



М. Н. Кокаревич

**ФИЛОСОФИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ
НАУЧНОЙ И ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Томский государственный архитектурно-строительный университет»

Серия «Учебники ТГАСУ»

М.Н. Кокаревич

**ФИЛОСОФИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ
НАУЧНОЙ И ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Рекомендовано Учебно-методическим советом ТГАСУ
в качестве учебного пособия для подготовки магистров
по направлению 07.04.01 «Архитектура»*

Томск
Издательство ТГАСУ
2020

УДК 1/14:001:72(075.8)
ББК 87.25я73+85.110я73
К597

Серия «Учебники ТГАСУ» основана в 2013 году

Кокаревич, М.Н.

К597 Философия и методология научной и проектной деятельности : учебное пособие / М.Н. Кокаревич. – Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2020. – 176 с. – (Серия «Учебники ТГАСУ») – Текст: непосредственный.
ISBN 978-5-93057-935-2

В пособии рассмотрены темы определения научной и проектной деятельности, в частности, осуществлен компаративный анализ архитектурно-дизайнерского проектирования и социогуманитарного познания как видов деятельности. Главное внимание уделено теме методологических оснований как научного познания, так и архитектурно-дизайнерского проектирования. Выделены основные типы методологических принципов, ориентирующих проектную и научную деятельность. Построена иерархия методологических оснований научного познания и архитектурного проектирования.

Предназначено для магистрантов, обучающихся по направлению подготовки 07.04.01 «Архитектура». Может быть использовано магистрантами других специальностей.

УДК 1/14:001:72(075.8)
ББК 87.25я73+85.110я73

Рецензенты:

докт. филос. наук, профессор кафедры философии и методологии науки НИ ТГУ **В.В. Чешев;**

канд. филос. наук, доцент кафедры философии и истории ТГАСУ **Т.А. Шаповалова-Гупал.**

ISBN 978-5-93057-935-2

© Томский государственный
архитектурно-строительный
университет, 2020
© Кокаревич М.Н., 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
1. Введение в философию и методологию научной и проектной деятельности	8
1.1. Научное познание и архитектурно художественное проектирование как специфические виды деятельности.....	8
1.2. Методологические стратегии научной и проектной деятельности.....	19
2. Типы методологий научной и проектной деятельности	37
2.1. Иерархия основных типов методологических оснований научной и архитектурной деятельности.....	37
2.2. Архитектурная деятельность в контексте культурно-исторической реальности (типы методологических оснований архитектурного проектирования)	48
2.3. Ментальные доминанты культуры, образы прекрасного и нормы научной рациональности как методологические принципы и ориентиры архитектурной и художественной деятельности	63
2.3.1. Античная ментальность как базис генезиса и эволюции архитектурных феноменов греко-римской культуры	71
2.3.2. Средневековый культурный контекст как методология художественного созидания	81
2.3.3. Ментальные детерминанты Возрождения как контекст художественного и архитектурного творчества	87
2.3.4. Культура Нового времени как контекст науки, искусства и архитектуры	90
2.3.5. Менталитет эпохи Просвещения как культурологическая методология художественной и проектировочной деятельности	94

2.3.6. Западноевропейская культура XIX века, ее методологическая функция	98
2.3.7. Западноевропейская культура конца XIX – первой половины XX века, ее методологическая функция	102
2.3.8. Методологическая функция культуры постмодернизма.....	110
2.4. Философия как методология научной и проектной деятельности.....	116
2.5. Синергетическая картина мира как методологическое основание современной архитектуры.....	127
2.6. Парадигма и стиль как методологические основания научной и проектной деятельности	134
3. Основные концептуальные модели развития науки и архитектуры	142
3.1. Основные модели развития научного познания	145
3.2. Основные модели развития архитектурно-проектной деятельности.....	157
Список рекомендуемой литературы	171

ВВЕДЕНИЕ

Философия и методология научной и проектной деятельности» как учебная дисциплина была введена в стандарт магистерского образования в соответствии с необходимостью формирования следующих общекультурных и профессиональных компетенций выпускника:

– способность осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий, что предполагает умение осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, знание взаимосвязи объемно-пространственных, конструктивных, инженерных решений и эксплуатационных качеств объектов капитального строительства (в том числе с учетом потребностей лиц с ОВЗ);

– способность анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия, предполагающая умение проводить анализ межкультурного разнообразия общества в социально-историческом контексте, толерантно относиться к представителям других культур, уважительно и бережно относиться к культурным и историческим традициям общества, природе, мировому и российскому художественному и архитектурно-градостроительному наследию;

– знание основ профессиональной культуры, терминов и основных целей и требований к профессиональной архитектурной деятельности, кодекс этики архитекторов.

Данные компетенции актуализируются вызовами современной культурно-исторической реальности, в которой необходим учет в процессе любой деятельности не только конкретного результата, но и блага человека и человечества в целом, что предполагает готовность к системному анализу ситуации, проведению гуманистической, культурно-исторической, эстетиче-

ской экспертизы любого научного и архитектурно-дизайнерского проекта.

Практика показывает, что подобный учет зачастую не проводится. Так, в случае архитектурно-строительной, проектировочной деятельности не получила широкого применения гуманистическая экспертиза проекта. Причиной является неготовность специалиста, поскольку его конкретно-профессиональная подготовка недостаточно ориентирована на формирование методологического аспекта личностной культуры [16]. Значительную роль в достижении этой цели призвано сыграть освоение философии и методологии научной и проектной деятельности.

Данная задача реализуется в значительной степени за счет выбора концептуального основания данного курса. Курс по философии и методологии научной и проектной деятельности выстроен в соответствии с представлением о методологии как, прежде всего, учении о нормах и принципах, ориентирующих как научное познание, так и проектировочную деятельность.

В соответствии с этим в результате компаративного анализа обосновывается коррелятивность научной и проектной деятельности как специфических видов деятельности. В частности, показывается, что методологической стратегией вышеперечисленных видов деятельности является конструирование, реконструирование, деконструирование, демонстрируется их детерминированность культурно-историческим контекстом.

Акцентирование на методологических ориентирах научной и проектной деятельности предполагает систематизацию многообразных видов методологических оснований научной и архитектурно-художественной деятельности как принципов, ориентирующих данные виды деятельности. Выделены основные типы методологических оснований творческой деятельности, которые представлены в виде многоуровневой системы.

Показано, что методологические основания научной и проектной деятельности представляют собой иерархическую систе-

му. Самый общий уровень представлен системой ментальных доминант той или иной культуры, культурной эпохи. Последние определяют идеалы и нормы научного познания, образы прекрасного, философско-методологические основания, картину мира, частно-методологические принципы [19].

В учебном пособии последовательно раскрывается методологическая функция культурного контекста, образов прекрасного и норм научной рациональности, философии, системно-синергетической картины мира, стиля и парадигмы. Тем самым происходит формирование знаний о специфике научного познания и проектной деятельности, об основных методологических стратегиях научной и проектировочной деятельности, об основных типах методологии познания и проектирования, основных закономерностях существования и эволюционирования научной и проектной деятельности, о социокультурной значимости и роли научной и проектной деятельности, о месте и роли архитектуры в культуре XXI в. в контексте толерантного взаимодействия культур. Кроме того, происходит формирование готовности к концептуализации архитектурно-дизайнерского проекта; осуществлению проектной деятельности на основе системного подхода; формирование аксиологической системы, способствующей гуманизации и эстетизации искусственной среды, понимание важности методологического осмысления архитектором своей деятельности, овладение навыками методологического анализа научного познания и архитектурного проектирования в контексте культуры XXI в., осмысление роли современной методологии в формировании концептуального мышления, профессиональной деятельности архитектора-дизайнера.

1. ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ И МЕТОДОЛОГИЮ НАУЧНОЙ И ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1.1. Научное познание и архитектурно-художественное проектирование как специфические виды деятельности

На основе проведенного компаративного анализа научного социогуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования показана их тождественность: субъект научного гуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования есть единство субъективного и объективного, рационального и эмоционального; методологической стратегией обоих видов деятельности является конструирование, предметная реальность для гуманитарного познания – созданная автором онтологическая модель реальности, для субъекта художественного проектирования – художественная реальность.

Особенности содержания научного гуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования в полной мере прослеживаются при сравнительном анализе данных видов деятельности. Логика компаративного анализа задается методологией деятельностного и экстерналистского подходов, в рамках которых и гуманитарное познание, и художественное проектирование являются видами деятельности, вписанными в определенный социокультурный контекст. Научная деятельность может быть определена как деятельность по выявлению законов развития и изменения объектов. Архитектурная деятельность представляет собой деятельность по системной организации искусственной среды.

Как виды деятельности научная и архитектурная деятельности имеют одну и ту же структуру. Среди структурных элементов как методологических единиц последующего анализа

выделим субъект деятельности, процессуальную составляющую, т. е. систему действий, предмет деятельности, ее результат и социокультурный контекст деятельности, который определяет специфику субъективности исследователя и проектировщика, предмет деятельности, задает образ результата гуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования.

Субъект деятельности, как нечто лежащее в основании (от лат. Subjectum – «подлежащее»), является носителем целей, которые как регуляторы деятельности содержат представление о том, что должно быть получено в результате деятельности, а также ценностей, которые задают смысл, необходимость деятельности. Субъект гуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования также выступает во всей полноте своей субъективности, как носитель мировоззренческих принципов, как личность со своим эмоциональным складом [20].

Субъект деятельности как носитель ценностей является, прежде всего, носителем этических ценностей, носителем ответственности. Во-первых, ответственности перед собой, что предполагает восприимчивость к новым идеям, необходимость постоянно работать и разрабатывать новое; самостоятельность мышления, творческого Я; способность и необходимость защищать свои идеи (Витрувий в свое время писал, что архитектору нужна философия именно для того, чтобы уметь защитить свои идеи). Во-вторых, субъект науки и проектирования ответственен перед человечеством, что предполагает готовность к эстетической и гуманистической экспертизе как научных, так и архитектурных проектов. В-третьих, такой субъект несет ответственность перед архитектурой, наукой, что в первом случае, в соответствии с формулой Витрувия, предполагает служение пользе, прочности и красоте, которая всегда выступает как историческая ценность, во втором случае – служение истине. В-четвертых, ответственность выступает как ответственность перед коллегами, перед научным и архитектурным сообществом, что означает

необходимость воспитания учеников, передачу навыков будущим коллегам, обязательность критики, но без привлечения административного ресурса, как в период критики генетических исследований Т.Д. Лысенко. В-пятых, ответственность субъекта познания и проектирования предполагает ответственность перед природой, перед человеческой природой, что должно воплощаться в повсеместности гуманистической, экологической экспертизы проектов, материалов, исследований в области генетики, геной инженерии.

Субъект, познающий и проектирующий, – не пассивный наблюдатель, а участник познавательного и проектировочного процессов, он включен в эти процессы со всей своей эмоциональностью и субъективностью. Он всегда представляет собой единство субъективного и объективного, рационального и эмоционального. Объективным для субъекта гуманитарного познания и архитектурно-художественного проектирования становится социокультурный контекст эпохи, в которую он вписан, парадигма, существующая в рамках осуществления эстетической деятельности как стиль [20].

В горизонте социокультурного контекста эпохи Просвещения, утверждающего превосходство человеческого ума, разумности настолько, что особенность исторической эпохи полностью оказывается в зависимости от личности государя, его знаний, идей, Н.М. Карамзин выстраивает хронологию истории российского государства в соответствии с правящей особой: князь Игорь, княгиня Ольга и т. д., видя в их личностях силу, определяющую исторические события своего времени. Августин Блаженный, смотря на мир через призму приоритета Бога как вечно творящего мир и историю, объясняет, например, падение Рима тем, что Богу было угодно, чтобы начали развиваться западные царства. Вольтер как мыслитель эпохи Просвещения видит причину падения Римской империи в личности императора Константина. Таким образом, субъект гуманитарного

познания всегда выступает как представитель своей и только своей социокультурной исторической действительности, своей эпохи. Поэтому субъект познания и проектирования всегда историчен.

Аналогично для субъекта архитектурного и художественного проектирования социокультурный контекст становится объективирующим фоном творческого процесса в данной сфере. Средневековью в качестве основного приоритета видится возведение церквей и соборов. Данный приоритет обоснован тем, что главной ценностью эпохи является Бог, а все формы культуры должны утверждать величие Бога. Более того, социокультурный контекст Средневековья формируется принципами догматизма, универсализма, символизма, крайнего дуализма, что предполагает эволюционирование художественно-образной системы римской трехнефной базилики в направлении все большего соответствия храму как символу Царствия Божия. Последнее воплощается в появлении поперечного трансепта, придающего храму форму креста, системы нервюров, которые позволяют потолочное перекрытие трехнефной базилики трансформировать в образ небесного свода. Завершением этого процесса становится готика, с ее контрфорсами, аркбутанами, обилием витражей. При этом в соответствии с принципом крайнего дуализма для романских храмов естественным является простая тяжеловесная внешняя оболочка и, как полная противоположность, интерьер, формируемый витражами, обилием золота и сияния. Так выстраивается догматика романского, затем готического стиля [20].

Единство субъективного и объективного в художественном проектировании уточняется путем рассмотрения художественного проектировочного образа как единства денотативного и коннотативного. В данном случае денотативное обозначает такую объективность, как функциональное назначение сооружения, его отдельных элементов. В частности, денотативное содержание такой части здания, как крыша заключается в ее пред-

назначении защищать помещение от внешней среды. Однако разнообразие форм крыши, коннотативное содержание художественного образа задается ментальностью культуры и субъективностью автора [20]. Так, купольная система православных храмов коннотирует и субъективность автора, но более всего аскетизм как ментальную доминанту русской культуры, православную идею жизни как горения, абсолютного служения Богу. Многие исследователи отмечают, что наша отечественная «луковица» воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, горения во имя Бога.

Социокультурный контекст становится фоном для развития определенных парадигм и стилей данной культурной эпохи, которые становятся объективирующим фоном гуманитарного познания и художественно-проектировочной деятельности. Парадигма в методологическом аспекте определяет способы постановки задач и методы их разрешения, которые являются конкретизациями когнитивных идеалов культурной эпохи. При этом в гуманитарных науках парадигмы не сменяют, но сосуществуют друг с другом. Полем сосуществующих гуманитарных парадигм становится множество онтологических построений в античной философии, которые задают способы решения проблем познания. Огонь в качестве базисного конструкта бытия позволяет Гераклиту определить «огненные» свойства, характеризующие разумность человека, в отличие от Пифагора, наделяющего бытие «числовыми» признаками, что позволяет представить, например, прекрасное как числовую гармонию и числовую пропорцию, задать иной образ разумности и т. д.

Аналогом гуманитарной парадигмы является в художественном проектировании стиль, который также выступает конкретизацией общих ценностных оснований эпохи и как система средств создания художественного образа может быть эксплицирован в качестве определенной эстетической парадигмы. Например, как было показано выше, проектировочные, методоло-

гические принципы романского стиля формируются как конкретизация ментальных доминант средневековой культуры [20].

Субъективное для представителя гуманитарных наук воплощается, в частности, в системе личностных ценностей, которые также оказываются сформированными в определенном контексте, тем самым становятся сопряженными с общим социокультурным фоном. Личностные ценности существуют как когнитивно-методологические, как воспринятые идеалы и нормы гуманитарного познания соответствующей культурной эпохи, релевантной парадигмы. Доказательность субстанциональности какого-либо феномена и существования его в качестве генетического начала осуществляется как зримость, обращенная к телесному мышлению древних греков. Этот способ доказательства используется, в частности Гераклитом, который доказывал, что первоначало всего сущего – это огонь, тем, что показывал возможность залить его водой, спаивая рабов до состояния неподвижности и невозможности разумно говорить. Данные ценности существуют и как мировоззренческие, которые конституируют цель и направление исследования, задают в конечном счете неповторимый образ гуманитарной концепции аналогично неповторимости художественного проектировочного образа. Для Ф. Фукуямы с его признанием западной идеи в качестве высшей ценности исторический процесс концептуализируется как стремление к осуществлению этой ценности. Для К. Ясперса с его глубокой верой в Бога, в единство человечества исторический процесс есть стремление к Единству, исторически конкретной формой которого является осевое время [20].

На таком существенном факторе, как ценностные ориентации субъекта познания, акцентировал свое внимание еще Ф. Ницше. Ценности самосозидания «творца» и уничтожения в себе «твари» определяют наилучший результат, наилучшую концепцию. Вместе с тем личностные качества задают цели и направление исследования, а также пути и механизмы воз-

можно решения проблемы. Таким образом, в своих исторических трудах и Вольтер, и Н.М. Карамзин выступают как представители и исследователи соответственно проблем европейской и русской истории. А. Шопенгауэр, осмысляя первоначально бытия, выдвигает идею Воли, что соответствует романтическому фону эпохи, смотрящей на мир сквозь призму приоритета Человеческой Воли. Вместе с тем произведения его выдают глубокую личную неприязнь к женщинам, которая сформировалась еще в детстве после смерти отца, покончившего жизнь после ссоры с матерью будущего философа.

Эмоциональность субъекта гуманитарного познания трансформирует его в субъекта художественно-гуманитарного познания, реализующего экзистенциально-антропологическую установку, как при дескрипции генезиса культуры О. Шпенглером: «Культура рождается в тот миг, когда из прадушевного состояния вечно-младенческого человечества пробуждается и отслаивается великая душа, некий лик из пучины безличного, нечто ограниченное и преходящее из безграничного и пребывающего. <...> Каждая культура обнаруживает глубоко символическую и почти мистическую связь с протяженностью, с пространством, в котором и через которое она ищет самоосуществления» [49, с. 264].

Сильное эмоциональное звучание имеют выводы и обоснования Ф. Ницше, который считал, что значимость знания определяется тем, что исследователь любит свое творение «в бесконечно большей степени, чем оно этого заслуживает» [29, с. 165]. Этим определяется глубокая эмоциональность высказываний. Так, он заявляет: «Немецкий дух – это мой дурной воздух. Слыть человеком, презирающим немцев, принадлежит даже моей гордости». О музыке он пишет: «Бог дал нам музыку, чтобы мы, прежде всего, влеклись ею ввысь. Ее главное назначение в том, что она возвышает нас, даже потрясает. Всех людей, презирающих ее, необходимо рассматривать как бездарных животных». О музыке Ж. Бизе говорил так: «Эта музыка кажется мне

совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не вгоняет в пот». Размышляя о нравственных ценностях, упоминает Сократа как врага, поскольку он заставил греков думать о едином идеале добродетели, тем самым вырвав их из потока жизни, наслаждений. Критикуя христианскую проповедь добра и милосердия, говорит, что сострадание также смешно, как нежные руки у циклопа, а мораль – тиран воли человека.

Аналогично субъект архитектурно-художественного проектирования выступает не просто как единство рационального и эмоционального, но как высшее напряжение эмоционального переживания, как субъект, который, по Ф. Ницше, бесконечно влюблен в свое творение. Когда Гете формулирует основные методологические принципы созидания художественного образа, он отмечает, что переход от общего, т. е. обобщенного типа, к особенному, индивидуальному художественному образу возможен только при условии огромной любви к своему будущему персонажу. Именно эта любовь, глубокое эмоциональное потрясение позволяет наделить обобщенный тип, в частности молодого человека, страдающего от неразделенной любви к замужней женщине, такими чертами, что он становится Вертером, живым, даже более живым и понятным, чем сама реальность. Данный принцип является общим для создания любого художественного образа, не только литературного, но и проектировочного. Лишь переизбыток эмоциональности приводит к созиданию непреходящих художественных образов, каковыми являются Тадж-Махал как памятник великой любви хана Джихана к своей жене, готика как стиль, в котором аббат Сугерий решил воплотить свою любовь к Богу, наиболее полно представить храм как Царствие Божие на Земле, Бога в камне. Именно это глубочайшее чувство привело к конструированию системы контрфорсов и аркбутанов, позволивших расширить внутреннее пространство храма, витражей, преломляющих естественное

Учебное издание

Кокаревич Мария Николаевна

**ФИЛОСОФИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ
НАУЧНОЙ И ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Редактор Е.А. Кулешова
Оригинал-макет подготовлен Е.А. Кулешовой

Подписано в печать 29.05.2020.
Формат 60×84/16. Бумага офсет. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. л. 10,23. Уч.-изд. л. 9,26. Тираж 45 экз. Зак. № 65.

Изд-во ТГАСУ, 634003, г. Томск, пл. Соляная, 2.
Отпечатано с оригинал-макета в ООП ТГАСУ.
634003, г. Томск, ул. Партизанская, 15.