освітлення, штучних світильників холодним відтінком світла, прості матеріали.
Конструктивізм		Мінімум декоративних елементів. Практичний світлий простір, де кожна річ на своєму місці.	Світлі тони, холодні відтінки. Сірі, білі, молочні, сині тони.	Відсутність непотрібних елементів декору, простір оздоблюється практичними предметами, строгість і лаконічність форм, ретельний розподіл предметів, елементів декору – освітлювальні прилади, оригінальні стелажі, Зонування проводиться за допомогою освітлення.
Лофт		Чорнова обробка як елемент декору: цегляна кладка, труби, дроти тощо.	Теплі темні відтінки, чорний, коричневий.	Відкрите планування, практично повна відсутність перегородок (функціональні зони поділяються за допомогою кольорних контрастів, акцентування світлом або ж скляних перегородок), висока стеля, великі вікна, багато природного освітлення, індустріальні риси інтер'єру, дерев'яна підлога і килимові покриття, груба штукатурка, архітектурні елементи – грубі дерев'яні балки і металеві колони, труби та інженерні комунікації на зовні, комбінування старого і нового, меблі, елементи сучасного і мінімалістичного.
Хай-тек		Велика кількість техніки, дзеркальних і глянцевих поверхонь.	Холодні світлі відтінки з контрастним чорним або червоним кольором.	Відрізняється наявністю високих технологій в оформленні, гармонує з сучасною технікою, мінімалізм, наявність вільного простору, чіткі прямі лінії, що відрізняються строгістю і простотою, прості оздоблювальні матеріали (стіни фарбуються або покриваються штукатуркою, бетон), висока функціональність і надійність меблів, в меблях переважає метал і дерево в темному однотонному кольорі, використання універсальних, монохромних кольорів, присутність в основному білого кольору і відтінків металевого, використання великої кількості світильників, декор мінімальний чорно-білі принти.
Футуризм		Ергономіка, функціональність, новітні матеріали і технології, максимум вільного простору	Холодні відтінки. Домінуючий колір - білий і його відтінки.	Використання матових і світло-відбивних матеріалів, велика кількість дзеркал. Елементи інтер'єру - яскравих вставки з геометричними візерунками. Можуть бути присутніми сталеві відтінки. Контрастні відтінки застосовуються в мінімальних кількостях. Максимально технічного оснащення, оригінальні фантастичні форми, диспропорційне планування, яскраво виражена асиметрія (асиметричні кути). Пластик, бетон і скло. М'які меблі поєднують шкіру і метал, інші - дерево і пластик. Освітлення: багаторівневе, неон, багато декоративних діодних модулів по всьому простору, вбудованих в стіни, меблі, стелю і підлогу. Мінімум декору і деталей.

Додатокі. Колористичні рішення в дизайні інтер'єру виставкового павільйону.

Кольорова гамма	Опис
	Колірна гамма контрастна ,але з
[Light beige color swatch]	додатковою пастельною гаммою і
[Dark brown color swatch]	відповідає заданій концепції.
[Red color swatch]	Найбільше площі займає чорний
[Black color swatch]	та білий колір. Також доповнючим виступає червоний відтінок у деталях та в деяких приміщеннях бронзові відтінки.

Додаток І. Матеріали, використані в оздобленні дизайну інтер'єрів виставкового павільйону

Матеріали	Опис
	<p>Бетон.(елементи інтер'єру та стенди) Бетон використовують в інтер'єрі, тому що це недорогий та екологічний матеріал, стійкий до вологи та до впливу агресивних середовищ, легко миється, має високу опірність тиску і стирання, довговічний. Варіантів використання дуже багато.</p>
	<p>Керамічна плитка (оздоблення стін та підлоги) . Глазур дозволяє отримати вироби будь-якого кольору, текстури фактури, з найрізноманітнішими малюнками та орнаментами, глянцевої або матові. Переваги керамічної плитки: нетоксичний й гіпоалергенний матеріал (всі токсичні речовини і алергени видаляються при обпалюванні); біологічно інертна (завдяки високій температурі при випалі, утворюється настільки гладка поверхня, що не дозволяє скупчуватися грибкам та бактеріям); має високу стійкість до впливу води і вологи (не змінює своїх властивостей та зовнішнього вигляду); стійка до забруднень і легка в очищенні (завдяки шару глазури жир і бруд скупчуються на ній не так інтенсивно, менше піддається впливу хімічних засобів, що сприяє якійсь дезінфекції); довговічна і не вимагає клопіткого догляду; стійка до стирання; має високу міцність; пожежобезпечна (не горить і не підтримує горіння); не змінює колір з часом (атмосферні дії не впливають на колір).</p>
	<p>Пластик (елементи декору :столи ,стілці) В останні роки популярність виробів на основі пластмас стала рости. Завдяки зусиллям вчених, сучасний синтетичний матеріал вийшов максимально безпечним. Пластик навчився дихати, а під час горіння виділяти мінімум токсичних речовин. Сучасна пластмасова продукція надійна, міцна, довговічна, гігієнічна. В даному проєкті пластику використано мінімальну кількість, задля більш екологічного середовища.</p>
	<p>Латунь. Фактура стін та елементів декору Світлі відтінки бронзи покладені в основу фарби для стін. Поверхня латунних предметів звичного кольору (бронзового). З неї виготовляють фурнітуру для меблів та сантехнічних виробів, світильники, каркаси та декоративні аксесуари. Попри те, що латунь не є дорогим матеріалом, вона надає вишуканості та стриманої розкоші будь-якому інтер'єру.</p>
	<p>Дерево (предметні елементи декору) Головна його перевага - естетична привабливість і різноманіття фактур. Цей матеріал можна поєднувати з різними кольорами, надавати йому будь-які форми і фактури, не забуваючи про рівень необхідного комфорту. Дерево надає інтер'єру доглянутий вигляд, а також ізолює простір від холоду. В приміщеннях, оброблених деревом менше пилу, тому це є гарним рішенням для залів, де переважає велика кількість людей.</p>
	<p>Тканина шеніл (тканина меблів) Шеніл — це щільна, міцна, плетена тканина. Стійка до розтягування й деформацій, еластична — швидко приймає початкову форму, тому меблі довше зберігають презентабельний вигляд, виглядає вишукано в декоративних складках. багата палітра відтінків, нитки довше зберігають відтінок під час експлуатації, екологічна, м'яка. антистатичний ефект;</p>