

ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД К ДУХОВНЫМ КАЧЕСТВАМ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ

PROJECT APPROACH TO THE SPIRITUAL QUALITIES OF THE SUBJECT ENVIRONMENT

Ю.И. КАРМАЗИН, П.В. КАПУСТИН
YU.I. KARMAZIN, P.V. KAPUSTIN

(Воронежский государственный технический университет)
(Voronezh State Technical University)
E-mail: arhjproject_kaf@vgasu.vrn.ru; ap-i-g@yandex. ru

Статья посвящена проблеме восстановления духовных ценностей предметной среды средствами проектно-художественных практик. Показаны недостатки в этой области, их причины, поставлена задача обновления содержания проектной деятельности и образования.

The article is devoted to the restoration of the spiritual values of the subject environment the means of artistical design. The drawbacks in this area, their causes, the task of updating the content of the design activities and education.

Ключевые слова: проектно-художественная деятельность, предметная среда, духовные качества, развитие проектной практики и образования.

Keywords: artistical design, subject environment, spiritual qualities, the development of design practice and education.

В последние годы в различных сферах проектной культуры все чаще можно встретить обсуждение проблематики возрождения традиционных ценностей, возвращения к осмысленности преобразовательной практики, повышения ответственности проектировщика (дизайнера, архитектора, инженера) за принимаемые решения, меняющие предметно-пространственные параметры, а тем самым – среду обитания людей и, как следствие, их жизнь. В таких обсуждениях появляются и используются новые для проектной культуры понятия и категории, такие как идентичность, индивидуация, субстанциальность, уместность, ориентация на новые горизонты духа [1...5]. Собирательным (или так называемым "замыкающим") понятием при этом становится духовность. Почему проблематика духовности вдруг стала столь важна, причем именно в сфере проектного творчества? Прежде всего это связано с обострением проблематики среды, предметно-про-

странственного окружения человека и формированием ценностного отношения к уникальности мест. Происходит возврат к надолго забытым горизонтам значений, игнорировавшихся проектной культурой недавнего прошлого и, увы, еще и сегодня далеко не очевидным немалому числу представителей проектно-художественных видов деятельности.

Традиционные способы создания вещей и обжитого пространства зиждились на традиционном типе общества и принадлежали ремесленной форме организации деятельности. Духовные качества создаваемого определялись причастностью к извечной трансляции образцов и прототипов, за каждым из которых стоял непререкаемый авторитет предков. Поэтому идеи и продукты труда ремесленника имели трансцендентный смысл и были способны одухотворять повседневную жизнь. Создание вещей (от платья до здания) и организация пространств обитания было своеобразной духовной практикой.

С развитием технологий и с развертыванием научно-технического прогресса такая модель деятельности уходит в прошлое. На заре века индустриализма ремесленный тип производства вещей и обустройства жизни отчаянно пытались спасти такие энтузиасты, как У. Моррис, непрестанно подчеркивающий духовный смысл отмирающих практик, их ценность и неповторимость – качества, недостижимые в приходящем им на смену "машинном" способе производства. У. Моррис утверждал, что подлинность вещи, созданной руками мастера, не только дает полноту самореализации самому мастеру, но и одухотворяет всех, кто имеет с ней дело. У. Моррис называл различные виды декоративно-прикладного искусства и все вообще разновидности практик организации предметно-пространственного мира "архитектурой" [6], а Готфрид Земпер, другой видный деятель XIX в., подчеркивал тектоническую основу всех ремесленных практик, соединяющуюся в архитектуре; саму же архитектуру он описывал как разновидность искусства "одевания", указывая, что создание одежды – универсальная и базовая модель всякого практически-ориентированного художественного мышления [7]. Мы можем сказать: традиционный характер духовности предметного окружения определялся органичным соответствием решений сущностным силам места и времени, созданием их "по форме и мерке" конкретного сообщества, включая его ценности и цели, надежды и верования.

Ранняя проектная (модернистская, со второй половины XIX в. – до третьей четверти XX в.) идеология, как известно, была ориентирована на тотальное преобразование жизни, пространства, планеты в целом, а потому тяготела к универсальному, всеобщему, тиражируемому средствами массовой информации, индустриальному производству, а потребление понимала как использование типового обезличенного продукта. Она крайне критично относилась ко всему индивидуальному (несмотря на столь же крайний индивидуализм своих "пионеров" – Ф.Л. Райта, Л. Миса, Ле Корбюзье и др.), от-

нося его к сфере нерациональной организации труда, не отвечающей задачам масштабных преобразований и борьбы за "эффективность проектных решений". Этой идеологии было подчинено и профессиональное образование, в котором не исчезающий никогда культ персонального творчества получал довольно превращенные формы, проявляясь в устойчивой тенденции к бесчувственности в отношении условий осуществления проектных замыслов.

Пренебрежение индивидуальностью мест обитания успешно воспроизводилось на уровне принятых методик и норм – от абстракционистской композиционной "пропедевтики" до СНиПов. Свою роль сыграла и известная гипертрофированная увлеченность пустой категорией "пространства" в ущерб телесности, чувственности и субстанциальности – исконным качествам обитаемой среды, культивируемым в традиционной архитектуре и прикладном искусстве [3], [5]. Индивидуальной, с точки зрения модернистов, могла быть личная прихоть заказчика или художнический жест творца (как правило, не обремененный какой-то рефлексией и самокритикой), но не ситуация архитектурно-дизайнерского действия, не место, не среда.

Проблема в том, что даже и при большом стремлении к индивидуации мест или хотя бы "форм", а такое стремление также никогда полностью не исчезало, возвращаясь из маргинальных состояний в самый центр профессиональных интересов к 1980-м гг., осуществить такое стремление в наработанных к тому времени универсалистских методиках и формализованных приемах оказалось довольно непросто. Вкус к уникальному оказался отбит, умение индивидуализировать места – утрачено за долгой ненужностью. Более того, собственно проектная идеология – в отличие от исконной архитектурной традиции – такие задачи вообще не ставила перед собой никогда, ей даже и возрождать в этом плане нечего, поэтому прав А.Г. Раппапорт, утверждая, что "... проблема создания уникальных объектов и индивидуальной организации фрагментов земной поверхности

сегодня впервые встает перед проектным сознанием" [4].

Наиболее опасное свойство, появившееся у известного донныне проектирования (практически во всех его вариациях) – ставка на идеализированное знание и соответствующий ему тип мышления, восходящий к естественно-научному методу описания мира. Науки Нового времени, столь популярные и авторитетные, вплоть до третьей четверти XX столетия, едва ли не всему служили образцом, даже искусству, что говорить о проектировании, в том числе дизайнерском, архитектурном и тем более градостроительном: оно так стремилось быть объективным, обоснованным, аргументированным... Но науки строят свои "предметы знания" за счет редукции реальности, они работают с объективными идеализациями, не имеющими к реальности ровно никакого отношения, и лишь за счет инженерных приложений и инструментальных ухищрений наука может отнести свои предметные знания к реальному миру, но этот путь означает... артификацию (обыскуствление) мира – неосознанную, далекую от ценностного осмысления, от интенционального и чувственного обживания получающихся таким образом артефактов [8].

Этот способ созидания для традиционной архитектуры (в указанном выше широком смысле, по У. Моррису и Г. Земперу) предельно далек от ее исконной духовности, но для вновь рожденного проектирования он стал базовым и как бы единственно возможным. Результатом повсеместного использования такого способа стала обезличенность среды обитания, отчуждение человека от своего окружения, бездуховность – явления, уже давно ставшие предметом социально-экологической критики [1...3].

С переходом от индустриализма к более развитым моделям организации деятельности можно было бы ожидать возвращения интереса к утраченным ценностям, попыток придать деятельности по созданию предметно-пространственного окружения осмысленность в новых исторических условиях. Однако этого не случилось (если

не брать в расчет недолгий период постмодернистских экспериментов с присущим им двусмысленным юмором и сарказмом).

Однако в течение последних десятилетий проявляется существенный сдвиг в тематике научных исследований в области теории и истории проектных практик. Это – сдвиг в сторону анализа процессов творчества, проектного мышления [9]. В растущем числе публикаций современных теоретиков приоритет в исследовании уделяется не столько вопросам формотворчества, сколько методам поиска решения, повышения его уместности и адекватности [1]. Объектом анализа становится исторический генезис проектного мышления, а это означает выход на поиск возможностей его изменения, обретения новых, более приемлемых конфигураций проектности, чем известные до сих пор [2], [10].

Только сегодня мы подошли к осознанию необходимости пересмотра той конфигурации проектных профессий, которая крайне неудачно (и, как становится понятно, исторически случайно) сложилась сто лет назад, а до того, в Новое время, столь же не лучшим образом сформировались основные черты грядущего профессионального проектирования [10]. Проектный подход остается основным в современных практиках преобразования среды, но само проектирование может и должно пониматься по-новому: как социально-ориентированное диалоговое действие, транспарентное для всех заинтересованных в нем, но открытое для критики, проблематизации, развития – в чем можно видеть новую трансцендентность предметно-пространственного созидания сегодня.

Начинать переосмысление разумно со сферы образования – ведь она уже давно интерпретируется как область новаций, обновляющих всю систему профессии за счет воспитания носителей новых идей и ценностей, представлений и методов. Здесь требуются новые идеи, в том числе новая философско-мировоззренческая пропедевтика, способная заложить основы социально-ориентированного и реалистичного понимания творчества [1].

Наконец, где черпать уникальность, как поймать ее, нежели не в опоре на неповторимость мест, ландшафтов, людей, традиций и преданий! Обращение к таким типам ресурса проектного воображения становится сегодня ключевой задачей, но она требует разработки множества методик и техник действия, отличающихся от привычных профессиональных дизайнерских или архитектурных, все еще во многом ориентирующихся на абстракции идеализированного знания. Их необходимо создавать и для решения задач обновления содержания дизайн-образования, и такая работа уже начата [1...5], [10].

ВЫВОДЫ

1. Духовные качества предметной среды представляют собой одну из важнейших ценностей человеческой жизни – обитания в наполненных смыслом и значением ландшафтах, городах, вещах. Утрата духовных ценностей ведет к катастрофическим изменениям в состоянии среды, выражается в отношении к ней пользователей и влияет на моральное и физическое состояние людей.

2. Негативный опыт игнорирования духовных ценностей проектной активностью прошлых десятилетий должен и может быть преодолен. Ресурсы для этого можно обнаружить в самой быстро обновляющейся проектной культуре нашего времени, в ее теоретическом и образовательном аспектах. Дизайнерские, художественные, теоретические и образовательные инициативы в указанном направлении становятся сегодня чрезвычайно актуальны.

3. Духовные качества предметной среды (или предметно-пространственной среды, понимаемой достаточно широко) могут быть сегодня отождествлены с полноценным существованием и культурным развитием общества в понятной ему и управляемой им индивидуализированной среде – среде, не ограничивающей кругозор, но предполагающей его постоянное расширение и самосовершенствование. Созиданию предметно-пространственной среды необходимо вернуть осмысленность и одухо-

творенность, а проектирование должно получить шанс стать новой духовной практикой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кармазин Ю.И. Творческий метод архитектора: введение в теоретические и методические основы. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2005.
2. Капустин П.В. Опыты о природе проектирования. – Воронеж: Воронежский ГАСУ, 2009.
3. Рappapорт А.Г. От пространства к субстанции [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://papardes.blogspot.com/2012/03/blog-post_19.html
4. Рappapорт А.Г. Открытость или неисчерпаемость [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://papardes.blogspot.ru/2010/08/blog-post_9239.html
5. Капустин П.В. Пространственность и субстанциональность в архитектуре и проектировании // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: Воронежский ГАСУ, 2015, № 3 (3). С. 4...12.
6. Моррис У. Искусство и его творцы. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. – М.: Искусство, 1973. С. 282...289.
7. Землер Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970.
8. Копылов Г.Г. Научное знание и инженерные миры // Кентавр. – 1996, № 1.
9. Азизян И.А. Проблематика и методология диссертационных исследований архитектуры 1989 - 2005 годов // Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / РААСН, НИИТАГ, под ред. Азизян И.А.; – СПб.: Коло, 2009. С. 619...648.
10. Капустин П.В. Об историко-генетическом анализе архитектурно-проектного мышления // Архитектурные исследования. Научный журнал. – Воронеж: Воронежский ГАСУ, 2015, № 1 (1). С. 11...15.

REFERENCES

1. Karmazin Ju.I. Tvorcheskij metod arhitekтора: vvedenie v teoreticheskie i metodicheskie osnovy. – Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo gos. un-ta, 2005.
2. Kapustin P.V. Opyty o prirode proektirovanija. – Voronezh: Voronezhskij GASU, 2009.
3. Rappaport A.G. Ot prostranstva k substancii [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://papardes.blogspot.com/2012/03/blog-post_19.html
4. Rappaport A.G. Otkrytosť ili neischerpaemost' [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://papardes.blogspot.ru/2010/08/blog-post_9239.html
5. Kapustin P.V. Prostranstvennost' i substancional'nost' v arhitekture i proektirovanii // Arhitekturnye issledovanija. Nauchnyj zhurnal. – Voronezh: Voronezhskij GASU, 2015, № 3 (3). S.4...12.
6. Morris U. Iskusstvo i ego tvorcy. Iskusstvo i zhizn'. Izbrannye stat'i, lekcii, rechi, pis'ma. – M.: Iskusstvo, 1973. S. 282...289.

7. Zemper G. Prakticheskaja jestetika. – M.: Iskusstvo, 1970.

8. Kopylov G.G. Nauchnoe znanie i inzhenernye miry // Kentavr. – 1996, № 1.

9. Azizjan I.A. Problematika i metodologija dissertacionnyh issledovanij arhitektury 1989 - 2005 godov // Oчерki istorii teorii arhitektury Novogo i Novejshego vremeni / RAASN, NIITAG, pod red. Azizjan I.A.; – SPb.: Kolo, 2009. S. 619...648.

10. Kapustin P.V. Ob istoriko-geneticheskom analize arhitekturno-proektnogo myshlenija // Arhitekturnye issledovanija. Nauchnyj zhurnal. – Voronezh: Voronezhskij GASU, 2015, № 1 (1). S.11...15.

Рекомендована кафедрой теории и практики архитектурного проектирования. Поступила 10.02.17.
