

ДИЗАЙН ГОРОДА: ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Статья посвящена дизайну города как многоуровневой системе организации предметно-пространственной среды города. Выявляются основные этапы в истории дизайна города начиная с середины XX века по настоящий момент.

Ключевые слова: история дизайна, дизайн города, городской дизайн, дизайн городской среды.

Сегодня, когда история дизайна как самостоятельная область искусствоведения и научная дисциплина обрела вполне конкретные черты, становится актуальным обратить внимание на историческое развитие отдельных локальных направлений дизайна. Одним из них и самых молодых является дизайн городской среды или городской дизайн. Термин «городской дизайн», как отмечает профессор сиднейского университета Джон Лэнг (Jon Lang) появился в 1950-х гг [1]. Он, как и его синоним «дизайн городской среды», прочно вошли в профессиональный лексикон дизайнера и используются в обозначении номинаций конкурсов, выставок и фестивалей дизайна, в наименовании специализаций в дизайн-образовании [2].

Уже с конца XX века в архитектурно-дизайнерской практике стали появляться различные проекты архитектурно-художественного оформления городов, генеральные схемы художественного оформления и монументальной пропаганды, в которых для раскрытия проектного замысла использовался несколько непривычный для дизайна графический язык планировочных схем и генеральных планов. В это же время возникают такие новые понятия как «графическая среда города», «цветовая среда города», «световая среда города», обозначающие системный подход к организации предметно-пространственной среды города как целостного иерархически сложного организма. При этом реализация этих проектов, охватывающих значительные по размерам городские территории, в первую очередь предусматривалась с использованием актуальных методов дизайна. Такой масштабный подход к организации предметно-пространственной среды города стал выходить

за традиционные рамки понятия «городской дизайн», прерогативой которого была предметно-пространственная среда локального городского ансамбля. Поэтому для более адекватного представления объекта нашего рассмотрения в свете вышеизложенного используется понятие «дизайн города»¹. Дизайн города, в нашем понимании, представляет собой многоуровневую систему, которая включает:

– уровень предметных форм: дизайн отдельных элементов и предметных комплексов, наполняющих городские пространства, включая системы визуальных коммуникации и навигации, уличную мебель и оборудование, скульптурные композиции и арт-объекты и др. компоненты градостроительного партера;

– уровень объемных форм: дизайн архитектурных фасадов и отдельных архитектурных объемов;

– уровень городских пространств: дизайн городских улиц, площадей, пешеходных зон, бульваров набережных и других открытых пространств города, которые представляют собой композиционно и образно-стилистически единый ансамбль;

– уровень градостроительных структур, генеральных планов и планировочных схем: город или крупный городской фрагмент (район).

Каждый из уровней имеет определенную самостоятельность и свои формы взаимодействия с другими видами проектно-художественной деятельности [2].

Можно предположить, что в истории дизайна города действуют в основном те же закономерности и группы факторов, что и в истории дизайна вообще: социально-экономические, научно-технические, общественно-по-

¹Понятие введено в докторской диссертации С.Михайлова(2011) [3].

литические, социокультурные, художественно-стилевые, философско-теоретические. При этом проявление каждой из этих групп в дизайне города, безусловно, имеет свою специфику. К социально-экономическим факторам в дизайне города, например, можно отнести послевоенную эйфорию и реконструкцию исторических центров европейских городов с формированием там обособленных пешеходных пространств с повышенным уровнем благоустройства. Научно-техническими предпосылками можно считать такие технические новаторства и изобретения, как лед и медиа-технологии, активно сегодня используемые в дизайне города. К социокультурным предпосылкам можно отнести и становление становление городской культуры как особого типа культуры и демократии, проявляющиеся в форме различных городских фестивалей, празднеств и ярмарок, имеющих глубокие исторические традиции. Переход к новым типам городской жизни в условиях постиндустриального общества является примером философско-теоретических факторов.

В существующих представлениях мировой истории дизайна и ее периодизации у искусствоведов наблюдается довольно пестрая картина. Наиболее распространена периодизация «по декадам»². Ряд исследователей описывают историю дизайна «событийно», представляя ее как некое «скачкообразное» движение, где точками координат являются события самого разнообразного характера, социокультурные и экономические, научные открытия и технические изобретения, и пр., ставшие толчком, вызвавшим появление новых форм и художественно-стилевых течений в дизайне. Этот подход мы называем «феноменологическим», поскольку авторами рассматриваются наиболее значимые с художественной, технической точек зрения и потребительского успеха объекты-феномены в дизайне [4]. В нашей статье мы попытались объединить эти два подхода, рассматривая историю

дизайна города по декадам и выделяя наиболее значимое событие в каждой из них, ставшее своего рода этапом в общем развитии дизайна города. В результате были выделена предвоенная декада (1920–1930) и пять послевоенных (1950–1960, 1960–1970, 1970–1980, 1980–1990, 1990–2000).

1920–1930 – становление комплексного градостроительного подхода к организации предметно-пространственной среды

Мощным толчком для новых поисков художников-декораторов и монументалистов стали революционные события начала XX века. Это время характеризуются активным поиском художников и архитекторов в области взаимодействия различных видов искусств, новых нетрадиционных форм синтеза: архитектуры и слова, архитектуры и зрелищных искусств и т. д. Особо следует отметить оформление первых годовщин октябрьской революции в Петрограде и других городах Советской России, в результате чего были выработаны первые принципы устройства праздников Революции:

- широкое использование исторического материала, богатого старинными, проверенными традициями;

- связь с архитектурой, ансамблевыми требованиями композиционно охватить весь город, образность. Делалась попытка скрыть «буржуазное прошлое» города;

- воздействие на зрителя, использование средневекового исторического опыта вовлечения зрителя во всеобщую игру [5].

В 1918 году появился т. н. Ленинский план монументальной пропаганды³, повлиявший в последующие годы на всю деятельность архитекторов и художников в городе как по содержанию, так и по форме.

Особо следует отметить экспериментальные проектные разработки 1920-х гг. по колористическому оформлению Москвы, обозначившие новый подход к колористике города как сложной знаковой системе. Причем при выпол-

²Именно так представлена широко известная серия книг издательства DuMont по истории дизайна Германии (Ганс Винглер, Hans Winkler), Великобритании (Пенни Спарк), Италии (Клаудия Нойманн, Claudia Neumann), США (Тим Элснер, Tim Elsner) и Скандинавии (Берндт Польстер, Berndt Polster) под общим брендом «Лексикон дизайна». В их трудах хронологически (по десятилетиям, начиная с 1900 года) выстроен ряд событий в области дизайна конкретной страны и представлены лучшие иконические объекты, появившиеся на свет в этой стране.

³В Ленинском плане монументальной пропаганды говорилось о необходимости «в разных местах на подпорных стенках и специальных сооружениях разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные, коренные принципы и лозунги марксизма. Еще важнее надписей бюсты или целые фигуры, и, может быть, барельефы, группы. Важно чтобы они были доступны для народа, чтобы бросались в глаза» [6].

нении этих проектов использовался язык планировочных схем, оптимальный при демонстрации общего концептуального подхода.

1950–1960 – идеи пешеходные улицы: «фирменный стиль» как проектный метод в дизайне городского ансамбля

Первая пешеходная улица, в современном понимании, появилась еще в 1930-е гг. в Германии в городе Эссене. Но активное проектирование и строительство пешеходных торговых зон началось после второй мировой войны в комплексе с общими проектами восстановления и реконструкции разрушенных городов. Массовое создание пешеходных пространств на всех континентах приходится на 70-е годы XX века⁴.

Появление проектов пешеходных улиц и зон в городских центрах стало важной вехой в истории развития городского дизайна. В создаваемых в условиях реконструкции исторически сложившихся городских центров, общая пространственная композиция которых уже была сформирована архитектурными объемами, пешеходных улицах акцент был в значительной степени смещен с архитектурного уровня на организацию предметного слоя при активном использовании средств колористики, благоустройства и городского дизайна. Городской дизайн зачастую становился ведущим средством в эстетическом преобразовании городских ансамблей.

Пешеходная улица проектировалась единовременной изначально как единый архитектурно-художественный ансамбль. Проектировщики здесь, как правило, имели дело с разностилевой городской средой со своего рода напластованием «веков и стилей», не всегда сочетающихся друг с другом. В этой ситуации остро встала проблема стилового единства. Кроме того возникала необходимость и внесения новых образов в среду, отвечающих духу времени, современности, настроениям послевоенного «процветающего общества». И главный груз в решении этих проблем, в создании художественно-стилевого единства городского ан-

самбля, современного выразительного образа, ложился на городской дизайн. Дизайн к тому времени имел в своем арсенале уникальный метод «фирменных стилей», способный создать стилистически и художественно целостный ансамбль в условиях разнородных архитектурных объектов. Пешеходные улицы стали первым опытом использования дизайнерского метода фирменных стилей в архитектурной среде.

1960–1970 – средовой подход: сценарный принцип организации предметно-пространственной среды города

В 1970-е гг. в архитектурном и градостроительном проектировании формируется «средовой подход» или «контекстуализм», декларирующий такие аспекты, как сложность, взаимодействие человека и его окружения, в том числе и создаваемого им в результате собственной деятельности. Средовой подход можно рассматривать как гуманистическое движение, направленное на «очеловечивание» всех материально-технических и организационно-деятельностных систем жизнеобеспечения, как реакция на отчуждение человека в городе, безликость массового стандартного жилья, нарушения экологии⁵. В средовом подходе, основанном на сценарном принципе организации предметно-пространственной среды, наряду с выявлением уникальности места (духа места) большое значение приобретает человек-потребитель этой среды, при этом не пассивный созерцатель, а активный участник ее формирования (принцип партиципации).

Средовой подход стал основой для развития таких новых форм интегральной деятельности [9] в дизайне, как «средовой дизайн», «дизайн городской среды». При этом в содержании понятия «средовой дизайн» можно выделить три слагаемых:

1) пространственная среда – феномен природного или искусственного происхождения с соответствующими физическими особенностями: температура, влажность и т. п.;

⁴После открытия центральной пешеходной зоны в Мюнхене к Олимпиаде 1972 года в ФРГ было объявлено движение «Каждому городу – своя пешеходная зона», в рамках которого должно быть оборудовано 450 таких зон. В 1972 году была открыта первая пешеходная улица во Франции в Руане [7, С. 15]. К 1976 г. они были созданы в 34, а к 1982 г. в 266 городах. Число городов с пешеходными улицами в 1985 году составляло в ФРГ – 450, США – 110, Англии – 70, Франции – 50, СССР – 35, ГДР – 30, Болгарии – 18, Польше – 11 [7].

⁵На Западе это движение начинает разворачиваться наиболее активно с начала 1960-х годов, хотя основные категории и понятия, связанные с описанием среды обитания, появились уже в начале XX века. Десятью годами позже, в 1970-е годы, появляются первые исследования городской среды в нашей стране [8].

2) предметная среда – вещное, предметное наполнение этого пространства;

3) оборудование, инженерное и технологическое оснащение с его утилитарно-функциональными, пластическими, фактурными и прочими зрительными характеристиками, и то явление, действие, процесс, для которого создана или сложилась данная среда [9].

1970–1980 – Градостроительный партер: комплексная организация предметно-пространственной среды города

Начиная с 1970-х гг. в условиях развитой индустрии строительства зданий по типовым проектам резко возрастает интерес архитекторов к благоустройству и организации окружающей среды зданий, комплексному использованию средства архитектуры, монументально-декоративного искусства и городского дизайна. Как отмечал Е.Асс, происходит перенесение основной семантической нагрузки с каркасного слоя города, с его планировочной структуры и архитектуры – в поверхностный слой, формируемый в основном графическими и дизайнерскими объектами [10]. Вопросы организации предметно-пространственной среды крупных городов все чаще начинают касаться детальной проработки городского пространства в уровне первых 2–3 этажей застройки, включая элементы благоустройства и городского дизайна, т. е. той части городского ландшафта, которая получила определение «зоны ближнего восприятия» [11] или «градо-строительного партера» [12]. Организация градостроительного партера включает целый комплекс задач, связанных со спецификой зрительного восприятия городской среды человеком, использования средств дизайна и монументально-декоративного искусства, направленных на повышение художественно-эстетических и функционально-утилитарных качеств предметно-пространственной среды.

1980–1990 – Градостроительные программы организации предметно-пространственной среды города

В к.1970 – н.1980-х гг. у нас в стране получают распространение проекты архитектурно-художественного оформления городов. Их авторы под архитектурно-художественным оформлением города понимали решение целого комплекса вопросов, направленных на повышение идейно-политического, архитектурно-художественного, а также функционально-утилитарного содержания пространственной среды при использовании широкого арсенала средств монументального и декоративного искусства, архитектуры, благоустройства и городского дизайна [13]⁶.

Определенную известность получили «Генеральная схема художественного оформления и монументальной пропаганды Ленинграда», «Комплексный план политического и архитектурно-художественного оформления Львова» (Худфонд СХ УССР), Схема монументально-декоративного оформления города Набережных Челнов (ЦНИИЭП жилища), «Схема монументально-декоративного оформления Торжка» (отдел гл.архитектора Торжка).

Этим работам, как правило, предшествовали ретроспективные предпроектные исследования, изучение современного состояния и прогнозов перспектив развития города. Так в проекте комплексного архитектурно-художественного оформления города Владимира (М.Волков, Р.Коноплева, В.Шимко) предпроектные исследования проводились в трех основных направлениях:

1) анализ городского ландшафта, куда включался также и искусственный рельеф (валы, выемки, массивы застройки разной этажности);

2) выявление наиболее активно используемых территорий города (транспортно-пешеходные узлы и магистрали);

⁶Для этого необходимо, как отмечали Е.Шимко и М.Волков, соблюдение целого ряда положений:

1. Объекты монументальной пропаганды и средства художественного оформления должны создавать единый комплекс взаимно дополняющих друг друга пространственных компонентов города, образуя многоуровневую идейно-художественную и пространственную систему. И все вопросы проектирования и осуществления элементов городского оформления необходимо рассматривать, исходя из их места и роли в этой системе.
2. Организация таких единых комплексов зависит от обще-градо-строительной ситуации и характера тех фрагментов города, в состав которых они включаются. При этом объекты монументальной пропаганды и средства художественного оформления выполняют не только идейно-художественные, утилитарные и декоративные функции, но могут за счет своих пространственных характеристик существенно корректировать архитектурно-эстетические качества городской среды.
3. Система объектов монументальной пропаганды и художественного оформления городов должна рассматриваться в развитии и не обособленно, а в прямой связи с развитием города в целом и его отдельных элементов, ее формирование должно способствовать появлению художественно и композиционно завершенных городских ансамблей на всех этапах развития города [14].

3) анализ размещения исторических и памятных мест.

Особое внимание при этом уделялось специфике зрительного восприятия городской среды человеком [15]. Авторы проекта отмечали необходимость увязки монументально-декоративных работ с работами архитектурно-планировочными на всех этапах развития города. В своей статье «Градостроительная программа монументально-декоративного оформления города» они писали: «Комплексное монументально-декоративное оформление, предусматривающее создание мощных художественных акцентов на ключевых градостроительных направлениях и узлах, скопление средств специального оформления в деловых центрах, на рекреационных территориях и т. п., по сути дела, представляет собой самостоятельную сложную и ответственную градостроительную задачу» [15].

При организации оформления городской среды проектировщики решали целый комплекс проблем, связанных с улучшением ориентации человека (функционально-утилитарный аспект), усилением выразительности пространственной среды (художественно-эстетический аспект), повышением ее информативности (семантический аспект). Схема комплексного архитектурно-художественного оформления города представлялась в виде выделенной на его обобщенном генеральном плане иерархической системы взаимосвязанных архитектурно-планировочных элементов, подлежащих оформлению (узлов, связей, зон). Для них определялись принципы и номенклатура средств и элементов оформления. Полученная в итоге система (схема) была результирующей ряда аналитических схем, составленных в итоге развернутых предпроектных исследований. Основные положения этих проектов, полученные в их результате методические рекомендации, главным образом, были адресованы художникам-монументалистам, дизайнерам, работающим в сфере

городской рекламы и наглядной агитации [13].

1990–2000 – Дизайн-пространство как новый тип городских пространств

На этом этапе развития дизайна города во главу угла ставится эргономический принцип в организации городских пространств. Возникает понятие «дизайн-пространство» и его отличительные признаки:

1) многофункциональность, а вследствие этого высокий уровень мобильности и вариативности как дизайн-пространства в целом, так и формирующих его элементов;

2) компактность и соразмерность человеку, его геометрические размеры определяются главным образом на основе эргономических требований при выполнении необходимых – в связи с предназначением дизайн-пространства – функциональных действий;

3) высокий уровень комфорта (физиологического, эмоционально-психологического и эстетического) и технического оснащения, а следовательно, интерактивность и интеллектуальность дизайн-пространства, способного реагировать на различные типы потребителя и подстраиваться под меняющиеся ситуации.

Сегодня выдвигаются принципы взаимодействия дизайн-пространств с архитектурными пространствами:

– «тождество пространств», когда дизайн-пространство по своим габаритам совпадает с архитектурным и фактически является им;

– «дизайн-пространство в архитектуре», выделяясь в архитектурном пространстве физически (стенами, перегородками, рельефом и пр.) или условно, психологически (цвето-графически, светом, фактурой материала, микропластикой рельефа и пр.);

– «архитектура в дизайн-пространстве» в виде художественной стилистики формообразования дизайн-пространства в целом, включения в качестве декоративного фрагмента или визуального контакта с архитектурным контекстом («окно в архитектуру»)[3].

16.12.2013

Список литературы:

1. Lang, Jon. Urban Design: A Typology of Procedures and Products. – 2003.
2. Михайлов, С.М. Дизайн города в историческом аспекте / С.М. Михайлов, А.С. Михайлова // Вестник Оренбургского государственного университета. – № 9. – 2011. – С. 4–9.
3. Михайлов, С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретико-методологическая концепция). Автореф. дисс. д-ра искусствовед. / С.М. Михайлов – М., 2011.
4. Михайлова, А.С. Индустриальный дизайн как вид проектно-художественной деятельности в условиях развитого промышленного производства XX века (1920–1980-е гг). Автореф. дисс. канд. искусствовед. / А.С. Михайлова – М., 2009

5. Серова, А. Мистерии Революции / А. Серова // Дизайн-ревью. – 2001. – № 1–2. – С. 57–67.
6. Луначарский, А.В. Ленин о монументальной пропаганде / А.В. Луначарский // Ленин и изобразительное искусство. – М., 1977 – С. 318–320.
7. Урбах, А.И. Архитектура городских пешеходных пространств / А.И. Урбах, М.Т. Лин – М.: Стройиздат, 1990. – 200 с.: ил.
8. Высоковский, А.А. Введение к сб.: Средовой подход в архитектуре и градостроительстве / А.А. Высоковский – М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1989 – С. 7–12.
9. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2004. – 288 с.: ил.
10. Асс, Е.В. Дизайн в контексте городской среды. Некоторые теоретические и творческие проблемы / Е.В. Асс // Техническая эстетика. Проблемы дизайна городской среды. – М.: ВНИИТЭ, 1981 – № 29.
11. Беляева, Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Е.Л. Беляева – М.: Стройиздат, 1977. – 125 с.: ил.
12. Прохазка, В. Градостроительный партер в новых жилых ансамблях / В. Прохазка – Архитектура СССР, 1982 – № 7–8.
13. Михайлов, С.М. Сценарная карта как основа построения пространственной композиции градостроительного ансамбля / С.М. Михайлов // Проблемы архитектуры и градостроительства Татарии. – Казань, 1990.
14. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории / В.Т. Шимко – М.: СПЦ принт, 2003. – 297 с.: ил.
15. Волков, М. Градостроительная программа монументально-декоративного оформления города / М. Волков, Р. Коноплева, В. Шимко // Архитектура СССР, 1981. – №10. – С. 24–27.

Сведения об авторах:

Михайлов Сергей Михайлович, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды
Казанского государственного архитектурно-строительного университета,
доктор искусствоведения, профессор, e-mail: souzd@mail.ru

Михайлова Александрина Сергеевна, доцент кафедры дизайна архитектурной среды
Казанского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат искусствоведения,
e-mail: misuoka@gmail.com

Надыршин Наиль Маратович, доцент кафедры дизайна архитектурной среды
Казанского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат архитектуры,
e-mail: neil.nadyrshine@yandex.ru

420043, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Зеленая, 1