

## ДИЗАЙН ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ КАК ОСОБАЯ СФЕРА СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

*В статье предпринята попытка рассмотреть дизайн городской среды с позиций социокультурного пространства.*

*In the article was considered an urban environment design as a special sphere of social culturalogical space.*

*Макалада шаардык чөйрөдөгү дизайнды коомдук маданий мейкиндикте изилдөөгө аракет жасалды.*

Человек всегда находился в системе образов, созданных его подсознанием, традиционные истоки, поддерживаемые мифологической, религиозной или философской картиной мира помогала преодолеть только культура, даруя спасительное успокоение и равновесие. И в этом смысле архитектура как неотъемлемая часть материальной культуры была неким символом гармонии в реальном мире. Город и городская среда вобрали в себя идею включения человека в единое целое, идею организации пространства обитания, в котором представлена и человеческая телесность («храм души», тело как «обиталище души»), и внешние ее формы бытия — формы среды (жилые и общественные здания, инфраструктура). Город становится храмом души человеческой, храмом духовности личности. По сути, это форма становления человеческой культуры. Познавая и постигая бытие реальности, человек собирает себя, концентрируя на себе некий фокус мира, средоточием которого становится город. Как заметил в одной из своих работ Ю.М.Лотман, город — это живой организм. Он постоянно меняется, принимает причудливые очертания, отражаясь в формах культурной рефлексии через философские и художественные тексты. Город - это виртуальная, эфемерная реальность, постоянно переживающая собственные метаморфозы в сознании человека. На стыке реального города из стекла и камня и идеального города и рождается в духовности человека его культурная форма. Городская форма или городская морфология - это физический образ архитектурного пространства, включая улицы, парки, дворы, образующий внешний облик городского ландшафта.

Изначально город выступает как форма освоения пустого пространства и, прежде чем оценивать архитектурное пространство с точки зрения некоего гармоничного соотношения пропорций объемных элементов, необходимо понять, как именно на протяжении всей истории человечества менялось представление об архитектурном пространстве. При этом философия архитектуры и предмет ее исследований рассматривают основные закономерности зарождения архитектурной формы и архитектурного пространства, их скрытые смыслы и композиционную логику творчества зодчих во все времена, ориентированных, когда подспудно, когда намеренно, на вселенскую гармонию природы [1]. К примеру, древнегреческие философы рассматривали окружающую природу с позиций геометрии как науки о пространстве, предпринимая попытки систематизировать пространство, развивая теорию места, в их понимании пространство характеризовалось бесконечностью, однородностью и движением. Согласно Платону, математические науки, в том числе геометрия, дарованы человеку богами, которые произвели число, дали идею времени и возбудили потребность исследования вселенной. Пространство воспринимается как пустота, в которой движутся тела. Хотя сама по себе геометрия порой скорее надуманна, чем естественна.

Позднее кантианский взгляд существенно изменил ракурс восприятия пространства, которое теперь выступает как нечто отличное от материи, ведь, по сути, вся жизнь человека протекает в пространстве, процесс познания окружающего мира и его наполненность во многом определяется самим человеком. Можно сказать, это первое

прочтение пространства во взаимосвязи его с потенциальным пользователем – человеком означало принципиально архитектурный подход. Понимание того, что все в мире относительно, связывает пространство со временем, без которого оно просто невысказимо. Пространство теперь понимается как среда обитания, в которой человек движется и существует, взаимодействует и отторгает что-либо, не принимая это в силу каких-либо обстоятельств или причин, и восприятие этой среды во многом зависит от предшествующего опыта, который он анализирует.

Феномен пространства социализируется в контексте, прежде всего городской среды, в частности, развитии архитектуры. Имея в виду это, в работе В.Саакова «Идеи среды в архитектуре: утраты и поиски знания» даются три понимания архитектурной среды, одно из которых раскрывает сущность архитектурной среды как коммуникационного канала неких языков, способов и форм существования. Это пространство между вещами и предметами, в котором последние контактируют между собой, образуя различные связи и группы. С этой точкой зрения во многом перекликается и концепция архитектурного пространства Игнасио Арахо, которая включает не только его физическую и геометрическую организацию, но и характер восприятия во времени, взаимодействие социокультурной среды с человеком [2].

Трехмерное пространство основано на законах геометрии и визуального восприятия, но его оценка неполноценна без учета его жизненных, экзистенциальных свойств. Пространство не есть нечто, размещенное только внутри чего-либо или только вне чего-либо. Ощущение, осознание архитектурного пространства, осмысление его зависит во многом от звука, цвета, игры света и тени, текстуры материалов, из которых созданы стены, пол, потолок или другие элементы здания. Жизненный смысл архитектурных образов объединил воедино в пространственной перспективе глубину неба, ближние и дальние планы городской среды. В архитектурном пространстве города каждый поворот, каждое движение воспринимается как некая связь времен, память улиц и зданий, хранящая динамику движения каждого индивидуума в отдельности или их множественность. К примеру, мосты-переходы над каналами Венеции хранят заданный алгоритм движения, и сегодня он так же неизменен, как и много веков назад.

Жизнь любого города определяется особенностями его восприятия человеком, формируя так называемую долговременную социальную память города. Идеальный дизайн городской среды как некий образ идеального города строится где-то в глубинах нашего воображения, komponуя в сознании различные детали городского ландшафта. И восприятие города у разных людей может отличаться весьма существенно. В целом городское пространство можно определить как некую особенность городской планировки и застройки с определенной степенью человечности, сложности или своеобразности. Время в контексте культурно - цивилизационного развития - это то, что помнят люди, живущие в городе, это та историческая эпоха, которая сохранена в архитектуре и наиболее значима для горожан. Пространство и время в городской среде в своем единстве определяют своеобразие компонентов образа города, о котором в свое время писал теоретик архитектуры К.Линч. Каждый город отличается своей узнаваемостью, т.е. способностью формировать устойчивое групповое представление о своем пространстве, не менее интересны параметры читаемости, вообразимости, адресности и др. Город в целом воспринимается через городские ориентиры, некоторые из которых со временем приобретают статус символа. Определенный темп и ритм города определяет время в городской среде, чувство пространства формируется городским сознанием.

Утилитарно-социологическое осмысление города началось еще в глубокой древности, о чем свидетельствуют многочисленные эпические произведения, дошедшие до наших дней, в которых даются описания городов тех эпох (Гильгамеш, Махабхарата и т.д.). Так, например, в национальном кыргызском эпосе «Манас» упоминается величественный город Донго Шаар. Гипотетически эпический город с высокими оборонительными стенами, расположенный на холме неподалеку от р. Кашка-Суу, археологи-исследователи относят к Чон-Кеминской долине. О местоположении Донго

Шаар в эпосе говорится так:

*Ар жагы Чуунун баши бар,  
Адыр, тулан кашка суусу бар,  
Дёнгё деген калаа бар,  
Кемен аттуу каны бар,  
Сепили бийик тамы бар,  
Тегеректеп калаасын –  
Сексен мин уйлуу жаны бар.*

*На этой стороне верховий реки Чуу  
Есть холмистая и богатая лугами Кашка-  
Суу,  
Там есть город, называемый Донго,  
Его правителем является хан Кемен.  
Там есть высокая крепость и дома,  
Вокруг этого города расположившиеся  
Есть горожане числом в 80 тысяч [3].*

Несмотря на то что описание самой структуры пространственной организации данного города и структуры социальной связанности дается в эпосе несколько размыто, тем не менее, это подтверждает наличие урбанистичности культурного сознания.

Подобное утилитарное отношение к городской среде прослеживалось и в древнегреческих источниках, в которых среда присутствовала исключительно в социокультурном смысле, не рассматривая на тот момент конкретной взаимосвязи людей в пространстве, а рассуждая лишь об абстрактных понятиях пространства и времени. Лишь в эпоху эллинизма города - полисы стали рассматриваться через призму пространственных форм. Город еще не театральные подмостки для общества, но уже не бездушный застывший пейзаж. Начиная с эпохи барокко, город становится многослоен, многолик и уже не воспринимается в отрыве от людей, его населяющих. Это они задают ему ритм, дыхание, пульс. Город статичный уступает место городу динамичному. Архитектура становится пространственным каркасом городской среды, каменными декорациями для непрерывно идущего спектакля под названием «Жизнь».

И сегодня в архитектурном пространстве города преобладает общественный (социальный) характер. Архитектор стремится создать пространство, отвечающее потребностям определенного заказчика, создавая при этом для него некий символический характер. Фактически архитектура - это отражение конкретных запросов того времени, в котором она была создана. И в этом смысле формальность современной архитектуры, основанная на взаимосвязи «пространство-время», выражается в продвижении высоких технологий и сроках возведения объекта, хотя и свидетельствует об утрате культурного и духовного смысла в творчестве. И мы по-прежнему познаем пространство, прежде всего ощущая его своими чувствами. Обозримая масштабность архитектурного пространства, зрительная оценка основных архитектурных элементов, внутренние и внешние перспективы и связи, отраженные звуки, цветовые и световые решения, перепады высот, движение в пространстве - все это помогает нам различать пространство. Говорить о современной архитектуре как о пространственном творчестве можно лишь тогда, когда и движение, и визуальные факторы, и акустика, и свет, и гармония форм воспринимаются как единое целое с пространственными отношениями.

По мнению многих исследователей, современная социокультурная ситуация характеризуется столь быстрым и фундаментальным изменением мироустройства и оснований бытия человечества, что культурологическое осмысление происходящего в значительной степени отстает от темпов самих этих изменений.

С этих позиций в работе Мосоровой Н.Н. «Философия дизайна: социально-антропологические проблемы» дается новое измерение времени и временности в дизайне – мимолетность, проявляющаяся в отношениях людей, в характере возникающих и стремительно исчезающих вещей, трансформация мобильной и модульной архитектуры. В масштабе человеческой жизни мимолетность воспринимается как одна из наиболее трагических характеристик человеческого существования. Радикальное изменение социальных вещей и событий в современном мире создает неотвратимое ощущение быстротечности, и современная архитектура не является исключением. Недавно построенное самое высокое здание в мире Бурж Дубаи высотой три четверти километра продержалось на вершине рейтинга самых высоких зданий мира несколько месяцев,

новый проект, находящийся на стадии поиска инвестиций, уже превосходит его по высоте и по качеству использованных новейших технологий. Но, несмотря на потерю актуальности, архитектура продолжает занимать место в ландшафте или городской среде. Она сохраняет свое живое присутствие в мире, потому что не может быть как иное произведение искусства перемещена в запасники музея. И архитектура почти неподвластна времени, она стареет, но не умирает. И в этом смысле архитектор несет моральную ответственность за загрязнение окружающего мира посредственными архитектурными объемами.

Социально-культурный контекст архитектурной формы и пространства выражается во взаимосвязи идеи, формы, функции, значения и символа. У О. Шпенглера архитектурная форма приобретала решающее значение в качестве изначального символа философской концепции жизни каждой культуры и каждой эпохи; символа культуры, который не может быть создан рационально, ибо он выражает национальный дух и «возраст» культуры. Шпенглер приписывает каждой культуре свою картину мира, свое понимание пространства, времени, истории и судьбы.

Фактически культурные идеалы эпох выражались в архитектурных формах, при этом каждая эпоха выдвигала свои каноны. Например, средневековая арабская архитектура камерных переходов из сумеречных ажурных галерей к совершенно фантастическим залам с невероятными формами каскадных сталактитов под куполом. Переход из открытого пространства в замкнутое во многом продиктован гармонией равновесия форм и пространства. При этом ограниченность некоего пространства характеризуется целым рядом факторов: его назначением, протяженностью, наличием определенных элементов, формирующих его массу, характеристиками цвета, света и т.д. Архитектура при всей своей неподвижности и холодности напрямую связана с миром человеческих эмоций. И переживание архитектурного пространства не требует специальных навыков, любой человек может оценить контрастные композиции открытого и замкнутого, просторного и тесного, светлого и темного, близкого и далекого. Легкое касание руки, дотронувшейся до камня, дает нам ощущение его прохлады, ощущение его гладкости или шершавости, остроты краев или скругленных поверхностей, геометрических ломанных и обтекаемых контуров каменного декора - все это широко используется в современной архитектуре и дизайне как арсенал ее художественных форм, однако их вербальное и символическое описание развито недостаточно.

Ограниченность пространственных форм не всегда материальна, т.е. не всегда, чтобы ограничить пространство, в архитектуре используются поверхности. Вспомнить, к примеру, бесконечные перспективы аллей и пространственные фоны крупных дворцово-парковых ансамблей, в которых причудливые формы садово-парковой архитектуры, в которых деревья и кустарники образуют пластические тела, не ограниченные твердыми поверхностями, и создают визуальные преграды. В экстерьерной образности дизайна городской среды особо важную роль играют малые архитектурные формы и отдельные пластические и функциональные части сооружений, такие как парадные лестницы, двери, скамьи, элементы освещения. Они вносят в экстерьер столь мощный слой собственной мифологии, что экстерьер здания как таковой, его собственная мифология оказываются заслоненными этой предметной средой и ее мифологией. Разумеется, мифы города создаются не только материальными объектами. Насыщенность города светом есть изначальный признак собственного человеческого обиталища, достигший наибольшего значения в городской среде как таковой. Баланс между светом и тенью был заложен в культурном подсознании человека с древнейших времен, времён сигнально-защитных костров в пещерах наших предков, отсюда и метафоры, проникшие в нашу жизнь: «луч света в темном царстве», «свет в конце тоннеля», «светлое пространство» и т.д. Следует отметить, что визуальное восприятие городской среды всегда совмещено со звуковым, и формирование звукового фона города, сливающегося с шумом листвы и пением птиц, дает определенную акустическую характеристику городской среды в целом.

Таким образом, проекция философско-культурологического знания на архитектуру или дизайн позволяет раскрыть фундаментальную проблему природы и сущности

архитектуры, дизайна и искусства в целом, показать их взаимосвязь. Дизайн городской среды связан с рождением предметности, появлением того, чего прежде не было и что представляет собой овеществление определенного замысла. Динамичная теоретическая модель дизайна городской среды как вид мышления, деятельности и социального института, позволяющая не только переосмыслить прошлый опыт, но и прогнозировать будущие проблемы и тенденции, не теряя связи с реальной практикой и ее сложным контекстом, требует конкретного социологического, культурологического и эстетического анализа.

Социокультурная проблематика дизайна городской среды затрагивает вопросы основных детерминант проектной деятельности и ее практических результатов. Сфокусированность на интересах и ценностях конкретных людей, понимание истоков и предпосылок возникновения дизайна позволяет осуществить планомерный переход от формального проектирования сухих моделей рафинированного бездушного пространства к изучению живой жизни городской среды. И тогда, возможно, изначальная идея слияния Небесного Града, Горнего с Земным Градом, Дольним не будет казаться такой уж мифической и оторванной от реальности современного ритма жизни. Создание духовного потенциала для архитектора есть творческий акт, требующий величайшей мобилизации жизненной энергии. В архитектурном творчестве видна социальная энергия, здесь духовность - это модель синтеза знаний и представлений человека о мире. И архитектура, по выражению А. Лосева, есть ожидание чуда существования в мире, чуда ощущений.

#### **Литература:**

1. Терехова Г.Л. Философия архитектуры, уч. пособие. - Тамбов: ТГТУ, 2007.
2. Игнасио Араухою. Архитектурная композиция. - Москва: Высшая школа, 1982, с. 45-50;
3. Акмолдоева Ш.Б. Древнекыргызская модель мира. - Бишкек: Илим, 1996.;
4. [Раппапорт А. Г.](#) «Проект и Время».