

переходу к семантическим категориям, которые имеют большую степень общности и более абстрактны, чем категории языка-объекта. В случае же коннотации мы имеем не абстрактно обобщающее понятийное мышление, а мышление в категориях *конкретно-всеобщих*. Коннотации не обобщают, а ограничивают объем понятий, но в то же время они выводят нас за рамки наличного содержания мысли. Коннотация опирается не на абстрактное понятие, а на символическое и образное мышление. Либо, как в случае гегелевского «отрицания отрицания», разрушает логическую понятийность в пользу риторического движения («от абстрактного к конкретному»).

Мы рассмотрели архетипы, возникающие в *человеческом* разуме. Однако из ранее сказанного нисколько не следует, что философом может быть только человек. Хотя философия возможна исключительно у конечного разума, но вполне возможен конечный *сверхчеловеческий* разум. Для моделирования соответствующей ему *воображаемой философии*, превосходящей по своему рефлексивному уровню реальную, человеческую философию, могут понадобиться знаковые системы четвертого, пятого, ... *n*-го языкового уровня. Моделирование рефлексии *n*-го уровня знаковыми системами (*n + 1*)-го языкового уровня необходимо дает  $2^n$  знаковых моделей данного уровня, то есть в данной воображаемой философии можно выделить  $2^n$  архетипов. Пределом же воображаемой метафилософии любой философии будет рефлексивный и знаковый уровень самой философии. В своем исследовании мы ограничились исследованием единственно нам известной формы философии, наблюдаемой у людей. Однако оставим воображаемую философию, тем более что нам неизвестна человеческая интерпретация возникающих в этой нечеловеческой философии категорий, таких, как «возможность условий возможности», «возможный мир возможных миров», «бытие бытия сущего» («сущее бытия сущего» и т. д.) и др.

### Список литературы

- Петров М. К. Язык, знак, культура. М., 1991.  
Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.  
Вацлавик П. и др. Психология межличностных коммуникаций. СПб., 2000.  
Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.



## Т. Ю. Быстрова

### КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ ВЕЩИ КАК ПРОДУКТА ДИЗАЙНА

Актуальный для современной культуры вопрос о будущем связан с осмыслением не только политических или экономических реалий, но и предметного мира в его взаимодействии с человеком. Этому существенному аспекту жизни уделяют сравнительно мало внимания как теории, так и практики дизайна, выступающего сегодня главным «поставщиком» предметных форм и систем. В то время как архитекторы всегда заин-

тересованно обсуждали проблемы организации пространственной среды, дизайнеры, отрываясь от важной темы гуманизации человеческого бытия, чаще исследовали собственные характеристики формы, вопросы композиции и т. п. Рост интереса к проблеме вещи, эстетической организации предметной среды начался в 1960-е годы, но оказался кратковременным. Правда, многие работы тех лет носят явно популяризаторский либо прикладной, рецептурный характер, давая рекомендации по повышению «эстетики быта». Среди точечных всплесков внимания к проблеме, происходивших позже, следует отметить труды ВНИИТЭ, издававшиеся в 1970-х годах, когда, ставя, казалось бы, довольно узкую задачу рационализации и повышения функциональности вещной среды, теоретики стремились преодолеть узкопрагматическое толкование вещи, соотнося ее со всем комплексом потребностей человека. Одновременно с этим западный дизайн стремился стать более выразительным и индивидуальным, способствовать самоопределению человека. Однако в дальнейшем, особенно в последнее десятилетие XX века, эта тема отошла на второй план, создав определенную творческую лагуну, которую необходимо заполнить как в теории, так и на практике. Иначе разговоры об экономической природе дизайна как инструмента рынка, эклектичном духе времени или высокой фантазийности китча, «до которого нужно дорасти», приведут к необратимым последствиям по дисгармонизации предметного мира.

Что понимать под «вещью»? Идя от истоков истории, прежде всего можно разделить между собой орудия, инструменты, возникающие в ходе антропо-социогенеза, и вещи как таковые. Один и тот же объект называют орудием, акцентируя внимание на технологии изготовления, применении, уровне освоения человеком природы, и вещью, подчеркивая степень воплощенности замысла, умений и навыков, оценок. Для орудий учеными выведен ряд специальных критериев, позволяющих отличать их от случайных природных образований, таких, как правильность огранки, небольшая площадь удара, наличие отщепа на внутренней части и т. п. Все они сугубо технологичны. На начальных этапах существования человека именно они обеспечивали «способность и умение приспосабливаться к среде», «позволяли занять устойчивое положение в добычании средств к существованию для себя и своих соплеменников, обеспечивали возможность плюс-гармонии в мироощущении» [Еремеев, 1997: 21]. Относиться к тем же объектам как к вещам, то есть увидеть их самобытность и меру человеческого присутствия, можно, очевидно, лишь когда исчезает прямая зависимость человека от природы. Для вещи четких технологических критериев нет, вернее, их недостаточно для определения ее сущности, многое зависит от условий использования, особенностей владельца, культурного контекста; не случайно значение слова «вещь» подразумевает принадлежность не только к миру материальных явлений, но к «личному движимому имуществу» (С. И. Ожегов).

Аналогично можно сопоставить понятия «вещь» и «предмет», которые часто употребляют как синонимы, имея в виду материальную целостность, определенность, выделяемую человеком в процессе познания и деятельности. Вещество природы становится предметом, попадая под воздействие человека. Именно эта, активно-деятельная, преобразующая сторона отношения человека к чему-либо им создаваемому подчеркивается в понятии «предмет»: предмет возникает в процессе преобразования мира и для дальнейшего преобразования. Он пред-стоит человеку, являясь чем-то качественно отличным и одновременно возникая только благодаря присутствию и усилиям последнего.

Конечно, далеко разводить, а тем более противопоставлять друг другу предмет и вещь нецелесообразно. В зависимости от рассматриваемого аспекта – качественного своеобразия или связи с человеком – одна и та же целостность может называться либо предметом, либо вещью, тем более что становление вещи как вещи начинается с процесса опредмечивания замысла, преобразования вещества природы посредством человека. В ходе этого процесса знания, навыки, эмоции, потребности, ценностные ориентиры (которые со времен К. Маркса называют «сущностными силами» человека как индивида и как родового существа) фиксируются в природном субстрате, придавая ему новое качество – предмета культуры. Человек опредмечивает не только индивидуальный опыт, но и опыт предшественников, усвоенный им в ходе социализации. Богатство человеческого духа как бы вкладывается в определенный фрагмент материи, обживает его, придавая совершенно новые качества, которых нет и не может быть в веществе природы.

В совокупности вещей, созданных человечеством, можно выделить два основных класса – «чисто производственные, прозаические, будничные, и ритуальные, наделенные особым культовым, а затем политическим значениями, эстетической ценностью, художественной выразительностью» [Каган, 1996: 207]. Отталкиваясь от этого разделения, мы придем к дифференциации утилитарного и духовно-ценностного: стул и трон, ведро и священный сосуд. Такого рода разница в отношении к вещам существовала во все времена, начиная с глубокой древности: пользование и рассматривание духовным взором, ведь всякая вещь возникает как ответ на определенную потребность человека и, только удовлетворяя ее, вещь становится вещью. М. Эпштейн обращает внимание на то, что в русском языке контекст слова «вещь» всегда требует в качестве дополнения одушевленного существительного, выступает как принадлежность субъекта (вещь чья? – подруги, отца), тогда как синонимичное на первый взгляд слово «предмет» требует в качестве дополнения неодушевленного существительного (предмет чего? – обсуждения, экспорта) [Эпштейн, 1988: 307–308]. Это же подтверждает этимологический анализ: в древних языках (латынь, древнеиндийский, славянский) «вещь» и «весть» были однокоренными словами: вещь это то, что имеет голос, следовательно, одушевлено [Черных, 1994: 149]. Интуитивное, проявляющееся в языке одушевление вещи, по мнению М. Эпштейна, должно быть осмыслено теоретически: «Предмет превращается в вещь лишь по мере своего духовного освоения...» [Эпштейн, 1988: 308]. Но процесс начинается раньше, в момент создания, возникновения вещи. Об этом говорит в своих работах М. Хайдеггер.

Немецкий философ первоначально расширительно трактует вещь (Ding) в ее отличии от творения (Werk); этим словом, по его мнению, «именуют все, что только не есть вообще ничто», «вещь = res = ens = нечто сущее» [Хайдеггер, 1993: 55–56]. Для него играет роль не столько материальность (облако и лист, Смерть и Суд он тоже называет «вещами»), сколько отсутствие живой души. Хайдеггер замечает, что традиционное определение вещности вещи как субстанции с акциденциями привычно, поскольку соответствует структуре простого высказывания, но, по сути дела, недостаточно обоснованно. Не суждение отражает строение вещи, а, наоборот, человек переносит на строение вещи способ высказывания о ней. С его помощью вещное никак не отличить от «невещного». В качестве предикатов высказывания обычно выступают ка-

чества, чувственно воспринятые человеком. Но вещь ближе чувственных восприятий, она «сформованное вещество», «синтез-сополагание вещества и формы», которые и нужно постичь. Поэтому, определяя чашу как вещь, Хайдеггер пишет: «Что такое чаша? Мы говорим: емкость; нечто приемлющее в себя что-либо другое. Приемлющее в чаше – дно и стенки. Это приемлющее можно, в свою очередь, тоже взять за ручку. В качестве емкости чаша есть нечто такое, что стоит само по себе. Самостояние характеризует чашу как нечто самостоятельное. В качестве самостояния чего-то самостоятельного чаша отличается от предмета. Нечто самостоятельное может стать предметом, когда мы ставим его перед собой, будь то в непосредственном восприятии, будь то в актуализации через воспоминание. Вещественность вещи, однако, и не заключается в ее представленной предметности, и не поддается определению через предметность предмета вообще» [Хайдеггер, 1993: 317]. (Хайдеггер опирается на немецкое слово «Gegenstand» – предмет.) Согласно такому прочтению вещи окружают человека раньше, чем становятся предметами. Качество вещи долговременнее качества предметности. Вещь – это часть бытия, а не только элемент культуры. Это форма в ее чистой непосредственной данности: вещь веществует. Но культура давно и прочно забыла о существе, о сущности, «вещественность вещи остается потаенной, забытой» [Хайдеггер, 1993: 319]. Логика ясна: чтобы осознать сущность, требуется признание самостоятельности и самодовления. Иначе вещь не понять, не объяснить ее, а следовательно, и не оценить.

Первоначально, говорит Хайдеггер, *res, Ding, causa, cosa, chose, thing*, вещь, понималось именно как *realitas*, как самостояние, самобытие, однако «задевающее» человека. Аристотель употреблял слово «прагма» как «то, с чем можно или нужно иметь дело». Вещь толкает к действию, она операциональна, функциональна. Позже, в средневековой культуре, *res* меняется на *ens* – «присутствующее в смысле установленного и представленного». Когда Мейстер Экхарт называл Бога или душу *gros dinc*, «Великая вещь», он имел в виду их существование, а не материальную предметность. Позже трактовка снова изменилась – вещь оценивается как смысл, постижимый человеком. По мнению Хайдеггера, эти трактовки, так или иначе связывающие вещь с человеком, не приближают к пониманию собственно вещи. Функциональное видение, кроме того, неизбежно односторонне, человек касается вещи-явления, забывая о ее существе. Своеобразие же вещи рождается до ее использования. Нужно осмыслить его, не абсолютизируя связь с человеком.

«Вещь веществует. Веществуя, она дает пребывать земле и небу, божествам и смертным; давая им пребывать, вещь приводит этих четверых в их даях к взаимной близости» [Хайдеггер, 1993: 323]. Это удастся заметить, отойдя от традиционного научного – абстрагирующего и классифицирующего – рассмотрения. Философ связывает бытие вещи со всем миром, из которого и в котором она возникает: источником, водой, небом и землей, которые их порождают. «В подношении воды, в подношении вина по-своему пребывают небо и земля. Но подношение их есть сама чашность чаши. В существе чаши пребывают земля и небо» [Хайдеггер, 1993: 320]. Далее оказывается, что напиток из чаши, предназначенный смертным, первоначально считается пожертвованным богами: так в бытии чаши появляется сакральный момент, а человек связывается с божественным началом. Хайдеггер доходит до истоков и первоначальных онтологических смыслов вещи. Древнейшие значения делают вещь тем, что она есть, и они же помогают человеку самоопределиться. В вещи пребы-

вает – здесь и теперь – «одно-сложность мира». Приобретая космическое значение, вещь у Хайдеггера собирает воедино пространства и стихии. Вещь появляется там, где она действительно необходима, на пересечении этих стихий. Случайно появившееся материальное образование, лишённое сути, вообще говоря, не есть вещь. Если чаша ничего не впускает в себя, она не чаша, а что-то другое. Одновременно человек, у которого есть вещь, лишается самопоения и тотальности, «при-слушиваясь» к существу мира, «при-ближаясь» к нему. Тогда как подход к предмету как к чему-то противостоящему допускает любое насильственное вторжение, любое изменение, не совпадающее с существом.

По Хайдеггеру, предмет есть форма, которой человек как бы предписывает им измышляемые сущность и свойства, а вещь знаменует собой такое отношение к форме, которое в первую очередь прислушивается к собственной, внутренней («потаенной») ее сущности. Предмет функционален, вещь не только такова. Предмет односторонен, вещь целостна. Более того, вещь конституирует «мирность мира», то есть через нее бытие самоопределяется в качестве мира. В этом процессе человеческое «присутствие» становится бытием-в-мире, человек обретает себя. Поэтому мыслить предметно может инженер, вещественно – дизайнер. Ограничение оборачивается волюнтаризмом или слепотой, которых лучше избежать. «Человек быстро заметил, что вещь, созданная трудом его рук, начинает вести самостоятельную жизнь сразу же, как только она присоединяется к другим вещам. Она становится отрешенной, невозмутимой, исполненной тихого достоинства», – писал Р. М. Рильке [Рильке, 1971: 32]. Поэтам, подходящим к форме неутилитарно, вещь открывается прежде всего как вещь, во всей своей бытийной полноте. «Я так люблю слушать, как поют вещи...» – признавался Рильке. Любовь не признает односторонности взгляда, поскольку никогда не сводится к вычленению только полезности или только функциональности, предполагая взаимосвязь сторон, со-бытие. Вещь имеет двойную природу: она создается из вещества мира, существует в дальнейшем как часть мира и возвращается в него, и в то же время она создается человеком и для человека. Вещь является диалектическим единством само-стояния и функционирования, она есть необходимая самостоятельная сущность, полнота бытия которой раскрывается только в отношении с человеком и через него. Следовательно, вещь в культуре непостижима без учета отношения к ней человека, более того, форма вещи задается именно характером потребности в ней. Без этого рассмотрение вещи оказывалось бы статичным, фиксируя только субстанциальные наличные характеристики, сугубо предметное содержание, что и происходит на практике, когда дизайнеры спорят о композиции или цветовом решении, забывая о тех, кем они будут восприниматься и для кого они предназначены.

Попробуем выяснить спектр и истоки значений, которыми может быть наделена вещь как продукт культуры. Оставаясь неизменной по функции, она способна приобрести разную значимость в процессе сосуществования с человеком. «Лирический голос» (М. Эпштейн) представляет собой полифонию смыслов, и познать сущность отдельной конкретной вещи можно только путем обобщения ее частных проявлений, включая как информацию, которую аккумулирует в себе вещь в процессе опредмечивания, так и обстоятельства жизни и поведения данного человека, накладывающие отпечаток на любое

взаимодействие с ней. Всякий чувственно-воспринимаемый предмет, помимо того что он материализует функцию, может выступать в своем отношении с человеком как знак, сохраняя при этом качество «единичной материальной вещи» (М. М. Бахтин). В зависимости от числа «отсылок» и обстоятельств восприятия смыслов одной и той же вещи может быть несколько. Уровень проектирования в дизайне тем выше, чем отчетливее автор представляет себе смысловой потенциал своего продукта для данной группы, для данного адресата. Напротив, слабый дизайн дает ассоциации и толкования, не предусмотренные создателем, или хаотичные, путающие, пустые. Процесс осознания необходим и для профессионального представления о творческих методах, приемах, неслучайности инструментария, подбора тех или иных средств реализации замысла. Он важен и для полноты и подлинности взаимодействия с человеком. «Закрытость» вещи, равно как и ее чрезмерная «болтливость», приведут к отчуждению, пребыванию на стадии не востребованного в полной мере предмета.

Сегодня наиболее широко разработаны вопросы семиотики искусства и архитектуры. Проблема вещи остается как бы в тени этих глобальных и неисчерпаемых тем либо поглощается ими, поэтому многие шаги к «прочтению» вещи придется делать впервые. Дж. Нельсон [Нельсон, 1971: 81] прокладывает дорогу к пониманию полисемантизма предметного мира, выделяя вещи, «далекие» от человека (производственные, например), чьи собственно человеческие значение и смысл практически не важны, и вещи «близкие», которым надлежит быть соразмерными людям. Смысловые «близость» и «дальность», в свою очередь, сказываются на структуре вещей (близость к телу закономерно приводит к следованию за формой тела, совпадению, «пригнанности»), облегчающей антропоморфизацию, освоение, обживание. «Дальность» делает вещь более свободной от необходимости прямого воспроизведения структуры тела – но и более отстраненной, автономной, возможно чуждой. Однако Дж. Нельсон не дает никаких критериев для отнесения вещи к тому или иному разряду, руководствуясь скорее интуицией.

Участники дискуссии в журнале «Декоративное искусство» за 1985 год обратили внимание на возможность индивидуального восприятия любой, даже самой что ни на есть повседневной, вещи, ее лирического переживания, возможных благодаря знаковой наполненности и образной емкости. На эмоционально-смысловое восприятие вещи указали прежде всего философы, культурологи, искусствоведы, для которых функция или структура не имели самодовлеющего значения. И это понятно.

В истории культуры такое восприятие предметного мира сформировалось не сразу. Г. Кнабе [Кнабе, 1985] говорит об объективном историческом рубеже второй трети XIX века, когда «обычность массового существования» перестала восприниматься как «сфера глухой частной повседневности». Он предлагает обратить внимание на содержательность вещи, выделяя три ее основных образных аспекта: 1) социальный, связанный с выражением знакового смысла, общественного положения или идеологической ориентации владельца. Вещь-знак способна показать место человека в социальной системе, но для этого, как правило, она должна находиться среди других вещей, в контексте, уточняющем ее смысл; 2) духовный, связанный с индивидуализацией вещи, признанием ее самодостаточности и духовной связи с человеком. На нем же делает акцент М. Эпштейн, подчеркивая: «Нет ничего сложнее, чем познавать единичные вещи» [Эпштейн, 1985]. По его

мнению, в патриархальной культуре такого рода познания не происходило вовсе. Передаваясь от предков к потомкам, вещь «была осмыслена изначально», вернее сказать, изначально была наполнена историей и судьбами. М. Эпштейн призывает к медитативному, лирическому знакомству с вещью, ее духовным содержанием, говоря о возможности формирования новой отрасли знания – реалогии, науки о вещах; 3) «социологический» аспект, связанный с наличием в образе вещи мировоззренческих установок, идеологических и других подобных смыслов.

Сложность методологического использования выведенных с позиций использования положений Г. Кнабе при осмыслении дизайна заключается в том, что лирически художественный подход не связывается с удобством, функциональностью и другими потребительскими характеристиками вещи. Называя смысловые аспекты «образными», автор подготавливает почву для утверждения двойственного характера восприятия вещи, подобно тому как это происходит с художественным произведением: идеальный образ и материальный носитель образа. Но чем же из них является сама вещь? Двойственность разрушает ее, опровергая положения, которые еще недавно казались нам очевидными.

Итак, можно отметить стремление многих авторов, рассматривающих вещь как культурный феномен, к постановке семиотических проблем. При этом разные подходы отмечены общей чертой – в них отсутствуют критерии систематичного выведения смысловых характеристик, то есть последние обозначаются, а не выводятся из способа бытования вещи в культуре и отношения к ним человека.

Семантическая сложность вещи как «сгустка» культурного и индивидуального опыта ставит проблему систематизации смыслов, поиска четкого методологического основания семантики вещи. Значения, как уже было показано, возникают там, где отношение человека к вещи выходит за рамки узкой прагматики. Это происходит при работе прежде всего с собственным телом, выступающим первой внешней формой, которую осваивает человек, деятельно преобразуя ее, первым предметом, становящимся вещью. Нет ничего более чуждого и непонятного, чем тело – внешняя оболочка, наружность. Животное существует в теле как данности, человеку тело как бы предстает. «...Во внешне-едином видимом, слышимом и осязаемом мною мире я не встречаю своей внешней выраженности как внешний единый же предмет рядом с другими предметами», – пишет М. М. Бахтин [Бахтин, 1979: 27]. Представляя себя или мечтая, мы видим лишь внутреннее тело, переживаем себя изнутри, в отличие от людей, которые нас окружают. Освоить внешность необходимо для становления и самосознания целостного человека, знающего себя и свои цели. Одновременно обжитое тело является условием творческого преобразования вещества природы, ведь без его участия замысел будет существовать лишь как идеальный образ или фантазия. Реализация замысла приводит к соприкосновению человека с тем, что не является им самим – частью бытия, задающей границы его существования, границы тела. Участие тела в предметном творчестве онтологизирует смыслы вещи, переводя их из плоскости, параллельной бытию (этот параллелизм достигает кульминации в культуре постмодерна), в плоскость, тождественную ему. Смыслы возникнут, если человеку удастся *быть*. Телесный опыт оказывается первичным для организации человеческого мира, поэтому можно сказать, что «человеческое тело не просто присутствует в мире наряду с другими объектами, а присоединяет себя

к миру и в известном смысле творит его» [Быховская, 2000: 39]. Так семантика вещи в культуре оказывается генетически связанной с семантикой человеческого тела и может быть объяснена, исходя из нее.

Процесс создания вещи из вещества природы, над которым человек порой почти не задумывается, требует фундаментальных усилий по самоопределению в бытии. Сопоставить *внутреннее* возможно при встрече с внутренним миром другого человека. Для предметной реализации себя этого недостаточно. Во многих культурологических моделях творчество человека сведено только к духовному его бытию, тогда как на деле оно не исчерпывается ими, являясь «действенно-практическим» (С. Л. Рубинштейн). Рождение вещи требует от создателя сохранения и – одновременно – преодоления духовного, конечно, не в смысле его отрицания, а в смысле включения в более широкий бытийный контекст, потому что предметное творчество происходит как встреча с тем, что имеет другую природу и законы существования. Диалогический Другой соприроден нам, соответственно ему можно со-чувствовать, со-переживать и т. д. *Другое*, предстающее в акте создания вещи, – иное, чужое и, возможно, чуждое. Соприкосновение с ним происходит прежде всего телом, которое также чуждо нам и на которое не распространяются слова и оценки, пришедшие к нам в результате рефлексии по поводу того, что происходит *внутри* тела. *Другое* можно антропоморфизировать, но тогда родится не предмет, а миф. Принципы взаимодействия с *Другим* продолжают то, что найдено культурой, требуя гораздо более значительных усилий по преодолению и самоотдаче, в которых можно участвовать только целиком. Иначе говоря, в рамках культурного бытия человек может прийти к идее вещи, но не к ее осуществленности. Это последнее приводит к необходимости рассмотрения создателя вещей как целостного телесно-душевно-духовного существа. Дифференциация, позволяющая лучше понять человека как продукт культуры, лишь мешает при рассмотрении его как творца культуры, как правило, приводя к тезису о приоритете духовности, но не показывая пути ее реализации. С культурой связаны навыки и технологии, подготовка творца. В ней же – основания для репродукции и ретроспекции и невозможность «быть адекватным той ситуации, в которой второе бытие предстает как другое бытия». Но именно она «...означает для человека возродить себя с излишком, с наращиванием: превосходить себя как потребителя и производителя материальных ценностей... как социальную единицу... как человека» [Смирнов, 1990: 33–34].

Исторически первым действием по изменению данного природой является раскрашивание тела. Всеобъемлющее значение раскраски поясняет китайский иероглиф «вэнь», переводимый сегодня как «образованность или культурность, принадлежность к культуре». Первоначально этим словом называли узоры, наносимые на тело человека. «Вэнь» – это то, чем человек без одежды отличается от животного. С нанесением узоров становится видна граница между натурой и культурой, естественным и благоприобретенным. Узоры фиксируют знания, обладающие магической силой. Тело выступает как первый аккумулятор культурного опыта в момент, когда других способов хранения и передачи еще нет. Узоры лишены прямой практической значимости и свидетельствуют о возникновении ценностного сознания. В нем, с одной стороны, можно выделить субъективно-личностный момент, ибо тело – самое интимное, что может переживаться человеком. С другой стороны, поскольку



узоры свидетельствуют о причастности к социуму, их значения будут нести информацию о системе ценностей данного сообщества людей. Отсутствие раскраски расценивается как ущербность и «загрязненность» носителя, то есть связывается с нравственно-этическими качествами. «Гарантированной» закрепление ценностной информации на теле обеспечивается татуировкой, мотивы которой позволяют каждому телу быть оформленным индивидуально. Здесь не всегда признается симметрия относительно центра тела, что имеет эстетическое значение, во многом не оцененное до сих пор. Любое представление о красоте, как первобытное, так и последующих времен, соединяет в себе стремление следовать некоему общепринятому идеалу, выделяющему представителей данного социума от соседей-«чужаков», и стремление подчеркнуть индивидуальные черты данного человека. На протяжении истории соотношение всеобщего и единичного бесконечно варьируется. Первобытный орнамент находит почти идеальный вариант такого соотношения. С одной стороны, мотивы его универсальны, он может быть нанесен на разные тела, существовать в разных техниках исполнения. С другой стороны, именно спирали и круги в наибольшей степени оказываются «привязанными» к поверхности тела, его особенностям, объемам и т. д. Татуировка и раскраска не декоративны, они продолжают тело, органично связаны с ним. Жизнь в культуре фиксируется индивидуальным узором на теле. Напротив, рубцевание обеспечивает единообразное сходство с тотемным первопредком.

Исходя из сказанного, можно определить ряд смысловых значений тела, выступающего в этом случае как предмет, становящийся вещью. Систематизировать их поможет учет потребностей человека. Согласно И. Я. Лойфману в зависимости от того, какая сторона человеческого бытия выходит на первый план, потребности можно разделить на витальные, экзистенциальные, социальные и духовные.

*Витальные* смыслы связаны в первую очередь с сугубо практическим, прагматическим значением узоров и деформаций, которое незаметно только на первый взгляд. Кожа, покрытая татуировкой, болит один раз, становясь потом задубевшей и прочной. Обряд инициации является не просто экзаменом на пути к зрелому состоянию, но основой обеспечения выживания. Его жестокость оправдывает себя в условиях жестокости природы. Необходимость в климатической защите дополняется практической необходимостью сделать тело охотника незаметным, позволить ему раствориться в окружающей среде, мимикрировать, скрыться. Тысячелетний опыт отсеивал все мотивы и орнаменты, препятствующие этому. Спиральи, волнистые линии, зигзаги как нельзя лучше перекликаются с пятнами тени, узорами растительности. Интересно также, что первая раскраска-татуировка не выделяет руку или ногу в качестве особого предмета, со своей орнаментацией или цветом. Тело воспринимается целиком и окрашивается так же.

К нахождению *экзистенциального* смысла приводит ощущение защищенности не только тела, но души, психики. В первобытной раскраске всегда присутствует магический, колдовской элемент, поскольку слабость внешних практических действий компенсируется интенсивностью внутренних практик, прежде всего изменяющих внешность. Ради этого стоит претерпеть мучения, боль и страх, отважиться на уродование (зубов, например, как в Индонезии или Африке), удаление пальцев, заражение организма. Соотнесение с тотемом или духом придает узору особую, жизненную значимость.

Можно говорить и о *социальном* смысле тела. Когда оно практически полностью оголено, то рассказать о социальном статусе, биографии, профессии, месте среди других людей, семейном положении и т. п. способно только оно само. Количество рисунков само по себе знаменует возраст. Основной мотив может быть нанесен при инициации, но развиваться он будет на протяжении всей жизни человека – по мере появления жен, детей, участия в событиях и войнах, контактов, успехов и т. д. «Практическое функционирование тела в культуре с самого начала таит возможность его превращения в носителя различных социальных значений, различных типов информации, тело обретает в определенных условиях и религиозный смысл, и политический...» [Каган, 1996: 202]. По мере нарастания числа элементов культуры увеличивается и число социально-ценностных значений тела.

Тело обладает *духовным* смыслом, включающим в себя далеко не последний по значимости, скорее более поздний по времени вычленения из синкретического единства – эстетический смысл. О формировании эстетического отношения и ценностей из отношения утилитарного написано много (Г. В. Плеханов, Д. Лукач, А. Ф. Еремеев, М. С. Каган). Красивым начинает считаться то, что насыщено значащими смыслами. Если, например, волосы и ногти у первобытных народов считаются аккумуляторами жизненной энергии и стойкости, то посыпание их краской или создание необычных причесок подчеркивает, усиливает данный смысл. Основной детерминантой выступает указанная тема крепости, силы, жизнестойкости.

Обжитое тело становится первой вещью, носителем указанных смыслов. По его «меркам» будет строиться все предметно-вещное окружение человека. Нагляднее всего это заметно в так называемых «близких» вещах: одежде, мебели, доме, при освоении которых «снабженное руками и ладонями тело выступает мерилем мира», задавая «чувство пространственной меры», – пишет Э. Ле Руа Ладюри, исследующий средневековую французскую деревню, хронотоп которой не слишком далек от гораздо более ранних форм восприятия мира. По его мнению, фундаментальные понятия *corpus* и *domus* (тело и дом – очаг – вместилище семьи и ее ценностей) мыслятся тождественными друг другу, о чем наглядно свидетельствует метрология того времени. Когда же «мир оказывается слишком широк, чтобы измерить его телом, то *domus*, придаток тела, в свою очередь, может сделаться мерилем мира» [Ле Руа Ладюри, 2001: 346]. Так от «близких» вещей тело приводит нас к «далеким», задавая единство видения и переживания.

В итоге совокупность смысловых уровней вещи, проектируемой дизайнером и востребованной потребителем, может быть представлена следующим образом.

*Витальный* смысл возникает как следствие факта со-существования человека и вещи, возможно, еще до момента пользования ею. Отдельные свойства и качества могут оказывать влияние просто потому, что восприняты органами чувств, особенно в случае соответствия формы, пропорций, фактуры, аромата или цвета душевному состоянию, настроению и т. п. Соответствие может не осознаваться в полной мере, чувствоваться смутно, вызывать неясные ассоциации, однако оно значительно влияет на последующее «прочтение».

Не абсолютизируя этот уровень восприятия вещи, необходимо детально изучить его, поскольку многие факторы и эффекты кажутся профессионалу

настолько само собой разумеющимся, что он перестает это учитывать, создавая форму, – механически переставляя местами цвета или материалы, как бы по привычке, а не по единственной необходимости. Помочь преодолеть стереотипы, не вызывая отрицательного отношения к новым вещам, обратить внимание на форму или структуру, не скатываясь в манипулирование психикой, задавать сценарий восприятия и пользования является актуальной задачей дизайна.

Люди способны эмоционально переживать и оценивать разные градации света и темноты, выпуклости и вогнутости, легкости и тяжести, мягкости и твердости, прозрачности и закрытости, цвета, пятен, ритмических линий, связывать их ассоциативно с теми или иными качествами формы. От дизайнера зависит, насколько грамотно и тактично он включает эти качества в создаваемую форму, добываясь закономерных и в то же время ненавязчивых реакций при контакте с ней. Американский теоретик Дональд А. Норман разработал теорию «естественного дизайнера», изложенную в работе «Вещи повседневности» (1989). Анализируя многочисленные примеры обыденных вещей, с которыми человек соприкасается постоянно (Норман насчитывает более 20 тыс. подобных вещей в окружении среднестатистического человека), он обращает особое внимание на различные технические приспособления, имеющие «клавиши, тумблеры, функциональные кнопки и рычаги, лампы и указатели», и говорит: «Форма указывает на то, как функционирует вещь. Пластина служит для давления. Тумблеры – для вращения. Мячи – для бросания...» [Norman, 1989: 21]. Для человека естественно «вычитывать» именно этот, а не другой смысл, и если простые предметы требуют картинок или указателей, то это свидетельство дизайнерского просчета, недостаточной концептуальной проработанности проекта. «Вещи должны быть видимы», – настаивает Норман, говоря о человеколюбивом дизайне. То есть чтобы вещь могла осуществиться, она должна «просвечивать» сквозь свою предметность, не требуя от человека дополнительных усилий. Соответствие структуры предмета особенностям человеческой психики делает дизайн востребованным и доступным.

Оно достижимо в случае, когда вещь функциональна, причем речь не идет только об оптимальных функциональных качествах. Действительно, зачастую критерием становится удобство – вещь «просится» в руку, она «ложится» на тело, «взывает» к работе. Но количественный показатель может быть очень разным для вещей различного предназначения: что необходимо обуви или инструменту, вовсе не обязательно для игрушки или сувенира. Полного совпадения с действующим телом тоже быть не должно: вещи требуется характер, самость, позволяющие обеспечить глубину и интерес общения с ней, иначе вместе с потерей дистанции между человеком и его вещью утраченной окажется сама тема «смысла». Неудобные, «трудные» вещи могут обладать значимостью, способствуя утверждению человеческих способностей и сил через преодоление.

*Экзистенциальный* смысл. Вещь может стать жизненно значимой для человека, превращаясь в спутника, друга, память, вызывая цепочки сопоставлений и воспоминаний. Смыслы рождаются в ходе освоения, использования, обживания вещи и связаны с конкретными ассоциациями и переживаниями. Известно, что любимой игрушкой может быть самая старая и, на взгляд постороннего, совершенно уродливая. Точно так же среди повседневных вещей те, что служат дольше и вернее всего, могут цениться наиболее высоко не

только как память (символ) какой-либо даты, праздника, события, но в силу простого нахождения рядом, сопровождения, совместной жизни.

*Социальный* смысл вещи связан с ее знаковостью, способностью показать принадлежность владельца к социальному слою, идейному течению, сообществу людей. Вещи при этом не обязательно быть в полном смысле знаком, как-то: значком, эмблемой, логотипом, – которые, как правило, несут только эту семантическую нагрузку и достаточно одномерны и автономны. Этот смысл формируется и в ходе оценки вещи с точки зрения моды. Непрактичная, дорогая вещь может быть приобретена из соображений соответствия модным тенденциям, из-за модного имени или названия фирмы. Она оттеснит более консервативных собратьев перед лицом того, кто вершиной системы ценностей имеет моду.

*Духовно-ценностный* смысл. Вещь способна нести информацию о видении мира и месте в нем человека, нравственно-этических нормах, представлениях о богатстве или чести, личных религиозных пристрастиях, эстетической шкале, художественных идеалах и т. п. Она может раскрыть картину духовно-ценностных представлений и оценок. Этот уровень генетически близок знаковому, но более субъективирован, индивидуализирован, связан с образом жизни, мировоззрением, манерой поведения конкретного человека.

Формы той или иной вещи способны сосредоточить в себе глобальные смыслоразличительные вопросы и ответы. Так, игрушки расскажут об отношении к детям и детству в той или иной культуре, ручка – о стремлении сделать карьеру или сосредоточенно и ответственно изложить на бумаге мысль, часы – о видении жизни, ее ритмов и целей.

Сюда же можно отнести культурно-исторические значения вещи: представление, об исторических корнях, истоках, «генотипе» (В. Аронов), а также ее исторической ценности в связи с какими-либо событиями, редкостью, древностью и т. п. Истоки всех форм, разрабатываемых сегодня дизайнерами, коренятся в культуре. Большинство форм «изобретены» довольно давно. Знание первоисточка, «первообраза» (Г. Земпер) будет не просто вычлениением первоначальной морфологической структуры. Оно может придать вещи дополнительную ценность в глазах человека, а для дизайнера являться прямо-таки необходимым в поисках сущности изготавливаемой вещи.

Вещь может нести на себе отпечаток того или иного культурного символа, тогда, помимо уже обозначенных смыслов, вырастающих как концентрируемое культурой обобщение индивидуального опыта, необходимо учитывать при «прочтении» вещи и более широкое символическое толкование, полученное ею в других эпохах и обстоятельствах. Знание этих значений может перевести смыслы в разряд творческих принципов – крест как диалектическое единство противоположностей в конструкции окна, лампы, камина способен изменить звучание известных форм и создать новые.

К числу духовно-ценностных можно отнести и художественно-образный смысл, когда вещь вызывает различные ассоциации и эмоции, особенно если наряду с конструктивной формой глаз человека подмечает сходство с другим объектом или явлением. Думается, что для большинства продуктов дизайна он вреден. Речь может и должна идти о выразительности формы, то есть о способности ее быть адекватным выражением замысла, тогда как феномен художественности связан с изобразительностью, изображением. Это не значит, что образность мешает пользованию: абрамцевский петух-самовар, например, мог служить не хуже всякого прочего. Однако когда образное начало

выдвигается творцом на первый план, несовершенство формы (именно как формы вещи, а не художественного произведения) гарантировано.

В заключение подчеркнем требование единства всех смысловых и предметных слоев вещи. Отдельные части необходимо образуют систему, возможно, противоречивую, но ни в коем случае не уничтожаемую этими противоречиями. Литературовед и эстетик С. Даниэль в одной из своих статей различает натуралистическую и пластическую формы. Последняя, по его мнению, возникает в случае, когда в ней «означено качество внутреннего единства» и каждый элемент «существует и воспринимается под знаком соотношения и интеграции». Пластичность не составлена «из неких самостоятельных частей, но представляет собой систему отношений, управляющих элементами на разных уровнях организации целого» [Даниэль, 1989: 118]. В то же время ни один элемент не растворяется в целом полностью, не поглощается им. Он остается относительно автономным и в определенной степени репрезентативным всей вещи. Отношения частей и целого могут быть динамичными и напряженными. Чем выше это напряжение, тем большей пластической и эстетической выразительностью обладает вещь. Только существование вещи как целого формирует у человека, пользующегося ею, отношение к ней. Не следует забывать, что в такой же позиции находится и создатель после завершения работы над вещью.

Постановка проблемы смысла приводит нас к диалогически экзистенциальной системе координат, в которой всякая вещь наделена творцом индивидуальной «палитрой» смыслов, а всякое пользование и восприятие вещи отдельным человеком приведет к индивидуальному раскрытию этих смыслов и выстраиванию неповторимой смысловой иерархии. Значит, один и тот же объект может представлять собой совершенно разные «вещи» при соприкосновении с разными людьми. Главным системообразующим фактором, организующим смыслы в единое пластическое целое, оказывается при этом конкретный человек.

### Список литературы

- Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Быховская И. М.* Ното somatikos: аксиология человеческого тела. М., 2000.
- Даниэль С.* Сети для Протея // Даугава. 1989. № 7.
- Еремеев А. Ф.* Первобытная культура: Происхождение, особенности, структура: Курс лекций: В 2 ч. Саранск, 1997. Ч. 1.
- Каган М. С.* Философия культуры. СПб., 1996.
- Кнабе Г.* Язык бытовых вещей // Декоратив. искусство. 1985. № 1.
- Ле Руа Ладюри Э.* Монтайю, окситанская деревня (1294–1324). Екатеринбург, 2001.
- Нельсон Дж.* Проблемы дизайна. М., 1971.
- Рильке Р. М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971.
- Смирнов И. П.* Бытие и творчество. Магбург, 1990.
- Хайдеггер М.* Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993.
- Хайдеггер М.* Вещь и творение // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
- Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1994. Т. 1.
- Эпштейн М.* Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX вв. М., 1988.
- Эпштейн М.* Реалогия – наука о вещах // Декоратив. искусство. 1985. № 6.
- Norman D. A.* Dinge des Alltags. Frankfurt; N. Y., 1989.