О.М. Санду

СУЩНОСТЬ МИФОПОЭТИКИ В ДИЗАЙНЕ. ЭТАПЫ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В статье рассмотрена сущность проектно-исследовательского метода мифопоэтики в дизайне. Проанализированы структура мифологической модели мира и ее роль в формировании проектного замысла, этапы мифопоэтического проектирования.

In the article the essence of the method of mythopoetics in design is considered. The structure and role of the mythological model of the world in the formation of the design concept, the stages of mythopoetic design are analyzed.

Ключевые слова: мифопоэтика, метод проектирования, художественно-образная модель мира.

Keywords: mythopoetics, design method, artistic-figurative model of the world.

Более характерная для традиционных обществ, мифологическая модель мира становилась центром внимания в контексте романтического и неоромантического искусства XIX–XX вв., а затем в мифопоэтических исследованиях второй половины XX века [1]. Первоначально наиболее развернутое толкование эта тема получает в литературной «мифопоэтике», в контексте которой изучаются как отдельные мифологемы, символы или образы, так и модели мира. В настоящее время под «мифопоэтикой» понимается метод анализа художественного произведения, направленный на «исследование “проекции” мифа (мифологического сюжета, образа, мотива и т.д.) на произведение» [2].

Обращение к мифопоэтике актуализируется и в современном дизай-

не с его доминантой на средовой и информационной сферах проектирования. Ее сущность в дизайне актуализируется в связи с возникшей в современном мировоззрении потребностью в воспроизводстве модели мира. Интерес к этой теме возник в рамках культурно-экологического направления в работах К.Кантора, А.В.Иконникова, О.И.Генисаретского, М.С.Кагана, К.А.Кондратьевой и других. Проведенный в работе [3] анализ позволяет сформулировать мифопоэтику в дизайне как проектно-исследовательский метод, предметом исследования которого является особый тип мифологического сознания (мышления) и продукт его работы — система художественно-образных представлений о мире, сформированная в виде модели мира. Результатом мифопоэтического проектирования становится концепция проекта, наполненная ценностно-значимыми культурными смыслами.

Применение мифопоэтики в дизайне предполагает, помимо уже известного перечня терминов (*архетип, архетипический мотив, мифологема, мифема*), использование следующих специфических понятий: *концепт, общезначимые культурные смыслы, аксиоматическое состояние сознания, художественно-образные инварианты мышления, пространственно-временной контекст проекта, художественно-образная модель мира.*

Проектный замысел в дизайне предстает как многослойная структура, в которой выделяется «устойчивое смысловое ядро» и периферийные значения объектов. Содержание смыслового ядра в дизайне принято связывать с концепцией проекта. Термин «*концепт*» активно употребляется в российской науке с начала 90-х годов XX в. для характеристики сознания. Исследователи сводят когнитивный статус концепта к его функции быть носителем и одновременно способом передачи смысла, к возможности хранить знание о мире, помогая обработке субъективного опыта [4]. В дизайне концепт выражает главный смысл проекта, который «опредмечивается» в вещах и выражает, зачастую, авторскую позицию.

Между тем, исследователи сознания утверждают тот факт, что устойчивость смысловому ядру придают «универсальные культурные смыслы», генерация которых осуществляется на надындивидуальном уровне [5]. Так и в мифопоэтике концепт не сводится к созданию только

субъективного жизненного опыта, а состоит в сохранении и воспроизводстве общезначимых культурных смыслов, играющих значительную роль в формировании осознанных представлений о мире. Мифопоэтическое проектирование позволяет формировать смысловое ядро проектного замысла на основе общезначимых культурных смыслов. При этом необходимо понимать, что осмысление культурологического содержания требует особого способа воспроизводства на уровне индивидуального сознания. Этот процесс осуществляется при помощи *аксиоматических состояний.*

По О.И.Генисаретскому, «аксиоматические состояния сознания» принадлежат высшему уровню творческого самосознания художника, в них сходятся выработанная художником творческая концепция, ценностные истоки творчества, приверженность избранному образу жизни и мысли [6]. Феномены аксиоматического опыта, как считает О.И.Генисаретский, изначально неосознанны. Они становятся доступными индивидуальному сознанию благодаря работе воображения при взаимодействии с родовым преданием и родовой средой. Именно посредством мифологических сюжетов происходит осознание и символизация общезначимых культурных смыслов.

Особая ценность мифопоэтических традиционных образов состоит в их устойчивости. Именно это их свойство позволяло кодировать информацию в виде *образов-инвариантов мышления*, универсальность которых позволяет им оставаться актуальными в информационную эпоху и воплощаться в современных дизайн-концепциях.

Воспроизводство (визуализация) смысловых аксиом (*общезначимых культурных смыслов*) в дизайне осуществляется в художественно-образной форме. Анализ предметов первобытного и традиционного искусства, мифологических текстов и базовых моделей мира позволяет выделить систему эмоционально окрашенных *мифопоэтических художественных образов-инвариантов*. В работах [7–10] были выделены универсальные образы: природные (стихии, астральные, географические объекты, растительные и зооморфные растительные, зооморфные, ландшафтные и т.п.), антропоморфные (соматические, гендерные), социальные, сакральные, предметные, пространственные или структурные (центр или точка отсчета пространства, граница, стороны света,

горизонталь, вертикаль, перекресток, уровни, «священные места» и т.п.) и временные, или динамические («правремя», или время первотворения, образы *циклического времени* и пути, «священные дни»).

Для формирования «периферии» проектного замысла особое значение приобретает *пространственно-временной контекст* дизайн-концепции. Он воплощается в образах пространства и времени.

Мифологические *образы пространства* возникали в регулярных контактах наблюдателя с природным окружением, закреплялись в процессе деятельности по освоению природы при помощи моторной памяти и существовали в сознании в виде визуальных стереотипов. Они становятся визуальным «кодом местности» и источником смысла, который отражался в предметной рукотворной среде, окружающей человека. По аналогии с пространственными образами в каждую эпоху бытуют *временны̀е (динамические) инварианты — образы времени*. Они определяют исторический временно́й контекст проектного замысла, который может быть выявлен на пересечении традиционного и инновационного. В настоящее время приходит понимание необходимости воспроизводства традиционных образов-инвариантов времени и их трансляцию в современном мышлении.

Таким образом, в соответствии с методикой мифопоэтики в дизайне, устойчивое смысловое ядро творческого проектного замысла формируется на основе общезначимых культурных смыслов-аксиом, которые постигаются посредством аксиоматических состояний индивидуального сознания и выражаются в виде ценностных ориентаций потребителя. Периферия проектного замысла создается в контексте пространственно-временной ситуации при помощи *образов-инвариантов пространства и времени.*

Для современного доминантно-аналитического типа мировосприятия (по Д.П.Козолупенко) [11, с. 12] ценность мифологической модели мира сохраняется. В дизайне в процессе формирования концепции проекта результатом работы художественного сознания становится *художественно-образная модель мира как* упорядоченная система, композиционная целостность [12]. Смысловыми единицами в дизайн-концепции являются общекультурные (надындивидуальный уровень) и авторские (индивидуальный уровень) смыслы. Структурные элементы модели

мира — художественные образы-инварианты, обладающие свойствами хронотопичности, устойчивости. Узлами модели мира являются *художественные мифологемы и мифемы*. Периферия проектного замысла складывается при помощи пространственно-временного контекста. Образы и мифологемы организуются в блоки — *содержательный и пространственно-временной* — при помощи принципов организации.

Особую роль в формировании модели мира играют принципы организации. Они являются способом сборки. Специфика мифопоэтического сознания и мышления позволяет сформировать содержательный блок модели мира в соответствии с принципами: *сакральным, природной и социальной обусловленности*. Пространственно-временной блок модели мира организуется при помощи к*омпозиционных принципов формообразования — статических (пространственных) и динамических (временных)*. Пространственные принципы организации — *доминанты, оппозиции*. *Принцип доминанты* задает *содержательный и пространственный центры модели мира*. *Принцип оппозиций* формирует пространство модели мира в вертикальном и горизонтальном измерениях. Вертикальное и горизонтальное измерения складываются в объемную модель мира. Динамические связи между мифологическими *образами времени* выражены при помощи принципа развития, который в мифологическом сознании описывается оппозицией «рождение — смерть» и задает направление трансформаций (рост или деградация). В мифах мировой порядок достигался при помощи равновесия со средой, между людьми внутри социума, с богом. В соответствии с *принципом системности (целостности)*, составные части мифологической модели мира уравновешены и объединены в единое целое.

В дизайне, в соответствии с методикой мифопоэтики, проектный замысел также формируется на основе *принципов смыслообразования* (сакральности, природной и социальной обусловленности) и *принципов формообразования* (пространственных и динамических). При этом значение этих принципов несколько трансформируется

Смыслообразующие принципы участвуют в создании *содержательного ядра (блока)* современной модели мира, но «пропускаются» через ценностный фильтр. *Принцип сакрализации* в дизайне предполагает наделение проектного замысла общезначимыми культурными смысла-

ми, которые, в отличие от «божественных» смыслов мифологического сознания, являются ценностно-значимыми для дизайнера и потребителя. Мифопоэтический метод проектирования также определяет *принцип природной (экологической)* обусловленности проектного замысла. Ценность «природного порядка» в концепции дизайн-объекта находит выражение в значимости *природных образов* для дизайн-концепции. Мифопоэтический *принцип социокультурной обусловленности* проектного замысла особенно актуален в связи со средовым и индивидуализированным подходами к проектированию.

Пространственно-временной контекст проектного замысла складывается при помощи принципов организации пространства и времени. Композиционные принципы — *доминанты, оппозиции* — вместе с *принципом развития* в дизайн-концепции способствуют формированию структуры и драматургии проекта.

Принцип системности направлен на гармонизацию структурных взаимосвязей. Его сущность заключается в том, что при создании проекта дизайнер выстраивает собственную картину мира, в которой отдельные представления объединены в систему. В современном мировоззрении системность достигается при помощи динамического равновесия, когда элементы мифологического сознания синхронистически сочетаются с общезначимыми культурными смыслами. При этом осуществляется не копирование мифологических идей, а осмысленное воспроизводство устойчивых традиционных смыслов в проектном замысле.

Методика мифопоэтики предполагает некую последовательность проектирования, которая может быть описана при помощи ряда последовательных этапов: коллективная культурная память → активное распознавание культурных смыслов → «вживление» общезначимых культурных смыслов в индивидуальную картину мира дизайнера (потребителя) → визуализация образов-инвариантов в объектах проекта (мифологемах) → проектный замысел → новый культурный артефакт. Указанные этапы требуют разъяснения.

Первоначально дизайнер имеет дело с объектами культурного наследия, частью коллективного сознания («банка памяти») традиционной культуры, хранящего в себе многообразие культурных смыслов. Основу коллективной памяти составляют образы мира, с помощью которых кодируется ин-

формация об устройстве мира. Смыслы хранятся в образах в «свернутом» виде, поэтому их содержание недоступно при беглом знакомстве с образами. Для воспроизводства необходима расшифровка (активное распознавание) культурных смыслов, которая предполагает определение их значения и трансформацию в проектные смыслы. Активное распознавание мифологических образов осуществляется в аксиоматических состояниях сознания в процессе когнитивного знакомства с мифологическими текстами. При этом расшифровка значения мифологических символов происходит с учетом контекста. В процессе когнитивного распознавания культурные смыслы «разворачиваются», индивидуальная картина мира обогащается культурными смыслами, происходит «вживление» их в сознание человека.

Далее осуществляется художественно-образное выражение проектных смыслов, визуализация культурных смыслов в мотивах-мифологемах проекта. Из отдельных мифологем (объектов проекта) выстраивается система проекта в соответствии с мифопоэтическими принципами организации проектного замысла. Сборка мифологем в модель мира происходит по схеме: модель мира (проектный замысел) = образ-инвариант (носитель общезначимых культурных смыслов) + образ пространства (привязка к месту по природному принципу) + образ времени (привязка в соответствии с нормами времени)+социальный образ (привязка к культурной общности). В результате создается целостный дизайн-объект, в котором универсальное смысловое ядро сочетается с вариативной периферией.

Описанный в статье метод мифопоэтического проектирования в дизайне решает вопросы синтеза в проектном замысле традиционного и инновационного, природного и культурного, универсального и индивидуального, общезначимых культурных и индивидуальных смыслов и ценностных ориентаций в смыслообразовательной плоскости. Метод используется на этапе предпроектного исследования. Предметом изучения становится особый тип мифологического художественного сознания и продукты его работы — мифологемы, символы, образы. В процессе мифопоэтического проектирования формируется актуальная для современного доминантно-аналитического типа мышления целостная модель мира. Результатом становится осознанная концепция проекта, наполненная ценностно-значимыми культурными смыслами.

Библиография:

1. Мифы народов мира: энциклопедия. — М., 1980. Т. 2. — С. 161–166.

2. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов. — СПб.: Паритет, 2006. — 314 с.

3. *Санду О.М.* Мифопоэтика в дизайне как способ включения общезначимых культурных смыслов в проектный замысел // Революция в искусстве и новации в художественном образовании: Материалы Международной научной конференции памяти Александра Алексеевича Дубровина, ректора МГХПА им. С.Г.Строганова в 1999–2007 годах. — М., 2017. — С. 298–301.

4. *Ковлакас Е.Ф.* Концепт «Гора» как образ «Духовного ориентира» народа (на примере оронимов Кубани и Северного Кавказа). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-gora-kak-obraz-duhovnogo-orientira-naroda-na-primere-oronimov-kubani-i-severnogo-kavkaza (дата обращения: 10.05.2018).

5. Смыслы культурные. — URL: http://www.artap.ru/cult/smsl.htm (дата обращения: 25.05.2018).

6. *Генисаретский О.И.* Искусство и духовная жизнь. — URL: http://prometa.ru/olegen/publications/133/#_Toc95099430 (дата обращения: 27.05.2018).

7. *Санду О.М.* Вариации образа мира «чаша» в традиционном искусстве народов Средиземноморья // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2017. — № 3. — С. 33–45.

8. *Санду О.М.* Система образов-инвариантов мифопоэтической модели мира «гора» в искусстве горцев // Архетип и универсалии в искусстве христианского мира от античности до современности: изобразительное и монументально-декоративное искусство, архитектура и предметно-пространственная среда. Материалы научной конференции XXVI Международные Рождественские образовательные чтения: «Нравственные ценности и будущее человечества». — М., 2018. — С. 80–86.

9. *Санду О.М.* Статические и динамические принципы организации

художественно-образной модели мира «колесо» кочевых народов Центральной Азии и Сибири // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2018. — № 1/2. — С. 59–69.

10. *Санду О.М.* «Дом-ковчег» как отражение художественно-образной системы скандинавской картины мира // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2016. — № 2/2. — С. 16–25.

11. *Козолупенко Д.П.* Мифопоэтическое мировосприятие и миф: принципы взаимодействия и проявления в культуре // Вопросы культурологии. — 2009. — № 6. — С. 12–16.

12. *Санду О.М.* Построение художественно-образной модели мира с использованием хронотопических инвариантов мышления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 3–1 (77). — С. 129–131.