

нуждается во взвешенной коррекции, чтобы избежать в будущем возникновения противоречий между новыми ценностями, продуцируемыми журналистами, и традиционными ценностями исторического, ментального характера. Речь идет не о цензуре, а о повышении ответственности коммуникаторов перед обществом, которая заключается в способности соотносить их цель с целью общества путем внутреннего саморегулирования и саморефлексии.

1. Дзялошинский, И. М. Медиа и социальная активность молодежи / И. М. Дзялошинский // Медиаобразование: от теории – к практике. – Томск: Томский институт информационных технологий, 2009. – С. 10–48.

2. Кулибаба, С. И. Медиапространство и трансляция духовных ценностей / С. И. Кулибаба // Медиакультура новой России: методология, технологии, практики: материалы междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2007. – Т. 2. – С. 125–134.

3. Литвинович, В. М. Информационное общество Республики Беларусь / В. М. Литвинович. – Минск: ИАЦ, 2014. – 84 с.

4. Ротман, Д. Г. Белорусская национальная медиасреда. Социологический аспект / Д. Г. Ротман. – Минск: ИАЦ, 2011. – 108 с.

5. Хриенко, А. П. Этническая идентификация как категория социологической науки / А. П. Хриенко // Социология власти. – 2007. – № 1. – С. 114.

## СТРУКТУРА МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ В ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЕ

**Коновалов И. М.**

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна Института современных знаний имени А.М. Широкова (г. Минск)*

**Аннотация.** В статье рассмотрены вопросы формирования структуры мифопоэтической модели в современной проектной культуре. Впервые приведены авторские схемы трансформации исторического времени и структуры мифопоэтической модели. Исследованы явления кросскультурных связей в процессе перехода исторических событий в мифические предания.

**Summary.** The article examines the formation of mythopoeic models in contemporary design culture. For the first time, the author's schemes of transformation of historical time and structure of mythopoeic models are presented. The phenomena of cross-cultural communication during the transition of historical events into the mythical legends are investigated.

Проектная культура в современном ее прочтении предусматривает не только анализ функциональных или художественных характеристик объекта проектирования, но и рассмотрения этого объекта как семиотического текста, заключающего в себе и момент чувственного переживания. Если первичная образность формы определяется ее прямым, утилитарным назначением, то вторичная образность содержит в себе стилистические коды, коды культуры и мировоззрения. Вторичная образность формировала стиль (или отражала стилистические требования), дополнительные эстетические ценности, связанные с социальным и культурным планом бытия вещи. Это позволяет проводить реконструкцию культурных моделей прошлого, опираясь на исследование остатков материальных форм, артефактов – предметно воплощенных текстов и культурных проекций.

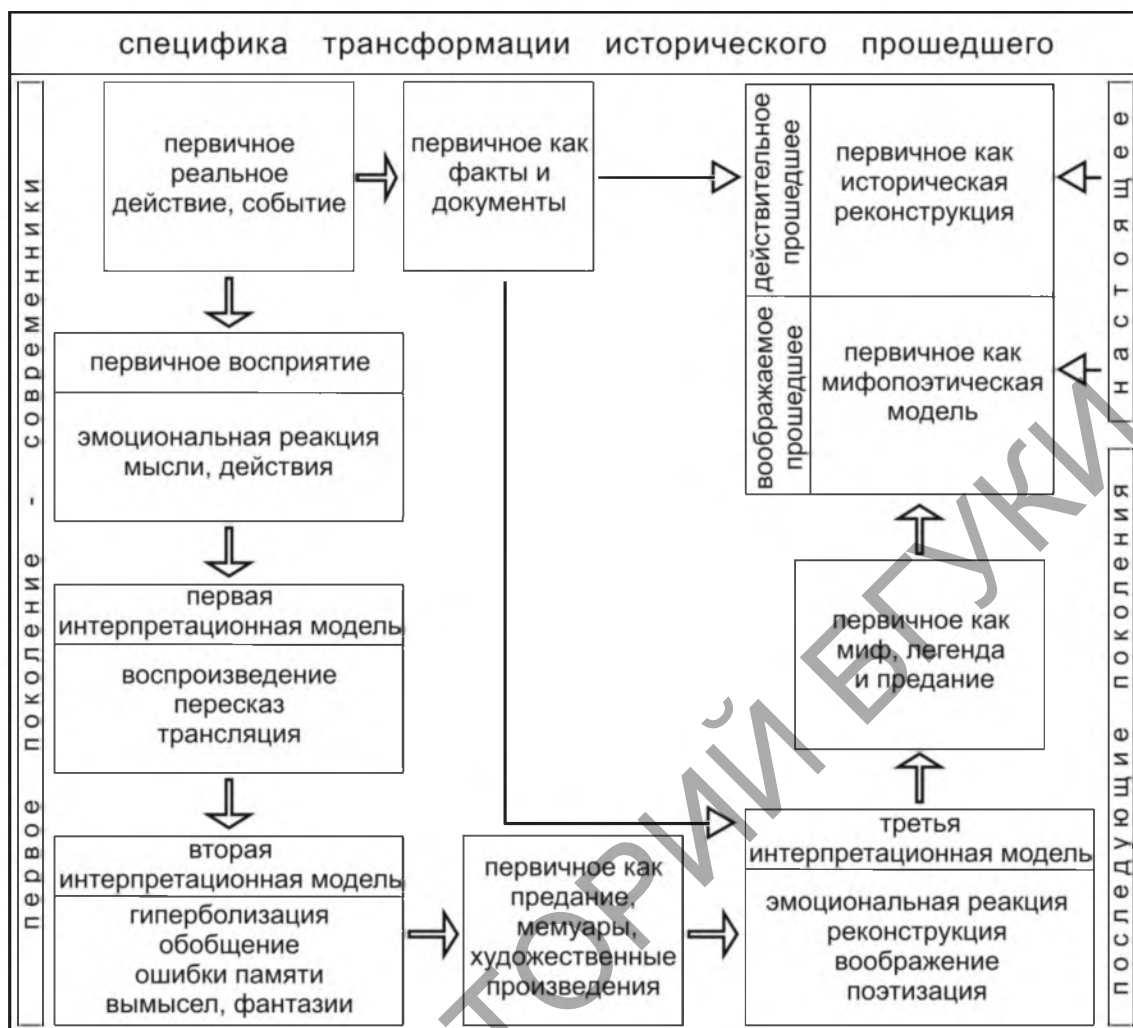
К примеру, интерьер является материальным отражением бытия человека в среде и представляет собой комплекс предметно-пространственных, организационно-процессуальных, функционально-конструкторских, культурно-исторических отношений. Многочисленные литературные описания исторических интерьеров, существовали не сами по себе, а для большего раскрытия героя литературного текста, который условно «отражался» в своем интерьере как в зеркале. В литературе описания интерьеров служат и для формирования желаемой атмосферы, в которой происходят события, а также для создания эффекта присутствия у зрителя, реалистической достоверности вымышленных событий. Фантастическая реальность книги становится правдивой тогда, когда у читателя силой его воображения складывается убедительная образная среда.

Устойчивость конкретных мотивов в интерпретации исторической атмосферы означает устойчивость знаково-стилистических конструкций, которые мы называем *моделями*. Согласно Ж. Бодрийяру, модель определяется как «схема коллективно-мифологической проекции» [1, с. 199]. Поскольку рассматриваемые модели определяются культурными настройками, характерными для современности, понятие «модель» дополняется сущностной характеристикой этих моделей – мифопоэтическая. Таким образом, в термине «мифопоэтическая модель» устанавливается связь между социокультурными проекциями на способ прочтения образа и его основными качественными характеристиками, связанными с процессами поэтизации и мифологизации прошлого.

Отдельные элементы историзма – мифологемы – складываются в сложные образы, которые называются *мифопоэтическими моделями* (в современных методиках дизайна мифопоэтике отводится значительное место, например, введено понятие мифопоэтики современного дизайна [4]). Мифопоэтические модели иногда называются стилями или стилистиками, а также образными либо стилистическими ключами. Это не вполне верно, поскольку «стиль» понятие широкое и не всегда удобное для описания комплекса образно-стилистических характеристик. Интерьер «в стиле трех мушкетеров» не может быть прочтен посредством стиля того времени (Барокко) без создания атмосферы путем добавления устойчивого набора символической предметики, вызывающей ассоциации именно с мифологизированным «мушкетерским интерьером».

Стили и образы прошедших эпох в течение времени трансформируются, отражаясь своеобразным культурным эхом, поэтому в человеческом представлении возникает мифологизированное и романтизированное представление о прошедшем. Историческое время трансформируется нелинейно и формирует альтернативное протекание истории, нередко вытесняя исторические реалии условными действиями. Нередко в представлениях об отдельно взятом историческом периоде преобладают мифологизированные и поэтизированные образы, а не действительные научные факты, благодаря чему прошлое обретает особую притягательность и задает специфическую эмоциональную атмосферу.

Согласно авторскому исследованию предметных форм ретроспективного направления в дизайне, была разработана схема трансформации исторического прошедшего (схема 1).



Как видно из приведенной схемы, любой элемент прошедшего (стиль, событие, артефакт), уже в течение первого поколения претерпевает трансформацию понимания, в особенности на второй интерпретационной модели, когда прошедшее стилизуется посредством обобщения, преувеличения (гиперболы), дополняется вымыслом и фантазиями. Найдя свое материальное отражение (интерпретацию) в произведениях, этот элемент вновь может оказать воздействие теперь уже на последующие поколения, каждый раз преломляясь в понимании в ином историческом контексте и идеологии. Следовательно, понимание и переживание прошедшего в настоящем означает присутствие двух исторических времен – воображаемого и действительного. При этом поэтизированное воображаемое прошедшее ближе и чувственнее действительного. В нем, к примеру, во Франции XVII в. существуют приключения Д'Артаньяна и трех мушкетеров, потому что созданные А. Дюма на основе исторических прототипов персонажи, стали привлекательными и вышли за пределы художественной литературы, оказавшись беллетризованными в популярных фильмах, играх по мотивам и пр. В воображаемом прошедшем может существовать все что угодно, если оно прошло сквозь фильтры воображения и закрепилось в мифопоэтических моделях. Подлинные документы, факты бывают отправной точкой поэтизации тогда, когда они вызывают в субъекте эмоциональную реакцию.

Поэтому функционирование мифопоэтических конструкций в культурной среде обеспечивает множественность предметно выраженных интерпретаций и трансформацию исторических смыслов. Трансформация представления о готическом стиле в настоящее время привела, согласно авторскому исследованию, к четырем разновидностям этого стиля [2].

Первую разновидность составляют интерьеры, в которых готический стиль передается с привязкой к тектонике здания, использованием подлинных признаков стиля, характерных материалов, мебелировки. Во второй – интерьеры, готический стиль которых выстраивается на основе передачи тональности готики, колорита, вертикализма элементов декора и мебелировки. Для таких интерьеров характерна лаконичность и условность, соответственно, большая распространенность ввиду относительно невысокой стоимости. Третья разновидность – это интерьеры, в которых готический стиль представляет собой сплавление со стилистикой и эстетикой субкультуры гóтов. Для таких интерьеров характерно повышенное внимание к передаче атмосферы мрачности, загадочности и мистицизма. Помимо вампирской тематики, в антураже присутствуют предметы религиозных культов, подсвечники, холодное оружие. Четвертая – многочисленные интерьеры, неверно ассоциированные с готическими, но являющиеся, скорее, средневековыми, воспроизводящими мифопоэтическую модель «Романтика рыцарства» [2; 3].

Мировоззрение романтизма XIX века, с его поэтическим переосмыслением прошлого (в литературе отметим произведения немецких писателей-романтиков, рыцарские романы, в белорусской литературе – поэмы А. Мицкевича, поэтизовавшего традиции и историю Великого Княжества Литовского). В архитектуре романтизм «воскресил» прошедшие исторические стили – «неоготику», «неоренессанс» и др.

Популяризация истории означала ее трансформацию в воображении читателя и чем более массовыми оказывались средства популяризации, тем активнее развивались мифопоэтические модели, соотносимые с отдельными историческими событиями. Источниками процессов, создающих устойчивые модели, являются: 1) известные литературные произведения (например, романы А. Дюма, Ж. Верна, А. Конан-Дойля, Ч. Диккенса, М. Булгакова); 2) произведения устного народного творчества (легенды, мифы, сказки); 3) комиксы и беллетристика XX века (создали, к примеру, мифопоэтический образ вампира-графа Дракулы); 4) популярные произведения кинематографа, усиливающие литературные образы (фильмы «Три мушкетера», «Роман с камнем», «Тот самый Мюнхгаузен»); 5) известные исторические личности (Клеопатра, Фридрих Барбаросса Радзивилл, Наполеон Бонапарт, Никола Тесла, Чарли Чаплин, Василий Чапаев) и вымышленные герои, обособившиеся от литературного пространства (Одиссей, Тарзан, Шерлок Холмс); 6) исторические места, памятники архитектуры, воспетые в литературе и «покрытые патиной легенд и романтики» (французский Версаль, индийский Тадж-Махал, белорусский Мирский замок).

Первичные ассоциации, связанные с прошедшим, складываются в более сложные знаковые системы, которые можно назвать иконографическими структурами, устойчивыми во времени и передающими при их прочтении одинаковую информацию.

Каждая мифопоэтическая модель, обладая укорененностью в культуре, имеет неповторимый репертуар предметных символов (парадигму), которые способны комбинироваться в различных сочетаниях по синтагматической оси, формируя

вариативность средств образно-стилистического выражения. За счет этого репертуара осуществляется кодирование (опредмечивание) мифопоэтических значений в предметную форму и ее декодирование при прочтении потребителями. Один и тот же символ способен выражаться по-разному, иногда их прямолинейное использование может привести к шаблонному решению, семиологически риторическим приемам [5].

Исследование образных характеристик интерьеров (прежде всего на территории Беларуси, Украины, Польши, Литвы, России) позволило выделить свыше шести десятков мифопоэтических моделей, средством организации которых является ретроспективная стилизация. Все мифопоэтические модели могут быть разделены на три группы в соответствии с типом ретро-стилизации (исторические, этнографические стилизации и ретро-стиль), причем в некоторых мифопоэтических моделях наблюдается совмещение исторических и этнографических мотивов. Также мифопоэтические модели делятся по моделируемому времени и территории [3].

Схема 2



Схематически структура мифопоэтической модели выглядит как вписанные друг в друга сферы: ее плотное ядро составляет доминирующий архетип – универсальная глубинная настройка, обеспечивающая наиболее фундаментальный уровень существования каждой модели как комплекса связанных между собой образов-смыслов, кодов бессознательного (схема 2). Архетипическое ядро обеспечивает и уровень мифологического существования-переживания предметного образа, его символическую завершенность.

Сердцевину мифопоэтической модели формируют культурные коды, обеспечивающие устойчивость модели в культурном пространстве и ее воспринимаемость (релевантность) зрителем как осмысленного комплекса вне зависимости от непосредственной последовательности комбинирования кодов и их отношений. Культурные коды предопределяют раскрытие поэтической и художественной составляющей образа, его целостность и чувственную полноту.

В последующем осуществляется прочтение или кодировка (на уровне проектирования) мифопоэтической модели посредством символических связей (символы, знаки, иконографика), возникающих ассоциативных рядов, комбинации семиотических значений и кросскультурных связей. Эта так называемая «оболочка» и

содержание мифопоэтической модели, то, что делает ее неповторимой относительно любых других моделей. Такая оболочка является не всегда стабильной, а формируется относительно того пространства, в которое помещается и, следовательно, может подвергаться внешним воздействиям (например, местными традициями, государственной идеологией, религиозными и этическими нормами).

Наибольшей подвижностью обладают крайние элементы мифопоэтической модели, которые можно, с долей условности, назвать ее активной атмосферой, благодаря которой осуществляется восприятие модели пользователями. К ним относятся интерпретационные модели-матрицы – то есть способы прочтения предметных и символических образов; интертекстуальные связи – то, что возникает при восприятии модели и связывает ее с другими моделями, с их внутренними и внешними элементами; культурные стереотипы – универсальные усредненные настройки наиболее широкой системы прочтения-понимания.

---

1. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр ; пер. и сопр. ст. С. Н. Зенкина. – М. : РУДОМИНО, 2001. – 224 с.

2. Коновалов, И. М. Готический стиль в современном дизайне интерьера и мебели / И. М. Коновалов // Вести Института современных знаний. – 2013. – №4. – С. 24–29.

3. Коновалов, И. М. Мифопоэтика ретро-форм в современном интерьере / И. М. Коновалов // Вопросы теории и практики современной художественной культуры Беларуси: сб. науч. ст. / Республиканский институт высшей школы; рец. А.Н. Кушнеревич, Ю.А. Гайдукова. – Минск : РИВШ, 2011. – С. 76–89.

4. Розенсон, И. А. Основы теории дизайна: учебник для вузов / И. А. Розенсон. – СПб. : Питер, 2007. – 219 с.

5. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.

## **ИНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРА КАК НЕОБХОДИМАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ СТУДЕНТА СОВРЕМЕННОГО ВУЗА**

**Косик Ю. А.**

*магистр культурологии, преподаватель кафедры менеджмента социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** Статья посвящена проблеме деструктивного поведения молодых пользователей в пространстве Интернет. Раскрывается сущность интернет-культуры современного студента как необходимой компетенции в условиях образовательного процесса.*

***Summary.** The article discusses the problem of destructive behavior of young users in the Internet space. The article reveals the essence of the Internet culture of modern student as the necessary competence from the standpoint of the educational process.*

Интернет прочно укоренился в жизни современного человека. Самыми активными интернет-пользователями зачастую являются именно студенты. Онлайн-активность учащихся направлена на самостоятельную подготовку к практическим занятиям, зачетам и экзаменам, на коммуникацию с одногруппниками, преподавателями и другими сотрудниками университета, а также досуг. Часто