

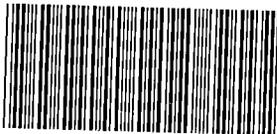
*На правах рукописи*

**ВОРОНОВА Ирина Витальевна**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ:  
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО  
И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО**

**Специальность 24.00.01 – теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата культурологии**



**005549374**

29 МАЯ 2014

**Кемерово – 2014**

*На правах рукописи*



**ВОРОНОВА Ирина Витальевна**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ:  
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО  
И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Кемерово – 2014

Работа выполнена на кафедре культурологии ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств»

- Научный руководитель:** доктор культурологии, доцент  
**Марков Виктор Иванович**
- Официальные оппоненты:** доктор культурологии, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Сибирский  
государственный аэрокосмический  
университет им. академика  
М. Ф. Решетнева»  
**Городищева Анна Николаевна**
- доктор культурологии, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Новосибирский  
государственный педагогический  
университет»  
**Чапля Татьяна Витальевна**
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Алтайский  
государственный технический  
университет им. И. И. Ползунова»

Защита состоится 20 июня 2014 г. в 12.30 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029 г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 221.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Кемеровского государственного университета культуры и искусств <http://www.kemguki.ru>.

Автореферат разослан «16» мая 2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета Д 210.006.01,  
кандидат философских наук



Т. А. Волкова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность темы исследования.* В современном обществе, все более обнаруживающем тенденцию перехода в его информационную стадию, действует ряд факторов, повышающих значимость визуальной культуры целом и графического дизайна в частности. Как правило, это связано с возрастанием роли рынка и СМИ, а также интенсивным развитием графической рекламы. Следствием массовизации культуры является тенденция к замене узкого (вербального) понятия культурного текста его широким значением, включающим и видеоряд. Необходимость в визуально-стереотипном восприятии исходного содержания культурных текстов связана также с ускоряющимся темпом жизни. Содержание культурных текстов все более выражается первично или опосредованно средствами дизайна, воплощающего противоречия процессов информатизации и глобализации. В складывающихся условиях формируется новый тип сознания, связанный с вовлеченностью в эти процессы. Актуальными становятся тенденции гиперреальности и форм подобия, характеризующиеся в концепциях современных постмодернистов. Вследствие этого, повышается значимость визуальной культуры, важными компонентами которой становятся образы графического дизайна.

Культурным контекстом данных процессов интернационального характера являются социальные и культурные изменения. В условиях глобализации любое влияние интернационального связано, с одной стороны, с угрозой вестернизации (политикой Запада), способной стереть все культурные различия (национальные компоненты), что может привести в итоге к их гибели. С другой стороны, наблюдается усиление межкультурной коммуникации через корреляцию различных культур, их взаимообогащение. Поэтому актуальность исследования связана, в том числе, и с рассмотрением возможностей взаимодействия национальных и интернациональных элементов, их потенциального синтеза.

Одним из значимых обстоятельств в осмыслении подобной взаимосвязи в контексте дизайна является противоречие заимствованных клишированных форм и собственно художественных компонентов. Между тем, воплощение национальных ценностей любой культуры в графических формах творческой деятельности потенциально связано с синтезом эстетической выразительности и практической полезности. Ведь именно национальные формы являются более эффективными с точки зрения их восприятия. Чуждые ценностные характеристики ведут к диссонансу с визуальными национальными архетипами. К тому же применение в процессе проектирования однотипных унифицированных визуальных решений ограничивает творческое воображение проектировщика жесткими рамками лаконичных стандартов.

Следовательно, актуальность настоящего исследования имеет как теоретически значимую, так и практическую сторону. С одной стороны, эти вопросы исследованы в литературе явно недостаточно, несмотря на то, что являются важным аспектом более общей проблематики воздействия

глобализационных процессов на национальные культуры. Практически же речь идет о повышении эффективности произведений дизайнеров, более тесной взаимосвязи художественного и функционального в их работе на основе синтеза систем национальных и интернациональных художественных образов.

*Степень разработанности темы исследования.* Тема исследования является междисциплинарной. Она находится на стыке целого спектра гуманитарных наук, в частности, философии, культурологии, психологии, искусствоведения, эстетики и собственно исследований о специфике дизайна как проектной деятельности. В связи с этим, использующийся в диссертации массив публикаций может быть сгруппирован в четыре основных блока:

*Первый* блок публикаций основывается на исследованиях о структурной перестройке культуры человечества в соответствие с двумя важными аспектами – тенденция к информационному обществу и глобализация.

В исследовании внутренней логики развития культуры, постепенно приводящей к варианту информационного общества, важны работы Д. Белла, М. Маклюэна, А. Моля, Э. Тоффлера, М. Кастельса, Н. В. Браккер, Н. М. Чернецкой, Л. А. Куйбышева, Н. И. Гендиной, Л. Н. Соловьевой, А. И. Шендрика и др. Положительные стороны общественного развития в концепциях этих авторов связаны с образованием интеллектуальной среды, информатизацией общества с помощью информационно-коммуникационных технологий, виртуализацией его жизни и пр. Актуальными в данном случае становятся тенденции преобладания визуальных образов над культурными текстами (визуализация культуры), основы которых можно рассматривать, опираясь на концепции современных западных теоретиков постмодерна.

Прежде всего, важна идея Ж. Бодрийера о появлении «виртуальной реальности», что основывается на перерастании производства в воспроизводство. Специфика этой новой «виртуальной реальности» явилась предметом изучения в работах Г. С. Баранова, К. Беккера, А. А. Гука, В. М. Диановой, Н. Б. Маньковской и др. Концепция М. Фуко основывается на сближении культурного текста и фигур, создании образных выражений, олицетворяющих формы подобия. Принципы формирования целостного визуального произведения также описываются в работах Р. Арнхейма и Н. М. Липовецкого.

Внешняя логика развития культуры связана с глобализацией, осмысление которой как объективного процесса сближения народов и культур, осуществляется в исследованиях Д. Хелда, Э. Макгрю, Д. Гольтблатта, Дж. Перратона, М. А. Чешкова, А. Н. Чумакова, Е. В. Пензиной. Ограниченность объективности глобализации политикой глобализма, сопровождающейся вестернизацией, рассматриваются в исследованиях Т. Парсонса, Г. П. Мартина, Х. Шумана, С. Н. Артановского, Л. Е. Гринина, В. И. Маркова, Н. Е. Покровского и др.

*Второй* блок публикаций посвящен обобщению исследований о знаковой структуре культуры, состоящей из определенных разновидностей графической символики. В рамках этого вопроса рассматриваются смысловые средства

такой символики (текст и изображения), являющиеся функциональными компонентами структуры культуры.

Наиболее основательно аспекты проблемы соотношения структурных и традиционно унаследованных кодов в теоретических моментах коммуникативной деятельности исследуются Э. Сепиром, Б. Л. Уорфом, Ч. Пирсом, Ч. У. Моррисом, С. Н. Иконниковой и др. Прежде всего, мы опираемся на основополагающую концепцию культуры как знаковой системы Ю. М. Лотмана. Значительное количество работ посвящается анализу простых и сложных элементов, составляющих основу общей знаковой системы культуры. Часть из них связана с характеристикой архетипов, символов, кодов и индексов (К. Г. Юнг, Л. Уайт, В. Тэрнер, И. Е. Фадеева и др.). Иконические знаки и изобразительные формы рассматриваются в работах Э. Фромма, Е. Я. Басина.

Проблема преобразования образных компонентов культуры из абстрактной формы в материальные объекты графического дизайна связана, прежде всего, с характеристикой специфики знаковой системы. Для теоретического осмысления данной проблематики можно провести параллель с исследованиями по семиотике А. Ф. Лосева, Р. Барта и др., искусствоведения – С. Х. Раппопорта. Теории о разновидностях графической символики в терминологии проектной деятельности выдвигаются К. Кнорре, М. Ю. Медведевым, Ю. Е. Мелиховым, П. А. Малуховым, Г. Новиным, М. Пастуро, В. А. Побединым, Т. А. Соболевой, А. В. Суперанской, В. В. Ученовой, Н. В. Старых, А. Спавичем, А. В. Ульяновым, С. Фрайером, Б. Эльбрюнном.

*Третий* блок публикаций представлен исследованиями об образных системах визуальной культуры и их трансформаций в результате внедрения различных новаций (унифицированные коды и неотрадиционные символы).

Особенности преобразований любых традиционных культур в целом рассматриваются в исследованиях П. С. Гуревича, Э. С. Маркаряна, А. Я. Флиера, Ю. В. Попкова, Н. А. Хренова, В. Г. Бабакова, В. М. Семенова, Т. Н. Бытачевской, А. П. Садохина.

Важной стороной исследования внедрения новаций является вопрос о «размывании границ» традиционных культур для их взаимного обогащения новационными элементами (в идеале). В реалии в условиях глобализации наблюдается трансформация, вызванная политикой глобализма. Так в публикациях Н. Р. Саенко, А. В. Соловьева и др. обобщается информация об унификации знаковых систем различных культур на западной основе в процессе внедрения общих интернациональных знаков. В исследованиях А. Бергсона, В. В. Бычкова, И. П. Ильина, Д. Н. Замятина доказывается, что созидание нового опирается на предшествующий опыт. По мнению Н. С. Розова, основу новаций составляют преобразованные ценности традиционных культур, характеризующиеся также М. Вебером и Г. Риккертом. Значение национального своеобразия выявляется в трудах Г. Гадамера, Д. С. Лихачева, Ю. Б. Борева, К. Т. Гизатова. Особенности любой национальной культуры в виде традиций явились основой диссертационных исследований О. В. Ледовской, И. И. Комаровой, М. А. Царевой.

Фундаментальными для анализа противоречия интернационального и национального в культуре являются работы И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, Г. Ломидзе и др. При этом можно констатировать, что исследования о взаимодействии национальных и интернациональных компонентов в визуальных решениях различных художественных образов (Е. В. Волкова, В. Н. Ляхов, Е. В. Меликсетян, В. В. Портнова) осуществляются в контексте искусства или рекламы в целом, а не графического дизайна, в частности.

Различные вопросы о взаимодействии образующих структуру визуальной культуры элементов также рассматриваются У. Эко, К. М. Кантором, В. Меннингхаусом, Г. Б. Борисовским, Э. Ю. Соловьевым и др. исследователями в соответствии с проблемой соотношения красоты и пользы и в культуре, и искусстве. Во II пол. XX века в работах В. Р. Аронова, Е. А. Рознеблума, В. А. Лукова, Н. В. Воронова сфера творческой деятельности рассматривается в соответствии с идеями функционализма. Взаимосвязь эстетического и функционального в дизайне начинает фигурировать и подчеркивается В. Папанеком, В. Л. Глазычевым, И. Ф. Селезневым, В. В. Чижиковым, Г. Л. Демосфеновой, В. Ю. Медведевым, Ю. Ульяновой в 90-е годы XX века.

*Четвертый* блок публикаций включает большой массив работ, посвященных проблеме интерпретации художественного образа в культуре, в меньшей степени – графическом дизайне (П. А. Флоренский, А. В. Славин, В. Флюссер, А. Л. Андреев и др.). Приведенная в нем информация нацелена на выявление семантики элементов творческой проектной деятельности. В рамках темы исследования понятие «образ» рассматривается в соответствии с тремя позициями. Во-первых, Г. Вельфлин, П. П. Блонский, Л. С. Выготский, М. Н. Руткевич, И. Я. Лойфман, М. С. Каган, Т. В. Холостова, Г. Д. Гачев, Г. И. Панкевич, В. В. Сидорова и др., анализируют его гносеологическую сущность. При этом авторами выявляется специфика образа, складывающаяся из факторов его интерпретации в сознании реципиента (типизация, реинтеграция, трансформация). Во-вторых, в работах О. И. Генисаретского, Е. С. Громова через область художественного созидания раскрывается символическое значение образа. В-третьих, К. Бове, У. Арэнс, Н. А. Анашкина, Л. Ю. Гермогенова, Е. Э. Павловская характеризуют сущность и значение образа в контексте графической рекламы, оценивая изобразительные элементы, формирующиеся средствами дизайна.

Анализ структуры художественного образа, его характеристика, как средств смысловой коммуникации и системы творческих представлений, произведены в работах М. М. Бахтина, К. И. Горанова, А. В. Лилова, И. Ф. Смольянинова, Н. Л. Малининой, А. С. Мигунова, Н. Ю. Дмитриевой, С. И. Романовой. При этом в качестве основных элементов художественного образа обычно фигурируют форма и содержание (С. Д. Безклубенко, А. Л. Казин, И. С. Левшина и др.). Значение образа рассматривается, прежде всего через культурно-бытовую среду (О. Б. Чепурова) или рекламу (К. Ю. Акиньшина).

В целом можно констатировать проявление интереса и зарубежных, и отечественных авторов к исследованию роли визуальной культуры в создании

глобального пространства, насыщенного изобразительной информацией. При этом недостаточно разработаны вопросы, связанные с осмыслением роли и функций дизайнера как всеобщего языка глобальных связей в современном социокультурном пространстве. Как правило, такие вопросы освещаются фрагментарно, имеют концептуальные пробелы. В частности, в исследованиях процессов интернационализации, информатизации культуры с помощью визуально воспроизведенной унифицированной или клишированной графической символики не затрагиваются моменты эффективности восприятия художественных образов дизайнера реципиентом. В этом плане также недостаточна характеристика изобразительных возможностей дизайнера, поскольку речь идет о синтезе эстетической выразительности и практической полезности в отрыве от национального своеобразия различных культур.

**Проблема исследования.** В основу диссертации положена экспликация и конкретизация общего противоречия современности – между вестернизированной глобальной и национальными культурами. В сфере дизайна оно связано с взаимодействием универсально-клишированных интернациональных визуальных образов с национально-особенным содержанием, повышающим эффективность воздействия за счет опоры на архетипы национальной культуры. Теоретическое обоснование вопроса о необходимости и возможности подобного синтеза, имеющего и практическое значение, представляет собой главную проблему данного исследования.

**Объект исследования** – образная система графического дизайна.

**Предметом исследования** является взаимодействие национальных и интернациональных компонентов в художественных образах графического дизайна.

**Цель исследования** – выявление взаимовлияний интернационального и национального в визуальных образах графического дизайна с точки зрения потенциальных возможностей их синтеза.

**Задачи исследования:**

- выявить значение, роль и функции дизайнера в глобальной визуальной культуре современности;
- раскрыть взаимодействие глобальных визуальных образов современного дизайна с национальными образными системами визуальной культуры;
- обозначить возможности и тенденции взаимной адаптации кодов и знаковых структур интернациональной и национальных систем дизайна;
- определить основные механизмы (каналы, формы) влияния символики вестернизированной глобальной культуры на образную систему отечественного дизайна;
- обосновать эффективность опоры на архетипы национальной визуальной культуры в теории и практике российского графического дизайна.

**Методологическая основа и методы исследования.** Теоретическая и методологическая основа диссертационного исследования представлена совокупностью следующих подходов:

- культурно-исторический подход используется для исследования проблем развития образных систем национальных культур. Внедрение в такие образные системы различных новаций рассматривается в соответствии с проблемой «размывания границ» традиционных культур и актуализацией традиций в трансформированном виде;

- структурно-функциональный подход необходим для рассмотрения процессов доминирования упрощенных образов над культурными текстами. В его рамках складывается понимание роли и функций графического дизайна как части визуальной культуры в формировании глобального информационного пространства;

- историко-генетический подход применяется при анализе развития представлений о тенденции к формированию информационного общества, осмыслению глобализации;

- семиотический подход, в частности концепция культуры как знаковой системы Ю. М. Лотмана используются для характеристики смысловых компонентов графического дизайна в качестве знаков визуального языка национальной культуры.

Также в ходе исследования существенными являются следующие методы:

- метод терминологического анализа дефиниций для выявления специфики основных понятий исследования;

- сравнительный анализ при рассмотрении практики проектирования визуальных образов мирового и отечественного графического дизайна и выявлении особенностей дизайн-проектирования в контексте национального (неотрадиции в русской культуре) и интернационального (западные формы).

#### ***Научная новизна диссертационного исследования:***

1. Определены значение, роль и функции дизайна в процессе возрастания влияния визуальной культуры. При этом роль дизайна заключается в формировании стереотипного образного языка коммуникации современной глобальной культуры, а значение определяется как отражение в визуальной сфере ведущих тенденции информатизации общества. Функции дизайна связаны с оптимизацией и унификацией различных визуальных образов в рамках глобализации.

2. Выявлена и обоснована обусловленность факторами интернационализации и информатизации культуры становление системы унифицированных глобальных и неотрадиционных национальных визуальных образов дизайна, ускоряющих процесс коммуникации в современной культуре.

3. Раскрыты возможности взаимопроникновения знаков и графической символики национальной образной системы дизайна с интернациональными унифицированными кодами на основе трансформации визуальных архетипов в их неотрадиционную форму. При этом тенденции замещения национальных визуальных образов интернациональной графической символикой противостоит тенденция развития индивидуально-художественных особенностей национального языка дизайна.

4. Аргументировано, что повышение эффективности воздействия системы образов отечественного графического дизайна на реципиента, как в прагматическом (политическом, рекламном, коммерческом, экономическом), мировоззренчески-воспитательном, так и эстетическом аспектах необходимо связано с усилением значения ценностных и знаковых компонентов российской культуры.

5. Выделены ключевые моменты повышения эффективности воздействия художественных образов на реципиента (взаимосвязь «явного» и «неявного» в обновляющейся структурообразующей категории канона, связь национального и интернационального, корреляция эстетической выразительности и практической полезности), синтез которых может явиться основополагающим в ходе обогащения культуры России неотрадиционными графическими формами, включающими, и черты национального своеобразия, и интернациональные стереотипы.

*Положения, выносимые на защиту:*

1. Особая роль дизайна в глобальной визуальной культуре современности связана с формированием всеобщего стереотипного клише международного языка в процессах глобализации мировой культуры. Данный унифицированный язык может связывать различные народы и культуры благодаря синтезу общего и особенного национального содержания. Поэтому дизайн в культуре современности в перспективе может стать фактором переориентации процессов глобализации в направлении синтеза культур.

2. Визуальные образы дизайна в целом нацелены на интенсивную передачу информации и внедрение новых ценностных идеалов в культурную систему за счет унификации или обновления кодов его графического языка. Это может проявиться в обогащении визуально-образного языка дизайна национальным содержанием в соответствии с традиционной культурой, в которой он функционирует. При этом наполняющее данный образный язык всеобщее содержание, связывающее культуры и народы, остается неизменным.

3. Взаимодействие компонентов национальных знаковых систем и элементов интернациональной знаковой системы проявляется в адаптации их внутренних структур. Такое взаимовлияние кодов создает возможность обновления образных систем любых традиционных культур в процессе трансформации их графической символики в условиях развивающегося информационного общества.

4. Характерные черты графической символики традиционной знаковой системы российского дизайна (стилизация символов народного творчества, использование их элементов и контрастных цветовых сочетаний, синтез функциональной формы объекта с орнаментальным узором) могут рассматриваться в качестве основы для формирования структурообразующей категории «канон». Этот канон является визуально-образным выражением совокупности ценностных и знаковых компонентов отечественной культуры.

*Теоретическая значимость исследования* заключается в углублении теоретических представлений о взаимодействии компонентов национального и

интернационального плана в системе художественных образов культуры в России. Также она вносит вклад в рассмотрение процесса глобализации в аспекте дизайна. В работе содержится попытка создания предпосылок для дальнейшего теоретического осмысления происходящих в процессе интернационализации преобразований ценностных ориентиров и формирования новой визуально-образной системы страны. В диссертации предложены ключевые моменты, синтез которых может обеспечить повышение эффективности воздействия визуальных форм отечественного дизайна на реципиента в ходе дизайн-проектирования:

- взаимосвязь «явного» (образ) и «неявного» (структура) в обновляющемся каноне;

- соотношение национального и интернационального;

- корреляция эстетической выразительности и практической полезности.

**Практическая значимость работы.** Основные выводы диссертационного исследования могут быть использованы в процессе проектирования визуальных разработок для российского графического дизайна. Материалы исследования могут применяться при организации процесса обучения дисциплинам специального и профессионального циклов для подготовки кадров по направлениям дизайна (промышленный, графический, дизайн интерьера и др.), обогащения лекционно-теоретического материала по курсам «Организация рекламной деятельности», «История дизайна», «Композиция» и «Графический дизайн».

**Апробация работы.** Основные положения и выводы диссертационной работы докладывались и обсуждались на 8 научно-практических конференциях аспирантов и соискателей различного уровня: II Всероссийской научно-практической конференции «Кузнецк – Сталинск – Новокузнецк: проблемы города в переходный период» (Новокузнецк, 2010 г.); XIX Международной научно-практической конференции «Система ценностей современного общества» (Новосибирск, 2011 г.); III Международной (IV Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Искусство глазами молодых» (Красноярск, 2011 г.); Научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов «Этноды культуры» (Томск, 2011 г.); Международном научно-практическом форуме «Славянский мир. Диалог культур» (Кемерово, 2011 г.); Межрегиональной научно-практической конференции аспирантов, соискателей и преподавателей «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2011, 2012, 2013 гг.).

Основные положения диссертационного исследования также представлены в 10 научных статьях в сборниках по итогам международных, всероссийских и межрегиональных конференций. В том числе 3 статьи опубликованы в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Также на обучающем методологическом семинаре для аспирантов и соискателей Кемеровского государственного университета культуры и искусств (Кемерово, 2012 г.).

**Структура исследования.** Структура диссертации состоит из введения, двух глав, разделенных на четыре параграфа, заключения, списка литературы и приложений. Общий объем работы составляет 274 страницы. Список литературы включает 266 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *введении* обосновывается актуальность темы, формулируется проблема исследования, определяются цель, задачи, обозначаются объект и предмет, методология и формулируется научная новизна исследования, ее теоретическая и практическая значимость, представляются положения, выносимые на защиту.

Первая глава *«Дизайн в контексте визуальной культуры»* посвящена рассмотрению широкого спектра вопросов о воплощении дизайном, как всеобщим языком глобальных связей и коммуникации, сущности и противоречий процессов информатизации, массовизации общества и глобализации. Концептуализируется, также, противоречие национального и интернационального (глобального), порождаемого глобализацией в культуре.

В параграфе 1 *«Дизайн в культуре современности: теоретические проблемы анализа»* дается представление о структурной перестройке культуры человечества в двух основных аспектах – тенденции к информационному обществу и к глобализации. Поскольку процесс глобализации сопровождается политикой глобализма и вестернизацией, а следствием тенденции к информационному обществу становится возможность замены узкого (вербального) понятия «культурный текст» его широким значением, включающим видеоряд, то особое внимание посвящено уточнению понятийного аппарата для рассмотрения этих многоплановых явлений. Это включает в себя базовые понятия «визуальная культура», «дизайн» и «графический дизайн», а также «информационное общество» и «глобализация».

Исследование тенденций информационного общества основывается на теории массовых коммуникаций (М. Маклюэн); электронных технологиях и демассификации масс-медиа, интерактивности (Э. Тоффлер); реорганизации общества в сетевое общество (М. Кастельс). В современных исследованиях доминируют идеи об интенсивном распространении и проблемах доступности человеку информационно-коммуникационных технологий (Н. И. Гендина, Н. В. Браkker, Н. М. Чернецкая, Л. А. Куйбышев). В связи с этим, процессы информатизации различных обществ способствуют визуализации культуры в целом, преимущественно, с помощью образов графического дизайнера (унифицированные и индивидуальные коды).

Вопрос об образной интерпретации явлений самой действительности рассматривается в соответствии с рядом разнородных моментов. Так, с одной стороны, наблюдается *тенденция симулированной, «виртуальной реальности»* (Ж. Бодрийяр). В результате внедрения различных технических новаций осуществляется трансформация реальности, пространство которой наполняется

зыбкими образами и виртуальными моделями, отражающими содержание новой общественной идеологии и пр. Эта симуляция характеризуется наличием образов, графические решения которых ведут к разрушению внешних границ воссозданного объекта, росту его неопределенности во фрагментарном мире. С другой стороны, важным является момент *сближения текста и фигур через «форму подобия»* (М. Фуко). Образ создается в ходе художественной трактовки культурного текста, где значимыми компонентами являются внешняя форма («очертание») и ее содержание. В связи с этим образование изобразительной каллиграммы (визуальной формы) основывается на соответствии между содержанием культурного текста и присвоенным ему визуальным выражением.

Проблема визуализации культуры и ее наводнение образами массовой культуры тесно связана с интенсивным развитием потребительского общества. Массу как общность, лишенную собственных ориентиров, руководствующую навязываемыми ей поверхностными образами, характеризует Х. Ортега-и-Гассет. Важным в исследовании проблем массовой культуры является взгляд А. В. Костиной. По ее мнению массовая культура – это механизм экспансии западной цивилизации в стремительно глобализирующемся мире. Так с помощью различных информационных источников (газеты, телевидение и др.) у индивида формируется потребность в избыточности потребления продуктов.

Исследование развития в культуре тенденции к информационному обществу показало, что на острие образующих ее процессов (визуализация культуры и культура «массы») находится дизайн. Основной задачей дизайна становится поиск наиболее функциональной визуальной подачи для культурных текстов или «фрагментов», наполняющих новое коммуникативное поле, что проявляется в трансформации его *функций*. Поэтому реализуется функция оптимизации визуального воспроизводства культурных текстов с целью упрощения их первичных смыслов до образа-стереотипа, которым реципиенту навязывается алгоритм конкретных действий. Также важна функция унификации различных визуальных форм в общий графический язык, ускоряющий процесс коммуникации в современной культуре.

Представление о глобализации как об объективном процессе объединения стран складывается с учетом с политики глобализма и вестернизации. Это явление рассматривается нами в качестве сознательно организованного политическими элитами Запада процесса навязывания своих интересов и культурной унификации (Г. П. Мартин, Х. Шуман, В. И. Марков). В таком понимании вестернизация связана с внедрением в знаковые системы национальных культур упрощенных чуждых унифицированных образов. В связи с этим, глобализация возможна в двух вариантах: как тенденция унификации на западной основе, способная нивелировать все культуры и их различия; и как синтез национальных культур, их взаимообогащение.

Поскольку в современной культуре доминирует первый вариант глобализации, то возникает противоречие национального и интернационального (вестернизированного, глобального). В этом случае дизайн выступает в качестве всеобщего языка глобальных связей и коммуникации: как язык

информации (ее стереотипная ускоренная передача) и язык общения в глобальном интернациональном пространстве. Позитивная сторона глобализации может проявиться при этом в *особой роли дизайна*. Это роль всеобщего, стереотипного клише международного языка современности.

Идеи семиотического подхода о компонентах общей знаковой системы в целом (простые и составные коды – В. Тэрнер), трансформации их значений при условии сохранения информации об их предшествующих смыслах (Ю. М. Лотман), автор диссертации применил для исследования кодов графического дизайна как знаков визуального языка любой национальной культуры. Это стало возможным в результате анализа проблем дизайна в культуре.

*Проблема соотношения структурных и традиционно унаследованных кодов коммуникативной деятельности.* Символы и знаки культуры олицетворяют связующие нити, пересечение которых в пространстве фиксируется с помощью культурных кодов. В аспекте дизайна эти коды соотносятся с его смысловыми средствами – текст и изображения.

Текст как вспомогательная графическая форма способствует выявлению смысла произведения, который первично ограничивается визуальным образом, и демонстрируется через коммуникативную форму, созданную графическими средствами дизайна. Текст сравнивается и с языковой структурой, состоящей из таких знаков, как «индекс» (признак) и «символ» (условный знак).

Изображение является основой знаково-символических языков искусства и универсальных кодов. Например, «иконы» (универсальные коды) отличаются подвижным и не противоречивым значением, точно характеризующим объект. Визуальный образ иконических знаков строго ограничен формой подобия.

*Проблема преобразования образных компонентов культуры из абстрактных форм в материальные объекты графического дизайна.* Идеи семиотической концепции Р. Барта о взаимосвязи смысла и формы в образе (означаемое); о функции означаемого (взаимодействие между его смыслом и значением); о результате слияния формы и концепта в завершенном образе явились основополагающими для характеристики специфики знаковых систем дизайна. Также обозначено, что структура знаковой системы графического дизайна состоит из *икотипов* (товарный знак – логотип, знак-символ, эмблема), *пиктографии* (дорожные знаки, указатели, баннеры, вывески и пр.) и *гербов*.

В конце параграфа делается вывод о том, что дизайн в современной культуре неразрывно связан с процессами информатизации, глобализации и массовизации общества, что приводит к повышению его значимости в ходе визуализации культуры в целом. Так дизайн становится фактором адаптации ранее существовавших культурных форм к условиям информационной сферы, их воспроизводством в визуальные образы, поскольку выразительные средства дизайна (изображения, текстовая графика и пр.) являются подобием кодов, которые необходимы для образования лаконичных визуально-образных сообщений.

Параграф 2 «*Общее и особенное в образных системах визуальной культуры*» посвящается исследованию процессов трансформации образных

систем любых культур за счет внедрения в них новаций, переходу от одной системы культурных ценностей к другой. Риккертом Г. определено, что ценности выражают сущность исторического процесса (духовная жизнь, практические установки и пр.), постепенно реализуясь в нем. Механизмом их аккумуляции и передачи жизненного опыта, как правило, являются традиции. Поэтому в этом параграфе уточняется понимание терминов «национальные традиции» и «интернациональный».

Представление о понятии «национальные традиции» складывается в рамках контекста из терминов «национальная форма», «традиции» и «традиционный». Важной является идея Г. Гадамера о гуманистических традициях или социокультурных генах, детерминирующих характер локальной культуры. Следовательно, понятие «национальные традиции» может основываться на характерных признаках традиций и традиционного: неповторимость – уникальность, своеобразность, символичность – самобытность, устойчивость и подлинность – пластичность традиционных культурных форм (абстрактных и материальных). Термин «интернациональный» может складываться из таких элементов как формальные качества – унифицированные черты, выравнивание систем различных культур, глобальность – рациональность – полезность.

Развитие образных систем национальных культур осуществляется, с одной стороны, в связи с развертыванием процессов глобализации, следствием которых является как взаимосвязь культур, так и их унификация. С другой стороны, наблюдается национальная фрагментация и национальное обособление различных культур.

*Проблема «размывания границ» традиционных культур* сопровождается в идеале достижением единства между ними. В этом аспекте важен взгляд Ю. В. Попкова на интернационализацию, основывающуюся на взаимопроникновении национальных общностей. В реалии, как нам представляется, – это скорее тенденция унификации на западной основе, которая раскрывается в ходе интернационализации через вестернизацию. Результаты исследования проблемы «размывания границ» традиционных культур показали, что, с одной стороны, в развивающемся информационном обществе усиливается процесс коммуникации. С другой стороны, при создании глобального информационного поля современной культуры с помощью внедряемых новаций (западные коды) наблюдается нивелирование национального своеобразия.

*Проблема актуализации традиций, их возрождения в трансформированном виде.* Условием поиска адекватных визуальных форм для знаков национального своеобразия может стать синтез традиционных кодов и интернациональных элементов. Исследование данной проблемы показало, что усиливающаяся трансформация или ироничное переосмысление в современном обществе существующего фундаментального опыта является результатом возрождения мнимых традиций или неотрадиций. А поиск адекватных визуальных выражений для культурных текстов связан с деконструкцией национальных обществ в аспекте информатизации.

Важным для анализа взаимодействия знаков, выражающих особенности любых народов и объединяющих их черты в единый контекст, явился термин «культурный синтез». В определении этого понятия, на взгляд Е. А. Ермолина, фигурируют различные культурные формы, которые пребывают в становлении и взаимодействии. Факт противоречия национального и интернационального (глобального) в культуре основывается, с одной стороны, на противоречивости тенденции «созидания» и «разрушения». С другой стороны, важными моментами является взаимосвязь отдельного и общего, а также традиций и новаторства. Проведенный анализ дает основание полагать, что модификации систем, как особенных, так и общих их компонентов выражаются в двух логических схемах: знаковые системы устойчивых форм традиционных культур – интернационализация – совокупность общих кодов (процесс объединения); национальные знаковые системы – интернационализация – обновление кодов знаковых систем традиционных культур (процесс реинтеграции).

Противоречие национального и интернационального наиболее отчетливо проявляется в противоположности моментов красоты и пользы, которые совмещаются в едином контексте и ограничиваются рамками экономической эффективности. Понятие красоты точно определяет И. Кант, сопоставляя его с символом нравственного, фактором возвышения над удовольствием от чувственных впечатлений. Польза рассматривается К. М. Кантором как общая для всех форм труда категория. Ее специфика связана с созданием функциональных по действию и целесообразных по форме однотипных предметов. При этом соотношение красоты и пользы в дизайне возможно на путях преодоления противоречивости требований движущих моментов (низкая себестоимость, унификация и эстетические черты) в развитии проектирования в целом. Это проявляется в создании в массовом производстве функциональных и иллюзорно уникальных образцов. В данном случае иллюзорность является экономически эффективной имитацией индивидуальности.

В этом параграфе также выявляется специфика функционирования образов в дизайне и его образной системы в целом, поэтому значительная его часть посвящена характеристике важных для исследования понятий «визуальный образ» и «художественный образ».

Понимание термина «визуальный образ» складывается из характеристики его символического (идея) и рекламного (изображение) типов, а также гносеологической сущности (функционирование интерпретированного текста в сознании реципиента, во-первых, в отношении к объекту, затем – к практике – в процессе типизации, реинтеграции и трансформации).

Понятие «художественный образ» характеризуется в ракурсе семиотики, как знаковая структура, состоящая из культурных кодов (Ю. М. Лотман, С. И. Романова). В ракурсе эстетики – в качестве средства и формы освоения жизни искусством (Ю. Б. Борев), меры гармонии и критерия истины в произведении (В. В. Портнова), факта идеального бытия, схематического объекта (М. М. Бахтин) или результата практики (К. Ю. Акиньшина). В образной системе графического дизайна синтезируют художественное и

эмоциональное (А. А. Гук), эмоциональное и функциональное (О. Б. Чепурова), в более узком плане – художественно-эстетическое и функциональное. В процессе исследования нами выделены черты специфики функционирования образов в дизайне. В связи с этим, художественный образ в графическом дизайне обладает определенными функциями (коммуникативная, гедонистическая, социальная, компенсаторная и эстетическая). Визуальный образ в графическом дизайне является выражением всеобщего языка глобальных связей, промежуточным звеном, существующим между кодами общей знаковой системы культуры и символами его структуры.

В аспекте графического дизайна нами выделены свойства художественного образа. Во-первых, образ является формой интерпретации авторского замысла и связан с организацией графической коммуникации. Во-вторых, условием восприятия различных художественных образов реципиентом формирует позицию наблюдателя, носителя конкретных определенных традиционных культурных ценностей, является отражением эмоциональных и чувственных барьеров, ограничивающих субъективную оценку конкретных изображений.

Однако, исследование сущности художественного образа в графическом дизайне связано с необходимостью рассмотрения его структуры, основными элементами которой являются содержание и форма. Она выделена автором на основании этапов анализа данного образа реципиентом. *Этап восприятия* визуального решения и его осмысления связан с созданием круга ценностных ориентаций, опираясь на которые, реципиент фиксирует основные моменты, содержащиеся в художественном образе. *Этап поиска смысла*, вкладываемого коммуникатором в визуальную форму объекта, нацелен на дешифровку кодов коммуникативного сообщения через наличие у индивида личного практического опыта. *Этап интерпретации содержания* конкретного сообщения заключается в создании реципиентом субъективного мнения об объекте в ракурсе его мышления.

В качестве итога проведенного анализа указывается, что процесс интернационализации в образных системах национальных обществ связан с созданием унифицированных визуальных решений, предполагающих элемент случайности и сопровождается обезличиванием этих традиционных культур. При этом язык художественных образов дизайна является функциональным механизмом для преодоления разрыва, существующего между национальными и интернациональными визуальными элементами западного мира. Развитие образного языка дизайна может способствовать преодолению и его внутренних противоречий. Противоречие клишированных и художественных решений преодолевается через синтез эстетической выразительности и полезности. Процесс сближения чуждых любой национальной культуре стереотипов и ее визуальных архетипов осуществляется в результате их трансформации или унификации в контексте традиционного формообразования.

Во второй главе «*Национальное и интернациональное в художественных образах графического дизайна*» исследуется специфика графической символики национальных систем дизайна, при этом внимание акцентируется на России,

рассматривается процесс становления на данном фоне интернациональной знаковой системы. Анализируется практический опыт создания средствами дизайна графических решений интернационального типа, характеризуется их влияние и слияние с визуальными художественными элементами отечественной культуры.

Первый параграф *«Специфика графической символики визуальных образов национальных и интернациональной систем дизайна»* посвящается характеристике национальных знаковых систем дизайна с помощью образа в целом как носителя информации об их различии. Также исследуются ведущие в промышленном формообразовании производственные факторы, которые в большей мере соответствуют внедряющимся в культурное пространство интернациональным символам.

Формирование специфики национальной и интернациональной графической символики мы анализируем в соответствии с предпосылками возникновения (конец XIX – начало XX века), этапами становления (20-е – 40-е годы XX века), развития и распространения (50–70-е годы XX века) дизайна.

*Процесс формирования художественных образов национальных знаковых систем дизайна.* Предпосылки их возникновения связаны с синтезом принципов красоты и полезности в предметах повседневного потребления, создающихся усовершенствованными способами «кустарного производства» (Д. Рескин, У. Моррис). Это попытка скорректировать технический прогресс, художественным созиданием усилить значение традиций в культуре эпохи модерна, а также воспроизвести ценности различных культур в виде стереотипов и канонов.

Специфика графической символики в создании художественных образов национальной знаковой системы российского дизайна характеризуется нами на фоне анализа эстетики Франции, Италии, Финляндии и Польши, а также моментов, свойственных азиатской культуре на примере Японии. Этот выбор основывается на том, что в период становления дизайна в данных странах придерживались, в основном, художественной концепции развития с опорой во Франции на ар-деко, Италии на стиль «Оливетти», Финляндии на народный эпос «Калевала», орнаменты Карелии и Скандинавии, Польше на «выцинаки» (национальный узор) и школу польского плаката, в Японии на многовековые традиции. В исследовании особенностей России мы придерживаемся типологии художественных образов восточного христианства, составляющих ценностно-смысловое ядро российской отечественной культуры.

Показательно, что в основе ведущего типа для дизайна в России находится направление «русский стиль», в эстетической выразительности которого лежит синтез принципов историзма и стилизации графической символики, где фиксируются характерные черты русской культуры. В связи с этим, в единую систему образов объединяются визуальные выражения, основывающиеся на трансформации архетипических элементов, в том числе и русских народных промыслов (гжель, хохлома и пр.), проявляющиеся в неотрадиционных формах.

Вследствие этого нами выявлено, что специфика символики национальной знаковой системы дизайнера в России отличается синтезом формы объекта с преобладающим в нем орнаментальным узором. Взаимодействие ценностей и смыслов, содержащихся в художественных образах культуры страны, связано с формообразующими средствами (это контрастные сочетания таких цветов, как желтый и черный, красный и синий и др., элементы из различных народных промыслов в качестве текстуры). При этом создан новый визуальный язык, состоящий из стилизованных средствами электронных технологий графических кодов и знаков народного творчества.

*Процесс формирования визуальных образов интернациональной знаковой системы дизайнера* основывается на принципах функциональности, реализующихся в подходах новой промышленной эстетики (Г. Земпер, Ф. Рело). При этом установилась взаимосвязь «форма-эстетика-функция», явившаяся неперенным условием развития общества, где техника в сочетании с искусством стала носительницей культуры. Универсальность идей таких массовых образцов связана с их практической ценностью, что выявляется в качестве объединяющего фактора для различных типов локальных культур.

В параграфе аргументировано, что следующим шагом к промышленному формообразованию стал этап возникновения собственно дизайна. Это разработки промышленного союза «Веркбунд» – Ф. Науман, Г. Мутезиус, первой школы дизайнеров «Баухаус» – Г. Майер, В. Гропиус, высшей школы СССР ВХУТЕМАС (ВХУТЕИН) – А. М. Родченко, В. Е. Татлин, Чикагской архитектурной школы – Ф. Л. Райт, Л. Салливан, промышленной эстетики США – Н. Б. Геддес, Г. Дрейфус, «коммерческого дизайна» – Р. Лоуи. На основе принципов унификации для проектирования визуального облика примеров массового производства были созданы новые стилевые направления, в которых синтезируется глобальное, технологическое и коммерческое. Так осуществлялся поиск конструктивной целесообразности, внедрение в графику модульных схем абстрактно-символического значения.

Показательно то, что попытка осмысления конструкторами концепции функционализма соответствует этапу развития и распространения дизайна. Это швейцарский стиль – А. Хоффман, высшая школа формообразования в г. Ульме – М. Билл, Т. Мальдонадо, компания «Браун» – Д. Рамс, дизайн-бюро в США – Р. Фуллер, Д. Нельсон, аксиоморфология в СССР – Е. А. Розенблюм, В. Р. Аронов, тенденция постмодернизма на Западе – Р. Майер, соц-арт в СССР – В. А. Комар, А. Д. Меламид. Данная концепция проявилась в становлении кодов интернационального типа по принципу – «форма следует за функцией». В работе постулировано, что возникновение этих кодов объясняется необходимостью сформировать глобальное информационное поле, визуальные образы которого транслируют содержания различных культурных текстов, трансформируют ценности культуры в условиях модернизации общества, усиливают коммуникативные связи между традиционными обществами. При этом показано, что распространение интернациональных символов нацелено на преодоление различий между признаками

элитарного и массового искусства через ироничное переосмысление культурных ценностей, их деконструкции.

Таким образом, установлено, что структура интернациональных символов выстраивается в соответствии с принципом конструктивной целесообразности, реализации принципа рациональности в связи со стремлением к однозначности их трактовки. Стремительное распространение таких интернациональных кодов связано с их превалированием и частичным замещением образов традиционных знаковых систем различных культур. Это проявляется, в основном, в слабом взаимодействии визуальных решений общих знаков с аксиологическими, мировоззренческими основаниями национальных обществ.

Однако, как показало исследование, образы интернациональной знаковой системы создаются и в ходе обобщения, и рационализации натурфилософских, античных, религиозных и астрономических символов. Визуальные выражения таких символов в различные исторические периоды приобретают характерные черты, реализующиеся только в графическом подходе или материале, не воздействуя на основу изображения или его композиционную структуру.

Практический опыт формирования средствами дизайна интернациональных графических образцов развивался не только в соответствии с принципами унификации, концепции функционализма, но и современными тенденциями изменения этих знаков (ребрендинг, стилизация форм в иконический знак, использование линий в формировании знаков-индексов, создание абстрактных и шрифтовых знаков-символов из окружностей). Анализ практики наиболее характерных, на взгляд диссертанта, форм интернационального типа (логотипы, графическое решение упаковки, печатные образцы коммерческой и социальной рекламы) показал, что образовался пластический лаконичный знаковый язык. Его визуальное решение складывается из схем формального плана открытого или замкнутого типа, преимущественно, «линейного» и «центрального» вида; основывается на контрастах по цвету (дополнительных цветов, светлого и темного, синтезе локального цвета с монохромной гаммой). Визуализация художественных образов осуществляется и с помощью фотографий, и их компьютерной обработки или различными видами графики (вектор, растр).

Полученные результаты в целом доказывают, что воспроизводство, а также преобразование традиционных кодов в условиях глобализации осуществляется в тесной взаимосвязи с интернациональными знаками, что определяет характер тенденций дальнейшего развития национальной системы российского дизайна. В культуре страны наблюдается распространение и частичное замещение кодов национального типа интернациональными знаками, что может привести к разрушению визуальной культуры России. А также, – проявиться в присваивании художественным образам опосредованных смыслов. Сращивание интернациональных символов с национальными компонентами может быть связано с развитием индивидуально-художественных особенностей языка дизайна при сохранении его всеобщего содержания.

В параграфе 2 *«Возможности синтеза национальной традиции и интернациональных новаций в проектировании художественных образов*

*отечественного графического дизайна»* обосновываются формы воздействия на национальную визуально-образную сферу российского дизайнера элементов западной культуры (с 90-х годов XX века по настоящее время).

Черты национального своеобразия любой культуры в целом формируются с помощью стереотипов и канонов. Понятие «стереотип» как устоявшееся отношение к событиям и предпринимаемым индивидом в процессе их анализа действиям рассматривает Т. Е. Васильева. Бычковым В. В. определено, что канон является системой внутренних правил и норм, которые господствуют «...в искусстве в какой-либо исторический период и каком-то художественном направлении». Неотъемлемой составляющей канона являются явные и скрытые моменты, взаимосвязь которых определена нами следующим образом. «Скрытое» в каноне соответствует фундаментальной базе, состоящей из культурных текстов любой национальной культуры. «Явное» – это внешняя оболочка, дублирующая смысл ценностной структуры конкретного образца.

В условиях глобализации наблюдается ломка ценностных оснований знаковой системы культуры России, исчезновение ее единого центра – канона в искусстве. При этом нами показано, что новые образцы, которые могли бы стать основой для национального канона в дизайне, отсутствуют, так как его сфера является довольно молодой. Поэтому ориентиры в формировании кодов национальной знаковой системы дизайнера на фоне недостатка подобных символов и кодов смещаются от формообразования в контексте традиционного к новому вестернизирующему направлению глобализации. В связи с этим, проблема взаимосвязи национальной традиции и интернациональных новаций в графическом дизайне страны исследуется нами следующим образом:

1) *Взаимосвязь между несформированностью структурообразующего канона в российском дизайне с засильем унифицированных (клишированных) форм.* В данном случае вся совокупность знаков образной системы дизайна России приобретает второстепенное значение – доминирующими становятся примеры западного дизайна, выработанные в условиях постмодерна еще к 70-м годам XX века. При этом нами выявлено, что в графических примерах дизайна страны под воздействием символики западной культуры наблюдается типизация образов в контексте интернационального. Художественный глубокий смысл («скрытое») замещается поверхностными образами – чуждыми для российской культуры стереотипами («явное»).

2) *Внедрение новых методов формообразования массовой визуальной культуры и массового искусства* связано с неизбежностью проникновения в пространство культуры России постнеклассических установок и творческих направлений, сопутствующих им, а также процесса компьютеризации.

Исследование показало, что совокупность внедряемых в знаковую систему дизайна России визуально-образных элементов западной культуры (в связи с тенденцией постмодерна) является фактором возникновения в новых унифицированных примерах своеобразной «размытости» как смыслов, так и их визуальных выражений. Эта графическая «неясность» проявляется в слабом

взаимодействии их визуального решения с особенностями национального своеобразия российской культуры и его частичном упразднении.

Проведенный анализ о механизме создания нового языка электронно-графического типа (стилизация – графика, реалистичность – фотография), симулирующего реальность, дает основание говорить о преобразовании визуального поля культуры страны. При этом процесс компьютеризации связан с реализацией в практике электронных программ, имитирующих различные способы взаимодействия средств дизайна, актуализацией клишированных решений массовой визуальной культуры и их последующем тиражированием.

В диссертации обосновано, что особенности синтеза национальной традиции и новаций интернационального плана в российском дизайне связаны с реализацией диссонирующих визуальных направлений:

- *метод аналогии («вторичное творчество»)*, в визуальных решениях которого используются коды чуждые для ценностных и знаковых компонентов культуры страны, так как взаимосвязь с ее национальными знаками в большей мере отсутствует.

Анализ визуальных решений печатной и наружной рекламы в практике российского дизайна (образцы торговой марки «IKEA», макаронные изделия и мясная продукция, стиральный порошок «ARIEL»), формирующихся по методу аналогии, выявил односторонность его развития. Это связано с унификацией визуальных образов на западной основе. При этом взаимодействие новаций с традиционными формами довольно слабое. Поэтому использование метода аналогии в практике связано с реализацией целей коммерческого характера и принципа лаконичности;

- *метод генерации идей* соотносится с возрождением интереса к социально-культурному прошлому страны. Данный метод нацелен на создание визуальных решений, отвечающих тенденциям современности через синтез национальной символики и пространственных интернациональных композиционных схем.

Анализ практики российского дизайна по методу генерации идей (серия плакатов «Рыба ждет!» и годовые отчеты «Райффайзенбанк») дает основание говорить об актуализации национальных черт российской культуры и решения целого спектра задач. Так выбор формальной композиционной схемы и ее наполнение декоративными элементами осуществляется наряду с реализацией коммерческих и рекламных задач продвижением мировоззренческого аспекта. При этом образцы печатной рекламы являются носителями политических и экономических задач, связанных с воспитательным аспектом.

Однако, в исследовании особую сложность представляет неразработанность теории повышения эффективности воздействия системы визуальных в целом и художественных образов дизайна России на реципиента. На основе полученных данных нами предложены ключевые моменты, синтез которых может способствовать обогащению культуры страны неотрадиционными формами.

Решение *проблемы усиления взаимосвязи «явного» и «неявного» в обновляющейся категории «канон»* осуществляется в несколько этапов. Во-первых, наблюдается образование формальной композиционной сетки,

являющейся схематичным выражением цели и задач конкретной идеи, фоновой подкладкой для будущего визуального образца. Во-вторых, эта схема замещается стилизованными кодами национальной знаковой системы российского дизайна. Следовательно, важным в данном случае является синтез в дизайне традиционной основы («скрытое» – национальные архетипы) и всеобщего содержания (интернациональное – «явное»), реализация всей совокупности способов воздействия художественных образов на индивида (прагматический, воспитательный, мировоззренческий, эстетический и др.).

*Проблема взаимодействия и синтеза национального и интернационального* связана с включением образцов отечественной культуры с помощью новаций в глобальное визуальное информационное поле. Во-первых, это проявляется в поиске адекватного интернациональным прототипам визуального выражения. Во-вторых, в ходе трансформации национальных знаков. Исследование данной проблемы показало, что актуализация национальных ценностей российской культуры в практике дизайна страны должна осуществляться с помощью канона. Содержательную сторону мировоззренчески-воспитательного аспекта восприятия визуальных образов индивидами при этом можно сопоставить с фундаментом, на основе которого создаются внешние, эстетические эффе́ктивные оболочки графических знаков всеобщего языка глобальных связей.

*Проблема гармоничного соотношения эстетической выразительности и полезности.* В данном случае категория пользы является смысловым ядром («неявное» в каноне), основополагающим в конкретных графических образцах. Эстетическая выразительность – это оболочка («явное»), существующая для реализации мировоззренчески-воспитательного аспекта, в ходе интерпретации национальных ценностей российской культуры. При этом воплощение идеи красоты в объектах дизайна можно связать с их функциональностью, что проявляется в присваивании своеобразию страны исключительно «явных» черт. Полезность таких визуальных объектов, ограниченная рамками экономической эффективности, начинает фигурировать в качестве «неявного» или идеи.

Таким образом, взаимодействие кодов западной культуры со знаками российского дизайна ограничивается вестернизацией из-за нивелирования актуальных ценностей в результате типизации визуальных образов наряду с отсутствием эталонов для национального канона. Во-вторых, наблюдается внедрение новых методов формообразования, тиражирующих образы массовой визуальной культуры компьютерными средствами. В-третьих, в российской культуре осуществляется преодоление резкого разрыва, который связан с актуализацией принципов постмодернизма, компенсацией недостающих неотрадиционных форм общими (стандартными) интернациональными кодами.

Также автором установлено, что в условиях глобализации осуществляется борьба за развитие дизайна в целом за счет формирования в культуре России визуальных образцов-эталонов, основывающихся на новой системе ценностных смыслов, которые могут явиться впоследствии кодами всеобщего графического языка, объединяющего культуры в результате синтеза, а не вестернизирующего воздействия глобализации, доминирующего в условиях современности.

В *заключении* диссертации перечисляются основные полученные результаты. Также определяются перспективы дальнейших исследований. Это проблема формирования национального по содержанию структурообразующего канона в дизайне России. Другой важный момент исследования связан с созданием критериев эффективности дизайн-проектирования в культуре страны с точки зрения взаимодействия, как национального, так и интернационального.

## СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основное содержание диссертации отражено в 10 публикациях, общим объемом 5,2 п. л.

### *Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:*

1. Никитина, И. В. Художественные образные формы графического дизайна как фактор возрастания роли визуальной культуры в информационном обществе / И. В. Никитина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – № 4 (21). – С. 101–111. – 0,6 п. л.

2. Воронова, И. В. Проблемы взаимодействия традиций и новаций в формировании современного визуального информационного пространства России средствами графического дизайна / И. В. Воронова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2013. – № 4 (25). – С. 83–96. – 0,7 п. л.

3. Воронова, И. В. Проблема соотношения эстетической выразительности и полезности как фактор усиления эффективности дизайн-проектирования в визуальной отечественной культуре / И. В. Воронова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43). – С. 505–507. – 0,4 п. л.

### *Другие научные публикации:*

4. Никитина, И. В. Проблема формирования и сохранения художественного образа в декорировании пространств постиндустриальных городов Кузбасса: национальное своеобразие и интернациональные черты / И. В. Никитина // Кузнецк – Сталинск – Новокузнецк: проблемы города в переходный период: сб. науч. тр. II Всерос. науч.-практ. конф., Новокузнецк, 3–4 декабря 2010 г. / под ред. И. П. Басалаевой, Е. Б. Макарчевой; НФИ ГОУ ВПО «КемГУ». – Новокузнецк, 2010. – 426 с. – С. 206–218. – 0,7 п. л.

5. Никитина, И. В. Национальные и интернациональные компоненты знаковой системы графического дизайна / И. В. Никитина // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей. Кемерово, 17 марта 2011 г. / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – Вып. 7. – 292 с. – С. 50–56. – 0,6 п. л.

6. Никитина, И. В. Особенности графической символики в системе художественных образов национальной культуры / И. В. Никитина // Искусство глазами молодых: материалы III Международной (IV Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, 30–31 марта 2011 г. / Красноярская государственная академия музыки и театра. – Красноярск, 2011. – 417 с. – С. 246–252. – 0,5 п. л.

7. Никитина, И. В. Знаковая система как форма выражения художественного образа графического дизайна: взаимосвязь национального и интернационального / И. В. Никитина // Этюды культуры: материалы научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. Томск, 29 апреля 2011 г. / под ред. Т. А. Зайцевой. – Томск: Томский государственный университет, 2011. – 236 с. – С. 53–58. – 0,2 п. л.

8. Никитина, И. В. Культурологический аспект в исследованиях графического дизайна / И. В. Никитина // Система ценностей современного общества: сборник материалов XIX Международной научно-практической конференции. Новосибирск, 18 августа 2011 г. / под ред. С. С. Чернова. – Новосибирск, 2011. – 332 с. – С. 159–164. – 0,4 п. л.

9. Никитина, И. В. Формирование системы образов графического дизайна как функционального компонента межкультурных коммуникаций / И. В. Никитина // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей. Кемерово, 22 февраля 2012 г. / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – Вып. 8. – Ч. 1. – 347 с. – С. 154–167. – 0,5 п. л.

10. Воронова, И. В. Трансформация ценностных характеристик общей знаковой системы культуры в аспекте глобализации: роль графического дизайна / И. В. Воронова // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей. – Кемерово, 13 февраля 2013 г. / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – Вып. 9. – С. 114–124. – 0,6 п. л.

Подписано в печать 16.04.2014. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 1,6. Усл. печ. л. 1,4.  
Тираж 100 экз. Заказ № 1066

---

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.  
E-mail: izdat@kemguki.ru

- 24 -