

УДК 74/711:930 (575.2)(04)

## ИСТОРИКО-ЦЕННОСТНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ДИЗАЙНА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

*Г.Б. Халмурзаева*

Предпринята попытка рассмотреть историко-ценностный подход к изучению дизайна городской среды.

*Ключевые слова:* дизайн городской среды; исторический ракурс средового подхода; исторический ракурс методологического подхода.

По признанию Вальтера Гропиуса, основателя Баухауса – известной германской школы архитектуры и дизайна, “историческая миссия архитекторов всегда состояла в том, чтобы привести все предметные формы человеческой среды в такое органическое соподчинение, которое связало бы их в гармоническое пространство для жизни”.

Вопросы художественной ценности и историко-ценностного подхода в теории дизайна были в свое время исследованы Л. Безмоздиным, А.В. Иконниковым, М.С. Каганом, К. Кантором, Т. Быстровой, Л.Г. Тереховой, Г.Н. Лола, отчасти З.Н. Яргиной и др. Следует отметить, что большинство исследователей склоняются к мнению, что общей теории дизайна до сих пор не существует, и методология дизайна является всего лишь философским и теоретическим уровнем обобщения, содержащего фундаментальные парадигмы профессионального мышления, актуальные как для дизайна городской среды, так и для других направлений дизайна в целом.

О дизайне архитектурной среды как о новом виде проектной деятельности и, соответственно, о дизайне городской среды как одной из основных его компонент, стали говорить сравнительно недавно. Рассмотрим исторический ракурс средового подхода в дизайне.

Речь идет об искусстве проектировать предметную среду, основанном на глубоких традициях культуры архитектурного проектирования, формирующей свой взгляд на искусство организации среды как синтезе архитектуры и дизайна.

Само понятие “среда” в архитектурно-дизайнерский лексикон пришло из естественных наук, в частности биологии, и означает материальное наполнение окружающего пространства.

Причем для дизайна как сферы, вовлеченной в формирование культурной среды, важна именно человеческая деятельность. Исследования развития понятия среды и ее роли в жизни личности проводили в свое время З.Н. Яргиная, А.Г. Раппапорт, А.В. Иконников, М.С. Каган, Л.Н. Коган, И.С. Кон и другие.

В трудах Г.Э. Павловской и И.З. Заринской рассматривается проблема существования среды в культурологических рамках. По их мнению, среда отражает стереотипы культуры, в которой она складывается. Таким образом, “дизайн и материальная культура вместе образуют основу предметно-пространственного окружения – “второй природы”, которую создает вокруг себя человек” [1].

Начиная с XX века, тема городского дизайна и его влияния на горожан стала основной в трудах теоретиков и практиков дизайна и архитектуры. Американские культурологи К. Линч и В. Папанек в своих работах анализировали не только теоретические концепции дизайна, но и практику их реализации.

Средовой подход в проектировании, с одной стороны усилил градостроительный императив, а с другой – привел к большему акценту в процессе проектирования концептуального, экологического и этнокультурного аспектов. В этом свете необходимо понять и выявить основные приоритеты аксиологического подхода в средовом дизайне через духовную осмысленность и ценностную значимость создаваемого городского пространства.

Образ жизни как центральная тема средового дизайна представлен в трудах А. Гутнова, И. Лежавы, А. Раппапорта и др. и рассматривается во взаимосвязи жизненных, функциональ-

ных, морфологических, аксиологических и семантических структур. Наиболее полно аксиологические аспекты средового проектирования в свете проблемы “человек – городская среда” представлены в трудах В. Шимко, А. Ефимова, В. Нефедова и др. Попытки проникнуть в смысл архитектуры, разгадать тайный код, заложенный ее создателями, и понять логику формообразования предпринимались многими исследователями. Многие исследования в основном затрагивали вопросы философского характера – о закономерностях зарождения, становления и развертывания архитектурной формы и архитектурного пространства, о внутренней логике самой архитектуры, об архаичных смыслах, скрытых концептах неосознанных, порой интуитивных представлений о целостной, гармоничной, логически построенной Вселенной.

В системе архитектурно-культурологического интеллектуального потенциала, в частности в теории дизайна, уже предпринимались попытки рассмотрения философских аспектов проектирования, и среди множества работ в этом исследовательском поле следует отметить монографию Г.Н. Лолы “Дизайн: Опыт метафизической транскрипции”, в которой проблематика дизайна представлена в нетрадиционном видении. В этой работе дизайн рассмотрен и как “граница – событие”, и как “умение-быть-в-мире” [2]. Зыбкое и расплывчатое осознание сути дизайна, представленное в монографии, лишней раз подчеркивает отсутствие единой теоретической базы.

Современный дизайн городской среды действительно вырос из недр классической архитектуры, именно поэтому, для того чтобы рассматривать его как предмет культурологического исследования, следует начать от первоисточков того, что сегодня принято считать городской средой.

В онтологическом контексте дизайн городской среды апеллирует различными выразительными средствами. При этом аксиологический смысл выражается в информативности ценностно-эстетической шкалы пропорционального соответствия, гармонии форм и линий созданного объекта, неких нравственно-этических норм, представлений о ценности архитектурно-художественного образа и т. п. Далее, функциональное назначение обычно отражает степень адресности качества дизайна определенным потребностям человека и в максимуме должно отвечать ожидаемому. Знаковость в дизайне зачастую ассоциируется с принадлежностью

к определенному стилю, идейному направлению или некоему социуму. Культурно-исторический смысл дает представление об исторических традициях, истоках, предшествовавших появлению проектной идеи.

Необходимо констатировать, что в принципе любой архитектурно-дизайнерский объект во всех своих проявлениях является пересечением общего и единичного. В проектной культуре всегда существовала проблема взаимоотношения старого и нового, проблема соответствия исторически-сложившейся среды обитания требованиям современной жизни. Городская среда при этом понимается как совокупность городского интерьера и его предметно-пространственной среды. При этом городской интерьер трактуется как “целостно воспринимаемый конкретный фрагмент архитектурно освоенного городского пространства”, а предметно-пространственная среда является непосредственным окружением, совокупностью природных и искусственных пространств и их вещным наполнением, находящимся в постоянном взаимодействии с человеком и изменяемым в процессе его деятельности.

Дизайн городской среды является комплексным формированием предметно-пространственной среды города путем проектирования элементов среды с помощью методов и средств дизайна на базе градостроительных решений в сочетании с архитектурой, ландшафтной архитектурой и целым рядом технических областей – строительством, инженерным обеспечением, коммунальным хозяйством и пр. [3].

Хотя такие объекты городского дизайна, как малые архитектурные формы, технические элементы оснащения города, функциональные строительные элементы городского оборудования, элементы визуальной информации, элементы функционального оборудования и декоративные элементы города уже давно и плотно насыщают пространство города, тем не менее, так называемый “урбодизайн” еще мало изучен на предмет его действительных средообразующих возможностей и специфики, определяемой особенностями городского контекста. В практике дизайна сказывается отсутствие системных представлений о городской среде как о сложном специфическом социокультурном организме и тех многообразных следствиях, которые влечет за собой внедрение дизайна в этот организм. Поэтому одним из главных вопросов на современном этапе остается возможность бесконфликтного проникновения в исторически сформировавшийся объект. К открытым пространствам относят

в данном случае социально и функционально значимые участки города, вычлененные с помощью зданий, различного рода сооружений и ландшафта, которые выполняют специфические градообразующие функции, способствуют улучшению санитарно-гигиенического режима города (аэрация, инсоляция) и являются источниками формирования эмоционально-художественного климата городских территорий. Принимая во внимание тот факт, что человек издревле привык осознанно или подсознательно выискивать знакомые символы в новых образах, поскольку так легче было осваивать новое пространство во Вселенной, попытаемся найти первоначальные образы и смыслы, повлиявшие в дальнейшем на развитие и становление дизайна городской среды.

Итак, латинское слово *“architektura”* изначально – строительное искусство, а греческим *“architekton”* называли строителя или главного строителя. При соотнесении с древнегреческими корнями *архэ* и *текто* в их раннем значении слово *архитектура* переводится на русский язык как *“первосоздание”*, *“первотворение”*, т.е. то, что было создано сначала. И в русском языке слово *“зодчий”*, воспринимаемое сейчас как синоним слова *“архитектор”* тоже первоначально имело несколько иной смысл – *“здатель”*, *“зиждатель”*, *“творец”*. Отсюда первоначальное значение слова *“здание”* есть то, что сотворено кем-то, а *“созидание”* имеет значение созданного совместно с кем-то. Соответственно *“создатель”* – более позднее определение творца, создавшего наш мир в некоем сотворчестве, в соавторстве [4].

Таким образом, архитектор предстает уже не просто как главный строитель, а как творец мира (предметного мира), создатель Вселенной или соавтор Первотворца, носителя некоего изначального творческого акта, подобного акту творения мироздания.

Исторический аспект мифологических представлений в архитектурном мышлении во многом определяет ценностный подход к изучению городской среды. Следует отметить, что в отличие от науки архитектура рождается в лоно мифологической культуры уже в зрелой форме, но в дальнейшем архитектурное мышление и его мифологический пласт переживают существенные изменения.

Сложившаяся в древности модель мира называется *мифопоэтической*, поскольку основана на метафорах и символах, составляющих основу поэтики. В мифологическом сознании мифу отводится доминирующая роль. В исследованиях А.Г. Раппапорта миф предстает как история. Ар-

хитектура, и в частности город, – это тоже история, застывшая, но в то же время контактирующая с человеком, следовательно, можно считать, что городская среда создана из антропогенных архитектурных мифов, и в каждом отдельном случае архитектор или средовой дизайнер выступает в роли мифотворца. Мы создаем свои мифы, и мы же отказываемся от них, когда приходит время перемен.

В научном труде Г.Л. Тереховой *“Философия архитектуры”* представлены различные модели Вселенной в архаическом сознании: мировое древо, мировая гора, мировой столп. В данной работе были рассмотрены их целостность и самодостаточность с точки зрения философии, и архитектура Древних времен рассматривается как материализация древних представлений человечества о мироустройстве.

Изначально архаическое понятие человека о мире было основано на вертикальной триаде: земля – воздушное пространство – небосвод. Издревле люди пытались понять окружающий мир, и общение с Космосом не ограничивалось только сакральными местами, они стремились к этому и в собственных жилищах. В Древнем мире пространство человеческого жилища воспринималось как уменьшенная модель пространства мира, в которой характер *“жизненного пространства”* определялся возможностью универсальной деятельности людей.

Следует отметить, тот факт, что далеко не все модели Космоса, воплощенные в жилищах разнообразных культур, дошли до нас в первоизданном виде, скорее мы имеем формализованные модели, не исследованные полностью.

Сравнивая различные типы архитектурных сооружений различных культур, можно сказать, что изначально архитектура и, соответственно, архитектурная среда представляли собой некую сложную систему знаков, в которой в самом архитектурном знаке заложено означающее, означаемым смыслом которого является его собственное функциональное назначение [5]. С дизайном все намного сложнее. По выражению Томаса Мальдонадо: *“Различные философии дизайна являются выражением различного отношения к миру. Место, которое мы отводим дизайну в мире, зависит от того, как мы понимаем этот мир”*.

Рассмотрим для начала этимологический путь слова *“дизайн”*. Первоначально английское слово *“design”* означало *“схема”*, *“чертеж”* или *“набросок”*. Но в английский язык слово пришло из латинского языка – *“de signum”*, т.е.

“десигнат”, или “знак”, “обозначение”, отсылающее к замещаемому объекту, денотату. Значит, изначально дизайн означал лишь внешний интуитивный рисунок глубинного смысла или замысла. Хронология изменения первоначения слова “дизайн” была хорошо изложена в работе И.А. Розенсон “Основы теории дизайна”.

Шекспировское словарное значение слова “*design*”, часто встречающееся в его ранних сонетах, со временем приобрело более узкое, специализированное значение, а содержание деятельности наоборот воспринимается более широко и позволяет развить сферу интересов. Смысловая эволюция понятия “*design*” исторически тесно связана со значением еще нескольких английских глаголов: “*to intend*” – намереваться, устремляться к какой-либо цели (интенция); “*to invent*” – изобретать или мысленно формулировать идею или существенные черты чего-либо; “*to appoint*” – назначать, определять, указывать.

Следует также отметить, что ко всем перечисленным выше значениям этого слова в своей работе автор добавляет еще один синоним, рассматривая теперь дизайн не только как замысел, но и как умысел, т.е. некую интригу, позволяющую искать не прямые пути достижения цели, что фактически отражает современную концепцию понимания дизайна, концепцию нового дизайнерского мышления [6]. Представление об историко-ценностном подходе в изучении дизайна городской среды будет неполным без рассмотрения исторического ракурса методологического подхода.

В XX в. междисциплинарное влияние философии, науки, искусства и архитектуры усиливается и, благодаря новым тенденциям, зародившимся в Баухаусе, ВХУТЕМАСе (Высших художественно-технических мастерских в Москве) и Ульмской школе дизайна, самопознание архитектуры претерпевает сильные изменения. Два основных направления в становлении дизайна связаны с двумя крупнейшими школами дизайна: советской / российской (ВХУТЕМАС) и германской (Баухаус). На сегодняшний день аксиологический аспект практического и теоретического опыта ВХУТЕМАСа и Баухауса заложен в основе всех мировых школ дизайна, независимо от направления и сфер деятельности.

Руководители нового художественного учебного заведения и художественного объединения В. Гропиус, Х. Мейер, Л. Мис ван дер Роэ разработали эстетику функционализма, принципы современного формообразования в архитектуре и дизайне, принципы формирования материально-

бытовой среды средствами пластических искусств.

На производственных факультетах ВХУТЕМАСа впервые были разработаны принципы организации выставочных и бытовых интерьеров, типовой мебели, архитектурных ансамблей и небоскребов, можно сказать, что именно в этот период появляются и первые примеры теоретической систематизации элементов дизайна городской среды.

В процессе проектирования особое внимание уделялось роли взаимосвязей и взаимоотношений при организации средового дизайна: человек и вещь, функция и материал, различные материалы в процессе создания жизненно необходимой вещи. При разработке проекта учитывались функциональный фактор, т.е. конечная цель создания предмета или объекта, особенности производства, и органический фактор (сам человек как потенциальный пользователь).

Научный опыт ведущих мировых школ дизайна позволил на рубеже 80–90-х гг. XX в. сформулировать и обосновать типологическую матрицу современного дизайна, а также применить на практике разработанные концепции, в частности концепцию системного дизайна, предвосхитившего эпоху единой проектной концептуальности в архитектурном дизайне (от общего к частному).

На историческое становление дизайна городской среды оказали значимое влияние восемь основных факторов, эволюционировавших в течение длительного времени.

1. **Формирование философского и научно-го мышления**, сложившегося во времена античности возникает рефлексия, абстрагирование и систематизация знаний, а также методы эмпирического исследования. Эти виды мышления в дальнейшем проникают и в сферу архитектуры, а позднее и в дизайн.

2. Возникновение **классификационной градации объектов**. По данным археологических исследований первые города на планете возникают не позднее III тыс. до н. э. В этот исторический период в сознании людей город четко отделяется от защитной крепости, что нашло графическое отражение в пиктограммах того времени. Хотя в это время нет еще понятия о пространстве, представление о теле соотносится лишь со зданием, в его чувственной конкретности, поэтому в этот период среда существует только в социологическом смысле [7].

3. Начало **формированию философски осмысленной системы психологического воз-**

**действия на человека.** В архитектуре Древнего мира созданные под неусыпным контролем жречества архитектурно-пространственные композиционные приемы строго соответствовали принципам культовых церемониалов, а культовые действия укладывались в рамки создаваемой пространственной архитектуры. По сути, начинать отсчет основам дизайна городской среды можно уже с этих времен, когда начинает формироваться некое смоделированное кем-то восприятие архитектурных объемов и пространственных ракурсов.

4. Зарождение **формирования эстетического отношения к городской среде.** Позднее, уже в эпоху эллинизма возникает пейзажно-эстетическое переживание городского пространства, формируя первые зачатки экологического сознания горожан. Начиная с VI в. до н.э. и до IV в. н.э. сформировавшаяся традиция пространственно-ландшафтной трактовки городской среды привела к тому, что акрополи и театры античных полисов словно вырастали из ландшафта, сливаясь с природой. Подобные композиционные приемы не потеряли своей актуальности и в наши дни.

Сменившая античность эпоха Средневековья унаследовала античную строительную технику и архитектурное мышление, но в то же время создала новый тип культовых сооружений и новый язык архитектурных форм, соответствующих христианской и мусульманской религиям.

Период Ренессанса переосмыслил и заново возродил античные принципы, изложенные в трактате Витрувия, разделил мифологическое и художественно-критическое начала профессионального мышления, опиравшегося на идею свободного изобретения, независимого от ремесленных традиций.

5. Формирование **тенденции к созданию искусственных городских образов.** Дыхание Возрождения коснулось всего образа жизни того периода, и городская среда не стала исключением. Несмотря на свою целостность, она приобрела усиленный акцент театральности, “поставленности” образов, искусственности восприятия.

6. Декларирование преобразованных **идеалистических концепций городского развития.** Более поздние концепции XVIII в. вновь идеализируют город, пытаясь соединить его с природой. Проскальзывают уже знакомые нам ранее платоновские утопии, стремящиеся создать унифицированные пределы развития социума. В конце XIX в. появляются новые идеи возврата к сельским идеалам, английскому коттеджу

и городу-саду (к примеру, проект Лечворта – город-сад Э. Говарда).

В этот период город и его элементы начинают выступать как упорядоченная среда, как “организованное пространство”, схематизированное и упрощенное, в абсолюте устремленное в своих формальных кодах к квадрату. По А.Г. Раппапорту, распад классики был связан с формированием национального самосознания в романтизме северных европейских стран, начиная с возрождения готического стиля в Германии и Англии до историзирующей эклектики в России.

7. **Усиление социальной составляющей проектной деятельности.** Проектирование как особый вид инженерной деятельности сформировался к началу XX столетия. Для проектировочной деятельности исходным императивом стал социальный заказ, т.е. потребность в создании определенных объектов, вызванная либо “разрывами” в практике их возведения или организации, либо потребностями развивающейся социальной практики [8]. Именно в эту эпоху новый ритм жизни города порождает в архитектурном мышлении и новую мифологию.

У А.Г. Раппапорта мифологически город переживается то как “город-спрут”, “город-вампир”, то как “город-праздник”, город удовольствий [9]. В этот период пространство и материальность города постепенно становятся предметом организации городской среды и проектирования. Новое градостроительство получает средства моделирования городских процессов в виде математического моделирования, картографии и т.д. Возникают новые представления о “форме городов”. Дизайн городской среды обретает вполне различимые очертания, отражающие веяния нового времени.

8. Начало **формирования средового мышления.** Традиционно городской ландшафт воспринимался как внешняя среда, и этому способствовали масштаб и дистанция восприятия, сезонная изменимость образа, различия дневного и ночного освещения.

На рубеже XX–XXI вв. появились первые признаки системности, сформировавшиеся в средовое мышление, позволившее по-иному взглянуть на окружающий человека мир. Современный этап, начавшийся с 80-х гг. XX века, продолжил исследования в области архитектуры и дизайна городской среды на основе антропоцентризма. И поскольку современный город постепенно становится искусственной средой, постоянно испытывающей сенсорный голод из-за монотонности образов, остается только конста-

тировать тот факт, что в нем просто не остается места экологическому сознанию.

### ***Литература***

1. *Высоковский А.А.* Субстанциональные свойства среды // *Городская среда: проблемы существования.* М., 1990. С. 20.
2. *Лола Г.Н.* Дизайн: Опыт метафизической транскрипции. М.: Изд-во МГУ, 1998. С. 57, 78–79.
3. *Калинина Н.С.* Дизайн среды открытых пространств центра исторического города: Дис. ... канд. archit. М., 2000.
4. *Терехова Г.Л.* Философия архитектуры. Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2007.
5. *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
6. *Розенсон И.А.* Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2007. С.12.
7. *Глазычев В.Л.* Поэтика городской среды // *Эстетическая выразительность города.* М.: Наука, 1986.
8. *Степин В., Розов М., Горохов В.* Философия науки и техники. СПб.: Питер, 2007.
9. *Раппапорт А.Г.* К пониманию архитектурной формы: Дис. ... д-ра archit. М., 2000.