

ЛИТЕРАТУРА

1. Барташевич А.А., Романовский А.М. История интерьера и мебели. – Минск: Технопринт, 2001.
2. Кес Д. Стили мебели. – Будапешт: Издательство академии наук Венгрии, 1981.
3. Соболев Н.Н. Стили в мебели. – Москва: ТОО «Сварог», 1995.
4. Принцип Тонета. Verlag des Germanschen Nationalmuseum. – Nurenberg, 1991.
5. Sembach K-J., Leuthauser G., Gossel P. Twentieth-century furniture design. – Tashen, 1996.
6. Langsner D. The chairmaker's workshop. – Asheville: Lark Books, 1997.
7. Техническая эстетика. 1990. № 3.
8. Интерьер + дизайн. 2001. №11.

УДК 674.04

И.С. Сухоруков, преподаватель Белорусской
государственной академии искусств

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ТИПЫ ЖИЛЫХ ИНТЕРЬЕРОВ¹

The principles of formation of a habitable interior are represented in this article.

С первой трети XX в. в сфере дизайна и архитектуры интенсивно разрабатываются проекты реорганизации предметно-пространственной среды от стремлений элементарного упорядочения планировки до предложений по реконструкции быта. Современный образ предметной среды складывается под влиянием целого ряда факторов. Наряду со стихийными проявлениями – ассортиментом рынка, менталитетом, вкусами и эстетическими предпочтениями, придающими оттенок личного и неповторимого облика того или иного интерьера, существуют и достаточно стабильные факторы, в частности композиционные схемы. Одни из них возникли давно, а другие входят в обиход на уровне творческого эксперимента через журналы, салоны и выставки.

Выявление принципов формирования интерьера – задача весьма сложная. Интерьер следует рассматривать как жилую среду, которой присущ определенный образ. Исходя из этого можно выделить несколько принципов формирования интерьеров.

Геометрический принцип формирования интерьера возник как система, демонстрирующая структуру предмета, его очертания, чистоту линий и поверхностей. Разнообразное сочетание простых геометрических форм было основой визуальной выразительности изделия. Геометрическая концепция – воплощение идеи “искусственной среды”, опирающейся в своих формах на закономерности. Это мир простых, “отвлеченных”, “универсальных” форм в архитектуре, дизайне и искусстве – всегда противопоставление миру природы.

Геометрические идеи стилиобразования впервые заявили о себе в изобразительном искусстве начала XX века. Дизайн данного столетия отличается от всей истории развития предметно-пространственной среды радикализмом новаторских поисков, что было обусловлено спецификой быта. Идеи перестройки быта, возникшие в 20-е гг. породили новые типы жилья (дома-коммуны, дома обобщественного быта, дома переходного типа и т.п.). Хотя проектная часть была выполнена здесь на высоком профес-

¹ Статья подготовлена под руководством профессора А.А. Барташевича

сиональном уровне и представляет сегодня значительный интерес для архитекторов и дизайнеров, основная проблема заключалась в том, что задачи рационализации и унификации условий жизни без тщательного изучения бытовых процессов и без учета совокупности различных иных факторов нередко приводили к ухудшению условий жизни и насилию над личностью.

В системе геометрической концепции и трактовки формы можно выделить несколько различных направлений: структурное, конструктивное, знаковое. Структурно-геометрический принцип предполагает строительство среды из однотипных элементов, как бы заполняющих пространство. Множество пространственных вариантов рождается из ограниченного числа элементов. Такому интерьеру и сегодня присущи черты авангардизма, в силу его фундаментально-пластических и универсально-знаковых свойств. В современных проектах мебели, светильников, часто к простейшей схеме и геометрической структуре добавляются новые эффекты и свойства.

Направление “минимализм”, начавшее борьбу за существование еще в 70-е годы XX века, стало теперь важным принципом в создании современной мебели. Минималистские тенденции утвердились в мебельном дизайне за последние семь лет. Формы облегчены, дизайн строг и прост. Сегодня дизайнеры уже не скрывают, что они задумываются именно о практической стороне мебели: легко изменять конфигурацию предмета остается излюбленным мотивом современных мебельщиков.

Гуманистический принцип формирования представляется обобщенным и расплывчатым. Его можно обозначить как сумму концепций, противопоставленных излишней жесткости и системности геометрических форм. Этот принцип может включать в себя несколько типов интерьеров: футурологический, органичные формы, экологический, этнографический, ностальгический. Эстетика мягких форм в искусстве родилась в 50-е годы, но пик таких решений, связанный с освоением пластмасс, приходится на 70-е годы. В это время создавалось немало футурологических проектов жилой среды будущего, основанных на мягких, тягучих формах. Линии и плоскости потолка, пола, стен, шкафов, стульев и столов медленно перетекают друг в друга без резких границ. Возник образ сверхмягкого интерьера, в котором все необходимые функциональные элементы и плоскости формируются изгибами стен, рельефом потолка с помощью железного сетчатого каркаса с последующей заливкой бетоном и отделкой внутренней поверхности полиуретаном. Такой принцип формирования интерьера преследует цель одушевления предметной среды и создания определенного психологического климата. В гуманистическом принципе формирования интересны два типа интерьеров – ностальгический и этнографический. Первый связан с временным фактором. Время, как известно, оставляет свой след на вещах, придавая тем самым им новый психологический смысл. Это характерно для старых домов, где сменилось не одно поколение владельцев и вещи хранят живую память дома. Историческое жилье более “человечно”. Жить в “доме с историей” престижно и романтично. В Беларуси процент такого жилья невелик. Поэтому из-за дефицита более древних сооружений в эту категорию попадают и квартиры в домах начала 50-х годов. В течение последних десяти лет они пользуются стабильным спросом на рынке жилья. Помимо расположения этих домов в более престижных районах и наличия в них квартир больших площадей, есть мотивы, которые нельзя назвать “рациональными”, например желание прикоснуться к истории. Этнографический тип имеет много проявлений: от использования аксессуаров в “народном стиле” в некоторых квартирах (своего рода самодельный кич, который в полной мере не изучен и не систематизирован) до комплексного решения интерьеров в стиле

“кантри”, где проектирование ведется с учетом национальных традиций с применением стилизации под народную мебель.

Гуманистическая концепция стиле- и формообразования подразумевает пеструю палитру мебельных форм: от мебели исторических стилей до авангардных аэродинамических решений. Но и тут есть свои особенности. Природные материалы, которые в течение долгих веков по понятным причинам составляли единственное сырье, в наши дни все чаще уступают место искусственным и синтетическим материалам – пластмассам.

XX век открыл “эпоху пластмасс”, а ежегодно появляющиеся все новые продукты промышленной химии дают дизайнерам материал, максимально отвечающий их запросам. Нет сегодня такой формы, которую нельзя было бы получить, и ее возникновение обусловлено творческой фантазией автора или требованиями функционального порядка. Интересен и тот факт, что прототипы многих предметов, завоевавших ныне признание потребителей, были созданы много лет тому назад, в ряде случаев даже в период между мировыми войнами. В частности, это относится к креслам (по проектам Ле Корбюзье), которые до настоящего времени изготавливаются мебельной промышленностью. А знаменитый стул-“раковина” работы Сааринена был удостоен премии еще в 1940 г. и только впоследствии стал одним из классических образцов мебельной промышленной продукции XX в.

В метафорическом принципе формирования интерьера каждый элемент структуры, помимо выполнения функционально-конструктивных задач, визуально работает на общий сюжет. Среда, как скульптура, собирается из значений, метафор, цитат. Элементы почти литературной конструкции подгоняются под возможное функциональное значение. В случае непрямого изобразительного переноса реальные вещи и ситуации дают лишь визуальный материал, из которого, комбинируя части, дизайнер строит эмоциональный контекст предмета. Работая по принципу визуальных метафор, дизайнер может переносить визуальные свойства одних предметов на другие. Образный ход или проектная идея позволяют ему создавать сценарий, устанавливать правила игры и правила восприятия. Инсталляция, коллаж, фотомонтаж могут служить отправной точкой в создании подобного интерьера. Наряду с этим происходит и другой процесс: жилье принимает в себя и адаптирует образы, возникшие в иных сферах (в том числе и сферах профессиональных занятий), – отсюда и нестандартные типы жилья – квартиры студийного типа, куда человек может перенести элементы своих профессиональных занятий. Название “студия” – это дословный перевод с английского studio, которое подразумевает определенный тип интерьера. В свою очередь, studio имеет общий корень со словом study – рабочий кабинет в жилом доме. Итак, студия – это нечто среднее между офисом и жильем. Характерная особенность данного интерьера – свободно перетекающее пространство. Студия всегда едина, независимо от метража. Отличительная черта студии – это освобождение от бытовых процессов. Предполагается, что человек, в ней живущий, не располагает временем и желанием выполнять ежедневную бытовую рутину. Поэтому кухня уменьшается до размера ниши в стене, громоздкий кухонный стол отменяется за ненадобностью: его с успехом может заменить барная стойка. Из-за свободной планировки студия неприхотлива и может занимать самые неудобные для традиционных квартир части здания.

Зарубежный дизайн прошедшего столетия открыл для нас новый тип жилого интерьера – “лофт”, когда под жилище приспособляется помещение, изначально для этого не предназначенное. Лофт как жилье возник в Америке в середине 60-х годов. Это был своеобразный протест против общества потребления и традиционного образа

жизни. Корни этого явления уходят в эстетику “поп-арта”. Когда-то один находчивый, нетрадиционно мыслящий человек оборудовал себе студию на заброшенном заводе. Этому примеру вскоре последовали многие представители мира богемы: художники, музыканты, модельеры. Промышленные помещения под жилье узкий круг людей выбрал для себя вполне осознанно, чтобы подчеркнуть свою индивидуальность.

Интерьеры лофтов отличаются иным подходом. Нестандартные архитектурно-планировочные решения, ленточные окна, высокие потолки (6–10 м), металлические конструкции, открытые коммуникации – все это подсказывает дизайнеру новые, неординарные ходы. Возникнув как протест, лофт стал в современном мире одной из модных и прогрессивных идей и является на сегодня оплотом богемной жизни. Однако не стоит думать, что сама идея студийного интерьера пришла к нам с Запада. Примеров ее воплощения немало и в истории отечественной архитектурной практики. Особенно часто, начиная с конца XIX в., у нас делались попытки проектирования и строительства жилья, “освобожденного от быта”. Еще до революции в доходных домах строились просторные “студии” с роскошными по площади и убранству ванными комнатами, но без кухонь. Предполагалось, что жильцы дома будут питаться в ресторане, расположенном на первом этаже здания. Но из истории нам мало известно о жизни и быте первоначальных владельцев студий. Зато хорошо известно, что в 20-е годы из студий получились превосходные коммуналки, разделенные перегородками из фанеры. Не лучшая судьба была уготована и домам обобществленного быта, построенным уже по проектам советских архитекторов. Они тоже не выдержали испытания реалиями жизни. Обитатели такого жилья не желали подчиняться замыслам конструктивистов. Вместо того чтобы питаться в общей столовой, они готовили себе еду на примусах в своих комнатушках.

Начало 1990-ых гг. можно назвать “новой волной” студий. Архитекторы, которым дали свободу проектирования, загорелись идеей “совмещения работы с жильем”. Всплеск частного предпринимательства давал основания полагать, что такое жилье будет востребовано. Один за другим на свет появлялись новые проекты: квартира врача, студия модельера со швейной мастерской и т.д. Потенциальные заказчики, насмотревшись глянцевого журналов требовали чтобы все было “как на Западе”, т.е. поменьше перегородок. Сегодня этот энтузиазм немного погас. Выяснилось, что круг людей, для которых такой тип жилья является оптимальным, узок. Но для Беларуси эта тема по-прежнему новая необычная и перспективная: по данным Министерства жилищно-коммунального хозяйства в республике на сегодня реализовано лишь 2% мансардного жилья. Часто для элитного жилья, строящегося в престижных районах, студии являются единственным шансом продать плохо раскупаемые первые и последние этажи. Некоторые тенденции на рынке труда говорят о том, что интеллектуальный и творческий труд, не требующий физического присутствия в офисе получает все большее распространение. Программисты, риэлторы, журналисты, маркетологи – в недалеком будущем многим из них потребуется соответствующий интерьер. Здесь же можно упомянуть и концепцию технонаучного интерьера и современное стилевое направление “хай-тэк” (высокие технологии англ.) с присущей ему монохромностью и стерильностью.

Перечисленные принципы в данной классификации концепций и принципов формирования жилого интерьера даны условно. Нельзя однозначно утверждать, где заканчивается один принцип и начинается второй. Границы между ними размыты. Данные принципы дают лишь обобщенную характеристику стилевых направлений современно-

го жилища и, находясь в тесной взаимосвязи друг с другом, рассматривают интерьер как культурный факт [1, 2, 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Агранович-Пономарева Е.С., Аладова Н.И. Наша квартира. – Мн.: Мет, 1999.
2. Лаврентьев А.Н. Стиль и жилая среда // Техническая эстетика. 1989. – № 6. – С. 6–8.
3. Хан-Магомедов С.О. Проблема перестройки быта и предметно-пространственная среда жилища. М.: ВНИИТЭ, 1980.

УДК 674.093

А.А. Журавлев, ассистент

АНАЛИЗ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА КАЧЕСТВО ПИЛОПРОДУКЦИИ ПРИ РАСПИЛОВКЕ БРЕВЕН НА ОДНОПИЛЬНОМ КРУГЛОПИЛЬНОМ СТАНКЕ

In this article the analysis of the factors influencing quality sawn timber is carried out. Factors are located in decreasing order their importance.

В связи с все большим распространением в лесопилении однопильных круглопильных бревнопильных станков актуальна задача проведения оценки точности пиления на этом виде оборудования. Для планирования эксперимента по определению количественного влияния технологических факторов на точность размеров пиломатериалов при распиловке бревен на однопильных круглопильных станках на первом этапе необходимо выявить состав причинных факторов и определить их степень влияния на точность размеров пиломатериалов.

Для эксплицирования связи факторов с изучаемой проблемой удобно на первом этапе пользоваться причинно-следственной схемой Исикавы, называемой также «рыбий скелет» [1], [2], [3]. Учитывая то, что практически все факторы, влияющие на качество вырабатываемой пилопродукции, нам известны, схема Исикавы позволяет визуализировать их, собрать в группу и показать причинно-следственные связи между ними.

Как отмечал д-р К. Исикава в [3], общее число причинных факторов бесконечно. И в этих условиях нашей задачей является, в первую очередь, не выявление полного (или почти полного) состава причинных факторов, а определение их значимости, т.е. степени влияния на изучаемую проблему.

Для решения этой проблемы классифицируем основные факторы по группам [4], [5]. Для планирования эксперимента выделим четыре основные группы факторов, элементы которых обеспечивают качество продукции: это группа, относящаяся к обрабатываемой древесине (качество предметов труда); две группы, относящиеся к режущему инструменту и оборудованию (качество средств труда); группа, относящаяся к режимам (процессу) резания (качество труда).

Раскроем содержание групп, т.е. покажем факторы, входящие в их состав:

1. Факторы, относящиеся к древесине, – порода, диаметр, влажность, наличие пороков строения, наличие коры, температура, физические свойства (плотность, проницаемость и т.д.), механические свойства древесины (прочность, упругость и т.д.).

2. Факторы, относящиеся к режущему инструменту, – геометрические размеры, угловые параметры, величина развода на сторону, степень затупления зубьев, качество подготовки инструмента, физико-механические свойства материала инструмента.