

Мереняшева Марина Анатольевна

МИФ КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ МОДЕЛЬ ДИЗАЙН-ЗНАНИЯ

Статья рассматривает миф как значимую идеальную модель, адекватно отражающую сущность дизайн-знания. В этой связи проводится анализ смыслообразующих структур мифа и дизайна, обосновывается изоморфность их принципов функционирования. Автор акцентирует внимание на дидактических возможностях мифа в поэтике дизайн-знания и необходимости включения его в пропедевтическую модель обучения художественно-образному языку дизайна.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/35.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II. С. 141-145. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Во второй половине XIX века проявления девиантности существовали, хотя в некоторых случаях они только кажутся нам таковыми. Крестьянская община достаточно глубоко подчиняла себе личность, но, вместе с тем, оставляла возможность для личной инициативы. Община или семья могла контролировать поведение своих членов, а в особых случаях это мог сделать волостной суд, то есть представители той же общины. В начале XX века проявление девиантного поведения (ненормированное традицией пьянство, хулиганство, внебрачные связи, матерная брань) становится все более частым, община не могла справиться с ним.

Список литературы

1. **Безгин В. Б.** Крестьянская повседневность. Традиции второй половины XIX – начала XX века. Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2004. 304 с.
2. **Бернштам Т. А.** Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Л.: Наука, 1988. 278 с.
3. **Громыко М. М.** Мир русской деревни. М.: Молодая гвардия, 1991. 445 с.
4. **Громыко М. М.** Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М.: Наука, 1986. 280 с.
5. **Громыко М. М., Буганов А. В.** О воззрениях русского народа. М.: Паломник, 2007. 530 с.
6. **Зверев В. А.** Дети – отцам замена. Воспроизводство сельского населения Сибири (1861-1917 гг.). Новосибирск: Изд-во НГПИ, 1993. 244 с.
7. **Меншиков И. С., Федоров С. Г.** Девиантное и делинквентное поведение русских крестьян Южного Зауралья во второй половине XIX – начале XX в. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2013. 260 с.
8. **Семенов Ю. К.** Пережитки первобытных форм отношений полов в обычаях русских крестьян XIX – начала XX в. // Этнографическое обозрение. 1996. № 1. С. 32-48.
9. **Смирнов А.** Очерки семейных отношений по обычному праву русского народа. М.: Унив. тип. (Катков и К^о), 1877. 259 с.
10. **Трофимов И. Я.** Обзор экономического и сельскохозяйственного состояния Курганского округа и г. Кургана Тобольской губернии: к предстоящей в г. Кургане сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в 1895 году. Приложения. Курган: Тип. Н. Г. Зикеева, 1895. 374 с.
11. **Федорова В. П.** Свадьба в системе календарных и семейных обычаев старообрядцев Южного Зауралья. Курган: Курган. гос. ун-т, 1997. 283 с.

**STANDARD AND DEVIATION IN THE RUSSIAN VILLAGE
IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY: THEORETICAL ASPECT**

Menshchikov Igor' Samuilovich

Kurgan State University

ygor@bk.ru

The article examines the phenomenon of deviant behavior in the Russian village. The author focuses attention on the content of this term and the fact that not all the forms of the violation of behavioral norms may be considered as deviation. Not always the authors of the sources of the XIX century understood this circumstance correctly that led to the partly distorted perception of peasant routine. Peasant community quite effectively controlled behavioral norms observance. This function began to weaken with the development of modernization processes at the beginning of the XX century.

Key words and phrases: standard of behavior; deviation; peasant routine; traditional culture; Russian peasantry.

УДК 747.037.3

Искусствоведение

Статья рассматривает миф как значимую идеальную модель, адекватно отражающую сущность дизайн-знания. В этой связи проводится анализ смыслообразующих структур мифа и дизайна, обосновывается изоморфность их принципов функционирования. Автор акцентирует внимание на дидактических возможностях мифа в поэтике дизайн-знания и необходимости включения его в пропедевтическую модель обучения художественно-образному языку дизайна.

Ключевые слова и фразы: миф; модель; субъективность; смыслообразование; структурный подход; изоморфность; поэтика дизайн-знания.

Мереняшева Марина Анатольевна

Пензенский государственный университет архитектуры и строительства

Marino4kaM@yandex.ru

МИФ КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ МОДЕЛЬ ДИЗАЙН-ЗНАНИЯ[©]

Разделяя взгляды большинства теоретиков на дизайн, как на художественно-композиционное моделирование (ХКМ), смыслообразование, мы убеждены, что для постижения сущности его профессионального языка одинаково важны все формализованные предпосылки наполнения его смыслами: знак, слово, символ,

миф. Но сегодня особенно важным считаем привести аргументы значимости для дизайнера именно мифа, незаслуженно забытой идеальной модели детства человеческой культуры.

Феномен мифа будет интересовать нас как творчество, выражаемое в произвольности, многовариантности дискурса, включающее смысловые, сюжетные слои с ориентацией на социокультурную конкретику, как трансляционная организованность, реализуемая в знаковой языковой форме. Это дает возможность отнести его к востребованным моделям проблемной области практико-методического дизайн-знания, знания «В» профессии, образующего связку между объектным знанием и действенными механизмами творчества. Существует мнение, что на начальном этапе обучения методу ХКМ необходимо «эмоциональное погружение» в профессию, обращение к интуиции, «житейскому» опыту восприятия композиционной целостности [1]. Подобная потребность постижения связанности формы и содержания, их зависимости от характера выразительных средств языка формы, передающих эмоциональную и интеллектуальную информацию, существует, как показывает практика, минимум на двух первых курсах высшей школы.

Известно, что само слово «дизайн» (лат. «de+signum») означает рисунок глубоко заложенного смысла, который улавливается чувствами. Но подобное эмоциональное «кодирование» смысла генетически заложено в мифе, что заставляет особенно внимательно подойти к вопросу о его значимости в качестве идеальной модели профессии.

С точки зрения деятельностного подхода к дизайну слово является средством формирования понятий, выводящим предмет из сферы чувствительных образов, и включающим его в систему логических категорий. «Научные», профессиональные понятия в процессе обучения ХКМ наполняются полноценным конкретным содержанием постепенно, через обращение к понятиям «житейским», с их конкретными, ситуационными элементами, через привлечение в практическую деятельность наглядно-образного опыта, что и формирует в дальнейшем интеллектуальные способности моделирования.

Так и в мифе слово не только означает предмет, но и обобщает его, выступает, как образ действительности. Изоморфизм начального периода обучения дизайн-творчеству и мифопоэтического времени детства Культуры, исторической стадии становления принципов дизайна, вызывает необходимость включения мифа, образно воспроизводящего мир и переносящего акцент на неповторимое, эмоциональное, в пропедевтическую практику ХКМ.

Обобщим сведения о мифе, его сущности, художественных принципах, структуре, дидактических возможностях в обучении художественно-образному языку ХКМ, связанному с психологией творчества, семиотикой средств смыслообразования и смысловыражения. Найдем подтверждение гипотезе: мифы не только стоят у истоков языка дизайнера, но и поныне им востребованы, включение их в пропедевтическую модель – требование времени и профессии.

Итак, согласно поверхностным трактовкам многочисленных словарей, «миф» (от греч. *mythos* – слово, предание, сказание) – художественное повествование о важнейших природных и социальных явлениях, служащее в древнем обществе средством объяснения и понимания мира. Существует и другой взгляд на данный феномен, который не должен остаться незамеченным: «миф не является попыткой объяснения, познания действительности. <...> Принципы построения мифологической действительности – непосредственное вчувствование и фантазия» [21]. По мнению теоретика лингвистики А. А. Потебни «мифология осваивает действительность в формах образного повествования» [16, с. 258]. Но именно художественный образ – идеальная модель, структура смысла, материализация бесконечных чувственных проявлений сущности дизайнера и его главная проблема.

Первым специфические формы мышления мифа, его синкретизм (*греч. synkretismos* – соединение) понял итальянский мыслитель начала XVIII в. Дж. Вико, сравнив их с детской психологией, ее «чувственной конкретностью, телесностью, эмоциональностью и богатством воображения при отсутствии рассудочности» [Цит. по: 10, с. 13].

А искусствовед Г. Г. Курьерова в категории детства увидела мифопоэтическую основу проектной пропедевтики и профессиональной идеологии дизайнера [4, с. 309]. Ее анализ бесценного опыта Баухауза позволил сделать вывод о сущности педагогического эксперимента в дизайне. Она заключается в технологии погружения в детское состояние, что расковывает креативные потенциалы, приводит к абсолютной спонтанности самовыражения, освобождает от априорных представлений о том, что нужно и что можно, материализует полисенсорный, первобытный опыт, задает мифологический режим его восприятия.

Сегодня «мифологический «дологичный» тип сознания признан генератором ассоциаций и активным моделирующим механизмом ментальной структуры человека» [8, с. 38]. Современный этап исследования мифа связан как раз со спецификой мифологического мышления.

Миф – система словесных символов, некое организованное целое, выраженное в простой и доступной схеме, превращающее хаос в космос. Немецкий философ Э. Кассирер в субъективном переживании реальной действительности увидел единую природу мифа и символа, а также интеллектуальное своеобразие мифа [5, с. 28-30]. Мы же, рассматривая миф как идеальную модель, будем говорить об изоморфности (от греч. *isos* – равный и *morphe* – форма) субъективного и культурного опыта, предполагая тождественность структур дизайнера (ХКМ) и мифа, их моделей и систем.

Весь мир, воспринимаемый нами как калейдоскоп впечатлений, организуется и упорядочивается нашим сознанием в системе моделей мышления. В дизайне модель считается средством отображения внешнего мира на систему понятий (изображений, визуализированных картин, символов, знаков), сохраняющим и упрощающим структуру исследуемого объекта, делающим ее понятной, «адекватно отражающим феномен нелинейного

знания, фиксирующим в структуре человеческое «отношение», универсальную связь всех явлений реальности, демонстрируя целостность, как ее сущность» [19, с. 33].

Популярная наука синергетика (от греческого слова *sinwetikos* – согласованное действие) порядок считает структурой, системой, обладающей устойчивостью при различного рода преобразованиях и изменениях, а цель свою видит в поиске системообразующего фактора и формальном анализе «смыслопорождающих» структур [Там же, с. 64].

Структурный подход к изучению мифов наметился уже в «символических» концепциях у Э. Кассирера и К. Г. Юнга. Немецкий философ рассматривал мифологию как символическую систему, в которой характер функционирования и способ моделирования окружающего мира состоит в конкретно-чувственном обобщении и знаковом замещении одних предметов и явлений другими, напоминающем код [10, с. 38]. А швейцарский учёный связал мифы с бессознательным началом в психике. Его теория объясняла общность в различных видах человеческой фантазии существованием психологических мифоподобных символов – архетипов, выступающих праформами всех художественных образов, подобно «системе кристалла» [20, с. 65]. Французский этнолог К. Леви-Стросс видел в этих бессознательных структурах основу общечеловеческой символики, врожденные условия интуиции, коллективный осадок исторического прошлого, хранящийся в памяти людей и составляющий нечто всеобщее, имманентно присущее человеческому роду [цит. по: 19, с. 45]. Он полагал, что бесконечные трансформации мифов, создающие между ними сложные иерархические отношения, происходят способом «бриколажа» (от франц. *bricoler*, «играть отскоком, рикошетом»), сохраняя и обнажая их общую «арматуру», но меняя «коды». Это изменение носит образно-метафорический характер, один миф оказывается «метафорой» другого. К слову сказать, это еще один аргумент в пользу востребованности мифа современным дизайном и его изоморфности, так как существует мнение, что контекстуальность, «конструирование закодированного послания» сегодня – показатель интеллекта и культуры креатива дизайнера [6, с. 45-77]. Миф можно рассматривать как текст, в котором формой кодирования выступают архетипы, детально и поэтапно осмысляющиеся человеком через ассоциативно-образные ряды.

Не секрет, что из мифа пришли в дизайн методические принципы изоморфизма, композиционной целостности, антропоцентризма, экологического формообразования, стилового единства, проектная типология и классификация [13, с. 13-26]. Однако главным требованием к модели является ее «функциональность», поэтому анализ структуры мифа должен обнаружить правила его функционирования. Семиотический подход к мифу позволил увидеть в мире его значений систему и средство коммуникации в современном образовательном и профессиональном пространстве дизайнера. Давно известно о преемственности дизайном идей древнейших мифологических систем по созданию художественной системы Космоса-Дома, а с ними и порядка, транслирующего в дизайнерском формообразовании «генетический» код культуры. Мы можем назвать художественные принципы и методы ХКМ в работе со Словом, роднящие дизайн с мифом, это – художественный образ, символ, стиль, игра, ирония, гротеск, стилизация, метафора. Но если современный язык делает акцент на всеобщем и сходном, на логическом и абстрагированном, то мифопоэтический – переносит акцент на неповторимое, эмоционально-образное. Таким образом, тождественность перечисленных сущностных смыслообразующих принципов дизайнера и мифа позволяет говорить об изоморфности структур, функционирование которых было бы невозможно без их субъективной составляющей.

Новой образовательной парадигме созвучно мнение русского философа и филолога А. Лосева, видевшего в мифе «в словах данную... осмысленно-личностную историю» [7, с. 117], «праклетку, содержащую ростки развивающихся в будущем форм» [Там же]. В любом мифе он выделял семантическое (смысловое) ядро, которое будет впоследствии востребовано.

Культуролог и семиотик Ю. М. Лотман ставил миф выше письменности, заявляя: «письменная культура ориентирована на прошлое, <...> устная – на будущее» [8, с. 3-11]. Подобное читаем и у философа-постструктуралиста Р. Барта, рассматривающего миф как вторичную семиологическую систему, «мета-язык», образованный из знаков языка, «означающую» концепт, смысл [1, с. 78]. Он убежден, что «модель – это интеллект, приплюсованный к предмету», имеющий антропологическую значимость. Интересны его рассуждения о риторике художественного образа, преимуществах его неизреченного богатства, которое неспособно исчерпать изображение, имеющее предел смысла [Там же, с. 297].

Без сомнения, говоря о нелинейности дизайн-знания, его полилогизме, полистилизме, полиформизме, «тотальной фрактальности Вселенной», причины универсальности его феномена мы видим в субъективной художественной составляющей, что подтверждает онтологию понятия ХКМ.

Мы согласны с О. Генисаретским, что принципом традиций школ дизайна является трансляция субъективности в цепи непрерывной преемственности [14]. Но ведь в этом состоит и главный принцип мифа, чья история – это история взаимосвязи значения и личностного смысла, развитие значения, усвоение и использование значений отдельной личностью знаний о мире. Миф – открытие, выражение и передача другим личностного смысла действительности, интерпретация традиции (смысла), стремление ее сохранить, понять и передать.

То же и Дизайн – авторская модель реальности, точка зрения личности на мир, обладающая смысловой целостностью. А образовательный процесс освоения языка ХКМ – культурный акт, опирающийся на закономерности и механизмы усвоения содержания в виде значений и смыслов путем перевода их обучающимися на уровень личностных культурных смыслов.

Психология дизайна утверждает, что структурирование окружающего мира в виде понятий дает возможность мышлению совершать с объектами моделирования и их моделями в процессе проектирования и понимания различные преобразования, представляя элементы конструкции с помощью различных категориальных типов воображения [9, с. 288].

Однако, говоря о нелинейности, как главном качестве феномена дизайна и его метода, мы помним, что любая методика, обобщение выхолащивает субъективность. Вспомним главную причину стереотипного мышления – боязнь сделать «неправильно». А. Г. Раппопорт, размышляя о парадоксах методики Ладовского, видит его гениальность в умении «тормозить» мышление вербальными схемами, активизируя глубинные горизонты сознания и творческой интуиции [17, с. 44-47]. По его мнению, «правильность», «истина», – иллюзии, соответствующие идеальному умозрению. Человек «видит» понятия. «В вербальном мышлении энергетика слова и динамика мысли оказываются завуалированными статикой лексики» [Там же]. «Выявление» сущности дизайна (ХКМ) требует превращения ее в феномен, а метод сближает с феноменологией. Вспомним омофонию слов «лепит» и «лепет», замеченную Мандельштамом, «органика речи и ручной работы усиливают гипнотическое прозрение и феноменологию предчувствия» [Там же], трансцендентный скачек от слова к жесту происходит не в теории, а на практике. Здесь мы снова обращаемся к структурным особенностям мифопоэтической модели мира, «мифо-логике», ее главному свойству – диффузности, когда вещь была неотделима от обозначающего ее слова; существо – от его имени; часть – от включающего ее целого.

И. А. Розенсон убеждена, что сегодня для дизайна исключительно важны диффузия понятий пространством и время; субъект и объект; форма и содержание; предмет и фиксирующий его знак [18, с. 109-110]. По мнению Е. М. Мелетинского «мифопоэтическая картина мира вновь становится значимой», «миф осознается, как емкая структура, способная воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления, социального поведения и художественной практики» [10, с. 3]. И хотя теоретики рассуждают уже о феномене космогонической архитектуры XXI века, расшатывающей целостность восприятия, формирующей новые отношения между смыслом, знаком и означаемым, о теории хаоса, возможность понять внутреннюю логику их формирования видится только через анализ общечеловеческого видения мира [3, с. 44]. Синергетическое видение мира, изменение мышления человечества предполагает сосуществование в сложных эволюционирующих структурах старого и нового. Старые категории не исчезают, изменяется лишь угол зрения человеческого восприятия. То есть в новой, синергетической картине мира доминирует взаимодействие и соподчиненность элементов мира, междисциплинарная, межпрофессиональная и межкультурная коммуникации. Синергетика предполагает нелинейность и открытость будущему, что вновь позволяет говорить о проявляющейся на стыке противоположных вкусов и разнонаправленных интересов очевидной глубинной сущности нашей реальности – ее субъективной составляющей.

Существование дизайна, как динамической системы, возможно только благодаря сущностному принципу смыслообразования, наглядно демонстрируемому мифом, который организует порядок в хаосе и на всех иерархических уровнях дизайн-творчества, начиная с хаоса иррациональности творческого мышления, приводимого в порядок понятиями, продолжая детским и профессиональным творчеством, в коих субъективное начало отвечает за целостность метода, и, заканчивая дизайн-образованием, координирующим синтез изучаемых дисциплин.

Роль в поэтике дизайн-знания архетипов неоднократно и достаточно широко обсуждалась и теоретиками, и практиками. Скажем только, что необходимость включения этих структурных единиц концентрированно-го смысла в практику ХКМ в качестве идеальных моделей уже ни у кого не вызывает сомнений. В определенном смысле по значению их можно сравнить с мифологемами, оказывающими на человека направленное эмоциональное воздействие, погружая его в средовую ситуацию. Включенный в пропедевтическую модель, архетип способствует инициации профессиональной, постижению поэтики дизайн-знания.

Залогом гармоничного сосуществования и эволюции структуры человек-дизайн является постоянный диалог между ними и окружением-мирозданием, в котором обе системы сосуществуют. Такой диалог возможен на языке форм, поскольку любая художественно-композиционная модель должна быть прочувствована, трактована и понята человеком на подсознательном уровне, так же, как он воспринимает и осознает природу, не материальную структуру с ее конструктивом, функцией и типологией, а образное и смысловое содержание и выражение. Здесь уместно будет вспомнить концепцию Духа места К. Норберг-Шульца и его рассуждения о том, что человек есть интегральная часть среды, об угрозе потери повседневного жизненного мира в угоду «абстрагированному», «нейтральному», «объективному» знанию [15]. Феноменология мифа выступает как метод «возвращения к вещам» в противовес абстракциям и умопостроениям.

Глобализация дизайна – его неизбежное будущее, которое будет происходить под влиянием космогенных свойств различных процессов: техногенного, имеющего научно-техническую основу, и антропоморфного, основанного на понимании природы и себя как ее части. Виртуальный мир дизайна – лишь новая форма коммуникации, новое средство для выражения человеком себя, его новое миропонимание. Приход новых технологий, начало формирования новой эстетики, эстетики свободной формы, с ее главенствующими идеями динамизма, текучести, синергии, когда категория времени становится активным элементом формообразования, означает только новые перспективы для феномена дизайна, его поиска смыслообразования.

Поэтому включение мифа, рационально осмысленной модели, адекватно отражающей поэтику дизайн-знания в структуру его пропедевтики, не только позволяет приоткрыть завесу тайны нелинейного мышления, но и сохранить традиции, коренные символические связи, содействует связи времен, открывает путь инновациям.

Разработанная на кафедре «Дизайна и ХПИ» ПГУАС методика использования мифа в пропедевтической практике ХКМ, применяется как на занятиях со школьниками в Академии юных архитекторов и дизайнеров, так и со студентами, на занятиях по основам профессионального мастерства, в дизайн-проектировании [12]. Она направлена на пробуждение интереса к форме, к формальному эксперименту; на устранение психологической

скованности, страха перед профессиональным проектированием; демонстрирует возможность преодоления разрыва между замыслом и реализацией.

Работа с техниками усиливает ощущение того, что вещи и среда тебе подвластны, порождает веру в способность строить собственный мир, модифицируя окружение. Причем особенно важной становится работа в группах, соотношенная с общей задачей, когда группа выступает в роли индивида, испытывающего массу противоречивых чувств. «Коллективность, социальность, как и в мифотворчестве, предстает не унификацией, не комбинаторикой однородного, а сложным органическим единством остроиндивидуального. Разнообразии порождает структурность целого, полиструктурность. И именно этот путь представляется нам наиболее интересным» [4, с. 324].

Здесь вместе со смыслом формализованных средств дизайн-моделирования: категориями «пятно», «фигура», «вещь», которые в мифе синкретично встречаются, разъясняется и само понятие «ХКМ».

В коллективном мыслительном творческом пространстве одна творческая группа выбирает морфологическую модель, определяется с фигуративностью образа, другая – тяготеет к чувственной, интуитивной феноменологической его трактовке, третья использует символическую модель, разобравшись в ценностных иерархиях прообраза.

Философы утверждают, что мысли – это кирпичики мироздания – своего внутреннего микрокосмоса. Мы же в заключении можем с уверенностью сказать, что миф – идеальная художественная модель, исторически побравшая «генетический» код культуры, адекватно отражающая суть дизайнера, способная продемонстрировать возможности субъективного знания в создании гармоничного целостного, наполненного смыслом пространства, включение которого в пропедевтическую модель ХКМ – требование времени и профессии.

Список литературы

1. **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. **Бойцов С. Ф.** Погружение в композицию [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. 2014. № 2 (46). URL: http://archvuz.ru/2014_2/16 (дата обращения: 21.02.2015).
3. **Вологова А. А., Барабанов А. А.** Феномен архитектуры нового тысячелетия // Вестник ТГАСУ. 2008. № 3. С. 34-46.
4. **Дизайнерское образование. История. Теория. Практика** / под общ. ред. В. Р. Аронова, В. Ф. Сидоренко. М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2007. 393 с.
5. **Кассирер Э.** Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии: сб. статей / сост. П. С. Гуревич. М., 1988. С. 3-30.
6. **Лола Г. Н.** Дизайн-код: культура креатива. СПб.: ЭЛМОР, 2011. 140 с.
7. **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 145 с.
8. **Лотман Ю. М.** Семиотика культуры. Текст как семиотическая проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. С. 1-247.
9. **Лурия А. Р.** Лекции по общей психологии. СПб.: Питер, 2006. 320 с.
10. **Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
11. **Мелодинский Д. Л.** Школа архитектурно-дизайнерского формообразования. М.: Архитектура-С, 2004. 312 с.
12. **Мереняшева М. А., Мереняшева А. В.** Роль слова и мифа в обучении художественно-композиционному моделированию в техническом вузе [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 3. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/03/49366> (дата обращения: 12.03.2015).
13. **Методика художественного конструирования. Дизайн-программа:** методические материалы. М.: ВНИИТЭ, 1987. 172 с.
14. **Многообразие традиций и единство образовательного пространства** [Электронный ресурс] / под ред. А. А. Пископелль и др. // Этнометодология: проблемы, подходы, концепции. М., 1999. Вып. 6. Беседа первая. URL: <http://prometa.ru/projects/prospect/4/2> (дата обращения: 10.06.2015).
15. **Норберг-Шульц К.** Жизнь имеет место / пер. с англ. В. Иовлев // Архитектон: известия вузов. 1995. № 1 (2). С. 27-30.
16. **Потебня А. А.** Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
17. **Пространство ВХУТЕМАС: Наследие. Традиции. Новации:** мат-лы Всероссийской науч. конф. (17-19 ноября 2010 г.). М.: МАРХИ; МГХПА им. С. Г. Строганова, 2010. 240 с.
18. **Розенсон И. А.** Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2007. 218 с.
19. **Шубенков М. В.** Структурные закономерности архитектурного формообразования. М.: Архитектура-С, 2006. 320 с.
20. **Юнг К. Г.** Архетип и символ / пер. В. В. Зеленского. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
21. http://eslovar.com.ua/literaturnaya_entsiklopediya/page/mif.3627/ (дата обращения: 04.10.2015).

MYTH AS A MEANING-MAKING MODEL OF DESIGN-KNOWLEDGE

Merenyasheva Marina Anatol'evna
Penza State University of Architecture and Construction
Marino4kaM@yandex.ru

The article examines myth as a significant ideal model adequately reflecting the essence of design-knowledge. In this connection the analysis of the meaning-making structures of myth and design is conducted, the isomorphism of their functioning principles is substantiated. The author focuses her attention on the didactic potentialities of myth in the poetics of design-knowledge and the necessity of its inclusion into the propaedeutic model of teaching the artistic-figurative language of design.

Key words and phrases: myth; model; subjectivity; meaning-making; structural approach; isomorphism; poetics of design-knowledge.