

УДК 303.446.22:003.628:76.01

КУЛЬТУРНЫЙ СИНТЕЗ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КАНОН

Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, ответственный секретарь, Кемеровское областное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» (г. Кемерово, РФ). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Данная статья посвящается обоснованию принципов, способствующих обновлению визуального пространства культуры России в контексте взаимодействия национального и интернационального. Процесс оптимизации визуального воспроизводства культурных текстов рассматривается через необходимость преодоления противоречия национального и интернационального в культуре страны, во-первых, через противоположные философские категории красоты и пользы, во-вторых, через понятия «визуальный образ» (денотативный, смысловой) и «художественный образ» (коннотативный). Задача этой статьи заключается в обосновании значимости ведущих для творческой пленэрной практики моментов в процессе формирования на основе содержательных художественных решений образной системы русского графического дизайна, в которой могут быть адаптированы внутренние структуры визуальных форм национальной знаковой системы и компонентов интернациональной. Факт создания таких художественных образов исследуется на конкретных графических примерах. Также в статье делается вывод о том, что толчком к пробуждению интереса к национальному своеобразию отечественной культуры является постепенное обновление современного понимания ее стержня – структурообразующего канона. Формирование такого национального канона и, как следствие, национальной знаковой системы русского дизайна возможно на путях усиления функциональной взаимосвязи его «явных» (визуальные формы) и «неявных» (содержание) моментов в образцах проектной деятельности.

Ключевые слова: визуальный образ, графический дизайн, графический пейзаж, интернациональный, канон, красота, национальный, новации, польза, художественный образ.

THE CULTURAL SYNTHESIS AND NATIONAL CANON

Voronova Irina Vitalievna, PhD in Culturology, Executive Secretary, Kemerovo Regional Branch of the All-Russian Creative Public Organization “Union of the Artists of Russia” (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Visual space of the Russian culture is developed on the Western model as a result of the introduction of surface images, unified clichéd forms based on them. The specificity of graphic exposure of these semantic images is related to positioning the new methods of forming the mass visual culture and popular art. As a consequence, the functional forms of international plan are created by analogy, largely devoid of artistic merit because of weak interaction of visual solutions to a national originality of the Russian culture. Therefore, the key to the problem of renewing the visual space of the Russian culture in the context of national harmonious relationship is functional and aesthetic expression in imagery examples of the country’s graphic design.

The purpose of this article is to prove the importance of the main points for plein-air practice in imagery formation of the Russian graphic design, which can be adapted to the internal structure of visual forms of the national system of signs and international components.

The optimization process of visual reproduction of signs in the Russian imagery design involves analyzing the emerging relations between the structure and functions, combination and individuality of national and international components. The possibility of getting over the emerged national and international contradictions in the Russian culture is interpreted through the concept of “beauty” and “benefit,” “visual image” and “artistic image,” “explicit” and “implicit” moments in the canon. Thus, the process of artistic creation of the Russian graphic design works, non-traditional forms corresponding to the trends of our time, is carried out by generating the ideas. The specificity of this method is functionally connected with the peculiarities of visualization of images in the arts in general, in the plein-air practice in particular.

The result of a research on the creation of artistic and imaginative visual space of the Russian culture can be considered as a need to strengthen functional relationship “explicit” (drawing – international features) and “implicit” (content – national archetypes of consciousness) moments of the canon in graphic design samples.

The main result of a research should be considered that the formation of a new visual structure of the Russian culture can be based on a synthesis of certain moments, logically linking the design of effective impact on a recipient of artistic images of graphic design of the country with the process of art creation. Particularly, it is the generation of ideas (implicit formal features) and the visual scene (explicit formal features), carried out by the interaction of national and international, respectively, strengthening the relations of “implicit” and “explicit” in the renewing “canon” category, embodied in the practice of finding the formal composition of work and creating the artistic and plastic language for its interpretation, harmonious ratio of aesthetic expressiveness and usefulness, observed in the visual interpretation of the generated specific artistic image.

Keywords: visual image, graphic design, graphic landscape, international, canon, beauty, national, innovations, the use, artistic image.

Современное визуальное пространство русской культуры в целом складывается в 90-е годы XX века в результате внедрения интернациональных новаций и сопровождается повышением значимости визуальных коммуникаций. К ведущей тенденции его обновления можно отнести явление унификации, сопровождающееся ломкой ценностных оснований знаковой системы отечественной культуры. На взгляд М. С. Кагана, на подобном пренебрежении к традиционности на фоне тенденции постмодернизма зиждется культура Запада [2, с. 39]. В результате трансформации значений ранее актуальных различных внутренних правил и норм исчезает единый культурный центр страны – канон в искусстве в целом. Из-за отсутствия графических примеров, подходящих для создания национального канона и, как следствие, национальной знаковой системы дизайна, ориентиры в формообразовании кодов смещаются к новому вестернизирующему направлению глобализации. Так визуальное пространство культуры России наполняется западными штампами в чистом виде, аналогичными формами (визуальными одиозными клише). В структуру графического дизайна страны внедряются поверхностные визуальные образы, специфика графической

поддачи которых связана с позиционированием новых методов формообразования массовой визуальной культуры и массового искусства. Как правило, новые методы незначительно опираются на принципы академического рисунка, декоративной графики. Это объясняется тем, что, создаваемые в таком ключе визуальные образы в большей мере функциональны, заложенный в них смысл для коммуниканта – как данность. Подобные визуальные выражения начинают отражать смыслы и ценности действительности постмодерна, что является оправданной реакцией на развал СССР и конец холодной войны. Интенсивность распространения таких знаков в пространстве культуры страны связана с возможностью их воспроизводства и тиражирования компьютерными средствами. Нейтральность и лаконичность визуальных образов для различных культур, с одной стороны, обеспечивает коммуникативную функцию. Их иллюзорная уникальность, с другой, – является фактором возникновения в новых унифицированных примерах, в частности в русском дизайне, своеобразной «размытости» смыслов и их визуальных выражений. Эта графическая «неясность» лишает клишированные формы и художественности из-за слабого взаимодействия их визуального реше-

ния с особенностями национального своеобразия русской культуры, его частичного упразднения, и статуса произведения искусства в целом, графического дизайна в частности.

Противоречивость значений эстетической выразительности и функциональности в графической символике формирующейся образной системы дизайна России является ключевым моментом проблемы обновления визуального пространства русской культуры в контексте национального своеобразия культуры в целом и искусства в частности. Интерес к возникшей проблеме объясняется взаимосвязью графики как вида изобразительного искусства, оперирующего коннотативными образами, и графического дизайна, который в рамках статьи мы будем рассматривать в качестве инструмента оптимизации визуального воспроизводства различных культурных текстов с помощью художественных образов. Этот процесс оптимизации связан с необходимостью преодоления противоречия национального и интернационального в культуре России не только через понятия «красота» и «польза», но и «визуальный образ» и «художественный образ». В этой связи предшествующие смыслы и ценности, правила и нормы канона не нивелируются полностью, а сохраняются в трансформированном виде. Поэтому основная задача статьи заключается в характеристике и обосновании моментов, фигурирующих в тенденциях дальнейшего развития русского графического дизайна, в образной системе которого в том числе и с помощью творческой пленэрной практики становится возможной адаптация внутренних структур визуальных элементов национальной знаковой системы и компонентов интернациональной.

Исследуя проблему развития образной системы отечественной культуры, мы с необходимостью должны обратиться к анализу складывающихся отношений между структурой и функциями, а также совокупностью и индивидуальностью интернациональных и национальных кодов. В этом случае важным является термин «культурный синтез». Его специфика связана с взаимной обусловленностью различных форм и порождением одним объектом другого, в частности в рамках статьи, становлением интернациональной знаковой системы дизайна на фоне существующего многообразия национальных символов.

Такие изменения связаны с противоречивостью тенденции разрушения (отрицание накопленного опыта, которое вызывается взрывом) и созидания (его обобщение в результате постепенной модификации элементов национального своеобразия), что соответствует законам развития культуры [1, с. 151; 7, с. 610]. В этой связи между кодами интернациональной и национальных систем устанавливаются внутренние расхождения. С позиции взаимосвязи отдельного и общего, традиций и новаторства в условиях культурного синтеза в новациях сосредотачивается весь культурный опыт прошлого. Так, во-первых, образуются культурные тексты, отличные от предшествующих кодов. Во-вторых, осуществляется синтез различных элементов в большей мере в контексте традиций. В результате данных преобразований знаковые системы локальных культур значительно обогащаются и сближаются. При этом факт сближения национальных культур может быть связан с упрочением их единства за счет внедрения общих черт в эстетическое сознание [5, с. 103].

Взаимосвязь между символами национальных знаковых систем и интернациональной системы в культуре в целом не ограничивается процессом их объединения и реинтеграции. Значительный интерес для исследования представляет выявление возможности совмещения в едином контексте противоположных моментов красоты и пользы. Данную взаимосвязь целесообразнее раскрывать, основываясь на анализе соотношения общих визуальных, наполняющих современное пространство отечественной культуры, и специфических художественных образов, формирующихся средствами графического дизайна.

Национальное своеобразие любой традиционной культуры, ее внутренние идеалы реализуются через идею красоты в различных интерпретациях. В содержательном плане красота – это самоценная эстетическая категория, которую И. Кант сопоставил с символом нравственного, фактором возвышения над удовольствием от чувственных истинных впечатлений [3, с. 375]. Визуальное воспроизводство ценностей национальной культуры, художественно-образная интерпретация их основы связаны с проявлением красоты в качестве внешнего фактора. Это красота формы, линий, цвета, пятен и пр. в графиче-

ском изображении. С помощью этих элементов в пленэрной практике в процессе визуального мышления художника создается графический пейзаж. Важными в ходе трактовки избранного в природе сюжета является характер его исполнения, наличие изящного и лаконичного художественного языка. Так, по мнению В. Н. Стасевича, сюжет или объект это «... нечто второстепенное по отношению к целостному художественному образу природы, созданному мастером, выражающим свое индивидуальное восприятие» [8, с. 128–129].

Именно работа с натуры способствует выработке художественно-пластического языка, созданию с его помощью эстетически выразительных примеров, основывающихся на совокупности материального (форма) и абстрактного (содержание). Такой образный язык свойственен не только различным видам изобразительного искусства, но и графическому дизайну, оперирующему визуально выраженными знаками. Важно понимать, что в образной системе дизайна существуют рекламные, графические, художественные образы. Данная дифференциация объясняется информационной конкретикой изображения. При этом особая эстетическая выразительность свойственна именно художественным образам. Такой образ обладает коммуникативной, социальной, эстетической, гедонистической, компенсаторной функциями. Его создание связано с интерпретацией законов красоты и гармонии, что формирует у реципиента эстетический вкус. В результате не стихийного, а осознанного соединения формообразующих элементов (графика, цвет, пластика линий и др.) в единое целое в соответствии с определенными правилами и нормами формируется количественно-структурная модель художественного произведения (эталонный образец). Эта модель, в частности в пленэрной практике, является формальной композиционной схемой графической работы, принципы создания которой отвечают представлениям художника о гармонии, его восприятию окружающего мира [9, с. 18]. В рамках конкретного стиля в искусстве на данной основе складывается система пропорций (канон), имеющих в художественно-графических решениях черты определенной традиционной культуры, например отечественной.

В структурообразующем каноне фигурируют функционально взаимосвязанные явные и скры-

тые моменты. На наш взгляд, «явное» в каноне – это визуальная интерпретация художественного образа, которой свойственны конкретные эстетически выразительные характеристики. Это органичность и пластичность графических элементов, их динамичность, сомасштабность и пр. Специфика «явного» заключается в фиксации внешних проявлений различных изображений в сознании реципиента, доминирующих в процессе выявления вкладывающегося в них смысла – «неявного» в каноне. Это «неявное» или «скрытое» как в произведениях искусства индивидуального плана, так и объектов дизайна может проявляться в художественных образах, создающихся в рамках конкретной национальной культуры. Таким образом, «неявное» будем связывать со структурой, основывающейся на очевидных для реципиентов ценностях, выявляющихся ими при анализе визуальной формы («явного») восприятием чувственного смысла. Как следствие, взаимосвязь «явного» и «неявного» в ходе визуализации конкретного образца осуществляется при создании его внешней оболочки, дублирующей смысл, содержащийся в его внутренней структуре.

Процесс созидания художественных образов и их структуры неотделим от их анализа реципиентом. Эффективность воздействия данных образов определяется социокультурными функциями искусства в целом. В рамках статьи будем руководствоваться функциями искусства, выделенными А. Я. Флиером:

1. Нравственное осмысление и обобщение социального опыта людей, формирование на этой основе эталонных образцов для их ценностно-нормативного поведения – образов сознания, воплощаемых в художественных образах [10, с. 231].

Данная функция связана с этапом восприятия визуальных выражений этих образов. Их осмысление сопровождается оценкой ярко выраженных эстетических черт внешней материи конкретного объекта. Так индивид осуществляет поиск узнаваемых характеристик, соответствующих определенному национальному своеобразию.

2. Ценностно-социализирующая функция искусства связана с социализацией и инкультурацией личности в процессе ее введения в реальный социальный опыт человеческих взаимодействий,

в искусственно созданный на основе придуманных образов нравственный опыт [10, с. 231].

Эта функция превращает искусство в один из важнейших инструментов социальной регуляции жизни общества, что сопровождается поиском идеи и смысла, вкладываемых коммуникатором в визуальную форму конкретного объекта, в его образ. Такой процесс сопровождается дешифровкой реципиентом кодов коммуникативного сообщения, в соответствии с личным практическим опытом, багажом знаний, необходимых и достаточных для осуществления трактовки.

3. Средоорганизующая функция нацелена на проектирование эстетически организованной (в декоративном, эмоциональном, пространственном и пр. аспектах) среды обитания людей, насыщенной эталонными образцами, в визуальном выражении которых отражены смыслы и ценности конкретной традиционной культуры [10, с. 231].

Эта функция тесно связана со сферой материального производства, в частности с дизайном. Интерпретация содержания анализируемого сообщения, понимание его смысла осуществляются в ходе формирования индивидом субъективного мнения об объекте.

Объекты дизайна в отличие от произведений декоративной графики функциональны. В их практической полезности, несмотря на эстетическую выразительность изображений, преобладают унифицированные черты, свойственные кодам интернациональной знаковой системы культуры. По мнению А. Ф. Лосева, объединяющим моментом для таких установок является принцип целесообразности, проявляющийся, например, в форме предмета или ее эффективности [6, с. 66]. Цель достижения этой целесообразности находится за пределами пользы [4, с. 25, 26]. Так, на взгляд У. Эко, в произведениях искусства совмещаются и сакральный смысл, выражающийся через красоту, и дидактическое значение – полезность [11, с. 26]. Полезное является частью ценностной сферы общества, поэтому наряду с красотой, оно фигурирует в культуре совокупностью средств, применяющихся при достижении заданной цели (утилитарность, эргономичность, эффективность, целостность и др.). В этой связи специфика пользы связана с созданием функциональных по действию и целесообразных по форме однотипно выраженных объектов. Такую трактовку прак-

тической полезности можно объяснить тем, что забота в проектировании о визуальной оболочке продукта препятствует экономической глобализации, поскольку наблюдается увеличение его себестоимости. Поэтому в массовой визуальной культуре формируются в основном функциональные решения, визуальный облик которых не ведет к эмоциональной реакции, так как задействованы минимальные выразительные средства. Подобные примеры распространены, как правило, в графической рекламе. В этом смысле знаковая система дизайна начинает заполняться денотативными визуальными образами.

Визуальный образ в графическом дизайне можно сравнить с кодом всеобщего языка глобальных связей из-за специфики материальной интерпретации культурных текстов. Такой достаточно информативный образ имеет конкретное графическое выражение обычно со слабым эстетическим началом, поскольку призван демонстрировать свойства продукта или изображения. Визуальные образы в целом более функциональны по своему содержанию, их соотношение с художественными элементами выстраивается по принципу «функция – форма». Это связано с информационно-рекламной сферой применения таких образов. С помощью их графического выражения со всей возможной определенностью до потребителя доносится смысл рекламного сообщения. В ходе демонстрации основных свойств продвигаемого продукта в визуальных образах графической рекламы наблюдается синтез эстетической выразительности и утилитарности. При этом художественные решения такого плана в большей мере оформительские, поскольку не имеют привязки к компонентам и чертам национальной культуры, например русской. Поэтому преобразование культурного пространства России в 90-е годы XX века с помощью визуальных образов осуществляется в контексте унификации, интернационализации, препятствующих формированию канона в отечественном графическом дизайне, не только из-за смены отношения к историческому прошлому страны, но и подходам к проектированию изображений.

Из сказанного выше становится очевидным, что, несмотря на видимые отличия эстетической выразительности от полезности, а также противоречивость их значений, между ними наблюдается

взаимосвязь. Возможность их совмещения связана с выявлением эстетических принципов красоты, постановки конкретной изобразительной задачи. Важность задачи такого характера заключается в возможности визуально интерпретировать «неявное» на основе художественного образа. «Неявное» в таком случае может быть связано с ценностными характеристиками конкретной традиционной культуры в преобразованном виде. Именно специфика пленэрной практики с применением различных графических техник связана с построением цепочки от общего к частному. В рамках статьи это путь от содержания к изображению, от «неявного» к «явному» в каноне.

Вещественная целесообразность может проявляться в графических образцах дизайна в процессе конструирования эстетически выразительных и утилитарных форм массового производства. При этом эстетическую выразительность этих образцов необходимо создавать не просто из художественных форм, а генерировать в процессе адаптации общих визуальных образов интернационального плана к знаковым системам традиционных культур. В результате таких преобразований может наблюдаться становление различных новаций в виде неотрадиционных форм, что слабо выражено в знаковой системе русской культуры и, как следствие, в ее современном визуальном поле. Возможность сделать такие графические образцы функциональными связана с унификацией их визуальных выражений в контексте традиционного формообразования. Так соотношение противоположных моментов красоты и пользы, в частности в русском дизайне, возможно на путях преодоления противоречивости требований художественного и функционального. Эти требования являются основными движущими моментами в развитии проектирования в целом.

Переходя от теоретического осмысления проблемы взаимосвязи национального и интернационального в культуре через соотношение граней красоты и пользы, обратимся к исследованию моментов, характерных, на наш взгляд, для художественного проектирования в русском дизайне и воплощения в его национальной системе художественных образов. Выявление особенностей художественного проектирования неотделимо от характеристики метода аналогии, создания объектов по интернациональному прототипу.

Метод аналогии связан с формированием графических примеров в соответствии с вестернизирующим направлением глобализации. При этом между Россией и западными странами в отношении к особенностям их проектирования наблюдаются некоторые расхождения, поскольку коды интернациональной знаковой системы формировались на основе национального своеобразия, но в соответствии с принципами рациональности и технологичности. Эти принципы связаны, прежде всего, с реализацией задач коммерческого и рекламного плана, поэтому визуальные выражения графических западных примеров, как правило функциональны, информативны по содержанию и лаконичны по форме.

Для достижения рекламных задач в интернациональных примерах применяется формальная композиция открытого типа (рис. 1). Это своеобразная внутренняя структура, образованная в соответствии с разработанными дизайнерами стран Запада правилами и нормами. В основе этой структуры фигурируют контрастные акцентные точки. В центре картинной плоскости размещается основной объект (композиционный центр). В верхнем или нижнем углу находится второстепенный объект – рекламируемый продукт меньшего размера. Важным правилом в интернациональном формообразовании является наличие визуального «входа» в картинную плоскость и «выхода». Так основные объекты олицетворяют «вход», а второстепенные – «выход». Часто на «выходе» размещается логотип, поскольку он служит завершением визуального сообщения и воспринимается реципиентом в последнюю очередь. Использование схемы «вход – выход» предполагает и статичную композицию, и динамичную. Этот выбор обосновывается продвигаемой в графической рекламе идеей. Слоган в общей формальной схеме является второстепенным (по размеру), обязательным (по смыслу) элементом, не перекрывающим изобразительный ряд. Процесс компьютеризации в данном случае повлиял на интенсивность визуального воспроизводства и распространения интернациональных форм, поскольку позволил ускорить обработку изображений. При этом эскизы к их графическим эталонным образцам разрабатываются дизайнерами вручную.



Рисунок 1. Типизация визуальных элементов в контексте интернационального методом аналогии: 1 и 3 – образцы западного дизайна, их формальные композиционные схемы; 2 и 4 – аналогичные образцы русского дизайна, созданные на основе западных формальных композиционных схем

Появление различных графических редакторов в практике русского дизайна осуществлялось наряду с внедрением интернациональных знаков, что определило возможность клиширования визуальных примеров эпохи постмодернизма. Компьютер для российского дизайнера стал инструментом визуализации уже готового графического продукта по существующим интернациональным шаблонам. Поэтому в основе композиции таких знаков лежит открытая формальная схема центрального вида с двумя акцентными точками (рис. 1). Взаимодействие этих точек осуществляется и по принципу «вход – выход», и выстраивается в соответствии с контрастом по массе.

Так в центре картинной плоскости располагается основное изображение («вход»), а в нижних углах – второстепенные («выход»). Вариант размещения текстового блока для слогана (наложение на основное изображение) и его величина в такой композиционной схеме не только осложняет восприятие текста, но и достаточно часто разрушает ее целостность.

В связи с этим процесс проектирования визуальных выражений методом аналогии можно сопоставить с фотографией, максимально объективно репрезентирующей информацию за счет констатации факта в количественном и качественном отношениях. Фотоаппарат в этом

случае является средством формирования копии объекта, созданный с его помощью фотоснимок – своеобразным клише для воспроизводства необходимого количества кадров. При этом композиционный ракурс для фотофиксации конкретной природы второстепенен, цель – сам объект как источник информации, а не его содержание.

Следовательно, применение метода аналогии в практике отечественного дизайна соотносится с его односторонним развитием в контексте унификации:

- в результате типизации образов интернационального плана и их применения в первоначальном виде в современном визуальном пространстве русской культуры наблюдается преобразование ранее актуальных ценностей. Этот процесс сопровождается нивелированием существенных черт канона наряду с отсутствием образцов для национального канона в дизайне страны;

- внедрение интернациональных методов формообразования в сферу графического дизайна России сопровождается сдвигом ориентиров в его системе знаков от традиционных элементов к стандартизированным формам. Это связано с усиленным воспроизводством и тиражированием образов массовой визуальной культуры;

- проектирование визуальных клише соответствует преодолению в русской культуре резкого разрыва, связанного с актуализацией принципов постмодернизма, наряду с отсутствующими в визуальном пространстве России чертами эпохи модерна. При этом осуществляется компенсация недостающих неотрадиционных элементов стандартными визуальными формами, ведущая к нивелированию связи с культурой страны.

С образованием визуальных решений для художественных образов, отвечающих тенденциям современности, связан *метод генерации идей*. С помощью этого метода через визуальные новации, внедряющиеся в практику русского графического дизайна, усиливается попытка актуализации традиций культуры страны, их трансформации. При этом подобных визуальных решений формируется недостаточно, поскольку метод генерации идей сложен и редко применяется в практике по причине несформированности канона в русском дизайне. Этот метод проектирования функционально сближает графический дизайн со сферой изобразительного искусства, поскольку

предполагает создание на основе национального своеобразия уникальных образцов, соответствующих статусу произведений искусства. В этом случае образы дизайна сближаются с графикой содержательно и через выразительные возможности в отношении изображаемого предмета к пространству.

Метод генерации идей связан с решением целого спектра задач:

- разработка формальной структуры и ее наполнение декоративными элементами не ограничивается прагматическими установками;

- реализация не только коммерческих и рекламных задач, но и продвижение мировоззренческого аспекта;

- графические образцы печатной рекламы являются носителями политических и экономических задач, связанных с реализацией воспитательного аспекта.

Принимая во внимание наличие функциональной взаимосвязи графического дизайна со сферой изобразительного искусства, можно обосновать значимость основополагающих моментов для пленэрной практики в процессе воплощения художественных образов в современном визуальном пространстве русской культуры. Проанализируем факт создания таких образов от момента выбора изобразительного сюжета до его визуальной интерпретации на конкретном графическом примере (рис. 2). Важно понимать, что эти моменты не рассматриваются нами как некоторый алгоритм действий, обеспечивающий последовательность создания функциональных визуальных решений. Данное обстоятельство объясняется тем, что визуальное воспроизводство художественного образа является, прежде всего, результатом осмысления художником или дизайнером реальной действительности.

1. *Выбор и обоснование изобразительного сюжета (идеи).*

В художественной передаче конкретной природы, в частности в пленэрной практике, действует принцип обобщения. Ради большей выразительности художник может сделать некоторые отступления от точности расстояний, пропорций и пр., не нарушая при этом правды изображения. Так формы реального мира в русле традиционной парадигмы искусства перед реципиентом предстают уже в переработанном воображением автора виде.

Выбор сюжета для листа 1 из серии графических пейзажей «Прогулки по Парижу» связан с архитектурно-планировочным устройством города, смещением в нем различных стилей и эпох: готика, барокко, классицизм и пр. (рис. 2). Наиболее выразительны в Париже сады и парки, с помощью которых за счет синтеза элементов природы

и архитектурных форм формируется особый образный облик современного мегаполиса. Важным для художника в данном изобразительном сюжете является не только отражение исторического прошлого города, но и его тихих уютных мест. Поэтому в основу работы положены два момента – это реальность и иллюзорность.

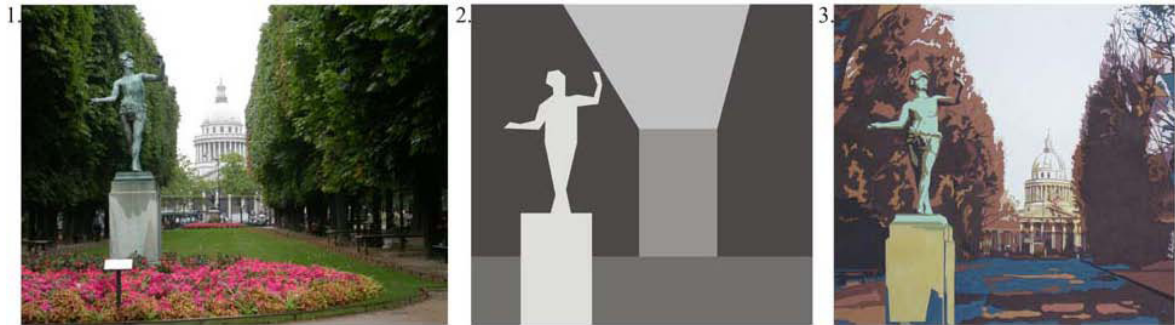


Рисунок 2. Визуализация художественного образа в пленэрной практике на примере листа 1 из серии пейзажей И. Вороновой «Прогулки по Парижу»: 1 – фотоизображение пейзажа со скульптурой; 2 – создание формальной композиционной структуры для пленэрного пейзажа, соответствующей замыслу художника; 3 – визуальная интерпретация созданного художественного образа в материале

Наличие, как в произведении искусства, так и графического дизайна, конкретной идеи неотделимо от понимания категории «неявного» в каноне. В том числе и на основе скрытого содержательного смысла должна осуществляться актуализация национальных ценностей русской культуры в практике дизайна страны. Это своеобразный фундамент для образования внешних, эстетически эффектных оболочек графических кодов всеобщего языка глобальных связей. Так «неявное» в каноне является ключевым моментом в поиске адекватного национальным прототипам визуального выражения, в формируемых образцах отражаются ценности современного общества, адаптированные к условиям глобализации. В этой связи в практике русского графического дизайна фигурируют знаки из системы художественных образов культуры России, частично адаптированные, копированные новационные формы и их прототипы в первоизданном виде. Как следствие, может быть решена проблема взаимодействия и синтеза интернационального и национального в современном визуальном пространстве русской культуры, связанная с включением образцов куль-

туры страны с помощью новаций в глобальное визуальное информационное пространство (рис. 3).

2. Поиск формальной композиционной структуры произведения.

В формальной композиции форма («явное» – изображение) взаимосвязана с содержанием, а идейно-художественный замысел выражен через структурную организацию элементов. Важной составляющей этой схемы являются акцентные точки, с помощью которых задается направление взгляда реципиента по картинной плоскости. Поэтому, в том числе и в анализируемых примерах пейзажей, создание формальных схем сопровождается, прежде всего, выбором видовых точек, наиболее характерно передающих их атмосферу.

Основой композиционной структуры пейзажа (композиционным центром) из серии «Прогулки по Парижу» является садово-парковая скульптура, размещенная на краю картинной плоскости (рис. 2). Поэтому ее размеры в работе значительно превышают те, что переданы в примере с помощью фотографии. Пластика и форма этой скульптуры органично вписаны в общую схему,

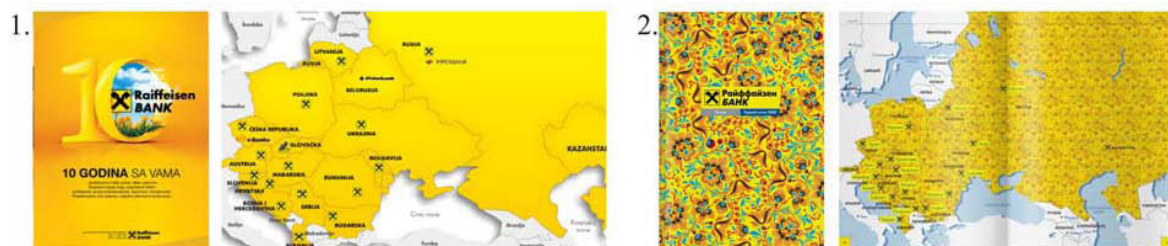


Рисунок 3. Вариант решения проблемы взаимодействия и синтеза национального и интернационального в образце русского графического дизайна: 1 – обложка и разворот буклета западного дизайна; 2 – нетрадиционные графические образцы русского дизайна

состоящую из нескольких планов вертикального и диагонального членения. Так статичностью скульптурной формы на первом плане подчеркивается динамика и ритм зеленых насаждений парковой аллеи второго плана. Деревья в композиции, показанные общей массой наиболее темного тона, разделены акцентными точками в виде белых пятен. Такой графический подход к работе на основе контраста светлого и темного выбран для создания визуального перехода от массы деревьев к светлому небу. Третий план формальной схемы с изображением здания является второй видовой точкой. Фиксация взгляда реципиента на ней осуществляется за счет диагонального членения второго плана, что создает иллюзию перспективного сокращения.

Формальная структура в визуальных образцах графического дизайна, заполняемая впоследствии фотографиями и рисунками, является схематичным выражением цели и задач конкретной идеи. Это фоновая подкладка для будущего произведения графики, его содержательная часть («неявное»), выявляющаяся через конкретные изображения («явное»). В соответствии с таким принципом в русском дизайне формируются нетрадиционные символы, в структуре которых формы национального своеобразия доминируют над интернациональными кодами. Следовательно, важным в данном случае является синтез в дизайне традиционной основы («неявное» – национальные архетипы сознания) и всеобщего содержания (интернациональное – «явное»).

3. Формирование художественно-пластического языка.

Художественно-пластический язык в произведениях искусства создается в процессе выбора

изобразительной манеры для стилизации натуральных изображений с помощью линии, штриха, пятна (реализм, абстракция и др.), определяется заложенной в нем идеей. В искусстве любой зрительный образ – знак с содержательным и глубоким смыслом («неявное» в каноне). Такие образы чувственно выражаются с помощью иконографии и обладают эффектной эстетически выразительной формой («явное» в каноне). Так, например в рассматриваемом в статье пленэрном произведении, декоративная манера пластического языка динамична, техника исполнения пастозна. Такой подход к изображениям в графике в целом можно обосновать особой образностью, в которой важна не четкая форма предметов, а переданный с помощью их ритмической организации смысл, что в целом определяется разработанной формальной композицией.

В результате соподчинения художественно-пластического языка формальной схеме произведения, ведущего для пленэрной практики, в сфере графического дизайна становится возможным решение проблемы усиления взаимосвязи между явными и скрытыми моментами канона, проявляющейся в подчинении «явного» (рисунок) «неявному» (идея), где доминирует содержание (рис. 4). С помощью данного структурообразующего стержня возможна актуализация национальных ценностей культуры страны в практике русского дизайна. Это может проявиться, во-первых, в создании новых художественных решений с учетом национального своеобразия, адаптированных для глобального визуального поля современной культуры; во-вторых, удачно трансформировать интернациональные формы.

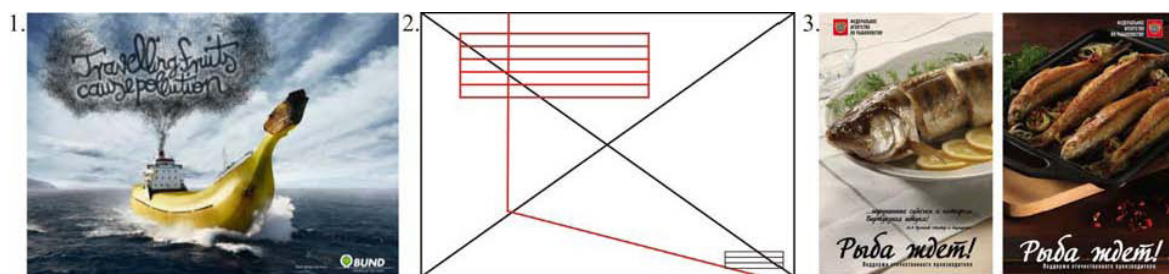


Рисунок 4. Вариант решения проблемы усиления взаимосвязи «явного» и «неявного» в обновляющейся структурообразующей категории «канон» в образце русского графического дизайна:
 1 – графический образец западного дизайна; 2 – формальная композиционная схема;
 3 – применение формальной западной схемы в образцах русского дизайна

Визуальная интерпретация художественно-го образа.

Визуализация художественного образа в изобразительном искусстве осуществляется в совокупности трех составляющих: сюжет, композиция и пластический язык. В листе 1 из серии пейзажей «Прогулки по Парижу» для создания изобразительного ряда выбрана техника цветной пятновой графики (рис. 2). Во-первых, процесс технической обработки рисунка в соответствии с формальной структурой сопровождается распределением больших пятновых масс в плоскости листа. Это небо белого цвета, темно-коричневая листва деревьев, стволы и ветви которых не имеют четкой формы, и дорога для пешеходов, выполненная различными цветами в одной тональности. Во-вторых, в этом пейзаже за счет распределения темных и светлых тональных масс осуществляется детализация изображений. Так небо начинает просвечивать сквозь листву деревьев, а купол архитектурного сооружения на дальнем плане становится невесомым. Значительная часть зеленых насаждений освещается солнцем красно-коричневого и оранжевого цветов, деревья справа – находятся в тени с включением сиреневого и сине-зеленого цветов в дополнение к темно-коричневому. В-третьих, композиционный центр пейзажа (садовая скульптура) и вторая акцентная точка (здание) объединены светлым оттенком охры. С помощью этих светлых пятен в графическом пейзаже выстроена плановость. Светлое пятно слева большого размера, контрастирующее на фоне темной зелени, воспринимается реципиентом как передний план. Маленькое пятно спра-

ва олицетворяет дальний план, поскольку здание визуально сливается с небом.

Процесс визуализации художественного образа средствами графического дизайна находится, как мы уточняли ранее, на стыке движущих моментов развития проектирования в целом. Синтез художественного и функционального в данном случае является связующим звеном для «явного» и «неявного» в обновляющемся понимании канона, традиций и новаций. Этот синтез может стать ключевым моментом в решении проблемы гармоничного соотношения эстетической выразительности и полезности в формах русского дизайна (рис. 5). В этом случае важно то, что функциональность сопоставима со смысловым ядром («неявное» в каноне). Значение и ценность «неявного» являются основополагающими в графических примерах, проектирующихся методом аналогии и отличающихся прагматичностью установок. Художественная часть наряду с полезностью – эстетически выразительная оболочка. При этом художественность графических образцов иллюзорно уникальна и поддается тиражированию. Специфика иллюзорности связана с маскировкой общих внешних качеств различных визуальных примеров моментами индивидуальности. Следовательно, воплощение идеи красоты в объектах русского дизайна можно сопоставить с продвижением их функциональности, что проявляется в присваивании своеобразию страны исключительно «явных» черт. Полезность подобных изобразительных решений начинает фигурировать в качестве «неявного» момента или идеи.

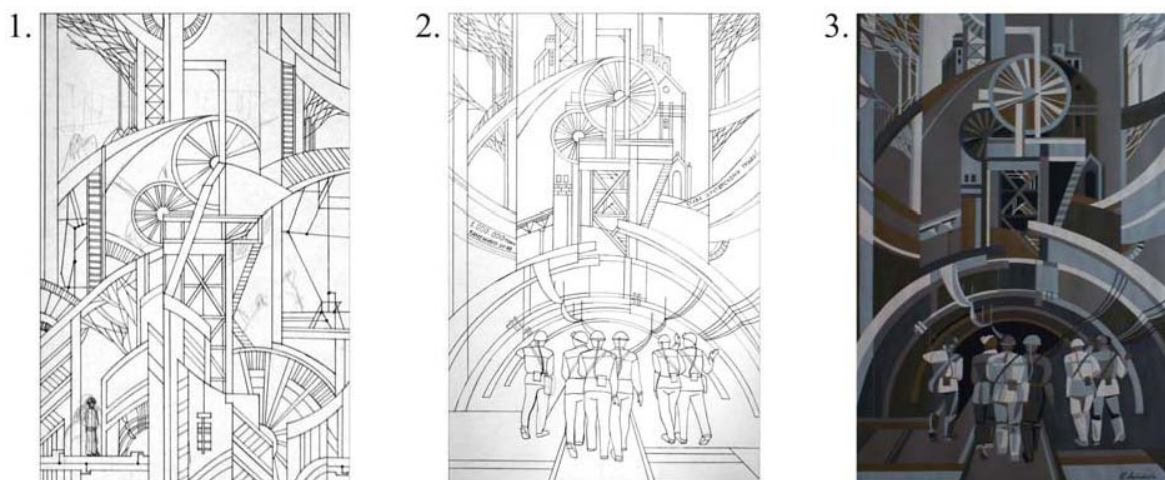


Рисунок 5. Вариант решения проблемы соотношения эстетической выразительности и полезности в образцах русской графики на примере работы И. Вороновой «Шахтное поле»:

1 – создание формальной композиционной структуры; 2 – замещение формальной структуры изображениями; 3 – результат: подчинение «явного» (рисунка) «неявному» (содержанию)

Таким образом, можно выделить следующие важные в процессе визуализации средствами графического дизайна национальных по содержанию (в пространстве русской культуры) художественных образов моменты:

- средством формирования эстетически выразительных изображений и инструментом выявления их смысла является графический художественно-пластический язык;

- наличие в графических образцах формальных структур. Композиционные приемы в пейзаже соответствуют фундаментальным принципам проектирования (принцип контраста, целостности, равновесия, динамики и пр.). Реализация этих принципов в формальных композициях осуществляется с помощью абстрактных элементов (простые геометрические фигуры, вертикальные, горизонтальные, диагональные и волнистые линии), являющихся основой интернациональных знаков, а также схем, использующихся для создания образцов дизайна в рамках традиционных культур;

- выделение доминант и композиционных центров в графических примерах не только декоративными художественно-пластическими средствами, но и линейными динамичными схемами (горизонтальная, диагональная и пр.);

- визуализация художественных образов и пленэра, и дизайна может осуществляться в про-

цессе взаимосвязи смысловых и формообразующих элементов. Необходимость использования этих средств заключается в наличии идеи («скрытого» смысла), «явные» визуальные черты которой присваиваются в результате технической обработки изображения;

- изображение в графическом пейзаже, выявляется с помощью таких выразительных средств, как линия и пятно. В эталонных образцах дизайна, как правило, используется локальное пятно – фон. Эстетическая выразительность в практике творческой деятельности в идеале может отличаться синтезом лаконичности в контексте интернационального и декоративности элементов традиционного формообразования.

Главным результатом проведенного исследования следует считать то, что создание визуального пространства отечественной культуры, где адаптированы внутренние структуры кодов национальной знаковой системы и форм интернациональной, возможно в процессе усиления функциональной взаимосвязи «явных» (изобразительные элементы) и «неявных» (содержание) моментов структурообразующего канона в образцах графического дизайна. Такой синтез между интернациональными чертами и национальными архетипами сознания, являющийся основополагающим в ходе художественно-образной интерпретации различных натуральных сюжетов в пленэрной

практике, можно рассматривать как ведущий и необходимый в дальнейшем развитии графического дизайна в России.

В качестве ключевых моментов визуального воплощения в национальной системе отечественного дизайна обновленных ценностей современной культуры, как основы для происходящего формирования нового национального по содержанию структурообразующего канона, можно выделить следующие позиции:

1. Интенсивность воздействия визуальных решений западной культуры на систему образов русского дизайна дает толчок пробуждению интереса к национальному прошлому России. Это связано с бережным обновлением символов знаковой системы культуры страны не в процессе преобразования интернациональных элементов в визуальные одиозные клише, а в результате их осмысления подобно анализу натуры на пленэре и трансформации методом генерации идей. Так современное визуальное пространство русской культуры формируется в соответствии с синтезом интернациональных новаций и национальной традиции. Данная попытка проявляется в постепенном обновлении современного понимания канона путем актуализации национального своеобразия через принцип выявления «неявного» с помощью «явного». Так формируются неотрадиционные визуальные модели – образцы отечественного графического дизайна, обладающие внутренним стержнем. Формальное решение этого стержня в своей основе интернационально, а его содержа-

тельная сторона основывается на стереотипах, связанных с национальными архетипами.

2. Возможность образования новой визуальной структуры отечественной культуры, адаптированной к условиям глобализации с точки зрения взаимодействия национального и интернационального, может основываться на синтезе следующих моментов, логически связывающих проектирование эффективно воздействующих на реципиента художественных образов русского графического дизайна с процессом созидания произведений искусства:

- генерация идеи (неявного смысла) и изобразительного сюжета (его формирование с помощью явных формальных черт) может осуществляться в результате взаимодействия и синтеза интернационального (формальные качества) и национального (содержательная сторона);

- усиление взаимосвязи «явного» и «неявного» в обновляющейся категории «канон» в практике воплощается в поиске формальной композиционной структуры произведения («неявного» – идеи) и формировании для его интерпретации художественно-пластического языка («явного» – стилизованные в соответствии с замыслом изобразительные элементы);

- гармоничное соотношение эстетической выразительности и полезности наблюдается в процессе визуализации созданного художественного образа. Образ в данном случае иллюзорно уникален по изобразительной подаче и функционален по содержанию.

Литература

1. Громов Е. С. Художественное творчество. – М.: Политиздат, 1970. – 263 с.
2. Каган М. С. Традиции и новации в современных философских дискурсах // Традиции и новации в современных философских дискурсах: мат-лы круглого стола (Санкт-Петербург, 8 июня 2001 года). – СПб.: С.-Петерб. филос. о-во, 2001. – Вып. 14. – С. 39–42.
3. Кант И. Критика эстетической способности суждения // Кант И. Соч. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 21–25.
4. Кантор К. М. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. – М.: Искусство, 1967. – 280 с.
5. Ломидзе Г. И. Интернациональное и национальное в советской культуре // Патриотизм и интернационализм совет. многонац. лит.: ст. разных лет. – Тбилиси: Мерани, 1985. – С. 100–126.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – Т. 2. – 846 с.
7. Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 603–614.
8. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М.: Просвещение, 1978. – 176 с., ил.
9. Чиварди Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. – М.: Эксмо-пресс, 2002. – 64 с., ил.
10. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М.: Академ. проект, 2000. – 496 с.
11. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. П. Шурбелева. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.

References

1. Gromov E.S. Khudozhestvennoe tvorchestvo [Artistic creation]. Moscow, Politizdat Publ., 1970, 263 p. (In Russ.).
2. Kagan M.S. Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh [Traditions and innovations in contemporary philosophical discourses]. *Traditsii i novatsii v sovremennykh filosofskikh diskursakh: materialy kruglogo stola* [Traditions and innovations in contemporary philosophical discourses: materials of the round table], 2001, vol. 14, pp. 39–42. (In Russ.).
3. Kant I. Kritika esteticheskoi sposobnosti suzhdeniia [Critique of aesthetic thinking ability]. *Sochineniia* [Compositions], 1966, vol. 5, pp. 21–25. (In Russ.).
4. Kantor K.M. Krasota i pol'za. Sotsiologicheskie voprosy material'no-khudozhestvennoi kul'tury [The beauty and usefulness. Sociological problems of material and artistic culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967, 280 p. (In Russ.).
5. Lomidze G.I. Internatsional'noe i natsional'noe v sovetskoii kul'ture [International and national in Soviet culture]. *Patriotizm i internatsionalizm sovetskoii mnogonatsional'noi literatury* [Patriotism and internationalism of the Soviet multinational literature], 1985, pp. 100–126. (In Russ.).
6. Losev A.F. Istoriia antichnoi estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon [History of ancient aesthetics. The sophists. Socrates. Plato]. Moscow, AST Publ.; Har'kov, Folio Publ., 2000, vol. 2. 846 p. (In Russ.).
7. Lotman Iu.M. K postroeniui teorii vzaimodeistviia kul'tur (semioticheskii aspekt) [To build a theory of the interaction of cultures (semiotic aspect)]. *Semiosfera* [The semiosfer], 2000, pp. 603–614. (In Russ.).
8. Stas'evich V.N. Peizazh. Kartina i deistvitel'nost' [Landscape. The picture and the reality]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1987. 176 p. (In Russ.).
9. Chivardi D. Risunok. Peizazh: metody, tekhnika, kompozitsiia [Drawing. Landscape: methods, techniques, composition]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2002. 64 p. (In Russ.).
10. Flier A. Ia. Kul'turologiia dlia kul'turologov [Culturology to cultural studies]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 496 p. (In Russ.).
11. Eko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoi estetike [Art and the beauty in medieval aesthetics]. Milan, 1994. 256 p. (Russ. ed.: Eko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoi estetike [Art and the beauty in medieval aesthetics]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 256 p.).