ВНИИТЭ
посвящается

УДК 73/76.03+72.04.03

ББК 73/76.03+72.04.03

М 69

Рецензенты:

Поморов С. Б.
доктор архитектуры, директор Института архитектуры и дизайна
Алтайского государственного технического университета им. И. И. Ползунова

Кудрявцев В. В.
кандидат архитектуры, заведующий кафедрой Дизайна архитектурной среды
Саратовского государственного технического университета им Ю. А. Гагарина

Рекомендовано Учебно-методическим объединением по архитектурному образованию
в качестве учебного пособия для бакалавров и магистров направления «Дизайн архитектурной среды»

Печатается по решению
Редакционного совета Казанского государственного архитектурно-строительного университета

Совета председателей Союза Дизайнеров России

Президиума Национальной Академии Дизайна

Белов М. И., Михайлов С. М., Михайлова А. С. и др.

М 69 Дизайн пешеходной улицы: учебное пособие для вузов под ред. С. М. Михайлова

Казань: «Дизайн-квартал», 2015. — 188 с., илл.

В учебном пособии рассматривается возникновение пешеходных улиц в западноевропейских городах второй пол. XX века как феноменального явления в истории городской культуры и городского дизайна двадцатого столетия. Раскрываются основные предпосылки их создания, принципы организации предметно-пространственной среды и современные тенденции в области организации высокомфортных городских пространств. При этом дизайн пешеходной улицы рассматривается как особый вид художественного синтеза дизайна с архитектурой, градостроительным, ландшафтным и монументально-декоративным искусствами.

ISBN 5-901512-16-2

УДК 73/76.03+72.04.03

ББК 73/76.03+72.04.03

© Белов М. И., Михайлов С. М., Михайлова А. С., Назаров Ю. В., 2015

© Дизайн-квартал, 2015

© КГАСУ, 2015

© Союз Дизайнеров России, 2015

ISBN 5-901512-16-2

ДИЗАЙН ГОРОДА URBAN DESIGN

М. Белов, С. Михайлов, А. Михайлова, Ю. Назаров

ДИЗАЙН ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

дизайн DK квартал

Казань
2015

Содержание 6
Предисловие 8
Введение 10

1.Пешеходная улица — «Идеальный Город» XX века 12
1.1. Пешеходная улица и городская культура 14
1.2. Пешеходная улица как форма идеального города XX века 16
1.3. Средневековая торговая улица как оптимальная пространственная форма для городского общественного центра 28
1.4. Прототипы пешеходных улиц 30
1.5. Художественно-стилевые предпосылки: «город мастеров» и концепция «средового подхода» 34

2. Дизайн пешеходной улицы: тотальный художественный синтез 40
2.1. Синтез дизайна с архитектурой: дизайн архитектурных фасадов 42
2.2. Синтез дизайна с монументально-декоративнымискусством: новый тип городской скульптуры 52
2.3. Синтез дизайна и графического искусства: системы визуальных коммуникаций и суперграфических композиций 64
2.4. Синтез архитектуры и эргономики (дизайна): уличная мебель и оборудование 74
2.5. Синтез дизайна с ландшафтным искусством: ландшафтный дизайн 80
2.6. Художественно-стилевой синтез: метод «фирменных стилей» в дизайне пешеходной улицы 90
2.7. Синтез дизайна с градостроительством: градостроительный партер 96

3. Принципы организации предметно-пространственной среды пешеходной улицы 100
3.1. Ярусность в организации предметно-пространственной среды городского ансамбля 102
3.2. Визуализация средствами дизайна функциональной и композиционной структуры пешеходной улицы 106
3.3. Интерьерность пространства пешеходной улицы 110
3.4. Мобильность и обновляемость предметного наполнения пространства пешеходной улицы 116
3.5. Фирменные стили в дизайне пешеходной улицы 120
3.6. Дихотомичность облика ансамбля улицы в дневное и вечернее время 128
3.7. Принцип мизансцен в формировании пространственной композиции ансамбля улицы 132
3.8. Безбарьерность предметно-пространственной среды пешеходной улицы 138
3.9. Пространственная и композиционная непрерывность градостроительного партера 144
3.10. Эргономичность пространства пешеходной улицы и его предметного наполнения 148

4. Высококомфортные городские пространства XXI века 154
4.1. Хафизов Р. Р. «Стрит-арт в дизайне современного города» 156
4.2. Ершов Э. Д. «Арт-модули в пешеходных пространствах современного города» 158
4.3. Ибрагимова Н. И. «Биоорганический дизайн в пространственной среде современного города. Новейшие тенденции» 160
4.4. Рябов О. Р. «Эргономика пешеходной среды» 162
4.5. Галеева И. Е. «Локальный архитектурно-художественный стиль пешеходных улиц» 166
4.6. Назаров Ю. В. «Городская среда «олимпийского сочи» 172
4.7. Михайлова А. С., Ибрагимова А. Ф. «Типология городской скульптуры» 178
4.8. Михайлов С. М. «Акция «Скамейка Цюриха» 180

Заключение 186
Литература 187

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга эта весьма необычная. Её девизом стал слоган, придуманный авторами и звучащий следующим образом: «Пешеходная улица как „Идеальный Город“ XX века». Мы привыкли подразумевать под понятием «город» пространство площадью в несколько десятков квадратных километров, заполненное дорогами, домами, машинами и торговыми комплексами. А здесь речь идёт всего лишь об улице, да ещё о пешеходной…

Думаю, такое объяснение прольёт свет на загадочный характер содержания данной монографии. В ней утверждается, что, во-первых, XX век изначально был пронизан идеями гуманизма и демократии: это подтвердили все великие устремления прошлого столетия и отчётливое возрастание роли народных масс в судьбах человечества в прошлом столетии.

Во-вторых, отдельно взятый гражданин, наречённый социологами XX века «потребителем», незаметно стал после Второй мировой войны существенной инвестиционной силой. Не учитывать значение этой новой роли субъекта не рискнет ни одна экономическая наука развитых стран.

В-третьих, на рубеже XX и XXI веков сменились ценностные ориентиры, определявшие ход истории с эпохи Возрождения: завершился цикл «культа Прометея» и сформировался новый гедонистический идеал — «культ Орфея». Человечество всё более стало ценить самопознание, самосовершенствование, досуг и чувства удовольствия.

В-четвёртых, произошли сдвиги и в социальной структуре общества: на смену «синим воротничкам» — подённым работникам производственного сектора — пришли «белые воротнички» — многочисленные служащие и работники сервиса, сфера деятельности которых предполагала постоянный контакт с городской средой и производственный цикл которых стал не столь изнурительным.

В-пятых, экономическая модель, предполагавшая в виде основного источника доходов производство промышленной продукции, всё более сдвигалась в сторону бизнеса в сфере сервиса, освоения культурного пространства и развлечений.

И, в-шестых, в развитых странах Запада и Востока завершился переход от индустриального общества к его постиндустриальной модели, а затем и к обществу потребления, предполагавшему всеобщее благоденствие и процветание.

Наряду с этим рациональные схемы построения городского пространства, рождённые в эпоху героического функционализма (Ле Корбюзье), постепенно вытеснялись постмодернистскими концепциями (Алексей Гутнов, Рэм Колхас), предполагавшими определённое «размягчение» жесткой сетки, расчленявшей поселения на определённые зоны, и формирующее современный город по нелинейному принципу, допускающему метафизические отклонения в виде «избыточности», «перенасыщенности» и «парадоксальности».

Авторы абсолютно справедливо рассматривают пешеходные пространства современного города как феномен, в первую очередь, западноевропейской городской культуры. Этот тезис убедительно подтверждают и натурные фотофиксации, выполненные профессором Сергеем Михайловым в процессе длительного изучения локальных городских пространств.

Начало этой эволюции представлений об идеальной форме поселения (идеальном городе) было положено на заре проектной культуры и связано с именами великих утопистов прошлого — Томаса Мора, Томмазо Кампанеллы, Клода Никола Леду и Уильяма Морриса. Можно согласиться с авторами монографии и в подчёркивании значения вклада Эбенезера Ховарда, обосновавшего необходимость локализации городских пространств и положившего начало формирования концепции «города-сада».

Понимание феномена «городской культуры» невозможно без осознания роли рыночных отношений при формировании жилых пространств. В определённой виде данная тенденция реализовалась в планировочных структурах западных городов, воплотилась в их архитектурных доминантах, включавших в себя, в том числе — торговые зоны, кафедральный собор и городскую ратушу.

Абсолютным попаданием является ссылка авторов на влияние послевоенной эйфории, охватившей европейское содружество после победного завершения Второй мировой войны, актуализировавшей значение фактора «качества жизни», существенно перевернувшего представления о подлинных человеческих ценностях.

На рубеже 1950—60 гг. там не только быстро восстановили исторические фрагменты городов, разрушенных в ходе боевых действий, но одновременно приступили и к их реструктуризации, наполнению новыми функциями и смыслами. Именно на этой точке отсчёта авторы обнаруживают первые примеры пешеходных пространств, выполнявших торговую, а также культурно-познавательную и рекреационную роль.

В книге подчёркивается, что при формировании пешеходных пространств главенствующую роль сыграл «средовой подход», а сами улицы явились продуктом синтеза множества различных дисциплин, включая архитектуру, рекламу, коммуникативный дизайн, колористику и светодизайн, ландшафтную архитектуру и флористику. Авторы уделяют должное внимание тенденции возвращения утраченного значения фасадов зданий, возрастанию роли геопластики, переименованной в «пятый фасад» городского пространства.

Не проходят стороной авторы и значение синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства. Тема синтеза, заимствованная из химии, стала главной проблемой для проектировщиков городских пространств после Второй мировой войны. Добавьте сюда визуальные коммуникации, городскую мебель, суперграфику и помножьте всё это на эргономику, и у вас благодаря этой книге выстроится многокомпонентная модель объекта, ранее не разрабатывавшегося ни одним архитектором или дизайнером.

На страницах монографии читатель столкнётся и с понятием «ансамблевости», воплощенным во многих пешеходных улицах на основе принципа «фирменных стилей», ранее применявшимся только для корпоративной айдентики.

Особенно важна третья глава издания, в которой сформулированы основные подходы и практическая реализация проектов локального городского пространства, носящего название «пешеходная улица». Вот их простой перечень, лишь приоткрывающий ту исследовательскую и аналитическую работу, которую авторы издания вели на протяжении многих лет: это принципы «визуализации» функциональной и композиционной структуры, «интерьерности», «мобильности и периодической обновляемости» элементов градостроительного партера, «фирменного стиля» ансамбля, «дихотомического облика», «мизансцен», а также «безбарьерности» предметно-пространственной среды улицы.

Основным итогом монографии является широкое ознакомление читателей с новым видом проектной деятельности, получившим название «дизайн городской среды». Сегодня это направление стало многопрофильным, с авторитетными практическим разработками, в том числе выполненными под руководством профессора Сергея Михайлова.

Что касается дальнейшей судьбы представленного издания, то оно может стать не только настольным пособием для студентов профильных вузов и профессионалов-практиков, но будет интересно и для широкого круга читателей, неравнодушных к теме городского пространства и феномена проектной культуры, так своеобразно отразившегося в нём по принципу двойной экспозиции.

В. Аронов

ВВЕДЕНИЕ

Возникнув изначально в предметном формообразовании, главным образом в сфере производства товаров массового потребления, индустриальный дизайн динамично развиваясь, значительно расширяет свои предметные границы. Уже в начале XX века в область его интересов попадают и объекты предметной среды города. Начинает формироваться новый вид дизайнерской деятельности — дизайн городской среды, как новый вид проектно-художественного синтеза дизайна, архитектуры, градостроительства, ландшафтного и монументально-декоративного искусства. В процессе своего развития дизайн городской среды формирует свой обособленный объект проектной деятельности, арсенал исследовательских и проектных приемов и методов. Созданные по архитектурным канонам, а отсюда и получившие свое название, «малые архитектурные формы» в городских пространствах стали сменяться новыми предметными формами, подчиненными законам индустриального формообразования, созданные с использованием нового, дизайнерского, проектного инструментария, отвечающие веяниям эстетики индустриального века. Как отмечает В. Глазычев, афишные тумбы исчезли, вытесненные билбордами и перетяжками, в большинстве случаев киоски, обрамление дверей и витрин стандартизировались, войдя в одно семейство с автозаправочными станциями [1]. В 1970—80-х гг. появились специальные дизайн-программы, основанные на научных исследованиях и направленные на комплексный подход к организации предметно-пространственной среды города, включая системы визуальных коммуникаций, гарнитуры уличной мебели и оборудования.

Определенной кульминацией в развитии городского дизайна стали пешеходные улицы, появившиеся в послевоенной Европе и получившие затем широкое распространение во многих странах. Располагаемые, как правило, в исторических центрах, с яркими и запоминающимися объектами архитектуры, монументального искусства и городского дизайна, они становились фокусами притяжения жителей города и туристов. Подобно «New Look» Кристиана Диора в индустрии моды, пешеходные улицы задали определенную планку «послевоенного комфорта» предметно-пространственной среды в городах Западной Европы, определив новые веяния в городском дизайне. Благоустроенные, информационно и функционально насыщенные они стали своеобразным Идеальным городом XX века. Пешеходные улицы становились своего рода визитной карточкой, объектом престижа для многих столиц мира, они закладывалась как обязательный атрибут городского центра на стадии проектирования новых градостроительных образований.

Феномену пешеходной улицы в архитектуре и градостроительстве XX века посвящено значительное число исследований, публикаций, в том числе и капитальных трудов. Однако явление пешеходной улицы как объекта городского дизайна до последнего времени оставалось без должного внимания искусствоведов, культурологов, историков и теоретиков дизайна. Актуальность этого вопроса сегодня находится в искусствоведческом (историко-теоретическом) и методологическом (научно-практическом) аспектах. Первый связан с отсутствием до настоящего времени как в отечественном, так и зарубежном искусствоведении развернутых исследований, капитальных трудов, в том числе и специальной учебной литературы по истории городского дизайна, и, в частности, по истории дизайна пешеходных улиц как составной части общей проектной культуры индустриального формообразования; последний — с необходимостью осмысления исторического проектного опыта в области организации комфортных городских пространств и его использования в современной практике городского дизайна.

Наше общество вступает в новую, постиндустриальную, стадию своего развития. Кардинально меняются представления о месте и роли в нем человека, о комфортности его предметно-пространственного окружения. В значительной степени это касается и комфорта городских пространств. Сегодня в условиях современной техногенной цивилизации появляются новые типы высококомфортных городских пространств. Современная практика городского дизайна нуждается в научно обоснованных принципах организации таких пространств, отвечающих современному уровню городской культуры, новым идеалам города XXI века. Современное техногенное общество получает на вооружение новейшие материалы и технологии (информационные, нанотехнологии, биоинженерию, киборгдизайн и т. д.), предоставляя нам возможность формировать окружающую человека предметно-пространственную среду на качественно новом техническом уровне, отвечая самым высоким требованиям функционального, психо-эмоционального комфорта и эргономики. Тем самым, с одной стороны, возникла потребность в качественно новых по уровню комфортности городских пространствах, с другой стороны, появились технические и технологические возможности реализации этих потребностей.

Настоящее издание является первой книгой серии «Дизайн города» и представляет собой учебное пособие, ориентированное на магистров и бакалавров направления «Дизайн архитектурной среды». В ее основу положено одноименное диссертационное исследование М. Белова, результаты проектных семинаров Союза Дизайнеров России, многолетние проектные разработки, выполненные авторами в Казанском государственном архитектурно-строительном университете, проектном центре Татарстанского отделения Союза Дизайнеров России и собранный авторами материал натурных исследований пешеходных зон более пятидесяти городов Европы, Великобритании и Америки.

Книга содержит четыре главы. Первая глава «Пешеходная улица как Идеальный город XX века» написана кандидатами искусствоведения А. С. Михайловой и М. И. Беловым, вторая глава «Дизайн пешеходной улицы: тотальный художественный синтез» — доктором искусствоведения С. М. Михайловым и кандидатом искусствоведения М. И. Беловым, третья глава «Принципы организации предметно-пространственной среды пешеходной улицы» — докторами искусствоведения С. М. Михайловым, Ю. В. Назаровым и кандидатом искусствоведения М. И. Беловым. Четвертая глава «Высококомфортные городские пространства XXI века» представляет собой сборник статей-тезисов, посвященных новейшим тенденциям в дизайне современного города, подготовленных Р. Р. Хафизовым, Н. И. Ибрагимовой, Э. Д. Ершовым, А. В. Сотниковым, О. Р. Рябовым, И. Е. Галеевой, А. С. Михайловой, А. Ф. Ибрагимовой, Ю. В. Назаровым под научной редацией профессора С. М. Михайлова.

Учитывая специфику восприятия материала обучающимися он представлен в книге в двух относительно автономных и приблизительно равновеликих информационных частях — текстовой и иллюстративной. Они дополняют, но не дублирую друг друга. Для удобства зрительного восприятия информации текст, в основном, располагается на четных страницах, иллюстрации — на нечетных. Тестовая информация дифференцируется на основную и дополнительную. Последняя размещается на полях книги с использованием шрифта меньшего кегля.

Электронное приложение включает учебно-методическое пособие для работы над проектом «Дизайн пешеходной улицы» и примеры дипломных и курсовых работ студентов по этой теме. В отличие от книги эта информация носит более актуальный характер и может периодически обновляться. С этой целью авторы предполагают использвать в дальнейшем также интернет-ресурс.

Учебное пособие базируется на авторских фотографических и проектных материалах по благоустройству городских центров.

Авторы выражают признательность

профессору З. Флигелю (Германия) за помощь в сборе материала по городам Германии;

профессору Удлеру Е. М., организовавшему в 2002—2008 гг. профессиональные туры для педагогов института Архитектуры и Дизайна КГАСУ по городам европейских стран, Великобритании и США для изучения опыта в области дизайна городской среды;

доктору архитектуры Поморову С.Б., кандидату архитектуры Кудрявцеву В.В., архитектору Брикнеру-Д.А., архитектору-дизайнеру Хафизову Р.Р. за участие в подготовке издания;

творческой мастерской Белова Максима Игоревича «корада» за финансовую поддержку настоящего издания.

1.
ПЕШЕХОДНАЯ УЛИЦА — ИДЕАЛЬНЫЙ ГОРОД XX ВЕКА

1.1. ПЕШЕХОДНАЯ УЛИЦА И ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА

Город — материализованная форма становления человеческой культуры и ее суть.

С возникновением городов в Западной Европе в средние века начала формироваться новая общность людей — «городская цивилизация» со своим жизненным укладом, мировоззрением, ценностными ориентирами, происходило зарождение и становление городской культуры — основы современного гражданского общества. В это время в городском пространстве постепенно начинают складываться особые формы общения горожан, отражая особенности и приоритеты городского образа жизни, определяя во многом архитектурно-пространственную организацию города, размещение смысловых и пространственных доминант, а также формы и функциональное содержание предметного наполнения его пространств.

Центром города в средневековой Европе являлась рыночная площадь. На ней происходило сосредоточие информационно-правовых, общественно-торговых, религиозно-духовных, культурно-развлекательных функций. Вблизи нее размещались городская ратуша и главный собор. Эти сооружения с высокими башнями, колокольнями и шпилями становились не только смысловыми, но и пространственными доминантами города.

Пражский град.
Со старинной гравюры

Архитектурно-пространственная структура города в каждую эпоху становилась своего рода материализованной формой, фиксирующей определенный уровень и особенности развития человеческой цивилизации, а точнее — городской культуры.

Ярмарки, гулянья и карнавальные шествия, цирковые и театральные представления, духовные праздники, культовые обряды и церемонии — все это стало квинтэссенцией городской культуры средневековья — особой формы взаимоотношения людей в городском пространстве. Эти события, как и повседневные функциональные процессы, требовали не только соответствующего декоративного оформления, но и архитектурно-художественной организации городских территорий и пространств, а также их предметного наполнения.

Местом сосредоточения общественных функций в средневековом городе становилась ратушная площадь. В условиях высокоплотной застройки в огороженном стеной небольшом средневековом городе она, зачастую, была единственной городской площадью, выполняя функции и рынка, и места общегородских собраний и праздников, театральных и цирковых представлений, публичных казней. К этому многофункциональному общественному центру стекались все улицы города, образуя характерную для средневекового города радиальную планировочную структуру.

С ростом города общественные и, прежде всего, торговые функции стали «выплескиваться» на наиболее крупные близлежащие улицы, превращая их в линейные общественно-торговые центры.

Появившиеся еще в эпоху средневековья функциональные и культурологические предпосылки создания многофункциональной городской улицы как особой формы общественного центра, нашли свою реализацию в XX веке во время поиска новой идеальной формы города. Пешеходная улица как многофункциональный торгово-рекреационный центр общегородского значения стала материализованной формой проявления городской культуры на новом этапе своего исторического развития.

С перемещением основных торгово-рекреационных функций на пешеходные улицы ратушные площади становились сосредоточием историко-музейных функций, к которым еще добавилась задача информационного центра для туристов.

Фашинг — традиционный немецкий карнавал.

Питер Брейгель. «Битва Поста и Масленицы», 1559.

Первые конструкции каруселей на городской ярмарке. Шаукельфест в Купферстихе.

Открытка с народного праздника в Канштатте.

Истоки современной городской культуры западноевропейских стран восходят к средневековью. Ярмарки, гулянья, карнавалы, цирковые и театральные представления стали квинтэссенцией средневековой городской культуры

Тобольск.
Фрагмент плана города из «Служебной книги Сибири» С. У. Ремезова.

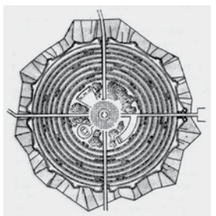
Неотъемлемой частью средневековой городской культуры было творчество странствующих актеров и музыкантов, певцов, танцоров, акробатов и жонглеров, фокусников и гадалок. На городских площадях под открытым небом они показывали свои спектакли, формируя особую атмосферу праздника и становясь желанным событием для жителей города.

Одним из важнейших явлений в жизни города были ярмарки. И не только потому, что на них продавались разные товары, но и потому, что приезжие из разных городов купцы оставались в городе достаточно продолжительное время, тратили здесь часть вырученных средств, участвовали в культурном и информационном обмене между разными городами и народами, способствуя тем самым экономическому и культурному развитию города.
Ярмарки становились как отдельным культурным явлением, так и сопутствовали многим религиозным и народным праздникам. До сегодняшнего дня сохранились в европейских городах праздники и обычаи, берущие свои истоки из средневековья. Среди них «Венецинский карнавал» и «Веймарский праздник лука» (Zwiebelfest), «Мюнхенский праздник пива» (Oktoberfest) и др.

1.2. ПЕШЕХОДНАЯ УЛИЦА КАК ИДЕАЛЬНЫЙ ГОРОД XX ВЕКА

Пешеходные улицы в западноевропейских городах стали появляться во второй половине XX века в процессе послевоенного восстановления и реконструкции их исторических центров. Однако необходимость ликвидации военных разрушений не явилась единственной причиной возникновения феномена пешеходных улиц. Ее нужно искать и в динамичном развитии транспорта, принесшим с собой противоречия в неприспособленные для него исторические центры, и в послевоенном «экономическом чуде», произошедшем в ряде европейских государств, и, в первую очередь, в Западной Германии, и в послевоенной эйфории, вместе с которой возродились мечты об идеальном городе.

Идеальный город Сфорцинда
Антонио Аверлино по прозванию Филарете. 1465 г.



Идеальный «город Солнца».
Томмазо Кампанелла. 1602 г.

Послевоенное восстановление и реконструкция исторических центров западноевропейских городов

Изначально улицы в средневековых городах были преимущественно пешеходными. С развитием гужевого транспорта в XVIII в. в городах возникают тротуары (фр. trottoir «место для шагания»), разделявшие улицу на проезжую и пешеходную части. Динамичное нарастание процессов урбанизации, с одной стороны, и стремление к комфорту и безопастности движения, с другой стороны, приводит к тому, что исторические центры городов в середине XX в. освобождаются от интенсивного транспортного движения и вновь становятся преимущественно пешеходными, как это и было в эпоху средневековья. Но эта пешеходизация происходит совершенно на новом уровне благоустройства и технического оснащения.

Освобожденные от интенсивного транспортного движения, насыщенные ценными историко-архитектурными памятниками, исторические центры становились все более привлекательными для туристов, потоки которых в условиях послевоенного благополучия начинают динамично расти. Поэтому в задачи реконструкция исторических центров, наряду с восозданием разрушенных памятников истории и архитектуры, включалось и создание комфортной городской среды в целом.

New Look в моде, искусстве, дизайне и архитектуре

Определенную роль в развитии идей пешеходных улиц как нового типа городских пространств сыграл мощный послевоенный эмоциональный всплеск — эйфория новой жизни в мирном обществе, стремившемуся к благополучию и процветанию. Послевоенный жизнеутверждающий настрой, жажда наполненных товарами прилавков и витрин требовали адекватной архитектуры и дизайна городских пространств. Вслед за New Look Кристиана Диора в моде озникает волна новых концептуальных идей в архитектуре и дизайне, в том числе и футуристических, направленных на поиск идеальных форм обитания человека. Их пик приходится на 1960-е гг. В это время появляются концепции «Дом — я машина для жилья» Ле Корбюзье, «Жилые капсулы» и «Шагающие города» английской группы Аркигрэм, «Новый элемент расселения» советских архитекторов и мн. др.

Пешеходная улица как идеальная городская среда

Результатом послевоенных поисков «идеального го-

Результатом поиска новой формы «идеального города» в послевоенной Европе стало появление пешеходной улицы. Ее функционально и эмоционально насыщенная среда воспринималась горожанами как идеальная для времяпрепровождения.

New Look (англ. — новый взгляд) — элегантный, женственный, романтичный стиль одежды, предложенный Кристианом Диором в 1947 году. В его основе лежит образ «идеальной женщины» с тонкой талией, хрупкими плечами, изящными бёдрами. Послевоенный стиль, предложенный французским кутюрье, явился закономерной реакцией на строгость и умеренность предшествующего периода.

Центральная часть Мюнхена с системой пешеходных пространств, имеющих камерный «человеческий» масштаб.

Мюнхен. Улица Нейхойзер, одна из первых пешеходных улиц в послевоенной Германии (2004).

Пешеходная улица в Дрездене-Нойштадте на месте полностью разрушенной исторической застройки (1986).

Разрушенный центр Дрездена. Послевоенная аэрофотосъемка.

Пешеходная зона центра Дрездена Рисунок с макета (Лин М. Т., Урбах А. И.).

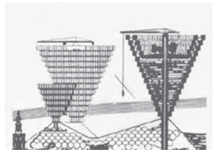
Активное проектирование и строительство пешеходных торговых зон началось после второй мировой войны в комплексе с общим восстановлением и реконструкцией разрушенных городов. К 1985 году наибольшее число городов с пешеходными улицами было в Германии (450 – в ФРГ и 30 – в ГДР).

Пешеходная улица в центральной части города Гера (ГДР, 1986).

Торговая пешеходная улица в Вернике Роде (ГДР, 1986).

Пешеходная улица в центре Квидленбурга (ГДР, 1986).

Пешеходная зона города Фрайберга (ГДР, 1986).



Проект города-метаструктуры с использованием мобильных жилых ячеек-квартир. Город-воронка Вальтера Йонаса (в виде опрокинутого вниз вершиной конуса), 1960.

Проект НЭР (новый элемент расселения), 1960-е гг.

Аркигрэм (Archigram). Шагающий город, 1964 г.

рода XX века» стала пешеходная улица. Ассоциативно связанная с романтичным образом средневекового «Города Мастеров», многолюдного и деловитого, красочного, уютного и соразмерного человеку, пешеходная улица стала своеобразным «нью-луком» в архитектуре и дизайне города второй половины двадцатого столетия. Как и вызывающе пышные наряды Кристиана Диора 1947 года, пешеходная улица с многообразием торговых и рекреационных функций, с блестящими витринами магазинов, гранитной плиткой мощения, скульптурами и фонтанами, комфортной мебелью и оборудованием была невиданной роскошью в условиях послевоенного времени.

Пешеходная улица задала новую планку в уровне благоустройства городской среды и ее комфортности. При этом в понятие «комфортности» городской среды начал вкладываться довольно широкий смысл:

— безопасность и психологическая защищенность человека с дифференциацией транспортно-пешеходного движения и созданием обособленных пешеходных пространств;

— предоставление потребителю широкого спектра услуг и форм времяпрепровождения;

— эргономичность городской среды и ее оборудования;

— создание особой атмосферы с психо-эмоциональным и эстетическим комфортом как развитой формы общения горожан.

Таким образом, в послевоенных пешеходных улицах получили дальнейшее развитие традиции западноевропейской городской культуры, базирующиеся на идеалах средневековья. При этом их реализация здесь происходила уже на качественно новом технико-технологическом уровне.

Новые социокультурные формы общения в городах послевоенной Европы

Комфортное пространство пешеходной улицы, располагающее к разнообразному времяпрепровождению, стало определенным толчком в развитии новых социальнокультурных форм общения горожан.

Прогулки вдоль витрин. Первые этажи застройки пешеходных улиц, как правило, были полностью освобождены под торговые и рекреационные функции. Здесь размещались лавки и магазины, кафе и рестораны, выставочные и зрительные залы. Витражи витрин, размером зачастую во всю высоту этажа, зрительно раскрывали интерьеры во внешнюю среду города, как бы растворяя границы между внешним и внутренним пространством. Получают широкое распространение на пешеходных улицах выносные витрины, торговые автоматы и модули, прилавки и лотки, которые, являясь продолжением «интерьерных функций», зрительно и психологически объединяют в одно целое внешнее и внутреннее прпространство, формируя единый градостроительный партер. Дополнительно функционально насыщая и без того тесные пространства исторических улиц, разделяя и дифференцируя их, эти формы превращали внешнюю городскую среду в интерьерную с особыми, присущими только ей, атмосферой и комфортом. Всему этому способствовали также единые принципы формообразования, цвето-фактурного решения формирующие целостный художественно-стилевой ансамбль.

В заполненных товарами витринах, не заходя во внутрь магазина, можно было увидеть почти все, что в нем продается. Хорошо освещенные в вечернее время витрины становились объектами притяжения горожан. Требования оптимального зрительного восприятия витрин были положены в основу организации многих пешеходных улиц, в частности,я при выборе ее ширины. Оптимальной шириной считается 9—12 м, при которой прохожий может единовременно воспринимать витрины обеих сторон улицы. Узкие средневековые пространства исторических центров подходили для этого идеально.

В результате на пешеходных улицах возникла особая форма времяпрепровождения горожан — «прогулки вдоль витрин». Здесь человек мог полюбоваться дизайном выставленных напоказ товаров, прикинуть свой бюджет, ближайшие и перспективные покупки. Все это отвечало духу послевоенного времени, стремлению общества к благополучию. Такой прогулочный маршрут вдоль витрин дизайнерами зачастую специально выделялся в общем благоустройстве улицы рисунком, цветом и фактурой мощения. Тем самым на уличное мощение возлагалась не только утилитарная роль благоустройства, формирования масштабности пространственной среды, художественного декорирования, но и функция навигации, направляя транзитные потоки, выявляя функционально значимые объекты — входы в магазины и рестораны, места размещения фонтанов, скульптур, фонарей, зон отдыха и экспозиции витрин.

Летний ярмарочный балаган у подножия собора Пресвятой Девы Марии в Эрфурте (ГДР, 1996).

Праздник пива Oktoberfest в Мюнхене (Германия, 2013).

Традиционный праздник лука Zwiebelfest на рыночной площади в центре Веймара (ГДР, 1986).

Высококомфортное пространство пешеходной улицы, располагающее к времяпрепровождению, отдыху и общению, стало определенным толчком к возрождению средневековых традиций городской культуры и новых форм социокультурных контактов горожан.

Тротуары Париж заимствовал у Лондона, где они уже существовали в сер. XVIII века как средство препятствующее движению повозок и карет. Их описание мы находим у Себастьена-Луи Мерсье («Картины Парижа», гл. 438, 1781—1788).
Первые прообразы тротуаров (банкетки) появились в Париже в 1607 году на мостах в виде пространств рядом с проезжей частью для торговых палаток.
Улицы в средневековых городах предназначались не только для перемещения граждан, но и выполняли функцию сточной канавы, которая проходила посередине улицы, и куда из домов стекали и выбрасывались отходы самого разного происхождения. Наиболее чистой от грязи и сточных вод была часть улицы, находящаяся возле стен домов. По ней и старались ходить. Богатые и именитые граждане города имели при движении преимущество, имея право ходить по этой верхней, более чистой части улицы. С того времени во французском языке осталось фразеологическое выражение — tenir le haut du pavé — «держать верх булыжной мостовой». Это выражение сейчас означает, что человек имеет высокое социальное положение.
В средине XIX века для строительства тротуаров муниципалитет выделял деньги. К 1900 году с развитием автомобильного транспорта тротуары стали насущной необходимостью и мерой безопасности [2]

Появление во второй половине XX в. в европейских городах пешеходных улиц, при организации которых использовался широкий арсенал новейших архитектурно-дизайнерских средств, стало своего рода кульминационным моментом в становлении и развитии дизайна городской среды.

Виндишенштрассе — одна из первых пешеходных улиц в ГДР (Веймар, 1986).

Вход на пешеходную улицу в центральной зоне Галле (ГДР, 1986).

Торговая пешеходная улица в центре Потсдама (ГДР, 1987).

Пешеходная зона в центре Ростока (ГДР, 1987).

Классическая японская витрина в Токио, 2006 г. Японская витрина "CORE".

Рисунок Моны Лизы на асфальте Сан-Сальвадор-де-Хухуй, Аргентина.

Всемирный фестиваль статуй в Арнхейме, Нидерланды, 2011.

На пешеходных улицах западноевропейских городов получили распространение занимательные формы клоунады «человек-скульптура», то оживающая, то застывающая на глазах прохожих или двигающаяся по подобию механической куклы. Выкрашенные в бронзу, серебро или белый цвет, они создавали экзотический образ человека-робота или оживающей каменной скульптуры графа Калиостро.

Летние кафе. Широкое распространение в функциональной организации пешеходных улиц получили различные летние кафе, бары и рестораны. Эти временные мобильные сооружения размещались как автономно, так и при стационарных «одноименных» объектах круглогодичного использования. Рассчитанные не только на туристов, предлагая им фирменные блюда и становясь особой формой т. н. «занимательного питания», но и на жителей города, такие летние кафе притягивали к себе, перенося, тем самым, общение, в том числе и семейное, из жилых в общественные пространства. Отделенные от транзитного движения цветочницами, урнами, решетками, фонарями и другими элементами уличной мебели и оборудования с размещенными здесь камерными фонтанами и скульптурами, защитными зонтами, летние кафе формировали особое социокультультурное пространство городского центра, особую атмосферу и дух места.

Возрождение уличных музыкантов, поэтов и художников. На пешеходных улицах начали возрождаться и исторические формы общения горожан. В первую очередь это уличные музыканты, певцы, поэты, циркачи, художники, ремесленники. Наряду с демонстрацией древних ремесел ювелиров, скорняков, стеклодувов, создававших на глазах завороженной публики произведения рукотворного искусства, вместе с художниками-портретистами и карикатуристами, выступающими музыкантами и ряжеными клоунами, лоточниками и продавцами сувениров создавалась особая атмосфера идиллии и творчества «Города Мастеров». Праздничную атмосферу ярмарки поддерживали и выставленные на пешеходных улицах лотки с сувенирами, где приезжий мог не только приобрести памятный знак, но и пообщаться с продавцом, стать участником происходящего действа.

Новые художественные формы и объекты социокультурных контактов. Наряду с возрождением традиционных средневековых форм на пешеходных улицах стали появляться и новые, отвечающие уровню технологий и норм социокультурного общения XX века. Они были направлены на создание городской среды с «дружественным интерфейсом», реагирующей на человека и приглашающей к общению.

Такими новыми формами стали различные игровые фонтаны и водные устройства, скульптурные и декоративные композиции, детские сигровые комплексы.

Неким новшеством стали занимательные формы клоунады «человек-скульптура», или «механический человек», двигающийся по подобию механического робота, то застывающий, то оживающий на глазах прохожих.

Кроме того, на пешеходных улицах устанавливались различные электронные табло, телевизионные и видеоэкраны, которые повышали информативность городской среды, внося в нее новые динамические образы. Эти технические устройства стали прототипами появившихся позднее в дизайне города интерактивных архитектурных фасадов, рекламы и предметных форм.

Жанровая городская скульптура. Пешеходные улицы принесли с собой новый тип скульптуры — «жанровую городскую скульптуру». Лишенная традиционной монументальности и помпезности, выполненная в камерном масштабе, она была рассчитана на активное взаимодействие с человеком в городском пространстве. Имея низкий постамент (либо вообще без него), занимательный внешний вид, такая скульптура как бы приглашает к общению, контакту, в том числе и тактильному. На нее взбираются дети, около такой скульптуры останавливаются и фотографируются взрослые. Выполненные, как правило, в реалистичной манере фигуры в масштабе 1:1, такие скульптурные формы органично вписываются в многолюдный поток пешеходной улицы, становясь его частью, а в ранние утренние часы на безлюдных улицах города они являют образ отдельных персонажей: на мгновение застывшего и любующегося окружающей исторической застройкой прохожего в центре Бремена, сидящего на лавочке под деревом в портовом городе Киле капитана фрегата, или задумавшегося над нардами игрока на бульваре в центре Еревана.

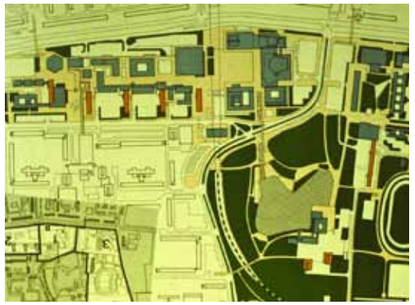
Городские праздники. Определенным кульминационным событием в жизни пешеходной улицы стали городские праздники, и, в первую очередь, «день города». В такие дни улица преобразуется. Здесь на временных подмостках проходят разлиные выступления музыкальных оркестров и групп, атракционы и цирковые представления, сливающиеся в единое действо. Во всем этом мы также находим отголоски средневековых ярмарок и балаганов, карнавалов и гуляний.

Ярким событием в жизни пешеходной улицы стали такие праздники, как «день города». Красочное оформление уличного пространства, массы праздно шатающихся прохожих, выступления музыкантов, цирковых акробатов, аттракционы и шоу-представления, во всем этом мы находим отголоски средневековых ярмарок и балаганов, карнавалов и гуляний

Первомайская демонстрация на улицах Вены (Австрия, 2014).

Временные объекты в центре Цюриха к празднованию дня города (Швейцария, 2003).

Сценические площадки в центре Зуля к празднику города (ГДР, 1987).



Пешеходная улица как линейный многофункциональный общественно-торговый центр, заложенная на начальной стадии градостроительного проектирования в новом городе-спутнике Галле-Нойштадт (ГДР, 1986).

Пешеходная улица в цетральной части Варшавы (Польша, 1987).

Пешеходные зоны на месте полностью разрушенного во время второй мировой войны центра города Ротердама (Нидерланды, 1998).

Пешеходная улица в центре нового жилого микрорайона в Эрфурте (ГДР, 1986).

Методология организации пешеходных улиц в основном сложилась к концу 1980-х годов. Линейные общественно-торговые центры в виде пешеходных улиц создавались на месте полностью разрушенных во время войны городских центров, а также закладывались в новых градостроительных образованиях уже на начальной стадии проектирования

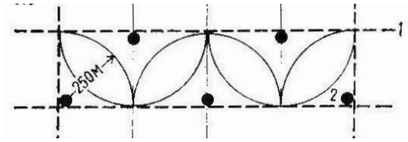
1.3. СРЕДНЕВЕКОВАЯ УЛИЦА КАК ОПТИМАЛЬНАЯ ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ФОРМА ДЛЯ ГОРОДСКОГО ЦЕНТРА

Многие средневековые города в Европе на протяжении ряда веков сохраняли почти без изменений свои очертания и размеры, изначально подчиненные структуре внутригородских пешеходных коммуникаций, оставаясь в зоне пешеходной доступности в диаметре ок. 800 м. Лишь после XVIII века города начали раздвигать свои границы. При этом историческое ядро многих из них, с масштабной человеку архитектурой, продолжало оставаться без изменений вплоть до XX века. Имея плотную застройку, насыщенное историко-культурными и архитектурными памятниками, тем самым притягивающее потоки туристов, оно стало привлекательным для организации здесь в процессе реконструкции городского общественного центра с торгово-рекреационными и музейными функциями. Сохранившиеся средневоковые улицы, с соразмерным человеку пространством и пропорциям, информативно насыщенные, представляли оптимальную форму для организации такого торгово-рекреационного центра.

Е.Беляева. Таллин как идеальная городская среда зрительного восприятия

Протяженность и пространственные пропорции городской улицы. Протяженность существующих пешеходных зон колеблется от 120 м (в Гавре) до 5376 (в Руане). Наибольшее распространение получили пешеходные зоны, состоящие из одной или нескольких торговых или туристских улиц в центральной части города длиной 500—700 м [3]. Особое значение для пешеходных улиц имеет их ширина. Еще Леонардо ди Винчи писал, что предпочтительным является соотношение ширины к высоте застройки 1:1. П. Велев отмечает, что в зависимости от специфических особенностей пешеходного движения и высоты окружающей застройки, ширина пешеходной улицы не должна превышать 25—30 м. При этом ширина улицы, как мы уже отмечали, равная 9—12 м, может считаться оптимальной при переменной скорости движения пешеходов и желании их рассматривать витрины, расположенные на противоположных сторонах улицы 4, с. 100]. Упомянутый выше автор предлагает считать оптимальной протяженность пешеходной улицы в пределах 250—1800 м [4 С. 53], в целях достижения наибольшей гибкости и вариабельности в организации пешеходного движения, в модели городского центра в качестве основного модуля принять длину пешеходной трассы кратной 250 м (путь, который проходит пешеход за 5 минут со средней скоростью 3 км/час).

Информационная насыщенность городской улицы. В к. 1970-х широкое распространение получили исследования в области зрительного восприятия архитектурной среды города и сценарного подхода к организации пространственной композиции городского ансамбля. Одной из самых известных из них у нас в стране в этой области является работа Е. Л. Беляевой «Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия» (1977). Автор при определении оптимальных условий восприятия архитектурной среды, определяемых частотой смены зрительных кадров (архитектурных картин), опирается на результаты проведенного анализа пешеходных улиц старого Таллина, и, в частности, средневековой улицы Пикк. Пространственные параметры последней (ширина, протяженность, изгибы и пр.), насыщенность композиционными акцентами и смысловыми доминантами, дающие в совокупности через 20—30 секунд смену зрительного кадра, были признаны в итоге оптимальными для восприятия городской среды человеком-пешеходом.



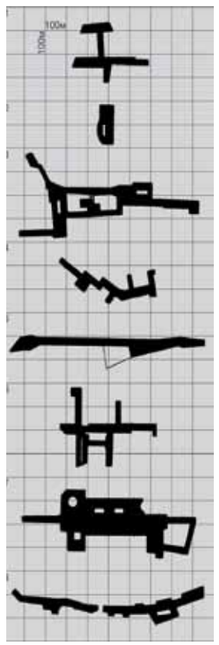
П. Велев. Пешеходный модуль доступности городского центра.

П. Велев предлагает территорию городского центра подчинить определенной величине — «модулю пешеходного движения». В результате исследования он рекомендует длину отрезка пешеходного пути в зависимости от оформления, комфорта и аттрактивности окружающей среды в 250—500 м.

Многие средневековые города западной Европы в течение ряда веков сохраняли очертание и территории, подчиненные внутригородским пешеходным коммуникациям. Их архитектурный и градостроительный облик остался соразмерным человеческому масштабу

Кельн. Центральная часть города с системой пешеходных зон, развитие которой учитывает интимный характер и масштаб традиционного городского пространства в старом историческом центре.

Пешеходная улица в историчесом центре Венеции.



Урбах А. И., Лин. М. Т. Соотношения площадей пешеходных зон в ряде городов ГДР:
1 — Зейтц; 2 — Соммерда; 3 — Гота; 4 — Веймар;
5 — Росток; 6 — Висмар; 7 — Дрезден; 8 — Галле.

1.4. ПРОТОТИПЫ ПЕШЕХОДНЫХ УЛИЦ

Идея создания благоустроенных и функционально насыщенных пешеходных пространств не нова, она уходит вглубь веков. Как показывают раскопки античных городов, здесь уже существовало подобие тротуаров и приподнятые над проезжей частью улицы пешеходные переходы — прообраз будущей «пешеходной зебры». До наших дней дошли уникальные сооружения средневековых мостов с торговыми лавками, торговые ряды и галереи, крытые гостиные дворы и торговые пассажи XIX века. Еще в XV веке Леонардо да Винчи выдвинул идею разделения транспортного и пешеходного движения в разных уровнях. Возвращение города пешеходу лежит в основе движения конца XX века «новый урбанизм», в рамках которого пешеходные средневековые улицы исторических центров западноевропейских городов признавались оптимальной формой городского пространства для пребывания в нем человека.

В градостроительной теории и практике после второй мировой войны происходит смена ведущих концепций. Вместо дезурбанизации, расчленения города и рассредоточения его функций, вновь обращаются к интенсификации и многообразию городской жизни [5, с. 11]. Происходит «переплетение и уплотнение» функциональных структур [6]. Все эти процессы в развитии градостроительства в 1950–60-е гг. стали, по мнению специалистов, главной причиной появления пешеходных улиц, площадей и зон. Сама идея их формирования получила концептуальную основу и стала одним из важнейших градостроительных мероприятий по обновлению центров более 1000 городов в различных странах [6, с. 11]. Как показывает практика, «пешеходизация» в градостроительстве получила, как отмечают А. И. Урбах и М. Т. Лин, значительно более широкую популярность и распространение, чем даже многоуровневые общественные центры [5, с. 12].

До нас дошли уникальные примеры средневековых торговых улиц-мостов. Один из них находятся в Германии, два — в Италии.

Средневековый торговый комплекс — мост Кремербрюкке в Эрфурте. Построен в XII веке первоначально из дерева и соединял площади Бенедиктплатц и Венигермаркт [7]. Каменный мост был воздвигнут в 1325 году. В прежние времена на шести пролетах моста размещалось 62 узких жилых фахверковых дома-магазина, в которых торговали бакалейными товарами. Уникальный «Мост лавочников» считается самым длинным в Европе мостом-улицей [8]. Сегодня на Кремербрюкке находятся антикварные салоны, магазины прикладного искусства и сувенирные лавки.

Мост Понте Веккьо во Флоренции. Трехарочный каменный мост Понте Веккьо (итал. ponte vecchio «старый мост») — один из старейших из всех 10 мостов Флоренции постройки архитектора Нери ди Фьораванти (датируется 1345 годом).

В середине XIV в., практически сразу после возведения, мост «обзавелся» торговыми рядами. С конца XVI века на мосту торгуют только ювелирными изделиями. Отсюда второе название — «Золотой» мост [9].

Середина моста Понте Веккьо с обеих сторон оборудована специальными смотровыми площадками для восприятия панорам города

Торговый мост Понте ди Риальте в Венеции является одним из символов Венеции и самым старым торговым мостом в Европе. Первый мост на месте нынешнего был построен в 1180 году (наплавной мост), а в 1264 году — деревянный, который в 1310 году был реконструирован. Ви1444 году после обрушения строится более прочный мост, а с 1588 по 1590 гг. — существующий ныне мост. Автором проекта является Антонио ди Понте. В торговых лавках на мосту торгуют косметикой, золотыми украшениями, а также изделиями из кожи и шелка [10].

Торговые ряды, пассажи, гостиные дворы. В XIII –XV вв. в Европе получают распространение торговые ряды — магазины и лавки, объединенные открытой галереей. Благоустроенные торговые галереи, защищавшие покупателей от непогоды, можно считать прототипом современных комфортных городских пространств. Исторические корни пространственного

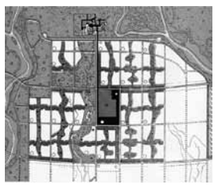
Одним из прообразов пешеходной удицы как многофункционального городского центра стали средневековые пешеходные мосты, застроенные торговыми лавками. Сохранились до наших дней такие сооружения в Венеции, Флоренции и германском Эрфурте.

Торговый мост «Понте ди Риальте» в Венеции (2005).

Торговый мост «Понто-Веккио» во Флоренции (2005).

Набережная Венеции (2006).

В XV–XVI вв. во Франции бульваром (фр. boulevard, от нем. bollwerk — укреплённый земляной вал) обозначали помещаемое вне городских стен фортификационное сооружение. Оно строилось первоначально из покрытой дёрном земли, которую впоследствии стали прикрывать каменною стеною, и служило к защите от неприятельской артиллерии.
Вид на северный бульвар перед замком La Roche во Франции (XV в.).



Разделение транпортного и пешеходного движения в основе градостроительной концепции Чандигарха Ле Корбюзье (1952).

Первым примером нового урбанизма считается город Сисайд (Seaside), построенный во Флориде, США.

разделения пешеходных и транспортных потоков, очевидно, нужно искать также в пассажах. Архитектурная форма торгового здания — пассаж возникла в XIX веке в период начала массового промышленного производства товаров потребления. Впервые этот тип крытого пешеходного пространства появился в Париже и достаточно быстро получил распространение во всех европейских странах. Сохранившиеся из них продолжают функционировать и в настоящее время [5, с. 15]. К таким относятся «Бурлингтон-аркада» в Лондоне, галереи «Святого Хуберта» в Брюсселе, «Виктора Эммануила» в Милане, «Умберто Первого» в Неаполе и др.

Широкое распространение в XIX веке галерей-пассажей объясняется, главным образом, использованием внутреннего пространства кварталов для создания дополнительных торговых площадей. Кроме этого, наряду с основной торговой функцией. пассажи выполняли роль центров общения горожан. Впоследствии функциональная сфера пассажей расширяется. Пассажи-гостиницы, пассажи-библиотеки, пассажи-административные здания [11].

Бульвары. Прототипом пешеходной улицы в определенной мере можно считать и бульвары — обсаженные деревьями и служащие для пешеходных прогулок и кратковременного отдыха аллеи, располагаемые обычно посреди улицы, проспекта, вдоль набережной. Изначально бульвары устраивались на месте прежних городских валов (фр. boulevard, от нем. bollwerk — укрепленный земляной вал).

В XVIII—XIX вв. бульвары получают широкое распространение. Они отличались высоким уровнем благоустройства: здесь располагались цветники и клумбы, памятники, скульптурные и декоративные объемные композиции, фонтаны, спортивные и детские игровые формы, киоски и летние кафе.

Дифференциация транспортного и пешеходного движения. Уже в условиях древнего города возникла проблема пешехода и транспорта, всадники, телеги, кареты постоянно теснили пешехода, создавая ему помехи. [3]

В 1480 г. Леонардо да Винчи впервые выдвинул идею разделения путей движения конного транспорта и пешеходов в разных уровнях. Современные предложения по разделению движения пешеходов и транспорта в двух уровнях по вертикали в н. XX в. были представлены в проектах Антонио Сент Элиа (1914), в проекте «Город на столбах» Ле Корбюзье (1915), в проекте организации двухуровневого движения в большом городе Рихарда Нейтра (1920-е). В 1950-е гг. в условиях интенсификации транспортных потоков возникла идея переноса пешеходного движения во внутриквартальные пространства и расширения проезжей части за счет тротуаров [5, с. 9].

Территории исторических городов сравнительно ограниченных размеров с сохранившейся старинной застройкой, выполняющей функции центра или его части, создают специфическую, привлекательную городскую среду, наполненную особым очарованием и настроением. Это обуславливает организацию в пределах таких территорий исключительно пешеходного движения [4, с. 21].

Новый урбанизм — город для пешеходов. В начале 1980-х в США возникла новая градостроительная концепция, направленная на возрождение компактного «пешеходного города» и как противоположность получившим в это время распространение «автомобильным пригородам». Первым примером нового урбанизма считается городок Сисайд во Флориде.

Основные принципы нового урбанизма — отказ от автомобильного «пригородного» (англ. suburban) стиля жизни. В соответствии с принципами нового урбанизма города — небольшие, компактные со всеми необходимыми службами, расположенными на пешеходном расстоянии от жилья. В таких городах отдается предпочтение велосипеду и пешему хождению.

«Новый урбанизм», как отмечает один из его основателей Стефанос Полизоидес, это демократическое движение, вовлекающее в жизнь города женщин, детей, стариков, провинциалов — всех, к кому современный город недружелюбен: «Город должен быть доступен для всех. Мы возвращаем город его жителям» [11].

Крытые торговые галереи и пассажи XIX века представляли собой комфортные для пешеходов городские пространства.

Галерея Умберто Первого в Неаполе (Италия, 2005).

Галерея Виктора Иммануила в Милане. Ситуационный план (Италия, 1867).

Верхние торговые ряды (ГУМ) в Москве (проект архитектора А. Н. Померанцева, с участием инженеров В. Г. Шухова и А. Ф. Лолейта, 1893).
Здание выдержано в псевдорусском стиле, элементы декора позаимствованы у русских памятников эпохи узорочья.
В гигантском трёхэтажном сооружении, состоящем из трёх продольных пассажей с глубокими подвалами, разместилось более тысячи магазинов. Конструкция перекрытий пассажей — арочные стальные фермы с остеклением шестнадцатиметровых пролётов.

1.5. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ: «ГОРОД МАСТЕРОВ» И КОНЦЕПЦИЯ «СРЕДОВОГО ПОДХОДА»

Идеализация пешеходной улицы в концептуальном архитектурном и дизайнерском проектировании. В 1960—70 гг. в архитектуре и дизайне города получает распространение средовой подход как гуманистическое движение, направленное на «очеловечивание» всех материально-технических и организационно-деятельностных систем жизнеобеспечения, как реакция на отчуждение человека в городе, безликость массового стандартного жилья, нарушения экологии.

Романтические образы легендарного рыцарского замка Камелот короля Артура, прославленного рыцаря Ланселота в фильме Джерри Цукера «Первый рыцарь», 1995.

Идеализация многолюдного средневекового «Города мастеров» в искусстве и кинематографе второй пол. XX века. Волнующий романтический образ естественно сложившегося органичного города не раз использовался архитекторами, художниками и писателями. В 1960-е годы наряду с футуристической темой, связанной с научным прогрессом, освоением человечеством космоса, морских глубин, энергии атома, происходит возврат и к романтическим образам средневековья. Это находит выражение в популярности средневековой аттрибутики и романтической тематике в творчестве писателей, художественном кинематографе, в том числе в детской мультипликации и иллюстрациях к романам и сказкам. Центром внимания здесь стал шумный и красочный «Город Мастеров», герои которого — мастеровитые люди — гончары и кузнецы, ювелиры, торговцы. Все это представляло вместе некую идиллию, гармонию.

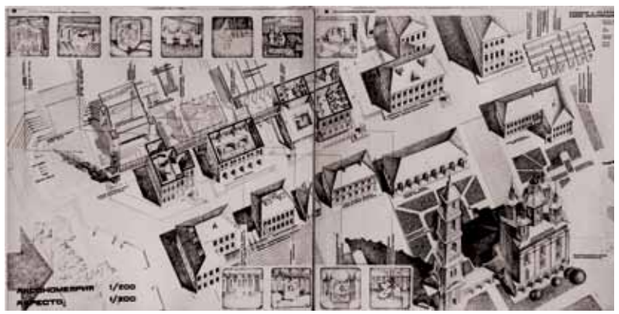
Идеализация пешеходной улицы в концептуальном архитектурном и дизайнерском проектировании. В 1960—70 гг. в архитектуре и дизайне города получает распространение средовой подход как гуманистическое движение, направленное на «очеловечивание» всех материально-технических и организационно-деятельностных систем жизнеобеспечения, как реакция на отчуждение человека в городе, безликость массового стандартного жилья, нарушения экологии.

Одним из ярких представителей средового подхода является Сенежская студия, стремившаяся утвердить приоритет «художественного проектирования» по отношению к «художественному конструированию» [13]. Широко известен проект превращения улицы Дерибасовской в Одессе в пешеходную (авторский коллектив: А. Боков, Я. Волченок, Е. Оленин, Э. Пасховер, Е. Розенблюм, Г. Топуз при участии А. Роменского и Ю. Потея). Главная идея авторов — создание пешеходного исторического бульвара как рекреационной зоны со своим сценарием впечатлений, возникших у пешеходов при движении от объекта к объекту.

Тема городской улицы в «Бумажной архитектуре» 1980-х. Средовой подход во многих своих установках смыкается с так называемой «бумажной архитектурой». Последняя в 1980-х гг. в Советском Союзе приобрела совершенно особое звучание, когда поколение молодых, талантливых архитекторов, не имея возможность реализовать свои идеи

Романтические средневековые образы многолюдной идиллии «Города Мастеров» стали вдохновителями творчества художников, мультипликаторов, кинематографистов, архитекторов 1970—80-х гг.

Средневековые образы в советском мультфильме режиссеров В. и З. Брумберг «Храбрый портняжка» (1964) по одноименной сказке братьев Гримм

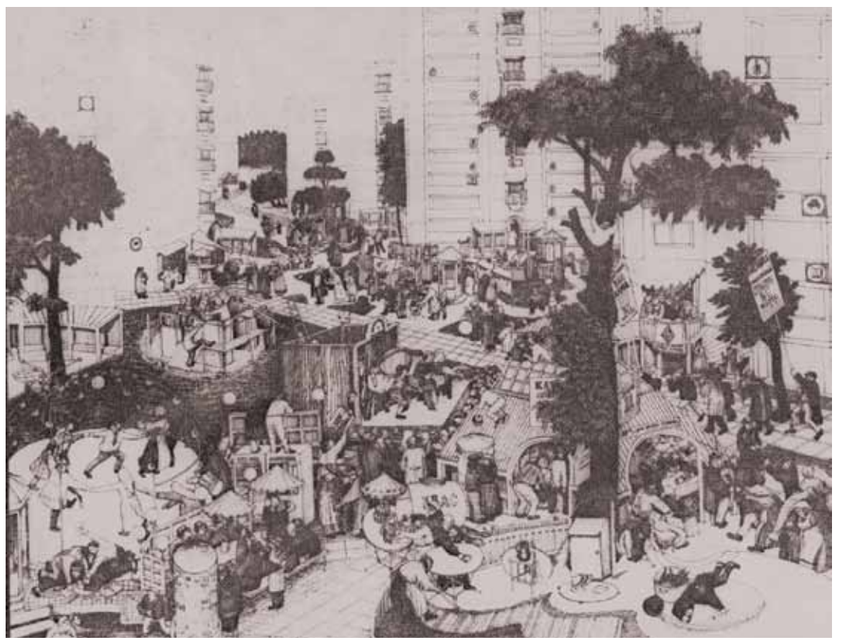


Конкурсный проект «Центр общения — интерьер двора».

Р. Гарифуллин, М. Лин, Н. Надыршин, Т. Романова, М. Сафронов, В. Слепов, Л. Фахрутдинова и др. «Улица-муниципалитет». Конкурсный проект, 1977.

О. Григорьев, С. Михайлов, Р. Хайбуллов. «Центр общения — среда общения» (Брейгель). Конкурсный проект, 1984.

В. Алфеевский. Иллюстрация к сказке Х. Андерсена «Гуси-Лебеди», 1955.



В средовом подходе, основанном на сценарном принципе организации предметно-пространственной среды, наряду с выявлением уникальности места (духа места), большое значение приобретает человек-потребитель этой среды. При этом не пассивный созерцатель, а активный участник ее формирования (принцип партиципации). Средовой подход в определенной степени можно рассматривать как некий поворот к человеку как индивидууму в условиях широкомасштабного индустриального серийного производства.

Алан Ли. Замок Кафки (из книги «Замки», 1984).

В крупных городах со значительным по площади историческим центром пешеходные улицы и зоны зачастую совмещаются с общественным транспортом, помогающим преодолевать пешеходам большие расстояния

Совмещение пешеходных зон с общественным транспортом (трамваем) в немецких городах Эрфурт и Галле (Германия, 1987, 2004).

Трамвайные пути, по которым может свободно передвигаться пешеход при этом отделяется от сугубо пешеходной части (тротуаров), уличной мебелью и оборудованием, ограждениями летних кафе, рядами деревьев и цветников, специальными ограждающими столбиками и решетками.

Образ средневекового рыцаря на обложке альбома с названием «Романтический воин» известной группы Return to Forever, играющей фьюжн-джаз, 1976.

Армэ — закрытый тип рыцарского шлема, бытовавший в Западной Европе с к. XV до сер. XVI в., и современный вязаный женский головной убор.

внутри страны, стало посылать свои разработки на заграничные архитектурные конкурсы. Деятельность этих авторов, объединенных желанием воспринимать архитектуру как искусство, стала своего рода творческой лабораторией, в которой создавались проекты, опережающие свое время. Бумажная архитектура, как отмечает в своей одноименной статье С. Мартынчик, не только уникальное художественное явление, это еще и блестящий пример победы над обстоятельствами, превращения слабости в силу: не имея возможности реализовать свои идеи на практике, талантливые «бумажные» архитекторы вовсе отказались от идеи строительства. Это развязало им руки и, в итоге, превратило архитектурный проект из сугубо прикладного документа в произведение концептуального искусства.

Господствующая в 1970—80-е гг. в умах архитекторов и дизайнеров философия средового подхода нашла отражение и в концептуальных проектных предложениях. Идеальная среда города здесь также зачастую представлялась в виде средневековой идиллии, городской улицы. Ярким примером может служить проект «Улица-муниципалитет», студентов Казанского ИСИ (премия американского СА на международном конкурсе в Мехико). Вместо традиционного административного здания в малом историческом городе Елабуге предлагалось для этих функций использовать улицу с исторически ценной застройкой, благоустроив ее и сделав пешеходной. По мнению авторов, такая пространственная форма как уютная и масштабная человеку историческая улица с малоэтажной застройкой, информационно насыщенная, способствовала демократизации взаимоотношений населения с городскими властями. Пешеходная улица рассматривалась как пространственная форма городской демократии.

Пешеходная улица как многофункциональный общественный центр города стала новым этапом в развитии городской культуры, начало становления традиций которой в западной Европе восходит к средневековью. К его романтическим образам (многолюдные гулянья и «ярмарочные балаганы», шумный «город мастеров» и «узкие городские улочки» с торговыми лавками, магазинчиками, пивными и закусочными, формировавшими особый уклад городской жизни) обратилось в своих представлениях об идеальном городе послевоенное западноевропейское общество. Все это нашло отражение в кинематографе, графических образах героев сказок в иллюстрациях и мультипликации, моде, музыке, проектных фантазиях вт. пол. XX века.

Предпосылками возникновения пешеходных улиц в исторических центрах западноевропейских городов вт. пол. XX века стали:

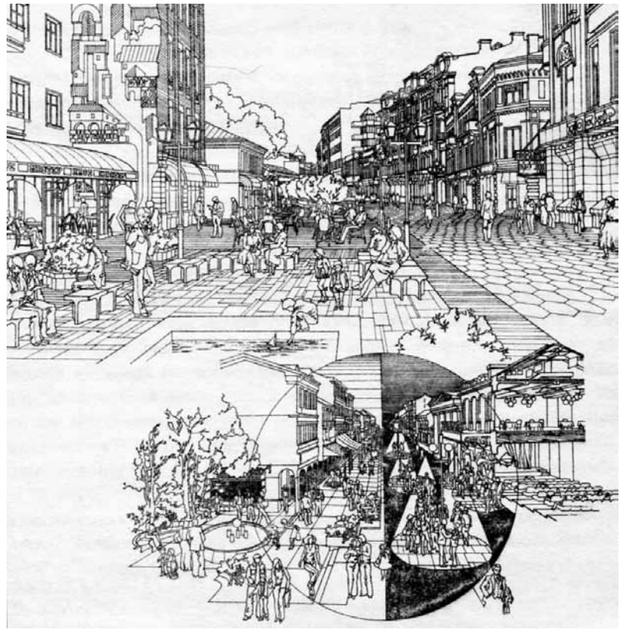
1) Историко-культурные: многофункциональная пешеходная улица как форма материализации в условиях урбанизации XX века городской культуры, восходящей своими корнями в западноевропейском обществе к средневековью.

2) Социально-экономические, связанные с широкомасштабным восстановлением и реконструкцией исторических центров западноевропейских городов и послевоенной эйфорией в обществе, возродившей мечты об идеальном городе.

3) Архитектурно-градостроительные — средневековая улица как оптимальная по протяженности, пропорциям и информационной насыщенности пространственная форма для многофункционального общественного центра города.

4) Историко-архитектурные предпосылки — исторические прототипы пешеходных пространств с торгово-общественными функциями. Среди них средневековые «торговые мосты», торговые ряды и галереи, торговые пассажи, дифференцированная система транспортных и пешеходных связей истории градостроительства, архитектурно-градостроительное течение «новый урбанизм».

5) Художественно-стилевые, связанные, с одной стороны, с идеализацией во вт. пол. XX века образа многолюдного средневекового города («Город Мастеров»), а, с другой стороны, развитием в это время «средового подхода» к организации архитектурных пространств города и их предметного наполнения.



Получившая широкое распространение в архитектуре второй половины XX века философия средового подхода в особенности нашла отражение в концептуальном проектировании и «бумажной архитектуре» 1980-х.

А. Гутнов, Э. Харитонова, В. Юдинцев, А. Скокан и др. Фрагмент проекта реконструкции ул. Арбат в Москве, к. 1970-х.

Группа Центральной экспериментальной студии Союза художников СССР под руководством Е. Розенблюма, А. Бокова, А. Скокана. Проект реконструкции благоустройства и художественного оформления Дерибасовской улицы в Одессе, 1977.

Длина Дерибасовской улицы — 850 м. Ее зона охватывает застройку прилегающих кварталов, участки пересекающих ее улиц, Театральную площадь, городской сад. В зоне расположены шесть музеев, пять театров, филармония, 13 кинозалов, более десяти кафе и ресторанов. Важная роль в проекте, наряду с реконструкцией интерьеров, функциональной организацией первых этажей и дворовых пространств, отводится городскому дизайну, рекламе, элементам монументального и декоративного искусства. Значительное внимание уделено такому визуальному акценту, как орнаментированное мощение улицы. Сохраняемая старая брусчатка обрамляется новым цветным клинкером. Укрупненный масштаб нового мощения должен способствовать созданию нового фасада улицы.

Фентэзи в работах цифровых художников на тему средневековых замков.

Фэнтези (от англ. fantasy — «фантазия») — жанр, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. В современном виде сформировался в начале XX в. Произведения фэнтези чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов.

2.
ДИЗАЙН ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ: ТОТАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ

2.1. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА С АРХИТЕКТУРОЙ: ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНЫХ ФАСАДОВ

Дизайн, с его привлекательными, устремленными в будущее образами, вооруженный методами эргономики, идущий «от человека» в организации предметно-пространственной среды города, а также с быстро возводимыми и легко сменяемыми формами, был способен обеспечить высокий уровень комфортности городской среды, и тем самым, приблизить человека к его идеалу нового города XX века. И пешеходная улица стала экспериментальной площадкой для широкомасштабной работы дизайнера. И ее можно по праву считать одним из первых примеров «тотального синтеза дизайна», который охватил не только предметный комплекс, наполняющий пространство улицы, визуальные коммуникации, графические и супергра-фические композиции, элементы благоустройства и озеленения, но и формирующие ее архитектурные фасады, их пластическое и цветографическое решение.

Распространение методов дизайна в организации предметно-пространственной среды города привело не только к появлению новых предметных форм — уличной мебели и оборудования, но и использованию продукции индустриального формообразования в качестве функциональной, а затем и декоративной детали архитектурного фасада.

Уличная мебель и оборудование как элемент архитектуры фасада

Реконструкция фасадов. Функциональное насыщение пешеходных улиц, их превращение в общегородские общественные центры потребовали значительных реконструктивных мероприятий, включая перепрофилирование жилых зданий под торговые функции, кафе и рестораны, выставочные галереи, кино- и видеосалоны. Это в свою очередь привело к определенным изменениям и в архитектуре фасадов, связанным как с новым техническим оснащением объекта, так и изменением его статуса. Торговым и выставочным залам стали практически не только не нужны выходящие на улицу оконные проемы, но и, напротив, они мешали их функционированию, «съедая» значительную часть рабочего периметра. При этом для таких объектов возникла потребность в специальных и значительных по размерам вывесках, афишах, рекламе и другой периодически сменяемой визуальной информации. Кроме того, если для верхних этажей торговых и музейно-выставочных объектов оптимальными были глухие фасады, то их наземный уровень, напротив, требовал раскрытия своих интерьеров в среду улицы, растворения границ между внутренними и внешними пространствами, выхода вовне выставочных экспозиций, рекламы товаров и услуг, вовлечения в этот процесс зрителя — потенциального покупателя, посетителя и потребителя. При этом было важно, чтобы архитектурные фасады в условиях этой реконструкции не утратили своих исторически и художественно ценных качеств, впрочем, как и улица в целом. Элементы городского дизайна, с одной стороны, должны были органично войти в архитектуру, а с другой стороны — активно участвовать в ее преобразовании под новые функции, вступая с ней в особый вид художественного синтеза.

Уличная мебель. Результаты этого нового художественного синтеза дизайна начали проявляться уже в процессе организации первых пешеходных улиц. В частности, в номенклатуре уличных светильников появились бра. Предназначенные для установки на фасадах, они становились не только функционально необходимым элементом, но и их архитектурной деталью. При этом такие формы оставались неотъемлемой

Смена функционального назначения формирующей пешеходную улицу застройки на пешеходных улицах привела и к определенным изменениям в архитектуре фасадов, связанным как с новым техническим оснащением, так и изменением его статуса.

Первые этажи жилого квартала «Николайфиртель» в Берлине, занятые кафе и магазинами (Германия, 1998).

Витрины, защитные козырьки и навесы торгового центра в Биле (Швейцария, 2001).

Магазины на первых этажах пешеходной улицы в центре Вены (Австрия, 2002).

Глухие фасады торгового центра в Эрфурте (Германия, 1995).

Декоративные элементы на фасаде гостиницы в Ротердаме (Нидерланды, 1998).

Солнцезащитные устройства на здании страховой компании Анкерур в Вене (Австрия, 2014).

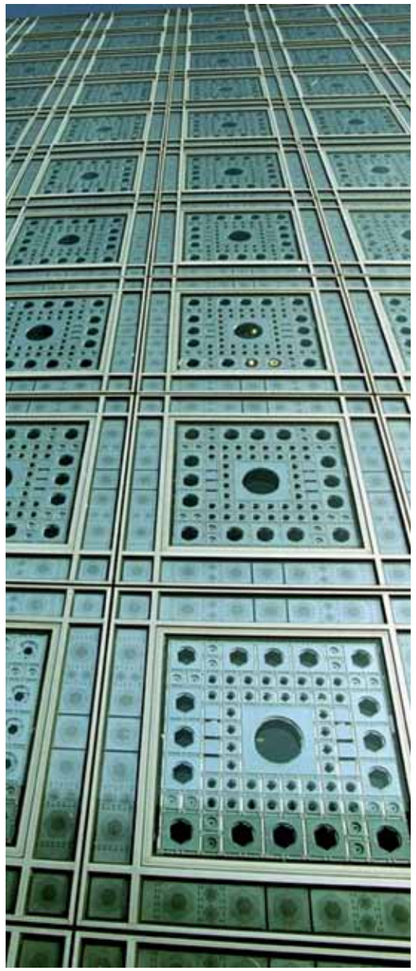
Технические устройства на фасадах входной группы торгового центра «H&M», во Франкфурте-на-Майне (Германия, 2004).

Стеклянные защитные козырьки и навесы торгового центра в Осло (Норвегия, 2005).

Солнцезащитные технические устройства в виде открывающихся и закрывающихся диафрагм как «архитектурообразующая» фасада Музея Института арабского мира в Париже (Франция, 2002).

Современный стеклянный фасад, ограждающий памятник архитектуры — здание Императорского зала отеля «Эспланада», и включающий его стилистически в ансамбль «Сони-центра» на Потсдамерплатц в Берлине (Германия, 2002).

Современный город потребовал размещения на архитектурных фасадах функционально необходимых технических устройств машинного вида, зачастую контрастирующих с архитектурной стилистикой.



частью уличного мебельного гарнитура, решаясь с ним в одном стилевом, композиционном и конструктивном ключе. Другим «фасадным» элементом стали телефоны-автоматы, которые из отдельно стоящих будок и боксов перекочевали на стены зданий.

Технические устройства как деталь архитектуры фасада. В 1960-е гг. выдвигается концепция «дом — машина для жилья» (Ле Корбюзье). Создание комфортных жилых и общественных пространств в это время уже не мыслилось без их соответствующего технического оснащения. На фасадах зданий появляются специальные технические устройства — кондиционеры, спутниковые антенны, защитные ролл-ставни, жалюзи и др. Машинного вида технические устройства — объекты промышленного дизайна — становились частью общего архитектурно-художественного решения фасадов. Одновременно принадлежа и архитектуре фасада и дизайну улицы, они создавали своеобразный смысловой мостик от единичного к целому, формируя общую логику композиционного и образно-семантического построения городского ансамбля.

Торговое оборудование в структуре первых этажей застройки. Насыщение пешеходных улиц торгово-рекреационными функциями привело к формированию в уровне первых этажей застройки особой зоны, рассчитанной на человека-пешехода — градостроительного партера: включение в первые этажи застройки киосков, телефонных боксов, торговых автоматов и, одновременно, вынос в пространство улицы «интерьерных» объектов в виде летних кафе, фрагментов музейных и выставочных экспозиций, различных рекламно-информационных модулей и установок, арт-инсталляций, выносных витрин торговых прилавков и лотков. Особое внимание при организации градостроительного партера обращалось различным защищающим от солнца, ветра и осадков козырькам и навесам. В особенности последние получили распространение в городах Скандинавии, северо-западной и центральной части Европы, формируя в городских центрах целые торговые галереи и пассажи. Элементы городского дизайна на пешеходных пространствах не только превратились в функциональные и художественные детали архитектурного фасада, но и стали включаться в интерьерное пространство общественных зданий. Городская среда начинала входить в интерьер уличными фонарями, скамьями, афишными тумбами, вазонами, брутальностью форм отделки.

Вывески и шрифтовые композиции как деталь архитектуры фасада

Синтез шрифтовых композиций с архитектурной обозначил собой принципиально новый подход к объемной композиции и архитектурно-художественной организации пространственной среды, в рамках которого графические элементы стали играть уже не соподчиненную архитектуре, или, как в рекламе, от нее совершенно независимую роль, а получили полноценное звучание в общем художественном ансамбле, становясь его важной, а зачастую и доминирующей деталью.

Вывески и графические формы. Издавна вывески играли существенную роль в организации предметно-пространственной среды городской улицы. Они являлись не только декоративными элементами, несущими оригинальные композиции и образы, но и важным средством в организации ориентации человека в пространственной структуре улицы, выявления функционально значимых объектов — торговых лавок, трактиров, постоялых дворов и пр. Вывески зачастую дублировались графическими образами, раскрывающими функциональное содержание объекта. На узких улицах средневекового города для удобства восприятия эти образные знаки размещались в створе движения пешехода перпендикулярно к плоскости фасада. Для хорошей читаемости информации со значительных расстояний последние выполнялись в простых лаконичных формах и контрастных цветах. Эти графические уличные знаки можно рассматривать как один из первых прообразов появившихся значительно позже в городской среде пиктограмм. Все вместе такие вывески и знаки при восприятии «в створ» улицы, зрительно накладываясь друг на друга, формировали своего рода ее «третий фасад», в котором практически отсутствовали традиционные архитектурные формы и детали, и который непрерывно менялся по мере движения зрителя «вглубь» этого динамического фасада. Этот принцип организации «третьего информационно-навигационного фасада», обеспечивающего хорошую ориентацию человека и читаемость функциональной структуры средневекового города, получил дальнейшее развитие в дизайне пешеходных улиц XX века. При этом такие вывески-знаки на пешеходных улицах делались подчеркнуто либо в вычурном «готическом стиле», тем самым адресуя зрителя к средневековым

Насыщение первых этажей застройки пешеходных улиц общественно-торговыми функциями и элементами визуальных коммуникаций привело к формированию в уровне движения пешехода особой зоны — градостроительного партера.

Фасад-плакат на Пикадилли-серкус в Лондоне (Великобритания, 2006).

Единый графический стиль торгового центра «Ex libris» в Биле (Швейцария, 2001).

Шрифтовые композиции как декоративная деталь в архитектуре фасада. Хельсинки (Финляндия, 2005).

Насыщенный визуальными коммуникациями градостроительный партер города Бругга (Швейцария, 2001).

Торговые галереи в первых этажах застройки в квартале «Николайфиртель» в Берлине (Германия, 1998).

романтическим образам, либо, напротив, в стильных формах пиктограмм, демонстрируя современные художественно-стилистические веяния в дизайне.

Фасад-вывеска и фасад-плакат. В функциональной архитектуре XX века и дизайне города получает развитие «тема шрифтов», начиная от банальных вывысок, лозунгов и рекламы шрифтовых логотипов компаний до целых скульптурно-декоративных композиций, созданных на основе шрифтовых гарнитур. Радикальным проявлением этого направления стали «фасад-вывеска» и «фасад-плакат», доминирующим и даже единственным декоративным убранством которого являются шрифтовые гарнитуры и графические и фотографические изображения. Классическим примером здесь может служить известный Пикадилли-сёркус (Piccadilly Circus) в центре Лондона на пересечении Пикадилли и Риджент-стрит.

Фасады-вывески и фасады-плакаты с цветографическими композициями вместо традиционных архитектурных деталей предвосхитили появление двумя десятилетиями позже медиа-фасадов — нового явления в дизайне города третьего тысячелетия.

Памятные знаки и символы. Возникшие в исторических центрах пешеходные улицы в свою структуру включили исторически ценные объекты, связанные с важными историческими событиями, жизнью и деятельностью известных личностей. На фасадах таких зданий размещают специальные памятные доски и знаки, которые зачастую становятся важной деталью архитектурного фасада.

Своеобразными памятными знаками можно считать сохраненные и воссозданные исторические формы вывесок, навесных почтовых ящиков, старинных вывесок, табличек с названиями городских улиц и площадей.

Временные декоративные инсталляции и праздничные убранства

Как особо привлекательное и часто посещаемое место пешеходная улица требует повышенного внимания к своему художественно-декоративному оформлению. Это касается не только уровеня благоустройства и художественного оформления, но и его периодического обновления, как сезонного, так и праздничного. Световые гирлянды, красочно оформленные растяжки, флаги и баннеры на фасадах, сценические площадки для выступления музыкантов и артистов. На пешеходных улицах возникают временные арт-объекты — инсталляции. Особо следует отметить оформление городских центров европейских городов к рождественским праздникам, которое начинается заблаговременно. Рождественская символика, гирлянды ламп на время полностью преобразуют городской центр. Необходимо отметить также сезонные изменения в оформлении витрин, фасадов застройки и улицы в целом. Каждому из сезонов дизайнеры выбирают свою цветовую гамму и декоративные элементы. Эти периодические обновления внешнего вида улицы можно рассматривать как своего рода прообразы современной интерактивности предметно-пространственной среды на уровне городского ансамбля.

Вертикальное озеленение фасадов

В условиях стесненных уличных пространств исторических центров при высокой плотности их функционального насыщения возникает проблема их озеленения. В таких ситуациях дизайнеры прибегают к компактным зеленым формам и вертикальному озеленению фасадов. К последнему можно отнести размещение цветочниц на окнах, ограждениях балконов и лоджий, а также использование растений-вьюнов. Им придается определенная форма, которая начинает активно влиять на общую архитектурную композицию фасада, зачастую становясь своеобразной «живой» суперграфикой. Особенно актуальным является использование этого приема для глухих торцов застройки улицы, а также для маловыразительных фасадов рядовой застройки. Зеленые фасадные композиции повышают художественно-эстетические качества, усиливают выразительность архитектурного объекта и ансамбля улицы в целом, несут «природную составляющую» в техногенную среду современного города.

Вертикальное озеленение фасадов отвечало условиям стесненных пространств исторического центра и стало мощным средством повышения выразительности городской среды.

Суперграфическая композиция из «живых» зеленых форм на каменном фасаде в Цюрихе (Швейцария, 2001).

Вертикальное озеленение на улице Милана (Италия, 2014).

Вертикальное озеленение на стенах и крышах исторической части Бремена (Германия, 1998).

«Зеленая колоннада» на стеклянном фасаде в районе Де Фанс в Париже (Франция, 2001).

«Зеленый» фасад одного из старейших ресторанчиков старой Вены «Милый Августин» на площади Fleischmarkt (Австрия, 2014).

Табличка на памятнике культуры, находящемся на охране государством в Братиславе (Словакия, 2014).

Памятный знак «древнеримский план» у античного римского амфитеатра Arena di Verona в Вероне (Италия, 2014).

Знаменитые «Танцующие» часы страховой компании Анкерур на самой старой площади Вены (Австрия, 2014).

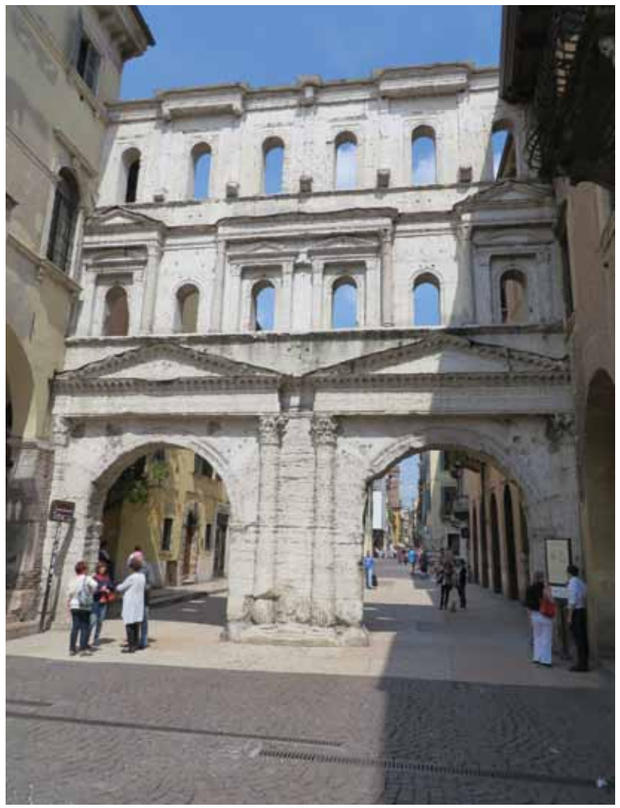
Панно — «памятный знак места» с изображением плана и дома Траутингера, построенного в 1727 году в Вене (Австрия, 2014).

Пространственные особенности пешеходной улицы потребовали более камерных скульптурных форм — «скульптур-миниатюр» — рассчитанных на восприятие со средних и ближних дистанций.

Стены для «памятных» надписей туристов в арке, ведущей к дому Джульетты в Вероне (Италия, 2014).

Сохранившаяся стена античного здания в средневековой застройке Вероны (Италия. 2014).

Барельеф — памятный знак на исторической границе средневекового Граца (Австрия. 2014).



2.2. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА С МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫМ ИСКУССТВОМ: НОВЫЙ ТИП ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Рождение нового типа скульптуры в городе

Оживленная атмосфера пешеходной улицы, большой выбор товаров и услуг, большой объем самой разнообразной информации требовали и особого подхода к организации пространственной среды, ее предметного наполнения, в том числе и создания новых форм городского дизайна. Одним из таких новаторств стал новый тип городской скульптуры, возникший как особая форма синтеза монументально-декоративного искусства и городского дизайна.

Городская скульптура-миниатюра. В отличие от городских площадей и парков, пешеходная улица потребовала более камерных декоративных форм, соразмерных пространству улицы и рассчитанных на восприятие со средних и ближних дистанций. На пешеходных улицах появились новая форма скульптуры — «скульптура-миниатюра» или «городская статуэтка». Такие скульптурные формы, как правило, выполнялись в реалистической манере с фигурами один к одному или в две трети от реального масштаба. В историко-архитектурном контексте скульптуры-миниатюры часто выполнялись на исторические темы, становясь некими «памятными знаками» прошлых событий, относящихся к определенному историческому месту. Для хорошего обозрения общей формы и «разглядывания» деталей скульптуры-миниатюры поднимались на небольшие постаменты, возвышаясь над головами прохожих. В какой-то мере этот тип городской стульптуры можно сравнить с интерьерной статуэткой, которая не несет какой либо серьезной образно-семантической нагрузки, выполняя главным образом декоративную функцию. Вокруг городских скульптур-статуэток зачастую организовывались летние кафе и места отдыха.

Жанровая городская скульптура. На смену величественных памятников, грандиозных монументов, традиционно располагаемых на городских площадях, пришла «жанровая городская скульптура» с фигурами и формами предметов в натуральную величину. В камерном пространстве пешеходных улиц скульптура начинает «спускаться» с постаментов и пьедесталов на землю, активно включаясь в оживленную среду городской улицы. Такая скульптура как бы растворялась в потоке прохожих, порой заставая врасплох и удивляя их, привлекая их взор, призывая к «общению»: сидящий на скамейке под раскидистой кроной дерева старый капитан фрегата в портовом германском городе Киль, бодро шагающий по улице юный барабанщик в центре Роттердама или застывший на перекрестке улиц прохожий, любующийся архитектурными красотами старого Бремена, парень с гитарой под уличным фонарем на пешеходной улице Саратова (герой легендарной песни «Огней так много золотых...»). Выполненная в натуральную величину, в реалистической манере, такая скульптура выдавала себя лишь материалом, из которого она изготавливалась — камень, бронза. Жанровая городская скульптура была призвана вызвать у человека положительные эмоции и обладала, как теперь принято называть, «дружественным интерфейсом», а также интерактивными и игровыми качествами. Изначально рассчитанная на определенного рода провокацию и диалог со зрителем (с ней играют дети, на ее фоне фотографируются туристы, она просто вызывает улыбки прохожих), жанровая скульптура стала одним из первых прообразов современных интерактивных предметных форм в городской среде.

Скульптура-миниатюра в историческом квартале «Николайфиртель» в центре Берлина (Германия, 1986).

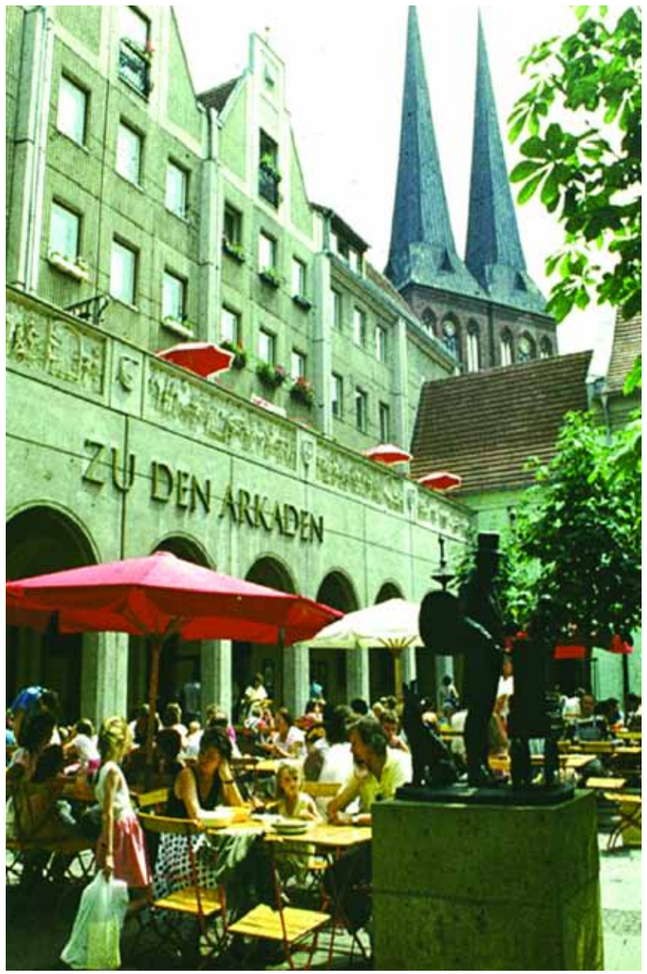
Скульптурная композиция на пешеходной улице в центре Барселоны (Испания, 2006).

Фонтан со скульптурной композицией «Бременские музыканты» (Германия, 2002).

Питьевой фонтанчик на площади в центре Лиссабона (Португалия, 2006).

Скульптура-миниатюра в летнем кафе «У Аркады» в Николайфиртель. Берлин (Германия, 1986).

Пространственные особенности пешеходной улицы потребовали более камерных скульптурных форм — «скульптур-миниатюр», рассчитанных на восприятие со средних и ближних дистанций.



Бронзовая скульптура сантехника в канализационном люке в центре Братиславы (Словакия, 2014).

Группа выходящих из здания людей — скульптурная композиция в районе Де Франс (Франция, Париж, 2002).

Жанровая городская скульптура, совмещенная со скамьей для отдыха, в центре Копенгагена (Дания, 2005).

Городская скульптура дворника в центре Еревана (Армения, 2011).

Жанровая городская скульптура в центре Филадельфии «книгопечатник Бенджамин Франклин» (США, 2007).

Городская скульптура прохожего на пешеходной улице в центре Мюнхена (Германия, 2004).

Жанровая городская скульптура. В пространстве пешеходных улиц городская скульптура начинет спускаться с традиционных постаментов на уровень земли, создавая занимательные жизненные сцены, провоцируя пешехода на общение.

Фрагмент скульптурной группы «Свинопас со стадом свиней» Петера Лемана в Бремене на Зегельштрассе — бывшей «Дороге свиней» (Германия, 1996).

Стилизованные музыкальные инструменты на набережной Нью-Йорка (США, 2008).

Пространственные модули из камня как одна из форм городской скульптуры в Цюрихе (Швейцария, 2001).

Фонтан с парящими фигурами людей на центральной площади Ростока (ГДР, 1988). У фонтана отсутствует традиционная чаша.

Декоративные формы, совмещенные с питьевыми фонтанчиками в центре Эрфурта (Германия, 1986).

Игровые скульптурные формы и устройства. Разновидностью городской скульптуры стали также различные игровые предметные формы, которые на пешеходной улице выполняли функцию компактных детских игровых мини-комплексов и одновременно композиционных акцентов и декоративных композиций в пространственной структуре городского ансамбля. Игровым скульптурным формам зачастую придается вид популярных животных и сказочных персонажей. Иногда такие игровые устройства совмещают с различными водными устройствами, создающими комфортный микроклимат в жаркие летние дни.

Абстрактные скульптурные и декоративные дизайн-формы. Наряду с жанровой городской скульптурой в благоустройстве и художественном оформлении пешеходных пространств широкое распространение получили абстрактные формы и декоративные объемно-пространственные композиции. Первые представляли собой некое продолжение традиций футуризма, кубизма, супрематизма и др. авангардных художественных течениий н. XX века и использовали в своем арсенале преимущественно традиционные для скульптуры материалы — камень, бронзу, бетон. Последние можно отнести к новым видам синтеза дизайна и монументально-декоративного искусства, основанного на активном использовании в формообразовании новейших материалов, технологий их обработки и покрытий. Ярким примером таких высокотехнологичных декоративных форм являются работы известного немецкого скульптора-дизайнера Отто Херберта Хайека (Otto Herbert Hajek), красные металлические «пауки» и «ящеры» американского скульптора Александра Колдера (Alexander Calder), «Ворота в облака» у парка «Миллениум» в Чикаго и другие зеркальные скульптуры британца Аниша Капура (Anish Kapoor).

Кинетические арт-объекты (дизайн-скульптуры). В процессе своего развития предметно-пространственная среда пешеходных улиц постоянно усложнялась. Во второй половине XX века здесь стали возникать различные кинетические объекты. Их появление отвечало веяниям своего времени, отражая начало активного освоения человечеством космоса, морских глубин, использования энергии атома и других достижений научно-технического прогресса.

Находясь в постоянном движении, изменяя свои внешние параметры в пространстве и времени, кинетические объекты несли в городскую среду новые динамичные образы, предлагая зрителю активное участие не только в процессе их восприятия, но и диалогового общения во времени [14, с. 109].

Среди кинетических объектов, используемых в среде современного города, можно выделить две основные группы: электротехнические и механические. К первым относятся различные формы неоновой рекламы, свето-музыкальных представлений, а также получающие распространение в настоящее время медиа-фасады и установки. Вторая группа включает различные скульптурные и абстрактные предметные формы, которые приходят в движение под воздействием воздушных потоков, воды, электромагнитных сил и моторов. При этом движение может сопровождаться световыми и звуковыми эффектами [14, с. 112—113]. Классическим примером таких установок являются «мобили» упомянутого выше Александра Колдера, а также работы нашего отечественного художника Вячеслава Колейчука.

Временные арт-объекты и инсталляции. Активная и динамичная жизнь пешеходной улицы требовала адекватно организованной предметно-пространственной среды: информативно насыщенной, современной, привлекательной и периодически обновляемой. Наряду с периодическим преобразованием городской среды к праздникам здесь стали устраиваться временные инсталляции и арт-объекты в связи с проведением каких-либо социально значимых акций, а часто — без какого-то особого повода с целью внести в городскую среду новые образы.

Так борьба за здоровую экологию в современных городах вызвала проведение многочисленных дизайн-акциий в виде инсталляций из полиэтиленовых бутылок, металлических пивных банок и других промышленных отходов. Вторичное использование предметов привело в итоге к целому художественно-стилевому течению в дизайне «раф-энд-реди» (rough & ready).

С развитием технических средств в пешеходных зонах стали возникать кинетические арт-объекты, приходящие в движение и изменяющие свою форму в пространстве и во времени.

Фонтан с кинетическими объектами в центре города Биль (Швейцария, 2001).

Кинетический арт-объект в Нюрнберге (Германия, 2006).

Кинетический арт-объект на набережной Сены в Париже (Франция, 2002).

Фонтан Стравинского с кинетическими формами перед центром искусств имени Дж. Помпиду в Париже (Франция, 1998).

Пространственная скульптурная композиция в Цюрихе (Швейцария, 2006).

Кинетический арт-объект у крепости Хоэнзальцбург в Зальцбурге (Австрия 2014).

Абстрактная геометрическая фигура на газоне в центре Биля (Швейцария, 2001).

Скульптура Rust Angel Марка ди Сиера у парка Миллениума в Чикаго (США, 2008).

Натуральные природные камни на пьедесталах в центре Франкфурта-на-Майне (Германия, 2004).

Скульптурная композиция из обломков строительных механизмов Johnny Appleseed Марка ди Сиера у парка Миллениум в Чикаго (США, 2008).

Абстрактная декоративная форма в виде черного куба в центре Нью-Йорка (США, 2008).

Красная скульптура Александра Колдера «Фламинго» в центре Чикаго (США, 2008).

Фонтан с черным кубом на набережной Лиссабона (Португалия, 2007).

Абстрактная скульптурная форма в центре Нью-Йорка (США, 2008).

В благоустройстве и художественном оформлении пешеходных пространств широкое распространение получили абстрактные скульптурные и декоративные объемно-пространственные композиции.

Одной из форм арт-объектов можно рассматривать также получающие все большую популярность декоративные ландшафтные формы — стриженые зеленые насаждения, которым придаются образы людей и животных, предметов архитектурных форм.

Вместе с образно-декоративной функцией такие элементы городского ландшафта направлены на решениие проблемы дефицита природной составляющей в техногенной среде современного города.

Одна из новейших тенденций — превращение пешеходной улицы и исторического центра города в своеобразную выставку скульптур и дизайна под открытым небом. Ярким примером этому может быть проведенные мэрией Цюриха в начале 2000-х акции «Цюрих-банкштад» (Цюрих — город скамеек).

Арт и дизайн-модули. При организации пешеходных улиц и зон в центрах крупных городов в условиях большемасштабных пространств встала задача организации соразмерной пешеходу городской среды, отвечающей тем самым требованиям психологического комфорта. Для решения этой задачи на городских площадях, широких улицах размещались торговые киоски, летние кафе, питьевые фонтанчики, зеленые насаждения с местами для отдыха. Размещаясь, как правило, в центральной части, по оси улицы, они тем самым делили улицу на две, более узкие и масштабные пешеходу.

Наряду с традиционными предметными формами стали появляться и новые объекты, достаточно крупных размеров, соразмерные просторным городским пространствам с «внутренней» функцией и без нее. Главной задачей этих объектов было формирование камерных городских пространств.

Экспозиции и музеи под открытым небом предметных форм. Предметные формы сегодня, наряду с реализацией своего прямого утилитарного предназначения, зачастую играют дополнительно художественно-декоративную и экспозиционную роль. Это относится не только к традиционным архитектурно-художественным музеям под открытым небом, где предметные формы в виде орудий труда, предметов быта, декоративного убранства наполняют архитектурные пространства. Из предметных форм создаются временные выставочные и постоянные музейные экспозиции. В силу своей специфики такие предметные формы зачастую экспонируются «в действии»: демонстрируется процесс их производства или использования — работа гончарного круга, прялки, ткацкого станка, кузнечного горна и мехов, печи для обжига керамики и пр.

Получает распространение организация тематических экспозиций различных исторических предметных форм: композиции из старых корабельных якорей и цепей на набережной Темзы в Лондоне, музей уличных газовых фонарей в Тиргартене в Берлине, музеи под открытым небом промышленной техники в Екатеринбурге, военной техники в мемориальных комплексах многих российских городов, исторические трамваи в центре Казани. При этом последние носят игровой (интерактивный) характер — в вагон трамвая или конки можно войти, посидеть на месте пассажира или вагоновожатого, подняться по винтовой лестнице на второй этаж.

Как свообразную экспозиционную, игровую и познавательно-развлекательную форму используют восстановленные исторические образцы и моделикопии — старинные экипажи и автобусы для организации экскурсионных поездок по историческому центру города. Такие занимательные исторические формы транспортных средств разнообразят и усиливают впечатления от восприятия историко-архитектурных достопримечательностей города.

Интересным примером превращения небольшой по своим размерам предметной формы в памятный знак — городскую скульптуру — являются легендарные Баухауз-шахматы Йозефа Хартвига, фигуры которых, увеличенные многократно, были расставлены в ряд у входа в дом Вальтера Гропиуса в Дессау, превратившись в выразительную объемно-пространственную композицию на тему известной дизайн-иконы 1920-х гг.

Исторические формы общественного транспорта, зачастую являющиеся своеобразным символом исторического города, становятся его «живыми экспонатами», представляя на улицах города своеобразный музей транспортного дизайна.

Ретроавтобусы для экскурсий в центре Братиславы (Словакия, 2014).

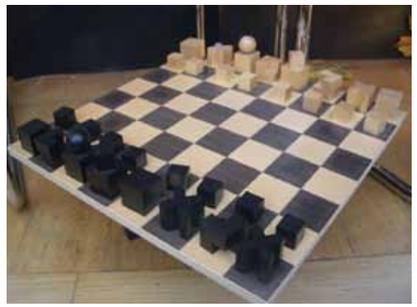
Исторический трамвай в центре Лиссабона (Португалия, 2007).

Символ Лондона двухэтажный автобус Рутмастер (Великобритания, 2008).

Экзотические кэбы XIX века для туристов в центре Вены (Австрия, 2007).

Один из символов Великобритании XX века — красная телефонная будка, которую называют часто «британской культурной иконой» (Эдинбург, 2008).

Музей под открытым небом в Тиргартене в Берлине, экспонатами которого являются порядка 100 газовых фонарей, собранных со всей Европы (Германия, 2011).



Уникальные предметные формы, исторически и художественно ценные, в пещеходных городских пространствах зачастую становятся экспонатами своеобразного «музея под открытым небом».

Легендарные Баухауз-Шахматы Йозефа Хартвига в витрине магазина. Веймар (Германия, 2004).

Декоративные объемные формы в виде увеличенных фигур Баухауз-Шахмат у дома основателя и первого директора Баухауза Вальтера Гропиуса в Дессау (Германия, 2004).

Своеобразный музей под открытым небом корабельных якорей на набережной Темзы в Лондоне (Великобритания, 2006).

2.3. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА И ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: СИСТЕМЫ ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ И СУПЕРГРАФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ

Суперграфика фасадов и предметных форм. Популярные в искусстве 1950—60-х гг. художественно-стилистические течения «поп-арт» и «оп-арт» сразу же находят свое отражение в дизайне, а затем и в архитектуре города. Одной из форм их проявления стала суперграфика, основанная на синтезе дизайна, архитектуры и графического искусства. Суперграфика оправдывала свою приставку «сверх» (лат. super), визуально трансформируя плоскости и объемы, на которых она создавалась, ломая и взрывая зрительно их, превращаясь то в иллюзорное «продолжение» улицы-тупика на торце здания, или в плывущие облака по фасадам многоэтажных жилых домов, то в гигантскую женскую голову с заплетенными в косу волосами на фасаде серой пятиэтажки прямо над входом в парикмахерскую в центре города или в малоэтажную застройку на многоэтажном здании в Брюсселе [14, с. 118—119]. Суперграфика играла существенную роль в художественном преобразовании архитектурной среды таких ответственных объектов в городе как пешеходная улица, насыщая ее информационно, внося новые, а иногда восстанавливая существовавшие здесь в историческом прошлом, образы. В особенности она была востребованной для декоративного оформления глухих торцов зданий, а также для отдельных малоценных архитектурных фасадов рядовой застройки.

Появившись изначально как средство реабилитации художественно деградированных архитектурных фасадов и эстетического облагораживания малоразличительной городской застройки, суперграфика быстро получила широкое распространение, прочно войдя в арсенал проектно-художественного инструментария архитектора-дизайнера. Опирающаяся на новые материалы и технологии, современные проектные методы, суперграфика пришла на помощь, а во многих случаях и на смену традиционным формам монументально-декоративного искусства в городе.

Фасады-баннеры. Одной из форм цвето-графического оформления архитектуры и городской среды стали фасадные баннеры с графическим и фотографическим изображением фасада объекта или его фрагмента, спрятанного под баннером на реставрацию. Эти фасады-баннеры стали возможны благодаря развитию технологий широкоформатной печати. Эти фасады-баннеры пришли на смену затянутым сеткой строительным лесам, позволив реставрируемым объектам не изолироваться, а активно включиться в городской контекст, визуально не нарушая его художественно-стилистической целостности. Интересным примером здесь могут служить «потемкинские деревни», воздвигнутые на улице Петербургской в Казани к празднику тысячелетия города. Здесь, в процессе организации пешеходной улицы фасадами-баннерами, на реставрируемых и реконструируемых исторических зданиях визуально был восоздан целый фрагмент исторической застройки.

Особую роль фасады-баннеры начинают играть при использовании их на объектах, которые являются пространственными и смысловыми доминантами в городе, определяющими его образ в целом, способствуя ориентации человека, пониманию пространственной структуры города.

Сегодня фасады-баннеры становятся не только закрывающими здание ширмами, но и основой для размещения на них рекламной информации, графической и использования медиасредств.

Функционально-пространственная навигация. Система пиктограмм и визуальных коммуникаций. Пешеходные улицы стали мощным толчком в развитии городского дизайна, появлении новых форм

Прообразами фасадной суперграфики стали мозаика и росписи на фасадах, имитирующие архитектурные детали и декор, визуально изменяющие плоскость фасада, насыщая ее дополнительными элементами.

«Прорисовка» архитектурных деталей графическими средствами на фасадах исторических зданий во Флоренции (Италия, 2006), Люцерне (Швейцария, 2001) и Инсбруке (Австрия, 2006).

Суперграфика на отдельных элементах фасада, контрастирующая с его архитектурой. Майами (США, 2008).

Суперграфика на основе Led-технологий, формирующая градостроительный партер центра Нью-Йорка (США, 2008).

Объемная суперграфика в центре Нью-Йорка (США, 2008).

Появившись изначально как способ реабилитации архитектурно невыразительных и деградированных фасадов суперграфика заняла прочное место в проектном арсенале дизайнера, став распространенным средством повышения художественной выразительности городских ансамблей.

Квартал Хундертвассера в Вене. (Австрия, 2006).

Суперграфика в виде женской прически над входом в парикмахерскую в Бремене (Германия, 1996).

Суперграфика в жилом квартале «Христиания» в центре Коппенгагенна (Дания, 2007).

Суперграфика в новом жилом районе Де Фанс в Париже (Франция, 1998).

Трафаретная суперграфика, декорирующая поверхности стен в историческом центре Эрфурта (Германия, 2004).

в организации предметно-пространственной среды. Одним из таких новаторств стали системы визуальных коммуникаций.

К «визуальным коммуникациям» относят систему визуально-графических знаков и решений (информационные устройства, графические символы и пр.), призванную решать задачи обеспечения ориентации, регулирования поведения человека в конкретных предметно-пространственных ситуациях, обеспечивая среде необходимый светоцветовой комфорт и эмоциональный настрой. Эта система включает рекламу, информационные табло, пиктографию, суперграфику, шрифтовые комбинации, системы цветового зонирования и т. д. [15, с. 24—25]. Организация визуальных коммуникаций в пространственной структуре города представляет собой особый вид синтеза проектных дизайнерских и архитектурно-градостроительных задач. Визуальные коммуникации призваны раскрыть функциональную структуру города, став своеобразным навигатором в сложных функционально-пространственных образованиях.

Визуальные коммуникации при организации предметно-пространственной среды города единовременно решают, как минимум, три задачи:

1) улучшение ориентации человека в пространственной структуре сложных градостроительных образований, а, следовательно, и обеспечения человеку психологического комфорта во время его пребывания в пространственной среде города;

2) преодоление языкового барьера с использованием универсального графического языка пиктограмм как специфического средства межъязыковой коммуникации;

3) формирование стилистически целостного художественно выразительного пространственного ансамбля с ясно читаемой образно-семантической структурой.

Графическая среда в городе рассматривалась как иерархическая система, которая к тому же формировала в определенной степени и собственный (фирменный) художественно-графический стиль ансамбля. Построение форм графических элементов и их цветовых контрастов велось с учетом особенностей зрительного восприятия этих композиций человеком в реальных городских пространствах с различных дистанций.

Появление в архитектурной среде города системы визуальных коммуникаций, созданной на основе универсального языка формализованных графических изображений — пиктограмм, было, безусловно, новым явлением в дизайне города и достаточно быстро нашло широкое распространение и популярность. Стала формироваться своего рода мода на «пиктограммную» графику. Появившись изначально как универсальное средство межъязыковой коммуникации в местах скопления людских масс (крупные международные выставки, ярмарки, транспортно-коммуникационные узлы), новые лаконичные и хорошо читаемые графические формы пиктограмм стали затем использоваться и в декоративных целях, как модный дизайнерский прием подачи визуальной информации, отвечающий новым веяниям времени.

2.3.4. Историко-временная ориентация. Система памятно-информационных знаков

Исторический город представляет собой сложный архитектурный конгломерат. Неподготовленному зрителю трудно разобраться в его многовековых напластованиях эпох и стилей. Возникает потребность в специальной историко-временной навигации.

Мемориальные доски. Одной из распространенных форм исторической навигации в архитектурной среде города являются мемориальные, памятные доски и таблички, посвященные знаменитым личностям и историческим событиям. Они устанавливаются на зданиях, в которых проживала или работала знаменитая персона, или в которых (возле которых) произошло важное событие. Изготавливаются такие доски обычно из долговечных материалов — камня (мрамора, гранита), металлического сплава (бронзы, чугуна). На них часто изображается профиль или бюст исторической личности, поясняющая надпись.

Древним прототипом мемориальных досок можно считать получившие распространение в эпоху средневековья, главным образом, в Англии расписные деревянные гербовые мемориальные доски (Hatchment) с размещением на них герба, знамени, регалий и вооружения усопшей персоны. Они выставлялись на всеобщее обозрение в храмах.

Памятные знаки. Наряду с мемориальными досками в исторических центрах городов получили распространение различные формы художественно-декоративных памятных знаков, которые, наряду с информационной, несли значительную художествен-

Одним из приемов сохранения художественно-стилистической целостности архитектурного ансамбля в процессе реставрации стали растяжки с изображением архитектурных деталей скрытого под ними фасада здания, изготовленные с использованием современных цифровых технологий.

Временная растяжка на реставрируемом историческом здании с чертежами его фасада в натуральную велицину в центре Венеции (Италия, 2006).

Временная растяжка на реставрируемой части собора Св. Павла в Лондоне с фотоизображением скрытого фрагмента архитектурного ансамбля (Великобритания, 2006).

Временная растяжка на фасаде исторического здания в центре Вены (Австрия, 2014).

Внешний вид будущих зданий на баннерах, закрывших фасады реставрируемых зданий на пешеходной улице Петербургской в Казани (2005).

Информационный указатель в историческом центре Равенны. (Италия, 2006).

Информационный указатель у памятника архитектуры в Вене. (Австрия, 2002).

Информационный указатель у здания парламента в Эдинбурге. (Великобритания, 2006).

Медиа-реклама на Соборе Рождества Пресвятой Девы Марии в Милане (Италия, 2014).

Информационные таблички у историко-археологического памятника. (Веикобритания, 2006).

Информационный указатель у исторического здания. Вашингтон. (США, 2008).

Визуальные комуникации призваны раскрыть функциональную структуру градостроительного ансамбля, став своеобразным навигатором для зрителя в условиях сложных функционально-пространственных образований.

Информационная стелла в центре Лондона (Великобритания, 2006).

Информационная установка в районе Де Франс. Париж (Франция, 1998).

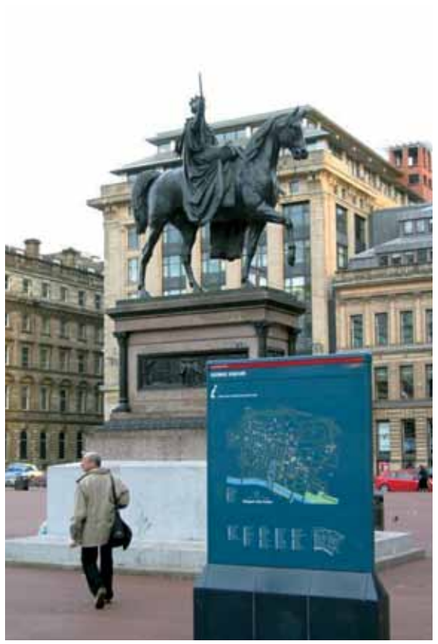
Информационная установка на границе пешеходной зоны в Глазго. (Великобритания, 2006).

Информационные установки с картой города в центре Глазго (Великобритания, 2006).

Информационная стелла с картой города в центре Лондона (Великобритания, 2006).

Информационные установки в районе Сохо Лондона. (Великобритания, 2006).

Информационная установка. Майями (США, 2008).



но-декоративную нагрузку, становясь в городской среде локальными смысловыми и композиционными доминантами и ориентирами. К таким художественно-декоративным формам можно отнести выполненные из бронзы различные уменьшенные копии, объемные макеты исторических объектов — отдельных сооружений и целых фрагментов города. Эти бронзовые «функциональные скульптуры» позволяли зрителю взглянуть на объект «с высоты птичьего полета», представить его прежний внешний вид, «прочитать» историческую планировку улиц, почувствовать масштаб, сориентироваться в пространстве.

Для включения памятных знаков в городской контекст используются и другие средства монументально-декоративного искусства. В форме скульптурного барельефа представлен на фасаде здания фрагмент средневекового городского плана с фортификационными сооружениями на исторической границе города (месте крепостных стен) в Граце, в виде фрески изображен исторический вид здания на его современном фасаде в центре Вены.

Памятные знаки как элемент «уличной поверхности». Пешеходные улицы представили уникальную возможность использовать для размещения информации саму поверхность дорожного покрытия. «Уличные поверхности» тем самым были включены в общую историко-архитектурную экспозицию города. Классическими примерами могут быть исторический план Вероны, размещенный у Римской Арены в начале пешеходной улицы Вероны Via Mazzini, декоративные металлические пластины, вкрапленные в мостовую в центре пешеходной зоны Братиславы

Система памятных знаков. Мемориальные комплексы. Наряду с отдельными памятными знаками стали возникать целые мемориальные комплексы, охватывающие значительные по своим территориям пространства. Классическим примером является известная Голливудская «Аллея славы» (Hollywood Walk of Fame) — ряд тротуаров на протяжении пятнадцати кварталов Голливудского бульвара с вмонтированными в него медными пятиконечными звездами с именами знаменитостей. Его строительство началось в к. 1950-х. Сегодня «Аллея славы» является постоянным и общественным памятником достижений в индустрии развлечений. Голливудские звезды стали объектом подражания для декоративного оформления пешеходных зон в Париже, Вене и других городах.

Другим примером может служить мемориал Принцессы Дианы «Walk» в Лондоне, представляющий собой семикилометровый пешеходный маршрут по четырем самым известным лондонским паркам: Сент-Джеймс, Грин-парк, Гайд-парк и Кенингтонский сад. С маршрута открываются виды на дворцы Кенсингтонский, Букингемский и Сент-Джеймс, и особняки Кларенс-хаус и Спенсер-хаус, связанные с жизнью Дианы. В пешеходные дорожки на всем протяжении маршрута вмонтировано 90 специальных знаков — медальонов с геральдической эмблемой розы, символизирующей неувядающий образ принцессы и традиции культуры Великобритании. Медальон включает также два указателя, показывающих направления: откуда вы пришли и к следующему медальону-маркеру. Памятные знаки-медальоны сразу узнаются в любой точке маршрута, становясь одновременно и средствами навигации для посетителей, и «визитной карточкой» мемориала Walk.

Памятные знаки с высокими художественно-декоративными свойствами могут стать и самостоятельными объектами экспозиции города. Так уличные историко-художественные экспозиции, где значительную часть занимают различные памятные знаки, превратили исторический центр Берлина в своеобразный город-музей.

То, что было прерогативой экспозиционных залов историко-краеведческих музеев, стало выноситься на улицы города, превращая последний в своеобразный город-музей под открытым небом, при этом экспонаты, размещенные в реальной городской среде были более убедительны, и, кроме того, более доступны для широких масс потребителей, а в итоге стали мощным средством информационного и художественного обогащения архитектурной среды, повышения экспозиционного потенциала городского ансамбля.

Выполненные из бронзы макеты исторических объектов позволяли зрителю взглянуть на них с высоты птичьего полета, представить прежний вид, почувствовать масштаб, соорентироваться в пространстве.

Бронзовый макет исторического города на улице Эдинбурга (Великобритния, 2006).

Макет собора Св. Стефана в Вене (Австрия, 2014).

Голливудские звезды «Аллеи славы» как объект подражания на пешеходной зоне в Вене (Австрия, 2014).

Памятный знак «древнеримский план» у античного римского амфитеатра Arena di Verona в Вероне (Италия, 2014).

2.4. СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И ЭРГОНОМИКИ (ДИЗАЙНА): УЛИЧНАЯ МЕБЕЛЬ И ОБОРУДОВАНИЕ

Малые архитектурные формы. В 1960—70-х гг. в профессиональном лексиконе архитекторов, занимающихся благоустройством городских территорий, широко использовался термин «малая архитектурная форма», которым обозначалось большинство предметных форм в городе. Свои истоки термин «малая архитектурная форма» берет в архитектурном ансамбле. У зодчего прошлого в поле профессионального зрения попадало все: фасады и его детали, вплоть до формы дверной ручки, интерьеры и мебель, парк, включая беседку, перголы и мостик над прудом. Этот «принцип ансамблевости» использовался и в послевоенной советской архитектуре. Согласно ему скамьи, уличные фонари, вазоны, скульптуры и др. предметные формы являлись частью архитектурного ансамбля, его композиции и стилистики. И эти предметные формы представали перед зрителем как «сошедшие» с фасадов на землю скульптуры и архитектурные формы с обилием декора в виде архитектурных обломов, ордеров и орнаментов. Отсюда и название «малые архитектурные формы». Выполненные, как правило, из тех же материалов, что и архитектурные детали фасадов, а потому массивные и тяжеловесные, они вместе с фасадным декором формировали единый художественно-стилевой комплекс — архитектурный ансамбль. В 1960-е годы распространившаяся у нас в стране «борьба с излишествами» постепенно вымарала из профессионального лексикона термин «архитектурный ансамбль» — ему на смену пришли такие определения как «градостроительный комплекс», «жилой район, микрорайон» и пр. Однако термин «малая архитектурная форма» еще долгие годы использовался в языке проектантов, а вместе с ним остался и подход к проектированию предметных форм как «архитектурному компоненту», а потому опять же из традиционных «архитектурных материалов» — бетона и дерева. В условиях функциональной архитектуры 1960—80-х, лишенные декоративного убранства, такие малые архитектурные формы выглядели тяжеловесными и неказистыми. А формообразование таких объектов без специальных эргономических исследований делало их неудобными в эксплуатации.

Эргономический подход в организации предметно-пространственной среды

Пешеходные улицы потребовали нового подхода к организации предметно-пространственной среды с высоким уровнем комфортности, отвечающим идеалам города XX века. Для создания такой высококомфортной среды был призван дизайнер, в арсенале которого имелись уникальные методы эргономического проектирования. Эти методы необходимо было с предметных форм, для которых они создавались изначально, распространить на предметно-пространственную среду города.

Эргономика в организации предметно-пространственной среды городских пешеходных зон в той или иной степени использовалась при проектировании уличной мебели и оборудования, систем визуальных коммуникаций, общего благоустройства.

Уличная мебель и оборудование. Появление в профессиональном лексиконе нового понятия «уличная мебель» обозначило, что предметные формы для пешеходных улиц строились уже не на традиционных архитектурных принципах, а на совершенно иных, пришедших из мебельного дизайна. И эти формы были уже не столько элементом архитектурного ансамбля, сколько принадлежностью человека, а поэтому создавались в строгом соответствии его антропонометрическим параметрам.

В проектировании уличной мебели и оборудования

Формы уличной мебели, как и интерьерной, строились на основе проектных принципов эргономики, направленных на формирование комфортных предметных форм и пространственной среды.

Киоск-бар в центре Вены (Австрия, 2006).

Уличный стул. Веймар. (Германия, 2004).

Уличная мебель и оборудование в центре Инвернесса. (Шотландия, 2006).

эргономический аспект проявился в обосновании их форм и габаритов, цвето-фактурном решении, выборе палитры материалов, в особенности в зоне тактильного контакта этих форм с человеком.

С развитием индустриального дизайна во второй половине XX века происходят качественные изменения в организации предметной среды города. На смену фанерно-дощатым киоскам и телефонным будкам полукустарного изготовления приходят торговые автоматы, телефонные боксы, многофункциональные пространственные модули, выполненные с использованием новейших по тем временам материалов и индустриальных технологий. И изменения здесь коснулись не только внешнего вида и терминологии. Они носили более глубинный характер. Уличная мебель становилась такой же удобной и эргономичной, как и интерьерная. Даже в исторически ценной среде ее формообразование не следовало слепо ретро стилистике архитектурных форм, а приобрело современный вид, отражая, как и дизайн в целом, дух своего времени, внося новые, устремленные в будущее, образы в городскую среду, изменяя и периодически обновляя ее облик. Во многом этому способствовали и такие новые свойства предметных форм градостроительного партера, как мобильность и вариабельность, их относительная недолговечность и легкозаменяемость. При этом дизайн индустриальных предметных форм не противоречил главному архитектурному принципу — ансамблевости. Напротив, средства дизайна позволяли не только сохранить пространственную целостность городского ансамбля композиционно, стилистически, семантически, но и усилить ее, а в отдельных случаях и сформировать заново.

Проектирование форм городского дизайна для таких пространственных ансамблей велось, как правило, не поэлементно, а системно — в форме многопредметных гарнитуров, для которых были характерны высокая степень мобильности и вариабельности составляющих его элементов, позволяя тем самым в своих различных сочетаниях создавать разнообразные композиции, а в итоге — формировать индивидуальные и самобытные образы городской среды.

И проектировал эти эргономичные предметные формы дизайнер — специалист, вооруженный собственной проектной методологией, и, в первую очередь, методами фирменных стилей и эргономики, знаниями новых материалов и технологий индустриального производства. В определенной мере это стало революционным моментом в истории организации предметно-пространственной среды города.

Системы визуальных коммуникаций. Появившееся в дизайне пешеходных улиц понятие «визуальные коммуникации» подразумевает то, что во главу угла здесь ставятся утилитарные вопросы коммуникации, связанные с улучшением ориентации человека в пространственной среде, повышением читаемости функциональной структуры ансамбля. И информация на пешеходной улице рассматривается как некая упорядоченная система, иерархически выстроенная с учетом особенностей ее зрительного восприятия человеком. Поэтому шрифтовые гарнитуры, их размер, характер проектируются с учетом эргономики зрительного восприятия человека. Внимание здесь обращается также на цветовые контрасты, влияющие на читаемость информации.

В особенности эргономика зрительного восприятия нашла свое отражение в разработке системы графических информационных знаков — пиктограмм. Их образы здесь должны были быть предельно лаконичными и простыми для мгновенного восприятия и понимания. Начиная с 1960-х, пиктограммы активно использовались в графическом сопровождении олимпийских игр, а затем и в представлении информации в общественном транспорте и крупных транспортно-пересадочных узлах международного уровня. Это новое веяние достаточно быстро превратилось в популярный графический прием подачи информации, в том числе и в городских центрах.

Благоустройство улицы. Эргономический подход проявился и в организации благоустройства пешеходной улицы. Это нашло отражение:

— в выборе материала дорожных покрытий для различных функциональных зон улицы — транзитных связей, зон отдыха и прогулок, мест размещения торговых и экспозиционных объектов;

— в определении оптимальных пространственных параметров для организации различных функциональных процессов, происходящих на пешеходной улице.

Обращение к методам эргономики при проектировании уличной мебели и оборудования стали революционным моментом в истории городского дизайна.

Телефонный модуль на набережной Копенгагена (Дания, 2005).

Телефонный бокс в центре Цюриха (Швейцария, 2001).

Поручни у витрины в Лондоне (Великобритания, 2006).

Телефонные автоматы в Будапеште (Венгрия, 2005) и Веймаре (Германия, 2004).

Уличная скамья с подлокотником
в центре Берга (Скандинавия, 2005).

Телефонный модуль, включая телефон для людей
с ограниченными возможностями в центре Нью-Йорка
(США, 2008).

Скамьи для сидения и облокачивания в остановочном
павильоне в центре в центре Осло (Норвегия, 2005).

Тратуар из дерева на набережной Атлантик-Сити
(США, 2008).

Благоустройство в центре Копенгагена (Дания, 2005).

Перила на лестнице в центре Нью-Йорка (США, 2008).

Эскалатор и защитный козырек на пешеходной зоне
Ротердама (Нидерланды, 1998).

Пешеходная улица стала одним из первых примеров создания безбарьерной городской среды, одинаково комфортной для взрослых, детей и людей с ограниченными физическими возможностями.

2.5. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА С ЛАНДШАФТНЫМ ИСКУССТВОМ: ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН

XX век ознаменовался стремительным ростом городов, широкими масштабами нового стрительства по типовым проектам с использованием индустриальных методовов возведения зданий, перепланировкой и реконструкцией исторических центров городов, усложнением их функциональной и пространственной структуры. Территориальный рост городов, все большее отдаление их центров от естественного природного окружения, уплотнение застройки центральных зон за счет сокращения открытых озелененных пространств привели к проблеме экологического равновесия и дефицита естественных природных ландшафтов в урбанизированной среде. Перед архитекторами и дизайнерами встала задача поиска путей решения этих проблем, как на уровне планировочной организации городских территорий, так и формирования предметно-пространственной среды города. Одним из таких путей стало возникновение нового направления в дизайне города — ландшафтного дизайна, направленного на гуманизацию урбанизированной среды, восполнение дефицита природной составляющей.

Вопросы ландшафтного дизайна стояли в центре внимания и при организации пешеходных улиц, где в условиях высокоплотной городской среды особо остро стояла проблема дефицита природного компонента. В то же время пешеходные улицы рассматривались как особые городские пространства, к которым предъявлялись повышенные требования в их комфортности. В рамках пешеходных улиц ландшафтные дизайнеры создавали городскую среду нового типа, психологически комфортную, с дружественным для человека интерфейсом. Их решения были во многом новаторскими, часто неожиданными и остроумными.

Компактные ландшафтные формы

В условиях дефицита свободных пространств на пешеходных улицах появились особые виды ландшафтных форм, отличные от традиционных, используемых в садово-парковом искусстве и городском благоустройстве. Решая задачи формирования комфортного микроклимата с включением в городскую среду природных элементов, эти формы должны были максимально рационально и эффективно использовать городские территории и пространства.

Вертикальное озеленение. Достаточно распространенным приемом рационального озеленения в условиях плотной застройки исторических центров стало вертикальное озеленение фасадов и предметных форм. Живописные композиции из растений, контрастируя с «каменными» стенами фасадов, вносили оживление, создавали в пространственной структуре улицы уютные уголки, предрасполагая к размещению в них летних кафе и зон отдыха. «Живые» композиции из растений были призваны решать наряду с функционально-утилитарными и архитектурно-художественные задачи. Они становились смысловыми акцентами и доминантами в пространственной структуре городского ансамбля, привнося «живые нотки» в общую композицию из камня и стекла. Зачастую живописные зеленые композиции по подобию фасадной суперграфики визуально изменяли архитектурную форму, обогащая и оживляя ее. В особенности эффективно использование таких зеленых суперграфических композиций для глухих и художественно невыразительных торцов зданий, архитектурно деградированных фасадов застройки, монотонных каменных заборов и подпорных стенок. Ландшафтный дизайн повышает, а иногда и формирует практически заново их художественную выразительность, возвращает их в общую архитектурно-художественную композицию

Вазоны с цветами в Чикаго (США, 2008).

Стекающая по отвесной гранитной стене вода в центре Ротердама (Нидерланды, 1998).

Подвешенные на фонарных столбах цветники в центре Инвернесса (Шотландия, 2006).

Скамья-цветочница в Сарагосе (Испания, 2007).

В условиях дефицита площади на пешеходных улицах исспользовались компактные ландшафтные формы, зачастую совмещаемые с уличной мебелью и оборудованием.

городского ансамбля, создает психологически комфортную среду для человека.

Вазоны и цветочницы. В декорировании архитектурных фасадов на пешеходных улицах широкое распространение получили вазоны, цветочницы и др. компактные устройства для цветов и декоративных растений. Размещаясь на ограждениях балконов и лоджий, в оконных проемах, они становились своеобразной архитектурной деталью фасада. В противоположность суперграфическим зеленым композициям, они соподчиняются общей тектонике и художественной логике архитектурного фасада, подчеркивая ритм проемов, выявляя главные функциональные и композиционные узлы, общую пластику.

При организации градостроительного партера вазоны и цветочницы зачастую встраиваются также и в уличную мебель и оборудование, организуя ограждения летних кафе, зон отдыха и др., тем самым возникает своего рода синтез ландшафтного дизайна, архитектуры и предметных форм.

При организации пешеходных зон в условиях острого дефицита пространства исторических центров появились вазоны с цветами, которые ставились на специальную конструкцию и поднимались над поверхностью земли выше человеческого роста. Тем самым территория улицы не загромождалась зелеными насаждениями и освобождалась для пешеходного движения, торговли, отдыха и др. функционально необходимых процессов. При этом в городском центре с помощью элементов городского дизайна подчеркивалась значимость природных форм, они присутствовали в общей организации пространства городской улицы, и человек с ними вступал в контакт визуально.

Достаточно распространенными в городских центрах европейских городов стали также подвесные цветочницы с размещением их на консолях, которые крепились на фасадах или опорах уличных фонарей.

В условиях интенсивного пешеходного движения деревья на пешеходных улицах с целью защиты стали заключать в специальные «клетки» — приствольные и прикорневые ограждения. Таким образом, появлялся новый функциональный элемент в дизайне улицы, который выполнял также художественно-смыловую нагрузку. С его помощью делался акцент на особой ценности природного элемента в условиях высокоурбанизированной среды современного города. Кроме того, создавался определенный ритм повторяющихся элементов, формируя общий художественный стиль ансамбля пешеходной улицы.

Компактные водные устройства. Наряду с зелеными формами, архитекторы и дизайнеры активно стали использовать в пешеходных пространствах городских центров и различные компактные водные устройства, начиная от традиционных питьевых фонтанчиков и заканчивая неординарными формами водных каскадов, арыков, искусственных водопадов и пр. Своего рода водопад, например, был создан руками дизайнера в центре Роттердама — скатывающаяся по отвесной гранитной стене из полированных гранитных плит вода. Мерцая в лучах солнца, она превращала мертвый каменный отвес в «живой». Распространенным приемом в дизайне водных устройств на пешеходных улицах стала «водяная лестница» из камня со сбегающей по ступеням водой. В контрастировании живой природной и рукотворной геометрии форм возникает определенная драматургия, которя манит человека, настраивая его на философские размышления.

Имитации природных форм

Занимательные скульптуры животных. Вместе с «бронзовыми имитациями» людей на городских улицах и площадях возникают и занимательные скульптуры животных. В первую очередь это герои легенд и сказок, выполненные в реалистичной манере. Они располагают и привлекают внимание детей, становясь для них «игровым снарядом», а взрослых отсылают к воспоминаниям о беззаботном мире детства.

Всемирно известна скульптурная композиция бродячих музыкантов в виде «пирамиды» с ослом, собакой, котом и петухом у ратуши Бремена, созданная скульптором Герхардом Марксаили (Gerhard Marcks) в 1953 году по мотивам сказки братьев Гримм, стала символом города. Другой известный скульптурой Бремена, связанной с его историей, является скульптурная группа Петера Лемана (Peter Leman, 1974) — трубящий в рог свинопас со стадом свиней на самой старой торговой улице Бремена Зегенштрассе, по которой в средние века выводили свиней пастись на луга. Занимая значительную территорию, скульптурная композиция создает некое пространство игры, которое пытается заинтриговать Вас, вывести из скучной

Один из символов Нью-Йорка — бронзовая скульптура атакующего быка в сквере Боулинг Грин на Манхэттене (США, 2008).

Бамбук как тема в художественном решении ограждений территории и лоджий жилых домов парламентского комплекса в Эдинбурге (Великобритания, 2006).

Киоск в форме апельсина на пешеходной зоне в центре Ротердама (Нидерланды, 1998).

Скульптурные формы пресмыкающихся на газоне в центре города Амстердама (Нидерланды, 1998).

Одним из распространенных приемов гуманизации техногенной среды города внесением в нее природного компонента стала имитация форм животного и растительного мира.

повседневности. Реалистичная, поставленная прямо на мостовую скульптура, она только частично принадлежит пространству искусства, а другой частью уже существует в повседневном пространстве жизни. Это подчеркнуто и размерами фигур, близкими к размеру людей, так что туристы регулярно застывают от удивления, столкнувшись с этой, медленно шествующей по улице, группой [16].

Представители животного мира часто просто «радуют наш глаз» своим присутствием — играющие медвежата на пешеходной улице Роттердама в Нидерландах, кошка в окне на центральной площади Ростока в Германии.

Искусственные растения. В благоустройстве торговых и рекреационных центров дизайнеры часто прибегают к использованию искусственных растений, вечно зеленых и вечно подстриженых, не зависящих от природно-климатических условий и не требующих какого-то особого ухода. Современные технологии позволяют достигнуть практически полного внешнего сходства с живым растением. Порой неожиданные и экзотичные образы растений придают интерьерным пространствам города особый шарм и помпезность, становясь художественно-смысловыми акцентами при организации пространственных композиций.

Особо актуально использование таких растительных имитаций для городских пространств с недостаточной освещенностью естественным светом, или при полном его отсутствии.

При обращении к образам живой природы дизайнеры в своих композициях не всегда один в один копируют природные аналоги, обращаясь порой намеренно к искусственным материалам — стеклу, стали, пластику. В результате противопоставления «формы» и «материала», «живого» и «рукотворного». возникает особая острота художественно-эмоционального образа. Через образ «живого в рукотворном» происходит своего рода гуманизация техногенной среды современного города.

Суперграфические композиции на тему живой природы. Тема живой природы достаточно часто используется и в фасадной суперграфике, начиная от абстратных декоративных форм, заканчивая реалистичным стрит-артом. Яркие цветографические композиции оживляли каменные пейзажи городских центров, обращая на себя внимание зрителей и адресуя его к природным образам.

Особый след активного использования цветографических композиций в истории дизайна, в т. ч. и городского, оставило движение «Flower Power» (сила цветов, цветочная держава), получившее развитие в 1960—70 гг. в США и Западной Европе в рамках субкультуры хиппи. Его лидеры пропагандировали возврат к «природной чистоте», ярким краскам и цветам в одежде и предметном окружении. Примером могут служить суперграфические росписи на стенах жилых домов и предметных формах жилого квартала «Христиания» в Копенгагене. Человек здесь попадает в совершенно иной мир — мир красок и цветов. Через яркие художественные формы и образы художники-хиппи выражали социальный протест существующему обществу, подчеркивали статус свободного города «Христиании» — неофициального «государства в государстве» со своими законами и правилами поведения, в том числе и в отношении цветографической организации городской среды.

Ассоциативные композиции на тему природных форм

Среди ассоциативных композиций на тему природных форм можно выделить три основные группы, при восприятии которых у зрителя возникают смысловые аналогии с живой природой: собственно «форма объекта», «движение (изменение) формы объекта», «реакция формы объекта на движение».

Форма объекта как ассоциация с живой природой. К этой группе можно отнести расположенные статично в городском пространстве абстрагированные формы-конструкции декоративного характера, общее композиционно-пластическое и свето-цветовое решение которых вызывает у человека при их восприятии ассоциации с объектами живой природы. Это образы людей, животных, птиц, растений и пр. Подобие деревьев можно увидеть в «разветвленных» несущих конструкциях торгового пассажа в центре Бремена, «стальной рощей» выглядят конструкции навеса над входом в подземный вестибюль станции гамбургского метрополитена. При этом применение таких «бионических форм» не всегда является оправданным только с конструктивной точки зрения. Часто оно продиктовано поиском дизайнера соответствующего художественного образа, как, например, стальные «деревья-инсталляции» на одной из центральных улиц Гамбурга (1998). Отдельно стоящие геометрически выверенные металлические стержни

В пешеходных пространствах получили распространене предметные «формы-ассоциации», при восприятии которых у зрителя возникают смысловые аналогии с живой природой.

Скульптурные формы в фонтане, напоминающие бегемотов, в центре Франкфурта-на-Майне (Германия, 2002).

Деревья-скульптуры в центре Чикаго (США, 2008).

Декоративные формы, напоминающие птиц, в городском пруду города Киля (Германия, 1998).

«Красный паук» Александра Колдера в районе Де Фанс в Париже (Франция, 1998).

«Каменные волны» в центре портового города Киль (Германия., 1998).

конструкции не несут никакой нагрузки, а сами объекты лишены утилитарной функции, выполняя сугубо декоративную роль. Создавая свои художественные композиции в стиле высоких технологий, дизайнер «играет» при этом в образы природных форм, проводя прямые аналогии с ними. В столкновении «холодного хай-тека» и живых природных образов отражается философия современного и сложного окружающего человека мира. Кроме того, технотронные формы с образами живой природы подталкивают нас искать гуманистическое содержание и в других элементах предметной среды современного города, «очеловечивая» ее порой даже незаметно для себя. Тем самым создается определенный настрой, дружественное расположение к окружению, своеобразный взгляд на него через «изумрудные очки» ландшафтного дизайна.

Композиция с образами диких птиц-аистов на городском водоеме в центре Киля (Германия, 1998) при более детальном рассмотрении оказывается художественной абстракцией, искусно выполненной дизайнером. Аналогичное можно сказать и о стоящих в воде фонтана под лучами солнца тучных бегемотах — полукруглых бетонных формах во Франкфурте-на-Майне (Германия, 2004).

Наверное, одним из самых ярких примеров форм-ассоциаций являются известные абстрактные скульптуры Александера Колдера в центре Нью-Йорка, Чикаго, парижском районе Де Фанс, напоминающие гигантских красных пауков. Разглядывая более внимательно эти композиции, ловишь себя на мысли, что все это сходство с природными формами лишь показалось на одно мгновение. Но этого мгновения бывает порой достаточно, чтобы подтолкнуть нас к мыслям и воспоминаниями о реальном живом мире. Абстрактные композиции могут быть обращены не только к ассоциативному ряду животного мира, но и водной стихии. Каменные волны мостовой в центре Киля, поддержанные сбегающей по ним водой фонтанов, а также волнообразной крышей павильонов напоминают нам о Балтийском море, у которого расположился этот портовыйй город. Ограждение проезжей части на одной из улиц Роттердама в виде больших полушаров из светлого камня напоминает гигантские пузыри на лужах во время теплого летнего дождя. Однако ощущение связи с живой природой не покидает нас. Невидимый мостик между урбанизированной окружающей средой и естественной природой создан. Вы еще раз понимаете, что между искусственным и естественным грань может быть весьма условной.

Движение формы объекта как ассоциация живой природы. Жизнь и живое у нас ассоциируется прежде всего с движением: пошевельнуться — «подать признаки жизни», и как противоположность — «мертвая» тишина и покой. Поэтому находящиеся в постоянном движении кинетические объекты несут с собой жизнь в застывшие архитектурные формы города. Это и различные инсталляции и мобили, приводящиеся в движение электродвигателями, энергией воды и ветра, и бегущие огни рекламы и вывесок, и динамическая вечерняя подсветка объектов архитектуры и городского дизайна, и медиа-фасады с гигантскими видеоэкранами. К «живым» объектам в определенной степени можно отнести и средства городского транспорта, начиная от автомобилей и кончая эскалаторами и траволаторами, вносящими динамику в городскую среду.

Реакция формы объекта на движение. Распространенным явлением архитектуре конца XX века стали зеркальные фасады. В них движутся отражения: проплывают облака, колышется листва и ветви деревьев, проносятся автомобили, проходят, заглядывая на образы-отражения, пешеходы. Зеркало как свойство фактуры поверхности объекта способно его визуально растворить в среде, сделать на мгновение невидимым, почти виртуальным и одновременно интерактивным.

Наряду с зеркальными фасадами и «живыми» образами-отражениями в палитре проектных средств архитектора-дизайнера все более значительное место занимает искусство оптических иллюзий — оп-арт. В его основе заложен своего рода диалог зрителя и объекта: зрительное изменение формы в зависимости от местоположения и перемещения наблюдателя.

«Металлическая роща» на входе в метро (Гамбург, Германия, 1998).

«Стальные деревья» в центре Гамбурга (Германия, 1998).

Светильники в форме футуристического леса из искусственных деревьев в районе Де Франс (Париж, Франция, 2001).

«Стальной паук» в центре города Еревана (Армения, 2011).

«Дождевые пузыри» как тема благоустройства в центре города Ротердама (Нидерланды, 1998).

«Формы-ассоциации» не однозначны, они заставляют зрителя домысливать, вступать с ними в своеобразный диалог, отражая тем самым суть образного построения формы в дизайне.

Зеркальный фасад здания в Дессау (Германия, 2004).

Зеркальные фасады Де Фанса в Париже (Франция, 2002).

Скульптура Аниша «Облачные врата» у парка Миллениум в Чикаго (США, 2008).

Изменяющаяся суперграфика фасада, образованная светом и тенью от полупрозрачного козырька на здании театре в Вене (Австрия, 2014).

Интерактивный фонтан на набережной Темзы в Лондоне (Великобритания, 2006).

Интерактивный Краун фонтан с видео-скульптурами у парка Миллениум в Чикаго (США, 2008).

Интерактивные гидравлические «щупальцы-фонари» на театральной площади в Роттердаме (Нидерланды, 1998).

Находящиеся в постоянном движении кинетические формы ассоциируются с живыми организмами.

2.6. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЙ СИНТЕЗ: МЕТОД «ФИРМЕННЫХ СТИЛЕЙ» В ДИЗАЙНЕ ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Фирменный стиль как проектный метод в дизайне. Возникновение и развитие исторических художественных стилей носит достаточно объективный характер и не зависит от воли отдельных авторов. Фирменный стиль в дизайне, напротив, создается целенаправленно конкретным автором или авторским коллективом. Он определяется особенностями фирмы (или события), для которой этот стиль предназначается, авторским замыслом и носит вследствие этого относительно субъективный характер. Фирменные стили, получившие широкое распространение и определившие всю идеологию развития индустриального дизайна двадцатого столетия, «сконцентрировавшие в себе основные проблемы, противоречия, цели и ценности его проектной культуры» [17], во второй половине XX века перестают быть уникальным явлением в практике дизайна, постепенно превращаясь в универсальный проектный метод дизайнера. Работы по созданию фирменных стилей перестают быть прерогативой лишь крупных корпораций, все более охватывая рядовые фирмы. Использование метода фирменных стилей отличает проектную деятельность дизайнера от художников и архитекторов, превращая его в уникального специалиста в области стилеобразования.

Особенности использования метода фирменных стилей в дизайне города: локальный архитектурно-художественный стиль. Динамично расширяя свои границы, метод фирменных стилей в конце XX века начал применяться в архитектуре и дизайне города. Особо ярко это проявилось в дизайне пешеходных улиц. В процессе широкомасштабной послевоенной реконструкции европейских городов создаваемые здесь пешеходные улицы как общественные центры общегородского значения нуждались в повышенном уровне благоустройства и художественного оформления. А в условиях разнохарактерной исторической застройки особо остро вставала задача художественно-стилевой целостности этих городских ансамблей. Для ее решения и были привлечены фирменные стили. При этом на них значительное влияние оказывал архитектурный контекст улицы со своими художественно-стилевыми особенностями. Поэтому здесь уместно становится говорить о «локальном архитектурно-художественном стиле», возникающем в результате синтеза фирменного стиля с архитектурным контекстом — «законами места» [18].

Реализация принципов такого локального художественного стилеобразования происходила главным образом в двух направлениях:

— проектирование благоустройства, многопредметных гарнитуров и комплексов уличной мебели и оборудования;

— проектирование общего цвето-графического решения городского ансамбля и систем его визуальных коммуникаций [19].

Взаимодействие фирменных стилей с архитектурным контекстом. Небольшие по своим физическим размерам элементы городского дизайна, объединенные на основе общей художественно-стилистической концепции (фирменного стиля), могут стать мощной образной доминантой в структуре города, охватив значительные по размерам территории [19]. Метод фирменных стилей в организации предметно-пространственной среды городского ансамбля может выступать и как средство его обновления, временного изменения вплоть до кардинального преобразования сложившегося архитектурного контекста.

Наряду с активным преобразованием архитектурного контекста фирменный стиль может выступать и как средство регенерации утраченных исторических

Динамично расширяя свои границы метод фирменных стилей в к. XX в. начал применяться и в дизайне города. Его использование в архитектурном контексте привело к возникновению локальных архитектурно-художественных стилей городских ансамблей.

Языки пламени стали своеобразным фирменным стилем высотного комплекса Flame Towers в Баку, определив архитектурное формообразование башен, их вечернюю подсветку, художественный стиль визуальных коммуникаций и элементов уличного оборудования. Три языка пламени изображены на гербе Баку Азербайджан, 2014).

Уличные светильники выступают своего рода носителем фирменного стиля в организации городского ансамбля, будучи одновременной и архитектурной деталью здания и уличным оборудованием, и художественными акцентами в городском пространстве. Торговый центр в Лондоне (Великобритания, 2006).

Решенный в удином художественно-стилевом ключе предметный слой пешеходный улицы стал своего рода обьединяющим началом в общем архитектурно-художественном решении, продолжая главный архмитектурный принцип ансамблевости.

Локальный художественный (фирменный) стиль в общем архитектурном решении квартала Nikolaiviertel в историческом центре Берлина (Германия, 1986).

образно-семантических доминант. Одним из ярких примеров здесь может служить реконструкция 1980-х Николайфиртеля (Nikolaiviertel — нем., квартал Св. Николая) в Берлине. Старейший квартал Берлина располагается на восточном берегу Шпрее в историческом центре вблизи городской ратуши. Название квартала происходит от расположенной здесь церкви св. Николая. В процессе реконструкции практически полностью разрушенного в конце второй мировой войны квартала дизайнеры создали локальный архитектурно-художественный стиль — фирменный стиль архитектурного ансамбля, который делает его чрезвычайно целостным, запоминающимся и выделяет Николайфиртель как знаковое место в структуре городского центра и один из главных символов Берлина.

Авторы решили новую застройку в единой цветофактурной гамме: желто-коричневая гамма оштукатуренного первого этажа жилых зданий и серые рифленые панели из бетона второго-четвертого этажей. Тем самым застройка квартала была связана в целостный ансамбль. Отдельным сохранившимся и восстановленным историческим зданиям была возвращена первоначальная полихромия. Таким образом исторически ценные архитектурные объекты были выделены колористически в общем архитектурном контексте.

Историческая тема получила развитие также в стилистике благоустройства и малых архитектурных форм: уличных фонарях, водоразборных колонках, беседках, афишных тумбах, вывесках, характере мощения и др. В конструктивном решении витрин магазинов используются мелкоячеистые витражи с заполнением выпуклым стеклом, которое своей формой имитирует средневековые технологии стеклодувов.

Историческую линию в формообразовании поддерживает также и тема аркад, ставшая доминирующей в архитектурно-художественном решении первых этажей внешнего периметра квартала. Она прочитывается и в вывесках: кафе «У Аркады». Ассоциируясь с традиционными торговыми рядами старого города, арочная форма подчеркивает историческую значимость места. При этом выполненные с использованием современных строительных технологий формы арок современны. Тем самым авторами создается смысловой мостик между «старым» и «новым» формообразованием, между историей города и его современностью.

Еще одна тема, заимствованная из истории, — маркизы над входами и витринами торговых лавок и магазинов. Они здесь практически не несут своей изначальной функции — защиты от солнца, превратившись в своеобразный декоративный элемент, символизирующий общественно-торговое предназначение зданий. Выполненные в стильных «рубленных» формах из металла, эти элементы выглядят очень современными. Здесь мы видим некую игру в исторические формы, стилизацию под исторические формы, но эта игра происходит на языке современных технологий. Созданные в едином конструктивном модуле, стилевом ключе и колористической гамме эти дизайнерские формы объединяют весь пространственный ансамбль, становясь составной частью его фирменного архитектурно-художественного стиля.

Главным градостроительным ориентиром квартала является церковь св. Николая. На нее ориентированы основные улицы внутри квартала, она выделяет его в структуре исторического центра Берлина. Николайкирхе является также и смысловой доминантой: от ее имени берут название как сам квартал, так и расположенные здесь кафе — «Nickolaikafe».

Практика городского дизайна, в том числе и пример реконструкции Николай-фиртель, показывает, что локальный архитектурно-художественный стиль способен решать целый ряд архитектурно-художественных задач:

— формирование художественно-стилевой целостности городского ансамбля;

— повышение индивидуальности и выразительности городского ансамбля;

— выявление законов стилеобразования места (духа места);

— реабилитация утраченных ценных характеристик городского ансамбля (фирменный стиль как «память места»).;

— семантическое упорядочивание пространственной структуры городского ансамбля, улучшая тем самым условия ориентации и навигации;

— способствование актуализации и периодическому обновлению городской среды.

Локальный архитектурно-художественный (фирменный) стиль города может стать логическим продолжением сложившейся системы его образных знаков и символов.

Стилизованный герб города Копенгагена как основа фирменного стиля в уличном оборудовании и благоустройстве города (Дания, 2005).

2.7. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА С ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВОМ: ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ ПАРТЕР

Новый подход к пространственной композиции города в США. В кон. XIX — нач. XX вв. в градостроительстве США начал складываться кардинально новый подход к формированию пространственной структуры города. Подчиненная вопросам функциональной и экономической целесообразности, оптимального построения транспортной инфраструктуры архитектурно-планировочная организация города полностью игнорировала традиционные для европейских городов каноны построения пространственной композиции города и принципы архитектурно-художественной ансамблевости. Отсутствие жесткого «композиционного» диктата, несущего в основе своей формальный характер, создало благоприятные условия для организации в таких градостроительных образованиях относительно автономной (композиционно и функционально) пространственной структуры в уровне первых этажей застройки — градостроительного партера. Организация этого пространства и его предметного наполнения начала вестись при активном использовании проектно-художественных методов дизайна.

Сценарный подход в построении пространственно-временной композиции городского ансамбля. Во второй половине XX века в послевоенной Европе в ответ на разворачивающееся широкомасштабное индустриальное строительство получило распространение проектное направление в организации архитектурно-пространственной среды города — «контекстуализм» или «средовой подход». В профессиональном языке архитектора и дизайнера появляются понятия «градостроительный партер», «сценарный подход», «видовой (зрительный) кадр», «режиссура и театрализация городского пространства». Тем самым был очерчен предметный круг деятельности и определен спектр решаемых задач в области организации предметно-пространственной среды города. При этом в своих проектах организации городского пространства сторонники средового подхода шли «от человека» (зрителя), его психофизиологических особенностей, уровня подготовленности к эстетическому восприятию. Таким образом, в кон. 1970-х — нач. 1980-х гг. были заложены методологические основы нового, альтернативного, подхода к организации городского пространства: от человека и его предметного окружения — к предметно-пространственной среде города; появившиеся в это время пешеходные улицы стали яркой формой их реализации.

Понятие «градостроительный партер». Становление и развитие городского дизайна в условиях динамичного процесса урбанизации, появления в городских центрах высотной застройки привели к формированию в центральных зонах крупных городов градостроительного партера — специально организованного функционально и информационно насыщенного пространства в уровне первых этажей застройки. Градостроительный партер — это своего рода «город в городе», система малых городских пространств для пешехода в огромном пространственном образовании мегаполиса, подчиненном многоуровневой транспортной инфраструктуре. Формируемая таким образом масштабная человеку пространственная система — градостроительный партер, получает определенную автономность и независимость от общей архитектурно-планировочной структуры и пространственной композиции города. В формировании градостроительного партера особо активно начинает использоваться арсенал проектных методов дизайна. Градостроительный партер в определенной степени можно рассматривать как некую форму синтеза дизайна и градостроительства при организации пространственной структуры города и ее предметного наполнения.

Становление и развитие городского дизайна в условиях динамичного процесса урбанизации привели к формированию в центральных зонах крупных городов градостроительного партера — организации пространства и его предметного наполнгения в уровне первых этажей застройки.

Организация градостроительного партера — высокоинформативной и комфортной для человека городской среды в уровне первых этажей застройки в центрах городов Вены (Австрия, 2014) и Братиславы (Словакия, 2014).

Блогустройство и уличное оборудование в исторической части Чикаго (США, 2007).

Микропластика рельефа и блогустройство в центре Чикаго (США, 2007).

Формирование градостроительного партера зелеными формами и благоустройством в центре Чикаго (США, 2007).

Отсутствие жесткого «композиционного» диктата в градостроительстве США к. XIX — н. XX в. создало благоприятные условия для организации в таких градостроительных образованиях относительно автономной (композиционно и функционально) пространственной структуры в уровне первых этажей застройки — градостроительного партера.

Уличные фонари-цветочницы, формирующие градостроительный партер в центре Нью-Йорка (США, 2007).

Озеленение и благоустройство в высотной части Нью-Йорка (США, 2007).

Оборудованные зоны отдыха в Рокфеллер-центре в Нью-Йорке (США, 2007).

3.
ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

3.1. ЯРУСНОСТЬ В ОРГАНИЗАЦИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ГОРОДСКОГО АНСАМБЛЯ

Архитектурно-градостроительная практика сегодня при организации пространственной среды базируется на дедуктивном подходе «от общего — к частному»: сначала проектируется система расселения, затем генеральный план города, его отдельного архитектурного ансамбля, а уж потом — малая архитектурная форма как дополнение к этому ансамблю (отсюда и возник в профессиональном лексиконе архитектора термин «малая архитектурная форма»). Дизайн, напротив, во главу угла ставит индуктивный подход «от частного к общему» — от человека к его предметному и пространственному окружению. И цель современного дизайна в целом можно представить как проектирование иерархического ряда оболочек для человека, обеспечивающих ему комфортные условия для самых различных функциональных процессов жизнедеятельности. От проектирования имплантатов и экзоскелетов на биомеханическом уровне контакта человека с предметом, одежды и аксессуаров, в которые облачается человек, с которыми он находится в длительном тактильном контакте, до отдельных предметов и предметного окружения человека (уровень моторики и визуального контакта), призванное создать комфортные условия для различных функциональных процессов.

Принцип ярусности был впервые сформулирован и использован в Проекте архитектурно-художественного оформления города Новотроицка (Казанский ГАСУ, 1984).

Формирование соразмерного человеку предметного окружения, информативно насыщенных и художественно выразительных городских пространств с ясной и хорошо читаемой функциональной и композиционной структурой является одной из первостепенных задач в дизайне пешеходной улицы. На ее решение направлен принцип ярусности в организации предметно-пространственной среды городского ансамбля, отражающий динамику развития информационной и композиционной структуры ансамбля «по вертикали». Принцип ярусности базируется на «индуктивном подходе» к организации предметно-пространственной среды города, вектор которого направлен «от человека» к его предметному, а затем и пространственному окружению.

Принцип ярусности отражает особенности восприятия человеком окружающей его предметно-пространственной среды с ближних, средних и дальних дистанций, определяя требования к формообразованию объектов дизайна, степень их деталировки и сложности, котраст цветовых и тональных соотношений, размер и характер шрифтовых гарнитур и пр. Согласно этому принципу в пространственной структуре ансамбля выделяется три уровня (яруса): «градостроительный партер», в рамках которого человек вступает в непосредственный контакт с предметным окружением, «пространственные ориентиры», помогающие зрителю ориентироваться в функционально-пространственной структуре ансамбля, «композиционные доминанты (маяки)», которые выявляют городской ансамбль в общей архитектурно-градостроительной ситуации.

«Градостроительный партер». Охватывает уровень первых двух этажей застройки и представляет собой нижний ярус в организации предметно-пространственной среды города. Здесь происходит тактильный контакт человека с предметным окружением и его восприятие с ближних дистанций (до 50 м). При этом воспримает зритель не только уличную среду, но и выходящие на нее интерьерные пространства. Этот уровень характеризуется высокой плотностью самой разнообразной информации. Для ее представления, выбора типов шрифтов, палитры цветов, уровня сложности деталей и графических изображений здесь практически не ставится каких-либо ограничений.

«Пространственные ориентиры». Охватывают уровень фасадов застройки выше 2-го этажа и представляют собой второй ярус в организации предметно-пространственной среды города. Он рассчитан на «интерьерное» восприятие со средних дистанций (50—300 м). Здесь используется ограниченная палитра из достаточно контрастных цветов, лаконичные композиции, хорошо читаемые детали и шрифты.

«Композиционные доминанты (маяки)». Охватывают самый верхний уровень застройки, представляя собой третий ярус в организации предметно-пространственной среды города. Он рассчитан на «экстерьерное» восприятие отдельных форм и фрагментов ансамбля улицы с дальних дистанций (свыше 300 м). Здесь применяется ограниченный спектр, как правило, дополнительных цветов, простые формы, шрифты и композиции, хорошо читаемые на удалении.

Принцип ярусности архитектурно-художественного оформления ансамбля направлен на выработку определенной логики взаимодействия системы элементов архитектурно-художественного оформления ансамбля (городского дизайна) с его объемно-пространственной и функциональной структурами, а, следовательно, и на повышение целостности ансамбля, его информативности и читаемости. Принцип ярусности» является одним из ведущих в архитектурно-художественной организации градостроительного партера, в том числе и пешеходной улицы.

Рекламная бегущая строка, переходящая с фасада магазина на тротуар в Нью-Йорке (США, 2007).

Ночная «вывеска» в виде светопроекции на тротуаре в центре Вены (Австрия, 2014).

Памятная табличка с патриотическим лозунгом на пешеходной зоне в Граце (Австрия, 2014).

Ярусность в размещении визуальных коммуникации в центре Амстердама (Нидерланды, 1998).

Ярусная система вывесок торгового центра на Александерплатц в Берлине. На втором уровне размещены вывески магазинов, находящихся во внутреннем атриуме центра (Германия, 1986).

Марияхильферштрассе в центре Вены (Австрия, 2014). Вывески фирм на пешеходной зоне, расположенных внутри торгового центра. Информационно и функционально насыщенный градостроительный партер в уровне первых этажей застройки.

3.2. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ И КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЫ ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Понятие «система визуальных коммуникаций» начало активно использоваться в профессиональном лексиконе архитектора и дизайнера в 1970-е годы. Его широкое распространение связано, в том числе, и с пешеходной улицей, принципами ее общего цветографического оформления как единого художественно целостного ансамбля. Значительную роль здесь сыграли появившиеся в 1960-е гг. такие графические формы, как пиктограммы, постепенно превратившись из универсального графического языка общения в модное течение в графическом формообразовании. Язык простых и лаконичных форм пиктограмм, хорошо читаемый с больших расстояний, не требующий перевода, лег в основу многих систем визуальных коммуникаций пешеходных улиц и зон. При этом здесь употребляется понятие не «стиль». не смотря на то, что все эти визуальные формы решались в едином графическом ключе, а именно «система», т. к. она в первую очередь решала задачи, связанные с ориентацией и навигацией человека в пространстве, указывающей местонахождение наиболее значимых объектов.

Визуализировать функциональную и композиционную структуру городского ансамбля средствами дизайна — значит повысить его читаемость, улучшить ориентацию человека, а вместе с ней повысить художеств выразительность ансамбля, уровень его психологического комфорта городской среды.

Уличная мебель и оборудование. Визуализировать функциональную структуру городской улицы в значительной степени помогает диференцированный подход к размещению в пространстве улицы мебели и оборудования, а также усложнение-упрощение их форм. Сбивками в ритмическом строе уличных фонарей, усложнением их оголовков можно, например, подчеркнуть входы в кинозалы, торговые пассажи и другие особо значимые объекты в функциональной структуре пешеходной улицы.

Характер и рисунок дорожных покрытий. Рисунком мощения и характером дорожного покрытия в пространственной структуре пешеходной улицы могут быть продифференцированы связи и проведено функциональное зонирование. С этой целью выявляются пути транзитного движения пешеходов и их пересечения, входы в рестораны, магазины и другие функционально значимые объекты, островки отдыха и зоны летних кафе, площадки с выносными витринами и торговыми автоматами, места расположения исторических памятников, скульптур, афишных тумб, уличных фонарей и др. Геометрией мощения (его начертанием и ритмическим строем) можно в значительной мере «управлять» движением пешехода, ускоряя или замедляя его, останавливая перед исторически и художественно значимыми объектами, на видовых точках, откуда открываются выразительные архитектурные виды. С помощью рисунка мощения может визуально корректироваться пространство улицы: сужаться или расширяться, увеличиваться протяженность или укорачиваться.

Визуальные коммуникации. Призванная выполнять в первую очередь утилитарные функции ориентации человека в пространстве городского ансамбля, система визуальных коммуникаций включала в себя и уникальные графические образы — логотипы фирменных магазинов и торговых центров, ресторанов и кафе, выставочных и зрительных залов и пр. Эти графические знаки становились пространственными ориентирами, образными и композиционными доминантами в общей семантической конструкции городского ансамбля, помогая дифференцировать функциональные объекты улицы, акцентируя внимание посетителя на наиболее значимых из них.

Система визуальных коммуникаций, упорядочивая и дифференцируя графическую информацию, вместе с цветографическими и суперграфическими композициями, решает зачастую и архитектурно-градостроительные задачи, выявляя важные функциональные и композиционные узлы.

Вечерная подсветка. Среда пешеходной улицы в вечернее время преображается порой до неузнаваемости. Активно участвующие в дневной жизни улицы объекты уходят на второй план, уступая место приоритетным для вечернего времяпрепровождения кинозалам, ресторанам, ночным клубам, барам и т. п. объектам для отдыха и развлечений.

Особую роль в вечерней среде улицы играют залитые светом витрины, освещая улицу и притягивая к себе внимание прохожих. Удобство восприятия выставленной в витринах экспозиции даже определяет по мнению специалистов, оптимальную ширину пешеходной улицы. В послевоенное время на пешеходных улицах западноевропейских городов получили распространение прогулки «вдоль витрин». Наполненные товарами, они становились продолжением мечты о новой жизни в изобилии после многих лет военных и послевоенных лишений.

Визуальные коммуникации в центре Вены. (Австрия, 2002 г.)

Оригинальная вывеска на винном магазине в Цюрихе (Швейцария, 2001).

Группа уличных фонарей как композиционный акцент на площади в центре Эрфурта (Германия, 1998).

Отделение зон отдыха на пешеходной улице Марияхильферштрассе в Вене от проезда для автобусов (Австрия, 2014).

Создающие динамику и направляющие движение световые линии в подземном переходе в центре Вены (Австрия, 2014).

Организация средствами благоустройства смотровых площадок и экспозиции античных руин в Вероне (Италия, 2014).

Выявление цветографикой входов в функционально значимые объекты на пешеходной зоне в новом районе Вены (Австрия, 2014).

Выделение входа рисунком мощения (Берг, Скандинавия, 2005).

Выявление мощением транзитных связей и различных функциональных зон в сквере (Испания, 2007).

Рекламно-информационное устройство как композиционная доминанта в центре Глазго (Великобритания, 2007).

3.3. ИНТЕРЬЕРНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Насыщенная уникальными объектами архитектуры и монументально-декоративного искусства среда пешеходной улицы не только предоставляла большое разнообразие зрительных образов, но и по уровню комфорта и технической оснащенности зачастую не уступала интерьерным пространствам.

Козырьки, галереи и пассажи. Получившие распространение в архитектуре XIX в. защитные козырьки, крытые галереи и пассажи нашли свое развитие в пешеходных зонах городских центров. Они формировали не только защищенную, масштабную человеку, а вместе с тем и комфортную городскую среду, но и привносили в нее интерьерный характер.

Панорамные и выносные витрины. Витрины магазинов, как форма раскрытия внутренних интерьерных пространств и их выхода наружу, становились важнейшим атрибутом пешеходной улицы. Как некий элемент интерьера воспринимались зачастую и выносные торговые витрины, имеющие довольно камерный масштаб.

Тентовые конструкции. На пешеходных улицах появились легкие складные маркизы и солнцезащитные навесы над витринами и выносными прилавками у магазинов, зонты, шатры и другие легкие конструкции для летних кафе и зон отдыха. Такие конструкции формировали определенный микроклимат в пространственной среде улицы, смягчая брутальность архитектурных форм и уличного благоустройства, располагая к комфортному времяпрепровождению.

Фонтаны и водные устройства. Водные устройства в городском ландшафте выполняли не только сугубо утилитарные функции, связанные обеспечением комфортных условий для пребывания человека, в особенности в жаркие летние дни. Дополненные скульптурными и различными декоративными формами они становились к тому же композиционными центрами в пространственной структуре пешеходных зон.

Компактные и мобильные зеленые формы. Деревья в кадках, цветочницы на окнах и ограждениях, вьюны на стенах фасадов создавали в городском пространстве камерный масштаб и домашний уют. Своим внешним видом они скорее напоминали комнатные растения, нежели дикорастущие уличные.

Исусственный обогрев. В первую очередь, это излучатели тепла, которые получили распространение в холодное время года на открытых террасах и летних кафе. На пешеходных улицах начали появляться и обогреваемые тротуары, с которых легко убирается снег, а когда он выпадал в небольших количествах — таял сам.

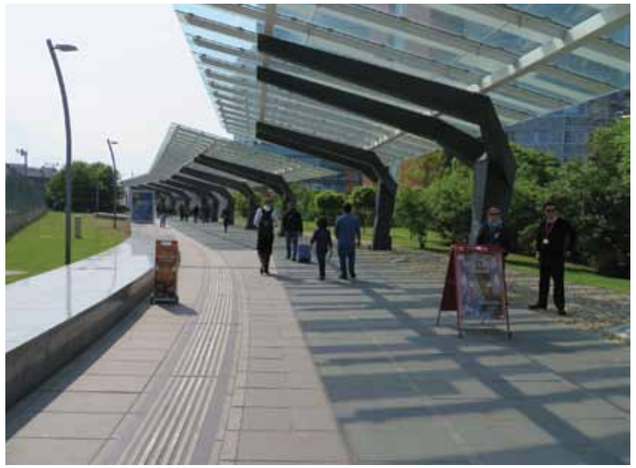
Эскалаторы и траволаторы. Появление в пешеходных зонах городских центров эскалаторов стало еще одним шагом к стиранию границ между интерьерными пространствами и уличной средой на уровне их комфортности.

Уличная мебель и оборудование. Вместо традиционных малых архитектурных форм, брутальных и громоздких, возводимых по архитектурным канонам, на пешеходных улицах появились кардинально новые, предметные формы, более комфортные и эргономичные. Гарнитуры уличной мебели по подобию интерьерной изготавливались индустриальным способом.

Городская скульптура-статуэтка. В городские пешеходные пространства пришли камерные скульптурные формы — «скульптуры-статуэтки», рассчитанные на восприятие с ближних дистанций, а зачастую и тактильный контакт со зрителем.

Колористическое решение. Сложность и многообразие цветовых сочетаний и насыщенность цветов формирующих улицу архитектурных элементов и предметных форм, детальность их цветовой проработки поставили пешеходную улицу по уровню колористической организации в один ряд с интерьерными пространствами.

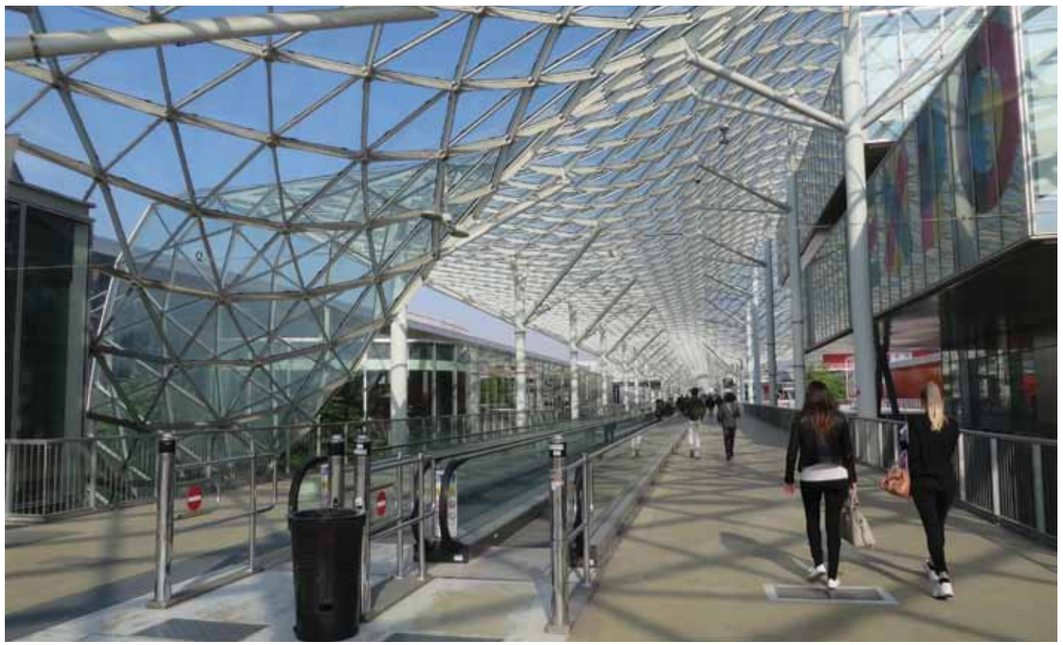
Уютная «интерьерная» атмосфера летнего кафе пешеходной улицы в центре (Австрия, 2002 г.)



Крытая галерея в центре Роттердама (Нидерланды, 1998).

Навес над пешеходной коммуникацией в новом районе Вены (Австрия, 2014).

Перекрытая пешеходная коммуникация с траволатором в Милане
в выставочном центре «Fiera Millano» (Италия, 2014).



Калориферы для обогрева летнего кафе в холодное время года в Дрездене
(Германия, 2002).

Уютное и благоустроенное пространство пешеходной зоны в центре Милана
(Италия, 2014).

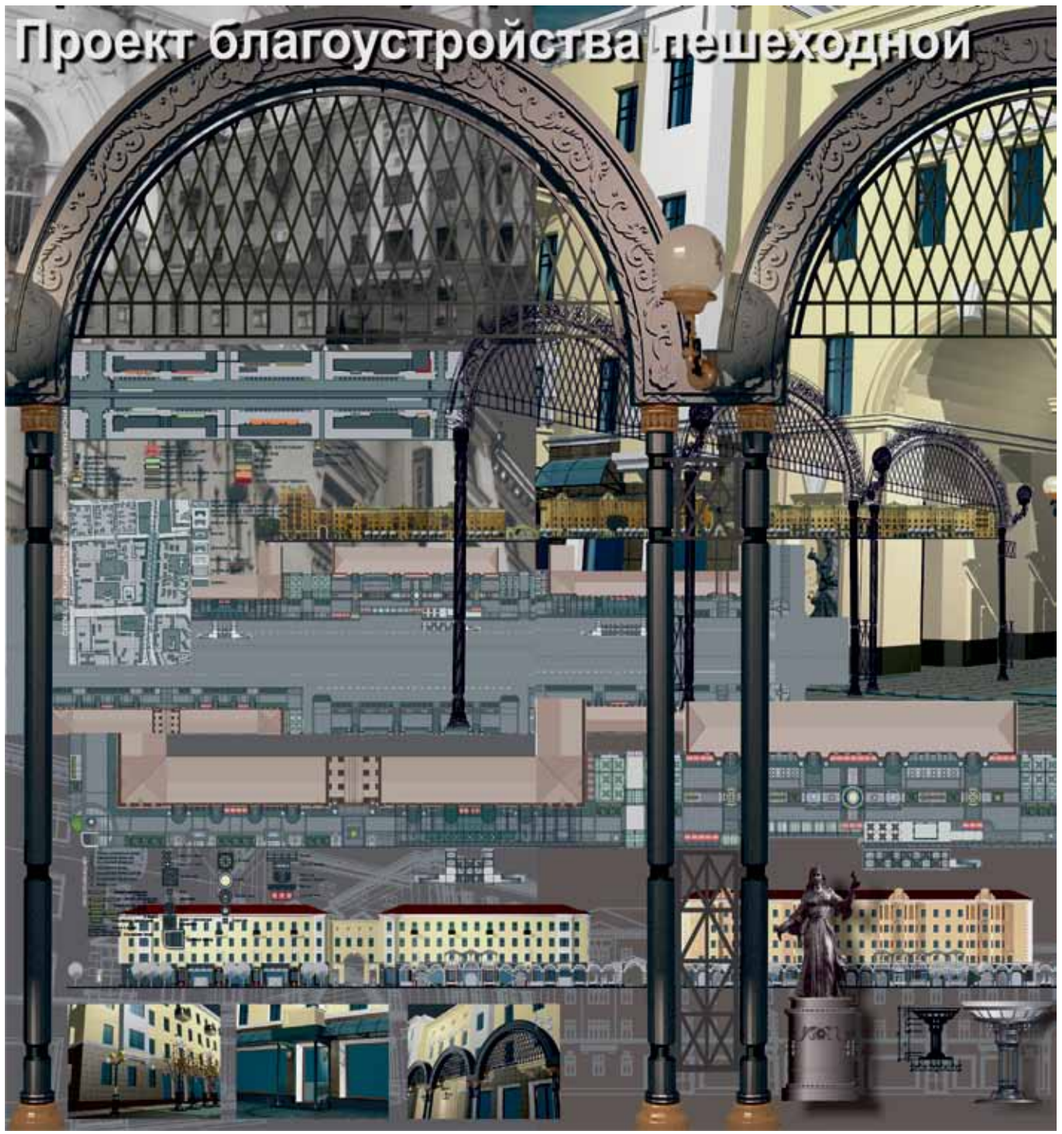
Интерьерный характер благоустройства пешеходной улицы в центре Лисабона
(Португалия, 2007).

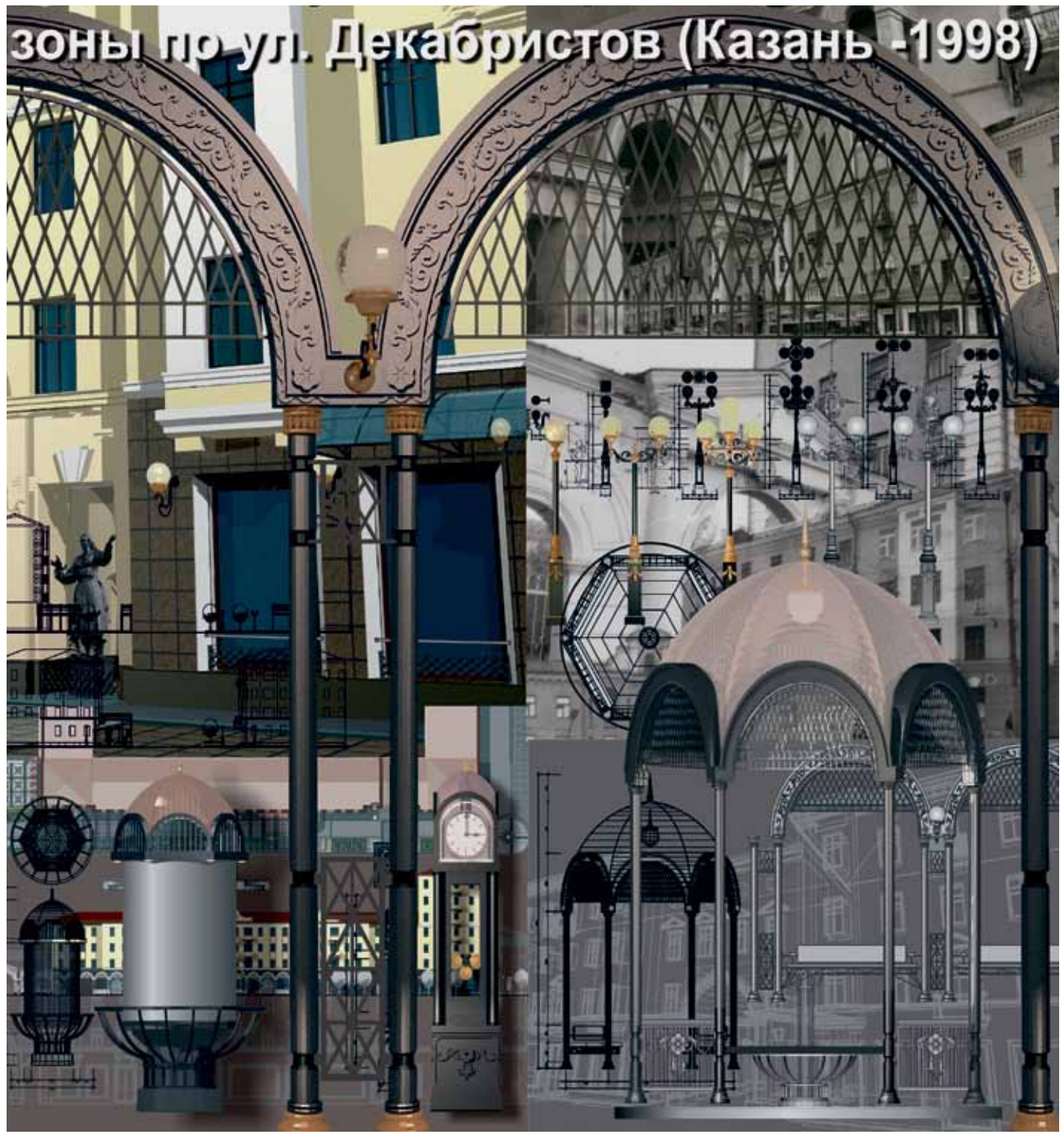
Дизайн-проект благоустройства пешеходной зоны по улице Декабристов в Казани.

Автор Белов М. И.
Руководитель — проф. Михайлов С. М.

Казань, 1998.

На одной из крупных транспортно-пешеходных артерий Казани, улице Декабристов, выделяется пешеходная зона с торгово-рекреационными функциями. Она рассматривается как общественный центр одного из жилых районов города. Для изоляции пешеходного пространства от транспортной магистрали возводится ажурная металлическая аркада. Ограждающая аркада способствует формированию безопасного, уютного и камерного городского пространства для пешехода. Формированию масштабной человеку среды способствует и рисунок мощения, визуально расчленяющего протяженное уличное пространство, выделяя входы в общественно значимые объекты, зоны транзитного пешеходного движения и места кратковременного отдыха. Тем самым повышается читаемость функциональной структуры градостроительного ансамбля. Пространство улицы насыщается мебелью, скульптурными и малыми архитектурными формами. В основу их стиля был положен «советский классицизм» 1950-х., в котором решена формирующая улицу историческая застройка. Архитектурные фасады на уровне первых двух этажей насыщаются дополнительными деталями, вывесками, фонарями бра. Все это повышает выразительность и статус формирующей пешеходную улицу застройки.





3.4. МОБИЛЬНОСТЬ И ОБНОВЛЯЕМОСТЬ ПРЕДМЕТНОГО НАПОЛНЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Важнейшим в организации предметно-пространственной среды пешеходной улицы является принцип ее мобильности и периодической обновляемости. Пешеходная улица становится «живым организмом», реагирующим на суточные и сезонные циклы, воскресные и праздничные дни, общественно важные события. Она начинает жить своей жизнью, а тем самым становится интересной и привлекательной для посетителей. Легко возводимые, мобильные и способные к изменениям, недолговечные и легкозаменяемые элементы городского дизайна способны реагировать на изменения ситуации. Обладающее высокой гибкостью формообразование элементов городского дизайна способно создать своеобразный мостик между историческим прошлым улицы и современностью.

Оформление витрин. На пешеходной улице периодически сменяется оформление торговых витрин. Это происходит не только из-за смены ассортимента товаров, но и по большей мере по причинам, приходящим извне. Это и смена времени года, праздники и другие крупные общественные события в городе, веяния моды и многое другое, определяющее тему оформления, его стиль, цветовую гамму. Оформление витрин, таким образом, с одной стороны, реагирует на окружение, а, с другой стороны, само влияет на него, периодически изменяя внешний вид.

Инсталляции и временные арт-объекты. В решении проблемы периодического обновления внешнего облика пешеходных зон активное участие принимают крупные торговые центры, фасады которых имеют сменные декоративные элементы. Одним из распространенных приемов здесь является вывешивание различных флагов, флажков и т. п. элементов. С одной стороны, это достаточно простой прием декорирования, с другой стороны, он возвращает нас к традициям, уходящими своими корнями в глубокую древность. Причем на небольших пешеходных улицах однотипные флаги зачастую вывешиваются на протяжении всей улицы, превращая ее в единый празднично оформленный ансамбль.

В рождественские праздники в городах Европы возникают целые сказочные городки из торговых киосков и лотков, красочные с разноцветными гирляндами огней. Растяжки, баннеры, флажки и другие подобные временные формы являются непременным праздничным атрибутом городской среды.

Киоски-трансформеры. Одной из распространенных форм специализированного предметного наполнения пешеходных улиц стали различные киоски-трансформеры для продажи для печатной продукции, сувениров, мороженного, напитков, фруктов, цветов. Они сворачиваются на ночь, прячась под защитные ставни, решетки, жалюзи. В утреннее время трансформеры, напротив, разворачиваются, увеличивая свои выставочные и торговые площади.

Мобильные буфеты-бары и автолавки. На пешеходных зонах в многолюдных городских центрах широкое распространение получили различные мобильные формы для быстрого питания.

В воскресные и праздничные дни в исторических центрах городов Европы можно увидеть мобильные продуктовые рынки. Для этих целей используются специальные автолавки и автофургоны, оборудованные витринами, прилавками и холодильниками. Такой рынок разворачивается за каких-то полчаса, и также быстро он сворачивается.

Штендеры. На пешеходной улице появились особые формы мобильной (переносной) наружной рекламы — штендеры (нем. Stander, стойка), которые размещаются на пути движения пешехода, тем самым привлекая его внимание. Штендеры установливаются в непосредственной близости от «фирмы-рекламодателя», и размещается на них актуальная информация, например, «меню дня» кафе.

Временное оформление торгового центра в Цюрихе (Швейцария, 2001 г.)

Афишная тумба в центре Берлина
(Германия, 2002).

Магазины и кафе на колесах в центре города Веймара
(Германия, 2004).

Праздничное украшение пешеходной улицы в Нойштаддт
(Швейцария, 2004).

Арт-объекты в районе Де Франс (Франция, 1998).

Временные кинетические арт-объекты на газонах в центре
Чикаго (США, 2008).

Выставка колумбийского скульптора Фернанда Ботеро
под открытым небом в центре Венеции
(Италия, 2003).

3.5. ФИРМЕННЫЕ СТИЛИ В ДИЗАЙНЕ ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Являясь в дизайне в значительной степени субъективной характеристикой, фирменный стиль в архитектуре города, соотносясь с конкретной природно-географической, архитектурно-градостроительной, этнографической ситуацией, начинает стремиться к объективности; происходит своего рода привязка фирменного стиля к конкретному месту, с учетом и под влиянием особенностей контекста. Классическим примером такого локального архитектурно-художественного стиля, построенного на методах дизайна, является реконструкция жилого квартала в центре восточного Берлина «Николай-фиртель» (Nikolaiviertel, 1980-е гг.).

Дизайн пешеходных улиц стал беспрецедентным явлением в истории архитектуры и городского дизайна, впервые продемонстрировав, что архитектурно-художественная стилистика в процессе проектирования может касаться не только отдельного архитектурного здания или комплекса зданий, но и значительного по своим размерам городского ансамбля. Пришедшие из предметного дизайна фирменные стили в дизайне пешеходных улиц претерпели изменение. Вступив в синтез с архитектурным контекстом, они превратились в локальные архитектурно-художественные стили городского ансамбля, получив ярко выраженную индивидуальность, «привязку» к конкретному контексту и достаточно высокую степень автономности и независимости от т. н. больших исторических художественных стилей.

Фирменный стиль в дизайне пешеходной улицы как проектный метод проявил себя в двух основных направлениях: проектировании общего благоустройства и многопредметного комплекса, включая гарнитуры уличной мебели и оборудования; проектировании общего цвето-графического решения городского ансамбля и систем его визуальных коммуникаций.

Уличная мебель и благоустройство. Наибольшее яркое проявление принцип фирменных стилей находит в проектах многопредметных гарнитуров уличной мебели и оборудования. Художественно-стилистическая общность здесь строится на основе использования:

— единой модульной сетки и пропорционального модуля, составляющих основу формообразования мебельного гарнитура, а также расстановку его элементов в пространственной структуре улицы;

— конструктивной системы, проявляющейся в той или иной степени во всех элементах уличной мебели;

— единой индустриальной технологической основы изготовления составляющих гарнитур уличной мебели и оборудования;

— единой палитры примененных в уличной мебели и благоустройстве материалов;

— общих композиционных приемов построения формы, которые образуют некий образно-семантический конструктор, позволяющий достигать общего стилевого единства в процессе моделирования форм на сочетании элементов из этого конструктора.

Наряду с предметным комплексом, локальный архитектурно-художественный стиль, как правило, охватывает и благоустройство, и проявляется в повторяющемся узоре рисунка мощения, приемах организации ландшафтных форм.

Цвето-графическое решение и система визуальных коммуникаций. Принцип фирменных стилей в значительной степени касается и колористической организации градостроительного ансамбля. Единая (фирменная) цветовая гамма фасадов и предметного наполнения выступает как средство зрительного упорядочивания функциональной и композиционной суктуры ансамбля, усиления его пространственной целостности. Активное и целенаправленное использование цвета способствует формированию индивидуального и запоминающегося внешнего облика гродского ансамбля, его выделению в пространственной структуре города.

Аналогичное можно сказать и о графических композициях и визуальных коммуникациях. Использование «фирменных» шрифтов, общих композиционных приемов размещения графических и шрифтовых композиций в архитектуре фасадов становится мощным средством повышения выразительности и индивидуальности городского ансамбля. При этом значительные возможности в себе таит использование старинных обозначений и названий в вывесках и наружной рекламе, в результате которого происходит своего рода «закрепление» в графическом оформлении ансамбля его исторически сложившейся семантической структуры.

В процессе реконструкции квартала Николай-фиртель в Берлине новая застройка, благоустройство, уличная мебель и оборудование, визуальные коммуникации были решены в едином стилевом ключе, создав тем самым индивидуальный образ ансамбля
(Германия, 2013 г.)

Фирменный стиль транспортного объединения «HOLDING GRAZ LINIEN» на уличной мебели и оборудовании, пассажирском транспорте, в визуальных коммуникациях в городе Граце (Австрия, 2014).

Акция «скамейки Цюриха» как пример единого художественного стилевого решения городского ансамбля средствами временных инсталляций арт-объектов (Швейцария, 2001).

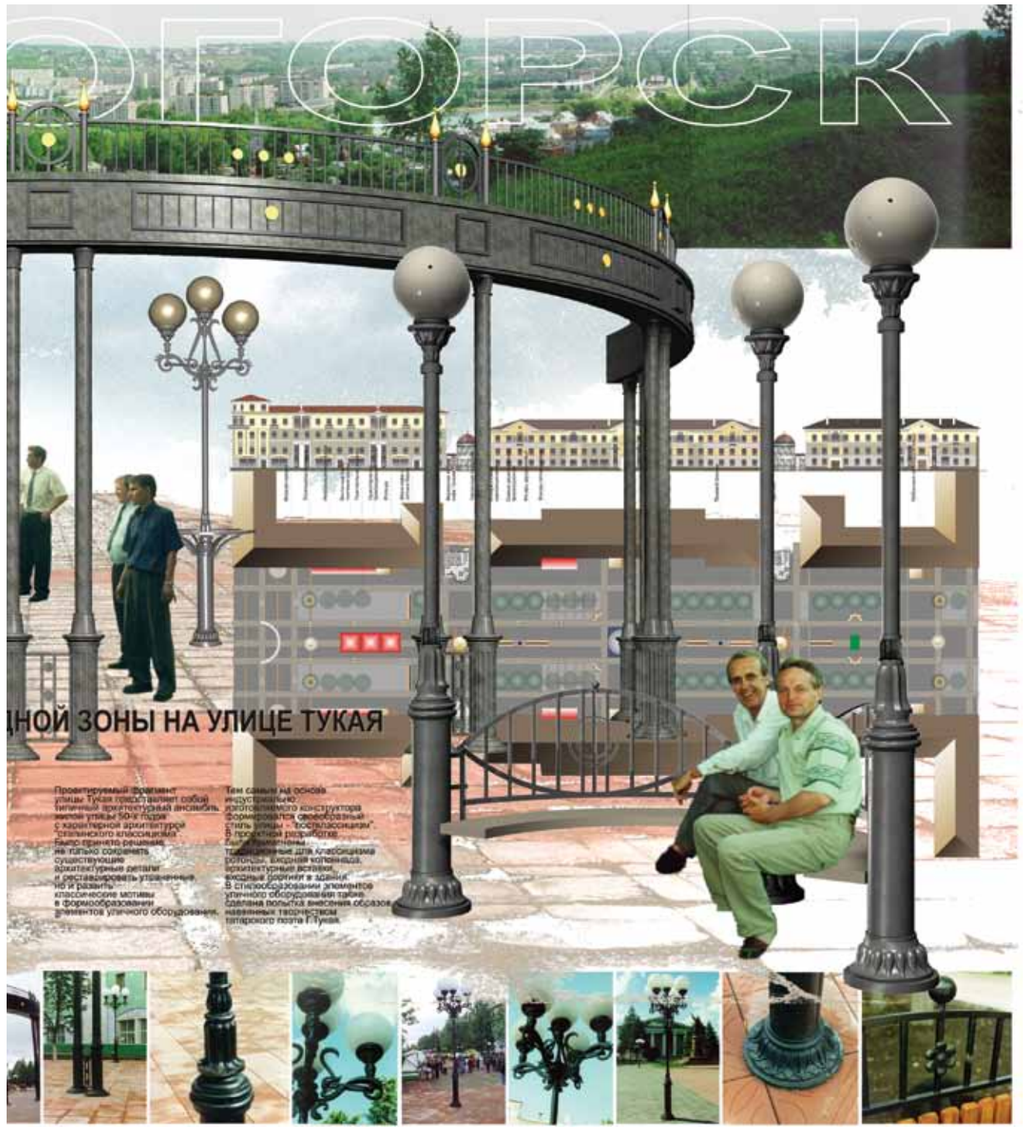
Проект пешеходной зоны на улице Тукая в Лениногорске (Республика Татарстан)

Авторский коллектив: дизайнеры Качайкин Герман, Кошкин Дмитрий, Михайлов Сергей (руководитель), Михайлова Ирина; конструкторы Игнатенко Евгений, Сотников Сергей, Шапкин Владимир.

Казань, 2005.

Функциональный аспект: повышение плотности объектов; диффиренцированное размещение функциональных объектов в структуре улицы «по вертикали» и «по горизонтали»; выявление и дифференциация средствами благоустройства функционально значимых объектов улицы; выявление и дифференциация средствами благоустройства функционально важных направлений движения пешеходов.

Градостроительный аспект: повышение градостроительного статуса улицы; выявление входов и композиционных центров в объемно-планировочной структуре улицы; сохранение исторически сложившегося планировочного характера ансамбля жилой улицы 1950-х гг.
Архитектурно-художественный аспект: сохранение художественной и композиционной целостности ансамбля с классической архитектурой 1950-х гг.; обогащение стилистики 1950-х гг. в градостроительном партере улицы современными классическими мотивами (постмодернизм); повышение информативности среды элементами благоустройства, визуальных коммуникаций, свето-цветовым решением; стилистика 1950-х гг. в основе формообразования уличной мебели и оборудования; фирменный стиль в организации предметно-пространственной среды улицы на основе вариабельности элементов уличного оборудования.



XIV Проектный семинар Союза Дизайнеров России
Дизайн-концепция пешеходной улицы Советская в Оренбурге.

Авторский коллектив: Аксенов Геннадий, Белов Максим, Вагинов Евгений, Грекова Алевтина, Иноземцев Вячеслав, Кудряшов Владимир, Лебедева Наталья, Михайлов Владимир, Михайлов Сергей, Раузеев Искандер, Сорокин Геннадий, Чебинев Александр, Чепурова Ольга, Шепетков Николай, Яхина Эльвира.

Оренбург, 2005.

Принципы стилеобразования базировались на ретроспективных исследованиях истории края, архивных документах и фотографиях старых форм предметного наполнения городских пространств, натурных обследованиях. В проекте-концепции предлагалось рассматривать пешеходную улицу как своего рода визитную карточку Оренбуржья, отражающую во вновь создаваемом предметном слое историю города и края. Это и славные традиции яицкого (уральского) казачества, и имена великих поэтов Александра Пушкина и Тараса Шевченко, лжецаря Пугачева, белогвардейского генерала Дутова, легендарного летчика Валерия Чкалова, первого космонавта Юрия Гагарина и др. Возникший как город-крепость на юго-восточной границе Российской империи Оренбург вскоре становится городом-купцом и крупнейшим посредником в торговле между Россией и Средней Азией. Сегодня в городе около 20-ти высших учебных заведений.
Все эти уникальные особенности «подсказали» проектировщикам целый ряд тем: «Оренбург времен Пушкина», «Город молодежи и студентов», «Авиация», «Торговый Путь», «Уральское казачество» и пр. По их мнению, эти темы могли бы внести необходимое разнообразие, а в целом индивидуализировать образ улицы и города в целом. Тематическое разделение пешеходной улицы на мини-ансамбли со своей образной доминантой (темой) легло в основу общей дизайн-концепции.

Выявление ценных памятников архитектуры и истории в пространственной структуре улицы и их акцентирование средствами дорожного покрытия и обновлением цокольного этажа

Создание занимательных кафе-музеев на исторические темы как своеобразная форма экспозиции («Калитинская домна», «Казачья станица», «Золото Сарматов», «Бастион», «Первый в мире» (Гагарину), «Мертвая петля» (Чкалову)

Насыщение улицы занимательными скульптурно-декоративными формами жанрового характера на исторические темы, связанные с городом и Оренбуржьем («Аленький цветок», «Верблюд на отдых», «Оренбургский пуховый платок»

Формирование микроклимата среды улицы с размещением здесь фонтанов, ярусов, навесов и ветрозащитных стенок

Организация спецтранспорта для посетителей (микроавтобусы, фиакары, двуколки) на основе экологически чистых технологий (электромобиль, гужевой транспорт)

Функциональное насыщение улицы объектами торговли и занимательного питания (трактиры, кабаки, кофейни, закусочные, рестораны, выносными витринами и торговыми автоматами

Функциональное насыщение улицы историческими знаками, символами, именами и названиями

Выявление ценных памятников архитектуры и истории в пространственной структуре улицы графическими знаками памятными досками

Выявление ценных памятников архитектуры и истории в пространственной структуре улицы визуальными коридорами и фиксированными видовыми площадями

Выявление ценных памятников архитектуры и истории в пространственной структуре улицы вечерней подсветкой фасадов

Выявление ценных памятников архитектуры и истории в пространственной структуре улицы цветофактурным решением фасадов

Фиксация в пространственной структуре центра исторических границ и входов города-крепости символическими коротами, стенами и бруствером, памятными табличками, образными названиями пограничных мест

Фиксация в пространственной структуре мест существовавших ранее смысловых доминант города (храмов) с размещением здесь человека, памятных монументальных красот

Индивидуальные формы и благоустройство уникальных в городе архитектурных элементов и фрагментов стиль в образно-декоративных (уличной мебели, оборудования, графическая среда)

Композиционная перебивка монотонной протяженной перспективы улицы выносом входных козырьков, зелеными и скульптурными формами, пространственными модулями, организацией куроторов

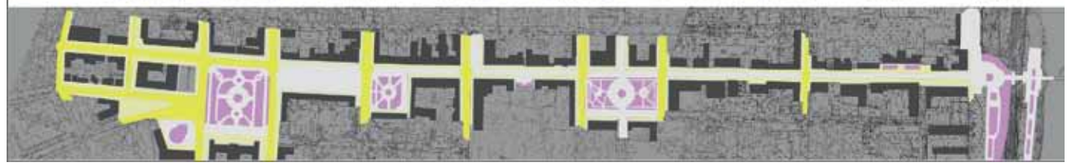
Усложнение функционально-пространственной структуры улицы за счет организации навесов подъездов, открытых цокольных этажей, выносных витрин, использование средневой зоны с размещением здесь пространственных «окон» в зеленых насаждений

Повышение информативности среды улицы (вывески, памятные доски и т.п.), ритмичной ориентации и ее функционально-пространственной структуры с использованием построений и ритмов, а также выявлением средствами дизайна функционально значимых объектов (фланирующие фонари с усложненным оптоволокном, особый тип мощения

Формирование целостной системы визуальных коммуникаций (пиктограммы, номерные знаки домов, названия улиц, информационные указатели, афишные тумбы, вывески, городская информация)

Формирование историко-архитектурной экспозиции пешеходной улицы как своеобразной книжной карточки Оренбуржья в целом

Формирование многоступенчатой системы историко-архитектурной экспозиции (улицы-города-региона, древние культуры 3-2 тыс.лет до н.э.-российская история с 1774г.-современность)



3.6. ДИХОТОМИЧНОСТЬ ОБЛИКА АНСАМБЛЯ УЛИЦЫ В ДНЕВНОЕ И ВЕЧЕРНЕЕ ВРЕМЯ

Дихотоми́я (греч. διχοτομία: δίχῆ, «надвое» + τομή, «деление») — раздвоенность, последовательное деление на две части, не связанные между собой. Дихотомическое деление в математике, философии, логике и лингвистике является способом образования взаимоисключающих подразделов одного понятия или термина и служит для образования классификации элементов.

Расположенные в центральной части города благоустроенные, функционально насыщенные и оживленные пешеходные улицы принесли с собой в пространство города «ночную жизнь». То, что раньше было прерогативой залов ресторанов и кафе, театров и кино, вышло на улицы городского центра, превратив его в залитый искусственным светом один большой интерьер.

Если в дневное время на многофункциональной пешеходной улице, в основном, преобладают функции общественно-торгового характера, то в вечернее время на первый план выступают рекреационно-развлекательные. Организация этих двух систем функций, их оснащение соответствующим оборудованием определяет круг задач дизайнера. Кроме того возникает также задача, связаная с организацией вечерней цвето-световой среды с новыми (отличными от дневных) художественными образами, порой более красочными и динамичными.

Справедливости ради необходимо отметить, что, наряду с многоуфункциональными, существуют и монофункциональные пешеходные городские пространства, рассчитанные преимущественно на дневное пребывание посетителей, как например, улицы-музеи под открытым небом, торговые улицы, специальные пешеходные зоны в учебных и научных центрах, улицы-административные центры в деловых сити. В вечернее время такие улицы практически перестают функционировать. При этом существуют и монофункциональные пешеходные городские пространства, рассчитанные преимущественно на вечернее и ночное пребывание посетителей. Улицы-рекреации в курортных и развлекательных зонах с ночными клубами, барами, кафе или специализированными функциями. Они функционируют и в дневное время, однако кульминация их активности приходится на вечерние и ночные часы.

В дизайне пешеходных улиц есть целый ряд объектов и параметров, определяющих их вечерний архитектурно-художественный облик.

Витрины. Обязательным атрибутом вечерних пешеходных улиц стали залитые светом и притягивающие к себе внимание прохожих витрины — объект созерцания при неспешных прогулках.

Светомузыкальные представления. Уникальным явлением пешеходных зон 1970-х стали различные световые и светомузыкальные представления, и в первую очередь светодинамические и светомузыкальные фонтаны. Они получили невероятную популярность, собирая вокруг себя в вечернее время массы прохожих.

Вечерняя подсветка. Особую роль в ночной жизни улицы начинает играть архитектурная подсветка фасадов и предметных форм в пространстве улицы, создающая новые художественные образы, как правило, совершенно отличные от дневных.

Медиафасады и видео-мэппинг. Развитие в начале XX века LED-технологий привело к появлению светододных экранов и вместе с ними медиафасадов — органично встроенных в архитектуру здания экранов, на которых происходит трансляция текстов, графики, видеоизображений.

Другой современной формой создания динамических образов в вечернее время является видеопроекция на здание — видео-мэппинг (англ. video — видео и англ. mapping — проецирование).

Медиафасады и мэппинг способны в темное время суток изменить архитектуру улицы до неузнаваемости, растворить или кардинально изменить форму объекта. Все это открывает новые области работы дизайнеров с динамичными и быстроменяющимися образами в архитектурной среде.

Вечерний вид пешеходной зоны в центре Сарагосы (Испания, 2007 г.)

Вечерний и дневной виды пешеходных улиц Низами в Баку (Азербайджан, 2014) и Кёльмаркт в Вене (Австрия, 2014).

Архитектурный видео-мэппинг в центре Баку (Азербайджан, 2014).

Фонари-скульптуры в Сарагосе (Испания, 2007).

Медиафасад на Таймс Сквер в Нью-Йорке (США, 2008).

3.7. ПРИНЦИП МИЗАНСЦЕН В ФОРМИРОВАНИИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ АНСАМБЛЯ УЛИЦЫ

Мизансцена (фр. mise en scène — размещение на сцене) — расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля (съёмок). Мизансцена как художественный образ является языком режиссера, ярким средством воплощения режиссерского замысла, как в театре, так и в кинематографе, фотографии. Она способна объединить выразительные художественные действия (музыкальные, изобразительные, световые, цветовые, шумовые и т. д.) в единое гармоничное целое. Поэтому режиссер находится в тесном сотрудничестве не только с актерами, но и с художниками и т. д. Искусство мизансцены заключается в особенной способности постановщика думать пластическими образами. Жанр и стиль спектакля или фильма проявляется в характере мизансцены. Несколько последовательных мизансцен отображают режиссерский ход постановки или составляют режиссерский рисунок. Составные части каждой мизансцены — это последовательный переход из одного действия в другое [20].

Метод сценарных карт был разработан в Казанском ГАСУ и впервые представлен в проектной концепции благоустройства Ново-Южного района г. Чебоксары, выполненном в рамках Всероссийского конкурса Союза архитекторов РСФСР (1983). Сценарный подход, в основе которого лежит «зрительный (видовой) кадр» (Л. Тверской), «архитектурная картина» (Н. Брунов), «кинетический кадр» (Э. Климов), рассматривается многими теоретиками средового подхода (Е. Л. Беляева, А. В. Иконников и др.).

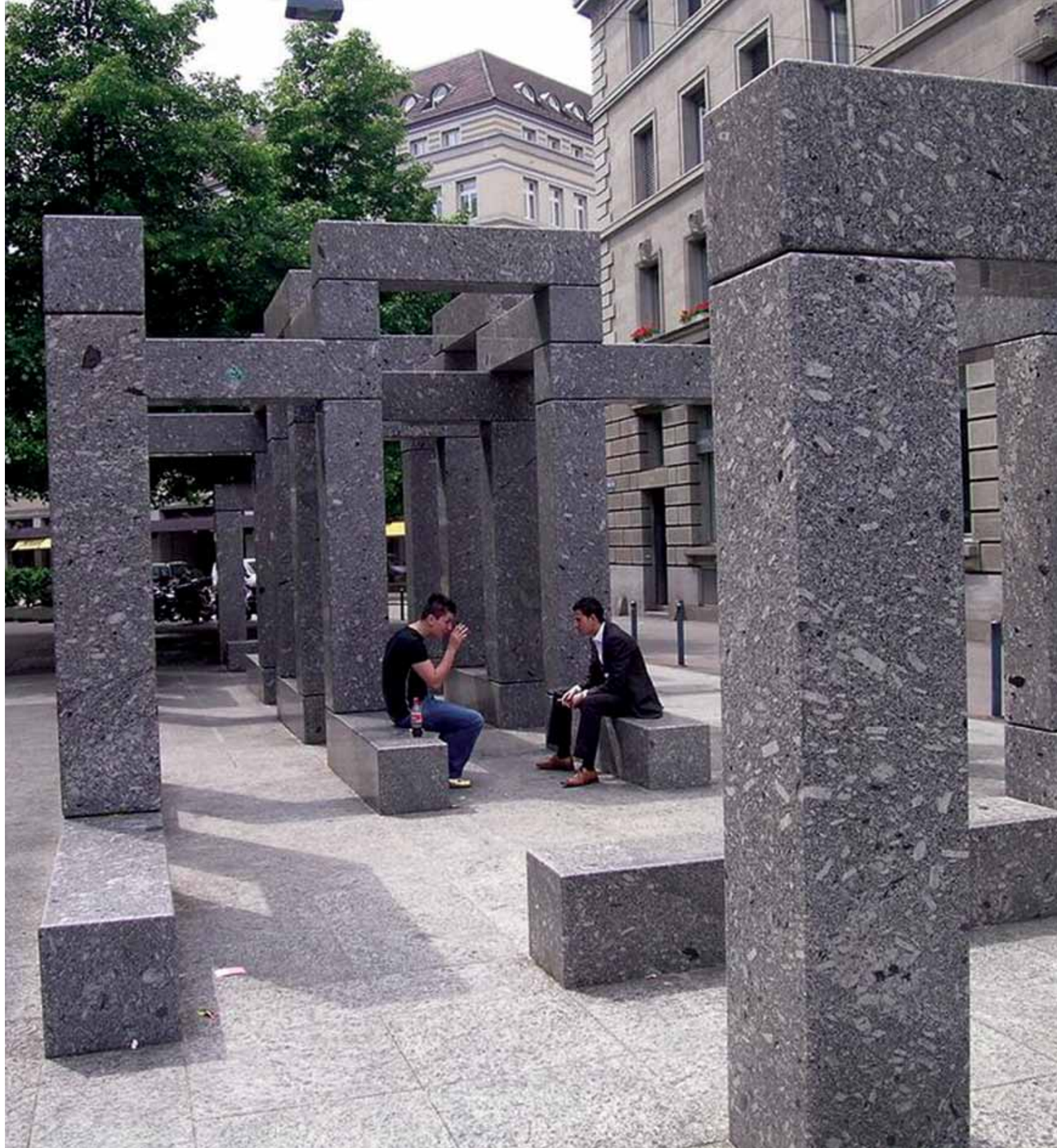
В основе принципа мизасцен лежит средовой подход, получивший широкое распространение в архитектуре и дизайне 1970—1980-х, в рамках которого городская среда зачастую рассматривается как своего рода театр и ее организация ведется на основе специально разработанных сценариев. При этом пешеход-зритель (по подобию средневековых карнавалов и празднеств) становится одним из действующих лиц в этом «архитектурном спектакле». Уличная мебель и оборудование, свето- и цветографические формы и другие составляющие городского дизайна получают в организации «городских мизансцен» ведущую роль.

Уникальные события в городе. Проходящие в городе уникальные международные спортивные состязания, выставки, ярмарки, общественно-политические форумы, а также традиционные представления дня города или рождественских праздников «разыгрываются» архитектором-дизайнером еще на проектной стадии. Прописываются сценарии этих действ с соответствующей организацией «сценических площадок» в центре города.

Функционально-тематическое зонирование. Одной из форм развития и детализации функционально-пространственной структуры пешеходной улицы является выделение в ней тематических микрозон. В пространстве каждой из этих зон, исходя из ее функциональной направленности, формируется образно-тематическая доминанта. Это может быть как функциональный элемент городского дизайна — городские часы, афишная тумба, киоск, павильон для отдыха, так и сугубо декоративный элемент, скульптура, арт-объект.

Образно-семантическое зонирование. В процессе создания образно-тематических доминант решаются не только функционально-утилитарные задачи, но и образно-художественные, преследующие цель формирования целостной композиции и художественной выразительности ансамбля пешеходной улицы. Такие образно-семантические акценты создаются на входах пешеходной улицы (своего рода вступительная часть пространственно-временной композиции), в важных композиционных узлах, один из оторых будет служить кульминационным моментом в построении пространственно-временной композиции ансамбля улицы.

«Метод сценарных карт». В его основе лежит сценарный подход в организации предметно-пространственной среды городского ансамбля, согласно которому композиция градостроительного ансамбля представляется в форме видеоряда из зрительных картин (видовых кадров), выстроенных по специально разработанному сценарию. Такая композиция раскрывается зрителю как и в пространственно-временных искусствах постепенно — в процессе его движения. Поэтому пути движения зрителя и получаемая им информация (объем, содержание, последовательность) имеют решающее значение в построении пространственно-временной композиции. «Сценарная карта» представляет из себя схему планировочного характера, на которой выделяются главные «зрительные каналы» — пути движения зрителя, условно разделенные на отрезки — носители информации (зрительных кадров). Эта идеализированная картограмма частоты смены зрительных кадров (сценарная карта) становится материальной основой для последующего составления самого архитектурно-художественного сценария. В сценарии «прописываются» конкретные средства его реализации: цветографические и пластические, места размещения и характер формообразования объектов монументально-декоративного искусства и городского дизайна, приемы организации микропластики земли и благоустройства и др. При этом следует отметить, что метод сценарных карт может использоваться как в условиях организации предметно-пространственной среды существующего градостроительного ансамбля, так и на стадии формирования планировочной структуры вновь проектируемого объекта, влияя тем самым и на выбор объемных архитектурных средств.



Декоративная пространственная композиция в центре Цюриха (Швейцария, 2007 г.)

Уличные музыканты на пешеходной зоне в Граце (Австрия, 2014).

Шахматы под открытым небом в Цюрихе (Швейцария, 2001).

«Живые скульптуры» в пешеходной зоне Милана (Италия. 2014).

Дом Джульетты в Вероне с бронзовой статуей и балконом Джульетты, музеем, посвященным легендарной шекспировской пьесе, со стеной для записок и замков влюбленных, почтовыми ящиками и компьютерами для посланий туристов. Каждый год 16 сентября здесь проходит празднование «Дня рождения Джульетты» как части средневекового фестиваля (Италия, 2014).

Кафе Tian Bistro в музее Фридерайха Хундертвассера в Вене с вегетарианским меню в духе знаменитого архитектора (Австрия, 2014).

Фонтан с многофигурной скульптурной композицией в центре города Ростока (Германия, 1988).

Фонтан на площади города Бергена с «водным лучом», направленного в сторону моря (Норвегия, 2005).

Сбегающая по ступеням лестницы вода в центре города Ростока (Германия, 1986).

Игровые фонтаны в центре города Роттердама (Нидерланды, 1998).

VII Проектный семинар Союза Дизайнеров России
Концепция архитектурно-художественной экспозиции Гжели.

Авторский коллектив: Береговых Владимир, Егошин Александр, Кошкин Дмитрий, Кубышко Виктор, Назаров Юрий, Назмиев Рустем, Насекин Сергей, Михайлов Сергей, Михайлова Ирина, Обертас Ольга, Пейда Илья, Романов Александр, Чернов Анатолий.

Гжель, 1995.

В концепции преследовались две цели: рекламно-информационная, связанная с повышением привлекательности выпускаемой в Гжели продукции; архитектурно-художественная, направленная на формирование яркого, запоминающегося образа уникального природного и архитектурно-производственного комплекса.

ПОВЫШЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ПОСЕЛКОВ ФОРМИРОВАНИЕМ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВЫХ ДОМИНАНТ (ЧАСОВНИ, ЦЕРКВИ, МОНУМЕНТЫ, ПАМЯТНИКИ

ФОРМИРОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ПЛАНИРОВОЧНОЙ СИСТЕМЫ ПОСЕЛКОВ (ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ КОМПЛЕКСОВ) И ПРОСТРАНСТВЕННО-СМЫСЛОВЫХ ДОМИНАНТ

СОХРАНЕНИЕ УНИКАЛЬНОГО ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНОГО КОМПЛЕКСА

ЭКСПОЗИЦИЯ КАК ОСНОВА АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ И БЛАГОУСТРОЙСТВА

ВЫЯВЛЕНИЕ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА - ПРИРОДНЫХ, ИСТОРИЧЕСКИХ, АРХИТЕКТУРНЫХ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЕЙ

ТРАДИЦИОННЫЙ ОРЮР В СЮЖЕТАХ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

ПОВЫШЕНИЕ ИНФОРМАТИВНОСТИ СРЕДЫ ВНЕСЕНИЕМ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЗНАКОВ-СИМВОЛОВ (декоративные скульптурные формы, надписи с названиями районов, мест и т.д.)

УЛУЧШЕНИЕ ОРИЕНТАЦИИ ЧЕЛОВЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ УСИЛЕНИЕМ ГРАФИЧ. ПЛАНИРОВОЧНЫХ ЕДИНИЦ (четких микрорайонов, территорий производств и т.д.)

ФОРМИРОВАНИЕ ОРИЕНТИРОВ, ЗНАКОВ-СИМВОЛОВ УЛИЧНОЙ МЕБЕЛЬЮ И ОБОРУДОВАНИЕМ (придание им индивидуальных, декоративных качеств остановок-символ, фонарь-скульптура и т.д.)

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ЖИЛЫХ ДОМОВ

ПОВЫШЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ 5-ТИ ЭТАЖНОЙ ЗАСТРОЙКИ СРЕДСТВАМИ: ВЕРТИКАЛЬНОГО ОЗЕЛЕНЕНИЯ, ПЕРЕПЛЕТОВ ОКОННОГО ОСТЕКЛЕНИЯ, ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ОКОННЫХ И ДВЕРНЫХ ПРОЕМОВ

МНОГОУРОВНЕВАЯ СИСТЕМА ЭКСПОЗИЦИИ И РЕКЛАМЫ: РАЗВЕРНУТАЯ РЕКЛАМА (вне гжели - ЭТИЦА- ЭКСПОЗИЦИЯ ПРОИЗВОДСТВА (в поселках производства) - ЭКСПОЗИЦИЯ ПРОИЗВОДСТВАХ) - МУЗЕЙ КЕРАМИКИ (г. «парки керамических чудес»)

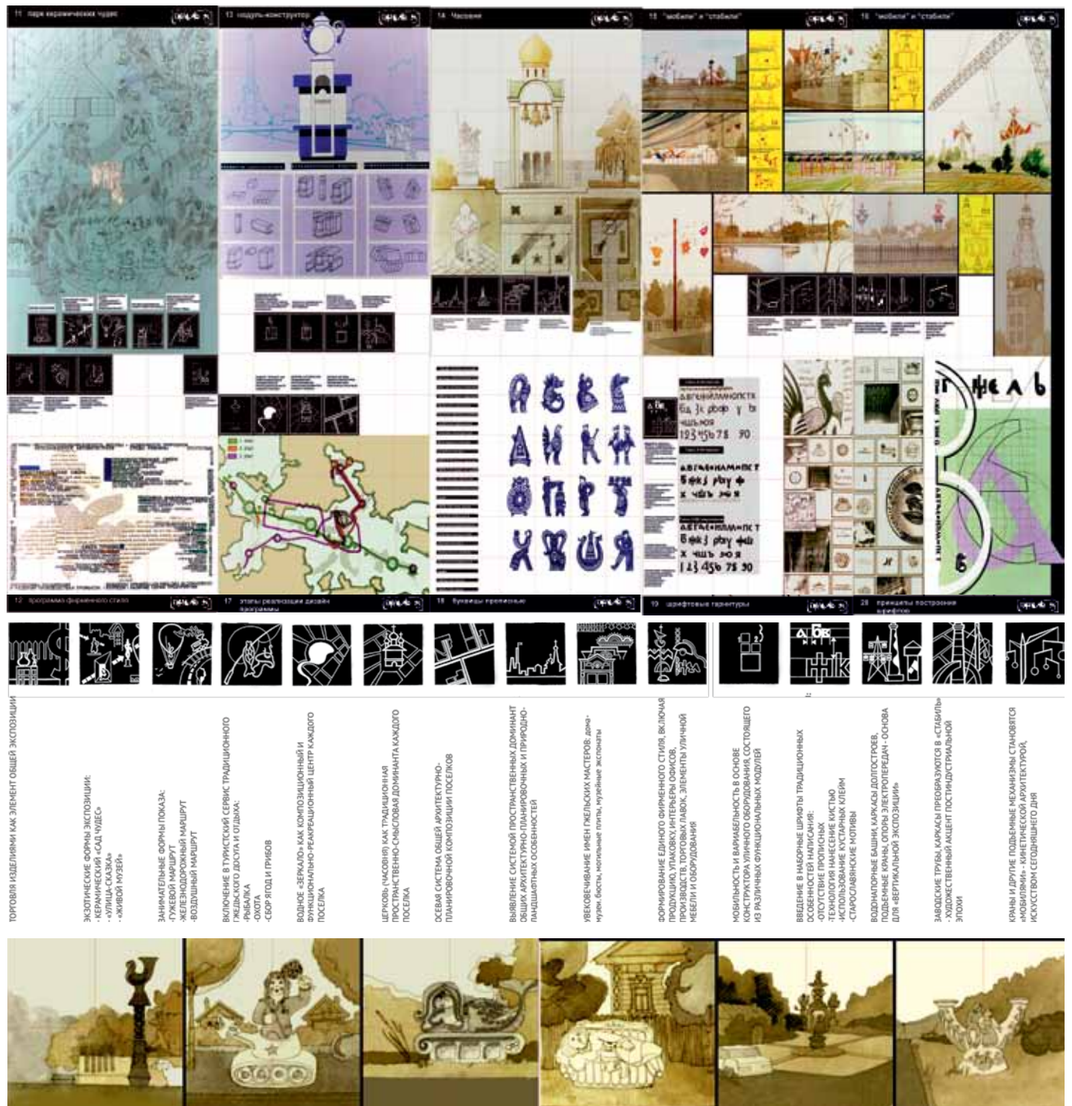
ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ПИТАНИЕ КАК ЭЛЕМЕНТ ОБЩЕЙ ЭКСПОЗИЦИИ

«СОБСТВЕННЫЙ ОЗВЕНИР ИЗ ГЖЕЛИ» - ВКЛЮЧЕНИЕ В ТУРИСТСКУЮ ПРОГРАММУ ИЗГОТОВЛЕНИЕ СУВЕНИРОВ (ПОСУДЫ - РОСПИСЬ ОБЖИГ) ТУРИСТОМ ПОД РУКОВОДСТВОМ МАСТЕРА

ГУМАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ СРЕДЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СУПЕРГРАФИКИ, ЭЛЕМЕНТОВ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА

РЕКЛАМА ЭКСПОНАТАМИ

В основу архитектурно-художественного оформления Гжели была положена многоуровневая система историко-архитектурной экспозиции, способная учесть специфику восприятия различного контингента «зрителей» — потенциальных потребителей продукции Гжели.
1 уровень. Внешняя фирменная экспозиция. (фирменные киоски, витрины, вывески в одном стиле, модуле, материале).
2 уровень. «Первое впечатление проездом» с автомагистрали и железной дороги (фирменный рекламный модуль-конструктор, торговые киоски, экспозиция со скульптурными формами «под гжель»
3 уровень. «Детальное восприятие» для специально приехавших туристов с организацией развернутых тематических экспозиций, занимательного питания и серии экспозиционных маршрутов, включая конный и железнодорожный.



ТОРГОВЛЯ ИЗДЕЛИЯМИ КАК ЭЛЕМЕНТ ОБЩЕЙ ЭКСПОЗИЦИИ

ЭКЗОТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЭКСПОЗИЦИИ:
- «ЯРМАРКА-СЛАВА ЧУДЕС»
- «УЛИЦА-СКАЗКА»
- «ЖИВОЙ МУЗЕЙ»

ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПОКАЗА:
- ГЖЕВОЙ МАРШРУТ
- ЖИВОПИСНЫЙ МАРШРУТ
- ФОЛЬКЛОРНЫЙ МАРШРУТ

ВКЛЮЧЕНИЕ В ТУРИСТСКИЙ СЕРВИС ТРАДИЦИОННОГО ГЖЕЛЬСКОГО ДОСУГА И ОТДЫХА.
- РЫБАЛКА
- ОХОТА
- СБОР ЯГОД И ГРИБОВ

ВОДНОЕ «ЗЕРКАЛО» КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ И ЭРИЦИОННО-РЕКРЕАЦИОННЫЙ ЦЕНТР КАЖДОГО ПОСЕЛКА

ЦЕРКОВЬ (ЧАСОВНЯ) КАК ТРАДИЦИОННАЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА КАЖДОГО ПОСЕЛКА

ОСЕВАЯ СИСТЕМА ОБЩЕЙ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ КОМПОЗИЦИИ ПОСЕЛКОВ

ВЫЯВЛЕНИЕ СИСТЕМОЙ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ДОМИНАНТ ОБЩИХ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫХ И ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

УВЕКОВЕЧИВАНИЕ ИМЕН ГЖЕЛЬСКИХ МАСТЕРОВ. домы-музеи, бюсты, мемориальные плиты, музейные экспозиты

ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОГО ФИРМЕННОГО СТИЛЯ, ВКЛЮЧАЯ ПОЛНЫЙ ЦИКЛ ОБОРУДОВАНИЯ ПРОИЗВОДСТВ, ТОРГОВЫХ ПАВИЛЬОНОВ, ЭЛЕМЕНТЫ УЛИЧНОЙ МЕБЕЛИ И ОБОРУДОВАНИЯ

МОБИЛЬНОСТЬ И ВАРИАБЕЛЬНОСТЬ В ОСНОВЕ КОНСТРУКТОРА УЛИЧНОГО ОБОРУДОВАНИЯ, СОСТОЯЩЕГО ИЗ РАЗЛИЧНЫХ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГРАДУЛЕЙ

ВВЕДЕНИЕ В НАБОРНЫЕ ШРИФТЫ ТРАДИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НАПИСАНИЯ:
-ОТСУТСТВИЕ ПРОПИСНЫХ
-ТЕХНОЛОГИЯ НАНЕСЕНИЯ КИСТЬЮ
-ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ КЛЕЙМ -СТИЛИЗОВАННЫЕ ЛИСТОЧКИ

ВОДОНАПОРНЫЕ БАШНИ, КАРКАСЫ ДОЛГОСТОЕВ, ПОДВАЛЬНЫЕ ХРАНИЛ. СЛОЖЫ ЭЛЕКТРОПЕРЕДАЧ - ОСНОВА ЦЕЛИ «ВЕРТИКАЛЬНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ»

ЗАВОДСКИЕ ТРУБЫ, КАРКАСЫ ПРЕВРАЩАЮТСЯ В «СТАБИЛИ» - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКЦЕНТ ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЭПОХИ

КРАНЫ И ДРУГИЕ ПОДЪЕМНЫЕ МЕХАНИЗМЫ СТАНОВЯТСЯ ЭЛЕМЕНТАМИ ЭКСПОЗИЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРЫ. ИСКУССТВОМ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

3.8. БЕЗБАРЬЕРНОСТЬ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Пешеходные улицы не только предоставили городские пространства для пешеходов, комфортную для времяпрепровождения среду, но и стали одним из первых примеров включения в общественные пространства города так называемых «маломобильных» групп населения, к которым относятся не только инвалиды, но и люди преклонного возраста, временно нетрудоспособные, беременные женщины, люди с детскими колясками, дети дошкольного возраста. Следует отметить наличие в городской среде также лиц с ограниченной мобильностью, перемещающихся с багажом, тележками и т. п.

Сегодня возникают новые индивидуальные средства передвижения, требующие специальных условий организации пространственной среды: сегвеи, электрообувь на колесах, джамперы, погостикеры, двухколесные электрические автомобили.

Существующие средства, формирующие доступную городскую среду для маломобильных групп населения, можно разбить на три основные группы: благоустройство городской среды, информационно-коммуникационные средства (визуальные, тактильные, акустические), уличная мебель и специальные технические устройства.

Благоустройство. Здесь необходимо в первую очередь сказать об устройстве специальных пандусов при переходе с уровня на уровень на протяжении улицы и на входах в магазины и другие общественные здания. Предпочтительной является организация пространств торговых залов в одном уровне с улицей. Применение низкого поребрика на границе пешеходных улиц с транспортными проездами, специальных «нескользких» покрытий (рифление их поверхности при выходе на проезжую часть), специальных столбов ограждения, между которыми свободно проезжает детская или инвалидная коляска.

Средства информации. С помощью визуально-коммуникационных средств маломобильные группы населения должны быть обеспечены необходимыми сведеньями для уверенной ориентации, безопасности и эффективной жизнедеятельности в городской среде.

К визуальным устройствам и средствам отображения информации относятся: указатели, знаки, разметка, цвет элементов оборудования, стенды, табло и световые маяки. Они должны быть понятными, простыми и хорошо восприниматься маломобильными группами населения за счет выделения их контрастным цветом, формой и светом, благодаря стандартизации, использования общеупотребляемых символов и пиктограмм.

К тактильным средствам отображения информации относятся выполненные рельефным или шрифтом Брайля таблички, указатели, мнемосхемы, тактильные разметки, полосы и плитки покрытия, фактурные средства, искусственные подъемы и уклоны. А так же динамические тактильные устройства — вибраторы.

Акустические устройства и средства предназначены для оказания помощи лицам с недостатками зрения, а

также для дублирования визуальной информации в наиболее актуальных местах. К ним относятся звуковые маячки, шумовые индикаторы, средства звуковоспроизведения, речевые синтезаторы и другие электроакустические приспособления.

Мебель и специальное оборудование. Насыщение пространств пешеходной улицы мебелью и оборудованием создает комфортные условия для кратковременного отдыха, что в особенности важно для пребывания здесь людей пожилого возраста. Кроме того, на пешеходных улицах появилось и специальное оборудованние для малоподвижных групп населения: туалеты, телефонные боксы и торговые автоматы с расположением функционально значимых элементов на удобной высоте для человека, сидящего в коляске.

В многоуровневых пешеходных пространствах устраиваются различные устройства для перемещения инвалида в коляске: эскалаторы, лифты и подъемники и пр.

Безбарьерная предметно-пространственная среда на пешеходных зонах центра Вены (Австрия, 2014 г.)

Лифт в подземный переход в центре Вены (Австрия, 2002).

Инвалид в роли «зазывалы» у стоянки кэбов в центре Вены (Австрия, 2014).

Поручни с подсветкой на лестнице (Чикаго, США, 2008).

Пандус для колясок в городе Ниагара-Фолс (США, 2008).

Пандусы для колясок, направляющие движение слабовидящих людей на пешеходном переходе в Вене (Австрия, 2014).

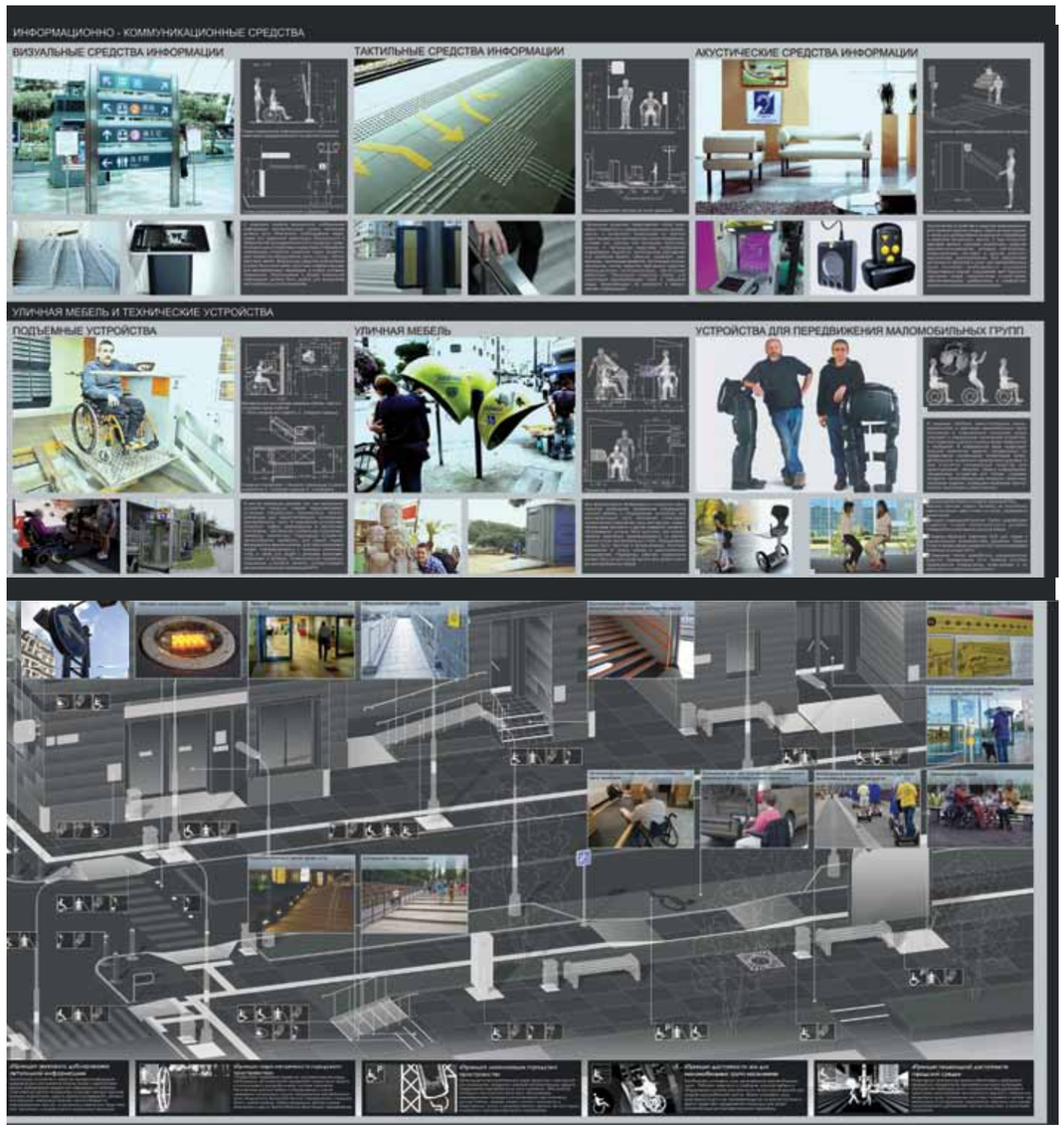
Информация на поручнях подземного перехода для слабовидящих людей на вокзале в Вене (Австрия, 2014).

Автомат для продажи билетов людям в инвалидных колясках на вокзале в Вене (Австрия, 2014).

Направляющие движение устройства с подсветкой и размещением светящейся информации на поверхности пола для слабовидящих людей в подземном переходе в Вене (Австрия. 2014).

Сагдеева А. Д.
Организация безбарьерных городских пространств средствами дизайна
рук. проф. Михайлов С. М.
КГАСУ, 2013

Создание высококомфортного пространства является важнейшей составляющей в благоустройстве современного города. Проведенное исследование позволило выявить возможность организации средствами дизайна пространства, адаптированного к потребностям маломобильных групп населения. В процессе исследования проведена классификация средств благоустройства городской среды, информационно-коммуникационных средств, уличной мебели и технических средств, которые обеспечивают необходимый уровень доступности и комфортности городской среды для маломобильных групп населения. Выявлены антропометрические особенностей маломобильных групп населения.
Проведен анализ отечественных и зарубежных аналогов по доступности современной городской среды для маломобильных групп населения и сформулированы принципы формирования современной городской среды с учетом потребностей маломобильных групп населения, включая организацию информационных систем городской среды, ее благоустройства и оборудования.
Созданные с учетом потребностей, возникающих в связи с физической особенностью людей, они позволят вести им независимый образ жизни и обеспечат комфортность городского пространства. Среда, комфортная для маломобильных групп населения, оптимальна и для всех остальных людей. Все выявленные принципы и приемы организации городской среды актуальны не только по отношению к маломобильным группам населения, но и для всех остальных групп населения.



3.9. ПРОСТРАНСТВЕННАЯ И КОМПОЗИЦИОННАЯ НЕПРЕРЫВНОСТЬ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО ПАРТЕРА

Границы имеют решающее значение для человека в его представлениях о городе (К. Линч), его структуре, целостности, иерархии формирующих его архитектурно-планировочных элементов. Архитектурная оболочка здания — объект архитектурного проектирования.
Особое место здесь играет вход, где граница преступалась и движение приобретало новое качество. Он акцентировался воротами, башнями — в крепости, порталами и портиками — в здании. При этом кульминацией может быть и преодоление условной границы, как, например, триумфальная арка или въездной знак в район или город.
Авангардно мыслящие архитекторы уже с эпохи «современного движения» пытались разрушить эту традиционную границу между интерьерным пространством здания и окружающей его средой, хотя бы на визуальном уровне (органическая архитектура Фрэнка Лойда Райта, модернизм Миса Ван дер Роэ и Алвара Аалто). Задачу «разрушения стены» продолжили архитектура и дизайн постиндустриализма.
Но средством для ее решения становится комфортность среды: повышение ее уровня во внешнем пространстве до интерьерного — значит разрушение границы между ними не только визуально, но и функционально, эргономически, эмоционально-психологически.

Согласно принципу «Пространственно-композиционной непрерывности градостроительного партера» пространство улицы и внутренние пространства выходящих на нее первых этажей общественных зданий рассматриваются как единая система экстерьерных и интерьерных пространств градостроительного партера. И здесь происходит стирание границ этих пространств на визуальном, функциональном и психологическом уровнях.

Визуальное разрушение границы. Само понятие «градостроительный партер» изначально подразумевает пространственно и композиционно единое целое. Остекление идущих от пола до потолка проемов с минимальной площадью переплетов обеспечивало максимальную визуальную связь пространств. Включение в интерьер общественных зданий брутальных форм уличной мебели и оборудования, фасадного декора, мощения тротуарной плиткой, продолжающие «тему внешней среды» в интерьере, стало уже достаточно распространенным приемом. В то же время на улицу выносятся непривычно ажурные и легковесные формы мебели, ставятся камерные скульптурные и декоративные объемные композиции, рассчитанные на восприятие с ближних дистанций, создается информативно насыщенная полихромная среда. Приставные и выносные витрины, торговые лотки и автоматы, защитные козырьки и навесы, уличная мебель и оборудование растворяют границу между улицей и внутренним пространством здания. Человек, идя по улице, порой незаметно для себя вдруг оказывается внутри супермаркета или кафе. Нельзя с полной определенностью отнести к интерьеру в традиционном его понимании такие пространства, как торговая галерея, пассаж или подземный многоуровневый город со своими улицами и площадями.

Функциональное разрушение границы. В градостроительном партере многие объекты находят свое функциональное продолжение во внешней среде: у ресторана появляется терраса или летнее кафе, у маркета размещаются выносные витрины, торговые автоматы, прилавки и лотки. Получает аналогичное развитие и выставочно-музейная функция. Экспозиция современных музеев, галерей и выставочных залов не ограничивается интерьерными пространствами, в прилегающие к ним территории — городские скверы, площади, курдонеры — выносится реклама и информация, отдельные элементы экспозиции, превращая их в музей или выставку «под открытым небом».

Психологическое разрушение границы. Отсутствие перепадов уровней между внешними и внутренними пространствами, включение в интерьеры природных компонентов — натурального камня, воды, зеленых насаждений и водных устройств, а также уличных форм — мостовых, фонарей, уличных скамей — объединяет интерьеры и среду улицы в единое целое на уровне сознания человека. Этому способствует также создание таких высококомфортных городских пространств, как крытые пассажи, галереи и дворы. Повысить комфортность городской среды до уровня интерьерного пространства — значит разрушить и границу между ними, причем не только визуально и функционально, но и эмоционально-психологически. Комфорт в постиндустриальном дизайне становится новым средством, стирающим границу между внешним и внутренним пространствами в городе [14].

Дизайн-пространства. Привнесение в городскую среду интерьерных форм и приемов, высокий уровень благоустройства и насыщения градостроительного партера элементами дизайна привели к появлению новых типов высокомфортных и масштабных человеку городских пространств — «дизайн-пространств», организуемых на основе принципов эргономики, оборудованных уличной мебелью, технически оснащенных.

Пространственная непрерывность градостроительного партера. Интерьерное пространство торгового центра, перетекающее во внешнюю среду городской улицы в центре Лондона (Великобритания, 2006 г.)

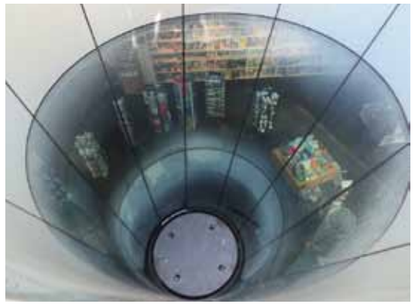
Основной кампус австрийского университета прикладных наук Joanneumsviertel в Граце с выставочной галереей, музейным центром, мультимедийной библиотекой (Австрия, 2014).

Сетчатая конструкция и стеклянное ограждение небоскреба Мэри-Экс в Лондоне способствуют визуальной взаимосвязи внешнего и внутреннего пространств (Великобритания, 2007).

Вход в магазин как продолжение улицы в центре Гамбурга (Германия, 1998).

Вход в торговый комплекс (Майами, США, 2008).

Крытое пешеходное пространство в торговом комплексе в центре Бремена (Германия,1998).



3.10. ЭРГОНОМИЧНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ И ЕГО ПРЕДМЕТНОГО НАПОЛНЕНИЯ

Техническое развитие нашей цивилизации привело к появлению в XX веке новых типов пространств, компактных, технически оснащенных и высококомфортных, которые организуются отличными от традиционных архитектурных проектными методами эргономики и дизайна; их можно определить как «дизайн-пространства. Возникшие первоначально на транспорте (пассажирские салоны), в сложных по управлению механизмах и производствах (рабочие кабины с пультами управления операторов машин), целевых пространственных образованиях с автономной системой жизнеобеспечения (космические станции, подводные лодки) и затем в мобильных жилых образованиях (жилые вагоны, автотрейлеры и пр.), высококомфортные пространства микроуровня находят все большее распространение сегодня как при организации интерьеров, так и городской среды.

Рассматривая предметно-пространственную среду как своеобразную систему оболочек, в центре которой стоит человек, можно говорить о принципиально новом взгляде на организацию пространства на микроуровне. Такое пространство проектируется на иных принципах, отличных от архитектурных, основанных на философии и дизайне (принцип эргоцентризма).

Отличительными признаками дизайна являются компактность и рациональность, мобильность и вариабельность проектируемых предметов, использование новейших материалов и технологий в их изготовлении, эффектность внешнего вида изделия и возможность изменения его формы, ее адаптации к новым условиям.

Дизайн призван обеспечить максимальную комфортность окружающей человека предметной среды. Поэтому, в первую очередь, здесь необходимо речь вести об эргономике, создающей этот комфорт и удобство пользования как на уровне отдельного предмета обихода, орудия труда, так и предметного комплекса и предметно-пространственного окружения человека в целом.

Эргономическое проектирование предметно-пространственной среды города. В дизайне пешеходных улиц, как на уровне проектирования мебельных гарнитуров и визуальных коммуникаций, так и организации пространств, использовались методы эргономики как инструмента повышения комфортности предметно-пространственной среды. Тем самым в дизайне пешеходных улиц впервые встал вопрос использования методов эргономического проектирования применительно к городскому пространству («эргономика пространства») и его предметному наполнению. Формы и размеры элементов уличного мощения, мебели и оборудования проектировались с учетом законов эргономики, особенностей моторики и тактильного контакта с ними человека: вывески, графические композиции и другие элементы визуальных коммуникаций создавались с учетом особенностей зрительного восприятия человеком этих информационных форм в пространственной среде улицы.

Дизайн-пространства. Отличительными признаками формообразования объектов дизайна являются компактность и соразмерность человеку, рациональность, мобильность и вариабельность, использование в их производстве новейших материалов и технологий, эффектность внешнего вида изделия, возможность его изменения и адаптации к меняющимся условиям. Все эти качества дизайнер переносит и на проектируемое им пространство. Призванный обеспечить комфортность окружающей человека предметной и пространственной среды, дизайн во главу угла ставит эргономическую составляющую (принцип эргоцентризма). Для обозначения такого пространства, построенного на методах дизайна, в работе вводится понятие «дизайн-пространство». Основными отличительными признаками такого построенного на методах дизайна и эргономики пространства являются:

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

— компактность и сомасштабность человеку, его размеры определяются, главным образом, на основе эргономических требований при выполнении необходимых (в связи с предназначением дизайн-пространства) функциональных действий;

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

Использование таких высококомфортных пространств микроуровня — дизайн-пространств — сегодня все больше выходит за пределы транспорта и производственной сферы и находит все большее распространение при организации жилой среды, интерьеров общественных пространств, градостроительного партера, являясь новым шагом в развитии последнего по уровню комфортности и технического оснащения.

Благоустройство и оборудование уличного пространства в центре Лондона (Великобритания, 2006 г.)

Многофункциональные рекламно-информационные модули со скамейкой, телефоном, туалетом в Дрездене (Германия, 2002).

Организованное с учетом требований эргономики городское пространство в Венском университете экономики и бизнеса (Австрия, 2014).

Двухсторонняя уличная скамья с перекидной спинкой в Цюрихе (Швейцария, 2001).

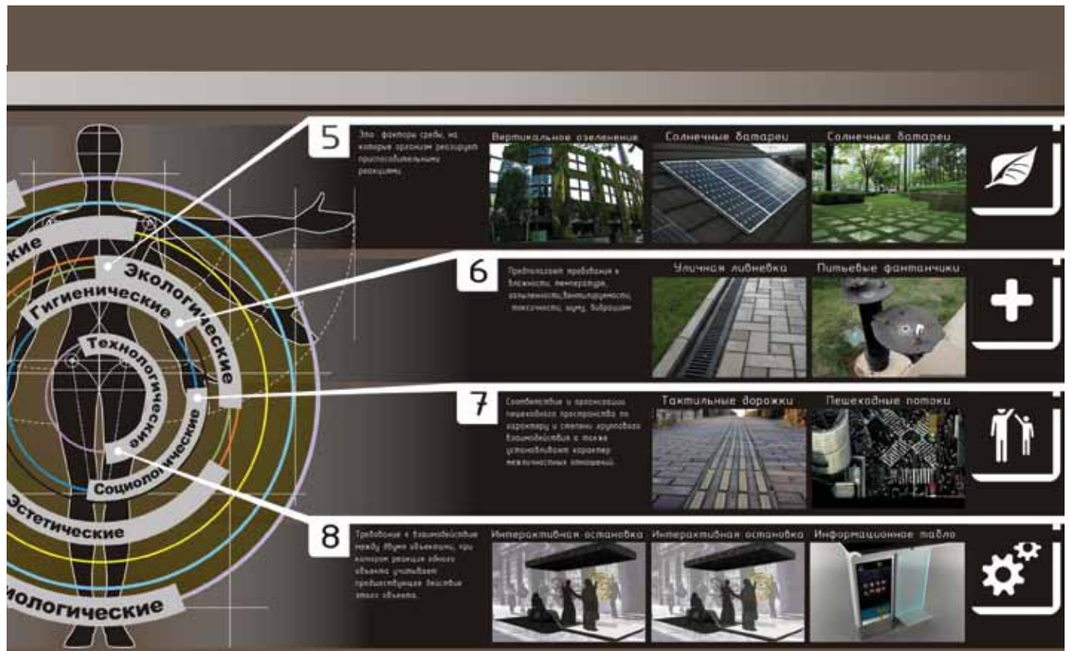
Телефонный бокс в Люцерне (Швейцария, 2001).

Телефонные автоматы в центре Берлина (Германия, 2002).

Уличная мебель в парке «Ла Вилет» в Париже (Франция, 2001).

Сотников А. В.
Эргономика уличного пространства
рук. проф. Михайлов С. М., доц. Рябов О. Р.
КГАСУ, 2013.

В работе выявлены принципы и определены основные факторы пешеходного пространства, предпринята попытка создания эргономической модели пешеходной улицы.
Антропометрические факторы обуславливают соответствие характера форм изделия анатомической пластике человеческого тела.
Психологические факторы предопределяют соответствие оборудования, технологических процессов и среды возможностям и особенностям восприятия, памяти, мышления, психомоторики закрепленных и вновь формируемых навыков человека.
Психофизиологические факторы обуславливают соответствие оборудования зрительным, слуховым и другим возможностям человека, условиям визуального комфорта и ориентирования в предметной среде.
Физиологические факторы призваны обеспечить соответствие оборудования физиологическим свойствам человека, его силовым, скоростным, биомеханическим и энергетическим возможностям.
Социально-психологические факторы устанавливают характер межличностных отношений, зависящий от содержания совместной деятельности по управлению объектом.
Гигиенические факторы предопределяют требования к освещенности, газовому составу воздушной среды, влажности, температуре, давлению, запыленности, вентилируемости, токсичности, напряженности электромагнитных полей, различным видам излучений, в т. ч. радиации, шуму (звуку), ультразвуку, вибрациям, гравитационной перегрузке и ускорению.



4.
ВЫСОКОКОМФОРТНЫЕ ГОРОДСКИЕ ПРОСТРАНСТВА XXI ВЕКА

Хафизов Р. Р.

СТРИТ-АРТ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Рис. 1. Америка. Филадельфия. Уличный художник Дэрил «Corn Bread» Макрей, 1967.

Рис. 2. Америка. Нью-Йорк. Тэг Таки 183, 1971.

Рис. 3. Америка. Нью-Йорк. Уличная банда Savage Skulls, 1972.

Рис. 4. Франция. Париж. Трафарет старика «Шарло», 1983.

Рис. 5. Америка. Fontainebleau Hotel. Флорида. Мураль Ричард Хаас, 1986.

В начале 1990-х гг. в пешеходных городских пространствах появился новый вид декоративно-прикладного и монументального искусства — стрит-арт. (англ. Street Art — уличное искусство), главной задачей которого стала интеграция изобразительного искусства в уличное пространство. Он объединил в себе различные направления и техники изобразительного декорирования поверхности тротуаров, дорог, зданий и предметных форм. Стрит-арт — это новая форма самовыражения художника, когда изобразительное искусство включается в контекст, вступает с ним во взаимодействие. Изображение вписывается в форму объекта, а может по подобию суперграфики зрительно преобразовывать ее. Уличные художники рассматривают уличные объекты как составную часть своего произведения, в котором они выражают свои идеи. При этом идея картины становится первичной, а сам объект — вторичным.

Одна из задач стрит-арта — вовлечение зрителя в своеобразный диалог с произведениями. Благодаря этому уличные картины очень демократичны, открыты для восприятия большого количества людей, прогуливающихся по улицам города.

Становление стрит-арта как особого вида изобразительного искусства в городе происходило под воздействием ряда факторов. Среди них в первую очередь следует назвать появление во второй половине XX века пешеходных улиц, комфортных, функционально насыщенных, создающих оптимальные условия для времяпрепровождения горожан.

В конце XX века с переходом нашего общества в постиндустриальную стадию происходит переоценка ценностей, возникают новые представления о комфортности городской среды. У идущего на смену «экономическому человеку» индустриального общества «эстетического человека» возникает потребность в городских пространствах с более высокими художественно-эстетическими качествами. Эти художественные преобразования стали возможными благодаря развитию методов и технологий изобразительных искусств и нашли свое воплощение в стрит-арте.

Стрит-арт сегодня находит все большое распространение во многих странах мира.

Исследователи выделяют две традиции стрит-арта, различные по происхождению и характеру: французский стрит-арт и англо-американский.

В англоязычном мире стрит-арт вырос из нищеты, из «плохих районов», рабочих окраин и во многом из негритянской субкультуры. Собственно он и дал начало движению стрит-арт, оказав сильное влияние на Латинскую Америку и континентальную Европу. Однако хотя европейские художники и вдохновлялись граффити Нью-Йорка, они довольно скоро создали свою традицию [1].

Отличительной особенностью французского стрит-арта является то, что практически все уличные художники здесь были с высшим архитектурным или художественным образованием. Поэтому для французского стрит-арта характерным стал философский подход в самовыражении художников. Идея французского стрит-арта заключается в служении обществу и попытке вписаться в городской ландшафт, не искажая и не разрушая среды (что во многом объясняется тем, что они творят в городах с прекрасной архитектурой, чего нельзя сказать о рабочих районах). Следует также заметить, что французский стрит-арт оказался довольно быстро инкорпорирован в систему музеев и галерей — большинство ныне известных авторов довольно быстро получили доступ к выставкам [1].

Благодаря американскому и французкому стрит-арту, современное уличное искусство начало развиваться в разных уголках мира сегодня возникают новые формы стрит-арта.

Наиболее частой точкой зрения является следующая: стрит-арт — это пост-граффити. Многие из нынешних «уличных художников», прежде были граффити-райтерами, и со временем они отошли от букв и тегов, перейдя к новым формам и техникам уличной живописи и графики [1].

Мурал-арт (mural англ. фреска) — крупномасштабная настенная живопись. Яркий представитель — американский художник-муралист Ричард Хаас, который рисует «архитектуру на архитектуре». Он делает мурали, изображающие городские ландшафты, фасады, перспективы фантастических зданий и располагает их на слепых стенах и брандмауэрах домов [3].

Арт-принт (англ. art print) — художественное оформление городских объектов и пространств посредством плоскостного макетирования путём наклеивания цвето-графических или текстовых изображений, полученных в результате распечатки на современных принтерах. Представителями этого вида стрит-арта являются французские художники Monsieur Qui, JR, а также берлинский коллектив художников Mentalgassi, которые пытаются преобразить городские пространства, привнося в них новые смыслы, трансформируя объекты городской среды в произведения искусства [5].

Трафаретная техника (англ. stencil art) — нанесение на поверхность большого количества идентичных символов (букв, цифр и фигур) при помощи красок или баллончиком с аэрозольной краской. Современные трафареты позволяют создавать изображения практически любой сложности, в качестве поверхности здесь выступают самые разные уличные объекты [6]. В трафаретной технике работает известный уличный художник англичанин Роберт Бэнкси (Robert Banksy).

Стрит-арт из ниток. Имеет едва ли не десяток разных названий, среди которых наиболее часто встречаются термины «Yarn bombing» (англ. yarn — пряжа, а бомбинг — нелегальное и очень быстрое нанесение граффити на стены), «graffiti knitting» (англ. граффити-вязание).

В яркую «одежду» заключают деревья, автомобили, памятники, велосипеды и другие объекты городского пейзажа. Всех художников по текстилю объединяет идея превратить серые городские кварталы в уникальные места. В этой технике работает американка Магда Сейег (Magda Sayeg), основоположница так называемого «вязаного» стрит-арта [7].

Street painting (англ. «уличная живопись»), также известно как искусство (рисунки мелками)на дорожном покрытии (англ. pavement art) или «тротуарная» живопись (англ. sidewalk art).

Художников этого направления в Италии часто называют «I Madonnari» («madonnaro», «madonnara»), так как они на уличном покрытии воссоздают образы Мадонны. I Madonnari были странствующими художниками, их собрали в города для работы в огромных соборах. После того как работы были завершены, им необходимо было найти другой способ зарабатывать на жизнь, и, таким образом, они стали воссоздавать церковные картины на дорожном покрытии.

В 1972 году в небольшом городке Грацие-ди-Куртаноне прошел первый в мире фестиваль уличной живописи, имевший такой большой успех у публики, что с тех пор он там проводится каждый год и считается самым престижным.

В 1984 году на National Geographic вышел фильм американского художника Курта Веннера (Kurt Wenner) «Шедевры мелом». В том же году Веннер завоевал титул «Маэстро Madonnaro» в фестивале Grazie [8].

Литература

1. Стрит-арт как искусствоведческая проблема. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://shmandercheizer.livejournal.com/20232.html

2. Отец трафаретного граффити [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.codered.ru/mag/streetart/artists/249

3. Архитектуру украшайте архитектурой [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.archinfo.ru/publications/item/553

4. Центр Современных искусств. Александр Фарто [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://art-center.by/blog/aleksandr_farto.html

5. Крутой стрит-арт: ожившие улицы [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.adme.ru/hudozhniki-i-art-proekty/krutoj-strit-art-ozhivshie-ulicy-318455/

6. Жизнь не требующая биографии: Бэнкси как голос молодого пролетариата. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://shmandercheizer.livejournal.com/12449.html

7. Разноцветные улицы — вязаный стрит-арт. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://actual-art.ru/raznocvetnye-ulicy-vyazanyj-strit-art/

8. Что такое Street Painting и кто такие Madonnari??? [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://madonnari.livejournal.com/291.html

Рис. 6. Россия. Москва. Ул. Саввинская набережная 27, Vhils. 2009.

Рис. 7. Хорватия. Загреб. Face. Mentalgassi. 2012.

Рис. 8. Англия. Лондон. ATM attacking a girl. Banksy. 2008.

Рис. 9. Мексика. Мехико. Автобус. Magda Sayeg. 2011.

Рис. 10. Китай. Шанхай. Fishing in Old. Kurt Wenner. 2011.

Э. Ершов

АРТ-МОДУЛИ В ПЕШЕХОДНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Рис. 1. Ландшафт из отходов. Франция.

Рис. 2. Рукопись (сидение поэзии). Китай.

Рис. 3. Солнечное дерево. США.

Рис. 4, Великаны несущие электричество. Исландия.

Рис. 5. солнечные цветы США.

Рис. 6. Проект инновационные урны Renew Bin. Англия.

Искусству в городе всегда отводилась немаловажная роль. Обелиск на площади, памятник в сквере придают завершенность пространственной композиции, городского ансамбля, внося в него определенные образы и смыслы. У гуляющего по городу человека есть потребность подсмотреть что-то интересное и необычное, и практически любой нефункциональный объект, будучи помещенным в пространственную среду пешеходной зоны, может стать поводом сфотографироваться на его фоне. В последнее время все чаще предпочтение отдается не традиционным бронзовым или каменным изваяниям, а различным инсталляциям, которые не только находятся в пространственной среде города, но зачастую обладают и своим собственным микропространством, функциональным и техническим наполнением.

В современном постиндустриальном обществе появляется новый потребитель, который требует высококомфортную окружающую предметно-пространственную среду, наполненную эмоциями и реагирующую на его поведение. Он хочет удивляться и быть вовлеченным в какое-либо действо. И здесь само понятие «потребитель» становится условным. Грани между искусством и неискусством становятся прозрачными.

Все большее распространение в современной городской среде получают такие новые формы как пневматические «шары-пузыри», небольшие павильоны-инсталляции, композиции арт-объектов, шоу-румы, оборудованные салоны «виртуальной реальности» с видео- и аудиотехникой.

Такие объекты сложно отнести определенно к традиционным малым архитектурным формам, уличной мебели и оборудованию вследствие того, что они имеют несколько больший размер и расширенный диапазон функционального наполнения. Поэтому мы именуем их «пространственными арт-модулями», под которыми понимаются некие формы сравнительно небольших размеров, имеющие при этом свое внутреннее функционально насыщенное и технически оснащенное микропространство с разной степенью изоляции от внешней среды.

Приставка «арт» подчеркивает то, что в этих объектах образно-декоративная составляющая играет существенную роль. Такие объекты находятся на грани между современными формами абстрактного творчества (инсталляции, перформанс, хеппенинг, художественная- и промо-акция) и средствами утилитарного назначения.

Основные свойства пространственных арт-модулей. Можно выделить следующие особенности использования арт-модулей в организации городской среды:

— собственное функциональное внутреннее пространство, которое, как правило, оснащается технически (кондиционирование, вентиляция, локальное освещение, автоматизированное управление, видео и аудио оборудование и пр.) при активном использовании новых альтернативных источников питания, высокотехнологичных и экологически чистых материалов (латекс, спандекс и др.), новых цифровых технологий (Wi-Fi, INTERNET и пр.);

— изменяемость (мобильность) — способность целенаправленного преобразования общей формы и предметного наполнения с учетом меняющихся внешних условий и задач эксплуатации, смену тенденций в моде и пр.;

— интерактивность и интеллектуальность — способность арт-модулей к взаимодействию с человеком, видоизменениям в соответствии с потребностями последнего;

— эргономичность и сомасштабность — соответствие размеров арт-модуля и его микропространства физическим размерам человека, его психофизическим особенностям восприятия и оценки пространственной ситуации, включая маломобильные группы населения;

— ярко выраженная образность и эстетичность — способность формирования ярких, креативных, выразительных картин города и его запоминающегося образа в целом;

— формирование композиционных акцентов и образных доминант городского ансамбля в результате использования арт-модуля;

— многофункциональность — совмещение в одном объекте нескольких функций;

— недолговечность — достаточно ограниченный срок службы изделия, заложенный в выборе его конструкций материалов для изготовления; поэтому в конструкциях предусматривается возможность быстрого демонтажа, а также повторного использования в других целях;

— технологичность как совокупность свойств изделия, определяющих экономичность его производства, приспособленность конструкции к достижению оптимальных затрат ресурсов при его производстве, ремонте и утилизации.

По виду внутреннего микропространства арт-модули можно классифицировать на три основных типа: с закрытым внутренним пространством, с полуоткрытым внутренним пространством, с открытым внутренним пространством.

Пространственные арт-модули с закрытым внутренним пространством. Это оболочки, изолированные от внешней среды. Взаимодействие с последней происходит с помощью специальных открывающихся и закрывающихся устройств. Такие объекты имеют свое собственное, как правило, многофункциональное предметное наполнение. Свобода перемещения в микропространстве такой оболочки ограничена. К таким пространственным арт-модулям с закрытым внутренним пространством относятся получающие все большее распространение в современной городской среде: индивидуальные капсулы для кратковременного пребывания человека и оболочки для более длительного пребывания человека (чил-ауты, кафе, микроотели, микроофисы и пр.).

Пространственные арт-модули с частично открытым внутренним пространством. Это различные оболочки, частично изолированные от внешней среды, со сквозными проемами, через которые происходит визуальное и функциональное взаимодействие с внешней средой. Микропространство таких арт-модулей имеет также собственное многофункциональное предметное наполнение с полной свободой перемещения потребителя внутри оболочки.

Пространственные арт-модули с открытым внутренним пространством. Это пространственно формирующие арт-объекты, не имеющие свое внутреннего микропространства. Являясь образным акцентом в городской среде они притягивают к себе, вокруг них формируется пространство, функционально и эмоционально насыщенное. Особая задача таких пространственных арт-модулей состоит в том, что они участвуют в формировании ярких, креативных, выразительных картин городского ансамбля.

Пространственные арт-модули находятся на грани между современными средствами абстрактного творчества (инсталляции, перформанс, хеппенинг, художественная и промо- акция) и средствами утилитарного назначения, особым образом ориентированными на активизацию психических реакций человека.

Литература

1. Ефимов АВ, Минервин ГБ. и др. Дизайн архитектурной среды : учеб. М. : Архитектура-С, 2006. 504 с.

2. ШимковВ.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды : учеб. М. : Архитектура-С, 2006. 384 с.

3. Витюк Е.Ю. Городская среда как арт-объект // Вестн. Том. гос. ун-та . 2012. №364. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-sreda-kak-art-obekt (дата обращения: 10.07.2015).

4. Старкова О.Д. Приемы изобразительных искусств в создании архитектурных арт-объектов. URL: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz30_pril/04/04.htm

5.МаштаковаЕ.К., Целоусова К. К. Гуманизация городской среды архитектурно-дизайнерскими средствами [Электронный ресурс] / Маштакова Е.К., Целоусова К..К. –– Караганда: КарГТУ. –– Режим доступа: http://repo.kstu.kz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1502/Маштакова%20Е.К.%20КарГТУ%20тезисы.pdf?sequence=1

6. Устинченко Е.В. Роль дизайна в формировании инновационной среды города [Электронный ресурс] / Устинченко Е.В. –– Режим доступа: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz26_pril/48/template_article-ar=K21-40-k40.htm –

Рис. 4. Великаны несущие электричество. Исландия.

Рис. 1. Чаши на Таймс сквер. США.

Рис. 2. Проект мобильный Художественный павильон. Лондон.

Рис. 3. Летний светящийся павильон. Англия.

Рис. 4. Проект павильона «Живой свет». Южная Корея.

Рис. 5. Павильон «Constellation T». Италия.

Ибрагимова Н. И.

БИООРГАНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ СОВРМЕННОГО ГОРОДА. НОВЕЙШИЕ ТЕНДЕНЦИИ

Рис. 1,2. Лима, Перу.

Рис. 3. Фонтаны в городском саду Сент-Луиса. США.

Рис. 4. «Чаши» в Нью Йорке.

Современная ландшафтная составляющая городского дизайна соединяет новации дизайна и искусства, стремясь к единению с природой, свойственному постиндустриальному обществу.

«Новые морфемы» в условиях исторического центра города. В стесненных пространствах исторического центра города особо остро встает вопрос использования ландшафтной составляющей. Проект «Зеленое вторжение» (Invasion Verde), разработанный в 2010 году архитекторами Хенаро, Дениз Ампуеро, Глории Андреа Рохас и индустриальным дизайнером Клаудии Ампуеро в рамках «Зеленая неделя Лимы» (рис. 1), стал примером остроумия и находчивости дизайнеров, которые в жестких условиях реконструкции минимальными средствами озеленили улицу Пассаж Энкарнасьон. Дизайнеры не пошли по уже проторенной во многих городах мира дорожке использования вертикального озеленения, предложив оригинальный способ решения проблемы с размещением газонов в виде зеленых холмиков непосредственно на тротуаре. Для деревьев и цветочных клумб соорудили контейнеры из старых автомобильных покрышек, наполнив их земельной смесью, и установили также на пешеходной части. В результате такого «зеленого вторжения» жителям города пришлось потесниться и уступить место для растений. При этом количество посетителей на улицах, подвергшихся «интервенции», значительно увеличилось.

«Социальная интеграция». Соучастие в ландшафтном действии. Дизайн городского сада скульптур площадью 3 акра, созданный на территории Бульвара Gateway в центре города в Сент-Луисе, США, предусматривает инновационные системы накопления и управления поверхностными стоками. В результате появился многоцелевой объект, который стал местом притяжения туристов и жителей города. Парк не ограничен по периметру стенами или оградами, здесь нет ворот и предупреждающих табличек и по нему можно беспрепятственно перемещаться. Но самое главное, что у посетителя есть возможность включиться в динамику ландшафтного действия, стать соучастником ландшафтных мероприятий (рис. 2).

Ассоциативные природные формы в дизайне пешеходной улицы. Распространенным приемом в современном дизайне городских площадей является использование в мощении,микропластике рельефа элементов благоустройства, напоминающих природные. Один из примеров — площадь в Вашингтоне, округ Колумбия (Columbia Heights Plaza), где стальные конструкции фонарей с солнечными батареями по своей форме напоминают кроны деревьев, а цветное мощение центральной части площади как бы повторяет круги на воде от капель дождя (рис. 3).

Другой пример — полусферические капсулы высотой в 5 футов и 7 футов в диаметре на Таймс Сквер в Нью-Йорке (дизайнеры Эмилио и Альберто Аларкон, Чиро Маркес, Ева Салмерон по заказу фонда The Times Square Alliance). В них достаточно комфортно могут разместиться восемь человек (рис. 4). Как только каждая такая «чаша» заполняется посетителями, она начинает тихо вращаться. Это вращение напоминает мерное раскачивание лодки на волнах прибоя либо возвращает горожанина в детство, где мать качала его в колыбели.

«Ландшафтный мэппинг». Сценарного вечерняя подсветка. Здесь при помощи проекционных и лазерных технологии создается совершенно иное пространство, которое не существует в реальности. Современные технологии вечерней подсветки деревьев, включая размещение встроенных в поверхность земли светильников, способствуют сохранению выразительности пластики и колористического разнообразия растительности в темное время суток (рис. 5).

В Берлине, начиная с 2005 года, ежегодно проходит фестиваль света — масштабное световое действо, которое длится почти две недели, когда исторические и архитектурные достопримечательности города по ночам служат объектами световых инсталляций. Организатор этого действа бургомистр Берлина Клаус Воверайт. Его целью является показать, что ночью город не менее прекрасен, чем днем. Фестиваль демонстрирует, какое огромное значение играет освещение в создании благоприятной атмосферы и имиджа города (рис. 6).

«Дух места». Для создания точек притяжения в городской среде часто обращаются к местным мифам, легендам и сказаниям. Создание новых мифов является также одним из способов повышения индивидуальности места.

Жители немецкого города Оберхаузен превратили старинную легенду в своего рода способ благоустройства городской среды. Согласно этой легенде, «птица-радуга» прилетела на площадь города снести радужное яйцо. Но посреди площади была огромная прозрачная лужа, и ей некуда было устроить свое яйцо — отовсюду его было видно. Тогда ей на помощь пришли все женщины городка: они взяли грабли, вилы, косы и ухваты, и стали дружно водить ими по воде, пока вода не замутилась, и Птица-Радуга снесла и спрятала свое яйцо от любопытных глаз. Женщины сильно устали, ведь мутить воду им пришлось довольно долго, и каждая из них приговаривала, старательно мешая воду с глиной своими вилами-граблями и прочим инструментом: «Ах, мне еще ужин готовить надо, да детей умыть, да пирог испечь, да стирка у меня, да корову подоить…», но, несмотря на свои домашние заботы, они довели дело до конца — помогли Птице-Радуге. И каково же было их изумление, когда, придя домой, они обнаружили, что все их домашние дела сделаны: чистые и сытые дети играют на мытых полах, а довольный муж угощается пирожком с молочком… В память о Птице-Радуге стоит теперь в Оберхаузене памятник, под хвост которой туристы и горожане подкладывают цветные яйца, мутят вилками воду, загадывая желания (рис. 7).

Ландшафтные инсталляции. В предметно-пространственной среде инсталляция вступает в диалог с человеком, преобразуя уличное пространство в художественное произведение, «театральную сцену» с различными образами.

В последнее время по миру ширится культурная герилья — партизанская война художественными методами за лучший и более красивый мир. В рамках этого масштабного волонтерского проекта ведется садовая герилья (guerrilla gardening), целью которого является высадка зеленых насаждений в самых неожиданных местах. Одним из активных участников этого движения является житель Лондона Стив Вин, который себя называет «садовником без сада». Площадка для его работы — это весь Лондон. Стиву сильно не хватает зеленых насаждений в британской столице. Но он не ждет, когда власть создаст новые парки и скверы, он взял инициативу в собственные руки. Стив Вин выбирает самые необычные места в городе и создает там новые зеленые участки. Причем, конек этого автора — минимализм. Он не высаживает большие деревья и кусты, он делает небольшие масштабированные участки, настоящие шедевры миниатюрного творчества (рис. 8). Эти крошечные дорожные украшения напоминают о проблеме озеленения городских пространств.

Ландшафтный дизайн в наши дни является одним из ведущих видов дизайнерской деятельности, направленной на создание гармоничного и целесообразного окружения человека. Ландшафтная морфология, как основа такого дизайна, помогает человеку адаптироваться в пространстве современного города, создает сбалансированную систему масштабов для проживания и переживания городской среды как единства пространств.

Литература
1.Я и ландшафтный дизайн [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://bloglandshafta.com/?p=2332
2.GARDENER.RU [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.gardener.ru/library/architectural_panorama/page3319.php?&print=1
3.Фестиваль огней в Лионе. Московские новости от 11.02.15 [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://mn.ru/multimedia/20121208/332573712_10.html
4.Чашки для встреч: городская мебель на Таймс Сквер [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://brnx.ru/new-york/chashki-dlya-vstrech-gorodskaya-mebel-na-tajms-skver/
5.Путешествие на рай света [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://raj-sveta.lyssymussu.ru/materials-travel/detail.php?ELEMENT_ID=625
6.Фестиваль света в Берлине[Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.calend.ru/holidays/0/0/2766/
7.Садовник без сада. Зеленая герилья от Стива Винаhttp [Электронный ресурс] — Режим доступа://www.kulturologia.ru/blogs/200112/16028/

Рис. 5, 6 Фестиваль света в Берлине.

Рис. 7 Птица-Радуга.

Рис. 8 Guerrilla Gardening от Стива Вина (Steve Wheen).

Рис. 9 Площадь Columbia Heights Plaza в Вашингтоне. США.

Рябов О.Р.,
Сотников А.В.

ЭРГОНОМИКА ПЕШЕХОДНОЙ СРЕДЫ

Масштаб

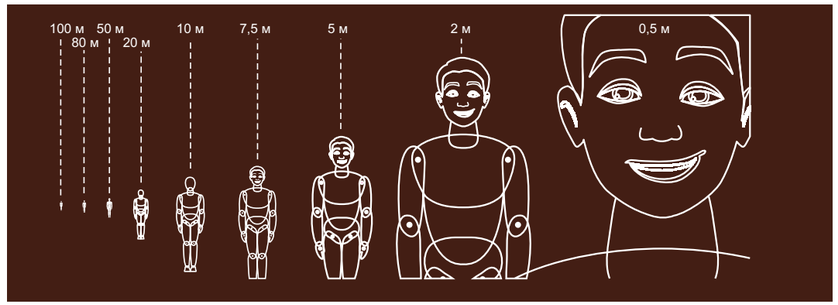
Восприятие городского пространства, основные параметры которого находятся в пределах 25—30 м, носит личностный характер. В этих пределах сохраняется возможность разговаривать, отмечая выражение лица собеседника, интонации голоса, при увеличении дистанции постепенно утрачивается возможность прямого контакта — сначала перестают улавливаться нюансы поведения, дальше видна только жестикуляция и при расстояниях более 100 м — общие очертания фигуры.

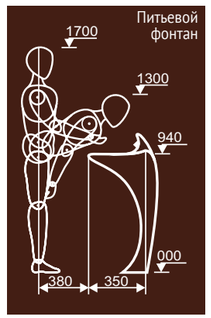
Городское оборудование

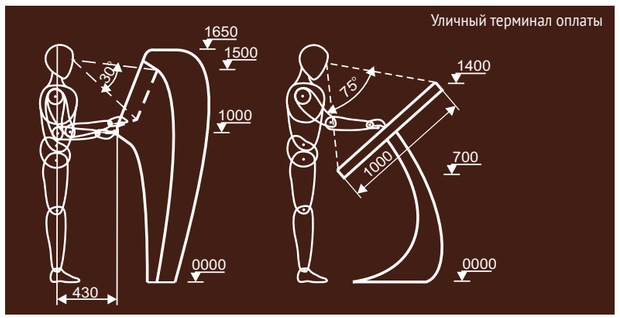
В современных условиях укрупнения масштаба застройки городов и городских пространств становится важным создание объектов, сомасштабных человеку, позволяющих ему чувствовать себя комфортно. Оборудование, информационное наполнение, ландшафтный дизайн могут обеспечить достижение цели и выполняют роль носителя человеческого масштаба.

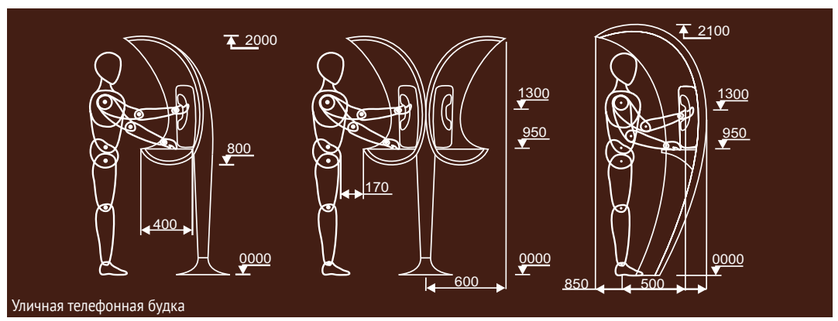
Ограждения

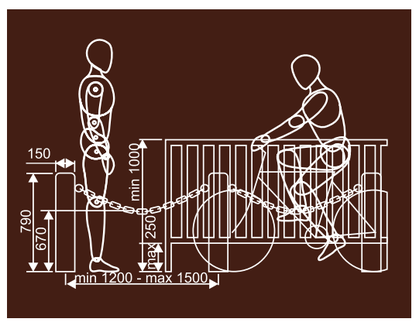
Ограждения предназначены для направления пешеходных потоков, защиты пешеходов и предотвращения попадания их в опасную зону. Стационарные столбики являются наиболее

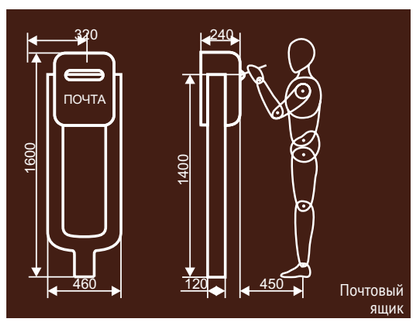


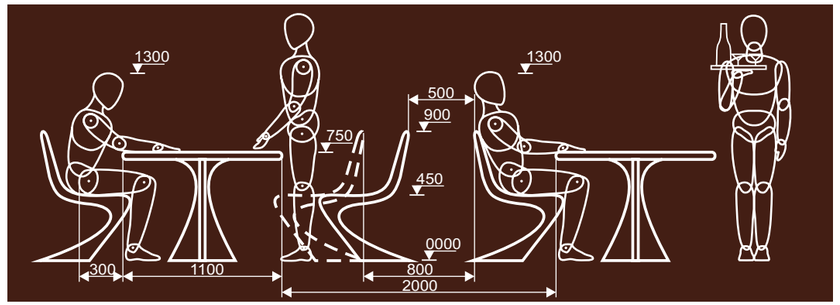


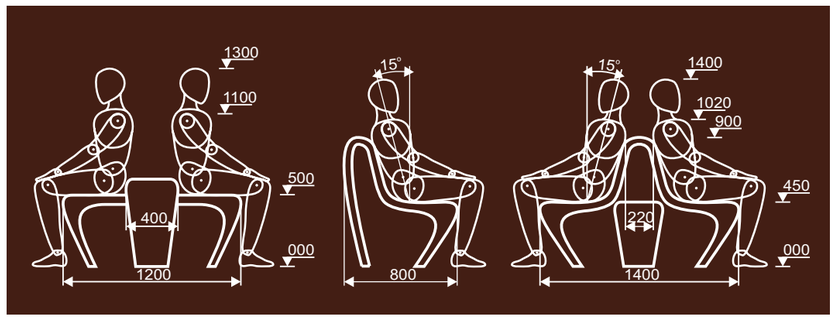


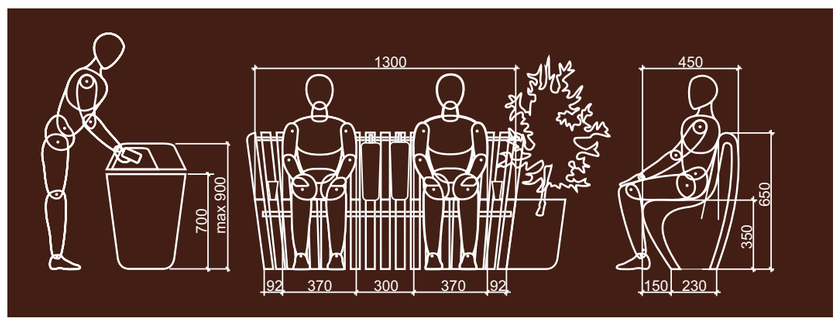


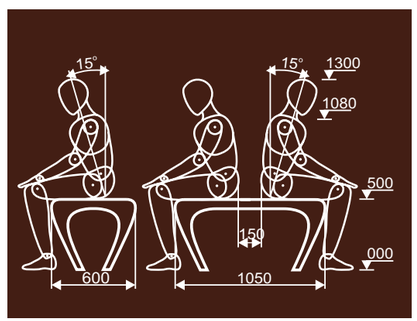


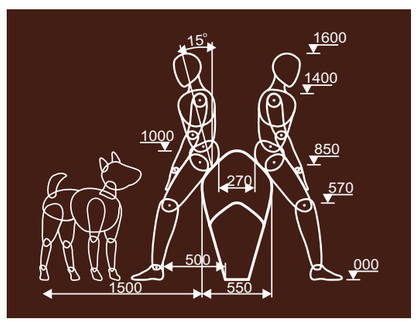












результативным средством обеспечения пассивной безопасности пешеходов.

Кафе уличные

При организации летнего кафе необходимо наличие туалета, умывальной раковины. Расстояние от летнего кафе до туалета не должно быть менее 20 и более 50 метров. При работе объекта в темное время суток он должен оснащаться наружным осветительным оборудованием.

Места для сидения

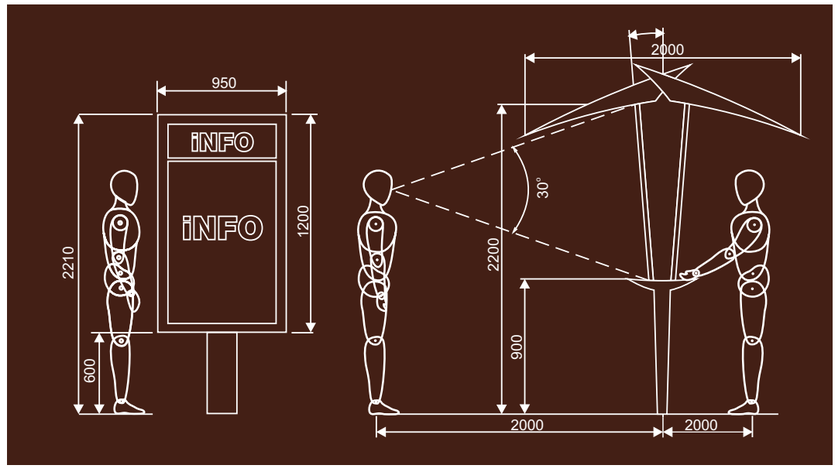
В городе 20—30 % жителей испытывают физические трудности и им надо иногда отдыхать. Пожилой человек через каждые 100 метров пути должен отдохнуть. Благодаря лавочкам улицы города расцветают, на них остаются люди. И город становится безопаснее и дружелюбнее. Один из главных критериев города, удобного для жизни — чтобы в нем было где посидеть на улице. Нормальный человек, сидящий на улице в течении часа, производит такой же эстетический эффект на город, как 100 человек, просто прошедших мимо. В зависимости от назначения мебель для сидения может иметь следующие основные детали: сиденье, спинку, подголовник, подлокотники.

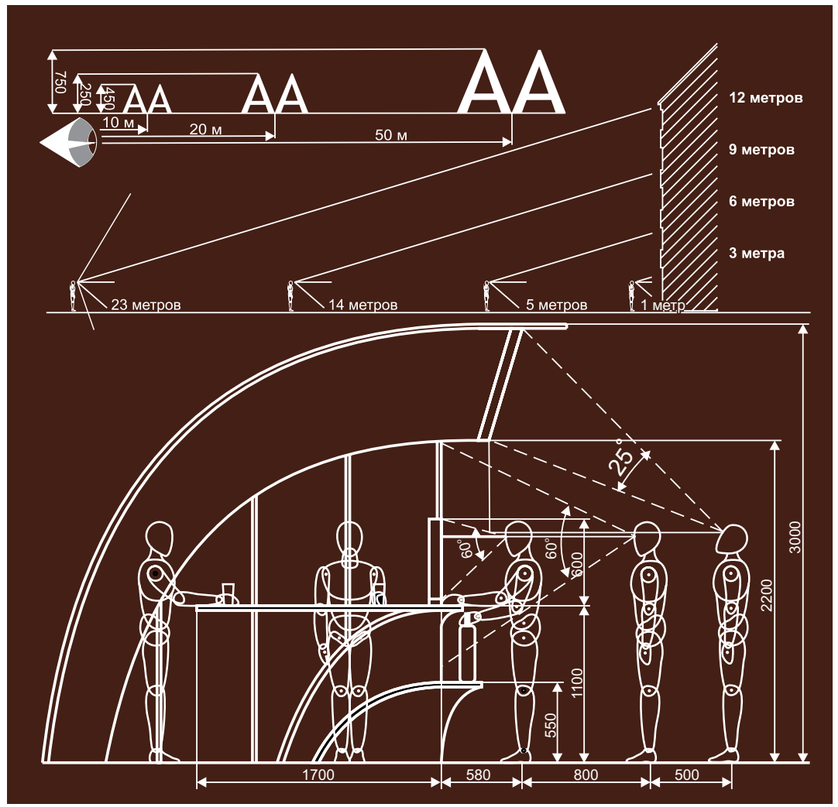
Информация

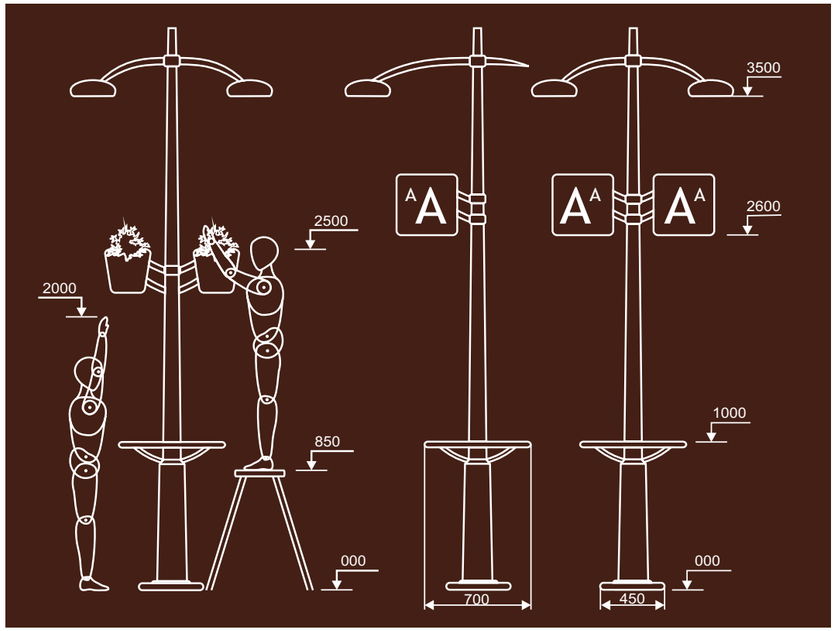
Элементы уличной навигации помогают человеку сориентироваться, определить своё местоположение, как можно быстрее найти нужный объект и при этом не заблудиться. Среди всех элементов уличной навигации наиболее распространены домовые адресные знаки и различные уличные указатели, но существуют также информационные щиты с картой территории района, указатели маршрутов наземного транспорта, световые панель-кронштейны и пр. Размер таблички определяется тем, как далеко находится дом от проезжей части и пешеходных дорожек. Чем дальше дом от наблюдателя, тем крупнее должна быть табличка.

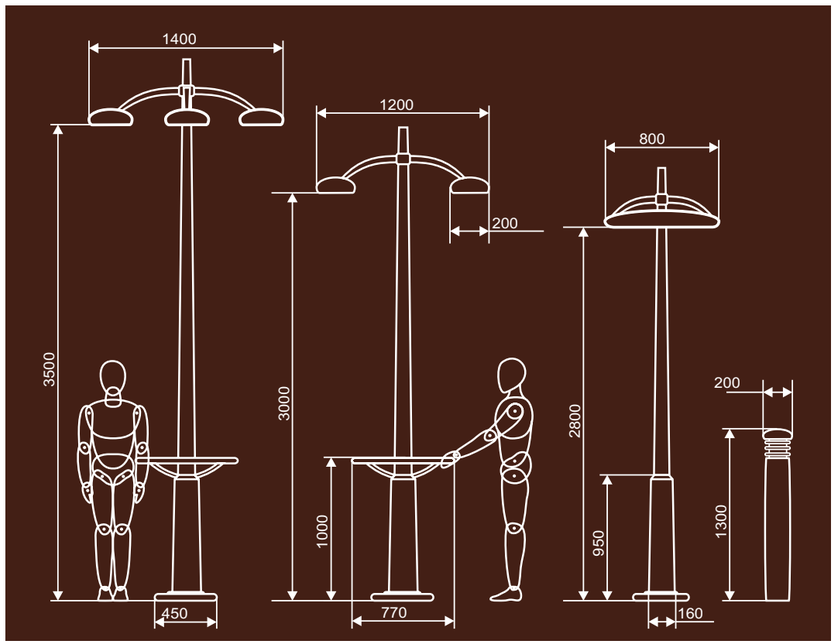
Оптимальные размеры торгового павильона

Нестационарные торговые объекты должны иметь площадь не менее 7,2 кв. м и не более 22,4 кв. м. Они также должны иметь вывеску, определяющую профиль предприятия, информационную табличку с указанием зарегистрированного названия, формы собственности и режима работы предприятия. Каждый объект нестационарной торговли оборудуется емкостью для сбора отходов. При работе объекта в темное время суток он должен оснащаться наружным осветительным оборудованием.









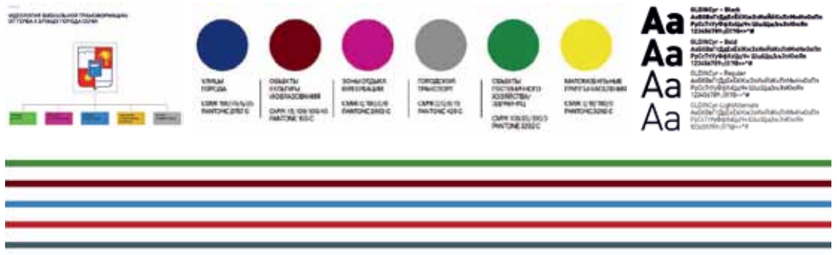
Освещение

Для обеспечения хорошей цветовой передачи и визуального комфорта городские улицы необходимо освещать при помощи белого света. Для этих целей рекомендуется использовать металлогалоидные лампы или светодиоды, дающие теплый белый свет. При установке фонарей на высоту до 5м следует учитывать возможность вандализма и использовать прочные материалы, например, алюминий для корпуса и стекло или поликарбонат для плафона. В дневное время суток фонари должны гармонично дополнять облик архитектурного ансамбля. Для освещения пешеходных тротуаров, парков, лесов, велосипедных дорожек и остановок общественного транспорта используется рассеянное освещение. Освещение пешеходных зон должно быть достаточным для того, чтобы прохожие могли различать препятствия и другие возможные опасные объекты, быть осведомленными о движениях других пешеходов.

Назаров Ю. В.

БРЕНД ГОРОДА СОЧИ И ЕГО ГРАФИЧЕСКИЕ СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Разработчик: ООО «Лаарди» Москва — Сочи, 2012



Дизайн-проект разработан в рамках единой архитектурной концепции. Он включает:

— формирование визуально-комфортной и привлекательной среды жизнедеятельности Сочи в части городского оформления и информационно-навигационного сопровождения в соответствии с принятыми требованиями единства архитектурной среды и особым статусом города как столицы проведения Олимпийских игр;

— организацию современной информационной инфраструктуры города, предоставление на ее основе качественных услуг и обеспечение высокого уровня доступности информации для населения и гостей города;

— создание легко считываемого и узнаваемого образа.

Брендинг территорий — универсальный инструмент решения имиджевых и функциональных задач, возможность прорыва в будущее и ухода от навязываемых архетипов, мифологий и симулякров.

Появление бренда города Сочи следует рассматривать как важный интеграционный шаг в мировые коммуникации и глобальные тренды. Помимо сугубо функционального он имеет важное презентационное значение.

Цель брендинга — формирование визуального образа города, базирующегося на идентичности территории, как комфортного места для проживания, отдыха и бизнеса.

Аудитория бренда — местные жители и приезжие из России, ближнего и дальнего зарубежья.

Идеология брендинга: Сочи сегодня — динамично развивающийся регион, обладающий уникальными природными факторами, а также место, где пересекаются и тесно связаны интересы местного населения и приезжих, отдыха и туризма, бизнеса и инвестиций.

Коммуникационные ценности бренда: Сочи — больше, чем просто город.

Устоявшиеся и закрепленные в сознании визуальные символы, связанные непосредственно с местоположением города Сочи: Кавказские горы; вечнозеленая растительность и пальма как символ самых северных в мире субтропиков; восходящее солнце — символ развития города; волны Черного моря; минеральные источники.

Геральдические изображения в гербе Сочи сер. XX в.

отражают специфику города как уникального природно-климатического комплекса под девизом «Здоровье — народу».

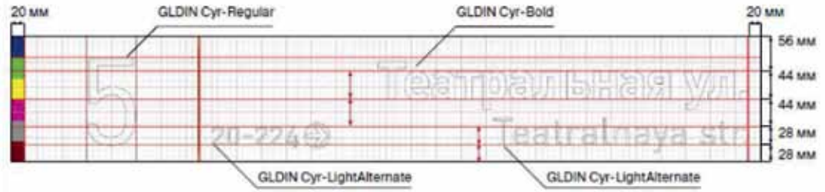
Графический знак. Является основным элементом брендинга Сочи, представляющим собой латинское и кириллическое написание собственного имени города, выполненное на основе шрифтовой гарнитуры Method. Знак зрительно разделяется на две части, в которых закодированы природные особенности края — теплое субтропическое побережье и снежные вершины Кавказских гор.

Подчеркивается и местонахождение Сочи — на стыке Европы и Азии. Этот принцип двойственности пластически применяется как в тональном, так и в цветовом решении.

Основное начертание знака в формате официальных коммуникаций выполнено в уравновешенной типографической манере. В праздничном городском оформлении и сувенирной продукции предполагается использование и дополнительных вариантов знака.

В фирменном стиле официальных коммуникаций наряду с городским брендом сохраняется возможность применения герба города.

Графический элемент. Представление о Сочи, как об одном из самых протяженных городов мира



Однозначный номер

Номер / дробь

Номер и буква

Номер и корпус

Номер и строение

(148 км), стало основой для активного использования в инструментарии по созданию бренда одного из основных изобразительных средств графики — линии. Неограниченные комбинаторные возможности и многообразие применения позволяют рассматривать линию как один из важнейших визуальных составляющих идентичности бренда.

Графические символы. Линейка графических элементов строится на символике, базирующейся как на устоявшихся архетипах и мотивах, характерных для Сочи, так и совершенно новых, отвечающих реалиям современности.

Шрифт. В рамках работ по созданию бренда, исключительно для текстового набора акцидентных слов и предложений, применяется гарнитура DIN Condenced C. Она хорошо сочетается с логотипом, сохраняя при этом четкость и разборчивость. Для наборных текстовых блоков коммуникационных материалов применяется гарнитура Times New Roman.

Официальные коммуникации бренда: деловая и культурная жизнь; спортивные события; туризм и отдых; общественный городской транспорт.

Информационно-навигационная система. Ее цель — формирование современной информационной инфраструктуры г. Сочи, обеспечивающей:

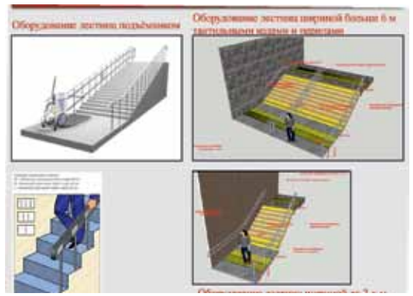
— высокий уровень доступности для населения и гостей города необходимой информации в целях предоставления на ее основе качественных услуг, поддержке мероприятий по созданию комфортной и безопасной среды;

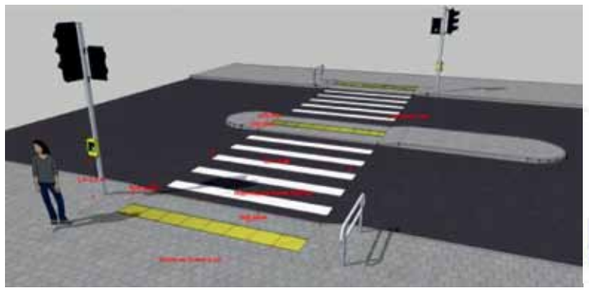
— органичную и рациональную интеграцию информационной навигации в существующее городское пространство;

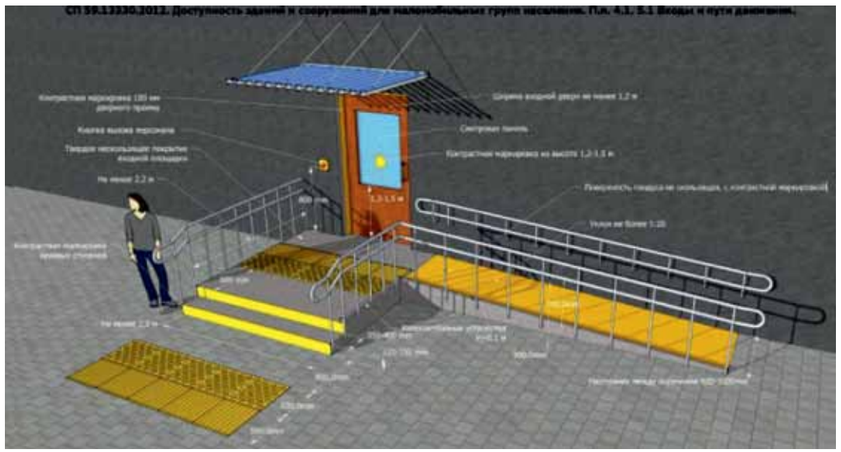
— приоритетность и целесообразность в номенклатуре и характере навигационных групп и элементов информации;

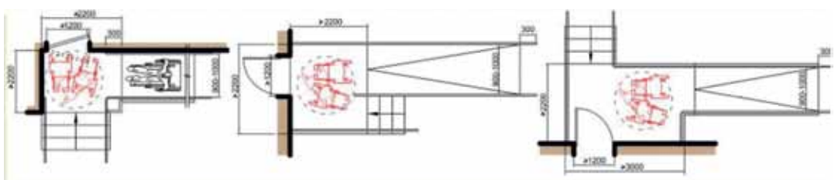
— комфортности самой навигационно-информационной структуры.

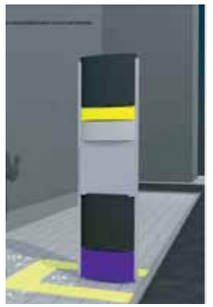
Шрифтовая гарнитура; Для текстового набора названий улиц и городских объектов применяется определенный набор шрифтовой гарнитуры DIN, отличающейся четкостью, разборчивостью, простотой и лёгкостью восприятия в городском пространстве. В кириллическом написании применяется гарнитура DIN-Bold, в латинском — DIN-Light. Для набора цифр опознавательных указателей и указателей направления — DIN-Light, в наборе цифр нумерации домов и сооружений надомных табличек — DIN-Regular. В названиях улиц и городских объектов на картографической продукции рекомендуется применять DIN-Black.

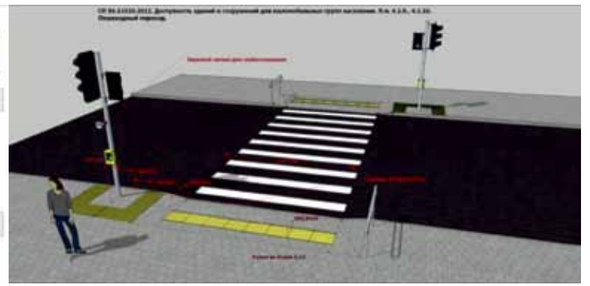


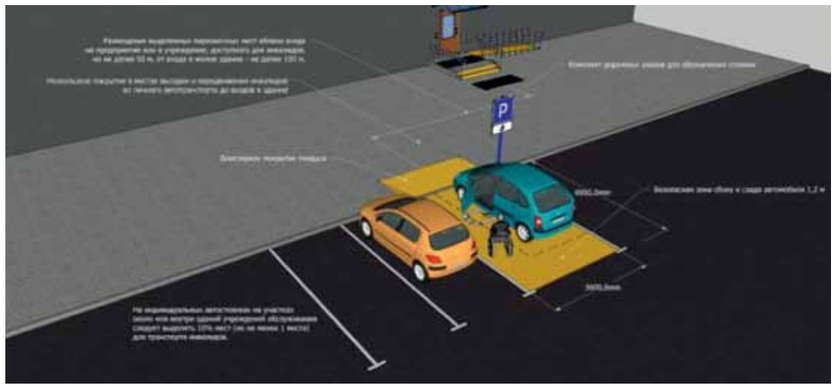


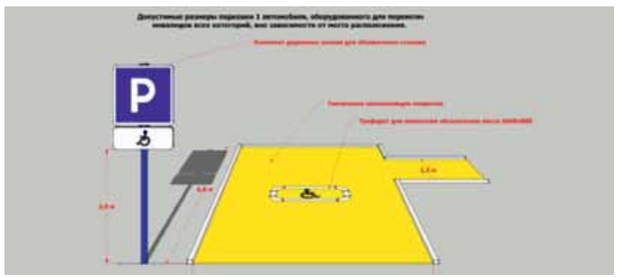












Информационная графика. Инфогра́фика (от лат. informatio — осведомление, разъяснение, изложение) — это визуальное представление информации. Используется там, где сложную информацию нужно представить быстро и чётко. Среди списка ключевых объектов города Сочи, требующих визуального выделения в городской среде: Дача Сталина, Сад-музей «Дерево дружбы», «Дендрарий», ботанический парк, Мацеста — источники, Чайные плантации, Гора Большой Ахун, Царский охотничий дом, Парк культуры и отдыха «Ривьера», Тисо-самшитовая роща, «Музей истории города-курорта Сочи», «Сочинский художественный музей», Сочинский морской порт, Сочинский железнодорожный вокзал, Зимний театр и др.

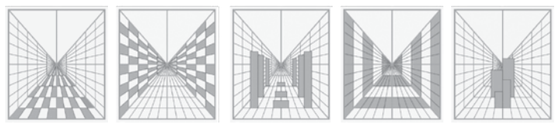
Галеева И.Е.

ЛОКАЛЬНЫЙ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ ПЕШЕХОДНЫХ УЛИЦ

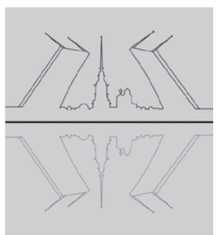
ОБРАЗ ГОРОДА

«Санкт-Петербург». Улица Петергбургская, Казань, Россия.

Образами уникального исторического прототипа фирменного стиля улицы Петербургская стали ансамбли города Санкт-Петербурга. Образы стали основой для формирования уличной мебели и оборудования, колористического решения улицы с использованием характерных мостиков, ограды и рисунков мощения пешеходной эспланады, скульптурно-монументальных композиций



Формирование микропластики рельефа.
Выявление образов на фасадах зданий.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.
Создание малых архитектурных форм.



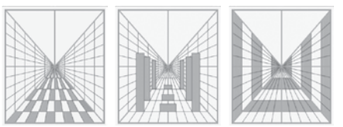
Примеры аналогичных улиц «Образ города».

Улица Ленинградская.
Самара, Россия.

Улица Советская.
Брест, Белоруссия.

Улица Кирова.
Челябинск, Россия.

Формирование микропластики рельефа.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.



ОБРАЗ ПРИРОДЫ

«Лес в городе». Улица Зеиль, Франкфурт, Германия

Основой для формирования улицы Зеиль стала природа. Большое количество деревьев ассоциируется с лесом. Бионическая тема также прослеживается в образах уличного оборудования, форма фонарей повторяет форму крон деревьев, а рисунок, использованный в мощении, создает некую сетку, куда вписаны как акценты уличная мебель и оборудование, деревья

Примеры аналогичных улиц «Образ природы»

Улица Кёнигштрассе.
Штутгарт, Германия.

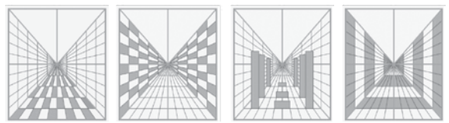
Лайсвес аллея.
Каунас, Литва.

Набережная Шауманкай.
Франкфурт-на-Майне,
Германия.

ОБРАЗ ПРОШЛОГО

«Парк юрского периода». Улица Третья Променад,
Санта-Моника, США.

При формировании улицы Третья Променад использованы образы Юрского периода. Такие формы проявляются в скульптурных композициях, в сортах деревьев, их форме, в использовании озеленения и уличного оборудования.



Формирование микропластики рельефа.
Выявление образов на фасадах зданий.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.

Примеры аналогичных улиц «Образ прошлого».

Улица Ла Рамбла.
Барселона, Италия.

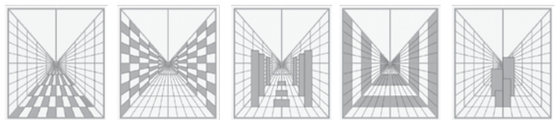
Улица Круповке.
Закопане, Польша.

Улица Ленина.
Орел, Россия.

ОБРАЗ ИНСТАЛЛЯЦИИ

«Летние Зонтики». Пешеходная улица, Агуада, Португалия

При формировании улицы основой стали инсталляции с цветными летними зонтами. Цветовое решение зонтов было поддержано в цветовом решении скамеек и фонарей, озеленения, а так же в наземном покрытии



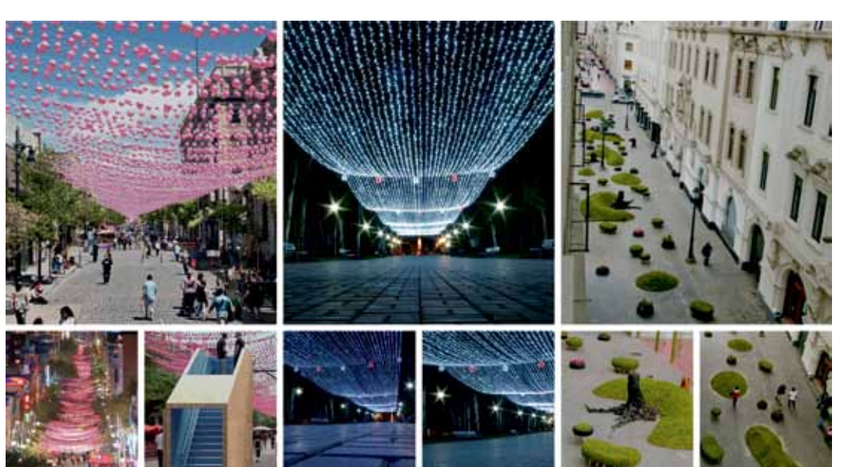
Формирование микропластики рельефа.
Выявление образов на фасадах зданий.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.
Создание малых архитектурных форм.

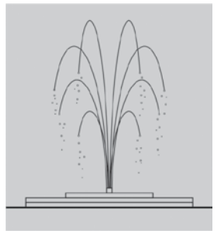
Примеры аналогичных улиц «Образ инсталляции»

Улица Сейнт Кетрин.
Монреаль, Канада.

Аллея Героев.
Волгоград, Россия.

Улица Зеленое вторжение.
Лима, Перу.

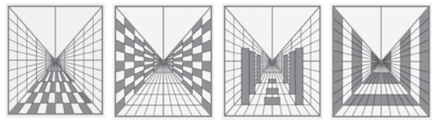




ОБРАЗ ВОДЫ

«Улица фонтанов». Улица «Прагер», Дрезден, Германия.

На протяженности всей улицы расположены многочисленные фонтаны, различные по форме, структуре. Улица похожа на стилизованную долину, куда гармонично вписаны элементы уличной мебели, различная высота дороги, озеленение



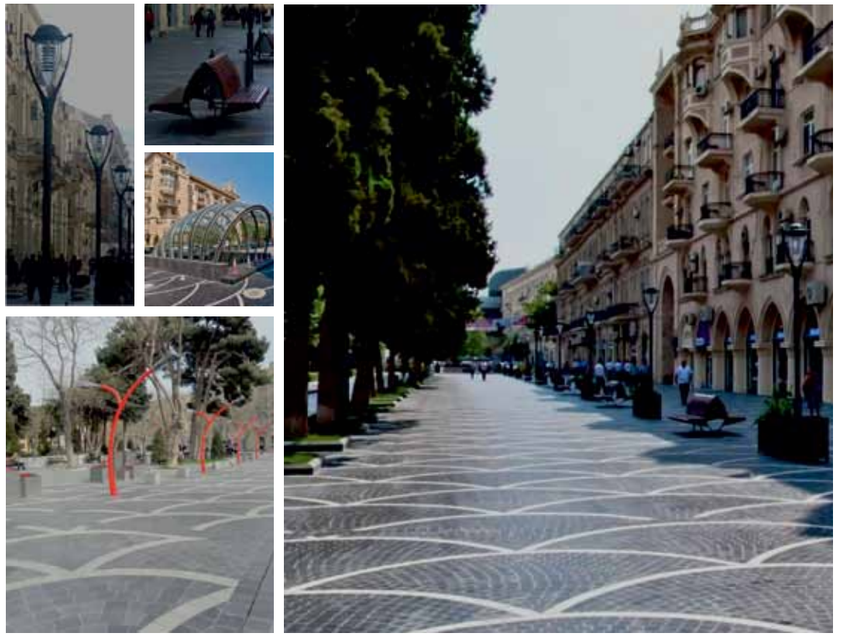
Формирование микропластики рельефа.
Выявление образов на фасадах зданий.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.

Примеры аналогичных улиц «Образ воды».

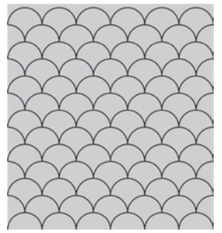
Улица Мартин Плэйс.
Сидней, Австралия.

Улица Ямийдалибилу.
Макао, Китай.

Улица Баумана.
Казань, Россия.



Формирование микропластики рельефа.
Выявление образов на фасадах зданий.
Создание образов в оборудовании.
Формирование колористического решения.
Создание малых архитектурных форм.



ОБРАЗ ЖИВОТНЫХ

«Морская» Улица Низами, Баку, Азербайджан

Морской образ стал основой в формировании улицы Низами. Формы чешуек рыб используются в микропластике рельефа, в уличной мебели, оборудованиях, в колористическом решении улицы, в малых архитектурных формах, а так же на фасадах зданий, расположенных вдоль этой улицы.

Примеры аналогичных улиц «Образ животных»

Улица Александровка.
Бургас, Болгария.

Сквер Барра.
Макао, Китай.

Парк Суперкилен.
Копенгаген, Дания.

Михайлов С.М.,
Михайлова А. С.

ДИЗАЙН-АКЦИЯ «СКАМЕЙКА» В ЦЮРИХЕ

в 2001 в Цюрихе прошла широкомасштабная акция «Цюрих-банкштадт».

В центральной части города единовременно появилось 1075 арт-объектов — скамеек, выполненных художниками, дизайнерами и архитекторами в самых разнообразных формах, от простых абстрактных композиций до художественных имитаций кабины космического корабля, лесной поляны или гигантской телефонной трубки. Для их воплощения использовалась достаточно широкая палитра материалов: металл, дерево, стекло, пластик.

Каждая из арт-скамеек превратилась в своего рода мизасцену, на которой разыгрывалось мини-представление для присевшего на нее и проходящего мимо, или наблюдающего с другой скамейки прохожего. В этом спектакле кто-то играет свою роль неосознано, кто-то, напротив, специально обыгрывает тему, предложенную художником, начинает позировать для фотокамеры или просто наслаждается вниманием публики к нему и к объекту дизайна.

Эти пестрые, притягивающие к себе внимание арт-объекты в одно мгновение изменили весь облик исторического центра Цюриха, превратив его в большую в театр-экспозицию, своеобразный перформанс.

Генеральный спонсор акции — известная банковская группа. «Цюрих-банкштадт» — игра слов: «банк» по-немецки — «скамейка» и собственно «банк». Таким образом, выражение «Цюрих-банкштадт» можно перевести как «Цюрих — город банков» и «Цюрих — город скамеек».

Двумя годами раньше в Цюрихе прошла акция «Корова». «Город был заставлен коровами, отлитыми из пластика в натуральную величину. Отдельные удачные экземпляры „пасутся“ на цюрихских улицах и по сей день. А большая часть „стада“ была тогда же распродана с аукциона за большие деньги, причем желающих приобрести корову было хоть отбавляй. Арнольд Шварцнегер специально прилетел из Америки и увёз с собой десяток буренок» (http://www.artflasher.com/wmix_skka01.shtml).

Дизайн-акция «скамейка» в центре Цюриха (Швейцария, 2001).

Ибрагимова А. Ф.,
Михайлова А. С.

ГОРОДСКАЯ СКУЛЬПТУРА. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

ИДЕЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ

Концептуальность
Тенденция обращения скульптуры не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного. Объектом изображения может стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест.

Сатиризм
Тенденция преподносить идею скульптуры через призму юмора, используя комические средства: сарказм, иронию, гиперболу, гротеск, аллегорию, пародию, выраженных в объёме скульптуры, в её основной идее.

Аполитичность
В связи с развитием свободы слова и демократизацией общества, скульптура, как и другие виды искусства, пытается я отстраниться от политики, тем самым, показав свою самодостаточность и акцентировать внимание на личной жизни человека, а не на публичности государственных решений.

Приобщение
Тенденция скульптуры разговаривать «на одном языке» со зрителем, быть понятной и знакомой, используя окружающие нас обыденные предметы в качестве экспозиции, дабы подчеркнуть, что наша жизнь есть искусство.

Интернациональность
Тенденция современной городской скульптуры не иметь национальности, яркой принадлежности географической в связи с информатизацией общества и обменом опытом. Скульптура, скорее наоборот, пытается объединить людей, чтобы каждый человек, любой национальности смог найти что-то традиционное для себя в городской скульптуре, так как и способы создания, также стали общедоступными, и, в целом, нет различий в особенностях материала или технологий той или иной страны.

Номадизм
Тенденция современной городской скульптуры быть «кочевой», не предполагать наличие постоянного «места», передвигаться в пространстве путём выставок или имея инсталляционную функцию. Таким образом, достигается свойство самодостаточности скульптуры и независимости от месторасположения.

Д. Борофски «Молекулярный человек», Берлин, 1999 г.
А. Зикманн «Проникновение. Общественное пространство в эпоху его приватизации», Германия, 2007 г.
Ю. Аввакумов «Городки», Россия, 2004 г.
Чарльз Робб «Ориентир», Мельбурн, 2006 г.
Д. Бакли «Акула», Оксфорд, 1986 г.
П. Кокс «Агой»
Скульптура «Вилка», США
Группа Inges Idee «Садовый карлик», Германия, 2005 г.
«В туре», Германия, 2002 г.
Т. Крэг «Наклон» Англия, 2007 г.
Ф. Хофман «Черная ворона», Голландия, 2006 г.
Ж. Пленса «Дом знаний», номадической место, 2005 г.

ТЕНДЕНЦИИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Минимализм
Стремление к чистой самодостаточной форме. Скульптура рассчитана на тактильное восприятие зрителем и лишена внешней декоративности и экспрессивности.

Биоморфность
Заимствование у природы форм при создании нерегулярного, пластичного и абстрактного образа.

Новый взгляд
Преподнесение стандартных форм в нестандартном исполнении путём акцента на деталях, искажении пропорций, или полной замене формы на новую.

Сомасштабность
Отход в форме от монументализма к среднеразмерности, когда зритель может с близкого расстояния рассмотреть скульптуру.

Невозможность.
Стремление скульптуры своей формой вызывать вопрос об ее устойчивости и способе создания.

Противоречивая эстетика.
Нарочитое, нелепое, неорганичное или даже неэстетичное содержание скульптуры, с целью подчеркнуть замысел автора, часто несущий протестный, саркастичный смысл.

Марк ди Суверо «Да здравствует любовь», США, 2001 г.
Каро «Полдень», США, 1960 г.
Д. Хилдрет «Эволюция» США, 2006 г.
Т. Бэйлер «Мудра», США, 1974 г.
А. Капур «Облочные ворота», Чикаго, 2004 г.
Д. Хилдрейт «Прометей», США, 2002 г.
Сезар «Большой палец»,Париж, 1964 г.
Группа Inges Idee «Поехали», Тайвань, 2008 г.
Ж. Пленса «Сердце деревьев».
С. Джонсон «Поделимся новостями» Италия, 2007 г.
Скульптура-фонтан «Волшебный кран», Испания.
Тео ван Лаар, скульптура, Голландия
Д. Херст «Непорочная мать», Нью-Йорк, 2005 г.
Городская скульптура, Вена.
Скульптура «Давид и Голиаф»
Д, Черни, городская скульптура, Германия.

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАСЫЩЕНИЕ ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Интерактивность
Новейшие разработки в компьютерном мире, аудио технологий, видеотехники с целью создания нового образа скульптуры, где характерной особенностью становится то, что скульптура интерактивно реагирует на зрителя.

Кинетизм
Приведение скульптуры в движение посредством природных явлений солнца, ветра, воды, или же механическим путем, другими словами, скульптура передвигается в пространстве.

Влияние
Влияние современной городской скульптуры на формообразование. Особенно характерно то, что до XX века скульптура, наоборот, впитывала в себя влияния вышеперечисленных видов искусства. Скульптура — своеобразный законодатель моды в искусстве.

Функциональность
Сочетание в скульптуре нескольких функции одновременно, помимо основной эстетической, скульптура используется как практический предмет, заменяя, к примеру, уличное оборудование.

Инсталляция
Инсталлируемость городской скульптуры дает целый

ряд оригинальных особенностей — временность, нестандартные материалы, смена места расположения. Инсталляция — свойство скульптуры «путешествовать» и «умирать», рождаясь вновь с новой выставкой.

Лэнд арт
Целое направление в искусстве скульптуры функционально использовать окружающий ландшафт в качестве материала производства скульптуры и места «сцены».

М. Горбет «Накопитель солнца», Великобритания.
Т. Хеатвирк, «Ворота».
Т. Янсен «Животные на пляже», 2002 г.
Ники де Сант Пале, кинетическая скульптура для центра Помпиду, Париж.
Р. Арад, металлическое кресло.
З. Хадид, «Lilas», скульптура — павильон, Лондон, 2007 г.
Т. Хеатвирк, скульптура — мост, Англия
К. Александров «Скамейка», Россия, 2004 г.
Ф. Хофман «Указатель», 2006 г.
Ф. Хофман « Кролик», 2003 г.
Группа Inges Idee «3D», Германия, 2006 г.
Х. Явашев, обернутое в бумагу здание Рейхстага, Берлин.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Появившаяся во второй половине XX века многофункциональная пешеходная улица явилась логическим продолжением многовековых традиций городской культуры западноевропейского общества, начало становления которых восходит к средневековью. В условиях широкомасштабного процесса послевоенного восстановления и реконструкции городских центров внимание было обращено к романтическим образам средневекового «Города Мастеров».

Задав новую планку комфорта для городских пространств, пешеходная улица для послевоенного общества, взявшего курс на благополучие и процветание, стала своего рода «идеальным городом XX века», представляя своеобразный New Look в архитектуре и дизайне. Будучи многофункциональным общественным центром города нового типа, она представляет собой феноменальное явление в городской культуре XX века, во многом определившее современный этап в ее развитии. В комфортной и располагающей к времяпрепровождению среде пешеходной улицы получили возрождение и развитие наиболее яркие традиционные и возникли разнообразные новые формы социально-культурных контактов горожан.

Пешеходная улица, при организации которой использовался широкий арсенал новейших для своего времени архитектурно-дизайнерских средств, стала кульминационным моментом в становлении и развитии дизайна городской среды. Это нашло выражение в появлении нового типологического ряда предметного дизайна, вобравшего в себя комплекты уличной мебели и оборудования, системы визуальных коммуникаций, фасадную суперграфику, городскую жанровую и игровую скульптуру. Эти элементы дизайна городской среды предназначались для формирования городской среды высокого уровня комфортности. При этом под комфортом здесь все больше понималось не только психо-физиологический и функциональный аспекты, связанные с обеспечением жизненноважных для человека процессов, но и эмоционально-эстетический фактор, отражающий художественно-образные качества предметно-пространственной среды как ее обязательной составляющей.

Организация пешеходных улиц, опираясь на принципы архитектурной театрализации и сценарного построения городских мизансцен, явилась одной из самых распространенных форм реализации «средового подхода» в архитектуре. Это в свою очередь стало толчком к появлению и развитию новых направлений и специализаций в дизайне, связанных с организацией пространственной среды, — «городской дизайн», «дизайн архитектурной среды», «средовой дизайн», «ландшафтный дизайн». Все это явилось результатом многосторонних форм синтеза проектной методологии индустриального дизайна с архитектурой, монументально-декоративным, ландшафтным и градостроительным искусством. Эти ветви проектной культуры получили свой объект проектирования, универсальный инструментарий для научных и проектных изысканий.

Пешеходная улица стала уникальной экспериментальной площадкой для широкомасштабной работы дизайнера, в результате которой возник «тотальный синтез» дизайна с различными видами проектно-художественной деятельности — архитектурой, монументально-декоративным, графическим, ландшафтным, градостроительным искусством,— приведший к расширению функционального предметного ряда и возникновению новых направлений и специализаций в дизайне.

Особо следует отметить возникший при проектировании пешеходных улиц художественно-стилевой синтез, основанный на использовании метода «фирменных стилей», и направленный на создание индивидуального архитектурно-художественного стиля в рамках отдельно взятого городского ансамбля. Средствами городского дизайна здесь происходило стилевое упорядочивание разнородного архитектурного контекста, формировалась его художественно-стилевая целостность.

При организации пространств пешеходных улиц и их предметного наполнения была предпринята попытка использовать методы эргономики в организации пространственной среды как инструмента повышения ее комфортности. Не имея специальной научно обоснованной методической базы, использование эргономических принципов в условиях открытых городских пространств происходило на априорном уровне. Это выразилось в формообразовании гарнитуров уличной мебели и оборудования, в проектировании систем визуальных коммуникаций, в разработке шрифтов и цветовых сочетаний, которые формировались с учетом психофизиологии восприятия человеком информации в пространстве. Тем самым в дизайне пешеходных улиц впервые был поставлен вопрос о новом направлении — «эргономике пространства».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Глазычев В. Л. Урбанистика. М. : Европа, 2008.

2.Тротуары Парижа и их история. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://www.russian.rfi.fr/obshchestvo/20140315-trotuary-parizha-i-ikh-dostoprimechatelnosti

3. Велев П. Пешеходни пространства в градские центрове // Техника, София. — 1979.

4. Велев П. Пешеходные пространства городских центров./ пер. с болг. Д. П. Кривошеева; под ред. В. В. Владимирова. - М. : Стройиздат, 1983. – 191 с.: ил.

5. Урбах А.И., Лин М.Т. Пешеходные торговые улицы и зоны за рубежом. --М.: МГЦНТИ, 1982. (Проблемы больших городов: Обзорн. информ.; Вып. 30).

6. Пронин Е.С. Формирование городских центров. - М.: Стройиздат, 1983

7. Белов М.И. Сезонная жизнь пешеходных улиц: принцип сезонности в дизайне городской среды// Дизайн ревю, 2011, №3-4, С.84-94

8. Белов М.И., Ибрагимова Н.И., Михайлов С.М. Город для человека XXI // Дизайн ревю, 2011, №3-4, С.107-113

9. Понте Веккьо // Электронная библиотека Википедия. [Электронный ресурс] — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Понте_Веккьо

10. Мост Риальто // Электронная библиотека Википедия. [Электронный ресурс] — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мост_Риальто

11. Новый урбанизм // Электронная библиотека Википедия. [Электронный ресурс] — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новый_урбанизм

12. Ullmann G., Passage, Deutsche Bauzeitung, 1983,№4

13. Воронов Н.В. Дизайн: русская версия/ Под ред. Г.В.Вершинина. – Тюмень, 2003. – 208 с.: ил.

14. Михайлов С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды. Текст дис. на соиск. уч. степ. докт. искусствовед. – М., 2011

15. Михайлов С. М., Михайлова А. С. Основы дизайна [Текст]: учебник для вузов. – Казань: Дизайн-квартал, 2008. – 280 с.: ил.

16. А.Высоковский. Животные в городе. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://kak.ru/columns/urbanenvironment/a5728/

17. Счетчиков И.Е. Эволюция фирменного стиля в проектной культуре XX века. Автореферат дисс. на соиск. уч. степени канд. техн .наук [Текст], М., 2005

18. Михайлов С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. докт. искусствовед. – М., 2011

19.Дембич Н.Д. Локальное художественное стилеобразование как проектный метод в дизайне города. Текст дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствовед. – М., 2012

19.Что такое мизансцена? [Электронный ресурс] — Режим доступа:

http://www.kakprosto.ru/kak-83717-chto-takoe-mizanscena

Белов Максим Игоревич

Михайлов Сергей Михайлович

Михайлова Александрина Сергеевна

Назаров Юрий Владимирович

ДИЗАЙН ПЕШЕХОДНОЙ УЛИЦЫ

Учебное пособие для вузов

Под общей редакцией С.Михайлова

Дизайн макета	С.Михайлов, А.Михайлова
Верстка	А.Михайлова, И.Аганин
Технический редактор	И.Зисер

Подписано в печать 10.07.2015
Формат 70x100 1/12.
24,75 усл. печ. л.
Тираж 1000
Гарнитура PT Sans

Издательство: Издательско-просветительский центр
“ДИЗАЙН-КВАРТАЛ”

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных фотоизображений