

Коды в процессе социальной коммуникации, осуществляемой с помощью объектов предметного мира

Codes in social communication performed through material world objects

Ленсу Яков Юрьевич¹

Lensu Yakau

1. Кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой теории и истории дизайна

Белорусской государственной академии искусств

PhD in History of Arts, Associate Professor, head of the Department of theory and history of design of Belarusian State Academy of Arts

e-mail: lensu50@inbox.ru

Аннотация

В статье анализируются коды, благодаря которым осуществляется социальная коммуникация с помощью объектов предметного мира. В качестве кодов рассматриваются конструкция, композиция, цвет, декор, стиль, мода, семиотические коды, ритуал. Эти коды позволяют донести до реципиента сообщение, которое направляет ему коммуникатор.

Ключевые слова: коммуникация, код, предметный мир, конструкция, композиция, цвет, декор, стиль, мода, семиотика, ритуал.

Abstract

The article analyzes the codes thanks to which social communication is performed through material world objects. Structure, composition, color, décor, style, fashion, semiotic codes, rituals are examined as codes. The codes allow the sender to transmit the message to the recipient.

Keywords: communication, code, material world, structure, composition, color, décor, style, fashion, semiotics, ritual.

Поступила в редакцию / Received: 29.03.2017

Web: <http://elibrary.miu.by/journals/item.iot/issue.50/article.12.html>

Введение

В качестве одного из средств социальной коммуникации могут выступать объекты окружающего нас предметного мира. «Предмет, – отмечает Ж. Бодрийяр, – приобретает статус сообщения, то есть знака, в процессе потребления, поскольку функционирует в контексте культуры. Создание вещи необходимо дополняется способами означивания, коммуникации...» [1, с. 151].

В случае осуществления социальной коммуникации с помощью объектов предметного мира для передачи информации используются различные коды. Кодом в теории информации называют систему трансформации сообщения в форму, подходящую для передачи его по каналу связи, другими словами, язык, на котором передается информация. «Упорядочивающая функция кода, – пишет У. Эко, – как раз и позволяет осуществить коммуникацию, ибо код представляет собой систему вероятностей, которая накладывается на равновероятность исходной системы, обеспечивая тем самым возможность коммуникации» [2, с. 56].

Код может выступать в разных формах. Например, для письма это следующие формы: идеографическая, словесно-слоговая (идеографически-ребусная), силлабическая (слоговая), буквенно-звуковая (алфавитная), а также стенографическая. Так же и передача информации с помощью объектов предметного мира может осуществляться с помощью разных кодов. В данной статье мы выделим и проанализируем формы таких кодов. Как увидим, эти формы укладываются в классификацию кодов, предложенную У. Эко [2, с. 198-202]. Она предполагает следующие виды кодов.

Коды восприятия. Обуславливают необходимые и достаточные условия восприятия.

Коды узнавания. Трансформируют совокупность условий восприятия в совокупность означаемых, позволяющих узнавать воспринимаемые объекты. Это коды, которые за счет узнаваемости своей формы дают возможность вскрывать значение знаковых систем.

Коды передачи. Определяют первоначальные условия восприятия ощущений, необходимые для последующего формирования образов, влияющих, в свою очередь, на характер сообщения. Это коды, которые дают возможность передавать значимую информацию от адресанта к адресату.

Тональные коды. Являются набором ставших конвенцией систем коннотации, образующих стиль.

Иконические коды. В большинстве случаев базируются на элементах, сформированных кодом передачи, и образуют фигуры, знаки и семы.

Фигуры. Простейшие элементы, оформленные в виде графических знаков согласно требованиям кода, которые формируют условия восприятия в системах знаков. Другими словами, это простые графические элементы, которые формируют иконический знак как изображение денотируемого объекта.

Знаки. Узнаются внутри контекста, формируемого семей.

Семы. Сложные системы знаков и фигур, образующие образ или иконический знак. Они формируют контекст, позволяющий идентифицировать иконические знаки.

Иконографические коды. Являются сложными устойчивыми системами иконических знаков. Основываются на социокультурном и историческом опыте и позволяют опознавать и классифицировать изображения по особым достаточно устойчивым признакам, независимо от того, воспринимается изображение в контексте или нет.

Коды вкуса и сенсорные вкусы. Являются системами сложных подвижных коннотаций, интегрирующих действие вышеуказанных кодов и меняющих значение в зависимости от контекста и коммуникативных обстоятельств.

Риторические коды. Основаны на новаторских идеях, новых, неожиданных художественных решениях, впоследствии освоенных обществом и ставших устойчивыми, нормативными, традиционными.

Стилистические коды. Определенные решения, наборы стилистических признаков, отработанные способы для выявления заданных ассоциаций и т. д., использование которых приводит к узнаванию стиля или манеры.

Коды бессознательного. Определяют глубинные отношения между различными типами перечисленных кодов. Они способны вызывать реакции и психо-

логические состояния, чаще всего воспринимаемые на бессознательном уровне.

В отношении передачи информации с помощью объектов предметного мира можно выделить следующие используемые здесь коды: конструкция, композиция, цвет, декор, стиль, мода, семиотические коды, ритуал. Как отмечалось выше, эти коды укладываются в классификацию кодов, предложенную Эко.

Рассмотрение кодов, посредством которых осуществляется социальная коммуникация с помощью объектов предметного мира, начнем с конструкции. Конструкция действительно является одним из языков, посредством которых передается информация с помощью предметных объектов. В современной литературе по теории дизайна дается следующее определение конструкции: «Конструкция – это пространственная организация материально-физических, структурных и функциональных элементов изделия с целью обеспечения его надежного и эффективного функционирования, рациональности и экономичности с учетом свойств и возможностей материалов, составляющих конструкцию» [3, с. 184]. По классификации Эко конструкцию можно отнести к кодам узнавания. Во многом по конструкции потребитель опознает тот или иной объект предметного мира. С помощью конструкции создатель вещи передает потребителю информацию о ее строении. По выражению Я. Дитриха, конструкция представляет собой «комбинацию заранее продуманных свойств изделия» [4, с. 88]. Сообщение об этих свойствах с помощью конструкции как кода и транслирует коммуникатор реципиенту. Кроме того, как указывает Я. Дитрих, «конструкция ... представляет собой абстракцию, существующую независимо от конкретности, которой является объект ... Не может существовать двух абсолютно одинаковых изделий ... например, не может быть двух идентичных автомашин одной марки; могут быть лишь автомашины одинаковой конструкции» [4, с. 88]. Таким образом, конструктивный код несет нам информацию, дающую возможность причислять тот или иной объект к какому-то классу, к какому-то типу, к какой-то марке.

Правда, конструкция как код может в разных случаях работать по-разному. В одних случаях код легко прочитывается, лежит как бы на поверхности, в других – его прочтение затруднено. Дело в том, что конструкции можно разделить на две основные группы: открытые и закрытые. К первой группе относятся пространственные конструкции решетчатого характера: подъемный кран, велосипед, зонт, вышки линий электропередачи и др. Закрытые конструкции могут быть представлены объектами с оболочковой объемно-про-

странственной структурой: радиоприемники, телевизоры, пылесосы и проч. Открытая конструкция как код работает вполне понятно, так как конструкция здесь легко прочитывается при визуальном осмотре объекта. Прочтение же кода закрытой конструкции затруднено тем, что внутренняя конструктивная начинка объекта скрыта под кожухом-оболочкой. Конструкция как код в данном случае работает опосредованно через внешние индикаторы и органы управления.

Далее конструкция как код позволяет передать потребителю сообщение о возможностях функционирования объекта. Познавая конструкцию изделия, человек получает представление о том, как это изделие работает. При знании конструкции объекта потребителю легче им пользоваться. Если это какой-то механизм с органами управления, то чтобы успешно манипулировать ими, нужно изучить систему их расположения, то есть определенные элементы конструкции объекта. Знание конструкции необходимо также для наладки и ремонта изделия.

Конструкция предметного объекта как код дает возможность создателю вещи передать потребителю также информацию об уровне технического прогресса в данный период времени. Совершенство конструкции изделия говорит о высоком уровне развития техники, о больших возможностях производства. Правда, информация такого рода относительна, так как технический прогресс идет вперед, и то, что вчера считалось верхом конструктивного совершенства, сегодня уже таковым может не восприниматься. Так, конструкция автомобилей «Форд» начала XX в. несла автолюбителям того времени информацию о высших достижениях техники. Современным же людям конструкция этих машин предьявляет совсем иную информацию: данные автомобили воспринимаются как безнадежно устаревшие, но милые своей старомодностью. Информацию о техническом совершенстве автомобиля современным людям несут совершенно другие конструктивные решения. Конструктивный код передачи информации с помощью предметных объектов, таким образом, очень изменчив, нестабилен.

Далее среди кодов, используемых в коммуникации с помощью предметных объектов, можно назвать композицию, на основе которой строится их форма. В литературе о дизайне сущность категории композиции формулируют следующим образом: «Композиция в дизайне – это построение (структура) произведения дизайнерского искусства, расположение и связь его частей, обусловленные их компоновкой, отвечающей назначению и технической идее этого произведения и его художественному (образному) замыслу, отражающему эмоционально-чувственные ожидания потре-

бителя дизайнерского продукта» [3, с. 35]. Композицию тоже можно отнести к кодам узнавания. На ее основе строится внешняя форма объекта, по которой он опознается. С помощью композиции дизайнер-создатель вещи передает потребителю информацию о гармоничном построении ее формы. К средствам композиции в дизайне относят: пропорционирование, симметрию и асимметрию, масштабность, ритмическую организацию, контраст, нюанс и др. Эти композиционные средства можно назвать составляющими кода. К примеру, пропорционирование. Как отмечает Ю.С. Сомов, «... размерные отношения элементов формы – это та основа, на которой строится вся композиция. Как бы ни были хороши детали изделия сами по себе, но если всю его объемно-пространственную структуру не объединяет четкая пропорциональная система, трудно рассчитывать на целостность формы» [5, с. 124]. Таким образом, пропорционирование, являясь составляющим элементом композиции как кода, способствует передаче информации о гармонии размерных отношений формы предметного объекта. Пропорционирование поддерживают симметрия и асимметрия, помогая трансляции информации о соотношении составляющих формы объекта. Контраст и нюанс также включаются в действие композиционного кода по передаче сообщения о гармонии формы объекта. Таким образом, все категории и средства композиции работают на действие ее как кода по передаче определенной информации от создателя вещи к ее потребителю.

Надо сказать, что композиция и конструкция представляют собой две стороны структуры предметов, создаваемых в процессе деятельности человека. По своей сути конструкция несет информацию об утилитарной функции объекта, тогда как композиция, прежде всего, о его эстетической функции. Правда, обе названные грани структуры предмета характеризуются определенной активностью как в отношении друг друга, так и в отношении функциональности вещи. Так, не редки случаи, когда композиция говорит об утилитарном функционировании предмета, а конструкция, в свою очередь, о его эстетической и символической функции. Это очень важно для понимания сущности дизайна, так как творческая работа дизайнеров требует синтетического подхода к предметному формообразованию, когда все его компоненты – и конструкция, и композиция, – действуя воедино, способствуют созданию максимального функционального, эстетического и знаково-символического эффекта, получаемого от дизайн-объекта.

Еще один код узнавания – цвет объектов предметного мира. Так, важную роль в качестве кода при трансляции социальной информации, передаваемой

объектами одежды, играл именно ее цвет. Например, в древнем Китае регламентированный цвет костюма информировал о принадлежности человека к определенному сословию. Одежда красного цвета предназначалась для князей, простой же народ должен был надевать черную или желтую одежду. Известный белорусский исследователь в области цветоведения, Л.Н. Миронова, приводит по этому поводу следующую выдержку из старинной китайской песни, помещенной в сборнике «Ши цзин» («Книга песен»):

В месяце восьмом у нас в селеньях ткют.

Краска черная и желтая – для нас.

Ярко-красная приятнее для глаз.

Ткани лучшие покрасим в красный цвет,

Чтобы княжич наш нарядней был одет [6, с. 32].

В Древнем Риме цвет тоги нес информацию об общественном положении человека. Римские граждане, избравшиеся на какую-либо должность, носили тогу белого цвета. Магистраты, то есть представители высшей исполнительной власти, и сыновья знатных семей носили белую тогу с красной полосой. Император наряжался в тогу пурпурного цвета с золотой вышивкой.

Красный или пурпурный цвет в одежде и в последующие эпохи являлся носителем информации о высоком положении человека. Короли, полководцы, знатные рыцари в средневековье часто появлялись на поле битвы в ярко-красных плащах. И в более поздние времена королевские мантии имели красный или пурпурный цвет. Определенным цветом одежды выделялись военные разных видов войск. Так, всем известны голубые плащи французских мушкетеров и черные камзолы гвардейцев кардинала времен короля Людовика XIII. Вспомним также голубые и красные ментики гусар или темно-зеленые мундиры драгун Российской империи начала XIX в. В Советской армии по черному или летнему белому цвету формы можно было узнать моряков, по темно-синим мундирам – летчиков, по ярко-зеленым тульям фуражек – пограничников, и т. д.

Определенным цветом обычно кодируется одежда религиозных деятелей разных конфессий. Так, буддийские монахи выделяются оранжевым цветом облачения. Монахи православной конфессии всегда одевались в рясы черного цвета. По цвету одежды католических монахов можно было определить принадлежность их к определенному ордену или братству. Так, апостолики для своей одежды использовали сукно серого цвета, келлиты и алексиане носили рясы из черной саржи, одежда доминиканцев была из белой шерсти, францисканцев-кордельеров – из коричневого сукна. Разным цветом кодировалось облачение и у католических духовных лиц. Цвет их сутаны зависел от иерархического положения священнослужителя: у священника

сутана – черная, у епископа – фиолетовая, у кардинала – пурпурная, у папы – белая. У православных священнослужителей повседневная одежда имеет черный цвет. Во время же богослужения поверх повседневной одежды надевается церковное облачение, которое бывает разных цветов. В данном случае цвет облачения несет информацию о характере богослужения. Облачение белого цвета используется во время богослужений на праздники, посвященные Иисусу Христу (за исключением Вербного Воскресенья и Троицы), ангелам, апостолам и пророкам. Облачение красного цвета надевается на богослужения, которые осуществляются во время всего сорокадневного пасхального периода. Во время Богородичных праздников священнослужители облачаются в одежды голубого цвета. На службах памяти святителей используется облачение золотого (желтого) цвета. В одеяния зеленого цвета облачаются на богослужения Вербного Воскресенья и Троицы. Облачение фиолетового или багряного (темно-бордового) цвета надевается на праздники, посвященные Честному и Животворящему Кресту. Одежды черного цвета используются на будничных службах. Вот такая сложная система цветового кодирования информации о статусе священнослужителей (у католиков) и характере богослужения (у православных).

Однако цветовое кодирование осуществляется для передачи информации не только с помощью одежды, но и с помощью других объектов предметного мира. Здесь можно назвать, например, автомашины. Так, машину скорой помощи можно опознать по ее белому цвету с красной полосой на борту. Пожарные машины всегда красного цвета. Военные машины красятся в зеленый или цвет хаки. Определенный цвет в разных странах имеют полицейские и милицыевские машины, машины такси и др. С помощью цвета автомашин люди, работающие на них, передают окружающим информацию о направленности своей деятельности, необходимой для общества.

Определенную цветовую кодировку могут нести в некоторых случаях и музыкальные инструменты. Так, черный рояль на концертной сцене информирует публику, что концерт носит строгий, классический характер. Если же на сцене стоит рояль белого, а тем более красного цвета, то зритель получает информацию о том, что концерт может иметь более легкий характер, возможно, даже с элементами эпатажа.

Еще один код, используемый для трансляции сообщений с помощью объектов предметного мира, – декор. Это код передачи, с давних времен он использовался для передачи информации эстетического характера. Эстетизация декорированной предметной формы обуславливалась тем, что такая форма в вос-

приятности человека индивидуализировала предметный объект, как бы вселяла в него душу. Таким образом, через декорированную форму вещи ее создатель передавал потребителю информацию об индивидуальном характере этой вещи.

Декор с успехом выполнял функцию кодирования информации об индивидуализации предметной среды до перехода к массовому машинному производству. Однако при новом способе производства положение изменилось. Хотя изделия на первых порах продолжали снабжаться декором, он уже не мог выполнять своей былой роли. Информация об индивидуальном характере вещи, передаваемая ее создателем потребителю, теперь становилась ложной. Если раньше объекты предметного мира, созданные ручным трудом ремесленника, отличались друг от друга своей собственной, присущей только им орнаментацией, то теперь созданный художником декор тиражировался в сотнях одинаковых изделий. Естественно, что декорированный объект в таком случае не нес в себе истинной информации об индивидуальности формы. Декорированная форма, производимая массовым способом, приобретала характер стандарта, ее былая роль нивелировалась, информация об индивидуализации вещи становилась, как мы уже отметили, ложной.

От декора как кода передачи эстетической информации в промышленном формообразовании стали отказываться. Однако извечное интуитивное стремление к индивидуализации предметной среды у людей осталось. Но как этого добиться в новых условиях, при массовом машинном производстве, вопрос сложный. Этим объясняется то, что время от времени наблюдается возврат к декорированным формам в предметном мире. Нового приемлемого кода передачи информации об индивидуализации вещной среды не было, поэтому все время тянуло к старому. Так, во второй половине 1970-х – в 1980-е гг. и у нас, и за рубежом в предметный мир жилища все больше стали входить объекты с декорированной формой, снабженной орнаментами и украшениями. В основном это касалось мебели, в формообразовании которой часто использовалась стилизация под прошлое. Вводился декор также в формы светильников, часов и т. д. На Западе декоративными украшениями снабжались даже телевизоры, радиоприемники, телефоны и пр. В 1970-е гг. известная итальянская дизайнерская студия «Алхимия», созданная выдающимся дизайнером второй половины прошлого столетия, Э. Соттсассом, поведя борьбу с ортодоксальным функционализмом, стремясь к свободному поиску художественных форм предметного мира, поставила вопрос о возвращении современной предметной формы к декору, конечно, на новом, со-

ответствующем современным эстетическим взглядам уровне. Активным использованием декора в формах предметного мира характеризовалось и такое широко распространенное направление в дизайне конца XX в., как постмодернизм.

Следующий код – стиль. Если исходить из классификации Эко, этот код можно отнести к двум видам: стилистическим и тональным кодам. В первом случае он выполняет функцию передачи информации о принадлежности предмета системе сложившихся закономерностей формообразования определенного стиля, во втором же случае передается информация об эстетических принципах того или иного стиля. Говоря о принадлежности стиля к типу стилистических кодов, можно привести слова А.И. Каплуна: «Признак общности строя формы ... есть бесспорный критерий стиля...» [7, с. 15]. Действительно, любой стиль предметного формообразования обладает своим стилистическим кодом, то есть набором общих характерных признаков, по которым узнается стиль. Скажем, стиль барокко имеет свои характерные признаки формы – декоративные элементы в виде причудливо закручивающихся раковинообразных форм. Стиль модерн обладает совершенно иным стилистическим кодом – это упругие изгибающиеся линии. Использование этих характерных признаков формы и есть код, с помощью которого передается от коммуникатора реципиенту информация принадлежности предмета системе сложившихся закономерностей формообразования определенного стиля.

Обращаясь же к аспекту принадлежности стиля к тональным кодам, можно вспомнить высказывание Б.Р. Виппера: «Сущность стиля ... определяет ... система признаков, включающая и реальную действительность эпохи, и ее эстетические идеалы, и их интерпретацию в художественных образах, и способы художественного воплощения этой интерпретации» [8, с. 6]. Действительно, любой стиль, выступая в качестве кода, является языком, с помощью которого передается «тон» времени, особенности эпохи, ее вкусы и идеалы. Так, стиль рококо середины XVIII в. передавал представления общества того времени о красоте предметной формы, рисуемой прихотливо изогнутыми линиями, создающими несколько иррациональный, причудливый образ вещи. Стиль же классицизм конца того же столетия представлял собой язык, передающий представление о красоте предметной формы уже совсем другого характера – формы, строгой и рациональной, создаваемой вертикальными и горизонтальными линиями.

Еще один тональный код – мода. Она является кодом, с помощью которого передается информация

об эстетических предпочтениях людей именно в этот момент времени. Вспомним, что Эко характеризовал тональные коды, к которым принадлежит и мода, как набор систем коннотаций, ставших конвенциями, которые и несут сообщение [2, с. 199]. В приложении к моде это можно понимать следующим образом. В данном случае коннотации – это отдельные признаки модного объекта, скажем, одежды: широкие или узкие брюки, платья-мини, миди или макси, брюки-бананы или зуавы и прочее. Первоначально эти конвенции являются признаками некоей инновационной группы, которая несет новые модные тенденции. Они впоследствии заимствуются более широкой публикой, в результате на основании систем первоначальных коннотаций формируются конвенции, то есть полученные по гласной или негласной договоренности представления о наличии некоего предписанного модного образца, о модности или немодности определенной одежды. Таким образом, мода, выступая в качестве тонального кода, является средством передачи определенной социальной информации, она выявляет эстетические и этические представления общества в данный период его развития, его отношение к прогрессу. «Мода, – по утверждению С.О. Хан-Магомедова, – составляет часть своеобразного психологического механизма, регулирующего взаимоотношение старого и нового в культуре» [9, с. 27].

Для передачи информации с помощью объектов предметного мира используется и семиотический код. Этот код можно отнести к разряду кодов передачи. Семиотический код дает возможность передавать значимую информацию от адресанта к адресату. Этот код базируется на положениях семиотики как науки о знаках и знаковых системах. В семиотике используется классификация знаков, предложенная еще в XIX в. Ч. Пирсом, который выделил три типа знаков: знаки-символы, знаки-индексы и знаки-иконны (иконические знаки) [10]. Каждый из этих типов знаков может выступать в качестве кода для передачи информации от коммуникатора реципиенту.

Начнем со знаков-символов. Их называют условными, или конвенциональными (от слова «конвенция» – соглашение). Условными они именуется потому, что их форма совсем не похожа на денотат, то есть обозначаемый объект, последний же связан с формой как бы по соглашению, договору, негласно заключенному между использующими эти знаки. Так, голубь является символом мира, хотя внешне эта птица совсем не похожа на мирное сосуществование людей; голубь стал символом мира по негласному соглашению в обществе. Знаками-символами могут являться и объекты предметного мира. Так, в недалеком советском

прошлом соединение таких двух предметных объектов, как серп и молот, обозначало символ единства рабочих и крестьян. Для многих сегодня автомобиль «Мерседес» является символом материального благополучия. Якорь издавна – символ флота.

По утверждению известного российского философа А.Ф. Лосева, «символ – идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указание на те или иные, отличные от нее предметы, для которых она является обобщением или неразвернутым знаком... Символ является, таким образом, не просто знаком тех или иных предметов, но он включает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания» [11, с. 10]. Символ как код разворачивает заключенное в предметном объекте содержание, которое может быть достаточно значимым. Так, красное знамя является символом свободы, крови, пролитой за нее. Данный символ является кодом для прочтения информации глубокого содержания, которую несет этот объект. Можно назвать также символ Великой французской революции XVIII в. – так называемый «фригийский колпак» – символ свободы и революции, также символ глубокого содержания. Из более близких символов – громадный самосвал «БелАЗ» как символ достижений белорусской промышленности. Все эти символы в качестве кодов несут информацию значительного, глубокого содержания.

Социальная коммуникация может осуществляться и с помощью знаков-индексов в качестве кодов. В семиотике знаком-индексом называют указательные знаки. В качестве таковых могут выступать и различные предметные объекты. Например, выставленные в витрине магазина объекты обуви указывают на то, что это не какой иной, а именно обувной магазин. Таким образом, владелец магазина с помощью вещественного знака-индекса в качестве кода передает информацию горожанам о специализации своего торгового предприятия. Небольшие фонарики, прикрепленные к ветровому стеклу внутри автомобиля-такси, также являются знаками-индексами, указывая, свободна машина или нет. Водитель такси, включая или зеленый, или красный фонарик, информирует граждан о готовности осуществить перевозку. А вот автомобиль, стоящий на небольшом постаменте перед зданием, где разыгрывается тираж лотереи, используется для передачи информации о том, что участники розыгрыша могут стать обладателями дорогих выигрышей, например, такой великолепной автомашины.

Третий тип знаков – иконический знак – также может иногда выступать в качестве кода для передачи информации с помощью объектов предметного мира.

Эти знаки характеризуются тем, что их форма и денотат, то есть обозначаемый объект, сходны, похожи друг на друга, находятся в том или ином отношении аналогии. В знаках-иконах (eikon – др. греч., icon – англ. – образ, подобие) форма как бы дублирует содержание, по форме можно определить значение знака, действие этих знаков основано на фактическом подобии формы и денотата. В качестве иконического знака предметный объект может выступать в том случае, когда его форма носит изобразительный характер. Правда, для объектов предметного мира это достаточно редко используемый код, он чаще всего применяется для изделий кичевого плана. Например, кастрюля для приготовления блюда из курицы в форме наседки, бутылка для виноградного вина в форме виноградной грозди. Здесь действительно сама изобразительная форма объекта, выступающего в виде знака-иконы, несет информацию о его назначении.

Для осуществления передачи информации с помощью объектов предметного мира в качестве кода используется также такой феномен, как ритуал, то есть выработанный обычаем или установленный порядок совершения чего-либо. Ритуал также можно отнести к кодам передачи. В ритуалах часто используются различные вещи, играющие символическую роль, ритуал же, выступающий в виде системы обрядов, служит кодом для передачи сообщений с помощью этих вещей. Ситуации подобного рода обычно можно встретить в народной культуре. Как отмечает А.В. Курочкин, «...изготовленные рукой человека предметы и реалии превращались в обрядовый атрибут... Это и есть, по сути, процесс символизации, где тот или иной материальный предмет получает некое условное общепризнанное значение, становится уже элементом духовной культуры. Так, простая палка или чурбан-«колодка» становится в масленицу символом нереализованного брака, а сноп пшеницы – символом благополучия или достатка» [12, с. 144]. Действительно, включенные в обрядовое, ритуальное действие предметы несли достаточно содержательную символическую информацию. Вот некоторые примеры из белорусской народной обрядности. Существовал, например, такой ритуал, который выполнялся после рождения ребенка в крестьянской семье. По традиции новорожденного закручивали в поношенную рубаху отца или матери. Информация, которая закладывалась в этот ритуал с рубахой, заключалась в том, что родители символически усыновляют дитя. Родителями, которые выступали в роли коммуникаторов, эта информация направлялась людям, которые присутствовали при этом ритуале и являлись в данном случае реципиентами.

Отметим еще один белорусский народный ритуал, во время которого осуществлялся процесс социальной коммуникации, предполагающий передачу информации о символическом значении объектов предметного мира. В ряде мест Беларуси практиковался такой ритуал, когда невеста в доме жениха в разных местах развешивала полотенца. Дело в том, что полотенце в белорусской народной символике означало дорогу, поэтому развешивание молодой в доме жениха этих предметов несло информацию о том, что перед ними лежит дорога в новую жизнь, по которой они пойдут к счастью и благополучию. Эта информация предназначалась роду жениха и всем присутствующим на свадьбе. Вообще полотенца на белорусской свадьбе как символический объект использовались очень широко: и для украшения свадебного каравая, и в убранстве сватов, и дружек, и как подарки родственникам жениха, и т. д. Во всех случаях они несли информацию о будущей счастливой жизни молодых.

Древние традиционные ритуалы в ряде моментов перешли и в нашу современную жизнь. В Беларуси использование ритуальных полотенец во время свадьбы практикуется очень широко и сегодня. Этот ритуальный объект сохраняет свой старинный символический смысл. Во время похорон также выполняются некоторые ритуальные действия, в которых участвуют предметные объекты. Например, во время опускания гроба в могилу принято бросать на него металлические монеты. В этом ритуале заложена информация о том, что покойный на том свете будет жить в достатке. Эта традиция идет еще из язычества, когда покойного стремились снабдить для жизни на том свете какими-то ценными вещами. Ритуал класть в гробницу самые разные вещи, которые могут пригодиться на том свете, наблюдается еще в Древнем Египте. Особенно большим количеством материальных предметов снабжались захоронения фараонов. В гробнице фараона Тутанхамона, например, было обнаружено несколько тысяч различных предметов, от мелких бытовых вещей до больших колесниц и ладей.

Заключение

Итак, в социальной коммуникации, осуществляемой с помощью объектов предметного мира, используется целый ряд кодов. Эти коды позволяют донести до реципиента сообщение, которое направляет ему коммуникатор. Однако при любом коммуникативном процессе коммуникация может осуществляться только при знании, понимании кода реципиентами. То же самое можно сказать и про коммуникативную роль объектов предметного мира. Только понимая художественный

язык (то есть код) определенного стиля, человек может вполне понять содержание сообщения, направленно-го ему художником-коммуникатором, придерживающимся какого-то определенного художественного стиля. Если предмет участвует как символический объект в каком-то ритуале, то понять смысл сообщения, которое несет в данном случае символика вещи, тоже можно только, зная смысл ритуала, то есть код коммуникации. Например, в Беларуси в свадебной обрядности, как мы отмечали выше, издавна традиционно используются ритуальные полотенца. Не зная смысла (кода) ритуала, нельзя понять роль в нем символических полотенец, прочитать сообщение, которое транслируют друг другу и окружающим участники обряда. Также нужно понимать код символики любой форменной одежды, чтобы понять смысл сообщения, которое она несет. Так, только зная признаки (код) формы моряка или летчика, мы можем опознать представителей этих родов войск. Определенным образом закодирована и информация, которую содержит набор звездочек на форменных погонах. Только зная этот код, можно определить звание военного человека. Так что действие кодов, с помощью которых осуществляется социальная коммуникация посредством объектов предметного мира, предполагает ряд условий, которые должны быть выполнены, иначе коммуникация окажется невозможной.

Литература / References

1. Бодрийяр, Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – М. : Республика, Культурная революция, 2006. – 272 с.
Bodriyar, Zh. Obshchestvo potrebleniya / Zh. Bodriyar. – М.: Respublika, Kul'turnaya revolyutsiya, 2006. – 272 p.
2. Эко, У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Symposium, 2006. – 548 с.
Eko, U. Otsutstvuyushchaya struktura: vvedeniye v semiologiyu / U. Eko. – SPb.: Symposium, 2006. – 548 p.
3. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник / под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М. : Архитектура-С, 2004. – 288 с.
Dizayn: illyustrirovanny slovar'-spravochnik / pod obshch. red. G.B. Minervina i V.T. Shimko. – М.: Arkhitektura-S, 2004. – 288 p.
4. Дитрих, Я. Проектирование и конструирование: системный подход / Я. Дитрих. – М. : Мир, 1981. – 454 с.
Ditrikh, Ya. Proyektirovaniye i konstruirovaniye: sistemnyy podkhod / Ya. Ditrikh. – М.: Mir, 1981. – 454 p.
5. Сомов, Ю.С. Композиция в технике / Ю.С. Сомов. – М. : Машиностроение, 1977. – 271 с.
Somov, Yu.S. Kompozitsiya v tekhnike / Yu.S. Somov. – М.: Mashinostroyeniye, 1977. – 271 p.
6. Миронова, Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск: Выш. школа, 1984. – 286 с.
Mironova, L.N. Tsvetovedeniye / L.N. Mironova. – Minsk: Vysh. shkola, 1984. – 286 p.
7. Каплун, А.И. Стиль и архитектура / А.И. Каплун. – М. : Стройиздат, 1985. – 232 с.
Kaplun, A.I. Stil' i arkhitektura / A.I. Kaplun. – М.: Stroyizdat, 1985. – 232 p.
8. Виппер, Б.Р. Введение / Б.Р. Виппер // Ренессанс – барокко – классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков // Б.Р. Виппер, Т.Н. Ливанова. – М. : Наука, 1966. – С. 5-11.
Vipper, B.R. Vvedeniye // Renessans – barokko – klassitsizm. Problema stiley v zapadnoyevropeyskom iskusstve XV-XVII vekov // B.R. Vipper, T.N. Livanova. – М.: Nauka, 1966. – P. 5-11.
9. Гофман, А.Б. Мода и бытовая предметная среда (Обзор материалов конференции) / А.Б. Гофман // Техническая эстетика. – 1986. – № 11. – С. 27-28.
Gofman, A.B. Moda i bytovaya predmetnaya sreda (Obzor materialov konferentsii) / A.B. Gofman // Tekhnicheskaya estetika. – 1986. – No. 11. – P. 27-28.
10. Пирс, Ч.С. Что такое знак? / Ч.С. Пирс // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3(7). – С. 88-95.
Pirs, Ch.S. Chto takoye znak? / Ch.S. Pirs // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. – 2009. – No. 3(7). – P. 88-95.
11. Философская энциклопедия: в 5 т. / редкол.: Ф.В. Константинов (гл. ред.) [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1960-1970. – Т. 5. – 1970. – 740 с.
Filosofskaya entsiklopediya: v 5 t. / redkol.: F.V. Konstantinov (gl. red.) [i dr.]. – М.: Sov. entsikl., 1960-1970. – T. 5. – 1970. – 740 p.
12. Курочкин, А.В. Растительная символика календарной обрядности украинцев // А.В. Курочкин / Обряды и обрядовый фольклор // отв. ред. В.К. Соколова. – М. : Наука, 1982. – С. 138-163.
Kurochkin, A.V. Rastitel'naya simbolika kalendarnoy obryadnosti ukraintsev // A.V. Kurochkin / Obryady i obryadovyy fol'klor // отв. red. V.K. Sokolova. – М.: Nauka, 1982. – P. 138-163.