

## АРХИТЕКТУРА

УДК 130+7.072

*Т. В. Пойдина (Барнаул)*

---

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ПРОЕКТНАЯ КУЛЬТУРА» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ

Современная проектная культура развивается в условиях глобализации культуры и испытывает влияние культурных реалий времени. В статье обозначены основные подходы к теоретическому осмыслению феномена проектной культуры как типа культуры, выявлены структура и ценностно-смысловой компонент. Показано, что определение и сохранение в дизайне региональной специфики, интерпретация этнического феномена в образную характеристику среды – актуальные векторы развития современной проектной культуры.

*Ключевые слова:* проектная культура, дизайн, ценности, традиции, региональный дизайн.

*T. V. Poidina, PhD, associate Professor of art theory and cultural studies, Altai State University (Barnaul)*

### THE CONCEPT OF «DESIGN CULTURE» IN DOMESTIC SCIENCE

Contemporary design culture develops in the context of globalization of culture and is influenced by the cultural realities of the time. The article outlines the main approaches to the theoretical understanding of the phenomenon of design culture as a «culture class», revealed the structure and value-semantic component. It is shown that the detection and preservation in the design of regional specificity, the interpretation of the ethnic phenomenon shaped the characteristics of the environment – topical vectors of development of design culture.

*Keywords:* design culture, design, values, traditions, regional design

**Т**ермин «проектная культура» введен в научный оборот во второй половине XX в., однако до сих пор нет устоявшейся точки зрения на его сущность и значение. Это обусловлено рядом причин: во-первых, сложностью предмета исследования, в котором переплетаются социокультурные свойства и функции; во-вторых, дефиниция понятия «проектная культура» стало одним из основных понятий научного междисциплинарного аппарата, и, используя в контексте различных наук, этот термин наполняется конкретным смыслом, соответствующим характеру исследований; в-третьих, феномен проектной культуры предстает сегодня как универсальная категория современного мышления, соответственно – проектирование как универсальный тип сознания и деятельности.

В работах советских и российских авторов при различиях теоретических подходов к определению проектной культуры все они связаны с интерпретацией проектной культуры в социально-философском и культурологическом дискурсе с опорой на решение проектных проблем в дизайне. В 1970–1980-е гг. в исследованиях М. С. Кагана, К.М. Кантора, В.М. Розина, В.Ф. Сидоренко, О.И. Генисаретского, Г.Г. Курьеровой были разработаны фундаментальные концепции, позволяющие раскрыть этот феномен в целостности и многообразии связей, определить его место в истории культуры и одновременно – место понятия «проектная культура» в системе методологического инструментария гуманитарных наук и проектной деятельности. Закономерно выделить основные подходы к теоретическому осмыслению феномена проектной культуры.

Генезису проектной культуры и теоретическому осмыслению этого феномена в последней трети XX столетия посвящены исследования В.Ф. Сидоренко. Рассматривая проектную культуру как стиль мышления, он обращает внимание на то, что 1960–1970-е гг. доминировала идея проектной деятельности, тогда как содержание понятия «проектная культура» обычно сводилось к комплексу средств и форм институционально организованной проектной деятельности, функционально связанной с системами управления, планирования и производства [1]. В первую очередь здесь следует назвать труды Г.Б. Минервина «Архитектоника промышленных форм» (1970, 1974), где получили не только освещение конкретные методы проектирования, но глубокое осмысление исторические, философско-эстетические, теоретические, производственные и организационные вопросы дизайн-деятельности, по сути, была заложена теоретическая база для обоснования профессионального мышления дизайнера. Одним из первых «культурно-ориентированный» подход к проектированию в дизайнерской деятельности обосновывает В.М. Розин в статье «Эволюция проектной культуры и форм ее осмысления», где «проектная культура»

рассматривается в контексте социально-философских и методологических проблем инженерной деятельности и проектирования [2].

И хотя здесь еще не дается четкого определения термина, вместе с тем сущность дизайнерского проектирования В.М. Розин видит в качестве мощного фактора культурной самоорганизации: «В противоположность проектировщику-инженеру, творящему объекты второй природы, дизайнер в рассматриваемой концепции вступает с проектируемым культурным объектом в определенное взаимоотношение, реализует относительно него определенную ценность, так или иначе старается повлиять на его жизнь» [2, с. 24]. Эту мысль о социокультурной миссии дизайнера автор развивает в статье «Проектирование как объект философско-методологического исследования», где приходит к выводу о том, что дизайн, являясь одним из основных источников порождения и формирования предметной среды, определяет через нее структуру и качество жизнедеятельности. «Роль и значение института проектирования в нашей культуре необычайно велики, соответственно, велика и культурная ответственность проектировщика перед человеком и обществом» [3, с. 108]. Таким образом, в первой половине 1970-х – 1980-е гг. были заложены основы для понимания «проектности» в дизайне как образа мышления.

Историко-культурологический подход к феномену проектной культуры последовательное развитие получил в трудах В.Ф. Сидоренко. Введение в научный оборот понятия «проектная культура» стало новой методологемой проектного процесса, при этом в культурологическом измерении «проектность» и «культурная значимость» соединяются в единый смыслообраз. В.Ф. Сидоренко исследовательский вектор направляет не на «институционализированную проектную деятельность», а рассматривает «проектность» в качестве «проектной культуры».

Этот феномен О.И. Генисаретский рассматривает во взаимосвязях «предметная среда – образ жизни» и «предметная среда – культура», что позволило расширить представление о творческом пространстве проектного воображения. Таким образом, рождается концепция проектной культуры, культурологическое рассмотрение дизайна в системе культуры. Как справедливо отмечает В.Ф. Сидоренко, новый язык нового стиля мышления к этому времени уже фактически существовал – в работах по ценностному подходу, средовому подходу, по семиотике предметного мира [1].

О.И. Генисаретский дает свое определение проектной культуры: «Проектная культура – это высший уровень сферы дизайнера, надстраивающийся над текущим проектным процессом преобразования и/или воссоздания среды, над такими его составляющими, как проектирующие сообщества, проектное хозяйство, проектируемые части среды и, разумеется, над ин-

фраструктурой дизайна, т.е. функциональными службами, обеспечивающими нормальное течение проектного процесса. Проектная культура – это надуровень проектного процесса, так же, как инфраструктура – подуровень его» [4]. По его мнению, проектирование есть род деятельности, которая осуществляется в самых разных областях общественной практики. В разных сферах деятельности отдельные виды проектирования в какое-то время начинают играть роль лидеров, т.е. проводников основной линии развития проектных усилий, воплощения проектности как таковой. В 1960–1970-х гг. «лидером» проектной культуры становится дизайн [4].

По мнению Н.А. Ковешниковой, для О.И. Генисаретского, как и для В.Ф. Сидоренко, проектная культура и дизайн – не равнозначные понятия [5]. Согласно концепции О.И. Генисаретского, проектная культура есть «реальность проектируемой среды обитания, и концепция, определяющая направленность проектных усилий, и система ценностей, идеал, питающий самосознание дизайнерского сообщества, его творческий жест в отношении к жизни» [4].

Философское обоснование целого ряда вопросов проектной культуры нашло отражение в исследованиях М. С. Кагана, К. М. Кантора и др. В основе концепции К.М. Кантора лежит проектность культуры, которая определяется одним из коренных свойств (атрибутов) бытия наряду с такими ее атрибутами, как время, пространство, движение, развитие. Трактую любую культуру как проект, ученый утверждает, что согласно этому проекту формируются все особые виды деятельности этой культуры, а также нравы и обычаи, национальная ментальность, сам человек [6, с. 241]. При этом культура как «первопроект» реализует себя не непосредственно, а через множество других – больших и малых – проектов.

К.М. Кантор признает большую социальную и культурную значимость дизайна. Проектирование предметной среды, по его мнению, обусловлено существующими культурой, социальными отношениями, а при ближайшем рассмотрении оказывается не чем иным, как их предметным обеспечением, приведением предметной среды в соответствие с фактически действующими социальными структурами и культурными нормами и ценностями.

С позиции системного подхода к художественной культуре и проектной деятельности, разработанного в трудах М.С. Кагана, Д. Азрикана, Э. Григорьева, В. Сидоренко, О. Генисаретского, В. Глазычева, получили осмысление принципы взаимодействия архитектуры и дизайна, обоснована зависимость эстетической ценности дизайн-объектов от ориентации на ценностные структуры образа жизни. Художественно-образные и культурно-средовые аспекты получили отражение в работах А. Иконникова,

М. Посохина, А. Раппапорта, О. Генисаретского. Так, О.И. Генисаретский ввел в теорию дизайна концепты «тематическое проектирование», «проектосообразность культурных значений», «экологическая эстетика». Тема культуросообразности проектирования получила отражение в критико-аналитических исследованиях А.В. Иконникова.

В.Ф. Сидоренко рассматривает генезис проектной культуры как «развитие внутрь, к своему духовно-творческому средоточию – художественности, развертываемой в систему эстетики проектного (дизайнерского) творчества» [1]. Концептуальное значение здесь имеет тезис, сформулированный В.Ф. Сидоренко: «художественность – внутренний образ проектности, а проектность – деятельный модус художественности [1, с. 70], имеющий ценность в плане методологии дизайна. Таким образом, понятие «проектная культура» получило развитие в культурологическом измерении, с опорой на представление о культуре как знаковой системе, аккумулирующей систему ценностей.

Феномен проектной культуры рассматривается в различных аспектах:

1) дизайн как важный компонент проектной культуры получил осмысление в контексте социокультурных и гуманитарных проблем общественного развития (В.Ф. Сидоренко, О.И. Генисаретский);

2) согласно теории К.М. Кантора любая национальная культура как «парадигмальный проект» конкретного культурно-исторического типа задает вектор развития истории каждого народа, воспроизводства данного общества, что имеет важное значение в методологии регионального дизайна.

В середине 1980-х гг. понятие «проектная культура» становится одним из важнейших типологических признаков культуры, смысловым центром новой концептуализации в теории дизайна [1]. Взаимодействие с другими видами культуры, материальной и духовной, способствовало расширению пространства художественного освоения самых разных сторон человеческого бытия и направленности проектирования на культуросозидание. О.И. Генисаретский определяет основные составляющие проектной культуры: экологическая, образожизненная, аксиологическая, а также выявляет связи проектирования с социальной, экологической, культурной политиками общества [4]. В методологическом плане важны исследования Г.Г. Курьеровой [7], где автор изучает итальянскую модель дизайна как национально-специфический тип проектной культуры и рассматривает ее во взаимосвязи организационного, ценностного, методологического, проектно-творческого, социокультурного, художественно-эстетического и профессионально-этического аспектов.

В отечественной литературе проектная культура определяется как «особый тип мышления», характерный для современного этапа развития общества. Словарь по дизайну определяет проектную культуру как «третью культуру», или «Дизайн с большой буквы» – реальная проектность как ценность и содержание многих видов деятельности человека» [8]. Мы солидарны с Н.А. Ковешниковой, что в качестве одной из базовых категорий художественно-проектной деятельности предлагается конкретизировать понятие «проектная культура дизайна» [5, с. 47–48]. Апеллируя к онтологии художественного мира дизайна, Н.А. Ковешникова определяет «проектную культуру дизайна» как целостную структуру, включающую: 1) ценностно-смысловые установки; 2) конкретные способы и средства достижения практического результата. При этом проектная культура дизайна как эстетико-художественная категория предстает в виде ценностных ориентаций, эстетических идеалов, культурных образцов, профессиональных норм и составляет парадигму художественно-проектной деятельности на разных стадиях эволюции. В качестве ключевых компонентов и базовых детерминантов выделяются: проектная идеология, проектная методология и профессиональная художественная практика [5].

Таким образом, в отечественных научных исследованиях в объяснении сущности проектной культуры лежит аксиологический подход. Дефиниция понятия «проектная культура дизайна» на первый план выдвигает художественно-эстетический аспект проектной деятельности и приводит к единству ценностный, методологический, проектно-творческий, социокультурный компоненты художественно-проектировочной деятельности. В этой связи следует более подробно остановиться на ценностном компоненте проектной культуры, что составляет ее базовую сущность, а именно проектная идея, концепция смысловой заданности целей и задач проектирования. «Проектная идеология задает социокультурную ориентацию, отвечающую глобальным запросам общества и решающую исторически обусловленные проблемы проектирования», – пишет Н.А. Ковешникова [5].

В современной литературе получают осмысление и оформляются новые концепции проектно-художественной практики с позиции средовой парадигмы постмодернизма как этапа новой проектной практики [9]. С феноменом постмодернизма связаны социокультурные процессы, формирующие мировоззрение, картину мира в сознании людей, философские концепции, теоретически обосновывающие содержание социокультурных процессов и художественных практик, совокупность стилистических и формообразующих принципов в искусстве, архитектуре дизайне. Постмодернизм предстаёт как многосоставное явление, полисемантическое понятие (Ж. Деррида, Р. Барт, Ж.-Ф. Лиотар, Х. Уайт и др.) и свидетель-

ствует как о конвергенции философского и культурологического знания, так и о синтезе социально-гуманитарного знания в целом. Подчиненность дизайна общей тенденции развития современной культуры раскрывается очевидной полифоничностью направлений творчества, раздвигающих границы одномерности, линейности в пространство универсального диалога [10, с. 6]. Отсюда закономерно среда исследуется как пространство эстетической коммуникации. Так, Н.И. Барсуковой обосновывается новый угол зрения на объект дизайна, который видится как целостный фрагмент действительности с учётом её восприятия с позиции включённого наблюдателя, т.е. активной роли человека в среде. На основе анализа философско-теоретической базы постмодернизма выявлены аксиологические ориентиры постмодернистской проектной практики, определены приоритеты постмодернистской проектной культуры, среди которых называется средовой менталитет; полистилистика; поиск оригинальной дизайн-концепции [9].

Постмодернистский дискурс требует осмысления новой формы существования проектной культуры, где на первый план в условиях полицентрической, поливалентной картины мира выходит взаимоотношение проектировщика с традицией, проблема сохранения ценностей унаследованной культуры, традиций, образа жизни и связанной с ними предметной среды и образожизненных ценностей. «Постмодернистские концепции, поставив под сомнение само понятие «этнической традиции», не только обострили дискуссии о роли этнической традиции в современной культуре, но и актуализировали проблему национально-культурной и этнической идентичности», – пишет современный исследователь этничности искусства Л.И. Нехвядович [11, с. 11].

Ценности являются системообразующим фактором культуры и выполняют интегративную функцию. Дизайн-деятельность рассматривается сегодня как феномен историко-культурной преемственности, продукт интеграции материальной и художественной культуры. Следовательно, культурологический подход имеет непосредственный выход на культурные ценности, т.е. аксиологический подход. Смысловое ядро аксиологического подхода к проектированию – взаимосвязь человека и окружающей среды, представления о мире и человеке, о его духовных устремлениях и материальных потребностях, о ценностях предметной среды и образа жизни. Понятие «проектная культура» выступает важным инструментом раскрытия процессов модернизации и внутренних трансформаций дизайнерского творчества, одновременно с этим является способом рефлексации дизайна в ценностную систему культуры [10]. В этой связи актуальны следующие вопросы. Так, интеграционные процессы глобализации оказы-

вают влияние на содержание и формы современной культуры. А.Б. Вебер пишет, что происходит «втягивание всего мира в открытую систему финансово-экономических, общественно-политических и культурных связей на основе новейших коммуникационных и информационных технологий» [12].

В этой ситуации культурологи, философы, социологи, искусствоведы выделяют ряд факторов, оказывающих воздействие на современные процессы культурного развития. Во-первых, рыночные отношения и коммерциализация культуры формируют потребности и нравственно-эстетические идеалы людей, меняется отношение к миру, создается новая социокультурная среда. Во-вторых, меняются социальные функции художественной культуры. Происходят унификация культур, усиление фактора рационализации, техногезации и компенсаторно-развлекательной функции культуры. Художественная культура превращается в продукт развлечений и удовольствий, в отношении к искусству начинает преобладать установка на развлечение, зрелищность, игру. В-третьих, активное включение широкого арсенала дизайнерских компонентов, художественно-декоративных и цветопластических композиций в среду, в том числе использование их как средства театрализации, зрелищного интерактивного действия в дизайне среды, стимулирования игровой ситуации, определяет саму жизненную среду, где смысл раскрывается и через среду, а также поведение и общение. Следовательно, возникают вопросы: Какие модели поведения, образа жизни и ценности привнесут объекты дизайна? Какой вектор движения изберет современный дизайнер? Будет ли он содействовать «массовому шоу» или противостоять разрушительным веяниям антикультурных трансформаций, насаждения антиценностей, антикультуры?

Центральная тема средового дизайна – «образ жизни» – получила осмысление как взаимосвязанное единство морфологических, функциональных, аксиологических, семантических структур (О. Генисаретский, А. Гутнов, А. Раппапорт, В. Сидоренко, Н.А Барсукова и др.). Это привело к усилению концептуального, экологического и этнокультурного аспектов проектировочной деятельности. Дизайнерская деятельность немислима без ценностной ориентации, без ценностей.

В современном искусствознании одна из актуальных проблем – это этническая проблематика (Н.А. Томилов, Т. М. Степанская, Л. И. Нехвядович и др.). Л.И. Нехвядович обращает внимание на то, что именно ментальные основания этнической культуры, художественный потенциал этнической традиции определяют своеобразие творческого метода и стиля в искусстве [13, с. 50]. Проблема энокультурной ориентированности современной проектной культуры не нова. Опыт репродуцирования эт-

нокультурной идентичности в проектной культуре находит широкое отражение в научной литературе. Выявление специфики проектной культуры регионов – одна из центральных тем исследований О.И. Генисаретского, К.А. Кондратьевой, Г.Г. Курьеровой, Т.М. Степанской, С.Б. Поморова и др. Основу этнокультурной ориентированности дизайнера и регионального своеобразия современной проектной практики исследователи видят в понимании конкретной этнической ситуации в регионе, знании реальной этнокультурной структуры его населения. В этом отношении для концептуальной базы региональной проектной практики актуальны теоретические подходы и модели современного этноискусствознания, а именно «установление истоков и факторов этнокультурного своеобразия художественных традиций» [11, с. 21].

Глубокое понимание этнотрадиций обогащает мировоззрение дизайнера и обеспечивает гармоничное использование этнокультурного потенциала в проектной идее, отвечает задаче выявления и сохранения в проектируемом объекте региональной специфики, интерпретации этнического феномена в образную характеристику среды. В условиях глобализации культуры значение этнокультурного фактора в современной проектной культуре должно стать определяющим. Выявление культурной идентичности среды, обращение среднего дизайнера к предметному миру материальной культуры как отражению культурных традиций, его этнокультурного своеобразия, включенность проектной деятельности в конкретную культуру с ее традициями, гуманизация среды, концептуальность проектировочных решений, интеграция регионального и этнокультурного аспектов в дизайне среды – актуальные векторы в сфере практического и теоретического развития проектной культуры [14, с. 432]. Концептуальное осмысление проектной культуры как социокультурного, художественного и интеллектуального типа ценностных отношений привело к пониманию проектной культуры как «типа культуры», что легло в основу методологической базы исследования феномена дизайнера. Сегодня как никогда актуализируются социокультурные функции дизайнера и направленность проектной культуры на трансляцию истинно гуманистических ценностей.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Сидоренко В.Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества // Дизайн : сб. науч. трудов. М., 1993.
2. Розин В.М. Эволюция проектной культуры и форм ее осмысления // Проблемы теории проектирования предметной среды: сб. статей. М., 1974.
3. Розин В.М. Проектирование как объект философско-методологического исследования // Вопросы философии. 1984. № 10.

4. Генисаретский О.И. Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна [Электронный ресурс]. URL: [http:// www.procept.ru/publications/probl\\_issl\\_pro\\_kult.htm](http://www.procept.ru/publications/probl_issl_pro_kult.htm).
5. Ковешникова Н.А. Проектная культура дизайна как категория художественно-проектной деятельности // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2014. №2.
6. Кантор К.М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестроечного тридцатилетия (1955–1985): история и теория. М., 1996.
7. Курьерова Г.Г. Итальянская модель дизайна (проектно-поисковые концепции второй половины XX века) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1990.
8. Дизайн : иллюстрированный словарь-справочник / под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. М., 2004.
9. Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма. М., 2007.
10. Чижиков В.В. Дизайн и культура : монография. М., 2006.
11. Нехвядович Л.И. Этническая традиция как теоретическая проблема современного этноискусствознания // Русская художественная школа в диалоге культур XX века : монография / под науч. ред. Т.М. Степанской. Барнаул, 2012.
12. Вебер А.Б. В поисках новой парадигмы развития // Век глобализации. 2013. №1 (11).
13. Нехвядович Л.И. Этничность творчества: Теоретические основания описания и анализа произведений искусства // Культурное наследие Сибири / отв. ред. Т.М. Степанская. 2016. №2(20).
14. Пойдина Т.В. Категория «проектная культура» в современном гуманитарном знании // Вестник алтайской науки. 2014. № 4.

## BIBLIOGRAPHY

1. Sidorenko V. F. Genesis of the design culture and aesthetics of design // Design: collection of scientific works. M., 1993.
2. Rozin V.M. Evolution of design culture and thinking // Problems of the theory of design of subject environment: collection of articles. Moscow, 1974.
3. Rozin V.M. Design as an object of philosophical and methodological study // Questions of philosophy. 1984. No. 10.
4. Genisaretsky O.I. Problems of the research and development of project culture of design [Electronic resource]. URL: [http:// www.procept.ru/publications/probl\\_issl\\_pro\\_kult.htm](http://www.procept.ru/publications/probl_issl_pro_kult.htm).
5. Koveshnikova N. Design culture design as a category of art and design work // Decorative arts and object-spatial environment. The Herald. 2014. N 2.

6. Kantor K.M. The Truth about the design. Design in the context of culture the pre-perestroika years (1955–1985). History and theory. М., 1996.
7. Kurganova G. the Italian model of design (design and exploration of the concept of second half of XX century): author. dis. ... К of art history. М., 1990.
8. Design. Illustrated dictionary-directory / under the General editorship of G.B. Minervina and V. T. Shimko. Moscow, 2004.
9. Barsukov N. And. Environmental design in the design culture of postmodernism. Moscow, 2007.
10. Chizhikov V.V. Design and culture: Monograph. М., 2006.
11. Nekhvyadovich L.I. Ethnic tradition as a theoretical problem of modern ethnohistoria // Russian school of art in the dialogue of cultures of the XX century: monograph / under scientific. edited by T. M. Stepankaya. Barnaul, 2012.
12. Veber A.B. In search of a new paradigm of development// Age of globalization. 2013. №1 (11).
13. Nekhvyadovich L. I. Ethnicity of creativity: Theoretical background description and analysis of works of art // the Cultural heritage of Siberia / edited by T. M. Stepankaya. 2016. №2(20).
14. Poidina T.V. The Category of «project culture» in modern humanitarian knowledge // Bulletin of the Altai science. 2014. №4.

УДК 726.9

*Р. Ю. Волоснов (Барнаул)*

---

## **СТРУКТУРА СЕЛЬСКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВЫХ КОМПЛЕКСОВ АЛТАЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.**

Рассматриваются специфика и функциональность второстепенных элементов сельских храмовых комплексов Алтая дореволюционного периода, предпринята попытка их систематизации.

*Ключевые слова:* второстепенный элемент, храмовый комплекс, Алтай, конец XIX – начало XX в.