УДК 81’22:7.012

С. Т. Махлина

Коммуникативные черты семиотики дизайна

Исторически визуальное мышление человека было вторичным по отношению к вербальному в передаче семиотических текстов. Постепенно стали вырабатываться архетипические смыслы в неизобразительных формах. Такими базовыми конструктами архетипических образов являются круг, треугольник и квадрат. Глубина трансформирует эти первичные архетипические формы: круг превращается в сферу, квадрат представляет собой проекцию куба, треугольник – проекцию пирамиды или конуса. При деформации или смещении пространственной структуры появляются новые фигуры. Это и есть основные геометрические формы, характерные для пластического осмысления семиотики дизайна. Предельная абстрактность пространственных символов позволяет использовать их семантический потенциал в дизайне. В них воплощаются эстетические идеалы конкретных эпох, а сами объекты могут восприниматься как формы кодирования визуализированных ментальных конструктов.

Ключевые слова: семиотика, дизайн, круг, треугольник, квадрат

Svetlana T. Makhlina

Communicative features of semiotics of design

Visual thinking of a person was historically secondary in relation to the verbal in the transfer of semiotic texts. Archetypal meaning in nonrepresentational forms began to develop gradually. The basic constructs of archetypal images are the circle, triangle and square. Depth transformerait these primary archetypal forms: the circle becomes a sphere, the square represents the projection of a cube, triangle is the projection of a pyramid or cone. New figures appear with the deformation or displacement of the spatial structure. This is all basic geometric shapes characteristic of the plastic interpretation of the semiotics of design. The semantic potential of the ultimate abstract spatial symbols used in design. The aesthetic ideals of particular eras are embodied in them. Objects can be perceived as a form of encoding rendered mental constructs.

Keywords: semiotics, design, circle, triangle, square

В современном дизайне характерны следующие специфические черты коммуникации: «Первая тенденция – внедрение в дизайн программно-целевых методов проектирования, что выражается в разработке дизайн-программ, отображающих разнообразные аспекты проектирования, производства и потребления изделий. Вторая тенденция – отход в дизайне от чисто рациональных методов проектирования и обращение к культурологическому подходу, включающему методику художественного творчества, что выражается в поиске аналогов проектных образов, применении методов «сценарного моделирования», «реконструкции музея», заимствовании аналогий из других видов искусства и т. д.» [1, с. 12].

Сегодня чрезвычайно важно выявить универсальные закономерности в передаче информации воспринимаемых объектов. При этом значимым оказывается семиотический аспект анализа, изучению которого были посвящены труды Р. Генона, А. В. Иконникова, Е. В. Жердева, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, В. В. Монтанова, Ю. С. Сомова и др.

Исторически визуальное мышление человека было вторичным по отношению к вербальному в передаче семиотических текстов. Постепенно стали вырабатываться архетипические смыслы в неизобразительных формах. «Семантический аспект пространственной организации предусматривает анализ формирующегося пространства в контексте, во-первых, сложившихся форм человеческой жизнедеятельности и, во-вторых, окружающего человека мира, что позволяет интерпретировать формирующееся пространство в глубинном диапазоне культурно-исторических значений как своеобразную микромодель мира» [2, с. 22].

Слово «архетип» происходит от греческого, обозначая первообраз. Этот первообраз может иметь общечеловеческую значимость и часто представляет собой схему образа. Такими базовыми конструктами архетипических образов являются круг, треугольник и квадрат.

Круг представляет собой результат ментального импульса, когда точка разворачивается на плоскости. Круг выражает проявление органического природного материала, разграничивая

внешнее и внутреннее пространство, приближаясь к природной субстанции, но при этом являясь семантической абстракцией, характеризующейся функциональной инертностью. Главная оппозиция в круге – «внешнее – внутреннее», соответствующая оппозиции «центр – периферия». Таким образом, круг становится универсальным выразителем природного внутреннего потенциала, кодируя его модель. Центр при этом может переживаться как нечто сакральное, периферия – как нечто профаническое. Как правило, круг отождествляется с женским началом, небом, единством, вечностью, являясь символом полноты, законченности, неся в себе идею постоянства и динамизма.

Треугольник – промежуточная фигура между кругом и квадратом. В отличие от круга, символизирующего число 1, треугольник визуализирует число 3, что совершенно наглядно в нем видно. Треугольник символизирует восхождение, сакральную иерархию, триединство, власть. В нем явственно проступает активная внутренняя динамика при внешней статичности. В равнобедренном треугольнике четко проступает доминирующая вертикаль, являясь определенным указателем, направляющим взгляд. Вместе с тем треугольник может иметь значение и как женское начало, и как мужское, психологически выражая фрондерство, ударность, целостность, чувство команды и т. д.

Квадрат – внешне статичная фигура, но в нем благодаря вертикали, горизонтали и двух диагональных осей симметрии явно ощущается активное внутреннее пространство в оппозиции «центр – периферия» и топосы (лево – право, верх – низ). Вертикальный прямоугольник рождает символическое восприятие сакрального и трансцендентного. Горизонтальный – создает имманентную профанизацию. Квадрат же формирует ощущение полного равновесия, абстрактную правильность. Ясно, что квадрат может характеризовать 4 стихии, 4 стороны света. Такая геометрическая фигура может символизировать выделенное мгновение, статичность, ограничение, порядок, равенство. В визуальном восприятии квадрат формирует ощущение устойчивости, статики, геометрической четкости, а отсюда – символическое воспроизведение справедливости, мудрости, чести. Квадрат в нашем восприятии воплощает мужское начало, рациональность, искренность. «Наиболее наглядно визуальные модели морфологического аспекта культуры даны в модусе геометрических фигур на плоскости, ибо здесь их структурно-функциональные особенности выступают в наиболее прозрачном и свободном от всякой специфики опосредующего материала виде… Плоскость, таким образом, выступает полной и адекватной моделью визуальных кодов» [3, с. 105].

Глубина трансформирует эти первичные архетипические формы: круг превращается в сферу, квадрат представляет собой проекцию куба, треугольник – проекцию пирамиды или конуса. В целом эти трехмерные формы достаточно близки своим первоисточникам – их проекции на плоскости. Так куб, как и квадрат, символизирует инертность, твердость, неподвижность, отражая неподатливость неорганических форм. И, как и квадрат, еще более усиливает семантическое значение стабильности, устойчивости, традиционности. Сфера соединяет в своей семантике статику и динамику. В отличие от круга, сфера формирует пространство и символизирует целостность и континуальность начала всех начала. Пирамида символизирует иерархию Вселенной. Квадратное основание дает устойчивость, стабильность, а вершины – неразвернутое, концентрическое начало. Пирамида выражает единство конечного, материального и идеального. Конус похож на пирамиду по своим семантическим значениям, однако в основе конуса – круг, поэтому конус символизирует разворачивание бесконечности из точки в плоскость. В этой конструкции подчеркивается активная динамика самого процесса.

При деформации или смещении пространственной структуры появляются новые фигуры. Так, если сжимать или растянуть сферу, получается сфероид или эллипсоид. Если же одновременно растягивать сферу относительно экваториальной плоскости вверх и сжать нижнюю поверхность до ее совмещения с нижней частью – получится параболоид. Призматическая поверхность при воздействии извне может превратиться в цилиндр, а пирамида – в конус. Усеченная пирамида и конус могут получиться при таком воздействии, когда конус и пирамида будут усечены линиями, параллельными основанию. Это и есть основные геометрические формы, характерные для пластического осмысления семиотики дизайна.

Следует все же помнить, что на бытовом уровне мир осваивался вербально. Усложнение информации потребовало эту информацию визуализировать – в виде фотографий, новых методов визуального мышления, и сегодня визуальность доминирует в современной культуре, визуальный фактор стал важнейшим в формировании мировоззрения человека XX–XXI вв. – в кино, телевидении, Интернете, современных гаджетах, определяя отличительные особенности пространства современной культуры. Глобализация и мультикультурализм

способствуют тому, что обращение к различным незнакомым культурам упрощается с помощью визуальных образов. Люди сегодня стараются максимально визуализировать идеи и образы окружающего мира. Бессознательно восприятие таких оппозиций, как «внешнее – внутреннее», «центр – периферия», «вертикаль – горизонталь» «легко – тяжело», «светлое – темное», формирует коллективные архетипические представления о визуальности окружающего мира в виде основных пластических форм.

Но в каждую эпоху они отличаются друг от друга, несмотря на то, что изначально имеют архетипическую смысловую нагрузку. В древнеегипетской культуре прасимволом ее является «дорога» – путь к вечности, к богу. В античную эпоху прасимволом становится ограниченное материальное тело, так как античная культура не терпит открытых пространств. Для арабской культуры характерен прасимвол «мир – пещера», так как ее пространство закрыто от внешнего наблюдения и полно тайн. Наоборот, для западной культуры характерно чистое безграничное пространство, выход за пределы видимого горизонта. Этим пространственным прасимволам уделял внимание Павел Флоренский и даже создал обобщенную программу в области пространственной символики, разработав Simbolarium, правда, не завершенный.

В Древнем Египте ведущими формами, выражавшими основные смыслы этой культуры, были равносторонний треугольник (полуоктаэдр) и круг. Треугольник выражал власть земли в лице фараона – небесного правителя. Круг, в свою очередь, выражал символ небесной власти, имевшей непосредственное воплощение в лице фараона. Треугольная форма отражалась не только в пирамидах, но и в костюмах. Круг получил отражение в планировке городов и обязательном атрибуте одежды – ожерелье, которое называлось уск.

В Древней Греции видим иное сопоставление основных пластических форм. Теперь уже явления природы не столь таинственны для человека, все зависит от богов, похожих на человека – с его достоинствами и недостатками. Возникает новое представление о гармонии, о красоте, об основных пропорциях и гармоничной мере, соответствующей человеку, в отличие от Древнего Египта, где для сооружений характерна повышенная масштабность, на первый план выступает рациональность, единство человека и природы. Это получило отражение в таких визуальных пластических формах, как прямоугольник, квадрат. Именно квадрат становится основной формой в храмах и общественных сооружениях. Это отразилось даже в одежде. Гиматий представлял собой прямоугольный кусок ткани.

В Древнем Риме основным символом становится могущество силы и превосходства. Появляются большие грандиозные архитектурные произведения, парки, символизирующие именно эти основные характеристики времени. Все эти рукотворные творения принимают прямолинейные формы, которые насыщаются скульптурами, фонтанами, бассейнами. Основным ведущим типом пластических форм Римской империи становится полусфера, круг. Они отражены в арках, куполах, являющихся ведущей формой.

В Византии, где земная жизнь – юдоль страдания – противопоставляется небесной гармонии, ведущими становятся прямолинейные формы. В архитектуре квадрат, олицетворяющий Землю и круг, символизирующий небо, сочетался с восьмигранником – переходной формой между квадратом и кругом, символизируя чистилище.

В эпоху средневековья царит строгая иерархизированность, только романский стиль отличался от готического массивностью. Но в обоих стилях сочетается квадрат, круг и треугольник. Треугольник указывает на небо, становясь при этом равнобедренным, кольцевая форма городов отражает небесный символ божественного и вечного. Здесь господствует надмирная реальность, поэтому динамичной становится вертикаль – как в храмах, их шпилях, так и в головных уборах дам.

В эпоху Ренессанса вертикальная доминанта сменяется горизонталью. Природная реальность становится важнейшей, разумное начало диктует равновесие земного и небесного, формируя основные формы – сферы, полусферы и прямолинейные фигуры, когда вертикали гармонично уравновешиваются друг с другом. В городах мы видим регулярную планировку, отсылающую в своих пластических представлениях к античности.

В эпоху барокко, рококо сначала получила ведущее значение доминанта сферы, потом полуовал, создавая ощущение неустойчивости, смятения – статики, переходящей в динамику.

В Новое время горизонтальные связи уже превалируют над вертикальными. Пространство и время унифицируются. Рационалистичность позволяет человеку ощущать себя творцом собственной судьбы, в отличие от предыдущих эпох. Эстетическое начало приобретает нормативный, рационалистический характер.

Как видим, каждая эпоха имеет свои геометрические, подтвержденные математически особенности. Вполне можно согласиться

с А. В. Волошиновым, что «античность можно назвать эпохой зеркальной симметрии, средневековье – эпохой пропорции, Ренессанс – эпохой золотого сечения, а Новое время – эпохой ритма» [4, с. 102], именно поэтому он считает, что пространство культуры обусловлено союзом математики и эстетики, которые являются двумя путями развития, предопределенными самой природой сознания человека [5]. Потом мы видим быструю смену краткосрочных стилей, которые воспроизводят особенности предыдущих эпох, своего рода «воспоминания».

Постмодерн дал возможность размыть границы, которые постулировались в предыдущие периоды. Трансформируются имеющиеся формы культурной самоорганизации, смысловое поле культуры становится дискретными. Архетипические основания пластических форм соединяются и активно переосмысляются.

Таким образом, мы видим, что в каждой культуре существует свой, особый стержень пластических форм, на который нанизаны вспомогательные формы. Они, эти формы, строго разграничены. Треугольник, квадрат, круг – основные, и они часто несут архетипические смыслы, легко декодируемые сегодня. На них нанизываются второстепенные формы, формируя новое прочтение. При этом в наше восприятие, несомненно, включается осознание гравитационных особенностей жизни на Земле. И, воспринимая пространственное положение тех или иных объектов, мы учитываем ощущение высоты и ширины, статики и динамики, устойчивости и неустойчивости, легкости и тяжести, верха и низа и т. п. «Понятия жизни и смерти, добра и зла, благостного и греховного, священного и мирского объединялись с понятиями верха и низа, с определенными сторонами света и частями мирового пространства, обладали топографическими координатами» [6]. Известно, например, что все религии мира зиждутся на представлениях более ранних, имеют много общих черт. И в сооружениях человека мы видим эту общность. Так, например троичность членения зданий по вертикали, где обязательно есть основание, тело и венчание. Такой прием в композиции здания, и не только здания, остается актуальным до сего времени, но уходит корнями в мифологические представления древности. Таков и образ «мирового дерева», живущий в современной культуре. В этом символе круг, крест, квадрат, разного рода многоугольники стали инструментарием в моделировании мира на всем протяжении истории человечества, и не только европейской культуры. Круг мы встречаем в мегалитических сооружениях – вспомним Стоунхендж, в разного рода погребениях не только Европы, но и по всему миру. Пример тому – остров Ява с буддийским символическим храмом. И эти пластические формы вызывают сходные эмоции, сходную реакцию при их восприятии.

Итак, в основе всех пластических решений лежат круг, квадрат, треугольник. На их базе строятся основные структуры образного языка культуры. В то же время они становятся формой визуализации сакральных смыслов культуры и приобретают доминантное значение. Их сочетание структурирует стилевые особенности, но при этом для всех они остаются общезначимыми, вызывая бессознательно ассоциации, имеющие общечеловеческое значение. Их изменение, трансмутация влекут за собой изменение эстетического идеала, ибо стиль отражает эмоционально окрашенный идеал. Следует заметить, что стили постоянно усложняются, и с течением времени чередование стилевых периодов с использованием какого-то одного типа пространственных форм не только учащается, но и сменяется смешиванием их в одной форме и членением форм. В начале становления стиля четкое структурирование форм постепенно сменяется все меньшей их значимостью. Однако структура этих форм становится предельно обобщенной моделью, объединяя в себе «материальное» и «идеальное», «субъект» и «объект». Трансляция и закрепление смыслов становятся материальными носителями культурных форм, имеющих ценностные характеристики. Но их смысл всегда, на всем протяжении истории человечества, остается решающим. В архитектуре эти формы становятся архетипическими, и их семантика построена на сакральной информации. В дизайне также заложена семантика пространственной символики, которая воспринимается человеком на бессознательном уровне. Предельная абстрактность пространственных символов позволяет использовать их семантический потенциал. В них воплощаются эстетические идеалы конкретных эпох, а сами объекты могут восприниматься как формы кодирования визуализированных ментальных конструктов. Например, треугольник выражает универсальный принцип «идеи единства начала, середины и конца в их симультанной неразрывности» [3, с. 86]. Эта идея получила отражение и в мифологическом, и в религиозном, и в философском, и в художественном аспектах – от Тримурти до Св. Троицы.

Столь же значимым становится круг, выражая суть бытия всего живого, природного, показывая суть жизненного цикла.

Прямоугольники, кубические формы сообщают нам, в первую очередь, об ощущениях, которые могут быть вызваны пространственно-временными координатами. Квадрат, куб могут передать сопротивление, неподвижность, статичность. На уровне живых систем – принципы стабильности, стойкости, упорства. При этом прямоугольные формы агрессивнее криволинейных – это известно уже из психологии. Если прямоугольные формы – жесткие, то криволинейные – мягкие.

Так как сегодня в коммуникации все большее значение приобретает характер виртуальности, то, на первый взгляд, они как бы теряют свою значимость. Но только на первый взгляд, так как они неотделимы от нашего существования. В целом ряде исследований отмечается важная роль геометрической концептуальности пространства, которая представляет собой важный когнитивный механизм человеческого сознания. Таким образом, «наше познание окружающей действительности в большей степени строится на опыте прочтения геометрического пространства, тесном взаимодействии с формой геометрических фигур, лежащих в основе окружающего мира. Сталкиваясь с необходимостью наименований новых предметов и явлений, мы довольно часто прибегаем к свойственному нашему эмпирическому опыту сравнению с различными пространственными признаками. Многие предметы и события вызывают у нас ассоциации с формой и основными признаками геометрических понятий и фигур» [7].

Следует подчеркнуть, что одним из пионеров в семиотическом осмыслении геометрических форм стала Г. Д. Забродина. В ее монографии подробно показаны особенности смыслового воздействия геометрических форм на наше восприятие [8]. В своих исследованиях она отталкивалась от понятия первотектонов, введенного А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко. Эти авторы объяснили, что они называют первотектонами векторные тенденции – «эти направленности, наделяющие смыслом всякую внешнюю данность и оформляющие ее семиотический эквивалент в дуализированном ментальном и культурном пространстве» [3, с. 83].

Список литературы

1. Стор И. Н. Смыслообразование в графическом дизайне: метаморфозы зрительных образов: учеб. пособие / М-во образования Рос. Федерации, Моск. гос. текстил. ун-т им. А. Н. Косыгина. Москва: МГТУ им. А. Н. Косыгина: Совъяж Бево, 2003. 295 с.

2. Степанов А. В., Иванова Г. И., Нечаев Н. Н. Архитектура и психология. Москва: Стройиздат, 1993. 206 с.

3. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. Москва: Яз. культуры, 1998. 371 с.

4. Волошинов А. В. Еще раз о математической традиции красоты // Вопр. философии. 2008. № 8. С. 102–112.

5. Волошинов А. В. О союзе эстетики и математики в истории культуры // Обсерватория культуры. 2006. № 6. С. 100–109.

6. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Москва: Аст, 2001. 560 с.

7. Пашкова И. В. Геометрическая метафора в современном английском языке: дис. … канд. филол. наук: 10. 02. 04 / Иркут. гос. лингвист. ун-т. Иркутск, 2013. 163 с. URL: https: // dlib. rsl. ru (дата обращения: 25. 04. 2018).

8. Забродина Г. Д. Модель первотектонального языка коммуникации: от символа к эстетическому образу. Саратов: Сарат. гос. техн. ун-т, 2017. 224 с.

References

1. Stor I. N. Meaning formation in graphic design: metamorphoses of visual images: textbook / Ministry of Education of Russian Federation, A. N. Kosygin Moscow State Textile Univ. Moscow: A. N. Kosygin Moscow State Textile Univ: Sov'yazh Bevo, 2003. 295 (in Russ.).

2. Stepanov A. V., Ivanova G. I., Nechaev N. N. Architecture and psychology. Moscow: Stroiizdat, 1993. 206 (in Russ.).

3. Pelipenko A. A., Yakovenko I. G. Culture as system. Moscow: Yazyki kul'tury, 1998. 371 (in Russ.).

4. Voloshinov A. V. Once again about mathematical tradition of beauty. *Voprosy filosofii*. 2008. 8, 102–112 (in Russ.).

5. Voloshinov A. V. Union of aesthetics and mathematics in history of culture. *Observatoriya kul'tury*. 2006. 6, 100–109 (in Russ.).

6. Gumilev L. N. Ethnogenesis and biosphere of Earth. Moscow: Ast, 2001. 560 (in Russ.).

7. Pashkova I. V. Geometric metaphor in modern English: diss. on competition of sci. degree PhD in philology: 10. 02. 04 / Irkutsk State Linguistic Univ. Irkutsk, 2013. 163 c. URL: https: // dlib. rsl. ru (accessed: Apr. 24. 2018) (in Russ.).

8. Zabrodina G. D. Model of primary tectonic language of communication: from symbol to aesthetic image. Saratov State Technical Univ., 2017. 224 (in Russ.).