

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-120-133>

УДК 008

ББК 71+85.11

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. Т. В. Пойдина

г. Барнаул, Россия

© 2022 г. С. Б. Поморов

г. Барнаул, Россия

ИНТЕГРАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЕКТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: Статья посвящена осмыслению опыта проектно-художественного формообразования в средовом дизайне как интегрального феномена. Художественно-синтетические основы проектных практик, где образно-содержательным и пространственно-пластическим связям отведено центральное место, определяют вектор исследования дизайна в целостной взаимосвязи с пространственными и пластическими видами искусств. Интеграционные процессы в проектной культуре рассматриваются авторами на примере средового дизайна. В статье обозначены современные подходы к художественно-проектной организации пространства, где определяющее значение имеет аксиологически-ориентированное проектное мышление дизайнера и понимание преемственности художественно-пластических традиций в формировании предметно-пространственной среды. В этих условиях новое качество получает природосообразность и местосообразность проектных решений, с учетом архитектурного актива местности и архитектурного средового сценария. В статье показано, что проектно-художественные интеграционные процессы представляют новый и сложный проектный синтез, определяют целостность среды и эстетическое формообразование. В проектно-художественном синтезе выражаются концепции, ценностные, творческие интенции и перцептивные действия проектировщика и устанавливаются связи с историко-культурной реальностью. Это позволяет рассматривать дефиницию «проектно-художественный синтез» как целостно-структурированную систему в бытии проектной культуры.

Ключевые слова: средовой дизайн, проектная культура, образ среды, сценарный метод, интеграция, формообразование, проектно-художественный синтез.

Информация об авторах:

Татьяна Витальевна Пойдина — кандидат искусствоведения, доцент, Алтайский государственный университет, пр. Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8039-2010>

E-mail: tatiana.870@mail.ru

Сергей Борисович Поморов — доктор архитектуры, профессор, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова, пр. Ленина, д. 46, 656038 г. Барнаул, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5774-245X>

E-mail: pomorovs@mail.ru

Дата поступления статьи: 31.12.2020

Дата одобрения рецензентами: 24.06.2021

Дата публикации: 28.12.2022

Для цитирования: Пойдина Т. В., Поморов С. Б. Интеграционные процессы в современной проектно-художественной культуре // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 120–133. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-120-133>

Поворот исследовательского дискурса на осмысление концептуальности проектных решений, а также современные процессы, связанные с рефлексивностью дизайна в контексте культуры, актуализируют анализ аксиологического компонента проектной деятельности дизайнера. Искусствоведческая разработка феномена проектной культуры предполагает не только понимание художественных явлений ее ставящих, но и осмысление самого аппарата анализа. В последней четверти XX столетия понятие проектной культуры получило развитие в культурологическом измерении, с опорой на представление о культуре как знаковой системе, аккумулирующей систему ценностей, соответственно, дизайн, как важный компонент проектной культуры, получил осмысление в контексте культуросообразности проектирования и социокультурных и гуманитарных проблем общественного развития. О. И. Генисаретский определил основные составляющие проектной культуры: экологическая, образожизненная, аксиологическая [6], с одной стороны, это повлекло широкое употребление термина «проектная культура» в междисциплинарном аппарате и контексте научного знания, с другой стороны, в современной гуманитарной науке происходит расширение методологической базы в изучении художественно-проектных и средовых процессов. Апеллируя к онтологии художественного мира дизайна, Н. А. Ковешникова рассматривает данную дефиницию как целостную структуру, выделив: 1) ценностно-смысловые установки; 2) конкретные способы и средства достижения практического результата [11]. В качестве ключевых компонентов и базовых детерминантов художественно-проектной культуры исследователем определены проектная идеология, проектная методология и профессиональная художественная практика.

Содержательно-смысловые единицы концепта «проектная культура» — экологический, аксиологический и концептуальный — детерминируют выявление категориальной триады («средовой дизайн — проектно-художественный синтез — художественно-пластические традиции») и определяют предмет нашего исследования — интеграционные процессы в пространстве современной художественно-проектной культуры. Цель данной статьи — осмысление опыта проектно-художественного формообразования в средовом дизайне как интегрального феномена. Методика исследования базируется на концептуальных положениях В. Л. Глазычева, А. В. Иконникова, О. И. Генисаретского, А. В. Ефимова, С. М. Михайлова, Н. И. Барсуковой, А. П. Ермолаева, позиционирующих ценностные установки проектировщика, а также современной парадигме средового дизайна «человек – среда – культура». Концептуальное и методологическое значение для настоящего исследования имеет тезис В. Ф. Сидоренко: «...художественность — внутренний образ проектности, а проектность — деятельный модус художественности» [15, с. 70], при этом категория «проектность» понимается как способ воспроизведения и реализации художественного образа, возникшего в процессе поиска проектного решения и, соответственно, выступающего компонентом

проектной культуры. Значение для изучаемой в настоящей работе темы с методологической точки зрения имеет исследование С. А. Малахова «Композиционный метод архитектурного проектирования», теоретической основой которого является комплексный подход к изучению структуры композиционного метода в опыте индивидуального моделирования архитектурных объектов в системе ценностей средо-ориентированной методологии, при этом ориентированного «на усиление роли архитектурной формы и тактильных моделей с целью активизации телесно-чувственного, культурно-обусловленного и природо-ориентированного подхода к среде» [12, с. 9].

Художественно-синтетические основы проектных практик в средовом дизайне. В проектном творчестве категория «среда» имеет трактовку как часть «пространства», которая эмоционально и чувственно освоена человеком, находит продолжение в материальном мире, и, в отличие от пространства, среда всегда конкретна, является продуктом деятельности человека. По этому поводу А. В. Иконников пишет: «Совмещающая в единстве своих систем разновременные сложившиеся слои, предметы, принадлежащие различным временным периодам, среда связывает человека с временной глубиной бытия, его «четвертым измерением» и служит одной из форм осуществления социальной памяти» [1, с. 560]. По мнению Н. И. Барсуковой, понимаемая таким образом проблема средосозидания соотносится со стержневым вопросом онтологии и антропоэкологии [4].

В конце 60-х гг. XX в. был выдвинут тезис исследования и проектирования среды совместными усилиями архитекторов, дизайнеров, художников, что потребовало решения новых вопросов. Произошло осмысление среды как связующего звена в формообразовании материального окружения. В сферу искусствоведческого анализа вошли малые формы, средства передвижения и коммуникации, определяющие ритм городской жизни. С развитием средового подхода в 1970-е гг., опирающегося на представление о взаимодействии материального и деятельностного аспектов, происходит становление методологической базы и основополагающих принципов «средового дизайна» и художественно-проектной культуры. Предметом специального исследования стали художественно-образные и культурно-средовые аспекты проектных практик. Именно тогда проект и проектирование получили статус культурной формы любой деятельности. Дизайн, по определению О. И. Генисаретского, стал «лидером» проектной культуры. В осмыслении «средового дизайна» центральное место получил концепт «образ жизни» — взаимосвязанное единство витальных, морфологических, функциональных, аксиологических, семантических структур, употребляемый исследователями в качестве изучаемой и проектируемой реальности [4; 6]. В свою очередь, аксиологическая параметризация исследовательского дискурса выводит на понимание средового дизайна как социально-культурного феномена. «Установлено, — писал С. О. Хан-Магомедов, — что люди национальной или религиозной культуры осваивают пространство в соответствии с принятыми именно их культурой “моделями”» [16, с. 8]. Определение многоаспектной роли среды в формировании и сохранении определенной культурной общности усилило этнокультурную составляющую средового проектирования, и, как показывает проектный опыт, практика этнокультурного репродуцирования имеет актуальность в наши дни. Примером служат природно-этнографические комплексы Северо-Кавказского региона, где моделирование традиционных компонентов «этнодеревни» и «этноаула», воссоздание в облике предметно-пространственной среды стилей и образа жизни, этнокультурной традиции является важной составляющей региональной проектной практики [18]. Взаимоотношение проектировщика с традицией,

умение вписаться в исторический и этнокультурный контекст определяет характер современного профессионального проектного мышления.

С позиции системного подхода к художественной культуре и проектной деятельности, разработанного в 1970–1980-е гг. в трудах М. С. Каган, Д. А. Азрикан, В. Ф. Сидоренко, О. И. Генисаретского, В. Л. Глазычева, гармонизация среды не может осуществляться без системного охвата всех ее компонентов. О. И. Генисаретский выделяет следующие параметры в анализе среды: морфология, функционирование и семантика. Средовой подход вывел на новое осмысление концептов «городская среда» и «историческая среда». Центральное понятие «образ городской среды» интерпретируется как символ своеобразия города, непрерывно меняющаяся картина, вобравшая в себя архитектурные и природные компоненты города, стиль и темп его жизни. Особой формой синтеза дизайна с архитектурой, градостроительством и монументально-декоративным искусством становится городской дизайн с присущим ему арсеналом исследовательских и проектных методов [9; 14]. При этом от архитектуры и градостроительства городской дизайн перенял такие черты, как ансамблевость, стремление к уникальности общего композиционного решения, образность и художественную выразительность, контекстуализм [13], что определило характер образно-содержательных и пространственно-пластических связей в средовом дизайне.

На рубеже XX–XXI вв. новые формы синтеза различных видов проектно-художественной культуры детерминировали подходы к осмыслению проектно-художественных форм в средовом дизайне. В системе средового формообразования на современном этапе выделяются уровни: скульптурные и предметные формы, системы визуальной коммуникации, оборудование, цветографические и суперграфические композиции; архитектурные фасады и отдельные архитектурные объемы; архитектурные ансамбли и градостроительные комплексы; проекты колористической, световой организации города, его комплексного архитектурно-художественного оформления. В свою очередь, исследования Н. И. Барсуковой показали, что новый дискурс среды возникает параллельно с эстетикой постмодернизма, являющего собой актуализацию и сублимацию проектной традиции [4]. Среда исследуется как пространство эстетической коммуникации, что раскрывает, с нашей точки зрения, новые возможности проектного языка и вариантов использования архитектурных искусств для создания эмоционально выразительного образа среды.

Среда — семиотическая категория — служит одним из средств коммуникативной деятельности в пространстве и времени. С позиции средовой парадигмы постмодернизма, как этапа художественно-проектной культуры, средовой комплекс исследователями позиционируется целостным фрагментом действительности и с учетом его восприятия с позиции включенного потребителя. Такая среда, по мнению Н. И. Барсуковой, может приобретать вид проектной идеологемы — среда как микрокосм, как текст культуры, как тематический парк, как театр, как приключение, среда-познание, среда-движение, среда-ситуация [3]. Следовательно, наряду с осмыслением таких категорий, как пространство, художественный образ, стиль, в фокусе внимания оказывается ряд проблем средовой проблематики: полистилистика, интериоризация и экстериоризация средовых систем.

Проектно-художественный синтез в средовом дизайне как интегральный феномен. Дефиниция проектно-художественный синтез не имеет четкого терминологического определения, между тем это понятие используется в исследованиях современного средового дизайна и проектного творчества. В отечественной гуманитарной

науке теория синтеза пространственных искусств многопланово разработана в трудах В. И. Тасалова, А. Я. Зися, М. С. Каган, И. А. Азизян, И. Н. Лисаковского, где синтез как органическое соединение видов искусств, художественное идейно-мировоззренческое целое и образное единство рассматривается не только на композиционном, но и на концептуальном и стилеобразующем уровнях. В традиции отечественного искусствознания проблема синтеза получила разработку в культурно-историческом контексте и в призме художественного мышления [10]. В исследованиях С. О. Хан-Магомедова, В. Ф. Сидоренко, В. Л. Глазычева, Л. Б. Переверзева, С. А. Малахова рассматривается сущность синтеза пространственных и предметно-созидательных искусств как основы построения целостно-структурированной среды. Это позволяет сделать вывод, что синтез архитектурных искусств и элементов средового дизайна сегодня выступает активным средством формирования реальной пространственной среды, в свою очередь, художественно-синтетические возможности проектной культуры определяют вектор исследования дизайна в целостной взаимосвязи с пространственными видами искусств.

Вопросы преемственности художественно-пластических традиций и выявление образно-содержательных и пространственно-пластических связей в средовом ансамбле — это важнейшие проблемы современной художественно-проектной практики. Эти поиски актуальны и сегодня, особенно в ситуации, когда очевидна трансформация концепции классического формообразования, и соответственно пластического строя. И если классическое формообразование требует законченности композиции, ясности гармонии, выраженности тектонической структуры, то изменения в пластическом мышлении, разрушение конструктивных форм и канонов повлекло изменения в ряде положений теории и практики архитектурно-пространственного синтеза. В качестве примера, иллюстрирующего этот тезис, выступают следующие концепции:

- концепция образно-символического синтеза организации пространственной среды;
- концепция концептуального и контекстуального синтеза на основе метода «интеллектуальной дематериализации» Ж. Нувеля;
- концепция многомерного синтеза на основе семантической коммуникации и саморазвития архитектурной формы П. Эйзенмана;
- концепция интеллектуального синтеза и непрерывного сценария пространственной организации Р. Кулхаса;
- концепция интегрального синтеза и «театрализации» архитектурной среды Я. Херцога [8].

Дизайн-проектирование сегодня охватывает пространственные, пластические и архитектурные искусства. Возрастает семантическая функция современных цветографических, художественно-декоративных и пластических форм в моделировании «средовой атмосферы», где специфический результат художественной образности, эстетической ценности и эмоциональной выразительности достигается посредством синтеза пространственного, пластического и цветоцветового формообразования [14]. Саму же жизненную среду возможно определить как форму существования проектно-художественных форм, их синтеза, где визуальный текст и эстетический смысл раскрывается не только через само произведение, но и через коммуникационные каналы и средовое поведение. Выводы О. И. Генисаретского о том, что образ жизни людей образен в том же смысле, в каком образными качествами наделены средовые объекты и произведения искусства [6], усиливает значение «образности» как компонента худо-

жественно-проектной культуры. Такой подход позволяет констатировать, что культурный контекст детерминирует процесс проектирования и определяет содержательные, образные, ассоциативные и формальные взаимовлияния разных видов искусства. При этом выразительность усиливается за счет достижения художественной образности. Значение образности среды нельзя переоценить. Именно перцептивный образ среды, материализованный в средовом произведении и возникающий в сознании реципиента, потребителя, зрителя как самостоятельный творческий акт вызывает эмоциональные реакции и эстетические переживания. Нужно отметить, художественный образ — категория универсальная для всех видов искусств, вместе с тем содержание и композиционная форма, характер выражения и восприятия специфичны для каждого вида искусств.

Художественно-образное содержание средового ансамбля зависит от выразительных средств и образно-пластического языка пространственных видов искусств. Отсюда актуализируются критерии художественного образа предметно-пространственной среды: оригинальность, масштабность, гармоничность, эмоциональность, тектоника, которые могут быть достигнуты традиционными художественно-пластическими приемами архитектурных искусств и являются неотъемлемой частью архитектурных и дизайнерских проектов. Гармонизация форм элементов средового ансамбля, в том числе по стилистическому признаку и образному типу — один из важнейших приемов проектно-художественного синтеза.

Формирование проектно-художественного образа среды имеет свою специфику.

Во-первых, представляет собой проектно-художественную метафору и выражает соотношение окружающего мира с человеком, с духовной культурой, местными традициями.

Во-вторых, с позиции семиотического подхода артефакты художественно-проектной деятельности — это знаково-семантические системы, иными словами «текст» — «концептуальная система» для другого «Я», где, как емко отметил О. И. Генсаретский, проектный дискурс — процесс построения текста, отнесенного к будущему состоянию проектируемой части среды, к образу жизни и деятельности в ней пользователей [7]. Изучение текста требует понимания. Интерпретация способствует расшифровке, постижению смыслов объекта проектирования и в то же время участвует в приумножении смыслов, в создании новых с помощью тропических систем выразительного преобразования действительности [17, с. 237]. В контексте нашей темы это — «образ проекта».

В-третьих, поиск образности среды связан с традициями стилеобразования. Именно стиль определяет формообразование элементов предметно-пространственной среды. Из этого следует гармонизация форм элементов средового ансамбля с учетом стилеобразующих факторов и динамикой развития изобразительных видов художественного творчества задает вектор проектно-художественного синтеза. Практика показывает, что проектно-художественный синтез — это новый и сложный синтез, который выступает носителем качества интегральности, целостности среды, эстетического формообразования и контекстуализма проектных решений.

Интеграция проектно-ориентированных практик в средовом формообразовании. Изучение поливекторного разнообразия современных направлений авангардной архитектуры и средового дизайна в исторической проекции позволяет определить значимость современных инновационных поисков. Так, О. В. Воличенко фиксирует преемственность архитектуры раннего авангарда и доказывает его влияние на логику развития авангардной архитектуры и средового дизайна новейшего времени. Автор

выделяет и формулирует новые концептуальные направления, к ним относятся: «гипер-супрематизм» и «неосупрематизм», «темпоральный гротеск» и «сюрреалистическая архитектура-скульптура» — реализующие изобразительно-пластические нарративы в организации формы; концепции «архитектура-произведение» и «эзотерический шрифтовой символизм» стимулируют дизайнерский подход в языкотворчестве образно-смыслового содержания; концепции «гомогенная фрактальность» и «итерационная форма» проецируют модель строения природы на архитектурное формообразование. Ценным ракурсом обобщений О. В. Воличенко является их художественная направленность, в русле которой концепции авангардной архитектуры и средового дизайна новейшего времени трактуются как целостное художественное историческое явление, открывающее новый этап развития идей модернизма, который характеризуется посредством понятия «панмодернизм», позволяющем говорить о преемственности и развитии еще не реализованных полностью сторон модернизма [5]. Таким образом, традиционные для проектной культуры качества структурной определенности и законченности художественного принципа сегодня граничат с такими характеристиками, как открытость, спонтанность, эскизность проектных решений. Цвет в архитектуре приобретает новые формообразующие функции, образуя атектонические и суперграфические комбинации. Меняется характер монументально-декоративных решений в дизайне среды, скульптурные композиции приобретают абстрактные формы. Как видим, результатом слияния современных монументально-декоративных произведений и дизайнерских компонентов среды становятся движущиеся композиции (мобили), «легкие» каркасные конструкции, динамические рекламные панно, различные скульптурные инсталляции со световыми эффектами, интерактивная скульптура, они образуют самостоятельные пространственные композиции, происходит замена образных ценностей ориентационными. Однако именно художественная образность, как качество проектного мышления, выражает аксиологические установки проектировщика.

Современные подходы к художественно-проектной организации пространства — это создание образно и эмоционально насыщенной среды, что обусловило популярность сценарного метода проектирования, где объектом «сценаризации» выступают человеческие чувства. Активное вторжение массовых форм искусства и различных арт-практик в городскую жизнь как средство театрализации, зрелищного интерактивного действия в дизайне, стимулирует сценическое событие и определяет саму среду активным декорационным фоном, где художественный смысл раскрывается через пространственные и декоративно-пластические элементы в бытии среды. Человек, попавший в некую архитектурно и предметно организованную среду, выступает непосредственным участником в этом действии. Задачи организации процессов деятельности (функциональный аспект) и организация условий восприятия (перцептивный аспект) выходят на первый план, примером служит экспосреда, праздничная среда, рекреационная среда.

Предъявляемые требования к средовому дизайну качеств интегральности и универсальности подтверждают исследования концептуальной архитектуры, что получило зримое воплощение в аналитическом подходе к феномену современного архитектурно-пространственного синтеза [8]. Особое значение в пространственной структуре отводится организации функционально продуманных и технически высокооснащенных интерактивных «дизайн-пространств» [13]. Новое качество получает природосообразность и местосообразность проектных решений, с учетом архитектурного актива местности и архитектурного средового сценария.

Идея организации архитектурной среды на основе сценарно-функциональной методики вызывает сегодня повышенный интерес у проектировщиков. Сценарный подход к проектированию предполагает функции, связанные с процессами перемещения, движения, что позволяет менять видовые картины, комбинировать систему основных событий. Примером использования сценарного метода в создании новых пространственных ощущений является организация «экспозиционного маршрута» в Скайпарке в Сочи в живописном ландшафте Ахштырского ущелья в долине реки Мзымта (ил. 1). Путь следования в «парке приключений на высоте»¹, где главным объектом является оригинальной сетчатой конструкции Скайбридж длиной 439 м на высоте 207 м над глубоким Ахштырским ущельем, есть основное исходное условие действия. Натурное изучение объекта показало, что маршрут движения по подвесному мосту открывает видовые точки, обеспечивает смену впечатлений, последовательность восприятия видов ландшафта Кавказских гор, вызывает определенные эмоциональные переживания у человека-зрителя, участника экспозиционного маршрута, тем самым определяет сюжетный событийный ряд в процессе познавательного вида рекреационной деятельности.



**Иллюстрация 1 – Пешеходный подвесной мост в Сочи.
Вид из Ахштырского ущелья. Фото 2017 г.
Figure 1 – Pedestrian Suspension Bridge in Sochi.
View from the Akhshtyr Gorge. Photo 2017**

¹ Совместный российско-новозеландский проект (2014 г.).

В проектно-художественном формообразовании в средовом дизайне определяющее значение имеет аксиологически-ориентированное проектное мышление дизайнера и понимание преемственности художественно-пластических традиций в формировании предметно-пространственной среды. Творческие интенции художественно-проектной деятельности берут начало в образном схватывании, прояснении, воплощении ценностей, что требует универсализма мышления современного проектировщика. В свою очередь поиск проектно-художественной концепции тесно связан с задачей нахождения дизайнером, проектировщиком своей ниши в работе с пространством, объемами, пластикой в архитектурном и средовом творчестве. В гносеологическом аспекте представляет интерес деятельностный подход к исследованию архитектурного проектирования как феномена культуры, предложенный В. А. Барановым [2]. Такой подход базируется на толковании проектной культуры О. И. Генисаретским как культуры самой проектной деятельности, что определяет включение институализированной проектной деятельности в сферу культуры. О. И. Генисаретский концептуализирует аксиологическую составляющую проектирования и процесс проектирования он видит как творческий акт создания ценностей [7]. В. А. Баранов в качестве методологических принципов исследования проектной культуры предлагает рассматривать архитектурно-проектные решения не только как существующие объекты, но и как продукты «проектноконструкторской деятельности», реализующей определенную программу. В этом случае, продолжает мысль исследователь, «требуется не только выяснить формальный анализ объекта, но и в чем состояла деятельностная заинтересованность (позиция или подход), заставившая представлять объект так, а не иначе» [2, с. 22]. Эту же мысль продолжает Н. А. Ковешникова: «Проектная идеология задает социокультурную ориентацию, отвечающую глобальным запросам общества и решающую исторически обусловленные проблемы проектирования» [11, с. 48]. Следовательно, с позиции деятельностного и культурологического подходов методология проектной деятельности является концентрированным выражением культуры, поскольку одновременно направляет вектор практической деятельности, и, соприкасаясь с философией, вбирает мировоззренческие установки своего исторического времени и реализуется в материализованных объектах.

Таким образом, аксиологический подход к исследованию артефактов проектной культуры сопрягается с коммуникативным и диалоговым, так как создание проектных образов и их критическое осмысление сопровождается процессом трансляции новых ценностей в социум.

Закономерно сделать следующие выводы. Во-первых, значение проектно-художественной деятельности имеет определяющее значение не только в предметно-созидательном формообразовании среды, но и в формировании ценностного смысла жизненных ситуаций, событий и состояний человека. Проектная культура как эстетико-художественная категория сегодня предстает в виде ценностных ориентаций, творческих концепций эстетических идеалов, культурных образцов и профессиональных норм и составляет парадигму художественно-проектной деятельности. Базовую сущность художественно-проектной культуры составляет ценностный компонент, а именно проектная идея, концепция смысловой заданности целей и задач проектирования.

Во-вторых, в пространстве проектной культуры происходит интеграция художественно-пластических традиций и инноваций, соответственно, проектность здесь выступает созидательной формой деятельности, где художественный замысел составляет ценностное содержание проекта. Это приводит к выводу, что ключевой катего-

рией проектной культуры является проектно-художественный синтез, где образно-содержательные и пространственно-пластические связи занимают центральное место. Пространство-образующая функция синтеза составляет его исходную качественную определенность, что позволяет рассматривать дефиницию проектно-художественный синтез как целостно структурированную систему в бытии проектной культуры. В задачи проектно-художественного синтеза входит проектирование и создание условий для диалога средовых искусств и проектных практик, формирующих эстетические и художественные свойства средового ансамбля, что расширяет границы использования проектно-художественного синтеза и изменчивость продуктов синтеза. Следовательно, ставит их в зависимость не только от визуальной организации среды и ее предметных средосозидающих компонентов, но и от форм трансляции ценностей культуры. В свою очередь, проектно-художественный синтез, понимаемый на таком уровне, открывает новые глубины эмоционально-чувственного освоения архитектоники «места» в единстве и целостности природных и культурных ценностей, а также детерминирует поиски новых технологий формирования «искусственных форм», их экологическое единство с естественными природными формами, формирует ментальные, художественно-творческие, аксиологические проектные установки.

Таким образом, проектно-художественные интеграционные процессы представляют новый и сложный синтез, выступают носителем качества интегральности, определяют целостность среды, связи с историко-культурной реальностью, а также выражают ценностные ориентиры, творческие интенции и перцептивные действия проектировщика. Поэтому актуальность приобретает анализ проектно-художественных концепций организации пространства и реализация синтеза в ходе проектного процесса, что требует комплексного аналитического подхода к проектному решению. Это ставит новые научно-теоретические задачи — исследование проектно-ориентированных практик в контексте методологических проблем проектно-художественной деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Архитектура и градостроительство. Энциклопедия / гл. ред. А. В. Иконников. М.: Стройиздат, 2001. 688 с.
- 2 Баранов В. А. Культура проектирования и деятельностный подход к ее изучению // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Философия. Культурология. Социология. Социальная работа. 2012. № 4 (45). С. 18–23.
- 3 Барсукова Н. И. Аксиологические основы теории и методологии средового дизайна // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 9 (128). С. 21–26.
- 4 Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма. М.: Российский гос. аграрный ун-т — Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева, 2007. 242 с.
- 5 Воличенко О. В. Концепции авангардной архитектуры: автореф. дис. ... д-ра архитектуры. Бишкек, 2018. 45 с.
- 6 Генисаретский О. И. Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1988. 20 с.
- 7 Генисаретский О. И. Проектная культура и концептуализм // Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды: сб. ст. М.: Всероссийский научно-исслед. ин-т технической эстетики, 1987. С. 39–53.

- 8 *Дуцев М. В.* Современные авторские концепции архитектурно-художественного синтеза // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2012. № 1 (19). С. 7–15.
- 9 *Ефимов А. В.* Цвет + Форма: Искусство 20–21 веков. Живопись. Скульптура. Инсталляция. Лэнд-арт. Дигитал-арт. М.: БуксМАрт, 2014. 616 с.
- 10 *Зись А. Я.* Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978. С. 5–20.
- 11 *Ковешникова Н. А.* Проектная культура дизайнера как категория художественно-проектной деятельности // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова. 2014. № 2. С. 42–50.
- 12 *Малахов С. А.* Композиционный метод архитектурного проектирования: автореф. дис. ... д-ра архитектуры. Н. Новгород, 2018. 47 с.
- 13 *Михайлов С. М.* Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды (теоретико-методологическая концепция): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2011. 58 с.
- 14 *Поморов С. Б.* Многоуровневое проектирование объектов архитектурно-дизайнерской среды на основе категории «стиль». Барнаул: Алтайский гос. технический ун-т им. И. И. Ползунова, 2011. 169 с.
- 15 *Сидоренко В. Ф.* Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества // Дизайн: сб. науч. тр. М.: Научно-исслед. Ин-т Российской академии художеств НИИ РАХ, 1993. Вып. 2. С. 56–108.
- 16 *Хан-Магомедов С. О.* Дизайн в структуре социалистической культуры // Техническая эстетика. 1981. № 4. С. 6–8.
- 17 *Яблокова А. Ю., Яблоков В. Р.* Понимание и интерпретация как основные векторы герменевтического обоснования проектной культуры // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 5 (166). С. 234–239.
- 18 *Poydina T. V., Bortnikov S. D., Polyakova E. A.* The exhibit of ethnocultural heritage in the museum and ethnographic complexes of south Russia regions in the context of protect culture // Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis. 2017. Vol. 9. P. 508–517.

© 2022. **Tatiana V. Poydina**
Barnaul, Russia

© 2022. **Sergey B. Pomorov**
Barnaul, Russia

INTEGRATION PROCESSES IN MODERN DESIGN AND ART CULTURE

Abstract: The paper is to comprehend the experience of design and artistic shaping in environmental design as an integral phenomenon. Artistic and synthetic foundations of design practices, where figurative-content and spatial-plastic connections are given a central place, determine the vector of design research in a holistic relationship with spatial and plastic arts. The authors consider the integration processes in project culture

using the example of environmental design. The paper outlines modern approaches to art and design organization of space, where axiologically-oriented design thinking of a designer and understanding of the continuity of artistic traditions in shaping the spatial environment are of critical value. In this context, a new quality is given to the natural conformity and the place of conformity of design solutions, taking into account architectural asset of the area and architectural environmental scenario. The study demonstrates that design and artistic integration processes represent a new and complex design synthesis, determining integrity of the environment and aesthetic shaping. The design and artistic synthesis allows expressing the concepts, values, creative intentions and perceptual actions of the designer and establishing connections with historical and cultural reality which enables us to consider the definition of “project-artistic synthesis” as a holistically structured system in the existence of project culture.

Keywords: Environmental Design, Project Culture, Image of the Environment, Scenario Method, Integration, Shaping, Design and Artistic Synthesis.

Information about the authors:

Tatiana V. Poydina — PhD of Art history, Associate Professor, Altai State University, Lenina Ave., 61, 656049 Barnaul, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8039-2010>

E-mail: tatiana.870@mail.ru

Sergey B. Pomorov — PhD of Architecture, Professor, Polzunov Altai State Technical University, Lenina Ave., 46, 656038 Barnaul, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5774-245X>

E-mail: pomorovs@mail.ru

Received: December 31, 2021

Approved after reviewing: June 24, 2021

Date of publication: December 28, 2022

For citation: Poydina T. V., Pomorov S. B. Integration Processes in Modern Design and Art Culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 66, pp. 120–133. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-120-133>

REFERENCES

- 1 *Arkhitektura i gradostroitel'stvo. Entsiklopediia* [Architecture and Urban Planning Encyclopedia], ex. ed. by A. V. Ikonnikov. Moscow, Stroiizdat Publ., 2001. 688 p. (In Russian)
- 2 Baranov V. A. Kul'tura proektirovaniia i deiatel'nostnyi podkhod k ee izucheniiu [Design Culture and Activity Approach to its Study]. *Uchenye zapiski Zabaikal'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*. Serii: Filosofii. Kul'turologiia. Sotsiologiia. Sotsial'naia rabota [Philosophy. Cultural Studies. Sociology. Social Work], 2012, no 4 (45), pp. 18–23. (In Russian)
- 3 Barsukova N. I. Aksiologicheskie osnovy teorii i metodologii sredovogo dizaina [Axiological Foundations of the Theory and Methodology of Environmental Design]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no 9 (128), pp. 21–26. (In Russian)
- 4 Barsukova N. I. *Dizain sredey v proektnoi kul'ture postmodernizma* [Environmental Design in the Design Culture of Postmodernism]. Moscow, Russian State Agrarian University-Moscow Timiryazev Agricultural Academy Publ., 2007. 242 p. (In Russian)

- 5 Volichenko O. V. *Kontseptsii avangardnoi arkhitektury* [Concepts of Avant-Garde Architecture: DSc Thesis, Summary]. Bishkek, 2018. 45 p. (In Russian)
- 6 Genisaretskii O. I. *Problemy issledovaniia i razvitiia proektnoi kul'tury dizaina* [Issues of Research and Development of Design Culture of Design: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 1988. 20 p. (In Russian)
- 7 Genisaretskii O. I. Proektnaia kul'tura i kontseptualizm [Project Culture and Conceptualism]. In: *Sotsial'no-kul'turnye problemy obraza zhizni i predmetnoi sredy: sbornik statei* [Socio-cultural Issues of Lifestyle and Subject Environment: Collection of Papers]. Moscow, Vserossiiskii nauchno-issledovatel'skii institut tekhnicheskoi estetiki Publ., 1987, pp. 39–53. (In Russian)
- 8 Dutsev M. V. Sovremennye avtorskie kontseptsii arkhitekturno-khudozhestvennogo sinteza [Modern Author's Concepts of Architectural and Artistic Synthesis]. *Izvestiia Kazanskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta*, 2012, no 1 (19), pp. 7–15. (In Russian)
- 9 Efimov A. V. *Tsvet + Forma: Iskusstvo 20–21 vekov. Zhivopis'. Skul'ptura. Installiatsiia. Lend-art. Digital-art* [The Art of 20–21 Centuries. Painting. Sculpture. Installation. Land Art. Digital Art]. Moscow, BuksMArt Publ., 2014. 616 p. (In Russian)
- 10 Zis' A. Ia. Teoreticheskie predposylki sinteza iskusstv [Theoretical Background of Art Synthesis]. In: *Vzaimodeistvie i sintez iskusstv* [Interaction and Synthesis of Arts]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 5–20. (In Russian)
- 11 Koveshnikova N. A. Proektnaia kul'tura dizaina kak kategoriia khudozhestvenno-proektnoi deiatel'nosti [Design Culture of Design as a Category of Artistic and Design Activity]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda. Vestnik Moskovskoi gosudarstvennoi khudozhestvenno-promyshlennoi akademii im. S. G. Stroganova*, 2014, no 2, pp. 42–50. (In Russian)
- 12 Malakhov S. A. *Kompozitsionnyi metod arkhitekturnogo proektirovaniia* [Compositional Method of Architectural Design: DSc Thesis, Summary]. Nizhnii Novgorod, 2018. 47 p. (In Russian)
- 13 Mikhailov S. M. *Dizain sovremennogo goroda: kompleksnaia organizatsiia predmetno-prostranstvennoi sredy (teoretiko-metodologicheskaiia kontseptsiiia)* [Design of a Modern City: Complex Organization of the Subject-Spatial Environment (Theoretical and Methodological Concept): DSc Thesis, Summary]. Moscow, 2011. 58 p. (In Russian)
- 14 Pomorov S. B. *Mnogourovnevoe proektirovanie ob"ektov arkhitekturno-dizainerskoi sredy na osnove kategorii "stil"* [Multilevel Design of Objects of Architectural and Design Environment Based on the Category “Style”]. Barnaul, Polzunov Altai State Technical University Publ., 2011. 169 p. (In Russian)
- 15 Sidorenko V. F. Genезis proektnoi kul'tury i estetika dizainerskogo tvorchestva [Genesis of Design Culture and Aesthetics of Design Creativity]. In: *Dizain: sbornik nauchnykh trudov* [Design: Collection of Academic Papers]. Moscow, Nauchno-issledovatel'skii institut Rossiiskoi akademii khudozhestv NII PAX Publ., 1993, vol. 2, pp. 56–108. (In Russian)
- 16 Khan-Magomedov S. O. Dizain v strukture sotsialisticheskoi kul'tury [Design in the Structure of Socialist Culture]. *Tekhnicheskaiia estetika*, 1981, no 4, pp. 6–8. (In Russian)
- 17 Iablokova A. Iu., Iablokov V. R. Ponimanie i interpretatsiia kak osnovnye vektory germenevticheskogo obosnovaniia proektnoi kul'tury [Understanding and

- Interpretation as the Main Vectors of Hermeneutical Justification of Project Culture]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, no 5 (166), pp. 234–239. (In Russian)
- 18 Poydina T. V., Bortnikov S. D., Polyakova E. A. The Exhibit of Ethnocultural Heritage in the Museum and Ethnographic Complexes of South Russia Regions in the Context of Protect Culture. *Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis*, 2017, vol. 9, pp. 508–517. (In English)