

Квитка О. Л.

аспирант кафедри «Дизайн»,
старший преподаватель кафедры
«Графический дизайн»,
Харьковская государственная академия
дизайна и искусств

СИМВОЛ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация. В статье рассматриваются междисциплинарные аспекты дефиниций «знак» и «символ», выявляются их семантические различия и общность смыслового значения в культурологии, эстетике, социологии и психологии, и обосновывается важность понимания общности и различий семантики этих терминов для вопросов проектирования современного визуального языка.

Ключевые слова: графический дизайн, знак, символ, информация, визуальный язык, коммуникация, управление.

Анотація. Квітка О. Л. Символ у графічному дизайні. У статті розглядаються міждисциплінарні аспекти дефініцій «знак» та «символ», виявляється їх семантичні відмінності та спільність смислового значення в культурології, естетиці, соціології, психології, та обґрунтовується важливість розуміння спільності й відмінностей семантики цих термінів для питань проектування сучасної візуальної мови.

Ключові слова: графічний дизайн, знак, символ, інформація, комунікація.

Annotation. Kvitka O. L. The symbol of graphic design. The article considers crossdisciplinary aspects of definition "a graphic sign," reveals semantic differences in the meaning of the term at some schools of semiotics, computer science, and justifies the importance of understanding these differences for design of contemporary visual language.

Keywords: graphic design, sign, symbol, information, communication.

Постановка проблемы. Эволюция в профессии графического дизайна всегда была и остается связанной с усовершенствованием и изменением технологической базы. В «духе времени» распространено мнение, что профессия дизайнера-графика полностью определяются освоением пакета верстки текста, и редактирования векторных и растровых изображений и для успешной работы достаточно этих чисто технологических навыков. Издаются учебники по графическому дизайну, ограничивающиеся освещением общих для всех графических пакетов практических вопросов, методики сканирования и печати. Однако онтологическая основа профессии не в технологии, и успешная работа дизайнера-графика не гарантируется качеством настольной издательской системой, она определяется свободным владением визуальным языком, знанием его правил, его коммуникационных свойств, талантом к использованию его художественно-выразительных возможностей. Знаки и символы — это ключевые объекты проектирования в графическом дизайне, это понятия, посредством которых функционируют визуальные языки, как инструменты мышления, общения и интерпретаций, это формы, в которых информация передается на расстояние и закрепления во времени, управляет поведением человека.

Тот факт, что все большую долю в профессиональных навыках дизайнера занимают компьютерные технологии, язык создания и пользования которыми полностью определяется математической логикой, приводит к размыванию различий терминов *знак* и *символ*. В математике и математической логике они тождественны друг другу [7. с.581].

Это не может не влиять на осмысление значения профессиональных понятий в дизайне, как сферы пересечения научной и эстетических категорий. К тому же все эти процессы сегодня получают социальный резонанс, благодаря стремительно развивающейся во всем мире системе сетевой коммуникации, позволяющей любому человеку с легкостью внедряться в глобальные процессы визуальной коммуникации. Ключевое понятие графического дизайна «*графический знак*» вышло из профессиональной ниши задач дизайнера и стало предметом утилитарного использования и творческого освоения самых широких масс.

Поскольку компьютерные технологии, задающие тон в функционировании и развитии новых языковых систем, развиваются преимущественно в англоязычных терминах, следует отметить, что в английском языке в сфере графического дизайна чаще используется термин *symbol*, который на русский переводится, как *символ*. Это не случайно и дело не просто в транслитерации.

Дело в том, что не только в семиотике, но и в философии, и в культурологии, и в искусстве, и в психологии, и в социологии понятия *знак* и *символ* теснейшим образом переплетены и в какой-то степени неотделимы друг от друга. А стремительно расширяющиеся и размывающиеся границы графического дизайна оказываются все более глубоко интегрированы в области всех этих наук.

Надійшла до редакції 26.03.2012

Связь работы с важными научными или практическими задачами. Статья написана в соответствии с актуальными проблемами, рассматриваемыми на кафедре графического дизайна ХГАДИ.

Анализ последних исследований и публикаций.

Первые попытки подробного и всестороннего осмысления идей, касающихся понятий образа, символа, знака и их места в культуре, их взаимосвязи и их различия можно найти еще в поздней античности. Пафос первооткрывателей истины в этом вопросе принадлежит Отцам Христианской Церкви. Они ввели в обиход христианской культуры категорию *символического образа*, который видимо и невидимо присутствует во всех без исключения аспектах реальности, и может быть представлен в трех главных модификациях: подражательной (миметической), символично-аллегорической и знаковой. Глубокое знание культурно-духовных достижений античности, только что обретенные тексты Нового Завета, собственный религиозный опыт и личные интуитивные прозрения, позволили Блаженному Августину уже в IV в создать собственную детально разработанную эстетическую систему, на базе которой происходила дальнейшая философская разработка этих категорий, многие из которые впоследствии легли в основу семиотики [3].

Осмысление связи понятий *знак* и *символ*, заложенной в христианской догматике, имело продолжение в эстетических концепциях немецкого романтизма, противопоставивших символ формально-логическому образу классической аллегории. А. В. Шлегель процессы художественного творчества понимал как «вечное символизирование». В своем многотомном труде «Символика и мифология древних народов» Ф. Крейцер определяет «мистический символ», как «взрывающий замкнутость формы для непосредственного выражения бесконечности», и «пластический символ», как «стремящийся вместить смысловую бесконечность в замкнутую форму». Гете, тоже понимал «все формы природного и человеческого творчества как значащие символы живого вечного становления». Но, отдавая дань своему времени, Эпохе просвещения, он «связывал неуловимость и нерасчлененность символа не с мистической потусторонностью, а с жизненной органичностью выражающихся через символ начал». В эстетике Гегеля еще больше подчеркивается рационалистическая, знаковая сторона символа, определяющая его «прежде всего», как «некоторый знак» [7. с.581].

В конце XIX в. возвращение мистического пафоса символу и связано с эстетикой символизма. Ее представители утверждали, что атрибутами истинного символа являются, во-первых, смысловая неисчерпаемость и, во-вторых, особый сокровенный язык, непередаваемый на слова, но при этом обладающий мощной энергией внушения.

В XX в. существенный вклад в развитие теории символа внесла «философия культуры» Эрнста Кассирера, в которой человек определяется как «животное, создающее символы», и все сферы культуры (язык,

миф, религия, искусство, наука, история и др.) рассматриваются как самостоятельные конструктивные «символические формы», наделенные «символическими функциями» [7. с.253].

Дальнейшее осмысление социально-коммуникативной природы символов, иногда доходившее до крайне экстремистских форм манипулирования человеческим сознанием происходило во многих течениях авангардной идеологии и эстетики XX века.

В значительной степени, синтез всех перечисленных концепций, дополненный глубокими и всесторонними собственными теоретическими исследованиями в понимании всесторонней связи понятия *символа* с понятием *знака*, представлен во многих трудах известного философа А. Ф. Лосева. Его работы, посвященные исследованиям этого вопроса в областях философии, культурологии и эстетики, в дальнейшем получили названия семиотических. Много информации по этой теме содержится и у основателя так называемой тартуско-московской школы семиотики Ю. М. Лотмана. Обоим этим ученым пришлось, в какой-то мере вольно или невольно тоже отдать дань коммунистической идеологии своего времени, однако, в настоящее время количество ссылок на их работы в самых серьезных научных публикациях по теории дизайна свидетельствует о том, что их вклад в разработку этой темы до сих пор остается одним из наиболее авторитетных [3].

Задача статьи — выявить актуальную для вопросов проектирования современного визуального языка связь понятий «*знак*» и «*символ*» в терминах культурологии, эстетики, социологии и психологии.

Результаты исследования.

В трудах А. Ф. Лосева поднимаются проблемы глубокого философского и культурологического структурного анализа таких сложных феноменов культуры, как миф, имя, персонификация, модель, символ, знак, которые сегодня приобрели особую актуальность и остроту в применении их к современной теории и практике дизайна. Очень важно, что несмотря на то, что рассуждения А. Ф. Лосева о термине *символ*, чаще всего сопровождаются примерами из литературы и поэзии, его понимание коммуникационного механизма действия символов на разных уровнях, целиком и полностью может быть применимо к задачам проектирования графических символов и знаков.

В своей статье «Логика символа» он выделил девять моментов, необходимых для понимания всей сложности термина *символ*. Символ вещи есть: 1) ее смысл, ... который ее конструирует и модельно порождает, 2) ее обобщение, 3) порождающий ее закон, 4) ее закономерная упорядоченность, 5) ее внутренне-внешнее оформленное выражение, 6) ее структура, 7) ее знак, как отвлеченно-данная идейная образность, 8) ее знак, как, определенным образом направленная цельность, 9) есть тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности [3, С.65-66.].

Рассуждая о близости терминов *знак* и *символа*, А. Ф. Лосев писал, что в науке они «безусловно, являются прямыми конкурентами», что «каждый знак в

какой-то мере является символом или зародышем символа и что всякий символ ... тоже является знаком или развитым знаком» [3, с.69]. Во многих своих статьях ученый пытался внести порядок в разноуровневую путаницу употребления этих понятий в математике, эстетике и даже политике. Он утверждал, что «с понятием знака мы входим в центральную область всего учения о символе» [2, с.269], что «символ есть арена встречи обозначающего и обозначаемого», что «все культурные языки..., упорнейшим образом хватаются за этот термин и никак не хотят с ним расстаться».

Обширный материал по поводу взаимоотношений категорий символа и знака представлен в трудах по культурологии и семиотике Ю.М. Лотмана. В частности, в своей статье «Символ в системе культуры» ученый утверждает: «Слово «символ» одно из самых многозначных в системе семиотических наук. Выражение «символическое значение» широко употребляется как простой синоним знаковости». Он рассматривает два исторически сложившихся принципа определения символа, как знака. В одном случае символ — это знак, значением которого является некоторый знак другого ряда или другого языка, в другом — это некоторое знаковое выражения высшей и абсолютной незнаковой сущности [4]. С точки зрения целей и задач графического дизайна оба эти аспекта имеют большую ценность.

Во-первых, значение символа в дизайне может быть осмыслено рационально логически. Функционально оно является средством «адекватного перевода плана выражения в план содержания», то есть средством ясной и эффективной коммуникации. Во-вторых, по мнению Ю.М. Лотмана, в символе «содержание иррационально мерцает сквозь выражение и играет роль как бы моста из рационального мира в мир мистический». Ю.М. Лотман связывает восприятие любых символов именно с визуальными знаками, с визуализацией текста. Он пишет «стержневая группа их ... имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе, когда определенные (и, как правило, элементарные в начертательном отношении) знаки представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива» [4].

В выводах к статье «Символ в системе культуры» автор делает интересное сопоставление знака и символа в антитезе картины и иконы в традиционном понимании в русской культуре. «В иконе (и символе вообще)» он анализирует «природу коммуникативного функционирования знака» и говорит «о слиянии иконы с индексом», когда «выражение указывает на содержание в такой же мере, в какой изображает его», что и определяет «известную конвенциональность символического знака». Англоязычный компьютерный термин «*icon*», в русской транслитерации языка дизайна звучит, как «*иконка*», а по коммуникативной функции является пиктограммой, знаком.

В заключении, определяя символ, как семиотический конденсатор, Лотман видит в нем «конденсатор всех принципов знаковости», который обеспечивает связь между «синхронией текста и памятью культу-

ры». Его обобщение, «что структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида», можно применить к любым видам визуальных символов или графических знаков.

Ценнейший материал для уяснения определения графического знака, как изобразительного символа, представлен в книге известного историка и теоретика современного искусства Хуана Эдуардо Керлота «Словарь символов». Предисловие к ней написано выдающимся британским теоретиком искусства и дизайнера Робертом Гиром, в котором он пишет, что символы в изобразительном искусстве наглядно представляют «историю идей», и что использование изобразительных символов сущностное свойство человека. С особой актуальностью сегодня воспринимаются выводы Р. Гира о том, что «Наука и технологии не освободили человека от его зависимости от символов: скорее можно спорит о том, что его зависимость от них увеличилась. В любом случае, символизм является сейчас наукой... [6, С. 7].»

В своей книге Х. Э. Керлот подробно анализирует и сравнивает самые известные в европейской культуре исторические, философские, эстетические и психологические концепции описания и анализа феномена символических образов. Рассуждая о неувядающей актуальности символов, он утверждает, что «символы — это элементы древнейшего языка образов и эмоций, базирующегося на «четко выкристаллизовавшихся средствах выражения, раскрывающих трансцендентные истины, как внешние по отношению к Человеку (космический порядок), так и внутренние для него (мысль, мораль, психическая эволюция, предназначение души)» [6, С. 33].»

Х. Э. Керлот разделяет в этом вопросе позицию К. Г. Юнга, который из факта многовековой устойчивости во времени и повсеместной распространенности на Земле многих символических традиций, выводил утверждение об их психологической истинности. По мнению автора, этот факт также указывает на общий источник этих традиций. Он допускает, что непосредственная связь с этим источником лежит в первую очередь не через общий или аналогичный исторический опыт, а через бессознательное индивида и коллективное бессознательное, что именно там располагаются «все те динамические формы, которые дают начало символам» [6, С. 24]. Основанием, подтверждающим генетическое психическое единство этих начал не только для всего человечества, но в какой-то мере для всех живых форм может служить общность архитектуры всех живых организмов, включая человеческое тело. Об этом единстве свидетельствует общность во многих чертах для всех живых существ языка жестов в визуальной коммуникации и языка интонаций в звуковой коммуникации.

Современные психоаналитические представления, базирующиеся на практических исследованиях и теоретических трудах З. Фрейда, К. Г. Юнга, все символическое мышление современного человека рассматривают в живой связи с надревнейшими палеолитическими символическими формами, которые

до сих пор проявляются в действенности архаической символики сновидений и в стабильном постоянстве мощного воздействия сексуальных символов. К. Г. Юнг «истолковывал все богатство человеческой символики, как выражение устойчивых фигур коллективного бессознательного, архетипов, в своей последней сущности неразложимых» [7. с.582]. Он утверждал, что в этих древнейших формах берут свое начало семантические элементы всех форм языка не только, как средства коммуникации, но и как инструмента познания мира и самопознания, как изобразительного средства в создании такой картины мира, которая отвечала бы актуальным задачам целевого воздействия на него. Интерес к архетипам Юнга, находящимся в «матрице человеческой души [6, С. 24]», сегодня разогрывается с новой силой, профессиональные проблемы визуальной коммуникации все чаще, шире и глубже соединяются с чисто психологическими исследованиями. В стремлении к достижению наиболее эффективных форм воздействия на поведение людей в практике графического дизайна постоянно присутствует искушение задействовать психический коммуникационный канал — бессознательное. И несмотря на то, что сама эта область очерчена в большей степени проблемными вопросами, нежели ясными и однозначными научно обоснованными ответами, сегодня дизайнеры осознают свою задачу в создании социальных программ, где символическое значение видимых образов действует, подобно спусковому курку запуска мощнейших механизмов бессознательного, которое в большой степени определяет поведение отдельной личности и всего общества.

Эти факты никак не могут быть игнорируемы в практике современного дизайна визуальной коммуникации и сегодня зачастую возводятся до уровня проектных методик. Во все возрастающей и ужасающей конкуренции визуальных сообщений и заказчики, и потребители становятся все более требовательными к дизайнерским разработкам. Сегодня в борьбе за внимание реципиента нередко можно встретить грубую аппеляцию к «основному инстинкту». Наиболее успешными становятся визуальные тексты, поостреные на остротах, самые действенные из которых, деликатно цепляют сексуально-эротическую символику. Неистощимая изобретательность дизайнеров, нацеленная на визуальные каламбуры с сексуальными символами, порождает бесконечные формы изошренной игры смыслами, вновь и вновь подтверждая универсальность и неувядающую эмоциональную выразительность этих форм.

Выводы. Глубокое и всестороннее рассмотрение понятий «знак» и «символ» в терминах культурологии, эстетики, социологии и психологии с точки зрения теории и практики современного дизайна визуальных языков коммуникации в полной мере может быть приложимо к самым разнообразным методикам проектирования.

Оно же может помочь в решении такой сложной проблемы, как выработка критериев оценки качества проекта, ведь то, что до сих пор самым неоспоримым критерием выступает коммерческая эффективность, в

конце концов, не устраивает ни дизайнеров, ни общество в целом.

Жизнеспособность и устойчивость символических форм проявляется в диалектике ритма циклических и линейных процессов во всех типах языков. Сам факт долгой и повсеместно распространенной жизни этих форм, говоря языком кибернетики, определяет их как «саморегулирующиеся системы», обнаруживает их удивительную эффективность, способность к изменчивости, приспособляемость к *духу времени*, и одновременно тенденцию к необычайной устойчивости, принадлежность к *вечности*. Символическое значение в визуальном знаке это самая содержательно насыщенная часть означаемого, при этом она не может быть до конца осмыслена рационально. Развитие человеческой цивилизации и культуры постоянно рождает новые вещи и новые символы. А. Ф. Лосев утверждал, что «нет такой вещи, которая не была бы ступенью человеческих отношений, то есть, другими словами, тем или другим символом этих отношений» [3. С. 193].

Литература:

1. Бычков В. В. Эстетика Отцов Церкви. http://www.agruz.info/tl_files/library/books/estetika/page01.htm
2. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — 525с.
3. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 366с.
4. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. Избранные статьи. Т. 1.— Таллинн.: 1992. — 191-199 с.
5. Fiell C. & Fiell P. Graphic Design for the 21st Century. — Taschen, 2003. — 638с.
6. Керлот Х. Э. Словарь символов. — М.: Refl-Book, 1994. — 608с.
7. Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1989. — 814 с.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
9. Розенсон И. А. Основы теории дизайна. — СПб.: Питер, 2008. — 219 с.
10. В. Шестакова «Эрос и культура: философия любви и европейское искусство». <http://www.aquarius-eso.ru/Eros.html>