

Белорусский национальный технический университет
Кафедра «Дизайн архитектурной среды»

Конспект лекций

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ,
ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ДИЗАЙНА**

А.А.Литвинова, доцент,
Л.Ю.Еременко, канд. арх., доц.
А.В. Мазаник, канд. арх., доц.

2014г.

УДК 711.01
ББК
Л

Литвинова А.А., Мазаник А.В., Еременко Л.Ю.

Конспект лекций по дисциплине «Современные тенденции развития архитектуры, градостроительства и дизайна»

Конспект лекций предназначен для магистрантов специальности 1 - 69 81 04 «Архитектурный дизайн». В конспекте лекций рассматривается современный опыт и общие тенденции развития новейшей архитектуры, градостроительства и дизайна, современные тенденции развития архитектуры и градостроительства, современные тенденции развития пластических (пространственных) искусств (архитектура, дизайн, изобразительные искусства).

Рецензент:

А.Н. Колосовская, доцент кафедры «Теория и история архитектуры» Белорусского национального технического университета, кандидат архитектуры, доцент.

Белорусский национальный технический университет
Пр-т Независимости, 65, г. Минск, Республика Беларусь
Тел. (017) 265-79-75
E-mail: das.af@bntu.by
<http://www.bntu.by/>
Регистрационный № БНТУ/АФ100-13.2014

Оглавление

Введение.....	4
Современный опыт и общие тенденции развития новейшей архитектуры, градостроительства и дизайна	5
Современные тенденции развития архитектуры и градостроительства	17
Современные тенденции развития пластических (пространственных) искусств (архитектура, дизайн, изобразительные искусства).....	34
ЛИТЕРАТУРА	59

Введение

Художественным феноменом рубежа XX-XXI веков стало разнообразие стилистических течений, противоречивых тенденций, исканий и экспериментов. Принципиально новое осознание категорий пространства и времени, изменившееся представление о самой культуре, выразительных средствах, стиле и жанре нашли отражение в художественно-проектной практике. Во многом это было вызвано усложнением самого мира, изменениями идеологии, межличностных отношений и системы ценностей. В результате концептуально иной становится и предметно-пространственная среда, которая окружает людей и является продуктом их проектной деятельности, их понимания красоты и гармонии.

Роль дисциплины «Современные тенденции развития архитектуры, градостроительства и дизайна» в формировании специалиста заключается в получении знаний в области современного опыта и общих тенденций развития новейшей архитектуры, градостроительства и дизайна.

Целями освоения дисциплины «Современные тенденции развития архитектуры, градостроительства и дизайна» являются: формирование у магистрантов более глубокого понимания сути архитектурной деятельности; изучения мирового и отечественного архитектурного опыта и формирование у них необходимых практических умений и навыков на комплексной междисциплинарной основе; создание правильного представления о комплексном и средовом подходах в проектировании и о глубинной взаимосвязи всех аспектов архитектурно-дизайнерского творчества.

Дисциплина базируется на опыте архитектурно-дизайнерской теории и практики и является подготовительной для ведения творческой деятельности в проектной работе, позволяющей магистранту научиться находить аргументированные обоснования принимаемых архитектурно-дизайнерских решений, опираясь на положительный мировой и отечественный опыт современной архитектурной, градостроительной и дизайнерской деятельности.

Лекция 1. Современный опыт и общие тенденции развития новейшей архитектуры, градостроительства и дизайна [1,2,3, 6,8,12, 17,24,26,27,28,33]

Архитектурные и методологические концепции в рамках мировой культуры. Формирование концепции «средового» дизайна в культуре, философии и проектной методологии.

Особенностью современного периода проектно-художественной практики являются полистилистические и поликультурные сплавы. Новая художественно-стилевая целостность проектного творчества теперь включает концептуально-мировоззренческие, культурологические и семантико-ассоциативные взаимодействия. В силу сцепления многих культурно-исторических причин, сегодня заметно возрастает многомерность, стереоскопичность художественного сознания, вмещающего весь исторический путь и по вертикали, и по горизонтали (хронологически и пространственно).

Плюрализм стилистических течений и эстетических взглядов нашёл выражение в постмодернизме как новом художественном направлении. При всей алогичности буквального значения этого термина - «послесовременный» - само название постмодернизм чётко выражало сердцевину концепции течения: не просто отказ от идей и приёмов модернизма, но и претензию на его замену.

Нужно сказать, что становление постмодернистского менталитета происходило скорее на уровне ценностей и идеалов, чему способствовали общефилософская переориентация и изменение мировоззренческих основ культуры конца прошлого столетия. Сложившись как направление в литературной критике, искусстве и философии в 70-х годах прошлого века (Ж. Деррида, М. Фуко, Р. Барт, П. де Ман, Ж.-Ф. Лиотар, Х. Уайт, Х. Миллер), несколько позднее постмодернистское мироощущение проникает практически во все отрасли художественного творчества и научного знания.

Для отечественного эстетического и проектного сознания того времени само явление постмодернизм и его возможности были невняты и ассоциировались с кризисными тенденциями зарубежной культуры. Советской художественно-проектной практике были чужды и содержательные подтексты, развиваемые постмодернизмом, и его поп-артовский арсенал форм: «Ему отказывали в гуманистических целях, идеалах» [21, с. 204]. Незнание мировоззренческих основ проектной практики постмодернизма, отчасти потому, что в то время, когда он развивался на Западе, у нас его не было, вызвало утверждения многих отечественных историков культуры и искусства о том, что постмодернизм, исчерпал себя. Начиная с 90-х годов прошлого века, в отечественном искусствознании присутствует убеждение, что постмодернизм как кризисный период зарубежного искусства и дизайна завершён, и проблематика

проектного постмодернизма исследуется, в основном в историческом аспекте, в рамках стилеобразования.

К началу XXI века феномен постмодернизма достаточно хорошо ощущается и в отечественной проектной культуре. В связи с поворотом художественно-проектной практики к фигуративности, изобразительности, повествовательности, орнаментальности, которые воспринимаются как признаки нового стиля, появляются постмодернистские средовые объекты и у нас в стране. Получив возможность беспрепятственного ознакомления с огромным пластом зарубежных постмодернистских объектов, отечественная практика подражания постмодернизму опередила вызревание теории нового «после модернизма» стиля.

Совершился крутой поворот от еще недавней скудности выразительных средств, (что было нормой отечественного средообразования), к свободе творчества, вызвавшей всплеск массовой подражательности. Этот перелом отразился не только в средовом дизайне, он распространился на все аспекты жизнедеятельности конкретного человека и его окружения, как в объективной реальности, так и в проектном сознании. Страну захлестнула волна римейка не лучших западных образцов зарубежной художественно-проектной практики постмодернизма, что привело к разгулу безвкусицы и китчу в отечественном дизайне городской среды, к проектированию модных интерьеров, витрин, выставок, рекламы, театральных декораций и других видов оформительского творчества.

В самом научном знании, и у западных, и у отечественных исследователей отсутствует единый подход к постмодернизму как художественному явлению. По сути, объединяющим моментом для всех научных позиций является следующий факт: с помощью термина «постмодернизм» обозначают, прежде всего, новейшие течения в искусстве и эстетике. Отсутствие единого подхода к постмодернизму как художественному явлению и у западных, и у отечественных исследователей (П. Козловски, В. Вельи, Ч. Дженкс, Н. Маньковская, В. Бычков, А. Иконников, В. Глазычев, Д. Райхман, А. Рябушин, В. Халипов и др.), не изученность средовой проблематики постмодернизма побуждают диалектически рассмотреть его содержание и роль в развитии средового дизайна на современном этапе. Поэтому закономерным показалось выявить специфические черты постмодернизма в проектной культуре на современном этапе, учитывая его собственную программную неопределённость и внутреннюю многослойность.

Действительно, приставка «пост», буквально означающая «после», может иметь здесь несколько значений (что часто бывает в стилевых категориях): это и продолжение, и противопоставление, и отрицание, так как исчерпавшая себя к середине XX века эстетика модернизма приобретает в постмодернизме иной ракурс или радикально отвергается. Например, исследователь архитектуры постмодернизма Ч. Дженкс указывает на то, что она выросла из модернизма [18]. Однако нельзя не отметить, что активизировавшийся историзм, внимание к архитектурному языку, знаку,

преодоление элитарности стали явными противопоставлениями ортодоксальному модернизму.

Важно отметить, что «постмодернизм» не просто название художественного течения, а его содержательное самоназвание. В отечественной литературе встречаются два определения этого направления — «постмодернизм» и «постмодерн», которые нуждаются в понятийно-критическом прояснении. Буквально «постмодерн» означает: «то, что следует после «модерна». Однако в русском языке «модерн» -эстетическая категория, закреплённая за определённой эпохой* в истории искусства и за определённым художественным стилем (соответствующим «ар нуво»), то есть слово употребляется в гораздо более узком смысле, чем в других европейских языках. Поскольку здесь открывается простор для недоразумений, диссертант использует только один вариант термина «постмодернизм», в значении - «следующий после модернизма». Модернизм, как художественно-эстетическая система, возникшая в начале XX века, имеет в диссертационной работе и более узкое значение этой дефиниции - как аналог движения «современная архитектура» на Западе.

Тема оказалась новой для теории средового дизайна. Несмотря на усиление средового подхода в дизайне в конце прошлого столетия; появление такого феномена как дизайн постмодернизма с абсолютно новыми проектными доминантами никто из исследователей напрямую не связывает кажущуюся явной взаимозависимость категорий «среда» и «постмодернизм». Более того, постмодернизм по-прежнему для многих исследователей архитектуры и дизайна является негативным явлением.

Учитывая, что в европейской проектной культуре формируются общие принципы средового существования, можно предположить, что поиски в области гармонии окружающей человека предметной среды продолжаются в рамках культурной ситуации современного этапа постмодернизма. Интересен и следующий аспект - тенденции проектирования современной окружающей среды под углом зрения накопленного опыта всех прошлых эпох через идею синтеза, также возвращают рассуждения в русло постмодернистских идей. На первый взгляд сосуществование различных концепций и несхожих визуальных моделей (хай-тек, хай-тач, деконструктивизм, неомодернизм и пр.), составляют некое проектное единство, образованное на уровне общих культурных значений.

В свете сказанного актуальным представляется проблема исследования становления средовой парадигмы современного дизайна в контексте постмодернистских идейных установок и эстетических принципов. Речь идёт о гуманистической проектной этике постмодернизма (европейского варианта), которая смогла вернуть в лоно эстетических художественные ценности массовой культуры, позволила оценить тихую красоту обыденности, камерности, малого масштаба, скромных рядовых объектов.

Обращение к средовым проблемам современного дизайна связано с их особым значением и для теории, и для практики. Получив статус самостоятельной проектной деятельности в середине прошлого века, дизайн

среды стал сразу претендовать на особую роль в этой области, так как его ключевая дефиниция «среда» образует смысловое ядро всей постмодернистской культуры. Всеобъемлющий характер категории «среда» определил многие изменения в содержании современного искусствоведения. Учитывая, что диапазон средового дизайна на современном этапе значительно расширился и стал вмещать в себя многие интегральные формы, можно назвать дизайн среды культуuroобразующим фактором постмодернистского этапа, а средового дизайнера с его преобразовательной деятельностью – медиатором современной культуры. Таким образом, средовой дизайн можно определить как проектную деятельность, имеющую культурно-коммуникативную функцию и объединяющую в своей структуре профессиональные и научные знания на основе осмысления проблем человека. [36]

Философские, методологические основы и проблемы архитектурной, градостроительной, дизайнерской, ландшафтной, реставрационной деятельности.

В отечественном искусствознании надо отметить работы тех авторов, которыми были рассмотрены ключевые методологические основы западного постмодернизма в философии и литературе (И. Ильин, О. Вайнштейн, М. Эпштейн); в контексте общеэстетических проблем и постнеклассической эстетики (В. Бычков, Н. Маньковская); в постмодернистской архитектуре (А. Иконников, А. Рябушин, В. Хайт, А. Шукурова, И. Добрицына); в итальянском предметном дизайне (Г. Курьерова); в изобразительном искусстве (Е. Андреева), показано его соотношение с экологической эстетикой, массовой культурой (Д. Райхман, В. Халипов и др.). В отечественной литературе были отмечены: разрыв с модернизмом, поиск альтернатив (В. Глазычев); как не вполне удачный опыт создания архитектурной формы (А. Иконников); отказ от рациональности модернизма, поиск новой выразительности (А. Рябушин, А. Шукурова); как раскрепощение профессионального мышления в сфере формообразования (В. Хайт).

Анализ литературы по эстетике, культурологии и искусствознанию постмодернизма позволил прийти к выводу, что теоретическая рефлексия культуры рубежа XX-XXI веков представлена, преимущественно, мифологемами постмодернизма. Именно благодаря наличию такого широкого спектра работ, посвященных различным аспектам этого явления, возникает необходимость в комплексном осмыслении и обобщении средоформирования постмодернизма. Остаются дискуссионными и вопросы, связанные с эстетическими ценностями проектной практики постмодернизма.

На формирование собственной теоретической позиции относительно сущности постмодернизма оказало научное и художественное творчество У. Эко в целом и его, в частности, определение постмодернизма как духовного состояния современности и подхода к работе- [28]. Такая трактовка

позволила рассмотреть методологию средового дизайна постмодернизма. Базовым для исследования явилось и отмеченное И. Ильиным бессознательное стремление постмодернизма, пусть и в парадоксальной форме, к целостному и мировоззренчески-эстетическому постижению жизни [20].

При этом эстетика понимается как философская дисциплина, имеющая своим предметом область выразительных форм любой сферы действительности, данных как самостоятельная и чувственно воспринимаемая ценность. Опорой для выявления сущности эстетического в средовом дизайне постмодернизма стали научные взгляды В. Бычкова на эстетику как воплощение поиска гармонии человека с Универсумом [16, с. 527]. Понимание гармонии как принципа организации системы позволило рассмотреть категорию «среда» с разных точек зрения, но обязательно, как систему или структуру, в которой реализуется оптимальное соответствие всех элементов друг другу и каждого – целому.

Вторая группа источников – работы, отражающие новую научную парадигму, и позволившие определить общее научное пространство, выявить корреляцию между мировоззренческими и проектно-стилистическими явлениями постмодернизма. В целом наблюдается не только своеобразие постмодернистской ситуации, но и её преломление в различных областях человеческой деятельности: науке, политике, философии, этнографии, этике.

«Постмодернистский вызов», актуальный для современной белорусской и российской науки, был пережит Западом несколькими десятилетиями раньше он начал своё развитие на основе обширных результатов исследований в области физики, кибернетики, биологии и других отраслей естественнонаучного познания. В науке провозглашается коренная смена парадигмы¹: новый стиль научного мышления отличается акцентом на неопределённость и единичность, на дистанцирование от политических зависимостей и идеологии, стремлением к универсальности (Г. Хакен, И. Пригожин, И. Стенгерс, Е. Князева, С. Курдюмов, Ф. Капра, А.-Моль, А. Болдачев, Э. Брода, В. Казначеев, Ю. Лебедев и др.).

На современном этапе теоретические построения, предлагаемые философией постмодернизма, осмысливаются как концептуальные абстрактные модели нелинейных динамик, ибо демонстрируют методологическое совпадение с синергетической исследовательской матрицей: внутреннее трактуется в качестве продукта интериоризации внешнего, что совпадает с синергетической трактовкой роли внешней среды в самоорганизационных процессах (М. Можейко).

Третья группа — труды по теории дизайна и проектной культуры, посвящённые средовому подходу. В отечественном искусствознании средовой подход сначала был связан с новым осмыслением понятий городская и историческая среда, что нашло отражение в работах А. Иконникова, М. Посохина, А. Раппапорта, О. Генисаретского, Э. Григорьева, Г. Минервина и др. Особо отметим, что именно в это время у нас в стране зарождается и стремительно развивается вторая волна дизайна, связанная с

научно-проектной деятельностью ВНИИТЭ. Результатом явилось углубление в проблематику художественно-образного и культурно-средового, и соответственно, открытие средовой (экологической) и образожизненной эстетики. Будучи общекультурным, а не только внутридизайнерским явлением, средовой подход в отечественном дизайне был скорее заявлен, чем в достаточной мере развит.

К центральным идеям того времени относится также идея системной организации среды, где целостность предстает как системность, функциональность, комплексность. В этот же период происходит становление методологической базы и основополагающих принципов этого направления и в дизайн-проектировании. Оформляется системный подход к художественной культуре и проектной деятельности (Д. Азрикан, А. Рубин, Э. Григорьев, В. Сидоренко, В. Глазычев, М. Фёдоров и др.). Он предполагал, что гармонизация среды как цель дизайнерской деятельности не может осуществляться без системного охвата всех её компонентов.

Методология системного проектирования включала в себя: общие положения' комплексного объекта, где он мыслится как система (А. Рубин), узнаваемость всей системы по одному из её элементов (Э. Григорьев), возможность компоновки вариантов оборудования из ограниченного числа модулей (В. Пузанов), зависимость эстетической ценности дизайн-объектов от ориентации на ценностные структуры образа жизни, антропоцентрический характер комплексного объекта (О. Генисаретский). Авторы публикаций последнего времени реализовали комплексный подход к изучению феноменов художественной культуры и дизайна (В. Тасалов, В. Самохвалова, Е. Жердев, А. Грашин, Ю. Перов, Л. Безмоздин, О. Иванова, Е. Павловская).

Выйти на обязательную организацию комплексного проектирования средовых объектов в архитектуре и дизайне позволило осмысление процесса введения в проектирование ценностей жизни. Центральная тема средового дизайна — образ жизни - понимается как взаимосвязанное единство структур витальных, морфологических, функциональных, аксиологических, семантических, иконических (О. Генисаретский, А. Гутнов, И. Лежава, А. Раппапорт, Б. Сазонов, В. Сидоренко, М. Савченко, Е. Сидорина, и др.).

Рубеж XX-XXI столетий осмысливается учёными как время переоценки ценностей, поиска новых путей цивилизационного развития. Так например, система ценностей и жизненных смыслов, присущая западной цивилизации и имеющая преимущественно техногенный тип развития, включала понимание человека и его места в мире как органично связанного с процессом, преобразования объектов (В. Стёпин). Плодотворными для выявления' аксиологических аспектов средового проектирования в контексте проблемы» «человек-городская среда» являются труды В. Нефёдова, А. Ефимова, В. Шимко, А. Тетиора, В. Филина и др.

В связи с этим, необходимо констатировать, что с позиций изменения ценностных ориентиров, аксиологические и эстетические проблемы средового дизайна практически не исследованы. Не выработаны методы работы с эмоциональным содержанием образа среды, не выявлена

корреляция между визуальными характеристиками среды и их эмоциональной оценки, не сделан отбор эмоциональных состояний и средовых характеристик. Базовые принципы аксиологического подхода, разработанного в средовом дизайне, составляющего основные приоритеты, духовную осмысленность и ценностную значимость постмодернизма, наиболее полно реализовались в средовой парадигме проектной культуры.[36]

Инновационные методы формирования объектов архитектуры, градостроительства и дизайна в контексте парадигм предметного дизайна, архитектурного дизайна предметно-пространственной и информационной среды жизнедеятельности людей.

Проблема эстетической ценности объектов дизайна является одной из наиболее сложных для теории и практики дизайна. Помимо методов композиционно-эстетической организации и эргономической проработки объектов, на современном этапе совершенствуются методы эстетической оценки объекта в социальной и в окружающей предметно-пространственной среде. Поскольку ценности важнейшие компоненты любой регулятивно-нормативной системы, анализ аксиологических основ теории и методологии средового дизайна выступает как одна из его базовых составляющих и не ограничивается только эстетическими ценностями. На становление теории средового дизайна большое влияние оказало изменение всех социальных ориентиров.

Современные инновационные поиски средового дизайна, развивающего нестандартные стратегии и методы в качественно новых социокультурных условиях, дают возможность теоретического обоснования аксиологического подхода к формированию средовых объектов. Сегодня развивается в качестве самостоятельной дисциплины дизайнерская инноватика, изучающая признаки новизны проектных решений - не случайно стоит вопрос о развитии профессиональной дизайнерской критики, основанной на проектной экологии и аксиологии.

Качественное изменение проектной деятельности, отразившее в средовом дизайне момент тотального перелома, произошел в 70-80-х годы XX века и распространился на все аспекты жизнедеятельности человека и его окружения. К центральным идеям того времени относится идея системной организации среды, где целостность предстает как системность, функциональность, комплексность.

В этот же период происходит становление методологической базы и основополагающих принципов этого направления и в дизайн-проектировании. Оформляется системный подход к художественной культуре и проектной деятельности (Д. Азрикан, А. Рубин, Э. Григорьев, В. Сидоренко, В. Глазычев, М. Федоров и др.). Он предполагал, что гармонизация среды как цель дизайнерской деятельности не может осуществляться без системного охвата всех ее компонентов. Методология

системного проектирования включала в себя: общие положения комплексного объекта, где он мыслится как система (А. Рубин), узнаваемость всей системы по одному из ее элементов (Э. Григорьев), возможность компоновки вариантов оборудования из ограниченного числа модулей (В. Пузанов), зависимость эстетической ценности дизайн-объектов от ориентации на ценностные структуры образа жизни, антропоцентрический характер комплексного объекта (О. Генисаретский).

Будучи общекультурным, а не только внутридизайнерским явлением, средовой подход в отечественном дизайне был скорее заявлен, чем в достаточной мере развит. В отечественном искусствознании средовая проблематика сначала была связана с новым осмыслением понятий историческая среда в контексте современного города, что предполагало бережное отношение к уже сложившейся средовой атмосфере и «духу места».

Результатом явилось углубление в проблематику художественно-образного и культурно-средового, и соответственно, открытие средовой (трактуемой сначала как экологической) и образожизненной эстетики, что нашло отражение в работах А. Иконникова, М. Посохина, А. Раппапорта, О. Генисаретского, Э. Григорьева, Г. Минервина и др. Авторы публикаций последнего времени реализовали комплексный подход к изучению феноменов художественной культуры и дизайна (В. Тасалов, В. Самохвалова, Е. Жердев, А. Грашин, Ю. Перов, Л. Безмоздин, О. Иванова).

Выйти на обязательную организацию комплексного проектирования средовых объектов в архитектуре и дизайне позволило осмысление процесса введения в проектирование ценностей жизни. При этом центральная тема средового дизайна - образ жизни - понимается как взаимосвязанное единство структур витальных, морфологических, функциональных, аксиологических, семантических, иконических (О. Генисаретский, А. Гутнов, И. Лежава, А. Раппапорт, Б. Сазонов, В. Сидоренко, М. Савченко, Е. Сидорина, и др.). Однако система ценностей и жизненных смыслов, которая была характерна для западного техногенного развития (в том числе и отечественного) включала понимание человека и его места в мире как органично связанного с процессом преобразования объектов (В. Степин).

Рубеж XX-XXI столетий осмысливается учеными как время переоценки ценностей, поиска новых путей цивилизационного развития. В этом аспекте плодотворными для дальнейшего развития средового проектирования в контексте проблемы «человек-городская среда» являются труды В. Нефедова, А. Ефимова, В. Шимко, А. Тетиора, В. Филина и др.

В связи с этим, необходимо констатировать, что с этих позиций аксиологические проблемы средового дизайна практически не исследованы. А вместе с тем, современная средовая парадигма дизайна, опирающаяся на теоретические и философские положения постмодернизма, фактически акцентирует изменение ценностных ориентаций в современном обществе. Качества ценностной значимости постмодернизма и его духовной осмысленности наиболее полно реализовались в средовой парадигме

проектной культуры. Отсюда понимание средового дизайна как целостного, социально-культурного феномена, решающего глобальные проблемы с гуманитарной направленностью.

Изменение системы ценностей проектной культуры на современном этапе можно проследить в сравнении с достижениями и установками проектной практики модернизма. Как известно, смена стилей всегда рассматривалась как смена «духа эпохи», которая опосредованно отражалась на изменении базовых культурных ориентиров общества. Стилистическое единство - в искусстве, а в 20 веке и в дизайне, объяснялось общностью этих культурных установок. Субъектом стиля всегда оказывалась культурная группа, а не личность, индивид. Вместе с тем, общественное развитие и идеология исторически двигались к новым приоритетам. Была поставлена под вопрос ценность традиционной, в частности - архитектурной, формы вообще. Мироззрение постмодернизма лишило архитектуру и предметы дизайна универсальной общекультурной поддержки. Субъектом становится не культурная группа, а индивид, который всматриваясь в себя, должен решить, нравится ему данный архитектурно-дизайнерский объект и почему. Такой перенос центра тяжести заново переориентировал проектную идеологию. Личная ответственность автора и потребителя изменяется в соотношении новых ценностей, ценностей индивида, а не коллектива. На первый план вышла тема среды, гармоничность формы - традиционный критерий совершенства - отошла на второй план.

Идейно-стилистический плюрализм постмодернизма с его стремлением к новому синкретизму в целом оказался близок теории и практике средового дизайна, который фактически отражает процесс интеграции современной культуры, науки и техники. Многозначный и динамически подвижный комплекс философских, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений выступает как определенный средовой менталитет, специфический способ мировосприятия, мироощущения и оценки человека в окружающем мире. Он предполагает новый угол зрения на объект дизайна, который видится не как отдельная, изолированная в пространстве вещь или средовой комплекс, а как целостный фрагмент действительности, окружающего мира.

Аксиологические ориентиры современной проектной практики оформлялись под влиянием общемировоззренческих установок постмодернизма, чему способствовала общефилософская переориентация культуры конца прошлого столетия. Постмодернизм включил в себя все современные тенденции миропонимания: системно-синергетические, вероятностные и экологические представления, принципы междисциплинарного подхода, конвергенцию, комбинаторику мышления во всех ее проявлениях.

Гуманистическая проектная этика современного этапа постмодернизма (особенно в европейском варианте) смогла вернуть в лоно эстетических такие ценности массовой культуры, которые казались малозначимыми. Основные принципы гармонизации средового дизайна в современном

западноевропейском постмодернизме основываются на безусловном приоритете общечеловеческих ценностей. Новая художественная проектная этика позволила оценить тихую красоту обыденности, камерности, малого масштаба, скромных рядовых объектов.

Произошла реальная переоценка общественных настроений в пользу индивидуальных ценностей и установок: появляется адресное проектирование, что в корне меняет проектные установки, главной из которых можно считать создание индивидуальной целесообразной среды для конкретного человека.

Если до сих пор, среда понималась в основном как окружение, как система объектов внешнего мира, а индивид зависел от этой внешней среды (материальной, психологической и т. д.), теперь среда предстает не столько внешней объективированной ситуацией, сколько ситуацией внутренних состояний субъекта, представляя собой внутренний образ окружения, мир свойств, деятельность освоения. Идеология постмодернизма прямо ориентирует проектировщика на эти субъектные характеристики и свойства.

Потребитель становится соучастником проектировщика не потому, что консультирует проект, а потому, что он имеет внутренние критерии оценки результата, сверяясь с данными своей среды. Соответственно, объектом проектирования становится не пространства и формы, а человек в его внутренних реакциях на эти пространства и формы.

Новая стратегия формообразования замедлила разрушение исторических центров городов, возродив интерес к старинным зданиям, урбанистическому контексту, улице как градостроительной единице, сблизив архитектуру с живописью и скульптурой на почве общего ориентира - человека. Это соответствует концептуальной установке - создать гуманизованную индивидуальную, целесообразную среду для конкретного человека. В этот период и формируется культура проектирования в контексте среды, направленная на жизнедеятельность людей, на нормы поведения, функционирования и образ жизни.

Надо особо отметить, что новая тактика средоформирования близка концептуальным разработкам современной психологии и направлена на достижение аутентичности образа жизни человека.

На современном этапе происходит нравственная оценка бесперспективности полного контролирования социальных процессов и несостоятельности «силовых» подходов. Природа понимается как живой организм, а человек как часть природы. Это подтолкнуло проектную культуру к поиску интегральных разновидностей средовых объектов, совместимых с ландшафтом и к созданию новой синтетической среды, обладающей комфортными показателями, но без ущерба для природного фона Земли. К примеру - средовой комплекс в Париже, включающий в себя парк Берси и Национальную библиотеку Миттерана (Д. Перро) с углубленным двором с естественной природной средой соснового бора воспринимается как экосистема.

Возникший в 70-х годах прошлого столетия, экологический подход в дизайне явился реакцией на стихию научно-технической революции, что и сделало актуальной тему среды. Учитывая, что экологическое сознание становится сердцевинной средового проектирования, можно отметить, что в постмодернизме происходит не утрата ценностей, а их переосмысление, проявившееся в таком феномене как всепроникающая проектность. Это предполагает целостный подход к экологически целесообразной среде обитания человека, синтезирующей технические, социальные и художественные решения, но, прежде всего, качественно новое представление о роли человека в мире, принимая во внимание вопросы антропологии и психологии. Происходит осмысление потребностей и проблем человека.

Изменилось отношение и к человеку как ценностной структуре. Раньше преобладала ценность деятельного, активного человека (производство, физкультура и спорт), человек расслабленный, в комфортном состоянии - был признаком социальной пассивности и мещанства. Теперь, происходит становление ценности развивающейся личности. Утверждаются идеи самоактуализации и самореализации личности, получает новое наполнение структуры повседневности.

Проектная культура и средовой дизайн моментально откликаются на эти изменения проектным интересом к творческим и рекреационным средам, проектированием средовых ситуаций и для «ничегонеделания». Формируется новая структура комфорта, которая включает в себя тепло, прохладу, свет, чистую воду и свежий воздух, т. е. по сути - возможность контакта и гармонии в урбанизированной среде с природными стихиями.

Двадцатый век отличался абсолютизацией рационального начала и научно-технического прогресса. В средовом дизайне происходит отход от сугубо рациональных подходов, появляется интерес к ценностям массовой культуры, которые казались малозначимыми. При этом уважительное отношение к традиции и опора на художественный метод мышления позволяет развернуть неотчуждаемую способность к интеграции, к целостности среды.

Соответственно, изменилась и вся система ценностей. Изменение ценностных ориентиров в мировоззрении постмодернизма повлияло и на проектную идеологию. Формируется средовой менталитет, отражающий процесс интеграции науки, техники, гуманитарной культуры. Появились совсем иные приоритеты, так например:

1. Переход проектной культуры от лидерской, поучающей позиции к исследованию и пониманию потребностей и запросов человека, включая эстетические. Использование партисипации - соучастия будущего потребителя архитектуры и дизайна в процессе проектирования.

2. Поиск понятности формального языка для художественно неподготовленного потребителя, поиск коммуникабельности возник как стремление к разнообразным контактам с человеком.

3. Изменение отношения к потребителю. Отход от образа потребителя как абстрактного, «усредненного» горожанина, который покорно и благодарно принимает любой проект. Появление проектной концепции приближения к аутентичному образу жизни и личностно-ориентированного проектирования.

4. Понимание объекта проектирования как фрагмента действительности, окружающего мира, основанного на представлении о взаимосвязанности предметного мира.

5. Отход от традиционных методов решения проектных задач, от проектирования по прототипам. Поиск в каждом отдельном случае оригинальной дизайн-концепции, основанной на выявлении визуального кода конкретного места.

Теперь методология средового проектирования ориентирована на создание дизайн-концепций. При этом категория «среда» понимается как освоенная, понятная и приемлемая для пребывания часть пространства.

Даже значимые ансамбли проектируются как своего рода крупномасштабный пространственный дизайн, а их функциональное наполнение - как самостоятельные дизайнерские среды, образованные инженерно-техническими компонентами. Объектами для средового дизайна являются функциональные, процессуально -пространственные, материально-физические параметры среды, поведенческая ситуация. А цель и результат деятельности можно определить как создание экологического равновесия природы, человека и среды жизнедеятельности, упорядочение связей «человек-природа-культура», обеспечение бытовых удобств, формирование эмоционально-образных состояний средовых ситуаций и коммуникативности.

Комплексность подхода, новая социальная проблематика средового проектирования, ориентация на бытовое и повседневное, пристальное внимание к детализировке, частностям облика заставляет дизайнера среды вести подбор данных о процессах жизнедеятельности, для которых разрабатывается проект. Неизменно при этом расширяется и набор методов комплексного проектирования. Таким образом очевидна необходимость внедрения новых основ проектирования и в практику отечественного средообразования. Теоретические исследования в области средового дизайна, нацеленные на изучение аксиологических приоритетов, формирует его методологическую базу.[37]

Лекция 2. Современные тенденции развития архитектуры и градостроительства [1,2,3,5,7,11,15,16, 19,20,23,25,32,]

Развитие мирового и отечественного архитектурного процесса сегодня. Современные градостроительные концепции. Проблемы развития крупных и больших городов и пути их преодоления. Роль средних и малых городских поселений в формировании концепции устойчивого развития в архитектуре и градостроительстве. Влияние социально-экономических, природно-ландшафтных и экологических факторов на процессы градостроительного развития.

Примат всечеловеческих ценностей определяет широко понимаемые гуманистические тенденции сегодняшних поисков в дизайне. Если обратить внимание на определения, которые даются дизайну в течении последних 15-20-ти лет, можно обнаружить определенную тенденцию. Речь идет о возрастающей "экспансии", о расширении сферы охвата дизайнерского проектирования: от "художественного конструирования предметов" до "создания целостной гармоничной предметно-пространственной среды жизнедеятельности человека". Границы, определяющие деятельность дизайнера на сегодняшний день, значительным образом раздвинулись. Средовой дизайн естественным образом распространил творческое воздействие и на пространство, формируемое предметным миром. Сегодня на дизайнерах лежит ответственность за то, в какой мере созданное при их участии все предметно-пространственное окружение сообразно человеку.

Под понятием среда, предметно-пространственная среда в дизайне понимается непосредственное окружение, совокупность природных и искусственных пространств и их вещное наполнение, находящееся в постоянном взаимодействии с человеком и изменяемое в процессе его деятельности. Архитектура и дизайн участвуют в организации предметно-пространственной среды с точки зрения оптимального обеспечения образа жизни и потребностей человека и общества.

В качестве объекта нашего рассмотрения выступает предметно-пространственная среда современного городского образования – урбосреда. В полной мере понятная городским жителям, она соткана из таинств, ежедневных изменений, метаморфоз и фантазмагорий образа жизни. Это гигантский живой организм, персонифицированный, прежде всего, литераторами: анатомирующий его душу через судьбы своих героев (Федор Достоевский) или собирающий витраж его лица из цветного стекла стихов (Андрей Вознесенский), Это живой конгломерат, созданный человеческим разумом, но вышедший в своем развитии из под его контроля и развивающийся по собственным законам урбанизации.

Те социально-экономические процессы, которые выражаются в росте городов, городского населения, и распространение городского образа жизни на все население и называемые одним словом - урбанизация, во многом

являются основополагающими в жизнедеятельности человека на современном этапе развития общества. Увеличение числа городов на планете, разрастание самих городов до гигантских мегаполисов, постоянно растущее число городских жителей ставит серьезные экологические проблемы перед человечеством. Ежегодно в развивающихся странах в города переселяются более 80 млн. человек. Городские власти, средства связи, транспорт не справляются с наплывом людей. Ожидается, что в развивающихся странах площадь городов с 1980 г. до конца века увеличится более чем в два раза: с 8 млн. до 17 млн. гектаров.

Современный мегаполис - порождение индустриально-технологической культуры со всеми присущими ей особенностями, а наш современник - это, во многом, дитя урбанизации. Развитие такого быстрорастущего инфанта человеческого прогресса, каким является современный город, непредсказуемо.

Так или иначе, специалисты, занимающиеся вопросами проектной организацией городской среды, предметно-пространственного окружения человека, обязаны исходить в принятии своих решений исключительно из гуманистических принципов, считая их императивом.

Проблема актуализации человеческого измерения в условиях урбосреды как прерогатива архитектора, в полной мере раскрывается в работах таких теоретиков как А.В. Иконников, М.Г. Бархин, Г.П. Степанов, З.Н. Яргина, С.В. Норенков, В. Гропиус, К. Линч и др. Но здесь авторы прежде всего акцентируют внимание на градостроительных компонентах, формирующих урбосреду: планировочных элементах, архитектурных ансамблях, отдельных сооружениях. Человеку отводится роль созерцателя, эстетически переживающего заданные формы организованных пространств.

В прямую связывая антропометрические характеристики с элементами архитектурных сооружений, их композиционной организацией как единого целого, Ле Корбюзье, Е.А. Рыбаков, И.П. Шмелев, И.Ш. Шевелев раскрывают на отдельных примерах архитектурных объектов соразмерность и сомасштабность их по отношению к человеку. Но общая "соразмерность" человека и города фактически уходила из поля зрения исследователей. Нельзя сказать, что вопросы средообразования в городской структуре не рассматривались архитекторами; различные аспекты этой проблемы нашли свое отражение в исследованиях В.Т. Шимко "Архитектурное формирование городской среды", Л.П. Монаховой "О современной концепции пространства", Д.Б. Раппапорта "Эстетика тоталитарных сред" Д.Э. Гутнова "Новый Арбат", Д.И. Урбаха и М.Т. Лина "Архитектура городских пешеходных пространств", И. Перни "Город, человек, окружающая среда", Б. Мейтленда "Пешеходные торговые пространства" и др. Раскрывая принципы средового подхода в организации урбопространства, авторы прежде всего связывают их с учетом функциональных процессов и эстетических потребностей человека. Обозначенными, но не исследованными остаются важные моменты эмоционально-чувственных связей, возникающих у человека в различных типах среды. Вплотную к рассмотрению вопросов,

связанных с психологическим влиянием среды на человека, подходят в своих работах Г.И. Полторак, И. Страутманис, М. Хейдметс, Е.Л. Беляева, Г.Б. Забельшанский, Г.Ю. Сомов, Дж. Саймондс, М. Черноушек и др. Они отмечают необходимость всестороннего учета эмоционально-психологического фактора в проектировании среды жизнедеятельности человека. Но, занимаясь анализом, в основном либо исключительно крупномасштабных пространств архитектурной среды города, либо исследованием влияния на среду доминирующего в нем сооружения, авторы не выходят на изучение конкретных факторов и ситуаций психологического эмоционального порядка.

Несомненный интерес представляют работы, в прямую не связанные с формированием урбосреды, но раскрывающие на теоретическом и практическом уровне психологию поведения человека в зависимости от особенностей средового окружения. Среди них - труды В.И. Лебедева "Личность в экстремальных условиях", А.А. Куклинова "Отраслевая промышленная выставка как объект художественного конструирования", Л.С. Колпащикова "Принцип художественного моделирования среды оператора", Ю.Б. Хромова "Парковые ансамбли и их восприятие", Э. Бенгтсона "Детские игры не только средство физического воспитания" и др.

Многомерность социально-средового и пространственно-личностного объекта, каким является город в этом плане - поистине неисчерпаемый предмет теоретических исследований и практических разработок различного плана и масштаба в архитектуре и дизайне.

Дизайн как специфический вид творческой деятельности, рассматривает человека в контексте его функциональных, культурных и эстетических потребностей в общей системе "человек-предмет-среда". В системе этих координат возможен успешный поиск решений дизайн-проблем, которые возникают при проектировании городской среды.

Теоретическое осмысление проблемы дизайн-организации среды жизнедеятельности человека, в том числе и урбосреды, осуществляется в исследованиях С.О. Хан-Магомедова, М.С. Кагана, В.И. Тасалова, В.Л. Глазычева, Г.Б. Минервина, В.Ф. Сидоренко, Е.Е. Любомировой, С.В. Потапова и др. Конкретные вопросы, встающие перед дизайном урбосреды как полифункциональном пространстве человеческой деятельности, освещаются в работах Д.А. Азрикана, Е.В. Асса, В.С. Овсянникова, А.С. Довтяна, И.Г. Лежавы, А.В. Бокова, В.Н. Юдинцева, А.В. Ермолаева, Л.Б. Переверзева и др.

Таким образом, видно, что проблематика связи человека с урбосредой рассматривалась во многих аспектах.

Достижение целей, связанных с организацией окружающей человека высококомфортной предметно-пространственной среды, становится возможным при комплексном подходе к организации пространственной структуры современного города и его предметного наполнения, который включает, с одной стороны, традиционную архитектурно-градостроительную методологию, базирующуюся на общенаучном принципе дедукции («от

общего к частному» - от организации систем расселения до генерального плана отдельного архитектурного ансамбля, здания и окружающего его благоустройства), а, с другой стороны, новый альтернативный метод, в основе которого лежит формообразующий принцип постиндустриального дизайна — «эргоцентризм» — идущий пошагово от человека, его психофизиологии, особенностей зрительного восприятия, эргономики к пространственной структуре архитектурного ансамбля и города в целом («от частного к общему» - общенаучный принцип индукции). Комплексная организация предметно-пространственной среды города при этом ведется с учетом самых новейших тенденций в области предметного дизайна, архитектуры и градостроительства, отражающих современный научно-технический уровень постиндустриальной цивилизации.

Один из ведущих проектных методов дизайна - «метод фирменных стилей» нашел свое использование и развитие в дизайне города, образуя на методологическом уровне своеобразный синтез с архитектурно-художественным стилеобразованием и превращаясь в локальный художественный стиль архитектурного ансамбля, призванный подчеркнуть его уникальность и индивидуальность, отражая при этом в формообразовании определенные объективно действующие «законы места».

Дизайн вместе с эргономикой принес с собой в пространственную среду города более высокий уровень комфортности. И на смену широко распространенным прежде терминам «афиша», «вывеска», «малая архитектурная форма» в 1980-е гг. пришли понятия «уличная мебель и оборудование», «визуальные коммуникации», «медиа-фасады». Тем самым на первый план была поставлена комфортность и информативность городской среды вместо принципа «архитектурной ансамблевости», в рамках которого предметные формы рассматривались прежде всего как деталь общего художественного целого. Определенным кульминационным моментом в истории развития градостроительного партера стало появление во второй половине XX века пешеходных улиц - многофункциональных городских пространств с повышенным уровнем комфорта.

Следующим этапом развития комфортной среды города становится появление в конце XX века в его пространственной структуре «дизайн-пространств» — относительно компактных и соразмерных человеку, функционально продуманных и высокооснащенных технически, обладающих интерактивностью и определенным уровнем интеллекта. Эти высококомфортные городские пространства микроуровня организуются отличными от традиционных архитектурных проектными и техническими средствами. Упор здесь делается на дизайн и эргономическое проектирование. В основе построения таких «дизайн-пространств» лежит основной принцип формообразования в постиндустриальном дизайне - «принцип эргоцентризма», ставящий во главу угла человеческий фактор. Формируемые в градостроительном партере высококомфортные, интеллектуальные дизайн-пространства организуют вокруг человека своеобразную оболочку (верхняя граница «эргоцен-трической модели») и по

уровню своей комфортности начинают стирать границу между внутренним и внешним пространством в городе.

В дизайне современного города в к. XX века возникло новое направление для решения возникшей в условиях техногенной среды современного города проблемы дефицита естественного природного компонента — «ландшафтный дизайн». Подчиненный общей философии дизайна, ландшафтный дизайн дополняет существующий арсенал средств садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры современными проектными приемами дизайна, ставя первостепенной задачей формирования у зрителя ассоциативных образов живой природы, создания необходимого психологического комфорта в окружающей человека среде. Арсенал средств ландшафтного дизайна здесь в значительной степени пополняют приемы формирования таких художественно-стилевых течений как «зооморфный дизайн», «оп-арт», «кинетическое искусство» и «эл-арт». Последние, преследовавшие цель создания динамических зрительных образов в пространстве и времени, привели к появлению в городской среде кинетических объектов, приводимых в движение действием ветра, воздушных масс и водяных струй, электромагнитными силами и моторами. Эти кинетические формы вместе с динамической архитектурной подсветкой, свето-музыкальными инсталляциями, медиа-фасадами и «живыми картинами» рекламы на движущемся транспорте приносили в город движение, а вместе с ним и образы живой природы в застывшую музыку в камне. Кроме того, кинетические формы и объекты оп-арта в городе стали первыми прообразами интерактивной предметно-пространственной среды.

Традиционная методология современной градостроительной практики базируется на общенаучном методе дедукции и включает ряд иерархически взаимосвязанных проектных уровней, расположенных по нисходящей: проект районной планировки - генплан города - ПДП градостроительного ансамбля - генеральный план отдельного архитектурного объекта. Однако построенные на методе дедукции, а тем самым несущие в определенной степени односторонний характер, эти традиционные методы организации пространственной структуры города в условиях интенсивного процесса урбанизации и массового строительства на основе индустриальных методов привели во второй половине XX века к возникновению ряда проблем, связанных с гипертрофированным масштабом новых градостроительных образований, в особенности в центрах городов, оторванностью их от естественного природного окружения, переусложненностью функционально-пространственной структуры, чрезмерной техногенностью предметной среды, разрушением композиционной целостности. Острота этих проблем в особенности ощущается в современных условиях постиндустриального общества, ориентированных на человеческий фактор. И решение многих из них, как показывает практика, сегодня невозможно без активного использования арсенала средств, накопленного городским дизайном.

На основе обобщения опыта средового подхода и проектных разработок по архитектурно-художественному оформлению городов, базировавшихся на

сценарном подходе, в основе которого лежал общенаучный метод индукции, в работе была предложена альтернативная методологическая модель-концепция организации пространственной структуры города — «индуктивная градостроительная модель», основанная на принципе «эргоцентризма». В основе ее построения лежат «метод сценарных карт» и «принцип ярусности градостроительного партера», учитывающие психофизиологические особенности человека и, в первую очередь, его зрительного восприятия.

Полученные в результате исследования альтернативная «индуктивная градостроительная модель» в соотнесении ее с традиционной «дедуктивной градостроительной моделью» позволили построить теоретико-методологическую модель-концепцию комплексной организации предметно-пространственной среды города, отражающую взаимодействие названных градостроительных моделей на различных иерархических уровнях пространственной организации города, представляя в итоге новый синтетический подход к гармоничной организации пространственной структуры города и её предметного наполнения.

На основе обобщения существующего исторического и теоретического опыта сформулировано новое направление в теории и практике архитектурной деятельности - дизайн города как обособленный вид проектно-художественной деятельности, основанный на синтезе дизайна, архитектуры и градостроительства, направленный на комплексную организацию предметно-пространственной среды города, включая различные иерархические уровни: предметный, объемно-пространственный (архитектурный), пространственно-планировочный (градостроительный); отвечающий современным представлениям о функциональности, информативности и художественной выразительности городской среды, ее комфортности.

Целостный взгляд на решение проблем дизайна городской среды в виде теоретико-методологической концепции комплексной организации предметно-пространственной среды города объединяет в себе два методологических подхода к организации пространственной структуры города:

- традиционную методологию градостроительного проектирования, основанную на общенаучном принципе дедукции, решающую проектные задачи по снисходящей от стратегических экономгеографических моделей и схем районной планировки к генеральным планам и проектам детальной планировки ансамблей и отдельных архитектурных объектов и элементов благоустройства;

- альтернативный подход, начавший формироваться в лоне средового проектирования к. XX века, идущий от человека, его предметного окружения к организации предметно-пространственной среды и пространственно-планировочных структур; базирующийся на общенаучном методе дедукции.

Таким образом, предлагаемая синтетическая модель-концепция выводит организацию предметно-пространственной среды города на качественно

новый уровень, соотнося ее с традиционными методами градостроительного проектирования, с одной стороны, и человеком-индивидуумом постиндустриальной формации с учетом его запросов, ценностных ориентиров и представлений о комфорте, с другой стороны, а также наметившимися современными тенденциями в дизайне в целом, и дизайне городской среды в частности. В ней человек (потребитель), дизайн (предмет) и город (пространство) рассматриваются как составляющие и взаимовлияющие компоненты единой триады «человек-дизайн-город», являющейся главным объектом современной проектной деятельности архитектора-дизайнера при организации предметно-пространственной среды города [38].

Новые типы жилых, общественных, производственных зданий и комплексов, инновации в планировке и застройке территорий поселений.

В составе жилых территорий (территории, застроенные или предназначенные для застройки преимущественно или исключительно жилыми домами) выделяются:

▪ группа жилых домов – расположенные вблизи друг друга жилые дома, образующие целостную группу, чаще всего вокруг дворового пространства, у группы могут отсутствовать четкие планировочные границы в виде улиц, проездов, оград и т.п.;

▪ жилой квартал – междуличное пространство, где не менее 50% территории занято жилыми домами и придоиовыми территориями;

▪ жилой микрорайон – квартал на 6 - 20 тыс. жителей, в границах которого расположены учреждения и предприятия приближенного обслуживания, состав, вместимость и размещение которых рассчитаны на жителей микрорайона;

▪ жилой район – межмагистральная территория на 25 - 80 тыс. жителей, в границах которой размещены жилые микрорайоны или кварталы, центр периодического обслуживания, районный парк, коммунальная зона, рассчитанные на жителей района.

Для жилых территорий важна комплексность жилой среды, которая обеспечивается: наличием благоустроенной придомовой территории достаточного размера, приспособленной для всех бытовых процессов, организуемых вблизи дома (игры детей, отдых взрослых, мусороудаление, парковка личных автомобилей и др.); нормативной пешеходной доступностью от жилых домов до учреждений приближенного обслуживания населения; удобной транспортной или пешеходной связью жилых образований с местами приложения труда, центрами периодического обслуживания, рекреационными объектами.

Жилая среда должна быть здоровой, безопасной, комфортной.

Создание здоровой жилой среды. Критериями здоровой жилой среды являются:

- отсутствие вредных веществ в воздухе, воде, почвах (соответствие их концентраций установленным санитарно-гигиеническим нормативам);
- отсутствие радиации, шума, электромагнитных колебаний (соответствие их уровней установленным санитарно-гигиеническим нормативам);
- достаточная инсоляция и аэрация открытых пространств (соответствие установленным санитарно-гигиеническим нормативам);
- достаточная озелененность (не менее 40% от общей площади жилого образования).

Автотранспорт является одним из основных источников загрязнения жилых территорий. Для защиты жилых территорий от шума и загазованности от автомобильного транспорта ограничивается въезд транспортных средств на придомовые территории, используются специальные приемы размещения зданий по отношению к транспортным магистралям, моделирования рельефа, озеленения.

Создание безопасной жилой среды. Автотранспорт является не только загрязнителем, но и источником физической опасности для человека. Поэтому транспортное обслуживание жилых территорий следует организовывать таким образом, чтобы дворовые пространства максимально освободить от транспортных средств, в первую очередь от транзитного транспорта.

Транспортное обслуживание микрорайонов, крупных жилых кварталов может быть организовано путем трассировки главного внутреннего проезда в виде петель, колец, исключая транзитное движение, и тупиковых подъездов к жилым зданиям, гаражам и автостоянкам.

Физическая и психическая безопасность жителей обеспечивается также путем выноса пешеходного транзита за пределы жилых дворов, недопущения размещения в жилых дворах нежилых, в том числе обслуживающих объектов. Наиболее полно соответствует этим требованиям создание замкнутых или полужамкнутых бестранспортных жилых дворов, в которые имеются выходы из многоквартирных жилых домов, а транспортное обслуживание осуществляется с противоположной стороны жилых зданий.

Пешеходные пути создаются между основными функциональными зонами жилых территорий, обеспечивая свободное и безопасное передвижение людей. Организация пешеходных путей должна формироваться с учетом возможности передвижения инвалидов, лиц, пользующихся креслами-колясками, престарелых, детей, других физически ослабленных лиц, граждан с детскими колясками, обеспечивая доступ ко

входам во все здания жилого и общественного назначения, к площадкам отдыха и спорта. Велосипедное движение в пределах жилых территорий должно осуществляться по велосипедным дорожкам, которые трассируются, как правило, вдоль жилых улиц, проездов и пешеходных дорожек.

Парковка автомобилей с ростом автомобилизации становится серьезной градостроительной проблемой для районов многоэтажной жилой застройки. Для размещения необходимого количества автомобилей в пределах жилых территорий требуется строительство подземных, полуподземных и многоэтажных автостоянок. При устройстве подземных или полуподземных гаражей важно рациональное использование приемов озеленения – создание зеленых откосов, использование приемов каскадного расположения растительности, рядовых посадок, применение других приемов озеленения, способствующих интегрированию транспортных объектов в жилую среду.

При создании автостоянок важно использование средств ландшафтной архитектуры и дизайна – размещение зеленых экранов из кустарников, рядов деревьев для масштабного и функционального разграничения пространства, других приемов озеленения, позволяющих снизить дискомфорт, испытываемый человеком от постоянного контакта с автомобилем в городской среде.

Создание комфортной жилой среды. Жилая среда должна обеспечивать физический, биоклиматический, психологический, эстетический комфорт проживающему населению.

Комфортные условия проживания населения обеспечиваются:

- наличием благоустроенных придомовых территорий достаточного размера, приспособленных для всех бытовых процессов, организуемых вблизи дома (игры детей, отдых пожилых людей, мусороудаление, парковка личных автомобилей и т. д.);
- удобной пешеходной доступностью объектов повседневного обслуживания, детских дошкольных учреждений, школ, остановок общественного транспорта, спортивных сооружений, мест рекреации (в пределах 10 минут пешком от дома);
- удобной транспортной или пешеходной связью жилых образований с местами приложения труда, центрами периодического обслуживания, рекреационными объектами.

В пределах жилых территорий формируются следующие функциональные зоны: пассивного отдыха; активного отдыха; спортивно-оздоровительная; хозяйственная. Бестранспортные жилые двory с игровыми, спортивными, хозяйственными площадками, прогулочными дорожками, газонами в наибольшей степени отвечают требованиям создания комфортных условий проживания населения. При размещении площадок для

игр детей различного возраста, отдыха взрослых, спортивно-оздоровительных занятий, мест тихого отдыха важно обеспечение их шумо- и пылезащиты, нормативной инсоляции, аэрации, психологического комфорта.

В пределах жилых территорий формируются частные, соседские, общественные пространства. Частные (индивидуальные) пространства в многоквартирной жилой застройке могут быть созданы на первых этажах жилых зданий путем организации приквартирных озелененных участков (палисадников), а также на террасах, эксплуатируемых крышах жилых зданий.

Соседские (коллективные) пространства создаются для людей, проживающих в одном дворе. По существу, они представляют собой двор, используемый и контролируемый совместно живущими в нем людьми. При архитектурно-ландшафтной организации соседских жилых пространств применяются разнообразные приемы озеленения, цветочного оформления, моделирования рельефа, устройства покрытий, компоновки оборудования. Соседские пространства хорошо обзрываются из окон окружающих зданий и при их архитектурно-ландшафтной организации необходимо учитывать особенности визуального восприятия формируемых композиций с разных высотных отметок. Для соседских пространств важна индивидуальность формируемой среды. Этим целям может служить изменение характера рельефа с формированием искусственных холмов, откосов, покрытых травяным газоном, применение различных видов растительности, включая декоративные кустарники и почвопокровные растения, размещение пленэрной скульптуры.

Общественные пространства предназначены для общения и рекреационных занятий людей вне зависимости от места их проживания. Обычно это парк или другая озелененная территория, расположенная вблизи жилого образования. Они оборудуются детскими игровыми комплексами, площадками для подвижных игр подростков, площадками для спортивно-оздоровительных занятий различных возрастных групп населения, местами для прогулок, тихого отдыха, площадками для выгула собак.

Благоустройство жилых территорий необходимо осуществлять с учетом требований всех категорий населения, включая физически ослабленных лиц.

Психологически комфортные условия проживания населения обеспечиваются оптимальной плотностью застройки, достаточной озелененностью жилых территорий, размерами и пропорциями дворовых пространств. Жилая среда должна иметь пространственные параметры, сомасштабные человеку.

В пределах жилых территорий должны формироваться биоклиматически комфортные температурно-влажностный и ветровой (от 1 до 5 м/с) режимы.

Жилая среда должна обладать высокими архитектурно-художественными качествами, эстетической выразительностью. Важное значение имеет также индивидуальность облика жилых образований, который создается не только жилой застройкой, но и малыми архитектурными формами, элементами благоустройства, озеленением. [8]

Общественные центры являются фокусами социальной активности населения. В них размещаются объекты общественного назначения (культуры, искусства, управления, торговли, общественного обслуживания, воспитания и образования, здравоохранения, физической культуры и спорта, др.). В больших городах формируется система общественных центров, которая включает: многофункциональный общегородской центр, центры городских районов, специализированные, местные центры.

Общегородской центр (центр поселка, села) – это главный общественный центр поселения, который обладает универсальным набором функций с высоким уровнем их концентрации, интеграции, освоенности территории. Для него характерна репрезентативность застройки, значительные площади открытых пространств общего пользования (до 50% общей площади центра) с высоким уровнем благоустройства территории с использованием индивидуальных малых ландшафтно-архитектурных форм.

Центры планировочных образований (микрорайонов, планировочных зон, районов) обеспечивают приближенное к пользователям обслуживание – как правило, стандартные услуги повседневного или периодического спроса. Они должны обладать индивидуальным архитектурно-художественным обликом, иметь озелененные места для кратковременного отдыха и общения жителей. Специализированные центры включают объекты обслуживания преимущественно одного вида (культуры, науки, торговли и др.). Они могут размещаться обособленно или в составе общегородских и районных центров в виде их функциональных зон.

Общественно-транспортные, финансово-деловые центры отличает высокая плотность застройки и степень освоенности территории, они размещаются в центральных зонах городов и имеют ограниченные возможности для создания озелененных мест отдыха. Для них важно разделение пешеходных и транспортных пространств, многоуровневое озеленение, создание пространств с искусственным микроклиматом.

Для медицинских, спортивных центров, размещаемых в периферийной или пригородной зонах городов, важно преобладание природных компонентов среды, высокий уровень озелененности территории.

Для культурно-туристских центров, формируемых в поселениях с ценным историко-культурным наследием, важно сохранение исторически сложившейся среды.

Местные центры размещаются в жилых кварталах и микрорайонах и включают группы и отдельные учреждения и предприятия стандартного обслуживания. Для них важно создание мест для социальных контактов жителей.

К производственным относятся территории промышленных предприятий, научных учреждений с опытными производствами, коммунально-складских объектов, сооружений внешнего транспорта и связи, а также связанных с ними учреждений обслуживания, инженерно-технических сетей и сооружений. В состав производственных территорий, при необходимости, включаются санитарно-защитные зоны. Промышленные предприятия группируются в промышленные кварталы, панели, узлы, районы.

Промышленно-селитебный район, зона (зона смешанного использования) – производственная территория, на которой проживание, работа, обслуживание, отдых населения осуществляются в пределах пешеходной доступности. Размещаются экологически безвредные производственные предприятия, преимущественно малые.

Технопарк – комплекс объектов, выполняющих производственные, научные, учебные функции. Технопарки относятся к объектам высоких технологий, способных легко перестраиваться и обновляться, и создаются с целью интеграции науки и производства – отбора, разработки и реализации новых научных идей. Они должны отвечать требованиям многоцелевого использования и универсальности, часто создаются по модульной схеме с расчетом на сдачу «модулей» внаем предприятиям малого бизнеса.

Коммунально-складские зоны размещаются в периферийной и пригородной зонах городов, на площадках, хорошо обеспеченных транспортными связями. Промышленные и коммунально-складские объекты могут размещаться на одной территории.

Санитарно-защитная зона – озелененная территория между границей производственного образования (предприятия, узла, района) и границей селитебной территории, выполняющая защитную функцию по отношению к окружающим территориям. Размеры и форма санитарно-защитной зоны рассчитываются исходя из конкретных выбросов предприятия или группы предприятий и условий местности.

Зонирование территории. В составе производственных территорий выделяются функциональные зоны: административно-общественная, производственная, подсобная и складская. Административно-общественная (предзаводская) зона является наиболее посещаемой территорией промышленного предприятия или группы предприятий. В ее состав входят: предзаводская площадь, сквер, площадки для индивидуального и грузового транспорта, призаводские полосы зеленых насаждений.

Организация пространства производственных территорий во многом предопределяется технологией производственных процессов и градостроительными условиями. Основными участками, требующими

благоустройства в производственных зонах, являются прикорпусные полосы производственных и вспомогательных зданий, закрытые или полузакрытые дворы, внутривозовские магистрали и проезды.

Санитарно-защитные зоны (СЗЗ) создаются для предприятий, являющихся источниками загрязнения атмосферного воздуха вредными и неприятно пахнущими веществами, а также источниками шума, вибрации, электромагнитных волн и других факторов физического воздействия, превышающих предельно-допустимые уровни концентрации вредных веществ в воздухе и нормируемые уровни шума и вибрации на границе территории жилой застройки.

Оптимизация среды производственных территорий. Осознание необходимости перехода к стратегии устойчивого развития поселений и территорий сопровождается изменением отношения к экологически вредным промышленным предприятиям. Единственным средством защиты от вредного воздействия промышленных предприятий является переход на экологически безопасные технологии и эффективные средства очистки промышленных загрязнений. Где бы не находились промышленные предприятия, они не должны загрязнять окружающую среду.

Уменьшение загрязненности воздушного бассейна, снижение уровня шума в пределах производственных территорий могут быть достигнуты градостроительными средствами – за счет применения рациональных приемов планировки и застройки, организации транспортных связей, озеленения.

Оптимизация планировки и застройки. Для уменьшения загрязненности воздушного бассейна должны быть обеспечены условия проветривания производственных территорий.

При обтекании зданий воздушным потоком за ними образуются зоны застоя, где скапливаются загрязнения. Чем больше их площадь, тем больше общая загазованность воздушной среды на промышленной площадке. Поэтому, подбором оптимальной формы, размеров зданий и сооружений, их взаимным размещением можно уменьшить загазованность воздушной среды в пределах производственных территорий.

Наиболее эффективно использование производственных зданий большой площади с компактным планом – близким к квадрату, кругу. Такие здания создают минимальную «ветровую тень». Производственные корпуса удлиненной формы следует располагать под углом 45° к преобладающему направлению ветров, что обеспечивает наименьшую площадь зоны застоя воздуха.

Оптимизация транспортных проездов. Снижение загрязненности воздушного бассейна от производственного автотранспорта достигается за счет сокращения длины транспортных проездов и количества пересечений между ними, где снижается скорость движения.

Оптимизация микроклимата. В пределах производственных территорий формируется особый микроклимат, что обусловлено наличием искусственных и техногенных поверхностей большой площади, создающих

дополнительное тепловое излучение. Основным средством оптимизации микроклимата в пределах производственных территорий является увеличение площади озелененных поверхностей [8]

Проблемы транспортного обслуживания и пешеходной организации средовых объектов, инновационные решения в архитектуре, строительных конструкциях, инженерно-технической оснащенности объектов транспортной инфраструктуры городов.

Пространственное разделение транспортных и пешеходных путей. Вместо тротуаров вдоль магистральных улиц и дорог более целесообразно прокладывать специальные пешеходные улицы и бульвары, оставляя улицы только транспортными. Загазованность воздуха на пешеходных улицах ниже, чем на транспортных на 50–70 %, уровень шума – на 20–30 %. Пешеходные пути наиболее целесообразно пространственно совмещать с водно-зелеными системами городов, что позволяет прокладывать их среди зеленых насаждений.

Для улиц местного значения важно обеспечение безопасности пешеходов. Для ограничения скорости движения по ним автотранспорта применяются такие приемы, как извилистая конфигурация улиц, «лежащие полицейские» – возвышения на дорожном покрытии, не позволяющие быструю езду. Кроме того, следует создавать преграды, препятствующие пересечению улиц пешеходами в неположенных местах и въезду автомобилей на тротуары. Для этого используются посадки густого колючего кустарника, натянутая металлическая сетка, другие средства.

Защита приуличных территорий от негативного воздействия автомобильного транспорта. При благоустройстве и озеленении магистральных улиц и дорог с интенсивным автомобильным движением наиболее важна защита прилегающей застройки и приуличных территорий от шума, выхлопных газов, пыли. С этой целью улицы с интенсивным движением заглубляются, обваловываются; между ними и прилегающей застройкой размещаются плотные многоярусные посадки деревьев и кустарников, шумозащитные экраны из бетона, дерева, металла, пластика в сочетании с растительностью, проектируется специальная шумозащитная застройка. Аналогичные требования предъявляются к благоустройству и озеленению железных дорог, проходящих через поселения.

Пешеходные переходы через улицы с интенсивным движением транспорта должны создаваться, как правило, подземными или надземными, что обеспечивает безопасность пешеходов и непрерывность движения транспорта. При этом должны учитываться требования удобства пользования ими маломобильных групп населения.

Развитие сети велосипедных дорожек. Велосипедные пути, так же как и пешеходные, желательно прокладывать в окружении зеленых насаждений, обеспечивая выход велотрасс за пределы городов, в пригородные зоны отдыха. Зимой велотрассы могут использоваться как лыжные прогулочные маршруты.

Организация парковки автомобилей. С ростом уровня автомобилизации вопрос размещения автомобилей в городах становится серьезной градостроительной проблемой, которая решается с помощью мер по обеспечению объектов массового посещения автостоянками необходимой емкости, строительству подземных и многоэтажных автостоянок, а также развитию системы общественного пассажирского транспорта в качестве альтернативы индивидуальному. Выделяют стоянки открытого и закрытого типов в зависимости от наличия или отсутствия стеновых ограждений, автостоянки с пандусами (рампами) и механизированные по способу транспортировки автомобиля к месту хранения. Парковка может находиться на земле, под землей, на крыше здания или примыкать к зданию (многоуровневая парковка).

Одним из способов частичного разрешения проблемы парковки автомобилей становится создание улиц-автостоянок – улиц, как правило, с односторонним движением, вдоль которых с одной или двух сторон размещаются полосы для парковки автомобилей.

Подземное размещение автостоянок. Основное преимущество подземных парковок - они решают ряд экологических проблем, таких как загрязнение окружающей среды, шум, вытеснение полезного пространства. В центрах городов использование подземных автостоянок позволяет сохранить внешний облик исторических ансамблей.

Все большее распространение получают подземные и полуподземные гаражи, размещаемые под жилыми зданиями, озелененными участками во дворах.

Многоуровневые автостоянки. Наземные многоуровневые паркинги, как правило, строят в тех местах, где возведение подземных сооружений невозможно по разным причинам. Автостоянки на крыше или многоуровневые автостоянки могут быть значительно дешевле подземных, что связано с отсутствием дорогостоящих подземных работ по гидроизоляции, установке систем воздухообмена.

Учет требований маломобильных групп населения. Для обеспечения равенства и участия в жизни общества людей с ограниченными возможностями необходимо препятствовать возникновению барьеров. В общедоступных пространствах улиц, бульваров и набережных необходимо обеспечить проницаемость всех горизонтальных и вертикальных коммуникаций (тротуаров, аллей, пешеходных дорожек, лестниц, пандусов, переходов через проезжую часть улиц, мостов, причалов, проходов между оборудованием и др.) для маломобильных групп населения. При проектировании улиц необходимо выдерживать все принципы универсального дизайна (доступность среды для всех, кто способен к самостоятельному передвижению и самообслуживанию, адаптированность всех без исключения объектов к реальным возможностям маломобильных групп населения, непрерывность адаптированной архитектурной среды). Для поддержания безбарьерности требуются абсолютно индивидуальные и постоянно совершенствующиеся решения.

Адаптированные пешеходные пути должны быть подведены в первую очередь к остановкам общественного транспорта; автостоянкам личных автомобилей; доступным для маломобильных групп населения входам во все объекты общественного обслуживания и на открытые пространства самообслуживания; адаптированным входам на предприятия с рабочими местами для инвалидов; главным входам в жилые дома общего типа и в дома с квартирами для престарелых и инвалидов; главным входам и входам на участки специальных объектов проживания и обслуживания маломобильных групп населения; переходам через транспортные артерии (железные дороги, автодороги, улицы, проезды и так далее). Все элементы коммуникационных пространств, адаптированные к возможностям маломобильных групп населения, должны образовывать непрерывную сеть. Принцип непрерывности безбарьерной коммуникационной сети в развитых странах считается азбучным.

В процессе эксплуатации элементы среды постоянно изменяются — разрушаются, изнашиваются, реконструируются, периодически обледеневают на открытом воздухе. Для ликвидации всех периодически или эпизодически возникающих барьеров—ям, трещин, траншей — нужен мониторинг состояния среды и слаженная работа эксплуатационных служб. [8]

Влияние новых технологий и материалов на процесс современного архитектурного формообразования. Бионика и архитектура.

Теория и практика архитектурно-ландшафтной организации открытых пространств городов, сельских поселений, загородных ландшафтно-рекреационных территорий постоянно совершенствуется. Появляются новые строительные материалы, технологии, расширяется ассортимент древесно-кустарниковой и травянистой растительности, применяемых при благоустройстве и озеленении открытых пространств населенных мест. Меняются эстетические вкусы и предпочтения.

Для современного периода общественного развития характерно повышение требований к качественным параметрам среды жизнедеятельности людей. Стратегическим направлением развития населенных мест определено устойчивое развитие — сбалансированное сочетание экономического, социального, культурного прогресса, охраны природы и оптимизации окружающей среды. Широкое распространение при проектировании и формировании городов и других поселений получил экологический подход, основанный на экологическом мышлении, рассматривающем природу и общество в тесном взаимодействии и взаимообусловленности.

Лекция 3. Современные тенденции развития пластических (пространственных) искусств (архитектура, дизайн, изобразительные искусства) [1,2,3,9, 10,13,14,18,19,21, 22, 24, 29-31,]

Архитектурный дизайн – как теоретическая и практическая основа создания оптимально-сбалансированного пространства жизнедеятельности людей на всех уровнях - от интерьера отдельного здания до пространства поселения в целом.

Архитектор-дизайнер видит среду как некое единство осуществляемой в ее пределах деятельности с материально-физической конструкцией из вещей и пространств, образующих «рабочее поле» среды. Поэтому при составлении типологических классификаций среды первичными следует считать функционально-пространственные особенности тех видов и форм деятельности, что послужили причиной ее проектирования. Тогда прочие обстоятельства и условия формирования среды будут только уточнять, развивать типологические схемы, построенные на этой базе. Но и в этом случае проявляются два, казалось бы, несопоставимых типа оценок: по пространственному охвату и по технологической или социальной направленности, т.е. по назначению.

Первый тип оценок создает масштабно-пространственную шкалу типологических форм среды, которая начинается с фрагмента помещения (рабочая зона), затем следуют интерьер (комната), система интерьеров (квартира), отдельный средовой объект — дом, двор, магистраль и, наконец, средовая система — район, парк, может быть, город. Потому что очень крупные единицы пространства уже теряют специфику среды, т.е. ситуации, эмоционально и зрительно связанной с потребителем.

Второй тип оценок опирается на давно знакомую проектировщикам «типологию назначений». Здесь функция понимается преимущественно как технология определенного вида деятельности, а пространственные параметры среды диктуются соответствующими технологическими требованиями. Так различаются: среда *производственная, общественных зданий, жилая* и т.д.

Для целей практических оба вида оценок объединяют в общую таблицу — типологическую матрицу, где по вертикали рассматривают масштабные характеристики сравниваемых объектов, а по горизонтали — их назначение. И тогда попавший в определенную ячейку таблицы средовой объект становится эталоном, *типом* данного вида среды, обладающим конкретными показателями строения, характером использования и т.д., которые будут служить проектировщику ориентирами при работе с аналогичными заданиями.

Размер и назначение отнюдь не исчерпывают набор ведущих критериев типологической систематизации в средовом проектировании. Среда, как произведение «пространственного искусства», обязательно вызывает у

зрителя эмоциональную реакцию — на масштаб, динамичность конструкции, ее логику, завершенность и т.д. С этих позиций весьма существенна грань между средой так называемых *открытых пространств* (улиц, дворов, парков, площадей), где роль «верхнего» ограждения пространственного объема выполняет небосвод, и средой пространств закрытых (комнат, залов, цехов и других помещений) — всего того, что охватывается понятием *интерьер*. Эти формы среды противостоят друг другу принципиально, целой гаммой условий и факторов проектирования. Они неодинаково воспринимаются зрителем, по-разному связаны с природой (от абсолютного включения до полной изоляции), отличаются не просто назначением, но и ролью функции в формообразовании объекта. Так, в «просто» интерьерах особенности средовой деятельности почти однозначно определяют их объемно-пространственную основу, что ведет к бесчисленности ее архетипов (театральный зал, ресторан, кинотеатр, магазин, жилая комната и т.д.). Тогда как в «городских интерьерах» функция предельно укрупнена и «встраивается» в устоявшийся минимум базовых форм (улица, площадь и пр.), вариации которых связаны не со сменой функции (улица — всегда коммуникация), а с ее конкретизацией (напряженность пешеходно-транспортных потоков, их связь с «берегами» и т.п.).

Возможны и другие «базовые» классификационные системы, например та, что различает средовые объекты по степени их приближения к идеалу проектирования — **художественному образу**. Кроме того, виды среды можно анализировать по степени *завершенности* (формирующиеся — стабильно существующие), по ведущим геометрическим признакам (*линейные; локальные, расчлененные* системы), по отношению к природному окружению (полностью искусственная среда — природные ландшафтные комплексы) и т.д., т.е. по тем критериям, которые отражают существенные для архитектора-дизайнера стороны проектного творчества.

Иными словами, типологические матрицы могут формироваться совершенно разными «парами» критериев. Но одним из них почти всегда будет либо размер, либо назначение средового объекта, остальные дополняют, уточняют укрупненные сведения о среде, зафиксированные ими.

Таким образом, любая типологическая классификация средовых объектов выполняет сразу несколько важных дел: она описывает их строение или состояние, определяет перечень задач их проектирования, иллюстрируя возможные варианты решения, а главное — подсказывает специфику профессиональной подготовленности дизайнера, нужного для работы с данным типом среды.

Но как бы ни различались между собой те или иные виды и формы среды, сам по себе процесс их проектирования в принципе подчиняется одним и тем же закономерностям, строится в определенной последовательности, фазы которой обладают специфической технологией, целями и содержанием творчества.[31]

Суть дизайнерской деятельности: с одной стороны, это комплекс знаний и навыков, преобразованные в метод проектирования, который в дальнейшем

используется для создания дизайн-проекта; с другой - это мировоззрение проектировщика, его взгляд на объект проектирования и окружающий мир, а также умение обобщать, синтезировать, вычленять существенные взаимосвязи и закономерности. [39]

Главной задачей является выявление наиболее эффективных методов проектирования и последовательности разработки дизайн-концепции.

Особенности формирования современного городского интерьера. Современные тенденции формирования и развития цветопространства городского интерьера.

В результате научно-технического прогресса, нарастающего в геометрической прогрессии, человечество начало не только интенсивно эксплуатировать природу, но в конечном итоге и преобразовывать ее практически в искусственную среду, то есть среду, созданную человеческими руками. Самым наглядным примером этого процесса является крупный город.

Предметно-пространственная ткань городской среды (урбосреды) является тем самым искусственно созданным материальным окружением, которое принято называть "второй природой". Урбосреда - специфическая, исторически сложившаяся форма организации жизнедеятельности человека. Влияние ее на деятельность человеческого организма, на социально-культурные процессы, обуславливающие формирование человека как личности, исключительно высоко и сильно.

Урбанизация жизни современного человека привнесла в нее, помимо положительных факторов (обеспечение комфортных условий труда, быта и отдыха), и ряд существенных негативных проблем: перенаселенность городов, нарушение природоэкологического баланса, результаты которых не замедлили сказаться на горожанине. Состояние окружения человека в городе так или иначе отражается на психологическом самочувствии индивида, его реакции на различные события и ситуации, в конечном счете - на всей продуктивной деятельности. Оптимизацией условий такой деятельности, через формирование предметно-пространственного окружения занимаются архитектура и средовой дизайн. Проектной методике последнего свойственен средовой подход, обеспечивающий системный охват категорий не только функции, конструкции, формы, но деятельности и поведения. С этим связано и раскрытие роли человеческого фактора при проектировании урбосреды, его психологического аспекта, в частности.

Важный фактор эмоционального начала в средовой организации часто ускользает от внимания теоретиков. Практики же уповают на эстетически-выразительные качества архитектурных или дизайнерских разработок как таковых. Недостаточность наличия эмоционально-полнокровной среды приводит подчас к необходимости вынужденного обращения к приемам декоративизма. При этом нередко наблюдается явный "перебор" средств выразительности, разноцветия гамм, "богатства" материалов и др.

Как известно, процесс урбанизации жизненной среды постепенно весьма интенсифицировался. При этом современным городам стал присущ ряд очень серьезных недостатков. Важнейшие среди них: 1) индустриализация строительства зданий при полной неблагоустроенности самой территории, что обычно для новостроек: человек забыт; 2) стихийность и крайняя неорганизованность обустройства так, как оно осуществляется в обычных городах: человек запутан; 3) перегрузка оборудованием, информацией, услугами в так называемых «комфортных городах»: человек подавлен. Во всех случаях диагноз один - человек и город и физически, функционально, и психологически, эмоционально несовместимы.

Все изменения внешней среды регулируют внутреннюю среду организма, направляют и внутреннюю, и внешнюю жизнедеятельность.

К числу важнейших психофизиологических механизмов такой регуляции относятся эмоции. Само качество, полноценность среды обитания ассоциируется в восприятии прежде всего с положительным эмоциональным настроением. А отсюда возникает и внутренняя удовлетворенность человека.

Несомненно, что эмоциональное начало, учитываемое с целью обеспечения благоприятных контактов человека и среды, является одним из наиболее мощных стимуляторов деятельности вообще и одновременно - существенным фактором средообразования. Если вспомнить, что еще древнеримский историк Фукидид говорил: "Город - это не стены, а люди", а сегодняшний уровень тотальной урбанизации порождает у горожанина своеобразный астенический синдром, то очевидной становится и главнейшая проблема жизни современного горожанина - нормализация психологических воздействий искусственной среды.

Архитектура, дизайн очень важны для эмоциональной адаптации горожанина, который обнаруживает консервативную тенденцию к отчуждению, самостоятельности смысла, многоплановой бездуховности. Да и эстетическое начало сегодня стало уделом рафинированного чувственного восприятия, не побуждающего к проявлению мотивированных эмоциями действий. Эмоциональный субъект среды утратил изначальное структуроформирующее, изоморфное качество. Функциональные пространства современного города эмоционально "вакантны". Доказательность и убежденность в нерасторжимости понятий "человек" и "среда" заставляют искать общности их природы. Внимание к внутреннему миру человека, потребность профессионального исследования эмоциональных категорий, определяющих характер взаимоотношений субъекта и объекта в дизайне, обуславливает необходимость рассмотрения соответствующих принципов структурообразования средовых объектов.

Урбосреда становится полноценным и достойным антропономным, человекообразным предметно-пространственным окружением, "вместилищем гуманного начала" только тогда, когда всесторонне, в полной мере обеспечивает человеку подлинный и полноценный, не тривиально понимаемый комфорт. Она психологически организует, эмоционально стимулирует, эстетически формирует его деятельность, действительно

поддерживает творческий (именно творческий) контакт горожанина со всеми элементами урбоструктуры.

Дизайн в целом участвуя в формировании инновационных качеств материального окружения, влияет на психологию и сознание людей. Активизация средовой деятельности человека во всех отношениях, в том числе - и эмоциональном, предполагает переход приоритета значения предметно-пространственной среды от функционально-прагматического к эмоционально-коммуникативному, а от последнего - к эстетически-художественному. Вопросы, поставленные архитектором-гуманистом К.Танге "Может ли современная техника восстановить человечность? Может ли современная цивилизация найти средство соединения себя с индивидуумом? Могут ли современные архитектура и городское пространство быть местом формирования человеческой души?.." не должны оставаться риторическими. Высота требований к миру человеческого окружения, определяется мерой отношения к себе как человеку, являющемуся частицей общего мироздания, называемого природой. [41]

Постиндустриальный дизайн как новейшее понимание формирование среды жизнедеятельности человека.

В настоящее время, в связи с переходом индустриального общества в постиндустриальное, ситуация начала кардинально меняться. Современная постиндустриальная цивилизация выдвигает во главу угла т.н. «человеческий фактор»: повышение качества жизни человека, рост производства нематериальных форм богатства и услуг, экологизацию социально-экономического развития и новый тип взаимоотношения человека с природой - как органической части общей системы «человек-общество-природа». В определенной мере существующую ситуацию по размаху и гуманитарной направленности можно сравнивать с эпохой Возрождения.

Современное общество обозначают также как «информационное», «постэкономическое», «посткапиталистическое», «технотронное», «научная цивилизация» (В.Л.Иноземцев) и др. Каждый из этих терминов, вводимых в научный обиход социологами, философами, экономистами, привносит свой оттенок в понимание современного общества. Различия в этих понятиях, носят порой нюансный характер. При этом мы отдаем предпочтение термину «постиндустриализм» (постиндустриальное общество), уходящему своими корнями в «производственные технологии», с которыми дизайн находится в тесной взаимосвязи. Отчасти наш выбор связан и со сложившимся в профессиональном лексиконе понятием «индустриальный дизайн», появление и формирование которого соотносят с промышленной революцией XVII-XIX вв.

Относительно духовности человека в постмодерновом обществе среди современных философов и культурологов взгляды различны и вплоть до диаметрально противоположных. Целый ряд западных философов говорит о "массовизации сознания" и распаде человеческой личности в современной цивилизации (Жиль Делез, Деррида), о переходе ее в виртуальный мир.

Одновременно выдвигается концепция «человека 3-го тысячелетия», где человек не противопоставляется окружающей его природе, а рассматривается во взаимосвязи с ней.

Фундамент постиндустриального общества составляют наукоемкие и ресурсосберегающие т.н. «высокие технологии». К ним относятся микроэлектроника, телекоммуникации, робототехника, производство материалов с заранее заданными свойствами, биоинженерия, нанотехнологии. При этом ориентация ведется на малосерийное производство с увеличением количества модификаций одного и того же товара и услуг. Происходящая смена ценностных ориентиров в постиндустриальном обществе на фоне развития «умных объектов» меняет в значительной степени и представления о комфортности среды обитания человека. А это, в свою очередь, и перед дизайнером выдвигает качественно новые задачи в организации предметно-пространственной среды «ансамблевого типа — новой волны синкретизма» (С.Норенков).

Современный дизайн окружил человека миром удобных орудий труда, предметов быта, принеся с собой «умные вещи», обладающие определенным уровнем интеллекта и интерактивностью - способностью реагировать на поведение человека, вплоть до изменений его эмоционального состояния. Дизайн постиндустриального общества вышел далеко за границы проектируемого на новой основе знаний и с новой парадигмой «целостной картины мира» (Петровская Академия Наук и Искусств). Мы скорее говорим о направленности и возможностях, которые нам представляет новая постиндустриальная формация. Культурологический аспект мы рассматриваем лишь как один из факторов, не ставя его в отдельный предмет для детального исследования.

Исследователи выделяют различные составляющие комфорта: функционально-технологические, психо-физиологические и эмоционально-эстетические. Первые определяются функциональными процессами, протекающими в конкретном объекте, и связаны с «технологией» деятельности и поведения человека. Психо-физиологические составляющие связаны с биофизическими проявлениями организма человека и эргономикой. Последняя отражает определенные эстетические связи между человеком и природой, как части общих экологических связей (В.Сааков).

Грядет новая фаза интеграции полифункциональных искусств с антропотектонической морфологией и генезисом персонифицированного функционирования объектов дизайна. Также как животные и растительные формы сегодня нельзя понять вне взаимосвязанных экологических цепей, так и архитектурный и городской дизайн нельзя развивать без понимания и синархизации личности в новом окружении (С.Норенков).

Сегодня дизайн формирует предметно-пространственную среду человека в целом, и не только в переносном (философском) понимании, но и в прямом значении этих слов. Следует отметить, что в процессе развития цивилизации и сам дизайн претерпевает значительные изменения, превращаясь в «постиндустриальный», все больше и больше отличаясь от

раннего функционального (индустриального) дизайна конца XIX – начала XX вв., при этом по ряду позиций сближаясь с архитектурой и декоративно-прикладным искусством. Находясь под влиянием и влияя определенным образом на последние, дизайн вступает с ними в контакт и образует новые формы проектно-художественного синтеза.

Происходящее сегодня активное и широкомасштабное внедрение дизайна в пространственную среду города все еще носит во многом спонтанный характер, вызывая тем самым необходимость энергичного поиска научно-обоснованного механизма управления этим процессом в комплексе с решением задач архитектурно-художественной и планировочной организации пространственной структуры города. Эта проблема приобретает особую остроту и значимость в связи с наметившимися переменами в условиях перехода нашего общества в новую стадию своего развития - постиндустриальную. Выявление современных прогрессивных тенденций в области дизайна города, выработка научно-обоснованных принципов, различных концептуальных и теоретических моделей организации предметно-пространственной среды города, отражающих современные тенденции постиндустриальной формации становятся одним из центральных явлений в фундаментальных исследованиях архитекторов, градостроителей и дизайнеров.[38]

Психодизайн как идея формирования индивидуальной среды существования с оптимальным жизненным климатом.

Психологический дизайн исследует комплекс взаимодействий в системе «человек-среда». Это психологическое обоснование дизайна. Обоснование его причинности, его существования вообще, его составляющих в широком смысле и в каждом конкретном случае.

Психодизайн основывается на данных общей психологии, социальной психологии (дизайн как канал медиа-систем), этнопсихологии, этнографии, социологии (подход с точки зрения глобализации дизайна), философии, культурологии, синергетики, информатиологии и физики.

Психодизайн ассимилирует данные всех способов познания действительности - науки, искусства, религии и т.д., а также эмпирически накопленных знаний традиционных учений.

Структура психодизайна включает рассмотрение двусторонних связей между человеком и средой: видеоэкология, цветосветопсихология, психология формы, психология материаловедения, психология композиции, психология индивидуальных различий и пр.

В прикладном аспекте пси-дизайна выделяется три основных раздела:

- формирование целостности представлений о среде существования человека (другими словами, диагностика среды как точки приложения преобразовательного воздействия дизайна);

- методики исследования конкретных ситуаций и взаимодействий в системе «человек-среда»;

- дизайн-рецепт формирования среды.

Психодизайн развивает нестандартность и самостоятельность мышления, креативность, широту взгляда на мир вещей и Природу, их связи. Овладевшему им открываются новые бездонные источники для творчества, вдохновения, интуиции. С этого момента жизнь становится яснее, осмысленнее, ярче, интереснее, «вкуснее», качество её повышается во много раз. И никакого колдовства.

Психология интересна каждому, потому что она касается каждого. Потому что она о тайнах психики, она глубоко знает про нас даже то, чего мы не знаем сами. На самом деле не так глубоко, не всё и не всегда правильно. Проводит исследования, собирает статистику, анализирует. Часто увлекается теоретизированием и умствует как наука ради науки. Но прикладная её часть работает, хоть и не на сто процентов. Всё же основные разработки сделаны были давно и, что главное, на Западе. Основой явилось европейское мышление. Как испытуемых, так и психологов. Однако, как нельзя сравнивать между собой интеллект представителей разных культур, так нельзя применять и приёмы, созданные в ином менталитете для анализа иной ментальности.

К дизайну в последние годы проявляют повышенное внимание. Во-первых, это новое для нас явление. Во-вторых, интересное. Наконец, просто красивое. И мало кто догадывается, насколько влиятельное. В смысле влияния на человека в качестве средового фактора. Никто уже не спорит о важности экологии как фактора среды. Более того, все беды теперь помещают в этой области. Но не меньшее влияние на человека оказывает предметная среда. С этой точки зрения на дизайнера лежит ответственность за то, чтобы это влияние было положительным, а не отрицательным. Это отдельная тема, но скажем, что нарушение правил видеоэкологии может привести к заболеваниям, в том числе спровоцировать психические расстройства. И ни за что не догадается заболевший, что причина в плохом дизайне.

Вторая причина в том, что дизайнер зачастую не может встать на позиции заказчика и конструировать среду под него. Исполняя заказ, он выражает своё мировоззрение, руководствуется своим вкусом. Недаром почти все жалуются на психологические проблемы с заказчиком как основные. Это уже стало общим местом. Дизайнер такой же человек со своей системой взглядов и даже если он старается подстроиться под вкус заказчика, редко попадает в «десятку». Недостаёт объективности.

К тому же дизайнеры часто поступают нечестно, они «берут заказчика в оборот», навязывают свой вкус и пристрастия. Многие это делают ненамеренно. Отчасти из-за того, что заказчик сам не знает, чего хочет. И даже если он сформулирует свои пожелания, вовсе не факт, что в реализованном виде они не навредят ему в дальнейшем. Ведь желание заказчика может быть продиктовано настроением, модой, чьей-то подсказкой.

Чтобы быть честным в профессии, надо признать, что дизайнер, хоть он и художник, всё же человек из сферы услуг. Дизайнер обязан любить всех

своих заказчиков, любить все стили, все цвета и фактуры и умело ими оперировать. Но даже этого не хватает. Не хватает инструмента для объективизации дизайнерского решения.

Оказалось, однако, что создание такого психологического метода реально. Более того, он уже разработан и опробован. Вся прелесть в том, что он помогает избежать субъективности с обеих сторон договора и с большей степенью достоверности определить, чего, собственно, хочет заказчик. В результате формулируется уникальный «дизайн-рецепт» для данного заказчика. Аналогично индивидуальному пошиву в ателье. Выдаются конкретные рекомендации по стилю, форме, пространству, фактуре материалов, свету соответственно психическому складу индивидуума. Если заказчик семья, то выдаётся усреднённый общий рецепт без «вредных» факторов для какого-либо из её членов.

В итоге дизайнеру удаётся выразить мировоззрение и самоощущение заказчика средствами интерьера. Непросто превратить клиента в соавтора (тогда невыгодно для дизайнера будет выглядеть размер гонорара), а «сшить костюм по фигуре».

Весьма примечательно также, что методика даёт реальную возможность оказывать терапевтическое воздействие средствами интерьера. Да, физика, в частности, новые ее разделы - синергетика и эниологии.

Конечно, справедливости ради надо сказать, что психологическая методика не прибор, для использования которого надо знать несколько кнопок. Необходимо обрести минимум психологических знаний по интерпретации полученных данных. Но это вполне реально для обычного человека и не требует глубоких познаний.

Психологический подход к дизайну интерьера условно включает в себя две основные функции. Наиболее распространена и общеизвестна гармонизирующая функция, когда обстановка отдельной комнаты или всего дома отражает темперамент человека, его привычки и мировоззрение. Задача такого помещения - формировать атмосферу гармонии и покоя. Смелые и нетривиальные решения здесь едва ли оправданны. Фактически подобный прием предполагает пассивность интерьера по отношению к его владельцу. Благодаря оптимальному сочетанию оттенков и фактуры отделочных материалов, а также элементов декора и аксессуаров интерьер подстраивается под того или иного индивидуума, являясь продолжением его внутреннего «я».

Вторую, гораздо более интересную функцию можно назвать стимулирующей. Дизайн теперь играет активную роль: он выгодно акцентирует те или иные особенности характера и темперамента владельца либо, наоборот, сглаживает и нивелирует нежелательные черты. Например, такой интерьер способен уравновесить импульсивного холерика или воодушевить склонного к депрессии меланхолика. Не секрет, что популярность Фэн-шуй в наши дни в значительной степени обусловлена разнообразием методов организации стимулирующего пространства, которые предлагает это древнее учение. Впрочем, последователи Фэн-шуй смотрят

еще глубже, заявляя, что правильное обустройство способно таинственным образом влиять не только на психику обитателей дома, но и на события в их жизни, деловой и личный успех. Разумеется, идеальным можно было бы считать дизайн помещения, сочетающий в себе как стимулирующую, так и гармонизирующую функции.

Дизайн интерьера начинается с планировки помещений, с создания определенной структуры внутреннего пространства. С точки зрения психологии, такая структуризация имеет первостепенное значение. Фактически она задает ритм жизни в доме и нередко диктует конкретные модели отношений его обитателей друг с другом и гостями. Хотя вариантов пространственной планировки бесчисленное множество, их можно свести к двум основным типам: закрытый и открытый интерьер. Интерьер закрытого типа подразумевает четкое и фиксированное деление единого целого на несколько изолированных комнат, каждая из которых выполняет определенную функцию. Например, гостиная не может быть по совместительству столовой, а спальня - рабочим кабинетом. С психологической точки зрения здесь во главу угла поставлена приватность, и даже интимность жизни владельцев помещения. Открытый интерьер, напротив, является дизайнерским воплощением концепции доступного общества, демонстрирующего своего рода жизнь напоказ, активный, динамичный и коммуникабельный стиль поведения и, возможно, приоритет общественных и деловых интересов над личными.

В наши дни такой тип структуризации жилища реализуется путем гибкой планировки помещения, организации просматриваемого из любой точки пространства, разделенного не на комнаты, а на функциональные зоны. Два столетия архитекторы добивались этого за счет анфилады смежных комнат.

Вопрос о том, на каком из типов планировки остановиться при формировании гармонизирующего интерьера, решается довольно просто. Тем, кто предпочитает уединение, избегает шумных компаний и социальных контактов, подойдет интерьер закрытого типа, а у людей, привыкших постоянно находиться в центре внимания и стремящихся к максимальному расширению круга знакомств, подобный выбор нередко ассоциируется с психологической камерой-одиночкой.

Разработка дизайна стимулирующего интерьера требует гораздо более ответственного и творческого подхода. Тактика шоковой терапии здесь, разумеется, неуместна. Компенсаторная психотерапевтическая идея стимулирующей планировки реализуется посредством умелого использования двух основных приемов: сочетания интерьера закрытого или открытого типа и наличия некоего промежуточного варианта - полуоткрытого жилого пространства. Попробуем разобраться, как это выглядит на практике.

Предположим, задача сводится к созданию стимулирующего интерьера для человека, ощущающего определенные трудности из-за своей замкнутости, некоммуникабельности и постоянной погруженности в себя.

Первый прием - единое открытое пространство вместо нескольких отдельных комнат общего пользования, с одной изолированной личной комнатой, которая служит гармонизирующим элементом. Второй прием - частичное ограничение степени изолированности каждой комнаты, когда массивные стены заменяют легкими трансформирующимися перегородками, ширмами или стеклянными панелями.

Подход к планированию стимулирующего интерьера для человека с импульсивным, холерическим темпераментом будет прямо противоположным по своим целям, но во многом похожим на предыдущий вариант по практическому воплощению. Доминирующая тенденция здесь - усиление и выделение зон единого пространства с помощью мобильных перегородок, зрительно уменьшающих объем отдельного помещения, но не вызывающих ощущения полностью изолированной комнаты.

Не менее важно продумать цветовую палитру отделки, общую стилистику помещения, а также мебели и отдельных предметов обстановки. При психологическом подходе к дизайну интерьера это наиболее ответственный этап. Единого универсального рецепта здесь нет и быть не может. Общие рекомендации допустимо давать, лишь исходя из условной классификации темпераментов на холериков, сангвиников, меланхоликов, флегматиков и их психоэмоциональных характеристик. Современная психология в качестве альтернативы предлагает аналогичную, по сути, градацию на экстравертов и интровертов активного и пассивного типа. Разумеется, в чистом виде каждый из них встречается крайне редко - темперамент абсолютного большинства личностей можно отнести к смешанному типу.

Сангвиниками и холериками принято считать людей, которые не мыслят себя без бурной, кипучей жизни, постоянного пребывания в самой гуще событий. Холерик впечатлительнее сангвиника, причем его активность и динамичность нередко превращаются в импульсивность, что порождает значительные трудности в систематической, целенаправленной деятельности. Сангвиники и холерики не бывают ретроградами и консерваторами, поэтому в дизайне интерьера приветствуются самые смелые стилистические решения - от урбанизма и хай-тека до авангардной эклектики. Гармонизирующий тип интерьера, учитывающий сангвинический темперамент, предполагает максимально гибкую планировку и обширные открытые пространства. В колорите отделки оптимальны теплые и светлые тона, например мягкие оттенки оранжевого и желтого. Как правило, сангвиники и холерики отдают предпочтение компактной модульной мебели строгого, но одновременно элегантного дизайна.

Стимулирующий интерьер может сместить довольно ровный темперамент сангвиника к холерическому типу, либо, наоборот, к более спокойному и медлительному флегматическому. В первом случае основной акцент в цветовой гамме отделки помещения падает на игру контрастов, например гармонизирующий для сангвиника терракотовый цвет сочетается с насыщенным красным или черным. Второй вариант - смещение основного

колорита в холодную часть спектра, а общей стилистики в помещения в пользу нестаряющей классики. А вот для холерика гармонизирующий интерьер в чистом виде, призванный поддерживать его и без того взрывной темперамент, едва ли оправдан. Стимулирующий интерьер, основная задача которого - уравновесить излишне возбудимую психику холерика, формируется по тем же принципам, что и смягчающий интерьер для сангвиника, разве что воздействие красок здесь более выраженное.

Флегматики и меланхолики - полная противоположность сангвиникам и холерикам. Их жизненное кредо - покой, стабильность, защищенность от внешнего мира и полное отсутствие радикальных перемен. Флегматик по своей натуре - закоренелый консерватор, питающий явную слабость к общепризнанным стандартам, тогда как меланхолик сосредоточен на внутреннем мире или, как сказали бы психологи, целиком интроверсирован. Если позволить представителям каждого из этих психологических типов обставить жилье по собственному вкусу, то дом флегматика будет похож на антикварный магазин, а жилище меланхолика - на мастерскую художника. На основе этого можно определить основные направления разработки гармонизирующего и стимулирующего интерьера. В цветовой палитре преобладают приглушенные пастельные и темные тона, в случае с интерьером для меланхолика подойдет отделка с оригинальной фактурой или рисунком. Добиться стимулирующего эффекта можно за счет разбавления основной палитры более теплыми и живыми красками, а также привнесением легкой эклектики в убранство помещения. И наконец, при организации психологически ориентированного интерьера для человека, относящегося к смешанному типу темперамента, следует с самого начала установить, какие особенности эмоциональной сферы желательно активизировать, а какие ослабить. Часто для этого нет необходимости затевать масштабную перепроектировку квартиры. Достаточно выделить стимулирующую зону в какой-либо части помещения, например, в комнате для отдыха.

Психологическое воздействие цвета базируется на физиологии нервной системы - как высшей (коры головного мозга), так и вегетативной. Основной закон работы нервной системы - взаимодействие процессов раздражения и торможения. Всякий внешний фактор, воспринимаемый органами чувств, вызывает в коре головного мозга (или в подкорковых центрах), более или менее сильное раздражение, в ответ на которое возникает очаг торможения. Так, после уличного шума мы стремимся к тишине, а после долгого пребывания в тишине нам приятна музыка, пение птиц, человеческие голоса.

Смена состояний раздражения и торможения ощущается нами как смена эмоций, или смена состояний психического комфорта и дискомфорта. При восприятии цвета в зрительных центрах мозга возникают очаги раздражения, в ответ на которые мобилизуются силы торможения. Так, фиксирование красного пятна вызывает в самом органе зрения зеленый цвет; так же всякий цветовой раздражитель порождает свой антипод, вызывающий торможение первоначального цвета.

Если же оба контрастных цвета предъявляются одновременно, возникает ощущение гармонии, так как в органе зрения эти цвета складываются и образуют белый (или почти белый) цвет, который равномерно загружает все три аппарата цветового зрения и тем самым обеспечивает наиболее комфортный режим работы глаза.

По признаку возбуждающего действия спектральные цвета делятся на две группы: красный, оранжевый и желтый - возбуждающие; голубой, синий и фиолетовый - успокаивающие (тормозящие действие первых трёх); зеленый по природе своей нейтральный, т.е. двойственный по воздействию на психику и эмоции. Соответственно всякий цвет - и возбуждающий, и успокаивающий - вызывает различные эмоции.

Красный самый возбуждающий, он вызывает эмоции позитивного ряда: общий подъем духа, приток энергии, радость, желание двигаться, танцевать, эротические эмоции, стремление к общению с людьми, к творчеству, религиозный экстаз.

Возбуждение может реализоваться и в эмоциях негативного ряда: жестокость, страх, ужас, тревога, чрезмерное напряжение сил, болезненная эйфория, наркотическое действие, раздражение, гнев, ярость, надоедливость, неврастения, ощущение опасности. С красным цветом соотносится холерический темперамент. В индийской поэтике красным кодируется гнев и ярость.

«Красное... воздействует внутренне, как жизненная, живая, беспокойная краска, ...обнаруживающая ноту почти планомерной необыкновенной силы. В этом кипении и пылании... сказывается как бы мужественная зрелость. Светло-тепло-красное (Сатурн) ...возбуждает чувство силы, энергии, стремления, решимости, радости, триумфа... Углубление его при посредстве черного опасно, так как мертвое черное легко гасит пламенность и слишком легко может возникнуть тупое, жесткое, к движению малоспособное коричневое. Киноварь звучит подобно трубе и может быть поставлена в параллель с сильными барабанными ударами».

Спектральный желтый цвет сравним с кадмием желтым светлым, лимонной, стронциановой, типографской «yellow». К более теплым и темным оттенкам относятся желтые охры, золотая и бронзовая краски.

Желтый цвет - привлекательный, вызывает симпатию и положительные эмоции: веселье, душевную лёгкость, приятное чувство благополучия, счастья, освобождения, независимости, молодости; провоцирует смелость в делах и поступках.

«В своей высшей чистоте желтый всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью. Он производит исключительно теплое и приятное впечатление. Если посмотреть на какую-нибудь местность сквозь желтое стекло, особенно в серые зимние дни, то... глаз обрадуется, сердце расширится, на душе станет веселее; кажется, что на нас веет теплом».

Загрязненный и более темный желтый вызывает негативные эмоции: отвращение, брезгливость, отчуждение, неприятие. И.В. Гете пишет далее:

(желтый) производит неприятное впечатление, если он загрязнен или ...сдвинут в сторону холодных тонов. Так, цвет серы, отдающий зеленым, имеет что-то неприятное. Такое неприятное впечатление получается, если желтая краска сообщается нечистым и неблагородным поверхностям, как обыкновенному сукну, войлоку и тому подобному... Незначительное и незаметное смещение превращает прекрасное впечатление огня и золота в гадливое, и цвет почета и благородства оборачивается в цвет позора, отвращения и неудовольствия. В. Кандинский ощущает желтый как красочное выражение безумия, слепого бешенства, когда больной бросается на людей и расходует свои силы без плана и без предела. «Это подобно безумной расточительности последних летних сил в яркой осенней листве... Рождаются краски, лишённые совершенно дара углубленности...».

«Создает веселость, способствует общительности, ясности ума (и даже) освобождает от проблем» (что, на наш взгляд, сомнительно).

Согласно индийской поэтике, желтым кодируется откровение (просветление) и изумление, т.к. желтый вызывает именно такие психические реакции.

Спектральный зеленый, а также цвет листьев и травы действует на нервную систему положительно: он успокаивает раздражение, снимает усталость, умиротворяет, бодрит, дает разрядку нервного напряжения, иными словами, психологическое воздействие его обратно действию красного. Каждый человек может почувствовать это, находясь в лесу, в саду, на лугу. Если зеленый становится теплее и темнее, превращаясь в болотный, табачный, торфяной - он воспринимается как цвет гниения, распада, и в этом качестве производит неприятное впечатление. Особенно благоприятное действие оказывает зеленый на обитателей жарких стран. Мусульманский рай - это царство зеленого цвета. Там зелены не только деревья, но и подушки, на которых возлежат праведники и райские гурии.

«Наш глаз находит в нем действительное удовлетворение... глаз и душа отдыхают на нем... Для комнат, в которых постоянно находишься, обычно выбирают обои зеленого цвета».

В. Кандинский ощущает в зеленом неподвижность, покой, пассивность. «Абсолютно-зеленое есть покойная краска среди всех других: никуда она не движется и не имеет призвука радости, ни печали, ни страсти. Она ничего не хочет, никуда не зовет. Это постоянное отсутствие движения благотворно действует на утомленных людей и их души, но после известного отдохновения может и прискучить... Пассивность есть самое характерное свойство абсолютно-зеленого, причем это свойство как бы надушено некоторою жирностью, самодовольством. Потому зеленое в царстве красок есть то же, что в царстве людей буржуазия: это есть бездвижный, собою вполне довольный, со всех сторон ограниченный элемент. Оно подобно жирной, здоровенной, бездвижно лежащей корове, способной лишь к жеванию и пережевыванию и глядящей на мир глупыми, тупыми глазами».

В индийской поэтике зеленым кодируется отвращение.

Спектральный синий вызывает ощущения покоя, неподвижности, глубины пространства; внушает серьезность, миролюбие, одухотворение, религиозные чувства. С синим, связан флегматический темперамент. Это цвет идеала, духовной красоты; длительное воздействие синего изолирует от реальности, погружает в некий иной мир, свободный от забот и суеты, от власти момента: синий дает ощущение вечности.

«Как бы волнующее ничто. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя... Как высь небес и даль гор мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас... (синее) влечет нас за собой, вызывает чувство холода, напоминает о тени... Комнаты, отделанные в чисто синий цвет, кажутся... просторными, но, в сущности, пустыми и холодными... Синее стекло показывает предметы в печальном виде».

В. Кандинский отмечает главное свойство синего - глубину, бесконечность, сверхчувственность, покой, печаль. Светло-синее «приобретает более равнодушный характер и становится человеку далеким и безразличным...»

В индийской поэтике синим, кодируется любовь, т. к. это чувство во многих случаях жизни приносит гибель и зло.

Выше изложены данные различных исследователей о психологическом воздействии четырех основных цветов. Остальные четыре цвета хроматического круга воспринимаются как переходные между двумя основными: это оранжевый, голубой, пурпурный и фиолетовый (который ощущается как смесь красного и синего).

Оранжевый тонизирующий цвет, возбуждение от него несколько менее, чем от красного, но раздражающее действие чуть ли не больше, чем у красного. Психологи видят источник этого раздражения в неустойчивости оранжевого, в его колебаниях от красного к желтому и обратно (Г. Клар, тест Люшера). Цвет как бы теряет «целевую направленность». (Это выражение говорит скорее об ассоциациях, чем о непосредственном действии цвета, но возьмем на заметку и это). В индийской поэтике оранжевым кодируется мужество.

Голубой - промежуточный между синим и зеленым. Он богат разновидностями и оттенками - от светло-синего (называемого в просторечье голубым) до бирюзового (типа восточной бирюзы или египетской фритты). В наше время чаще всего встречаем в своем окружении типографский и компьютерный «суап» - ядовито-голубую краску. Природные голубые, конечно, успокаивают, затормаживают очаги раздражения в коре головного мозга, но искусственный «суап» даже в небольших дозах нервирует и утомляет. Он хорош только при подмешивании к нему желтого или красного, смягчающих его ядовитость.

Светло-синий цвет внушает покой, мир, беззаботное веселье, ощущение легкости и широкого свободного пространства.

Фиолетовый - крайний цвет оптической области спектра, самый коротковолновой. «Фиолетовый - это как бы угасший красный - такой красный, на который набросили синий покров тьмы. Главное его свойство -

двойственность воздействия на психику: он и возбуждает, и угнетает, он соединяет эмоциональный эффект красного и синего цветов: одновременно притягивающий и отталкивающий, полный жизни и возбуждающий тоску и грусть».

«Фиолетовый не столько оживляет, сколько вызывает беспокойство».

Разбеленный фиолетовый называют сиреневым; Гете замечает, что и этот цвет «имеет что-то живое, однако лишённое радости».

«Фиолетовое звучит несколько болезненно, как нечто погашенное и печальное». Лиловый - это также оттенок фиолетового. Все его светлые модификации оказывают облегчающее действие; ощутимо расширяются легкие, ритм дыхания замедляется.

Пурпурный это цвет промежуточный между красным и фиолетовым. Он производит такое же двойственное воздействие, как фиолетовый, но возбуждающее начало в нем сильнее, чем угнетающее; чем ближе к красному, тем больше первое преобладает над вторым. И. Гете свидетельствует, что этот цвет создает впечатление серьезности и великолепия. «Пурпурное стекло показывает хорошо освещенный пейзаж в ужасающем свете. Такой тон должен был бы охватить землю и небо в день страшного суда». Апокалипсический образ здесь очень выразителен, т. к. в нем мистическое начало сочетается с «величественным великолепием», высокое напряжение духа с предчувствием гибели.

Один из оттенков пурпурного - малиновый - внушает ощущение полноты бытия, чего-то отрадного, прекрасного, раздольного. «Не жизнь, а малина», - говорят в народе.

Ахроматические цвета - так называют белый, черный и все промежуточные между ними - серые. Все они имеют общую физическую природу: в их спектральный состав входят лучи всех длин волн в равных энергетических долях. Однако, психологическое воздействие ахроматических цветов неодинаково - это обусловлено их энергетической мощностью - от максимальной в белом до минимальной в черном.

Белый - самый энергичный, он заряжает человека бодростью, побуждает к деятельности. Свет дня рассеивает ночные страхи, прогоняет мрачные сны и химерические видения. Он благотворен и для людей, и для животных. Белый внушает представление о чистоте, о пустом пространстве; отождествление с белым при медитации создает ощущение покоя, отрешенности от страстей и забот, направляет мысли на возвышенное, божественное.

Белый цвет равномерно загружает все три цветоощущающие аппарата цветового зрения, поэтому он нивелирует эмоции и в результате успокаивает всякое возбуждение.

Черный. В силу тождества противоположностей черный, подобно белому, успокаивает психическую деятельность, усыпляет и снимает напряжение. Но если белый радует, то черный внушает печаль и депрессию. В белом - активность, в черном - пассивность. Белый призывает к жизни, черный напоминает о смерти. Первый утверждает, второй отрицает. Белый

конь из Махабхараты одет в цвет амриты - напитка бессмертия; черный конь Бродского - посланник царства тьмы и смерти. Эти два цвета неразлучны. В природе они сменяют друг друга или сосуществуют, в сознании человека сопровождают непрерывную смену раздражения и торможения.

Серый, этим словом называют множество смесей из белого и черного: следует различать, по крайней мере, три оттенка серого: светлый, средний и темный. Психологическое воздействие их различно. Светло-серый близок к белому и почти аналогичен ему по возбуждаемым эмоциям. Темно-серый близок к черному и соответственно похож на него по воздействию на психику.

Средне-серый отличается от этих двух оттенков особым характером. Он больше других приглушает и затормаживает возбуждение, гасит напряжение эмоций, внушает даже такие чувства, как скука, тоска, безнадежность. Серый может быть хорош на благородных фактурах (шелк, атлас, бархат, мех), на оперении птиц, на облаках, на старой обветренной древесине (серые избы), на мраморе и драгоценных камнях. В городской среде, с большими серыми фасадами, тротуарами и пасмурным небом этот цвет действует подавляюще и угнетающе.

Впрочем, природный пейзаж в северных странах, изобилующий ахроматическими цветами, по-своему прекрасен и достоин кисти живописца.

Различные оттенки коричневого называют «полухроматическими». Такие цвета имеют так называемые земляные краски: марс, сиена, умбра, сепия, нейтральтины. Натуральные коричневые краски часто встречаются в суглинистых и супесчаных почвах, в окраске птиц, насекомых, пушных животных, а также в древесной коре и старой древесине. Хлеб, кофе, какао и шоколад также имеют эту приятную и аппетитную окраску.

Коричневый, подобно серому, успокаивающий, тормозящий возбуждение, дающий отдых глазу и усталым нервам, но, в отличие от черного, он не полностью поглощает всё цветное, как могила: в этом цвете сохраняется явственное присутствие какого-либо хроматического цвета - теплого или холодного. Поэтому он даже в больших количествах не заставляет человека испытывать цветовой голод, - он деликатно радует глаз, не раздражая и не утомляя своей яркостью. В интерьере этот цвет внушает представление о прочности, уюте, добротности вещей, каковые свойства переносятся на дом в целом - вместе с его обитателями.

Цвет оказывает на человека сильнейшее эмоциональное воздействие. При выборе цветового оформления жилья необходимо прислушаться к своим чувствам. Невозможно перечислить все мыслимые сочетания цветов и оттенков, но один нехитрый способ позволит вам обуздать свое разыгравшееся воображение. Придумав цветовую гамму для комнаты, нужно сопоставить психологический тип человека с впечатлением от будущего интерьера. Впечатление может быть разным: может быть холодно или скучно, страшно или весело. Если впечатление не совпадает с психологическим типом, то лучше изменить колористику.

Экодизайн и проблемы взаимодействия природных и урбанизированных элементов при формировании архитектурно-пространственной среды.

Экологический дизайн (Экодизайн) — область комплексной дизайнерской деятельности, стремящейся к реализации в проектируемых объектах сближения требований природной среды и культуры, что вызывает необходимость учета ценностей, достигнутых предшествующими поколениями людей в сфере взаимоотношений человека и природы. Экологический дизайн ставит перед собой цель создать наиболее оптимальные условия для удовлетворения первостепенных человеческих потребностей, не нарушая при этом равновесия в окружающей среде. Экологический дизайн стремится к реализации в проектируемых объектах сближения требований природной среды и культуры, что вызывает необходимость учета ценностей, достигнутых предшествующими поколениями людей в сфере взаимоотношений человека и природы. В первую очередь его решения ориентированы на сохранение здоровья человека и уменьшение вредного воздействия на окружающую среду. Экологический дизайн подразумевает целостный подход, и, в принципе, объектами дизайна могут быть любые объекты, которые связаны с деятельностью человека

Современный этап развития человеческой цивилизации, связанный с переходом к стратегии устойчивого развития, предусматривает существенное повышение значимости экологических факторов при формировании и развитии городов. В сложившихся городах сосредоточен гигантский экономический и социокультурный потенциал, который необходимо рационально использовать. Поэтому наиболее актуальна задача экологической реконструкции сложившихся городов - их обновления, основанного на экологическом мышлении.

Ключевым моментом реконструкции является выявление экологически конфликтных ситуаций и последовательное сокращение их остроты и ареалов территориальной локализации, вплоть до полной ликвидации. В общей теории систем под конфликтной ситуацией понимается различие между существующим и оптимальным состоянием системы, между желаемым и существующим результатом системного процесса. На сегодняшний момент в зарубежной практике широко используется методика работы на проекте, при которой в первую очередь выявляются конфликтные ситуации, имеющиеся на территории, а далее следует определение методов экологического проектирования, для смягчения либо полной ликвидации конфликтов на территории.

В ходе анализа примеров был получен следующий перечень методов экологического проектирования. Каждый метод предполагает свои средства решения конфликтов. Методы были классифицированы по трем крупным группам: градостроительные, технические и дизайн

1. Градостроительные:

- оптимизация системы пешеходных и транспортных коммуникаций;

- максимальное сохранение и восстановление природного ландшафта и его включение в композицию городского ландшафта;
- учет последующего изменения и развития;
- учет круглогодичного и круглосуточного использования;
- повышение степени функциональной интегрированности застройки.

2. Технические методы:

- биоклиматический подход;
- организация барьеров между объектами и субъектами загрязнения;
- вторичное использование ресурсов.

3. Дизайн-методы:

- формирование эстетически благоприятной среды;
- гармоничное колористическое наполнение пространства;
- формирование интерактивных пространств.

Экологические методы открытых интегрированных пространств различных типов. Наиболее характерно вопросы экологической реконструкции решаются в типе открытых интегрированных городских пространств по значению в структуре города. В данном типе наиболее ярко выражен дифференцированный подход в применении методов и средств экологической реконструкции, которая минимизирует негативные экологические воздействия на окружающую среду города и позволяет создать организованную систему открытых городских пространств удобную для всех типов пользователей.

Ландшафтный дизайн как концепция устойчивого развития в архитектуре.

«Дух места» и поиск средств достижения разнообразия. Утрата своеобразия городских пространств является одним из результатов пренебрежения проектировщиков к понятию «дух места». Разнообразие и узнаваемость относятся к тем качествам городских пространств, обеспечение которых составляет одну из целей ландшафтного проектирования. Устранение психологического дискомфорта, возникающего у человека в процессе восприятия окружающей среды с маловыразительным набором элементов, составляет эстетический смысл ландшафтного дизайна. Противопоставление "безликой", "холодной" среде выразительного городского пространства, за счет функционально осмысленного и композиционно оформленного включения элементов искусственной природы, позволяет преодолеть фактор отчужденности человека от природы в городе, снять ощущение определенной враждебности городской среды.

Ландшафтный дизайн непосредственно связан с формированием пространственной структуры места, необходимой человеку для ориентации. Он может стать полезным средством в предотвращении полной утраты природного своеобразия осваиваемой территории. В отличие от преобладающего в отечественной практике "типового благоустройства"

территории, способствующего стиранию различий в облике формируемых открытых пространств, ландшафтный дизайн позволяет создать искусственную природную среду за счет пластического "обострения" характеристик ландшафта и внести в каждый из фрагментов городской среды "ощущение места".

Это предполагает поиск такого приема композиции, благодаря которому могли бы максимально раскрыться природные условия данного места. Отказ от многократного тиражирования «стандартного» набора элементов, включая традиционные бесформенные альпийские горки или многоцветные клумбы, существенно повышает роль дизайна в составлении действительно оригинальных композиций. Существует большое множество способов для создания разнообразной и эмоционально насыщенной окружающей среды. Постоянно проводятся выставки последних технических новинок и идей в области ландшафтного дизайна. На них можно приобрести абсолютно все, начиная от рассады и заканчивая мелкими элементами скульптур и фонтанчиками. Однако первостепенное значение имеет концепция пространства. Для того чтобы все элементы дизайна были взаимосвязаны, необходимо создание «духа местности».

Функциональная обусловленность ландшафтного дизайна. С каждым годом все острее становится проблема деградации городской среды. К примеру, высказывание известных архитекторов Биро и Фернье: «Наши города представляют собой как бы огромную геометрическую асфальтовую корку, мешающую всякой растительности, городские дети превращаются в маленьких роботов, знающих животных только по картинкам, все более оторванных от природной среды. Они лишены всех чудес познания тайн природы, порождающего поэтическое мироощущение. Возможно даже, что такая обстановка гораздо вреднее, чем отравленный воздух городов».

Необходимость экологизации ландшафтного дизайна становится очевидной при рассмотрении состояния архитектурно-пространственной среды современного города, редко оцениваемого как благополучное. Но было бы неверным сводить задачи ландшафтного дизайна только к решению экологических проблем. Обеспечение качеств среды, отвечающих также эстетическим, функциональным, социальным, психологическим и экономическим требованиям людей, имеет не меньшее значение при выборе средств для оптимизации жизненного пространства человека. Рассмотрение ландшафтного дизайна в качестве средства предотвращения дальнейшей деградации городской среды связывается, в первую очередь, с преодолением таких ее недостатков, как функциональная неупорядоченность и эстетическая невыразительность путем рационального использования возможностей природных компонентов.

Присущие городской среде обслуживающая, коммуникативная и общественно-культурная функции реализуются в поведении людей в зависимости от соответствия качеств пространства общественным потребностям. Поэтому использование средств ландшафтного дизайна обретает дополнительный смысл для "регулирования" тех качеств городской

среды, которые способствуют созданию условий для нормального передвижения и общения людей, получения ими услуг и информации, осуществления досуговой деятельности и творчества.

Таким образом, в ландшафтном дизайне, учитывающем разумные общественные потребности, заключается шанс на достижение функциональной упорядоченности городских пространств - одного из важнейших качеств среды, непосредственно связанного с ее устойчивостью. Регулирующее влияние средств дизайна на характер использования открытых пространств позволяет сократить до минимума хаотическое воздействие людей на их ближайшее окружение, обеспечивая тем самым стабилизацию средовых процессов и само-поддержание природных компонентов городского ландшафта.

После того, как в начале 60-х годов в развитых странах мира произошли радикальные изменения в представлениях о сущности и функциях архитектуры, процесс проектирования города приобрел средовую направленность, заменив понятие "объект" на понятие "среда". Отказ от функционалистской трактовки города с неизбежной для нее изолированностью и разобщенностью отдельных компонентов среды означает переход к трактовке целостного городского пространства с радикальной переоценкой его воздействия на тех, кто в нем пребывает.

Эмоциональная ориентация ландшафтного дизайна. В числе качеств среды, оцениваемых человеком постоянно, возможность ориентации и отождествления с конкретным местом имеет особое значение. Это выражается в потребности в полной информации о том, где человек находится, т.е. в создании определенного пространственного образа. Поэтому к числу основных задач ландшафтного дизайна можно отнести формирование средствами природы распознаваемого окружения, обладающего, наряду с эстетической привлекательностью, нестандартностью размещения и взаимодействия природных компонентов. Каждое из мест, структурированных с помощью преобразованных природных компонентов (характерных линий рельефа, композиций растительности, водных устройств), обретает эстетическую значимость для человека, снабжая его необходимыми знаками ориентации в городском пространстве и составляя определенную материальную основу для закрепления в памяти зрительных впечатлений. Наиболее эффективно закрепление ощущения места с помощью характерных компонентов природы происходит в том случае, когда их размещение и взаимосвязи отвечают определенному сюжету, т.е. "предлагают" одну из схем средового поведения. Поэтому наряду с эстетическим воздействием в каждом объекте ландшафтного дизайна обязательно присутствует аспект регулирования поведения человека, мотивации его передвижения, наблюдения или действия. Помня о том, что городская среда воспринимается человеком как серия зрительных образов и вызывает у него ряд последовательных впечатлений, в ландшафтной организации отдельных пространств содержится возможность создать определенный сценарий, в котором воздействие природных компонентов

будет строиться по принципу разнообразия с логичным чередованием средовых "событий" и эмоциональных пауз.

Современная практика архитектурно—ландшафтного благоустройства открытых пространств города, исходя преимущественно из функциональных соображений, нередко оставляет нерешенными вопросы режиссуры процесса восприятия среды с точки зрения эмоциональной реакции человека. Обращенность средств ландшафтного дизайна к жителям города заключается в том, что в художественном оформлении каждого фрагмента среды может быть заложен характерный природный акцент, выделяющий данный фрагмент из серии других именно за счет воздействия на психоэмоциональное состояние пешехода.

Целью таких преобразований является достижение новых качеств городских открытых пространств, способных вызвать положительные эмоциональные реакции человека. По существу речь идет о поиске более выразительного языка природного формообразования с помощью ландшафтного дизайна. Понятие языка становится ключевым в обновлении эстетики городской среды на основе включения природных компонентов в измененной, формализованной трактовке. [10]

В связи с этим полезно вспомнить об отмеченных в исследованиях Г.З.Каганова аналогиях между городской средой и своего рода текстом, "считываемым" человеком в определенной последовательности и построенным по "грамматическим" правилам. Непосредственно влияя на "читаемость" городских пространств, преобразованные элементы природы выступают в качестве системы средств обозначения места и связаны с такими понятиями, как морфология (предметный состав), семантика (система значений), семиотика (знаковое наполнение) и синтаксис (структурная связь отдельных знаков).

Поиск доступных для массового сознания семантических проявлений ландшафтного дизайна и повышение их художественных достоинств на основе отказа от копирования или стилизации известных примеров из прошлого отличает современный подход к использованию принципа символизации в оформлении городских открытых пространств. [10]

Обладая многочисленными смысловыми акцентами и символическими знаками в виде преобразованных компонентов природы, городская среда может сохранить свою целостность в качестве единого контекста при наличии пространственного синтаксиса, обеспечивающего взаимосвязь составных элементов. Применительно к языку ландшафтного дизайна синтаксис означает пространственную согласованность и структурную упорядоченность отдельных элементов природы с учетом динамичного обновления композиционных приемов их размещения в городской среде. В этом смысле синтаксис не является неизменным, а скорее подвержен эволюции одновременно с изменением, как самой системы природных знаков, так и смыслового содержания каждого из них. Таким образом, в языке природного формообразования наблюдается тенденция к постоянному обновлению. Неизменными могут оставаться единичные знаки в виде

отдельных деревьев, кустарников, модулей газонов и декоративных покрытий, но пути достижения эстетической выразительности и функциональной наполненности городских пространств связаны с адаптацией новых подходов к использованию ландшафтного дизайна

Взаимодействие форм архитектуры и ландшафта. При определении природного фактора в экстерьере сооружения можно выделить три ступени соотношения сооружения с природой:

- находится ли сооружение в равновесии с окружающей природной средой или они доминируют друг над другом.
- находятся ли в равновесии между собой отдельные части сооружения с внесенными в них природными элементами.
- соответствуют ли в частях сооружения природные элементы представлению человека об их целесообразности, т. е. отвечают ли они представлению человека об уюте, комфорте, соответствуют ли его трудовой деятельности или быту, масштабу человека и т. д.

Поскольку природное окружение менять сложно, то корректировка соотношения сооружения к его природному окружению идет, прежде всего, за счет изменения габаритов и композиции сооружения.

Большинство приемов ландшафтного дизайна ориентированы на увеличение природных составляющих в структуре объектов архитектуры, внося позитивные изменения в потенциал биосферы. Благодаря использованию различных приемов, которые помогают выявить пластические характеристики архитектурного объекта и усилить его образность, можно придать новой среде особое художественное содержание.

Информационный дизайн как важная составляющая современной архитектурной среды.

В настоящее время все больше внимания уделяется проектированию предметно-пространственных объектов дизайна и улучшению их эстетических и функциональных свойств. Одним из элементов средового дизайна являются визуальные информационные системы, предоставляющие информацию и различные сведения потребителю. Количество информации в открытых и закрытых территориях оказывает существенное влияние на пространственно-временное восприятие человека. Визуальные информационные системы охватывают широкий спектр проблем: способствуют ориентации, оценке эстетико-художественных и эмоциональных особенностей окружающего пространства. Возникает необходимость улучшать эргономические, технологические, социологические и психологические характеристики проектирования объектов средового дизайна информационной группы.

С течением времени изменяются принципы формообразования и технологии реализации информационных носителей, но функции объектов остаются прежними: коммуникация, передача сведений потребителю, организация эмоциональной составляющей открытого пространства.

Анализ различных примеров организации визуальных информационных систем выявил, что зачастую при формировании объекта приводит к ухудшению облика и функциональных свойств информационных носителей. Это ухудшает восприятие информации и понижает доступность открытого пространства. Информационные носители создаются и располагаются на основании нормативных законов и актов, однако зачастую формирование визуальных информационных систем носит случайный, хаотичный характер по причине огромного количества рекламных носителей и бессистемной организации их формообразования и светомоделирования. Информационные системы, отвечающие современным требованиям дизайна, являются, как правило, результатом индивидуальных творческих и проектных поисков квалифицированных специалистов. [40]

Визуальные информационные системы — множество элементов информационно-коммуникативной системы, находящихся в отношениях и связях друг с другом, а также образующих единство с территорией установки.

Высокоинформативная городская среда — это городское пространство, насыщенное сведениями о функциональных возможностях территории, об организации коммуникативных и пешеходно-транспортных связей.

Интерактивная среда — среда, способная к взаимодействию с пользователем, насыщенная интерактивным мультимедийным оборудованием, имеющая материальную и виртуальную составляющие [1].

Интеграция — процесс объединения, восстановления единства визуальных информационных систем и структуры открытого городского пространства и его элементов, имеющий своим результатом целостность визуально-коммуникационного образа среды.

Информативность — объем информации, полученный с единицы носителя в единицу времени.

Искусственное освещение города — одна из сфер, комплексного приложения дизайна к визуально-практической и эстетической организации городской среды в вечернее и ночное время [1].

Коммуникация — процесс взаимодействия между субъектами открытого пространства с целью передачи или обмена информацией посредством принятых знаковых систем, приемов и средств их использования.

Изобразительные искусства как средство художественного формирования архитектурных объектов и архитектурной среды.

Появление на арене мировой культуры нового вида проектной деятельности - дизайна - ознаменовало собой принципиальную ломку складывавшихся тысячелетиями представлений и принципов творческого отношения к действительности, которые олицетворяли раздельное, "по частям", вмешательство проектировщика-творца в окружавшие его визуальные структуры.

Привычное ранжирование видов искусства на "высокие" и "низкие" - живопись, скульптура, архитектура в противовес декоративно-прикладному

и народному творчеству, высокомерное отделение их от инженерно-технической деятельности - преобразуется новыми способами художественного видения нашего мира, в значительной мере созданного руками человека из материалов и по законам природы. Дизайн сыграл при этом совершенно особую роль. Впервые в истории цивилизации он уравнил технические и художественные виды творчества, достижения прагматические и вершины эстетического отношения к мирозданию, слив их воедино в своих произведениях.

Дизайн оказался - в силу его безусловной полезности и столь же безусловной доступности каждому члену современного общества - самым востребованным из искусств. А его формы, принципы и особенности композиционных построений, опирающиеся на всеохватывающую "нефигуративность", абстрактность художественных средств, стали привычным признаком и ориентиром художественных построений и в других видах искусства.

Естественно, что столь решительная ориентация на использование в дизайнерских образах абстрактной выразительности реальных форм и потребительских качеств произведений дизайна привели к появлению практически новой методологии проектной работы. Методологии, активно и в полной мере использующей весь арсенал существующих навыков и установок художественного творчества: умение строить и совершенствовать композиционные структуры, свободно применяя все известные нам средства их формирования - от изображений на плоскости до пространственных впечатлений, от фактурных или ритмических сопоставлений в вещах и приборах до "нейтрализованных" комбинаций функциональных процессов в среде. Но - подчиняющей этот арсенал главной сверхзадаче "Большого Дизайна" - совершенствованию всего комплекса условий жизни на земле, включая и те сферы, что раньше считались как бы недостойными внимания художника. [27]

В процессе изучения данного вопроса выяснилось, что методика дизайна заимствована из самых разнообразных источников. Ее большая часть взята из различных видов искусств (архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, театра и кинематографа) и разных областей техники, экономики, социологии, прикладных наук (например, эргономики). Для каждого проекта автор имеет возможность выбрать из существующего множества методик проектирования наиболее подходящую для конкретной ситуации, что в дальнейшем влияет на разработку концепции и на видение проекта в целом. [39]

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Агранович-Пономарева, Е.С. Справочное издание «Архитектурный дизайн: словарь-справочник»/ под общ. ред. Е.С.Агранович-Пономаревой. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. –стр. 342
2. Архитектурная бионика / Ю.С. Лебедев, В.И. Рабинович, Е.Д. Положай и др.: Под ред. Ю.С. Лебедева.–М.: Стройиздат, 1990.–260 с.
3. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна / Т.Ю. Быстрова - Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2001.-288 с.
4. Высотные здания: градостроительные и архитектурно-конструктивные проблемы проектирования / Т.Г. Маклакова. - М: Издательство Ассоциации строительных вузов, 2008. - 158 с.
5. Елизарова, Л.В. Экология города: теория, практика, участие общественности: научно-популярное издание/ Л.В. Елизарова. - Минск, Издательство «ВЭВЭР», 2008. - 236 с.
6. Ефимов А.В. Дизайн архитектурной среды: учеб. для вузов / Г.Б. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшов. – М.: Архитектура – С, 2004. – 504 с.
7. Иодо, И.А. Градостроительство и территориальная планировка: учебное пособие для вузов / И.А. Иодо, Г.А. Потаев. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 285 с.
8. Искусство архитектурно-ландшафтного дизайна / под общ. ред. Потаева Г.А. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 217 с.: ил.
9. Мосин В. Визуальная коммуникация в городской среде / В. Мосин.- Империя света. – 2008. – №30. – с. 14-19.
10. Нефедов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды / В.А. Нефедов – СПб.: «ПОЛИГРАФИСТ», 2002.- 295 с.
11. Проектирование современных высотных зданий: [перевод с китайского/ Сюй Пэйфу и др.]. - М: Издательство Ассоциации строительных вузов, 2008. - 467с.
12. Пуртов А. Вариативная идентичность/ А. Пуртов. Indentiti.-2007.-№3.-С.1.
13. Попов, Б.Т. Что такое экодизайн? /Б.Т. Попов – Архитектура и строительство – №11 - 2006
14. Раппапорт А., Форма в архитектуре. Проблемы теории и методологии/ А.Раппапорт, Г.Сомов.- Москва: Стройиздат, 1990.- 168с.
15. Сапрыкина Н.А. Основы динамического формообразования в архитектуре / Н.А. Сапрыкина.— М.: «Архитектура-С», 2005.

Дополнительная литература

16. Бычков В.В. Эстетика / В.В. Бычков. - М.: Гардарики. – 2002 - 558 с

17. Гельфонд, А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учеб. пособие / А.Л. Гельфонд. – М.: Архитектура – С, 2007. – 280 с.
18. Дженкс Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма / Ч.А. Дженкс. - М.: Стройиздат. - 1985, 136 с.
19. Ерёменко Л.Ю. Архитектура и реклама: в споре рождается истина // Архитектура и строительство. – 2004. - №1. – С.40-42.
20. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. - М.: Интрада, 1996. - С. 185
21. Иконников А.В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды / А.В. Иконников. - М.: Стройиздат, 1985. - 336 с.
22. Кантор К.М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия 1955-1985. История и теория / К.М. Кантор. М.: Анио СДР, 1996 г. - 285 с.
23. Литвинова А.А. Методологические основы формирования архитектурного дизайна [электронный ресурс]: отчет о НИР (заключ.) БНТУ -Мн., 2010.- 252 с.- Библиогр.: с. 247–252.
24. Михеев А.П. Проектирование зданий и застройки населенных мест с учетом климата и энергосбережения / А.П. Михеев. -М., 2002;
25. Нечаев А. В. Альтернативные пространства и интеллектуальная архитектура. // <http://www.oim.ru>
26. Чернобровцев А. Технологии на грани архитектуры «МультиДом» — организация, концепция, а также комплекс решений // 2002. № 43.
27. Шимко, В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб. пособие // В.Т. Шимко. - М. : «Архитектура - С», 2004. - 160 с.
28. Эко У. Заметки на полях к «Имени розы»./Пер. Е.А.Костюкович // У.Эко. Имя розы. М.: Книжная палата, 1989. - 460 с., С. 21
29. The Metapolis dictionary of advanced architecture / M. Gausa, V. Guallart, W. Muller, F. Soriano, J. Morales – Испания: «Actar», 2003. – 688с.

Перечень интернет ресурсов, компьютерных программ, технических средств обучения

30. Аврамченко О. Особенности проектного мышления и творческой деятельности в архитектуре и дизайне <http://www.studsell.com/view/176066/#>
31. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др. [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа : http://archizona.ru/disain_illustrirovanniy_slovar_spravochnik.htm.
32. Дизайн // Глоссарий [Электронный ресурс].–Режимдоступа: http://glossary.ru/cgi-bin/gl_find.cgi?ph=%E4%E8%E7%E0%E9%ED&action.x=0&action.y=0.
33. Жоголева А.В. Особенности архитектурной деятельности в условиях постиндустриального пространства <http://kreamozg.ru/>
34. Невзоров А.Ю. Драматургия городских связей. Транспорт и пешеход на московской площади / А.Ю. Невзоров, Ю. Волчек // АК-REFLECTION [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <http://www.ak-reflection.ru/?cat=texts&page=5>.

35. Шубенков М.В. Структура архитектурного пространства <http://dobroeutro-lsa.livejournal.com/18114.html>
36. Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XIX веков / Н.И. Барсукова // Dissercat [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/dizain-sredy-v-proektnoi-kulture-postmodernizma-kontsa-xx-nachala-xxi-vekov>
37. Барсукова, Н.И. Аксиологические основы теории и методологии средового дизайна / Н.И. Барсукова - Режим доступа: http://revolution.allbest.ru/culture/00276023_0.html
38. Михайлов С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретико-методологическая концепция) // Dissercat [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/dizain-sovremennogo-goroda-kompleksnaya-organizatsiya-predmetno-prostranstvennoi-sredy-teore>
39. Балущкина, К.Н. Предпроектный и проектный анализ в средовом дизайне <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=579107>
40. Волковой С.А./Совершенствование методики дизайн - проектирования визуальных информационных систем в открытом пространстве/А. С. Волковой // Dissercat [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа:<http://www.dissercat.com/content/sovershenstvovanie-metodiki-dizain-proektirovaniya-vizualnykh-informatsionnykh-sistem-v-otkr>
41. Бандорин, В.Г. Эмотектоника как дизайн-метод эстетической организации урбосреды / В.Г. Бандорин. - // Dissercat [Электронный ресурс]. – 1994. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/emotektonika-kak-dizain-metod-esteticheskoi-organizatsii-urbosredy>