

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА

В статье сформулирована концепция формообразования среды на современном этапе, которая ориентирована на выявление новых смысловых связей, определяющих характер взаимоотношений человек–среда–культура, обусловленных изменением ценностной системы современного общества. Сформулирован аксиологический подход к теории средового дизайна.

Ключевые слова: средовая парадигма, аксиологические ориентиры проектной практики, средовой дизайн.

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

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

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

В этот же период происходит становление методологической базы и основополагающих принципов этого направления и в дизайн-проектировании. Оформляется системный подход к художественной культуре и проектной деятельности (Д. Азрикан, А. Рубин, Э. Григорьев, В. Сидоренко, В. Глазычев, М. Федоров и др.). Он предполагал, что гармонизация среды как цель дизайнерской деятельности не может осуществляться без системного охвата всех ее компонентов. Методология системного проектирования включала в себя: общие положения комплексного объекта, где он мыслится как система (А. Рубин), узнаваемость всей системы по одному из ее элементов (Э. Григорьев), возможность компоновки вариантов оборудования из ограниченного числа модулей (В. Пузанов), зависимость эстетической ценности дизайн-объектов от ориентации на ценностные структуры образа жизни, антропоцентрический характер комплексного объекта (О. Генисаретский).

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

Результатом явилось углубление в проблематику художественно-образного и культурно-средового, и соответственно, открытие средовой (тракуемой сначала как экологической) и образножизненной эстетики, что нашло отражение в работах А. Иконникова, М. Посохина, А. Раппапорта, О. Генисаретского, Э. Григорьева,

Г. Минервина и др. Авторы публикаций последнего времени реализовали комплексный подход к изучению феноменов художественной культуры и дизайна (В. Тасалов, В. Самохвалова, Е. Жердев, А. Грашин, Ю. Перов, Л. Безмоздин, О. Иванова).

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

Однако система ценностей и жизненных смыслов, которая была характерна для западного техногенного развития (в том числе и отечественного) включала понимание человека и его места в мире как органично связанного с процессом преобразования объектов (В. Степин).

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

В связи с этим, необходимо констатировать, что с этих позиций аксиологические проблемы средового дизайна практически не исследованы. А вместе с тем, современная средовая парадигма дизайна, опирающаяся на теоретические и философские положения постмодернизма, фактически акцентирует изменение ценностных ориентаций в современном обществе. Качества ценностной значимости постмодернизма и его духовной осмысленности наиболее полно реализовались в средовой парадигме проектной культуры. Отсюда понимание средового дизайна как целостного, социально-культурного феномена, решающего глобальные проблемы с гуманитарной направленностью.

Изменение системы ценностей проектной культуры на современном этапе можно проследить в сравнении с достижениями и установками проектной практики модернизма. Как изве-

стно, смена стилей всегда рассматривалась как смена «духа эпохи», которая опосредованно отражалась на изменении базовых культурных ориентиров общества. Стилистическое единство – в искусстве, а в 20 веке и в дизайне, объяснялось общностью этих культурных установок. Субъектом стиля всегда оказывалась культурная группа, а не личность, индивид. Вместе с тем, общественное развитие и идеология исторически двигались к новым приоритетам. Была поставлена под вопрос ценность традиционной, в частности – архитектурной, формы вообще.

Мировоззрение постмодернизма лишило архитектуру и предметы дизайна универсальной общекультурной поддержки. Субъектом становится не культурная группа, а индивид, который всматриваясь в себя, должен решить, нравится ему данный архитектурно-дизайнерский объект и почему. Такой перенос центра тяжести заново переориентировал проектную идеологию. Личная ответственность автора и потребителя изменяется в соотношении новых ценностей, ценностей индивида, а не коллектива. На первый план вышла тема среды, гармоничность формы – традиционный критерий совершенства – отошла на второй план.

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

Аксиологические ориентиры современной проектной практики оформлялись под влиянием общемировоззренческих установок постмодернизма, чему способствовала общеполитическая переориентация культуры конца прошлого столетия. Постмодернизм включил в себя все современные тенденции миропонимания: системно-синергетические, вероятностные и эколо-

гические представления, принципы междисциплинарного подхода, конвергенцию, комбинаторику мышления во всех ее проявлениях.

Прежде всего, против утопических модернистских идей усовершенствования социального устройства было направлено течение постмодернизма, который, откинув социальные задачи преобразования среды жизнедеятельности с целью изменения поведения людей, обратился к индивидуальности человека через достижение его личной свободы.¹

Гуманистическая проектная этика современного этапа постмодернизма (особенно в европейском варианте) смогла вернуть в лоно эстетических такие ценности массовой культуры, которые казались малозначимыми. Основные принципы гармонизации средового дизайна в современном западноевропейском постмодернизме основываются на безусловном приоритете общечеловеческих ценностей. Новая художественная проектная этика позволила оценить тихую красоту обыденности, камерности, малого масштаба, скромных рядовых объектов.

Так например, направленность взгляда на жизнь в эпоху модернизма задавалась от общества как целого, причем как деятельно-производственной структуры. При этом концентрация внимания проектировщиков фиксировалась на образе жизни общества будущего, т. е. на должном, идеальном образе. Современное проектное мышление должно было расстаться с такими проектными установками модернизма как – обобщенный образ коллективного потребителя, идея городского зонирования с выделением спальных районов, идея городов будущего и т. д. Произошла реальная переоценка общественных настроений в пользу индивидуальных ценностей и установок: появляется адресное проектирование, что в корне меняет проектные установки, главной из которых можно считать создание индивидуальной целесообразной среды для конкретного человека.

Если до сих пор, среда понималась в основном как окружение, как система объектов внешнего мира, а индивид зависел от этой внешней среды (материальной, психологической и т. д.), теперь среда предстает не столько внешней объективированной ситуацией, сколько ситуацией

внутренних состояний субъекта, представляя собой внутренний образ окружения, мир свойств, деятельность освоения. Идеология постмодернизма прямо ориентирует проектировщика на эти субъектные характеристики и свойства.

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

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

Необходимо отметить, что тема образа жизни, объективируемая в четырех предметно-средовых комплексах: город, территория, деловая и жилая среда стала фокусом всех методических, ценностных, теоретических, мировоззренческих трансформаций, претерпеваемых проектной культурой современного этапа постмодернизма. В проблеме образа жизни основное внимание уделяется анализу его специфики на современном этапе, отличию от прежних состояний.

Надо особо отметить, что новая тактика средоформирования близка концептуальным разработкам современной психологии и направлена на достижение аутентичности образа жизни человека. Это предполагает создание проектными средствами средовых ситуаций, где возможно достижение такого состояния человека, когда его мысли и действия согласованы с эмоциями, что позволяет ему в общении отказаться от различных социальных ролей, позволяя проявляться подлинным, свойственным

¹ В архитектурно-дизайнерском творчестве модернизма апологетика техницистского максимализма была обозначена во всем: как в доминировании универсальных ценностей над ценностями самобытных социальных групп населения, так и в методах проектирования.

только данной личности мыслям, эмоциям и поведению.²

Ценность активной преобразовательной деятельности, характерная в целом для 20 века, была связана с производством, с преобразованием объектов, с вмешательством в протекание природных и социальных процессов. Как следствие – активно преобразовывалась природа, которая использовалась как неорганический мир объектов, выступающих материалами и ресурсами человека.

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

Возникший в 70-х годах прошлого столетия, экологический подход в дизайне явился реакцией на стихию научно-технической революции, что и сделало актуальной тему среды. Поскольку экологическая проблема – это проблема преобразующей человеческой деятельности и ее последствий, то осознание этой проблемы и выводит сегодня в центр внимания средового проектирования аксиологические структуры жизнедеятельности. Так как ядро экологической проблематики составляют ценностные представления общества, в функции дизайнера включается и формирование новой структуры потребностей. В связи с этим, выступает вперед проблема целостного понимания личности и ее жизнедеятельности – выявления ее структур во всей их разновидности и взаимосвязи в целостном единстве жизнедеятельности.

Учитывая, что экологическое сознание становится сердцевинной средового проектирования, можно отметить, что в постмодернизме происходит не утрата ценностей, а их переос-

мысление, проявившееся в таком феномене как всепроникающая проектность. Это предполагает целостный подход к экологически целесообразной среде обитания человека, синтезирующей технические, социальные и художественные решения, но, прежде всего, качественно новое представление о роли человека в мире, принимая во внимание вопросы антропологии и психологии. Происходит осмысление потребностей и проблем человека.

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

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

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

Соответственно, изменилась и вся система ценностей, что схематично представлено в таблице 1.

Изменение ценностных ориентиров в мировоззрении постмодернизма повлияло и на проектную идеологию. Формируется средовой менталитет, отражающий процесс интеграции науки, техники, гуманитарной культу-

² Проблемы аутентичности и конгруэнтности человека разрабатывали С. Мадди, К. Роджерс и др.

ры. Появились совсем иные приоритеты, так например:

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

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

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

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

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

Теперь методология средового проектирования ориентирована на создание дизайн-концепций. При этом категория «среда» понимается как освоенная, понятная и приемлемая для пребывания часть пространства. Даже значимые ансамбли проектируются как своего рода крупномасштабный пространственный дизайн, а их функциональное наполнение – как самостоятельные дизайнерские среды, образованные инженерно-техническими компонентами. Объектами для средового дизайна являются функциональные, процессуально-пространственные, материально-физические параметры среды, поведенческая ситуация. А цель и результат деятельности можно определить как создание экологического равновесия природы, человека и среды жизнедеятельности, упорядочение связей «человек-природа-культура», обеспечение бытовых удобств, формирование эмоцио-

Таблица 1. Формирование ценностных ориентиров средового дизайна

Ценности	Проектные установки 20 века	Аксиологические приоритеты проектной культуры 21 века
Общество	Концентрация внимания на образе жизни общества будущего, т. е. на должном идеальном образе.	Концентрация внимания на настоящем, на том, что есть в действительности. Осознание категории среда как «здесь-и-теперь».
Жизнь	Направленность взгляда на жизнь задавалась от общества как целого, причём как деятельностно-производственной структуры.	Многообразие жизненных ситуаций. Осмысление потребностей и проблем человека. Интерес к ценностям массовой культуры, которые казались малозначимыми. Опора на национальные и региональные традиции.
Природа	Вмешательство в природные и социальные процессы, преобразование природы, использование её как неорганического мира объектов, выступающих материалами и ресурсами для человека.	Осознание несостоятельности силовых подходов, природа воспринимается как живой организм, неотъемлемой частью которой является человек.
Человек	Ценность активной преобразовательной деятельности человека. Человек расслабленный был признаком социальной пассивности и мещанства.	Ценность развивающейся личности. Установка на индивидуальную целесообразную среду для конкретного человека
Повседневность	Как продолжение рода и типизированный быт.	Новое смысловое наполнение структур повседневности. Повседневность как место образования культурных смыслов.
Семья	Как социальная однородная ячейка. Минимальные требования к жилой среде как к «жилой ячейке».	Как возможность для саморазвития и самореализации личности. В проектной культуре формирование понятия Дома как символа земного существования.
Мышление	Абсолютизация рационального начала и научно-технического прогресса.	Отход от сугубо рациональных подходов. Опора на образный метод мышления, что является неотчуждаемой способностью к интеграции и целостности среды.

нально-образных состояний средовых ситуаций и коммуникативности.

Комплексность подхода, новая социальная проблематика средового проектирования, ориентация на бытовое и повседневное, пристальное внимание к детализировке, частностям облика заставляет дизайнера среды вести подбор данных о процессах жизнедеятельности, для которых разрабатывается проект. Неизменно

при этом расширяется и набор методов комплексного проектирования. Таким образом очевидна необходимость внедрения новых основ проектирования и в практику отечественного средообразования. Теоретические исследования в области средового дизайна, нацеленные на изучение аксиологических приоритетов, формируют его методологическую базу.

14.05.2011

Список литературы:

1. Степин В.С. Ценностные основы и перспективы техногенной цивилизации. М., 1999.
2. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
3. Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма. М.: ФГОУ ВПО РГАУ – МСХА им. К. А.Тимирязева, 2007.
4. Барсукова Н.И. Архитектурно-дизайнерские формы в системе современной культуры. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2007.

Сведения об авторе: **Барсукова Наталия Ивановна**, заведующий кафедрой графического и средового дизайна Сочинского государственного университета туризма и курортного дела, доктор искусствоведения, профессор, тел. 89183086349, e-mail: bars_natali@mail.ru

UDC 712

Barsukova N.I.

Sochi state university tourism and recreation, e-mail: bars_natali@mail.ru

AXIOLOGICAL FUNDAMENTALS OF THEORY AND METHODOLOGY FOR ENVIRONMENTAL DESIGN

The paper formulates the concept of shaping the environment at the present stage, which focuses on the identification of new semantic relations determining the nature of the relationships man-environment-culture, caused by changes in the value system of modern society. It formulates axiological approach to the theory of environmental design.

Key words: environmental paradigm, axiological orientation of design practice, environmental design.

Bibliography:

1. Stepin V. S. Valuable bases and prospects of a technogenic civilisation. M, 1999
2. Ilyin I.P. postmodernism from sources till the end of century. Evolution of a scientific myth. M: 1998
3. Barsukova N.I. Design of environment in design culture of a postmodernism. M: 2007.
4. Barsukova N.I. Architecturally of the form in system of modern culture. Orenburg, 2007.